



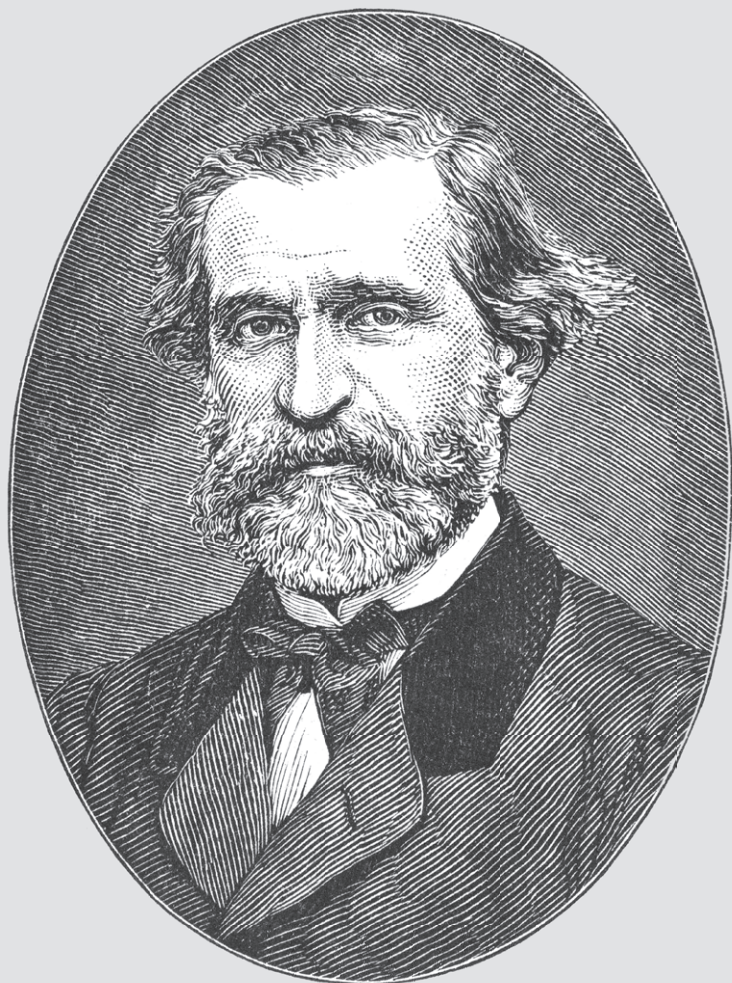
BR
KLASSIK

*Luisa
Miller*

GIUSEPPE VERDI

Marina Rebeka | Judit Kutasi | Corinna Scheurle
Ivan Magrì | George Petean | Ante Jerkunica | Marko Mimica
Chor des Bayerischen Rundfunks | Münchner Rundfunkorchester

IVAN REPUŠIĆ



Giuseppe Verdi

GIUSEPPE VERDI 1813–1901

LUISA MILLER

Melodramma tragico in drei Akten / Opera in three acts

Libretto: Salvatore Cammarano

CD 1 Total Time: 56:19

- | | | |
|----|--|-------|
| 01 | Sinfonia / Overture | 5:35 |
| | Akt 1 / Act 1: Amore / Liebe / Love | |
| 02 | Nr. 1 Introduzione / Introduction | 12:57 |
| | Ti desta, Luisa, regina de' cori
(Luisa, Laura, Rodolfo, Miller, Chor / Chorus) | |
| 03 | Nr. 2 Szene und Arie / Scene and Aria | 8:04 |
| | Ferma ed ascolta (Miller, Wurm) | |
| 04 | Nr. 3 Szene und Arie / Scene and Aria | 4:58 |
| | Che mai narrasti! (Walter, Wurm) | |
| 05 | Nr. 4 Szene und Chor / Scene and Chorus | 4:42 |
| | Padre! – M'abbraccia (Federica, Rodolfo, Walter, Chor / Chorus) | |
| 06 | Nr. 5 Szene und Duett / Scene and Duet | 6:08 |
| | Duchessa! – Duchessa tu m'appelli! (Federica, Rodolfo) | |
| 07 | Nr. 6 Jägerchor und Finale I / Chorus and Finale I | 13:55 |
| | Sciogliete i levrieri (Luisa, Laura, Rodolfo, Miller, Walter, Chor / Chorus) | |

