



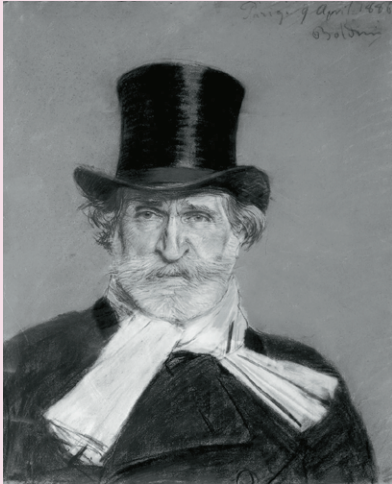
BR
KLASSIK

VERDI
BALLET
MUSIC

FROM
JÉRUSALEM

Münchener Rundfunkorchester
Ivan Repušić

GIUSEPPE VERDI 1813–1901



Pastel portrait of Giuseppe Verdi
by Giovanni Boldini, 1886

Studio-Aufnahme / studio recording: München, BR, Studio 1, 28./29.10.2022, 04.–08.07.2023,
08./09.02.2024 · Tonmeister / Recording Producer: Bernhard Albrecht · Toningenieur /
Recording Engineers: Peter Urban (28./29.10.2022), Michael Krogmann (04.–08.07.2023, 08./09.02.2024)
Executive Producers: Veronika Weber, Ulrich Pluta, Andreas Mangold · Mastering Engineer: Christoph
Stickel · Fotos / Photography: Cover © istock; Eugene_EM · Ivan Repušić © Lisa Hinder;
Münchner Rundfunkorchester © Felix Broede; Fotos der Produktion © Markus Konvalin,
Giuseppe Verdi © Giovanni Boldini · Design / Artwork: Barbara Huber CC.CONSTRUCT
Editorial: Thomas Becker · Lektorat: Dr. Judith Kemp
Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH · © & © 2024 BRmedia Service GmbH

DIE BALLETTMUSIKEN AUS GIUSEPPE VERDIS OPERN

Während in italienischen Opern des 19. Jahrhunderts ein Ballett kein Bestandteil der Kompositionen war, sondern entweder zwischen den Akten oder aber im Anschluss an die Opernvorstellung gezeigt wurde – in aller Regel ein von einem Ballettkomponisten geschaffenes Werk, das wenig, meistens gar keinen Bezug zur Oper hatte –, herrschte an der Pariser Opéra die strenge Konvention, dass im dritten Akt einer Grand opéra eine ausführliche Tanzeinlage als *Divertissement* einzufügen sei (und dies nach dem typischerweise bereits für den zweiten Akt vorgesehenen kurzen *Ballet*). Wollte ein italienischer Opernkomponist seine Werke also in Paris aufführen lassen – und welcher hätte das angesichts jener internationalen Bedeutung, die das große Opernhaus der europäischen Musikmetropole schlechthin hatte, nicht gewollt –, war eine Ballettmusik mitzuliefern. Für jene Werke, die originär für die Pariser Opéra entstanden, war das Ballett von vornherein im französischsprachigen Libretto vorgesehen. Und für alle bereits bestehenden Werke war eine Ballettmusik nachzuarbeiten. Gioachino Rossini hatte bei den Umarbeitungen seines *Mosè in Egitto* von 1818 zu *Moïse et Pharaon* (1827) und des *Maometto II* von 1820 zu *Le siège de Corinthe* (1826) unter diesen Bedingungen gearbeitet; und ebenso bei seiner letzten Oper, dem originär für Paris geschaffenen *Guillaume Tell* –

uraufgeführt am 3. August 1829 an der Opéra (Académie Royale de Musique). Gleichfalls Gaetano Donizetti bei den für die Pariser Opéra komponierten Werken *La favorite* (2. Dezember 1840), *Dom Sébastien, roi de Portugal* (13. November 1843) sowie der Umarbeitung seines *Poliuto* (1838) zu *Les martyrs* (10. April 1840), dessen Urfassung erst 1848 an einem italienischen Opernhaus zur Aufführung gelangte. Italienische Opernkomponisten begegneten jener französischen Vorliebe nach ausführlichen Tanzeinlagen im dritten Akt kaum einmal mit Begeisterung; sie fügten sich ihr bloß, mehr oder weniger widerwillig. Nicht selten ist einer unter jenen Voraussetzungen entstandenen Musik auch anzuhören, dass die Komponisten mit der Aufgabe haderten. Eine Ballettmusik, die zumeist eine engere, dramatisch und/oder dramaturgisch motivierte Beziehung zur Opernhandlung vermissen lässt, inspiriert zu erfinden und auszuarbeiten, dürfte nicht jedem allezeit leichtgefallen sein.

