

BR  
KLASSIK

Damijan Močnik

# JOHANNESPASSION



Siobhan Stagg · Lydia Teuscher  
Attilio Glaser · Gabriel Rollinson

Slowenischer philharmonischer Chor  
Münchner Rundfunkorchester

Ivan Repušić



Damijan Močnik

Gesangstexte (lat./dt./engl.) zum Mitlesen und Herunterladen auf /  
Vocal texts (Latin/German/English) can be read and downloaded at  
[rundfunkorchester.de/900343](http://rundfunkorchester.de/900343)

Studio-Aufnahme / studio recording: München, BR, Studio 1, 05.03.2022

Executive Producer: Veronika Weber · Tonmeister / Recording Producer: Eckhard Glauche  
Toningenieur / Recording Engineer: Michael Krogmann · Mastering Engineer: Christoph Stickle  
Publisher: Carus-Verlag, Stuttgart

Fotos / Photography: Cover image © Natalialba – freepik.com; Damijan Močnik und Fotos von der Aufnahme  
© Markus Konvalin; Ivan Repušič © Damil Kalogjera; Münchner Rundfunkorchester © Felix Broede; Attilio  
Glaser © Simon Pauly; Rok Ferenčak, Tadej Osvald, Slowenischer philharmonischer Chor © Archiv des BR;  
Gabriel Rollinson © Yajie Zhang; Siobhan Stagg © Todd Rosenberg; Lydia Teuscher © Shirley Suarez  
Design / Artwork: Barbara Huber CC.CONSTRUCT · Editorial: Thomas Becker · Lektorat: Dr. Doris Sennefelder  
Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH. © + © 2023 BRmedia Service GmbH.

## DAMIJAN MOČNIK \*1967 JOHANNESPASSION

59:12

„Passio Domini nostri Iesu Christi secundum Iohannem“  
(„Das Leiden unseres Herrn Jesus Christus nach Johannes“)  
für Soli, Chor, Orgel und Orchester

01 In principio erat verbum	9:59
02 Festum paschale	10:29
03 Gethsemani	6:06
04 Petrus	7:30
05 Pilatus	12:49
06 Amor in aeternum	12:19

SIOBHAN STAGG HISTORICUS / ERZÄHLER Sopran / soprano  
LYDIA TEUSCHER ENGEL, MAGD Sopran / soprano  
ATTILIO GLASER PILATUS Tenor / tenor  
GABRIEL ROLLINSON JESUS Bassbariton / bass baritone  
ROK FERENČAK JÜNGER, PETRUS Tenor / tenor  
TADEJ OSVALD DIENER, HAUPTMANN Bass / bass

MAX HANFT Orgel / organ

SLOWENISCHER PHILHARMONISCHER CHOR  
GREGOR KLANČIČ Choreinstudierung / chorus master

MÜNCHNER RUNDfunkORCHESTER  
IVAN REPUŠIČ Leitung / conductor

## EWIGE LIEBE

Damijan Močnik beschreitet neue Wege in seiner „Johannespassion“

Wer „Johannespassion“ sagt, meint Bach. Kaum sonst steht eine Komposition so exemplarisch für eine Gattung wie im Fall des epochalen Meisterwerks vom Leipziger Thomaskantor. Es strahlt unvermindert bis in unsere Zeit und duldet kaum Vergleichbares neben sich. Die Heroen des 19. Jahrhunderts machen mit Ausnahme von Beethoven einen Bogen um das Thema. In neuerer Zeit entstehen dann vereinzelt Passionsmusiken, man denke etwa an Distlers *Choralpassion*, Frank Martins *Golgotha*, Pendereckis *Lukaspassion* oder Pärts *Passio*. Einer, der das Wagnis keineswegs scheut, die Worte des Lieblingsjüngers Jesu – auch Johannes der Theologe genannt – zu vertonen, ist der Slowene Damijan Močnik. Der war jedoch klug genug, ganz eigene Wege zu beschreiten bei seiner ebenfalls groß angelegten *Passio Domini nostri Iesu Christi secundum Ioannem* von 2011, einer Auftragsarbeit für den Slowenischen Rundfunk. Eigene Wege, die Močnik so selbstbewusst beschreitet, dass seine Schöpfung nicht zurücksteht an theologischer Durchdringung, planvoller Anlage, deutungsreicher Symbolik und fein erspürten musikalischen Farben und Szenen.