CD 2 Total Time: 77:23

- | | | |
|----|--|-------|
| | Akt 2 / Act 2: Intrigo / Kabale / Intrigue | |
| 01 | Nr. 7 Introduzione / Introduction | 2:44 |
| | Ah! Luisa, ove sei? (Luisa, Laura, Wurm, Chor / Chorus) | |
| 02 | Nr. 8 Szene und Arie / Scene and Aria | 11:45 |
| | Il padre tuo (Luisa, Wurm) | |
| 03 | Nr. 9 Szene und Duett / Scene and Duet | 7:13 |
| | Egli delira: Sul mattin degli anni (Walter, Wurm) | |
| 04 | Nr. 10 Szene und Quartett / Scene and Quartet | 6:48 |
| | Vien la duchessa! (Luisa, Federica, Walter, Wurm) | |
| 05 | Nr. 11 Szene und Arie. Finale II / Scene and Aria. Finale II | 11:25 |
| | Il foglio dunque?
(Rodolfo, ein Bauer / a peasant, Walter, Wurm, Chor / Chorus) | |

Akt 3 / Act 3: Veleno / Gift / Poison		
06	Nr. 12 Eingangschor / Chorus Come in un giorno solo (Luisa, Laura, Miller, Chor / Chorus)	4:51
07	Nr. 13 Szene und Duett / Scene and Duet Pallida, mesta sei! (Luisa, Miller)	12:38
08	Nr. 14 Szene, Gebet, Duett und Finalterzett / Scene, Prayer, Duet and Final Trio Ah! L'ultima preghiera (Luisa, Rodolfo, Miller, Walter, Chor / Chorus)	20:01

MARINA REBEKA Sopran / soprano (Luisa Miller)

CORINNA SCHEURLE Mezzosopran / mezzosoprano (Laura)

JUDIT KUTASI Mezzosopran / mezzosoprano (Federica)

IVAN MAGRI Tenor / tenor (Rodolfo)

GEORGE PETEAN Bariton / baritone (Miller)

MARKO MIMICA Bassbariton / bass baritone
(Il Conte di Walter / Graf von Walter / Count Walter)

ANTE JERKUNICA Bass / bass (Wurm)

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

HOWARD ARMAN Einstudierung / chorus master

BERNHARD SCHNEIDER Tenor / tenor

(Un contadino / Ein Bauer / A peasant)

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

IVAN REPUŠIĆ Leitung / conductor

Live-Aufnahme / Live recording: München, Prinzregententheater, 22./24.09.2017

Tonmeister / Recording Producer: Almut Telsnig

Toningenieur / Balance Engineer: Gerhard Gruber

Schnitt / Editing: Almut Telsnig

Mastering Engineer: Christoph Stickel

Fotos / Photography: Marina Rebeka © Dario Acosta; Corinna Scheurle © Christian Hartmann;

Judit Kutasi © maxinerobertson.com; Ivan Magri © Archiv des Bayerischen Rundfunks;

George Petean © Florina Petean; Marko Mimica © Archiv des Bayerischen Rundfunks;

Ante Jerkunica © Bettina Stoess; Ivan Repušić © Lisa Hinder;

Münchner Rundfunkorchester © Felix Broede; Chor des Bayerischen Rundfunks © Astrid Ackermann

Design / Artwork: Barbara Huber, www.cc-construct.de

Editorial: Thomas Becker / Barbara Widenmayer

Lektorat: Dr. Doris Sennfelder

Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH. © + © 2018 BRmedia Service GmbH

REVOLUTION UND TRAGÖDIE VERDIS „LUISA MILLER“

Zu den erstaunlichsten Zügen des jungen Verdi gehört die hartnäckige Unbeirrtheit, mit der er eine Laufbahn als Opernkomponist anstrebte. Seine musikalische Begabung, die rasch erkannt wurde, hätte in dem Umfeld, in dem er aufwuchs, eine Karriere als Kirchenmusiker nahegelegt. Verdi, der noch während der französischen Besatzung geboren wurde, erlebte seine Jugend im erneut von den Habsburgern geprägten Herzogtum Parma. Gerade im habsburgischen Einflussbereich wurden Eliten systematisch rekrutiert, dafür konnten die gegebenen Grenzen erstaunlich durchlässig sein. Verdi hätte dies nutzen, davon profitieren können – und ging darauf doch nicht ein. Im Gegenteil, er war tief beeindruckt vom Vormärz. Das zunehmend revolutionäre Aufbegehren in Mailand fand sein Ventil im Hass auf die als Fremdherrschaft empfundene habsburgische Administration, der jemand wie Verdi durchaus Entscheidendes zu verdanken hatte. Sein Schaffen vor und um 1848 ist auf eine komplizierte Weise davon geprägt, gerade weil er – mit Ausnahme von *La battaglia di Legnano* (1848) – einer vordergründigen Politisierung ausgewichen ist. Das hatte zwar auch, aber eben nicht allein mit der Zensur zu tun, die es selbstverständlich in allen Staaten des italienischen Territoriums gab. Vielmehr sind die Stoffe und Werke der späten 1840er Jahre von dunkler, zum Teil schwarzer, pessimistischer Tragik durchzogen, sie bilden also einen absichtsvollen Kontrast zur revolutionären Euphorie.