Auch Verdi war dieser Konvention gegenüber alles andere als vorbehaltlos; gleichwohl stellte er sich – wie seine italienischen Komponistenkollegen zuvor – der nicht einfachen Aufgabe und versuchte, sie als künstlerische Herausforderung anzunehmen. Mit eingängigen Melodien, schwungvollen, pointiert akzentuierten Rhythmen, klangmalerischen Effekten und plastischer Gestik, vornehmlich jedoch einer ungemein farbenreichen Instrumentation seiner Kompositionen für den Tanz gelang es ihm indes, der zeitgenössischen Ballettmusik neue Impulse zu verleihen. Selbst in den Werken von herausragenden

Ballettkomponisten wie Léo Delibes und Pjotr I. Tschaikowsky sind deutlich hörbare Bezüge zu Verdis Vorbildern auszumachen. Schließlich lieferte Verdi sogar quantitativ die meisten Opernballette für die Pariser Opéra: Zwischen 1847 und 1894 schuf er insgesamt sieben teils ausführliche *Divertissements* – für *Jérusalem* (1847), *Les vêpres siciliennes* (1855), *Le trouvère* (1857), *Macbeth* (1865), *Don Carlos* (1867), *Aida* (1871/1880) und *Otello* (1894).

Jérusalem war das erste Bühnenwerk, das Verdi originär für eine Uraufführung an der Pariser Opéra komponierte. Da es ihm aufgrund knapp bemessener Terminierung nicht möglich war, eine Novität vorzulegen, überarbeitete er seine *I Lombardi alla prima crociata*, die 1843 am Mailänder Teatro alla Scala herausgekommen waren. *Jérusalem* erlebte ihre Premiere am 26. November 1847 an der Opéra (Salle Le Peletier). Die Ballettmusik ist eine der ausführlichsten, die Verdi geschaffen hat – nur diejenige für *Les vêpres siciliennes* ist noch etwas umfangreicher. Der seinerzeit führende Choreograph Joseph Mazilier setzte das *Ballet*, dem keine dramatische Handlung zugrunde liegt, in Szene; die ungemein abwechslungsreichen, farbig orchestrierten *Pas* dienen einer spannungsvollen Situationsschilderung.

Verdis zweites für eine Uraufführung in Paris geschaffene Werk – *Les vêpres siciliennes* – wurde am 13. Juni 1855 an der Opéra (Académie Impériale de Musique) herausgebracht. Die Ballettmusik *Les quatre saisons*, im April 1855 während der Probenmonate komponiert, wurde

dramaturgisch mit der Bühnenhandlung verknüpft: Während eines Maskenballs im Palast des Gouverneurs von Sizilien sorgt sie als retardierendes Moment vor einem geplanten, letztlich doch vereitelten Mordanschlag auf den Gastgeber für eine Spannungssteigerung im dramatischen Geschehen. Das von Lucien Petipa choreographierte allegorische Ballett wurde auch von Operaufführungen losgelöst gegeben und avancierte zu einem beliebten Repertoirewerk.

Auch mit seinem folgenden Opernballett, einer für die Umarbeitung von *Il trovatore* (Rom, 19. Januar 1853) geschaffenen Tanzfolge, war Verdi bestrebt, eine enge musikdramaturgische Verknüpfung mit der Bühnenhandlung herzustellen. Das im dritten Teil zwischen Soldatenchor und Terzett eingefügte *Divertissement*, das teilweise musikalisches Material aus den Zigeunerszenen des zweiten Teils nutzt, wurde wieder von Petipa choreographiert. *Le trouvère* erlebte seine französische Erstaufführung am 12. Januar 1857 an der Pariser Opéra (Salle Le Peletier). Auch diese Ballettmusik Verdis bewährte sich als selbständige Tanzmusik im Ballsaal.