In Slowenien verbindet man den Namen Damijan Močnik mit einer lebendigen und jungen Chormusikszene, in der er als Pädagoge, Dirigent und Komponist vielfach von sich reden macht. So etwa mit dem System einer „Chorpyramide“, mit der er am traditionsreichen St.-Stanislaus-Diözesangymnasium in Ljubljana in 25 Jahren mehr als 1700 Sängerinnen und Sänger fürs gemeinsame Singen begeistern konnte. Damijan Močnik möchte „ein Dreieck zwischen Komponist, Interpret und Zuhörer schaffen. Wer als Komponist seine Werke auch aufführt, kann viel authentischer mit seinem

Publikum in Kontakt treten.“ Überhaupt ist Damijan Močnik der Kontakt zur Jugend eine Herzensangelegenheit, was ihm beispielweise mit seiner Jugendoper *Všeč si mi (I Like You)* von 2018 viel Aufmerksamkeit einbrachte. Dazu liefert er vielfach Chorkompositionen wie Messen, Hymnen und Motetten, die weit über die Grenzen seiner Heimat bekannt sind und es sogar in den Katalog eines international ausgerichteten deutschen Verlagshauses gebracht haben. Auch während seiner musikalischen Ausbildung hat Damijan Močnik Austausch mit den Größen der Chormusikszene gesucht, so etwa bei einem Studienaufenthalt bei Eric Ericson in Schweden. Im eigenen Land trat er schon 1995 ins Rampenlicht, als er anlässlich des Papstbesuchs von Johannes Paul II. mit dem Chorsatz *Tausend Jahre sind schon vergangen* einen Kompositionswettbewerb gewonnen hatte.

Blickt man auf Ort und Zeit der Uraufführung von Damijan Močniks *Johannespassion* am Gründonnerstag 2011 im größten Saal von Ljubljana, wird sogleich deutlich, welch universellem Anspruch das Werk für Gläubige und Musikliebhaber gerecht werden möchte. Dazu zählen auch die Verwendung der lateinischen Sprache und der Verzicht auf folkloristisches Lokalkolorit, was dem Werk zweifelsohne zu großer Rezeptionsbreite verhilft. Zudem sucht diese *Johannespassion* die Verbindung zu weitaus älteren Traditionen, wie etwa dem gregorianischen Choral, früher Mehrstimmigkeit sowie zu alten Satztechniken wie Falsobordone und Organum. Dabei rückt Močnik jene Worte aus dem Johannes-Evangelium (13,34) in den Mittelpunkt, die Jesus seinen Jüngern beim Letzten Abendmahl mit auf den Weg gibt: „Ein neues Gebot gebe ich euch: Liebt einander! [...] Daran werden alle erkennen, dass ihr meine Jünger seid: wenn ihr einander liebt.“ Diese Worte erweisen sich als die entscheidende Botschaft, die wir aus der Passionsgeschichte mitnehmen sollen. Sie stehen am Ende des zweiten Teils *Festum paschale* und sie

beschließen den letzten Teil, der hier eben nicht „Golgatha“ heißt, sondern *Amor in aeternum*. Mit der diesseitig-zeitgemäßen Botschaft der „bedingungslosen, ewigen Liebe“ wird der Hörer aus der Passionsgeschichte entlassen.