Sein zweiter Auftrag für das Teatro San Carlo in Neapel, zugleich seine zweite Zusammenarbeit mit Salvatore Cammarano, war von diesen revolutionären Unruhen überschattet. Der zwölf Jahre ältere Neapolitaner stieg in den 1830er Jahren zu einem der wichtigsten Librettisten seiner Generation auf, auch und gerade, weil er sich vehement für die phantastische europäische Romantik eingesetzt hat. Damit verbunden ist jedoch eine höchst eigenwillige Dramaturgie, in der gewissermaßen szenische Konfigurationen in scharfen Kontrasten gegeneinander gestellt werden – ohne das Episodische dabei abstreifen zu wollen. Im *Trovatore* von 1853 (dessen Uraufführung der früh verstorbene Cammarano nicht mehr erleben sollte) führte dies zur endgültigen Begründung einer ‚epischen‘ Oper, der Verdi selbst als denkbare Alternativen die ‚realistisch-lyrische‘ (*La traviata*) und die ‚dramatische‘ (*Rigoletto*) zur Seite gestellt hat.

Die Entscheidung für Schillers *Kabale und Liebe* als Vorlage der neuen Oper fiel vergleichsweise spät, Verdi hatte das Stück möglicherweise in Mailand auf der Bühne gesehen. Schillers fünftaktiges Trauerspiel handelt von der

tragischen Liebe des Adligen Ferdinand zur Musikertochter Luise Miller, die aufgrund einer furchtbaren höfischen Intrige zerbricht, was schließlich beide in den Tod treibt. Für die Einrichtung als Oper wurden gravierende Änderungen vorgenommen, die vor allem im 20. Jahrhundert heftige Kritik hervorgerufen haben. Doch aus dem Briefwechsel zwischen Verdi und Cammarano geht hervor, wie detailliert und genau beide daran gearbeitet und wie fasziniert sie dabei von der tableauhaften Dramaturgie Schillers waren.

Folglich wurde Schillers Tragödie auf drei Akte reduziert, sie tragen die Überschriften *Amore* (*Liebe*, I. Akt), *Intrigo* (*Kabale*, II. Akt) und *Veleno* (*Gift*, III. Akt). In dieser klaren großformalen Disposition spiegelt sich nicht einfach nur der italienische Titel von Schillers Drama, *Amore e intrigo*. Vielmehr handelt es sich um einen typisch hegelianischen Dreischritt, der jedoch in eine Art von geschichtsphilosophischer Negation geführt wird: These (Liebe) und Antithese (Intrige) werden aufgehoben in einer Synthese, die nichts anderes ist als die Katastrophe selbst. Dieser Bezug auf Hegel ist jedoch nicht erstaunlich, war Neapel doch in den 1840er Jahren das wichtigste Zentrum für die italienische Rezeption des deutschen Philosophen. In der äußeren Anlage von *Luisa Miller* überblenden sich folglich dramaturgische und geschichtsphilosophische Aspekte, und der damit verbundene ‚negative‘ Dreischritt lässt sich einerseits als produktive ‚Verlängerung‘ Schillers, andererseits als Reaktion auf die historischen Verhältnisse sehen. Denn im Mai 1849, just zu jenem Zeitpunkt, als sich die Arbeiten konkretisierten, wurde die neapolitanisch-sizilianische Revolution brutal niedergeschlagen.