Für seine Umarbeitung von *Macbeth* (die Urfassung war am 14. März 1847 am Teatro alla Pergola in Florenz herausgebracht worden) komponierte Verdi für die zweite Szene des dritten Aktes eine recht umfangreiche, aus drei Sätzen bestehende Ballettmusik, welche die Hekate-Szenen von Shakespeares Drama illustriert. Diese fand am 21. April 1865 am Pariser Théâtre-Lyrique jedoch kaum Anklang

beim Premierenpublikum: Seine Dramatik widersprach zu sehr dem Tanzgeschmack des Second Empire, wo leichtgewichtig-virtuose Ablenkung bevorzugt wurde. Verdi indes war von der Konzeption überzeugt, bestand auf deren Beibehaltung auch in der nachfolgenden italienischen Neueinstudierung in Mailand (1874) und erzielte damit unerwartet großen Erfolg.

Im dritten Akt von *Don Carlos* – die Oper erlebte ihre Uraufführung am 11. März 1867 an der Pariser Opéra (Théâtre Impérial de Musique) – wird in den Gärten der Königin Elisabeth ein *Ballet de la Reine* mit dem Titel *La Pérégrina* veranstaltet, um das Krönungsjubiläum des spanischen Königs Philipp am darauffolgenden Tag festlich einzuleiten. Der Titel des Balletts – gleichzeitig der Name der berühmten Perle – spielt vermutlich auf die Florentiner Intermedien zu Girolamo Bargaglis Komödie *La pellegrina* (1589) an. Anfang Dezember 1866 lag die Partitur des gesamten Werkes mit Ausnahme des Balletts fertig vor. Als der Choreograph Lucien Petipa am 28. Januar 1867 seine Arbeit aufnahm, hatte Verdi auch die Komposition der Ballettmusik abgeschlossen (abgesehen von der erst im Verlauf der Proben erfolgten Umschrift des Viola d'amore-Solos in eines für Violine). Obgleich sie bemerkenswert kühl aufgenommen wurde – Théophile Gautier schrieb in seiner Premierenbesprechung vernichtend über dieses *Divertissement* – fand die Musik wiederum (vornehmlich in Bearbeitungen) Eingang in Ballsaal und häuslichen (Tanz-)Salon.

Für die Premiere von *Aida* am 24. Dezember 1871 in Kairo bestanden keine Verpflichtungen bezüglich der Gestaltung von Tanzeinlagen, weshalb Verdi darin seinem Ideal einer möglichst unmittelbaren dramaturgischen Verknüpfung der Tänze mit der Opernhandlung am nächsten gekommen sein dürfte. Die erste der drei Tanzszenen, den Heiligen Tanz der Priesterinnen, prägt eine orientalistisch-sakral anmutende Melodie. Das lebhaft-fröhliche Thema des Tanzes der kleinen maurischen Sklaven (Flöte, Oboe und Klarinette unisono) erklingt zu Triangel-, Pauken- und Beckenschlägen. Das *Ballabile* in der nachfolgenden Triumphszene – für die Erstaufführung an der Pariser Opéra am 22. März 1880 durch einen *Pas de trois* auf etwa die doppelte Länge erweitert – wird vom vollen Orchester musiziert.

Die kürzeste seiner Ballettmusiken schuf Verdi für die Umarbeitung von *Otello* (die Urfassung brachte das Mailänder Teatro alla Scala am 5. Februar 1887 heraus) im August 1894; die erste Aufführung an der Pariser Opéra fand am 12. Oktober 1894 statt. Die kurzen, zumeist orientalistisch anmutenden Abschnitte der in die sechste Szene des dritten Aktes eingefügten Ballettmusik schließen unmittelbar aneinander an; als lebhafter Kontrast unterbricht sie ein Tanz venezianischer Matrosen mit dem Titel *La muranese*, bei welchem es sich jedoch um eine typische neapolitanische Tarantella handelt.

Obgleich Verdi die Konventionen der Pariser Opéra anfänglich mit Unverständnis bis Geringschätzung aufgenommen hatte, war

auch er nicht umhinegekommen, für die dortigen Produktionen seiner Opern nachträglich Ballettmusiken einzufügen und bei den aktuellen Neukompositionen *Divertissements* als Tanzeinlagen entsprechend zu berücksichtigen. Selbst für die Pariser Erstaufführung von *Otello* hat der greise Maestro noch ein Ballett nachkomponiert.

