



BR
KLASSIK

I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA

GIUSEPPE VERDI

NINO MACHAIDZE · RÉKA KRISTÓF

PIERO PRETTI · GALEANO SALAS

MIKLÓS SEBESTYÉN · MICHELE PERTUSI

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

IVAN REPUŠIĆ

GIUSEPPE VERDI 1813–1901

I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA

Dramma lirico in vier Akten / Dramma lirico in four acts

Libretto: Temistocle Solera

CD 1 70:08

AKT 1 / ACT 1:

Die Rache / La Vendetta

- | | | |
|----|--|------|
| 01 | Nr. 1 Preludio ed Introduzione / Vorspiel und Introduction /
Prelude and Introduction | 2:11 |
| 02 | „Oh nobile esempio!“ (<i>Chor / Chorus</i>) | 3:43 |
| 03 | „Qui nel luogo santo e pio“
(<i>Pagano, Arvino, Viciinda, Giselda, Pirro, Chor / Chorus</i>) | 0:56 |
| 04 | „T’assale un tremito!“
(<i>Giselda, Viciinda, Arvino, Pagano, Pirro, Chor / Chorus</i>) | 3:17 |
| 05 | „Or s’ascolti il voler cittadino!“
(<i>Der Prior / A Prior, Arvino, Viciinda, Giselda, Pirro,
Chor / Chorus, Pagano</i>) | 3:03 |
| | Nr. 2 Coro di Claustrali, Scena, Aria e Coro di Sgherri /
Chor der Nonnen, Szene, Arie und Chor der Schergen /
Nuns’ Chorus, Scene, Aria and Choir of Henchmen | |
| 06 | „A te nell’ora infausta“ (<i>Chor / Chorus</i>) | 2:37 |
| 07 | „Vergini!“ (<i>Pagano, Chor / Chorus</i>) | 1:19 |
| 08 | „Sciagurata!“ (<i>Pagano, Pirro</i>) –
„Di perigli è piena l’opra!“ (<i>Pagano, Chor / Chorus</i>) | 4:00 |

- | | | |
|----|--|------|
| 09 | „O speranza di vendetta“ (<i>Pagano, Pirro, Chor / Chorus</i>)
Nr. 3 Scena e Preghiera / Szene und Gebet / Scene and Prayer | 2:16 |
| 10 | „Tutta tremante ancor l’anima io sento“ (<i>Viciinda, Arvino, Giselda</i>) | 2:24 |
| 11 | „Salve Maria!“ (<i>Giselda</i>)
Nr. 4 Scena e Finale I / Szene und Finale I / Scene and Finale I | 3:32 |
| 12 | „Vieni!“ (<i>Pirro, Pagano</i>) – „Ma gli sgherri“ (<i>Pirro, Viciinda, Pagano</i>) –
„Io l’ascolto“ (<i>Arvino, Pagano, Viciinda, Giselda</i>) | 1:55 |
| 13 | „Mostro d’averno orribile“ (<i>Giselda, Viciinda, Arvino, Pagano,
Pirro, Chor / Chorus</i>) | 3:00 |
| 14 | „Parricida!“ (<i>Arvino, Giselda, Pagano, Chor / Chorus</i>) | 2:28 |

AKT 2 / ACT 2:

Der Mann der Höhle / L’Uomo della Caverna

- | | | |
|----|--|------|
| | Nr. 5 Coro di Ambasciatori / Chor der Gesandten / Chorus of the Envoys | |
| 15 | „È dunque vero?“ (<i>Chor / Chorus, Acciano</i>) | 2:22 |
| | Nr. 6 Scena e Cavatina / Szene und Kavatine / Scene and Cavatina | |
| 16 | „Oh madre mia, che fa colei?“ (<i>Oronte, Sofia</i>) | 1:10 |
| 17 | „La mia letizia infondere“ (<i>Oronte, Sofia</i>) | 2:28 |
| 18 | „Come poteva un angelo“ (<i>Oronte, Sofia</i>) | 3:45 |
| | Nr. 7 Gran Scena e Marcia de’ Crociati / Große Szene und Marsch der
Kreuzfahrer / Scene and March of the Crusaders | |
| 19 | „E ancor silenzio!“ (<i>Pagano</i>) – „Oh ferma!“ (<i>Pirro, Pagano, Pirro</i>) –
„Al tuo guerrier“ (<i>Pagano</i>) | 7:39 |

	Nr. 8 Duettino ed Inno de' Crociati / Duettino und Hymne der Kreuzfahrer / Duettino and Hymn of the Crusaders	
20	„Sei tu l'uom della caverna?“ (<i>Arvino, Pagano</i>)	1:54
21	„Stolto Allhà!“ (<i>Arvino, Pagano, Chor / Chorus</i>)	1:45
	Nr. 9 Coro di Schiave / Chor der Sklavinnen / Chorus of the Slave Girls	
22	„La bella straniera, che l'alme innamorà!“ (<i>Chor / Chorus</i>)	2:48
	Nr. 10 Rondò. Finale II / Rondo. Finale II	
23	„O madre, dal cielo“ (<i>Giselda</i>)	4:15
24	„Chi ne salva dal barbaro“ (<i>Giselda, Sofia, Chor / Chorus</i>) – „Mio padre!“ (<i>Giselda, Pagano, Arvino, Sofia</i>)	1:13
25	„No! Giusta causa“ (<i>Giselda, Arvino, Sofia, Pagano, Chor / Chorus</i>)	4:08
CD 2		55:18
	AKT 3 / ACT 3:	
	Die Bekehrung / La Conversione	
	Nr. 11 Coro della Processione / Prozessionschor / Processional Chorus	
01	„Gerusalem!“ (<i>Chor / Chorus</i>)	5:57
	Nr. 12 Scena e Duetto / Szene und Duett / Scene and Duet	
02	„Dove sola m'inoltro?“ (<i>Giselda</i>) – „Giselda!“ (<i>Oronte, Giselda</i>)	5:03
03	„Oh belle, a questa misera“ (<i>Giselda, Oronte, Chor / Chorus</i>)	4:40
	Nr. 13 Scena ed Aria / Szene und Arie / Scene and Aria	
04	„Che vid'io mai“ (<i>Arvino</i>) – „Qual nuova?“ (<i>Arvino, Chor / Chorus</i>)	3:18
	Nr. 14 Preludio e Terzetto. Finale III / Vorspiel und Terzet. Finale III / Prelude and Trio. Finale III	
05	Preludio / Overture / Overture	4:08