Um diese Botschaft als logische Konsequenz aus der Passionsgeschichte hervorgehen zu lassen, erweitert Damijan Močnik den Kern der Passionshistorie (Gethsemane – Kaiphas – Pilatus – Kreuzigung auf Golgatha) um zwei auf sechs Sätze – sechs als Numerus perfectus, Symbol von Harmonie und Liebe. Und weil für manchen Bibelkenner die Leidensgeschichte Jesu mit seiner Menschwerdung beginnt, vernehmen wir gleich zu Beginn jene magischen, wie ein Ornament ineinander verschlungenen Worte des Johannes-Evangeliums: „Am Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott und das Wort war Gott.“ Von Instrumenten unbegleitet, zieht uns der Engels-Sopran mit schweifenden Auszierungen hinein in diese Welt des Geistes und öffnet das Portal zur Musik. Gegliedert durch eine Kaskade aus sechs (!) Percussion-Schlägen und in alter, antiphonaler, also abwechselnder Vortragsweise bereiten Engel und (Engels-)Chor die drei Kernaussagen des Johannes-Prologs aus („Am Anfang war das Wort“, „Das Wort ist Fleisch geworden“, „Siehe, das Lamm Gottes“), bevor Röhrenglocken und Glockenspiel eine neue Sphäre eröffnen. Nun ergreift Jesus selbst das Wort, und erneut ist es eine Dreizahl an zentralen Botschaften: „Ich bin das Brot des Lebens“, „Ich bin der gute Hirte“ und „Ich bin die Auferstehung und das Leben“ – drei Motive, die in der Passionsgeschichte ihre Anknüpfungspunkte finden.

Ein archaischer Osanna-Chor beschließt den Teil und leitet über zum *Festum paschale* in die turbulente Feststimmung in Jerusalem, die den Hintergrund bildet zur Szenerie des Letzten Abendmahles. Nun tritt die Erzählerpartie im dramatisch-ariosen Stil in Erscheinung: „Die Beweglichkeit und stimmliche Bandbreite der unüblichen Besetzung mit einem Sopran erlaubte

mir unterschiedlichste Arten des Ausdrucks“, verrät Močnik. Sie steht im deutlichen Gegensatz zu den würdevoll getragenen Jesus-Worten, die an die Anfänge christlicher Musik erinnern und nur über fein glänzenden Liegetönen erklingen. Hervorgehoben werden beim Letzten Abendmahl die Fußwaschung und die Ankündigung des Verrats des Judas. Und weil Johannes die Einsetzungsworte für Brot und Wein nicht überliefert, ergänzt sie Močnik um Verse aus dem Markus-Evangelium („Nehmet, dieses ist mein Leib ...“).

In *Gethsemani* nimmt das Unabänderliche seinen Lauf, die Musik wird gleichsam unerbittlich vorwärtsdrängend, wenn die Erzählerworte über einem manisch pulsierenden Orchestersatz besondere Eindringlichkeit erhalten. Fast fühlt man sich an den Eingangschor aus der Bach'schen *Johannespassion* erinnert. Der Satz wird harmonisch komplexer, und wie Inseln der Ruhe stehen die Jesus-Worte zwischen den dissonant-missgünstig gefärbten Chor-Einwürfen und vorwärtsdrängendem Erzählduktus: Judas verrät Jesus, und der Hohepriester Kaiphas empfiehlt, es sei „nützlich“, dass zum Festtag „ein Mensch für das Volk sterbe“ – Worte, die in ihrer Brutalität eine nahezu „gewalttätige“ Orgel-Schlagwerk-Toccata lostreten.