Während in Produktionen von Verdis Opern die Ballettmusiken lange Zeit in aller Regel gestrichen wurden – mit Ausnahme derjenigen von *Aida* –, werden sie in jüngster Zeit immer wieder musiziert und vermittels einer neu erfundenen Handlung auch auf die Dramaturgie der jeweiligen Oper bezogen. Die schönen, gut gearbeiteten Musikstücke sollten dem Publikum nicht vorenthalten werden.

Guido Johannes Joerg

THE BALLET MUSIC OF GIUSEPPE VERDI'S OPERAS

In nineteenth-century Italian operas, a ballet was not part of the composition, but was performed either between the acts or after the opera – and was usually a work created by a ballet composer with little or no connection to the operatic work in question. The strict convention at the Paris Opéra, however, was that an extended dance interlude was to be included by the composer as a *divertissement* in the third act of a grand opéra (in addition to the short *ballet* usually scheduled for the second act). So if an Italian opera composer wanted to have his works performed in Paris (and who would not, given the international importance of the great opera house in Europe's leading musical metropolis), ballet music had to be included. In the case of works originally written for the Paris Opera, the ballet was included in the French-language libretto from the outset. And for all the works that already existed, a piece of ballet music had to be adapted later on. Gioachino Rossini worked under these conditions when he adapted his *Mosè in Egitto* (1818) into *Moïse et Pharaon* (1827) and *Maometto II* (1820) into *Le siège de Corinthe* (1826); and also for his last opera, *Guillaume Tell*, which was originally written for Paris and premiered at the Opéra (Académie Royale de Musique) on August 3, 1829. The same can be said of Gaetano Donizetti's works composed for Paris, with his *La favorite* (December 2, 1840), *Dom Sébastien, roi*

de Portugal (November 13, 1843) and the reworking of his *Poliuto* (1838) into *Les martyrs* (April 10, 1840), the original version of which was first performed in an Italian opera house in 1848. Italian opera composers were hardly ever enthusiastic about the French preference for extensive dance interludes in the third act; they merely submitted to it, more or less reluctantly. In music written under these conditions, it is not uncommon to hear composers audibly struggling with the task. It cannot always have been easy for them to invent and develop ballet music, and it usually lacked a close, dramatic and/or dramaturgical relationship to the action of the opera.

Verdi, too, had strong opinions about this convention. Nevertheless, like his fellow Italian composers before him, he faced up to the difficult task and tried to accept it as an artistic challenge. With catchy melodies, lively, pointedly accentuated rhythms, chromatic effects and vivid gestures, and above all with the incredibly colourful scoring of his dance compositions, he succeeded in giving new impetus to contemporary ballet music. Even in the works of outstanding ballet composers such as Léo Delibes and Pyotr I. Tchaikovsky, references to Verdi are clearly audible. In terms of quantity, Verdi wrote the most opera ballets for the Paris Opéra: between 1847 and 1894, he composed a total of seven *divertissements*, some of them extensive – for *Jérusalem* (1847), *Les vêpres siciliennes* (1855), *Le trouvère* (1857), *Macbeth* (1865), *Don Carlos* (1867), *Aida* (1871/1880) and *Otello* (1894).

Jérusalem was the first stage work that Verdi originally composed for a premiere at the Paris Opéra. Unable to present a new work due to his tight schedule, he revised his *I Lombardi alla prima crociata*, which had been performed at Milan's Teatro alla Scala in 1843. *Jérusalem* was first performed at the Opéra (Salle Le Peletier) on November 26, 1847. Its ballet music is one of the most extensive Verdi ever wrote, second only to the music for *Les vêpres siciliennes*. The *ballet*, which is not based on a dramatic plot, was staged by Joseph Mazilier, the leading choreographer of the time; the extraordinarily varied and colourfully orchestrated pas serve to create an exciting depiction of the situation.

Verdi's second work composed for a Paris premiere – *Les vêpres siciliennes* – was performed at the Opéra (Académie Impériale de Musique) on June 13, 1855. The ballet music *Les quatre saisons*, composed during rehearsals in April 1855, was dramaturgically linked to the action on stage. During a masked ball in the palace of the governor of Sicily, it serves as a moment of delay before a planned but ultimately foiled assassination attempt on the host, heightening the dramatic tension. The allegorical ballet, choreographed by Lucien Petipa, was also performed separately from the opera and became a popular work in the repertoire.