06	„Qui posa il fianco!“ (<i>Giselda, Oronte</i>) – „Chi accusa Iddio?“ (<i>Pagano, Giselda, Oronte</i>)	4:19
07	„Qual voluttà trascorrere“ (<i>Oronte, Giselda, Pagano</i>)	3:43
	AKT 4 / ACT 4:	
	Das Heilige Grab / Il Santo Sepolcro	
	Nr. 15 Visione / Erscheinung / Vision	
08	„Componi, o cara vergine“ (<i>Chor / Chorus, Giselda, Oronte</i>)	5:40
	Nr. 16 Aria / Arie / Aria	
09	„Qual prodigio!“ (<i>Giselda</i>)	3:13
	Nr. 17 Coro di Crociati e Pellegrini / Chor der Kreuzfahrer und Pilger / Chorus of Crusaders and Pilgrims	
10	„O Signore, dal tetto natio“ (<i>Chor / Chorus</i>)	3:52
	Nr. 18 Scena, Inno di Guerra e Battaglia / Szene, Kriegshymne und Schlacht / Scene, War Hymn and Battle	
11	„Al Siloe!“ (<i>Giselda, Arvino, Pagano</i>) – „Il cielo“ (<i>Giselda, Chor / Chorus, Arvino, Pagano</i>)	4:07
	Nr. 19 Scena, Terzettino ed Inno. Finale / Szene, Terzettino und Hymne. Finale / Scene, Terzettino and Hymn. Finale	
12	„Questa è mia tenda“ (<i>Arvino, Giselda, Pagano</i>)	2:33
13	„Un breve istante“ (<i>Pagano, Giselda, Arvino</i>)	1:53
14	„Te lodiamo, gran Dio di vittoria“ (<i>Chor / Chorus, Pagano, Giselda, Arvino</i>)	2:52

NINO MACHAIDZE Sopran / soprano (*Giselda, Tochter von Viclinda und Arvino / daughter of Viclinda and Arvino*)

RÉKA KRISTÓF Sopran / soprano (*Viclinda, Frau des Kreuzfahrers Arvino / wife of the crusader Arvino*)

PIERO PRETTI Tenor / tenor (*Oronte, Sohn von Acciano, dem Tyrannen Antiochias / son of Acciano, ruler of Antioch*)

GALEANO SALAS Tenor / tenor (*Arvino, Führer der lombardischen Kreuzfahrer und Sohn des Lord Folco / leader of the Lombard crusaders and son of Lord Folc*)

MIKLÓS SEBESTYÉN Bassbariton / bass baritone (*Pirro, Arvino's Knappe / Arvino's squire*)

MICHELE PERTUSI Bass / bass (*Pagano, Arvino's Bruder, Eremit / Arvino's brother, Hermit*)

Chorsolisten:

RUTH VOLPERT Mezzosopran / mezzo soprano (*Sofia, Frau von Acciano / wife of Acciano*)

NIKOLAUS PFANNKUCH Tenor / tenor (*Prior der Stadt Mailand / prior of Milan*)

ANDREAS BURKHART Bariton / baritone (*Acciano, Tyrann von Antiochia / ruler of Antioch*)

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

STELLARIO FAGONE Einstudierung / chorus master

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

IVAN REPUŠIĆ Leitung / conductor



Live-Aufnahme / live recording: München, Prinzregententheater, 23.04.2023 · Executive Producers: Veronika Weber and Ulrich Pluta · Tonmeister / Recording Producer: Bernhard Albrecht · Toningenieur / Recording Engineer: Thomas Schinko · Mastering Engineer: Christoph Stickel

müpa In Kooperation mit Müpa Budapest/
Budapest in cooperation with Müpa Budapest

Publisher: Luck's Music Library · Fotos / Photography: Nino Machaidze (Cover) © Wilson Santinelli; Ivan Repušić © Lisa Hinder; Münchner Rundfunkorchester © Felix Broede; Fotos vom Konzert © Markus Konvalin; Chor des Bayerischen Rundfunks © Astrid Ackermann; Nino Machaidze © Anna Barbera; Réka Kristóf © Pilvax; Piero Pretti © privat; Galeano Salas © Fritz Beck; Miklós Sebestyén © Damil Kalogjera; Michele Pertusi © Roberto Ricci · Design / Artwork: Barbara Huber, CC.CONSTRUCT
Editorial: Thomas Becker · Lektorat: Dr. Judith Kemp
Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH. © + © 2023 BRmedia Service GmbH

GEBETE UND KRIEGSLÄRM

Zu Verdis „I lombardi alla prima crociata“

Im Jahr 1842 grassierte in Mailand das *Nabucco*-Fieber. Fünfundsiebzig Aufführungen wurden gegeben, viele wollten die Oper mit den großartigen Chören mehrmals hören. Der Name Verdi war in aller Munde, es wurde sogar eine „Soße à la Verdi“ kreiert. In den Salons der Mailänder Oberschicht war er der Hahn im Korb. Zwei Jahre nach dem furchtbaren Fiasko mit seiner komischen Oper *Un giorno di regno* gelangte der 29-Jährige nun an die Spitze der italienischen Komponisten. Bartolomeo Merelli, der Chef der Mailänder Scala, hatte also den richtigen Riecher gehabt, als er den 1839 noch völlig unbekanntem Tonsetzer aus Busseto unter Vertrag genommen hatte.