Der Lärm verebbt, und während Jesus vor Kaiphas steht, will uns Močnik den Jesus-Leugner Petrus porträtieren. Der Orchestersatz wirkt idyllisch, doch subkutan ist die Unruhe zu spüren: Dreimal verleugnet Petrus seinen Meister. Dieser Prozess der Entfremdung wird gleichsam melodisch nachgezeichnet, wenn die Jesusworte auf reinen Tonstufen bleiben und Petrus und Erzähler sich in chromatisch „verfremdeten“ Tonfolgen verfangen. Der Hahn kräht dreimal, und das Idyll ist verflogen: „„Dein Leben willst du für mich lassen?“ Petrus wird sich seines Scheiterns bewusst. Der Chor sekundiert mit fassungslos fahlem Stammeln, und der Engel erinnert an die Worte des Erlösers: „Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt.“

Wie schon bei Petrus interessiert sich Damijan Močnik auch im fünften Abschnitt (*Pilatus*) für den Blick aufs Individuum, er möchte, dass „Christen ebenso wie Mitglieder anderer Religionen oder nicht-religiöse Menschen dabei Identifikation finden können“. Močniks *Pilatus* erklingt in greller Tenorlage mit schwer fassbarer Melodik, untermalt von mehrdeutiger, Jazz-gefärbter Harmonik und Marimba-Begleitung. Mehr noch als *Pilatus* spitzt jedoch der Chor das Geschehen zu, der zunächst mit der Wucht der Einstimmigkeit, später dann mit einzelnen dissonanten Akkorden und (im schulmäßigen Satz verbotenen) Quintparallelen sowie kantigen Synkopen („Kreuzige!“) den zunehmenden Furor der Volksmenge ausdrückt. Fast als erschrecke das Volk über sich selbst, verhallt der „Kreuzige“-Ruf im Nichts einer Generalpause. Aber nicht genug, Niedertracht entzweit sogar buchstäblich den Chor: Während der eine Teil noch versucht, mit dem „Gesetz“ zu argumentieren, verbeißen sich andere ins brachiale Staccato der „Kreuzige“-Schreie. Diese mit musikalischen Mitteln geradezu räumlich ausgestaltete Szenerie mit ihren abrupten Stimmungswechseln und suggestiven Klangfarben darf sicherlich zu den beeindruckendsten Momenten der *Passion* gezählt werden.

Bei den Geschehnissen auf Golgatha, festgehalten im abschließenden sechsten Teil *Amor in aeternum*, rückt nun der Gekreuzigte selbst in den Mittelpunkt. Seine „sieben letzten Worte“ findet man über alle vier Evangelien verteilt, und alten Traditionen folgend macht auch Močnik sie zum dramaturgischen Leitfaden der Kreuzigungsszenerie. Wie das Leben aus Jesus weicht, so weicht das Orchester aus dem Geschehen zurück, es wird weniger, Melodielinien werden einsamer, der Instrumentenklang verebbt schließlich. Nahezu übergangslos erwächst aus dem Dahinscheiden des Messias die nun über jeden Zweifel erhabene Erkenntnis seiner Jünger, dass dieser Mensch „wahrlich Gottes Sohn“ gewesen sei. Hass, Leugnung, Verdammung, Verrat

– was bleibt, ist die von archaischer Choralschola zeitlos vorgetragene Verheißung des ewig gültigen Gebots der Nächstenliebe.

Močniks *Passion* verklingt, wie sie begonnen hat: mit einsamer Engelsestimme. Zu jener schweifenden Weise des eingangs gesungenen „In principio erat verbum“ vernehmen wir nun gleichsam die Antwort auf die imaginäre Frage, welches Wort es denn sei, was „am Anfang“ stehe: „Amor in aeternum“ – „ewige Liebe“.