Die weiteren Veränderungen gegenüber Schillers Vorlage erweisen sich als vielschichtige Erweiterung des so gesetzten Rahmens. Die Oper spielt nicht mehr in einem kleinen deutschen Fürstentum, sondern in der Bergwelt Tirols. Bei dieser Verlagerung handelt es sich um eine eminent politische Anspielung. Der von Andreas Hofer initiierte Aufstand gegen die als Fremdherrschaft empfundenen Bayern war ein wichtiger Bezugspunkt der Revolutionäre von 1848, und der Umstand, dass Tirol seit 1815 habsburgisch war, kann dabei als Hinweis von einiger Sprengkraft gelten. Aus dem Musiker Miller ist bei Cammarano ein Militär geworden, also jemand, der zum blinden Gehorsam gegen die Obrigkeit verpflichtet ist. Und der Burgverwalter Wurm ist nicht nur der Urheber der Intrige, er verfolgt bei Cammarano im Blick auf Luisa ganz handfeste eigene Interessen. Schon zu Beginn, in der nur vermeintlich idyllischen Alpenwelt, lässt sich erkennen, wie sehr Verdi und sein Librettist an tableauhaft sich auffaltenden Situationen interessiert waren. Zwischen diesen einzelnen Situationen muss es nicht notwendig einen ‚logischen‘ Handlungsschritt geben, die ‚Nummern‘ dienen also dazu, Szenen

zusammenzufassen und abzugrenzen.

Verdis Komposition, immerhin die vierzehnte Oper aus seiner Feder, ist von diesen Rahmenbedingungen geprägt; es geht also nicht um die vermeintliche Erfüllung einer traditionellen Dramaturgie, sondern um die Neubegründung eines revolutionären Dramas aus den als produktive Herausforderung empfundenen Vorgaben Schillers. Die Partitur entstand in der atemlosen Hast von nur sechs Wochen. Der Komponist selbst hat in einem Brief an Camarrano auf den „gran effetto“, die große Wirkungskraft von Schillers Drama hingewiesen – und dies hat ihn auch bei der Vertonung geleitet. Die Oper beginnt mit einer düsteren c-Moll-Sinfonia, die auf die Katastrophe des III. Akts vorausweist und deren C-Dur-Wendung deshalb seltsam brüchig erscheint.

Die Partitur ist geprägt von dem Versuch, den hegelianischen Dreischritt der großformalen Disposition in die Details der Szenen gewissermaßen einzuziehen. In der daraus sich ergebenden Kontrast-dramaturgie geht es folglich nicht einfach um die Ausprägung einer Nummernoper, sondern um die antithetische Gegenüberstellung von klar umgrenzten Situationen. Jeder einzelne Akt verfügt dabei über eine eigene, unverwechselbare ‚Tonlage‘, eine Färbung, und erst die drei unterschiedlichen ‚Farben‘ ergeben so etwas wie ein geschlossenes kompositorisches Bild. Diese Dramaturgie der großflächigen Kontraste, die sich immer wieder beobachten lässt, wird gewissermaßen von Schiller hergeleitet.

Diese Brechung ist die entscheidende Verbindung der Partitur zu jenem revolutionären Umfeld, dem sie sich verdankt. Der primär politisch-ständische, auch religiös überwölbte Konflikt, der in *Kabale und Liebe* prägend war, tritt in der Oper zurück – zugunsten einer Art von revolutionärer Parabel mit Walter und Wurm auf der einen und Rodolfo und Luisa auf der anderen Seite, im Sinne wiederum von These und Antithese. Das Religiöse erscheint dabei lediglich noch als Lokalkolorit, als Couleur locale. Aus der Überlagerung der Schiller'schen Dramaturgie mit der Hegel'schen Dialektik wurde eine eigenwillige, pessimistische kompositorische Antwort auf die Herausforderung der Revolution. Denn in seinen letzten Worten erklärt Rodolfo das Sterben der Liebenden als unabwendbare Strafe für den Intriganten Walter, und dies führt abrupt, nach dem ätherischen Terzett zur Harfe, zur düsteren Schlusswendung der Oper in es-Moll. Gerade hierin zeichnet sich eine Haltung ab, die für Verdi immer bestimmender werden sollte, dass nämlich die dramatische Musik erst durch ihre ‚Uneigentlichkeit‘ in der Lage sei, das Widersprüchliche des Menschlichen darzustellen, auszustellen – ohne es auflösen zu müssen und zu können.