With his next opera ballet, a dance sequence created for the reworking of *Il trovatore* (Rome, January 19, 1853), Verdi also sought to create a close musical-dramaturgical link with the action on stage. The *divertissement* between the soldiers' chorus and the trio in the third part, which partly

uses musical material from the gypsy scenes of the second part, was again choreographed by Petipa. *Le trouvère* had its French premiere on January 12, 1857 at the Paris Opéra (Salle Le Peletier). This ballet music by Verdi also proved its worth as independent dance music in the ballroom.

For his reworking of *Macbeth* (the original version had been performed at the Teatro alla Pergola in Florence on March 14, 1847), Verdi composed a rather extensive three-movement ballet score for the second scene of the third act, illustrating the Hecate scenes of Shakespeare's drama. At the premiere in the Théâtre-Lyrique in Paris on April 21, 1865, however, the audience was less than enthusiastic – the drama was too much at odds with the dance tastes of the Second Empire, which favoured lightweight, virtuoso diversions. Verdi, however, was convinced by the concept and insisted on retaining it in the new Italian production in Milan (1874), which met with unexpected success.

In the third act of *Don Carlos* – the opera was first performed at the Paris Opéra (Théâtre Impérial de Musique) on March 11, 1867 – a *ballet de la Reine* entitled *La Pérégrina* is performed in the gardens of Queen Elisabeth to celebrate the coronation anniversary of King Philip of Spain the following day. The title of the ballet – also the name of the famous pearl – probably alludes to the Florentine intermedi for Girolamo Bargagli's comedy *La pellegrina* (1589). By early December 1866, the score of the entire work was complete, except for the ballet. When

choreographer Lucien Petipa began work on January 28, 1867, Verdi had also completed the music for the ballet (except for the transcription of the viola d'amore solo into a violin part, which was done only during rehearsals). Although it met with a remarkably cool reception (Théophile Gautier wrote scathingly of this *divertissement* in his review of the premiere), the music found its way into ballrooms and domestic (dance) salons, mainly in arrangements.

For the premiere of *Aida* on December 24, 1871 in Cairo, there were no requirements for the design of the dance interludes, so Verdi probably came closest to his ideal of linking the dances as directly as possible to the action of the opera. The first of the three dance scenes, the sacred dance of the priestesses, is characterised by a sacred, oriental-sounding melody. The lively, cheerful theme of the dance of the little Moorish slaves (flute, oboe and clarinet in unison) resounds to the sound of triangle, timpani and cymbal beats. The *Ballabile* in the ensuing triumphal scene (extended by a *Pas de trois* to roughly double its length for the premiere at the Paris Opéra on March 22, 1880) is played by the full orchestra.

Verdi's shortest ballet music was composed in August 1894 for the reworking of *Otello* (the original version was performed at the Teatro alla Scala in Milan on February 5, 1887), the first performance of which took place at the Paris Opéra on October 12, 1894. The short, mostly oriental-sounding sections of the ballet music inserted in the sixth scene of the third act come one after the other; as a lively contrast, they are

interrupted by a Venetian sailors' dance called *La muranese*, which is, however, a typical Neapolitan tarantella.

Although Verdi had initially reacted with incomprehension and even contempt to the conventions of the Paris Opéra, even he could not avoid adding ballet music later on to the productions of his operas there, and incorporating *divertissements* as dance interludes in his latest new compositions. The venerable maestro even composed a ballet for the Paris premiere of *Otello*. For a long time after that, ballet music was generally omitted from productions of Verdi operas (with the exception of *Aida*), but it has recently been revived and also linked to the dramaturgy of the opera by means of a newly invented plot. These beautiful, well-crafted pieces of music should not be withheld from the public.

Guido Johannes Joerg · Translation: David Ingram





IVAN REPUŠIĆ

Der kroatische Dirigent Ivan Repušić wurde an der Musikakademie in Zagreb ausgebildet und verfolgte weitere Studien bei Jorma Panula und Gianluigi Gelmetti. Dazu kamen Assistenzen am Badischen Staatstheater Karlsruhe und bei Donald Runnicles an der Deutschen Oper Berlin. Seine eigentliche Karriere startete Ivan Repušić am kroatischen Nationaltheater in Split, dessen Chefdirigent und Operndirektor er von 2006 bis 2008 war. Dort erarbeitete er sich insbesondere ein großes italienisches Repertoire, das ihn nach wie vor auszeichnet.