Jetzt, so befand der gewiefte Impresario, musste gleich die nächste Verdi-Oper nachgeschoben werden, am besten nach dem Erfolgsrezept des *Nabucco*. Etwas Religion, etwas Patriotismus, zwei Völker im Krieg, ein familiärer Konflikt waren die Zutaten, und die fanden sich in dem Vers-Epos des angesagten Dichters Tommaso Grossi: *I lombardi alla prima crociata*. Der 1. Kreuzzug (1096–1099) wurde damals häufig glorifiziert und in Mailand auch als Vorbild für den Kampf gegen die herrschenden Österreicher empfunden. In Wirklichkeit war es ein heimtückischer, von Beutegier und Fanatismus getragener Angriffskrieg, zu dem Papst Urban II. aufgerufen hatte: Die Christen mögen doch sich nicht mehr gegenseitig bekriegen, sondern lieber Jerusalem vom „gottlosen Volk“ befreien. „Deus lo vult“, Gott will es, lautete der Schlachtruf. Vor diesem historischen Hintergrund entwickelt sich die von Grossi erfundene Familien- und Liebesgeschichte.

Dem Hausdichter der Scala, Temistocle Solera, gelang diesmal jedoch keine gute Umsetzung. Der Geschichte fehlen die klaren Linien, die Figuren gewinnen kein wirkliches Leben, menschliche Konflikte, wie sie Verdi besonders inspirieren, entwickeln sich nicht glaubhaft. Verwirrend ist allein schon die Koexistenz zweier Tenöre: der Liebhaber aus dem muslimischen Lager (Oronte) und der Heerführer der Christen (Arvino). Der Bass (Pagano) hat dagegen gleich zwei Rollen zu spielen, denn der rachsüchtige Bruder wird recht bald zu einem frommen Eremiten. Ein Pluspunkt ist jedoch die romantische Primadonna-Rolle (Giselda), die zu reicher belcantistischer Gestaltung einlädt. Und nicht zuletzt bekommt der Chor wieder eine besondere Funktion in der Handlung. Eine Steilvorlage für Verdi, den „Vater der Chöre“.

Solera war durchaus in der Lage, effektvolle Szenen zu gestalten. Das zeigt gleich der I. Akt, der ganz auf den schrecklichen Bruderzwist fokussiert ist. Verdi setzt den Chor sofort dialogisch in Bewegung und hält ihn dann fast durchgängig präsent, und zwar in vielfältigster Form. Vielleicht kannten Solera und Verdi die *Filosofia della Musica* (1836) des Revolutionärs Giuseppe Mazzini, der die einförmigen Chöre in der Oper beklagt hatte: „Warum kann der Chor, der ein kollektives Individuum ist, nicht ein unabhängiges und spontanes Leben führen wie das Volk, das er repräsentiert?“ Verdi hebt in der Introdution aber auch schon die Solisten genial hervor: Ein Ensemble (das man so erst in einem Finale erwarten würde) zeigt die Gefühlslagen aller Protagonisten – Freude, Beklemmung, Hass, Tücke – und offenbart damit den Abgrund unter der gerade gefeierten Versöhnung. Dieses meisterhafte Quintett („T’assale un tremito!“) weist auf den späteren Verdi voraus. Das gilt auch für die *Pregiera* Giseldas, das berühmte „Salve Maria“. Die ätherische Instrumentierung, die schwebende Harmonik und entrückte Gebetshaltung zeigen die Primadonna als absolute Gegenfigur zur bald düsteren, bald

aggressiv klirrenden Klangwelt des Krieges. Dazu gehören die „Banda“, die typisch italienische Blaskapelle, und natürlich die martialischen Chöre, wobei Verdi einen deutlichen Unterschied zwischen dem seltsam abgehackten Gesang der Muslime und den straff rhythmisierten Marschliedern der Christen macht.

Auch die männlichen Hauptrollen haben wirkungsvolle Soloauftritte. So evozieren dunkle Orchesterklänge anschaulich die Eremitenhöhle Paganos. Aber dann läuft der II. Akt wieder auf eine große Szene für Giselda zu. Es ist ein „Rondo-Finale“, wie es sich sonst eher am Schluss einer Oper findet. Von dem Blutbad der „christlichen“ Gotteskrieger entsetzt, erhebt Giselda ihre Stimme gegen den religiösen Wahn („no, Dio nol vuole“), wobei ihr Verdi ausgerechnet eine Wahnsinnsarie in den Mund legt. „Wie von Geistesstörung erfasst“ lautet die Regieanweisung, wodurch die Friedensbotschaft natürlich etwas entwertet wird. Leider, muss man sagen, unterstützt Verdi die Glorifizierung des Kreuzzugs mit überwältigender Musik. So etwa im III. Akt, wo die Kreuzfahrer vor Jerusalem aufmarschieren. Mit dem „Coro della processione“ ziehen mehrere differenziert vertonte Gruppen vorüber – Pilger, Frauen, Kreuzritter – und vermitteln dem Hörer so einen gleichsam multiperspektivischen Blick auf die Heilige Stadt. Vom leisen Staunen bis zu den Kriegssignalen spannt sich ein epischer Bogen über den wohl eindrucksvollsten Chor der ganzen Partitur.