REVOLUTION AND TRAGEDY VERDI'S "LUISA MILLER"

One of the most astonishing traits of the young Verdi was the persistent obstinacy with which he sought a career as an opera composer. In the environment in which he grew up, his musical talent, which was quickly recognized, could have logically resulted in a career as a church musician. Born during the French occupation, Verdi spent his youth in the Duchy of Parma, when it was once again under Habsburg influence. It was under the Habsburgs in particular that elites were systematically recruited, and society barriers were surprisingly lax. Verdi could have taken advantage of this and benefited from it – but he did not do so. On the contrary, he was deeply impressed by the *Vormärz*, or ‘pre-March’. The increasingly revolutionary uprising in Milan found its outlet in a hatred of the Habsburg administration; they were seen as hostile foreign occupiers, even though someone like Verdi certainly had a great deal to thank them for. His work before and around 1848 is marked by this in a complex way, precisely because – with the exception of *La battaglia di Legnano* (1848) – he remained guarded and avoided becoming superficially politicised. This was due, at least in part, to the censorship that of course existed in all the states of the Italian territory. Verdi's plots and works of the late 1840s are, however, permeated by dark and sometimes pessimistic tragedy, and so represent an intentional contrast to any revolutionary euphoria.

This revolutionary unrest overshadowed his second commission for the Teatro San Carlo in Naples, which was also his second collaboration with Salvatore Cammarano. Twelve years his senior, the Neapolitan Cammarano rose during the 1830s to become one of the most important librettists of his generation, also and especially because he had campaigned vehemently in favour of highly imaginative European Romanticism. Linked to this, however, was a highly idiosyncratic dramaturgy in which he juxtaposed scenic configurations in sharp contrasts, while still remaining intentionally episodic. After Cammarano's early death, the *Trovatore* that premiered in 1853 led to the final establishment of an ‘epic’ opera for which Verdi himself had already supplied possible alternatives: the ‘realistic-lyrical’ (*La traviata*) and the ‘dramatic’ (*Rigoletto*).

Verdi's decision to take Schiller's *Kabale und Liebe* (“Intrigue and Love”) as the basis for his new opera came rather late – he may have seen a stage performance of it in Milan. Schiller's five-act tragedy tells the story of the calamitous love of the nobleman Ferdinand for the musician's daughter Luise Miller, who falls victim to a terrible court intrigue – one that ultimately drives both to their deaths. Turning the play into an opera required far-reaching

changes, and these came in for fierce criticism, especially during the 20th century. Nevertheless, correspondence about the opera between Verdi and Cammarano reveals the precision and detail of their work on it together, as well as their fascination for Schiller's tableau-like dramaturgy.

Schiller's tragedy was thus reduced to three acts, entitled *Amore* (Love, Act I), *Intrigo* (Intrigue, Act II) and *Veleno* (Poison, Act III). This clear, formal disposition is reflected not only in the Italian title of Schiller's drama, *Amore e intrigo*, it is also a typically Hegelian triad that results in a kind of historico-philosophical negation: Thesis (love) and antithesis (intrigue) result in a synthesis that is none other than the disaster itself. This reference to Hegel comes as no surprise: during the 1840s, Naples was the Italian city most receptive to the German philosopher's ideas. In the structure of *Luisa Miller*, therefore, dramatic and historical-philosophical aspects are superimposed, and the associated "negative" triad can be seen as a productive "extension" of Schiller on the one hand, as well as a response to historical conditions on the other. For in May 1849, just when the work was taking shape, the Neapolitan-Sicilian revolution was brutally crushed.

The further changes to Schiller's model proved to be a subtle elaboration of this. The opera is no longer set in a small German principality, but in the mountains of Tyrol. This shift was a clear allusion to politics: The uprising initiated by Andreas Hofer against the Bavarians, who were seen as foreign occupiers, was an important point of reference for the revolutionaries of 1848, and the fact that Tyrol had been under Habsburg rule since 1815 was also a potentially explosive factor. Camarrano turned the musician Miller into a military man, that is, someone who is committed to blind obedience to the authorities. And Wurm, Count Walter's steward, is not only the author of the intrigue: Camarrano makes him follow very substantial interests of his own where Luisa is concerned. At the beginning, in an Alpine world that only seems idyllic, it becomes clear how much Verdi and his librettist were interested in conveying a tableau-like aggravation of problematic situations. These individual situations did not necessarily require a "logical" step in the action to come between them, so the individual "numbers" served instead to group scenes together and to delineate them.

These are the factors that characterise Verdi's composition, which was in fact the fourteenth opera he wrote. This is not about ostensible fulfilment of traditional dramaturgy, therefore, but about establishing a new type of revolutionary drama on the basis of Schiller's model, which was perceived as a productive challenge. The score was written almost without a pause for breath, in just six weeks. In a letter to Camarrano, the composer himself had

pointed out the "gran effetto", the great impact, of Schiller's drama – and this had also guided his hand during composition. The opera begins with the dark C minor Sinfonia; it anticipates the catastrophe of Act III, and so its sudden switch to C major seems strangely fragile.