Grundlegende Erfahrungen sammelte er auch bei den Sommerfestivals in Split und Dubrovnik. Eine lange Freundschaft verbindet ihn mit dem Zadar Chamber Orchestra, dessen Chef er immer noch ist. Überdies unterrichtete Ivan Repušić als Lehrbeauftragter an der Akademie der Schönen Künste der Universität in Split. Von 2010 bis 2013 war er Erster Kapellmeister und von 2016 bis zum Ende der Saison 2018/2019 Generalmusikdirektor an der Staatsoper Hannover. Dort leitete er u.a. den *Fliegenden Holländer*, *Salome* und *Aida*. 2011 gab Ivan Repušić mit Puccinis *La bohème* sein Debüt an der Deutschen Oper Berlin, wo er seit 2014 Erster ständiger Gastdirigent ist und schon viele zentrale Werke präsentierte, darunter auch *Die Zauberflöte*, *Lucia di Lammermoor*, *La traviata*, *Tosca*, *Evgenij Onegin*, *Carmen* und *Tannhäuser*.

Des Weiteren war Ivan Repušić beispielsweise an der Bayerischen und Hamburgischen Staatsoper, der Semperoper Dresden und der Komischen Oper Berlin sowie beim Orchestra sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, beim Rundfunk-Sinfonieorchester sowie der Slowenischen Philharmonie zu erleben.

Zur Spielzeit 2017/2018 übernahm Ivan Repušić das Amt als Chefdirigent des Münchner Rundfunkorchesters. In seinem Antrittskonzert setzte er mit Verdis *Luisa Miller* den Auftakt zu einem Zyklus von frühen und selten gespielten Verdi-Opern, der mit *I due Foscari*, *Attila* und *I lombardi alla prima crociata* fortgeführt wurde. Neben Livemitschnitten von diesen Werken erschienen z.B. auch die Oper *Ero der Schelm* von Jakov Gotovac, die *Johannespassion* von Damijan Močnik sowie das *Kroatische glagolitische Requiem* von Igor Kuljerić auf CD. Die Aufnahme von Letzterem wurde u.a. mit dem International Classical Music Award 2021 (Kategorie „Choral Music“) ausgezeichnet. Weitere Highlights waren Gastspiele in Budapest, Ljubljana und Zagreb sowie eine Tournee mit Diana Damrau und 2022 die erste „Klassik in Bayern“-Tour. 2020 erhielt Ivan Repušić für ein Gastspiel mit dem BR-Chor und dem Münchner Rundfunkorchester in Zagreb den Vladimir-Nazor-Preis 2019, einen der wichtigsten Kulturpreise Kroatiens.

Sein aktueller Vertrag mit dem BR reicht bis Sommer 2026. Repušić ist designierter Chefdirigent der Staatskapelle Weimar (ab 2024/25) und designierter Generalmusikdirektor der Oper Leipzig (ab 2025/26).

IVAN REPUŠIĆ

The Croatian conductor Ivan Repušić studied at the Music Academy in Zagreb, and pursued further studies with Jorma Panula and Gianluigi Gelmetti. He also worked as an assistant conductor at the Badisches Staatstheater in Karlsruhe and with Donald Runnicles at the Deutsche Oper Berlin. Ivan Repušić began his career proper at the Croatian National Theatre in Split, as its chief conductor and opera director from 2006 to 2008, and it was there that he also developed the broad Italian repertoire that still characterizes him.

Ivan Repušić also gained basic experience at the summer festivals in Split and Dubrovnik. A long friendship connects him with the Zadar Chamber Orchestra, and he is still its chief conductor. He also taught as a lecturer at the Academy of Arts of the University of Split. From 2010 to 2013 he served as the first Kapellmeister and, from 2016 until the end of the 2018/2019 season, General Music Director at the Staatsoper Hannover. There he conducted, inter alia, the *Flying Dutchman*, *Salome* and *Aida*. In 2011, Ivan Repušić made his debut with Puccini's *La bohème* at the Deutsche Oper Berlin. As its first permanent guest conductor since 2014, he has already presented several important works including *The Magic Flute*, *Lucia di Lammermoor*, *La traviata*, *Tosca*, *Eugene Onegin* and *Tannhäuser*. Ivan Repušić has also performed at the Bavarian and Hamburg State Opera, the Semperoper Dresden and the Komische

Oper Berlin, as well as with the Giuseppe Verdi Orchestra of Milan, the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, the Brussels Philharmonic, the Prague Symphony Orchestra and the Slovenian Philharmonic.