Aber der insgesamt sehr starke III. Akt enthält auch zwei solistische Nummern, in denen Verdi ganz in seinem Element ist: In der Szene zwischen Giselda und Oronte treffen erstmals rein menschliche Gefühle aufeinander, zerrissen von Liebe und Heimatliebe. Dafür bricht Verdi das Schema von Rezitativ und Duett auf, ja heizt schon den Dialog durch leidenschaftlichen Gesang auf. Das Duett ergeht sich in lyrischen, herzbewegenden Melodien, aber die Stimmen verschmelzen nicht, sie führen

ein Eigenleben wie in keinem regelrechten Liebesduett. Die Cabaletta wird dramatisch vom Waffenalarm unterbrochen. So zeigt Verdi, wie die Feindschaft zwischen den Religionen die Liebe zerstört. Die Geschichte endet ganz im Sinne der italienischen Romantik: In dem Moment, als der tödlich verwundete Oronte die Taufe erhält, erklingt ein Terzett, das schon nicht mehr von dieser Welt ist. Distanz zum Geschehen hatte bereits ein großes Violinsolo geschaffen, und das Instrument bleibt auch präsent wie eine geheimnisvolle Stimme. Die Taufe selbst gestaltet Verdi frei aus Rezitativ- und Gesangspassagen, die sich emotional steigern. Auf dem Punkt höchster Emphase setzt dann nahtlos das Terzett („Qual voluttà trascorrere“) ein. Getragen von einer sparsamen, aber äußerst subtilen Begleitung, verflechten sich die Singstimmen zu einem gefühlt endlosen Band von Melodien. Bellini steht am Horizont, aber die Stimmen agieren freier, individueller: Oronte in religiöser Verzückung, mahnend der Eremit, die über allem schwebende Liebesklage Giseldas. Das berühmte Terzett wird heute oft separat aufgeführt.

Im IV. Akt folgen zwei herausragende Stücke direkt aufeinander: Die Traumvision, in der Giseldas toter Geliebter erscheint, bietet der Prima-donna einen Abgang mit einer Bravourarie („Non fu sogno“) voller Glanz, Kraft und jubelnder Koloraturen. In krassem Gegensatz erscheinen nun die Lombarden an ihrem Tiefpunkt, halb verdurstet in der Wüste. Das ist die Gelegenheit für einen Chor nach Art des berühmten „Va pensiero“. Verdi findet dafür wieder eine hymnische, sehnsüchtige Melodie in weiten Bögen („O Signore, dal tetto natio“). Und ebenso wie im *Nabucco* folgt dem patriotischen Gebet der Aufruf zum Kampf, der dann auch gleich mit Kriegsgeschrei – das „Guerra, guerra“ aus Bellinis *Norma* zitierend – beginnt. Am Ende steht die familiäre Versöhnung in einem anrührenden Terzettino, das sinnig verschränkt ist mit dem mächtigen Siegeshymnus („Te lodiamo, gran Dio di vittoria“). So gelang Verdi ein äußerst strin-

gentes Finale, das das Publikum dann auch zu stürmischem Jubel und Applaus hinriss.

Der Uraufführung am 11. Februar 1843 folgten sogleich 26 weitere viel besuchte Vorstellungen, und in der Folge traten die *Lombardi* einen ähnlichen Siegeszug an wie *Nabucco*. 1847 war es die erste Verdi-Oper, die in New York gegeben wurde. Im 1861 zum Königreich vereinten Italien wurde „O Signore, dal tetto natio“ zur patriotischen Hymne, zunächst noch populärer als das „Va pensiero“. So befeuerten die *Lombardi* den Mythos von Verdi als Komponisten des italienischen Freiheitskampfes. Dann aber wurde es stiller um sie. Trotz einiger großartiger Nummern konnten sie mit dem wirklich großen Wurf des *Nabucco* nicht mithalten. Die Verherrlichung eines Angriffskrieges lädt auch nicht unbedingt zur Inszenierung ein. Aber gerade in ihrer Unausgeglichenheit zeigt diese Oper Verdis Ringen nach einem eigenen Weg von der Serienproduktion zum individuellen Kunstwerk. Wer sich mit Verdis Frühwerk beschäftigt, kommt an den *Lombardi* nicht vorbei.

Jörg Handstein



HANDLUNG

I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA

Um das Jahr 1100.

AKT 1 – DIE RACHE

In Mailand vor der Basilika Sant’Ambrogio.

VORSPIEL UND INTRODUKTION

Nach dem Gottesdienst versammelt sich das Volk auf dem Kirchplatz. Man spricht über die beiden Brüder Pagano und Arvino, die sich einst beide in die junge Viclinda verliebt hatten. Viclinda war damals Arvinos Frau geworden, Pagano hatte seinen Bruder aus Eifersucht schwer verletzt und war danach geflohen. Nun ist er in die Heimat zurückgekehrt. Ein Kuss zwischen Arvino und Pagano besiegelt scheinbar die Versöhnung. Arvino aber bleibt misstrauisch, und tatsächlich zettelt Pagano insgeheim bereits eine Verschwörung an. Arvino hingegen wird zum Anführer der lombardischen Kreuzfahrer ernannt.

CHOR DER NONNEN, SZENE, ARIE UND CHOR DER SCHERGEN

Während Nonnen ein Friedensgebet anstimmen, sinnt Pagano auf Rache an seinem Bruder. Arvinos Knappe Pirro versichert ihm seine Unterstützung mithilfe bezahlter Schergen.

Im Palast von Folco, dem Vater von Arvino und Pagano.

SZENE UND GEBET

Viclinda fürchtet Paganos Zorn. Sie gelobt, mit ihrer Tochter Giselda zum Heiligen Grab zu pilgern, wenn Gott ihren Ehemann Arvino schütze. Giselda betet das Ave Maria, bevor die beiden Frauen sich zurückziehen.