Alexander Heinzel



CD-Produktion im Studio 1 des BR, München

## ETERNAL LOVE

Damijan Močnik breaks new ground in his “St John Passion”

Say the words “St John Passion” and you are referring to Bach. Hardly any other composition exemplifies a genre more than the epochal masterpiece by the Leipzig Thomaskantor. The work continues to shine undiminished into our own era and is scarcely comparable to anything else. The heroes of the 19<sup>th</sup> century, with the exception of Beethoven, gave it a wide berth. In more recent times, Passion music has been composed more sporadically – Distler’s *Choral Passion*, for instance, Frank Martin’s *Golgotha*, Penderecki’s *St Luke Passion* or Pärt’s *Passio*. One composer who is not at all afraid of the risk of setting the words of Jesus’s favourite disciple (also called John the Theologian) to music is the Slovenian Damijan Močnik. He was clever enough to go his own way, however, with his equally large-scale *Passio Domini nostri Iesu Christi secundum Iohannem* from 2011, a work commissioned by Slovenian Radio. Močnik treads his own path with such self-confidence that his creation certainly stands up to scrutiny in terms of its theological penetration, planned layout, rich symbolism, and acutely sensed musical colours and scenes.

In Slovenia, the name Damijan Močnik is associated with the young and lively choral music scene in which he has made a name for himself as a teacher, conductor and composer. With the system of a “choir pyramid”, for instance, he was able to inspire more than 1700 singers to perform together at the traditional St Stanislaus Diocesan Grammar School in Ljubljana over a period of 25 years. Damijan Močnik’s stated aim is to “create a triangle between composer, performer and listener. As a composer, if you also perform your works you can have far more authentic contact with your

audience.” Indeed, Damijan Močnik is passionate about contact with young people – this gained him much attention, for example, with his youth opera *Všeč si mi (I Like You)* from 2018. He has also written numerous choral compositions such as masses, hymns and motets that are known far beyond the borders of his homeland and have even made it into the catalogue of an internationally-minded German publishing house. Damijan Močnik sought exchange with the greats of the choral music scene even during his musical training – on a study visit with Eric Ericson in Sweden, for example. In his own country, he stepped into the limelight as early as 1995 when, during a papal visit by John Paul II, he won a composition competition with the choral movement *One Thousand Years Have Passed*.

Looking at the time and place of the premiere of Damijan Močnik’s *St John Passion* – on Maundy Thursday 2011 in Ljubljana’s largest hall – it immediately becomes clear what universal aspirations the work aims to fulfil for believers and music lovers alike. This includes the use of the Latin language and the decision to dispense with folkloristic local colour, both of which have undoubtedly enhanced the work’s broad reception. This *St John Passion* also seeks to establish a connection to far older traditions – Gregorian chant, for instance, early polyphony, or old compositional techniques such as falsobordone and organum. Močnik focuses here on the words from St John’s Gospel (13:34) spoken by Jesus to his disciples at the Last Supper: “A new commandment I give unto you, That ye love one another; as I have loved you, that ye also love one another. By this shall all men know that ye are my disciples, if ye have love one to another.” These words turn out to be the decisive message conveyed to us by the Passion story. They come at the end of the second part, *Festum paschale*, and they also conclude the last

part, which is not called “Golgotha” here, but *Amor in aeternum*. The Passion story leaves the listener with the message of “unconditional, eternal love”, appropriate for the here and now of this modern age.

For this message to emerge as a logical consequence of the Passion, Damijan Močnik expands the core of the story (Gethsemane – Caiaphas – Pilate – crucifixion on Golgotha) by two movements, making six in all - six as the numerus perfectus, and as a symbol of harmony and love. And, since for many Bible experts the story of Jesus’s suffering begins with his incarnation, right at the beginning we hear those magical words from the Gospel of John decoratively intertwined: “In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God.” Unaccompanied by instruments, the angelic soprano voice with its rambling ornamentation draws us into this world of the spirit, and opens the portal to music. Divided by a cascade of six (!) percussion beats and in the old, antiphonal, i.e. alternating performance style, the angels and (angelic) choir present the three core statements of John’s prologue (“In the beginning was the Word”, “The Word was made flesh”, “Behold the Lamb of God”), before tubular bells and glockenspiel open up an entirely new sphere. Jesus himself now speaks, and again we have a trio of key messages: “I am the bread of life”, “I am the good shepherd” and “I am the resurrection and the life” – three motifs that relate directly to the Passion story.