The score is marked by an attempt to somehow recapture the Hegelian three-step process of grand formal disposition in the details of the scenes. Consequently, the resulting dramaturgy of contrasts is not merely concerned with the further development of a number opera but also about the antithetical juxtaposition of clearly defined situations. Here, each individual act has its own unmistakable "pitch", its own "colour" – and it is only the three different colours together that create something resembling a self-contained compositional picture. This large-scale dramaturgy of extreme contrasts can be observed repeatedly, and is, in a sense, derived from Schiller.

This juxtaposition is the crucial link between the score and the revolutionary environment to which it owes its existence. In the opera, the primarily class-related and also essentially religious conflict that was so characteristic of *Kabale und Liebe* recedes into the background, in favour of a sort of revolutionary parable with Walter and Wurm on the one hand and Rodolfo and Luisa on the other, once again like a kind of thesis and antithesis. Here, the religious appears only as local colour. The overlapping of Schiller's dramaturgy and Hegel's dialectics became an idiosyncratic and pessimistic compositional response to the challenge posed by the revolution – because in his last words, Rodolfo explains the death of the lovers as an inevitable punishment for the schemer Walter. After the ethereal trio with the harp, this leads abruptly to the opera's gloomy and fateful conclusion in E flat minor. Here in particular, an attitude emerges that would play an ever more decisive role for Verdi: namely, the idea that it is only the "inauthenticity" of dramatic music that enables it to portray and expose the contradictions involved in being human, without having to and being able to unravel them.

Laurenz Lütteken
Translation: David Ingram



Ivan Repušić



Marina Rebeka



Judit Kutasi



Corinna Scheurle



Ivan Magri



George Petean



Marko Mimica



Ante Jerkunica

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 an der Staatsoper Hannover und studierte z. B. *Die Entführung aus dem Serail*, *Falstaff* und *Evgenij Onegin* ein. Seit der Spielzeit 2016/2017 ist er am selben Haus Generalmusikdirektor und dirigierte in dieser Funktion insbesondere *Manon Lescaut* und den *Fliegenden Holländer*.

2011 gab Ivan Repušić mit Puccinis *La bohème* sein Debüt an der Deutschen Oper Berlin, wo er nachfolgend als Erster ständiger Gastdirigent u.a. *Die Zauberflöte*, *La traviata*, *Tannhäuser* und *Carmen* präsentierte. Ivan Repušić war des Weiteren beispielsweise an der Hamburgischen Staatsoper, der Semperoper Dresden und der Komischen Oper Berlin sowie beim Orchestra sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, bei den Prager Symphonikern und der Slowenischen Philharmonie zu erleben. Zum Beginn der Spielzeit 2017 / 2018 übernahm Ivan Repusic das Amt als Chefdirigent des Münchner Rundfunkorchesters, mit dem er z.B. schon Puccinis *La rondine* und Verdis *Luisa Miller* in konzertanter Aufführung sowie zwei Silvestergalas gestaltet hat.

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 was principal conductor at the Staatsoper Hannover, working on productions such as *The Abduction from the Seraglio*, *Falstaff* and *Evgeny Onegin*. Since the 2016/2017 season, he has been Generalmusikdirektor at the same house, in which capacity he has conducted works including *Manon Lescaut* and the *Flying Dutchman*.

In 2011, with a performance of Puccini's *La Bohème*, Ivan Repušić made his debut at the Deutsche Oper Berlin, where, as its first permanent guest conductor, he went on to present operas including *The Magic Flute*, *La traviata*, *Tannhäuser* and *Carmen*. Ivan Repušić has also worked with the Hamburg State Opera, Dresden's Semper Opera, the Komische Oper Berlin, the Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, the Prague Symphony Orchestra and the Slovenian Philharmonic.

At the start of this season Ivan Repušić took over as Chief Conductor of the Münchner Rundfunkorchester, with whom he has already conducted works including Puccini's *La rondine* and Verdi's *Luisa Miller* (concert performances), as well as two New Year's Eve galas.

Translation: David Ingram

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Aufgrund seiner besonderen klanglichen Homogenität und der stilistischen Vielseitigkeit, die alle Gebiete des Chorgesangs von der mittelalterlichen Motette bis zu zeitgenössischen Werken, vom Oratorium bis zur Oper umfasst, genießt der Chor des Bayerischen Rundfunks höchstes Ansehen in aller Welt.