SZENE UND FINALE I

Pagano ist in den Palast eingedrungen, schleicht sich in Arvinos Gemächer und tötet die dort schlafende Person – vermeintlich seinen Bruder. Anschließend will er Viclinda entführen. Als Arvino erscheint, wird klar, dass er in Wahrheit Folco, also den eigenen Vater, getötet hat. Pagano will sich selbst richten, wird jedoch davon abgehalten und verbannt.

AKT 2 – DER MANN DER HÖHLE

Im Palast von Acciano, dem Tyrannen von Antiochia.

CHOR DER GESANDTEN

Acciano erfährt von der Verwüstung, welche die Kreuzfahrer in der Gegend anrichten. Alle bitten Allah um Beistand.

SZENE UND KAVATINE

Oronte, der Sohn von Acciano, hat sich in Giselda verliebt, die als Pilgerin im Heiligen Land aufgegriffen wurde. Wie vor ihm seine Mutter Sofia möchte auch Oronte vom muslimischen zum christlichen Glauben übertreten, um Giselda heiraten zu können.

Anhöhen eines Berges mit dem Eingang einer Höhle.

GROSSE SZENE UND MARSCH DER KREUZFAHRER

Pagano, dessen wahre Identität niemand ahnt, lebt inzwischen im Heiligen Land als Eremit in einer Höhle. Vergeblich hat er bislang auf die Ankunft der Kreuzfahrer gewartet, wovon er sich inneren Frieden erhofft. Pirro erscheint. Auf der Suche nach Vergebung ist der Verschwörer hierher geflohen – seinen christlichen Glauben verleugnend. Der Eremit verspricht Pirro göttliche Gnade, wenn er den nahenden Kreuzfahrern Zugang zur Stadt Antiochia verschaffe. Pirro verspricht dies und versteckt sich in der Höhle.

DUETTINO UND HYMNE DER KREUZFAHRER

Arvino ist mit seinen lombardischen Landsleuten im Heiligen Land eingetroffen. Bei dem Eremiten sucht der von Kummer Gequälte Trost. Der Eremit prophezeit Arvino baldiges Wiedersehen mit seiner Tochter Giselda und stellt den Sieg über die Muslime noch in dieser Nacht in Aussicht.

Im Harem.

CHOR DER SKLAVINNEN

Die Frauen im Harem verspotten Giselda, die zwar die Gunst des Herrschersohnes Oronte errungen habe, aber dennoch ständig Tränen vergieße.

RONDO. FINALE II

Giselda betet verzweifelt zu ihrer mittlerweile verstorbenen Mutter. Da stürmen Kreuzfahrer, muslimische Soldaten und schließlich auch Sofia herein. Diese bezichtigt einen der Kreuzfahrer, ihren Gatten Acciano und ihren Sohn Oronte getötet zu haben. Giselda erkennt in dem Beschuldigten ihren Vater Arvino wieder. Entsetzt weist sie dessen Umarmung zurück, denn das von den Christen ausgehende Blutvergießen sei nicht im Sinne Gottes. Arvino will seine Tochter töten; nur die Vermutung der Umstehenden, sie sei dem Wahnsinn verfallen, rettet sie.

AKT 3 – DIE BEKEHRUNG

Das Tal von Josaphat bei Jerusalem.

PROZESSIONSCHOR

Kreuzfahrer, Pilgerinnen und Pilger gedenken der Leidensgeschichte Jesu, während sie sich Jerusalem nähern.

SZENE UND DUETT

Der tot geglaubte Oronte hat das Lager der Lombarden aufgespürt und findet endlich Giselda wieder. Diese ist bereit, mit ihm, der alles für sie aufgegeben hat, zu fliehen. Plötzlich ertönt der Ruf zu den Waffen.

Arvinos Zelt.

SZENE UND ARIE

Arvino hat beobachtet, wie der Eremit Giselda und Oronte bei ihrem Fluchtversuch aufgegriffen hat, und ist erzürnt über die Freveltat seiner Tochter. Wütend schwört er außerdem, Pagano zu töten, der angeblich im Lager gesichtet wurde.

In einer Grotte.

VORSPIEL UND TERZETT. FINALE III

Giselda hat sich mit dem verletzten Oronte in eine Grotte geflüchtet. Oronte fühlt sein Ende nahen, und Giselda klagt Gott für ihr Schicksal an. Da erscheint der Eremit und tauft Oronte mit Jordanwasser. Dieser verspürt wundersame Kräfte, stirbt aber gleich darauf. Giselda verzweifelt daran, ihm nicht in den Himmel folgen zu dürfen.

AKT 4 – DAS HEILIGE GRAB

Eine Höhle nahe Jerusalem.

ERSCHEINUNG

Im Traum erscheinen Giselda himmlische Geister sowie Oronte. Dieser verkündet, die lombardischen Kreuzfahrer dürften Hoffnung schöpfen.

ARIE

Giselda fasst neuen Mut dank Orontes Prophezeiung, der Strom des Siloah werde wieder Wasser führen und die Kreuzfahrer für ihre Taten stärken.

Die Zelte der Lombarden.

CHOR DER KREUZFAHRER UND PILGER

Verzagt gedenken die lombardischen Kreuzfahrer und Pilger ihrer Heimat, die sie verlassen haben.

SZENE, KRIEGSHYMNE UND SCHLACHT

Giselda, Arvino und der Eremit erscheinen vor ihren Landsleuten und rufen sie dazu auf, sich an den Quellen des Siloah zu laben. Die Eroberung Jerusalems sei ihnen sicher. Siegesgewiss greifen die Kreuzfahrer zu den Waffen.

Arvinos Zeltlager.