At the beginning of the 2017/2018 season Ivan Repušić assumed the post of chief conductor of the Münchner Rundfunkorchester. In his inaugural concert, he launched a cycle of early and rarely performed Verdi operas with Verdi's *Luisa Miller*, continuing it with *I due Foscari*, *Attila* and *I lombardi alla prima crociata*.

In addition to live recordings of these works, the opera *Ero the Joker* by Jakov Gotovac, the *St. John Passion* by Damijan Močnik, and the *Croatian Glagolitic Requiem* by Igor Kuljerić have also appeared on CD. The recording of the latter received several awards including the International Classical Music Award 2021 (in the "Choral Music" category). Further highlights included guest appearances in Budapest, Ljubljana and Zagreb as well as a tour with Diana Damrau and 2022 the first "Classic in Bavaria"-Tour. In 2020, for a guest performance with the Bavarian Radio Chorus and the Münchner Rundfunkorchester in Zagreb, Ivan Repušić received the Vladimir Nazor Award 2019, one of the most important cultural awards in Croatia.

His current contract with BR runs until summer 2026. Ivan Repušić is Chief Conductor designate of the Staatskapelle Weimar (from 2024/25) and General Music Director designate of the Leipzig Opera (from 2025/26).

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

Das Münchner Rundfunkorchester, gegründet 1952, hat dank seiner programmatischen Vielfalt ein ganz eigenes künstlerisches Profil entwickelt. Die Palette reicht von Oper und Operette in den Sonntagskonzerten, Afterwork-Klassik in der Reihe Mittwochskonzerte und moderner geistlicher Musik bei Paradisi gloria bis hin zu Filmmusik und Crossover-Projekten. Gastspiele führten das Orchester u.a. ins Festspielhaus Baden-Baden, in den Goldenen Saal des Wiener Musikvereins oder auch zu Festivals wie dem Kissinger Sommer und dem Festival der Nationen Bad Wörishofen. Dabei hat es in jüngerer Zeit mit Künstlern wie Diana Damrau, Leo Nucci, Klaus Florian Vogt, Mischa Maisky und Veronika Eberle zusammengearbeitet. Als wahrer Schatzgräber holt das Münchner Rundfunkorchester immer wieder zu Unrecht vergessene Werke ans Licht. Seine Bekanntheit verdankt es auch den zahlreichen CD-Einspielungen. Besondere Aufmerksamkeit gilt der pädagogischen Arbeit in Form von Kinder- und Jugendkonzerten mit umfangreichem Zusatzprogramm. Überdies widmet sich das Orchester – z.B. gemeinsam mit der Theaterakademie August Everding – engagiert der Nachwuchsförderung. Chefdirigent seit der Saison 2017/2018 ist Ivan Repušić, der am Pult des Münchner Rundfunkorchesters u.a. schon Verdis *Luisa Miller*, *I due Foscari*, *Attila* und *I lombardi alla prima crociata* geleitet hat.

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

Thanks to the diversity of its programming the Münchner Rundfunkorchester, founded in 1952, has developed its own special artistic profile. This variety ranges from opera and operetta in its Sunday concerts and after-work classical music in the series Wednesday-Concerts to modern sacred music at Paradisi Gloria, film music, and crossover projects. Guest performances have taken the orchestra to venues such as the Festspielhaus Baden-Baden and the Vienna Musikverein, as well as to festivals including the Bad Kissingen Summer Festival and the Festival of Nations Bad Wörishofen, and the orchestra has recently performed together with artists including Diana Damrau, Leo Nucci, Klaus Florian Vogt, Mischa Maisky and Veronika Eberle. The Münchner Rundfunkorchester is well known for regularly bringing unjustly neglected works to light, and is also famed for its large number of CD recordings. Special attention is paid to pedagogical work in the form of children's and youth concerts, combined with an extensive programme of fringe events. The orchestra is also committed to promoting young talent – together with the August Everding Theater Academy, for example. Ivan Repušić, chief conductor of the Münchner Rundfunkorchester since the 2017/2018 season, has also conducted the orchestra in performances of Verdi's *Luisa Miller*, *I due Foscari*, *Attila* and *I lombardi alla prima crociata*.



BR
KLASSIK



900884