Gastspiele führten ihn nach Japan sowie zu den Festivals in Luzern und Salzburg. Europäische Spitzenorchester, darunter die Berliner Philharmoniker und die Sächsische Staatskapelle Dresden, aber auch Originalklangensembles wie Concerto Köln oder die Akademie für Alte Musik Berlin schätzen die Zusammenarbeit mit dem BR-Chor.

In jüngster Vergangenheit konzertierte der Chor mit Dirigenten wie Andris Nelsons, Bernard Haitink, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Thomas Hengelbrock, Robin Ticciati und Christian Thielemann.

Der künstlerische Aufschwung des 1946 gegründeten Chores verlief in enger Verbindung mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks: Seit 2003 ist Mariss Jansons Chefdirigent beider Klangkörper. Dazu wurde im Sommer 2016 Howard Arman zum Künstlerischen Leiter berufen. Wie sein Vorgänger Peter Dijkstra pflegt der englische Dirigent die große künstlerische Bandbreite des Chores und intensiviert sie darüber hinaus in den Spezialgebieten der alten und neuesten Musik.

In den Reihen *musica viva* (Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks) und *Paradisi gloria* (Münchener Rundfunkorchester) sowie in den eigenen Abonnementkonzerten profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen.

Für seine CD-Einspielungen erhielt er zahlreiche hochrangige Preise, darunter wiederholt den ECHO Klassik. 2015 wurde dem Chor der Bayerische Staatspreis für Musik in der Kategorie „professionelles Musizieren“ zuerkannt. Die DVD-Edition von Bachs *Johannes-Passion* wurde vom Preis der deutschen Schallplattenkritik in die Bestenliste 2/2017 aufgenommen.

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Because of its special sound quality and stylistic versatility, which ranges through every aspect of choral singing from the mediaeval motet to contemporary works, from oratorio to grand opera, the ensemble enjoys the highest world-wide reputation.

Guest performances have taken the choir to Japan as well as to the festivals in Lucerne and Salzburg. European top orchestras, including the Berliner Philharmonic and the Sächsische Staatskapelle Dresden, as well as historical instrument ensembles such as Concerto Köln or the Akademie für Alte Musik Berlin, all value their cooperation with the BR choir very highly. The chorus has performed with such distinguished conductors as Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Bernard Haitink, Daniel Harding, Nikolaus Harnoncourt, Christian Thielemann, Giovanni Antonini, Andris Nelsons, Riccardo Muti, Simon Rattle, Herbert Blomstedt and Robin Ticciati.

The choir was founded in 1946, and its artistic upswing has closely followed that of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks: Mariss Jansons has been Chief Conductor of both since 2003. In the summer of 2016, Howard Arman was appointed Artistic Director. These have included a cappella productions as well as collaborations with the two Bavarian broadcasting orchestras and such period ensembles as the Concerto Köln, B'Rock and the Akademie für Alte Musik Berlin.

In the *musica viva* (Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks) and *Paradisi gloria* (Münchener Rundfunkorchester) series as well as in its own subscription series, the choir regularly shines in world premieres.

The Choir has received numerous prestigious prizes for its CD recordings, including several ECHO KLASSIK awards. The choir was awarded the 2015 Bavarian State Prize for Music in the "Professional Musicianship" category.



Chor des Bayerischen Rundfunks

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

1952 gegründet, hat sich das Münchner Rundfunkorchester im Lauf seiner 65-jährigen Geschichte zu einem Klangkörper mit einem enorm breiten künstlerischen Spektrum entwickelt. Konzertante Opernaufführungen in den Sonntagskonzerten und die Reihe Paradisi gloria mit geistlicher Musik des 20./21. Jahrhunderts gehören ebenso zu seinen Aufgaben wie Kinder- und Jugendkonzerte mit pädagogischem Begleitprogramm, unterhaltsame Themenabende oder die Aufführung von Filmmusik.

Chefdirigenten des Münchner Rundfunkorchesters waren u. a. Kurt Eichhorn, Giuseppe Patané, Roberto Abbado und Marcello Viotti; von 2006 bis Sommer 2017 war Ulf Schirmer Künstlerischer Leiter des Klangkörpers. Mit spannenden Wiederentdeckungen im Bereich Oper und Operette oder auch Uraufführungen in der Reihe Paradisi gloria setzte er inhaltliche Akzente. Im Rahmen einer Kooperation mit der Theaterakademie August Everding wird seit Beginn seiner Amtszeit einmal pro Saison ein Musiktheaterprojekt für die szenische Aufführung im Prinzregententheater erarbeitet. Zum Engagement des Orchesters auf dem Gebiet der Nachwuchsförderung gehören z. B. auch die Mitwirkung beim ARD-Musikwettbewerb sowie beim Internationalen Gesangswettbewerb „Vokal genial“ in memoriam Marcello Viotti in Verbindung mit der Konzertgesellschaft München. Chefdirigent ab der Saison 2017/2018 ist der gebürtige Kroatie Ivan Repušić.