SZENE, TERZETTINO UND HYMNE. FINALE

Im Schlachtengetümmel ist der Eremit schwer verletzt worden. Er wird in Arvinos Zelt gebracht und gibt sich nun endlich als Pagano zu erkennen. Dank Giseldas Fürsprache vergibt Arvino seinem Bruder. In diesem Augenblick zeichnet sich das von den Kreuzfahrern eroberte Jerusalem am Horizont ab. Dankbar stimmen Giselda, Arvino, der sterbende Pagano und die lombardischen Kreuzfahrer das Gotteslob an.

Doris Sennfelder

PRAYERS AND THE SOUNDS OF WAR

Verdi's "I lombardi alla prima crociata"

In 1842, Milan was gripped by *Nabucco* fever. Seventy-five performances were given, and many wanted to hear the opera with its magnificent choruses several times over. The name Verdi was on everyone's lips, and even a "sauce à la Verdi" was created. In the salons of the Milanese upper classes, he could do no wrong. Two years after the terrible fiasco caused by his comic opera *Un giorno di regno*, the 29-year-old now reigned supreme above all other Italian composers. Bartolomeo Merelli, the head of La Scala in Milan, had therefore had the right instincts when he signed a contract in 1839 with the still completely unknown composer from Busseto.

The shrewd impresario now decided that it was time for the next Verdi opera – preferably in the same successful style as *Nabucco*. A dash of religion, a dash of patriotism, two peoples at war, and a family conflict would be the ingredients – and they were promptly found in the epic poem *I lombardi alla prima crociata* ("The Lombards on the First Crusade"), by the popular poet Tommaso Grossi. The First Crusade (1096-1099) was often glorified at that time, and in Milan was also perceived as a model for the struggle against the ruling Austrians. In reality, it had been an insidious war of aggression, driven by fanaticism and greed for spoils. Pope Urban II had called on Christians to cease waging war on each other and instead to liberate Jerusalem from "the godless". "Deus lo vult" ("God wills it") was the battle cry. Grossi's fictional family and love story was set against this historical background.

This time, however, Temistocle Solera, the Scala's poet in residence, failed to produce a successful version for the stage. The story lacks clear

lines, the characters do not really come to life, and the human conflicts that so inspired Verdi fail to develop credibly. The very coexistence of two tenors – the lover from the Muslim camp (Oronte) and the leader of the Christian army (Arvino) – is confusing in itself. The bass (Pagano), on the other hand, has to play two roles at once, because the vengeful brother becomes a pious hermit surprisingly quickly. On the positive side, however, the romantic prima donna role (Giselda) invites rich bel canto, and, importantly, the chorus is once again given a special function in the plot. A perfect opportunity for Verdi, the “father of choruses”.

Solera was certainly capable of creating effective scenes. This becomes clear right away in Act I, which is focused entirely on the terrible fraternal feud. Verdi immediately sets the chorus in motion in dialogue and goes on to keep it present throughout almost the whole Act, in the most varied of forms. Perhaps Solera and Verdi were aware of the revolutionary Giuseppe Mazzini’s *Filosofia della Musica* (1836), which had deplored the monotonous choruses in opera: “Why can the chorus, which is a collective individual, not live a life as independent and spontaneous as the people it represents?” However, Verdi also ingeniously highlights the soloists in the introduction. An ensemble (of the type one would normally only expect to see in a finale) shows us the emotional states of all the protagonists – joy, trepidation, hatred, treachery – and reveals the deep chasm beneath the reconciliation that has just been celebrated. This masterly quintet (“T’assale un tremito!”) points ahead to the later Verdi. This is also true of Giselda’s prayer, the famous “Salve Maria”. The ethereal instrumentation, floating harmonies and rapturous, reverent attitude all present the prima donna here as an absolute counter-figure to the world of war with its dark and aggressive sounds. This includes the “banda”, the typical Italian brass band, and of course the martial choruses – whereby

Verdi makes a clear distinction between the strangely staccato singing of the Muslims and the strictly rhythmical marching songs of the Christians.

The male leads also have effective solos. The hermit’s cave of Pagano, for instance, is vividly evoked by dark sounds from the orchestra. At this point, however, Act II turns into a big scene for Giselda. It is a “rondo finale” of the type usually found at the end of an opera. Horrified at the bloodbath caused by the “Christian” holy warriors, Giselda raises her voice against the religious madness (“no, Dio nol vuole”), whereby Verdi actually gives her a “mad scene” aria. The stage direction here says “as if suddenly seized by mental derangement” – which naturally somewhat devalues the message of peace.

Unfortunately, it has to be said, Verdi reinforces the glorification of the crusade with overwhelming music – in Act III, for instance, where the crusaders march on Jerusalem. With the “Coro della processione”, several different singing groups pass by – pilgrims, women, crusaders – giving the audience a view of the Holy City from several perspectives. From quiet astonishment to the signals of war, an epic arc spans what is probably the most impressive chorus in the entire score.

Act III, however, which is very strong overall, also contains two solo numbers in which Verdi is completely in his element. In the scene between Giselda and Oronte, purely human feelings meet for the first time as the two are torn by passion and love of their respective homelands. For this, Verdi breaks up the scheme of recitative and duet and intensifies the dialogue with passionate singing. The melodies are lyrical and heart-stirring, yet, rather than merging, the voices in the duet unexpectedly lead a life of their own. The cabaletta is dramatically interrupted by the call to arms. Verdi thus reveals how hostility between the religions destroys love. The end of the story is perfectly in keeping with Italian

romanticism: just as the mortally wounded Oronte is receiving his baptism, we hear a trio that already seems out of this world. Distance from the Action had already been provided by an extended violin solo, and here the instrument remains present, like some mysterious voice. For the baptism, Verdi makes free use of recitative and vocal passages that swell with increasing emotion, culminating in a seamless transition to the trio (“Qual voluttà trascorrere”). The singing voices, carried along by a sparse but extremely subtle accompaniment, intertwine in a seemingly endless texture of melodies. We can already hear Bellini here, but the voices are freer and more individual, with Oronte’s religious rapture, the hermit’s admonitions, and Giselda’s lament for love soaring above everything else. Today this famous trio is often performed separately in its own right.