An archaic Hosanna chorus concludes this section and leads on to the *Festum Paschale* in the turbulent festive atmosphere in Jerusalem, which forms the background to the scene of the Last Supper. The narrator’s part now appears in dramatic, arioso style: “The flexibility and vocal range of the unusual casting with a soprano allowed me to express myself in all kinds of ways,” Močnik reveals. This contrasts sharply with the dignified words

of Jesus, reminiscent of the beginnings of Christian music, and delivered only via subtly resplendent and sustained sounds. At the Last Supper, the emphasis is on the washing of the feet and the announcement of Judas’s betrayal. And because John does not pass on the Words of Institution for bread and wine in his Gospel, Močnik supplements them with verses from Mark (“Take, eat: this is my body ...”).

In *Gethsemane*, the inevitable takes its course, and here the music becomes driving and relentless: the narrator’s words assume a special urgency above a manically pulsing orchestral sound – almost reminiscent of the opening chorus of Bach’s *St John Passion*. The movement becomes harmonically more complex, and, like islands of calm, the words of Jesus stand between the dissonant, begrudging interjections from the choir and the dynamic narrative style: Judas betrays Jesus, and the high priest Caiaphas recommends that it is “expedient” that “one man die for the people” on the feast day – words that, in their brutality, trigger an almost “violent” organ percussion toccata.

The noise dies away, and, while Jesus stands before Caiaphas, Močnik wants to portray Peter to us – the man who denies him. The orchestral movement seems idyllic, but there is palpable unrest below the surface: Peter denies his Master three times. This process of alienation is traced melodically, as it were, when the words of Jesus remain on pure tones and Peter and the narrator get caught up in chromatically “alienated” tone sequences. The cock crows three times, and the idyll vanishes: “Wilt thou lay down thy life for my sake?” Peter becomes aware of his failure. The choir seconds this with stunned, pale stammering, and the angel recalls the words of the Saviour: “Behold the Lamb of God, which taketh away the sin of the world.”



As here with Peter, Damijan Močnik is also interested in the view of the individual in the fifth section (*Pilate*): he wants “Christians as well as members of other religions or non-religious people to find identification there”. Močnik’s Pilate, with his garish tenor voice, is elusively melodic, and underpinned by ambiguous, jazz-tinged harmonies and marimba accompaniment. Even more than Pilate, however, it is the choir brings events to a head, expressing the increasing furore of the crowd first with the force of unison, then later with individual dissonant chords and parallel fifths (forbidden in counterpoint) as well as sharp-edged syncopations (“crucify him!”). Almost as if the people were frightened at themselves, the “crucify him!” cry fades away into the nothingness of a general rest. But things do not stop there: the infamy literally divides the choir, with one part still trying to argue with the “law” while others become fixated with the brute staccato of the “crucify him!” cries. This scene is designed almost three-dimensionally using musical means, and its abrupt changes of mood and suggestive timbres can certainly be counted among the most impressive moments of this work.

In the events on Golgotha, recorded in the concluding sixth part *Amor in aeternum*, the crucified Christ himself now takes centre stage. His “seven last words” are found throughout all four Gospels and, following old traditions, Močnik also makes them the dramaturgical guide of the crucifixion scene. As Jesus’s life ebbs away, the orchestra recedes from the action and becomes quieter, the melody lines become more solitary, and the instrumental sound finally dies away. Almost without transition, the death of the Messiah leads on to the realisation of his disciples, now beyond all doubt, that this man was “truly the Son of God”. Hatred, denial, condemnation, betrayal – what remains, recited by an archaic chorale schola, is the timeless proclamation of the eternally valid commandment of love for one’s neighbour.

Močnik’s Passion fades away, as it began, with a lonely angelic voice. To the rambling melody of the opening “In principio erat verbum” we now hear the answer, as it were, to the imaginary question of which word it is that stands “in the beginning”: “Amor in aeternum” – “eternal love”.