Ergänzend zu den Verpflichtungen an seinem Heimatort tritt das Münchner Rundfunkorchester regelmäßig bei Gastkonzerten und im Rahmen von Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Kissinger Sommer, dem Richard-Strauss-Festival in Garmisch-Partenkirchen und dem Festival der Nationen in Bad Wörishofen auf. Dabei hat es mit herausragenden Künstlern zusammengearbeitet, darunter Edita Gruberová, Diana Damrau oder auch der Cellist Mischa Maisky. Bei den Salzburger Festspielen begleitete es u. a. Anna Netrebko, Elīna Garanča, Juan Diego Flórez, Rolando Villazón und Plácido Domingo. Weitere Highlights waren etwa Gastspiele an der Opéra Royal in Versailles und am Theater an der Wien mit Opernwiederentdeckungen von Charles Gounod, Benjamin Godard und Camille Saint-Saëns sowie eine Tournee mit Jonas Kaufmann. Dank seiner CD-Einspielungen ist das Münchner Rundfunkorchester kontinuierlich auf dem Tonträgermarkt präsent. Besonders hervorzuheben sind hier zahlreiche Musiktheater-Gesamtaufnahmen sowie hochkarätige Sängerporträts z. B. mit Diana Damrau, Krassimira Stoyanova, Adrienne Pieczonka, Piotr Beczala und Michael Volle oder auch Olga Peretyatko, Anett Fritsch und Pavol Breslik.

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

The Münchner Rundfunkorchester was founded in 1952 and in the sixty-five years which followed it advanced to a position as an ensemble with a wide ranging artistic spectrum. Concert performances of operas with outstanding singers at the Sunday Concerts, and the "Paradisi gloria" series with 20th and 21st century sacred music are just as much a part of its activities as are children's and young people's concerts with accompanying educational programmes, entertaining theme programmes under the title: "Wednesdays at 7:30" or performances of music from film scores.

The Chief Conductors of the Münchner Rundfunkorchester have included Kurt Eichhorn, Giuseppe Patané, Roberto Abbado and Marcello Viotti. From 2006 to 2017, Ulf Schirmer serves as Artistic Director of the Münchner Rundfunkorchester. This position is taken over by Ivan Repušić in autumn 2017. With a repertoire that, among other things, includes rediscoveries in the area of opera and operetta, Ulf Schirmer set trends in programme content. In the 2006/2007 season, the Münchner Rundfunkorchester began its cooperation with the August Everding Theatre Academy, in which a complete musik theatre project is prepared, leading to a staged performance in the Prinzregententheater. The orchestra is also fully committed to the task of promoting the musicians of tomorrow, with such activities as participation in the ARD International Music Competition and also organizing the International "Vokal genial" ("Choice Voices") Singing Competition in memoriam Marcello Viotti in collaboration with the Munich Concert Society.

In addition to its duties at its home base, the Münchner Rundfunk-orchester also makes regular appearances at guest concerts and in conjunction with such well-known festivals as the Salzburg Festival, the Kissingen Summer, the Richard Strauss Festival in Garmisch-Partenkirchen and the Festival of the Nations in Bad Wörishofen. On occasions like these, it has collaborated with major artists like Edita Gruberová, Diana Damrau or the cellist Mischa Maisky. At the Salzburg Festival it has accompanied among others Anna Netrebko, Elīna Garanča, Juan Diego Flórez, Rolando Villazón and Plácido Domingo. Recent highlights included guest appearances at the Opéra Royal in Versailles and the Theater an der Wien in Vienna with spectacular operatic rediscoveries of Charles Gounod, Camille Saint-Saëns and Benjamin Godard and a tour with Jonas Kaufmann. Thanks to its CD recordings, the Münchner Rundfunkorchester maintains a continuous presence on the audio market. Special attention here is drawn to numerous complete opera recordings and prestigious singer portraits like Diana Damrau, Krassimira Stoyanova,

Adrienne Pieczonka, Piotr Beczala and Michael Volle or Olga Peretyatko, Anett Fritsch and Pavol Breslik.