In Act IV, two outstanding pieces follow one another directly. The dream in which Giselda’s dead lover appears offers the primadonna an exit with a bravura aria (“Non fu sogno”), full of brilliance, power and jubilant coloratura. In stark contrast to this, the Lombards then appear at their lowest point, half-dead of thirst in the desert. This is the opportunity for a chorus in the style of the famous “Va pensiero”. Verdi again finds a hymn-like, yearning, broad-arc melody (“O Signore, dal tetto natio”). Just as in *Nabucco*, the patriotic prayer is followed by the call to arms – the war cries quote the “Guerra, guerra” from Bellini’s *Norma* – and battle promptly commences. At the end, there is family reconciliation in the touching terzettino, which is thematically related to the powerful victory hymn (“Te lodiamo, gran Dio di vittoria”). Verdi thus succeeded in creating a highly compelling finale – and it also drew rapturous cheers and applause from the audience.

The premiere on February 11, 1843 was followed immediately by 26 further performances, all well attended, and *I lombardi* went on to enjoy

a success similar to that of *Nabucco*. In 1847, it was the first Verdi opera to be performed in New York. In Italy, united as a kingdom in 1861, “O Signore, dal tetto natio” became a patriotic anthem – and was initially even more popular than “Va pensiero”. *I lombardi* thus fuelled the myth of Verdi as the main composer behind Italy’s struggle for freedom. All the fuss gradually died down, however. Despite some great numbers, the opera could not really compete with a stroke of genius like *Nabucco*. The glorification of a war of aggression was not necessarily suited to an opera stage after all. Yet it is precisely this imbalance in the opera that reveals Verdi’s struggle to find his own way from serial productions to individual works of art. *I lombardi* is a key component of the composer’s early work.

Jörg Handstein
Translation: David Ingram



ACTION

I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA

Around the year 1100.

ACT 1 – LA VENDETTA

A square outside the Basilica of Sant’Ambrogio in Milan.

PRELUDE AND INTRODUCTION

After the service, the people gather in the church square. They talk about the two brothers Pagano and Arvino, who had once both fallen in love with the young Viclinda. Viclinda had then become Arvino’s wife, whereupon Pagano had seriously injured his brother in a jealous rage and then fled. He has now returned home. A kiss between Arvino and Pagano apparently seals their reconciliation. Arvino, however, remains suspicious – and in fact Pagano is already secretly plotting. Arvino is appointed leader of the Lombard crusaders.

NUNS’ CHORUS, SCENE, ARIA AND CHOIR OF HENCHMEN

While nuns chant a prayer for peace, Pagano plots revenge on his brother. Arvino’s squire Pirro assures him of his support with the help of hired cut-throats.

In the palace of Folco, the father of Arvino and Pagano.

SCENE AND PRAYER

Viclinda fears Pagano’s wrath. She vows to go on a pilgrimage to the Holy Sepulchre with her daughter Giselda if God will protect her husband Arvino. Giselda prays (“Salve Maria!”) before the two women retire.

SCENE AND FINALE I

Pagano has entered the palace. He sneaks into Arvino’s chambers and kills the person sleeping there – supposedly his brother. He then intends to kidnap Viclinda. When Arvino appears, it becomes clear that Pagano has in fact killed Folco, his own father. Pagano wants to kill himself but is prevented from doing so – and is sent into exile.

ACT 2 – L’UOMO DELLA CAVERNA

In the palace of Acciano, the tyrant of Antioch.

CHORUS OF THE ENVOYS

Acciano learns of the devastation the Crusaders are wreaking in the region. They all ask Allah for help.

SCENE AND CAVATINA

Oronte, Acciano’s son, has fallen in love with Giselda, who was taken prisoner as a pilgrim in the Holy Land. Like his mother Sofia before him, Oronte wants to convert from the Muslim to the Christian faith so that he can marry Giselda.

A cave in the desert.

SCENE AND MARCH OF THE CRUSADERS

Pagano, whose true identity no one suspects, now lives in the Holy Land as a hermit in a cave. He has so far waited in vain for the arrival of the crusaders, hoping they will give him inner peace. Pirro appears. In search of forgiveness, the conspirator has fled here – denying his Christian faith. The hermit promises Pirro divine mercy if he gives the approaching crusaders access to the city of Antioch. Pirro promises he will do so and hides in the cave.

DUETTINO AND HYMN OF THE CRUSADERS

Arvino has arrived in the Holy Land with his Lombard compatriots. The hermit, tormented by grief, seeks consolation. He prophesies Arvino's imminent reunion with his daughter Giselda and holds out the prospect of victory over the Muslims before the end of the night.

In the harem.

CHORUS OF THE SLAVE GIRLS

The women in the harem mock Giselda, who has won the favour of the ruler's son Oronte, yet nevertheless constantly sheds tears.

RONDO. FINALE II

Giselda prays desperately to her mother, who has died in the meantime. Then crusaders, Muslim soldiers and finally Sofia all rush in. Sofia accuses one of the crusaders of having killed her husband Acciano

and her son Oronte. Giselda recognises the accused man as her father, Arvino. Horrified, she rejects his embrace, saying that the bloodshed caused by the Christians was not the will of God. Arvino is about to kill his daughter for this blasphemy, and it is only the bystanders' assumption that she has gone mad that saves her from death.

ACT 3 - LA CONVERSIONE

The Valley of Jehoshaphat near Jerusalem.

PROCESSIONAL CHORUS

Crusaders and pilgrims commemorate the passion of Jesus as they approach Jerusalem.