Alexander Heinzl  
Translation: David Ingram



IGOR KULJERIĆ  
Kroatisches glagolitisches Requiem  
Croatian Glagolitic Requiem

KRISTINA KOLAR  
ANNIKA SCHLICHT  
ERIC LAPORTE  
LJUBOMIR PUŠKARIĆ

CHOR DES  
BAYERISCHEN RUNDFUNKS  
MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER  
IVAN REPUŠIĆ



Live-Aufnahme / Live recording: München, Herz-Jesu-Kirche, 12.–14. Februar 2020





Siobhan Stagg



Lydia Teuscher



Rok Ferenčak



Tadej Osvald



Attilio Glaser



Gabriel Rollinson



Slowenischer philharmonischer Chor

## 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 seither Erster ständiger Gastdirigent ist und 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 Hamburgischen Staatsoper, der Semperoper Dresden und der Komischen Oper Berlin sowie beim Orchestra sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, bei den Brüsseler Philharmonikern und den Prager Symphonikern 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* und *Attila* fortgeführt wurde. Die Live-Mitschnitte sind jeweils auf CD erschienen – ebenso wie z.B. das Requiem von Maurice Duruflé, die Oper *Ero der Schelm* von Jakov Gotovac und das *Kroatische glagolitische Requiem* von Igor Kuljerić. Die Aufnahme von Letzterem wurde mit dem Joker découverte der belgischen Fachzeitschrift *Crescendo*, dem Diapason d'or Januar 2021 (Kategorie „Découverte“), dem kroatischen Porin 2021 und dem International Classical Music Award 2021 (Kategorie „Choral Music“) ausgezeichnet. Weitere Highlights waren Gastspiele in Budapest, Ljubljana und Zagreb, eine Konzertreise mit Diana Damrau sowie 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.

## 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, after which, as its first permanent guest conductor, he went on to present many key works including *The Magic Flute*, *Lucia di Lammermoor*, *La Traviata*, *Tosca*, *Eugene Onegin*, *Carmen* and *Tannhäuser*. Ivan Repušić has also performed at the 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.

For the 2017/2018 season, Ivan Repušić assumed the post of chief conductor of the Münchner Rundfunkorchester. In his inaugural concert, a performance of Verdi's *Luisa Miller*, he embarked on a cycle of early and rarely-played Verdi operas, continuing it with *I due Foscari* and *Attila*. The live recordings have been released on CD – as have works such as the Requiem by Maurice Duruflé, the opera *Ero the Joker* by Jakov Gotovac, and the *Croatian Glagolitic Requiem* by Igor Kuljerić. The recording of the latter won the Joker découverte award from the Belgian magazine *Crescendo*, the Diapason d'or (January 2021), the Croatian Porin 2021 and the International Classical Music Award 2021 (in the "Choral Music" category). Further highlights included guest appearances in Budapest, Ljubljana and Zagreb, a concert tour with Diana Damrau and, in 2022, the first "Klassik in Bayern" 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.

The logo for BR KLASSIK, featuring the letters 'BR' in a large, bold, black serif font above the word 'KLASSIK' in a smaller, bold, black sans-serif font. The logo is centered within a white circular area on a grey background that features a grid of small, faded album covers.

Seit 2009 bietet BR-KLASSIK herausragende Live-Aufnahmen der letzten Jahrzehnte von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks sowie des Münchner Rundfunkorchesters. Große Persönlichkeiten wie Martha Argerich, Howard Arman, Bernard Haitink, Mariss Jansons, Sir Simon Rattle, Ivan Repušić und Fritz Wunderlich sowie die beliebten Hörbiografien prägen das exzellente Profil des vielfach ausgezeichneten Labels.