SCENE AND DUET

Oronte is not dead after all. He has discovered the Lombard camp and finally finds Giselda again. She is ready to flee with the man who has given up everything for her. Suddenly the call to arms is heard.

Arvino's tent.

SCENE AND ARIA

Arvino has seen the hermit pick up Giselda and Oronte as they try to escape, and rages against his daughter's betrayal. Furious, he also vows to kill Pagano, who has allegedly been seen in the camp.

A grotto.

PRELUDE AND TRIO. FINALE III

Giselda has taken refuge in a grotto with the injured Oronte. Oronte senses that death is near, and Giselda bitterly laments God's cruelty. The hermit then appears and baptises Oronte with Jordan water. He feels miraculous powers – but dies immediately afterwards. Giselda despairs at not being allowed to follow him to heaven.

ACT 4 – IL SANTO SEPOLCRO

A cave near Jerusalem.

VISION

Giselda has a dream in which heavenly spirits and Oronte appear to her. The latter announces that there may be hope for the Lombard crusaders after all.

ARIA

Giselda takes courage from Oronte's prophecy that the fountains of Siloah will carry water again and strengthen the crusaders for their deeds.

The Lombards' tents.

CHORUS OF CRUSADERS AND PILGRIMS

The despondent Lombard crusaders and pilgrims remember the homeland they have left.

SCENE, WAR HYMN AND BATTLE

Giselda, Arvino and the hermit appear before their compatriots and call upon them to revive themselves at the fountains of Siloah. They tell them that their conquest of Jerusalem is certain. Confident of victory, the crusaders take up arms.

Arvino's camp.

SCENE, TERZETTINO AND HYMN. FINALE

In the thick of battle, the hermit has been seriously injured. He is brought to Arvino's tent and finally reveals himself as Pagano. Thanks to Giselda's intercession, Arvino forgives his brother. At this moment, Jerusalem, conquered by the Crusaders, appears in the distance. Giselda, Arvino, the dying Pagano and the Lombard crusaders all gratefully sing the praises of God.

*Doris Sennfelder
Translation: David Ingram*



IVAN REPUŠIĆ



NINO MACHAIDZE



RÉKA KRISTÓF



PIERO PRETTI



GALEANO SALAS



MIKLÓS SEBESTYÉN



MICHELE PERTUSI

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 Re-pertoire, 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 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*, *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.

GIUSEPPE VERDI / IVAN REPUŠIĆ

Chor des Bayerischen Rundfunks / Münchner Rundfunkorchester



LUISA MILLER
Marina Rebeka
2 CD 900323



I DUE FOSCARI
Leo Nucci
2 CD 900328



ATTILA
Ildebrando D'Arcangelo
2 CD 900330

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.

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*.

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 höchstes Ansehen in aller Welt. Chefdirigent von BR-Chor und BRSO ist seit 2023 Sir Simon Rattle. Als Künstlerischer Leiter prägt Peter Dijkstra seit 2022 das Profil des Chores, dem er bereits von 2005 bis 2016 in gleicher Position verbunden war. In der Reihe *musica viva* sowie in den eigenen Abonnementkonzerten profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen. Gastspiele führten ihn in die großen Konzertsäle der Welt von der Elbphilharmonie über das Concertgebouw Amsterdam, den Musikverein Wien, das KKL Luzern und das Festspielhaus Salzburg bis zur Suntory Hall in Tokio. Häufig steht der BR-Chor gemeinsam mit europäischen Spitzenorchestern auf dem Podium, so etwa mit den Berliner Philharmonikern und der Sächsischen Staatskapelle Dresden, aber auch Originalklangensembles wie Il Giardino Armonico oder der Akademie für Alte Musik Berlin. Zu den Dirigenten, welche die Zusammenarbeit mit dem Chor schätzen, gehören Herbert Blomstedt, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Andris Nelsons, Christian Thielemann und Giovanni Antonini. Für seine CD-Einspielungen erhielt der BR-Chor zahlreiche hochrangige Preise, darunter der International Classical Music Award für das *Kroatische glagolitische Requiem* von Igor Kuljerić sowie der Diapason d'or für Valentin Silvestrov's *Requiem für Larissa* und André Caplets *Le miroir de Jésus*.

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Due to the special homogeneity of its sound and its stylistic versatility that covers all areas of choral singing – from medieval motets to contemporary works and from oratorios to operas – the Bavarian Radio Chorus is held in the very highest regard worldwide. Since 2023, the Chief Conductor of the BR Chorus and BRSO has been Sir Simon Rattle, and since 2022 Peter Dijkstra has shaped the profile of the Chorus as its Artistic Director. He was already associated with the Chorus in the same position from 2005 to 2016. In the *musica viva* series as well as in its own subscription concerts, the Chorus makes a name for itself regularly with world premieres. Guest performances have taken it to the world's great concert halls: from the Elbphilharmonie, the Concertgebouw Amsterdam, the Vienna Musikverein, the KKL Lucerne and the Salzburg Festspielhaus to Tokyo's Suntory Hall. The BR Chorus often performs together with top European orchestras such as the Berlin Philharmonic and the Staatskapelle Dresden, as well as original instrument ensembles such as Il Giardino Armonico or the Akademie für Alte Musik Berlin. Conductors who appreciate working with the Chorus include Herbert Blomstedt, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Andris Nelsons, Christian Thielemann and Giovanni Antonini. The Bavarian Radio Chorus has received numerous prestigious awards for its CD recordings – including the International Classical Music Award for the *Croatian Glagolitic Requiem* by Igor Kuljerić, and the Diapason d'or for Valentin Silvestrov's *Requiem for Larissa* and André Caplet's *Le miroir de Jésus*.

BR
KLASSIK



900351