Since 2009, BR-KLASSIK has been offering outstanding live recordings of the last decades by the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, the Bavarian Radio Chorus and the Münchner Rundfunkorchester. Great personalities such as Howard Arman, Mariss Jansons, Sir Simon Rattle and Ivan Repušić as well as the popular audio biographies all characterise the excellent profile of the multi-award-winning label.

Weitere Informationen unter / for more details see:

**[BR-KLASSIK.DE/LABEL](https://www.br-klassik.de/label)**

## 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. 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* und *Attila* 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 Kissinger Summer and the Festival of Nations, 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* and *Attila*.



## SLOWENISCHER PHILHARMONISCHER CHOR

Die Anfänge des organisierten Chorwesens in Slowenien gehen auf die Vorläufer der Slowenischen Philharmonie zurück; so verfügte die Philharmonische Gesellschaft bereits seit Ende des 18. Jahrhunderts über ein eigenes Vokalensemble. Im Zuge starker nationaler Bestrebungen gründete dann im 19. Jahrhundert die zentrale slowenische Musikorganisation Glasbena matica einen eigenen Chor, der auch im Ausland erfolgreich war. Nach dem Zweiten Weltkrieg und der Auflösung von Glasbena matica wurde der Chor als Teil der Slowenischen Philharmonie wiederbelebt. Zu einer erneuten Zäsur und Unterbrechung der professionellen Chortradition kam es 1976, ehe 1991 der Slowenische Kammerchor neu installiert wurde. Dieser steht seit 1998 unter der Schirmherrschaft der Slowenischen Philharmonie. Zwei Jahrzehnte lang oblag Mirko Cuderman die Künstlerische Leitung. Es folgten Martina Batič, Borut Smrekar und Gregor Klančič als aktueller Amtsinhaber. Neben den prominentesten slowenischen Dirigenten wurde der Chor auch von vielen renommierten internationalen Gästen dirigiert, darunter Eric Ericson, Tõnu Kaljuste, Grete Pedersen, Kaspars Putniņš, Günther Theuring und Stephen Layton. In seiner Abonnementreihe präsentiert das Ensemble A-cappella-Werke und vokalsymphonisches Repertoire, zudem arbeitet es regelmäßig mit der Slowenischen Philharmonie zusammen. Große Aufmerksamkeit gilt dabei der Pflege des heimischen Musikerbes. Seit 2016 ist der Slowenische philharmonische Chor Mitglied im europäischen Netzwerk professioneller Kammerchöre TENSO.

## SLOVENIAN PHILHARMONIC CHOIR

The beginnings of organised choral music in Slovenia can be traced back to the forerunners of the Slovenian Philharmonic Orchestra. The Philharmonic Society already had its own vocal ensemble at the end of the 18<sup>th</sup> century. Then, during the powerful national aspirations of the 19<sup>th</sup> century, the central Slovenian music organisation Glasbena matica founded its own choir, which was also successful abroad. After the Second World War and the dissolution of Glasbena matica, the choir was revived as part of the Slovenian Philharmonic Orchestra. There was a renewed break and interruption of the professional choral tradition in 1976, before the Slovenian Chamber Choir was reinstated in 1991. Since 1998, it has been under the patronage of the Slovenian Philharmonic Orchestra. Mirko Cuderman was its artistic director for two decades, and was followed by Martina Batič, Borut Smrekar, and Gregor Klančič as the current incumbent. In addition to the most prominent Slovenian conductors, the Choir has also been conducted by many renowned international guests, including Eric Ericson, Tõnu Kaljuste, Grete Pedersen, Kaspars Putniņš, Günther Theuring and Stephen Layton. In its subscription series, the ensemble presents a cappella works and vocal symphonic repertoire, and also works regularly with the Slovenian Philharmonic Orchestra. Great attention is paid to cultivation of the local musical heritage. Since 2016, the Slovenian Philharmonic Choir has been a member of the European network of professional chamber choirs TENSO.

BR  
KLASSIK



900343