



BR
KLASSIK

Franco Parać
JUDITA

Sofija Petrović
Ivica Čikeš

Kroatischer Rundfunkchor
Münchner Rundfunkorchester

Ivan Repušić



Frano Parać

FRANO PARAĆ *1948

Judita

**Oper in zwei Akten und sieben Bildern /
opera in two acts and seven scenes**

Libretto von Frano Parać in Zusammenarbeit mit Tonko Maroević nach „Judita“
von Marko Marulić in der Dramatisierung von Marin Carić und Tonko Maroević /
libretto by Frano Parać in collaboration with Tonko Maroević after “Judita”
by Marko Marulić in the dramaturgy by Marin Carić and Tonko Maroević

Akt 1 / Act 1

01	1. Bild / Scene 1	10:35
02	2. Bild / Scene 2	7:55
03	3. Bild / Scene 3	12:47
04	4. Bild / Scene 4	7:21

Akt 2 / Act 2

05	5. Bild / Scene 5	8:23
06	6. Bild / Scene 6	11:45
07	7. Bild / Scene 7	8:12
08	„Ples Barunice“ („Tanz der Baroness“ / “Dance of the Baroness”) aus dem Ballett / from the ballet „Carmina Krležiana“	2:59

Total time: 69:57

Sofija Petrović Sopran/soprano:

Judita, eine jüdische Witwe / a Jewish widow

Evelin Novak Sopran/soprano:

Ruta, Freundin von Abra / friend of Abra

Diana Haller Mezzosopran/mezzo soprano:

Abra, Juditas Magd / Judita's maid

Stjepan Franetović Tenor/tenor:

Ozija, Verteidiger der Stadt Betulia / defender of the city of Betulia

Matteo Ivan Rašić Tenor/tenor:

Akior, ehemaliger Wesir von Oloferne / former vizier of Oloferne

Ivica Čikeš Bariton/baritone:

Oloferne, assyrischer Feldherr / Assyrian general

Matija Meić Bariton/baritone:

Vagav, Wesir von Oloferne / vizier of Oloferne

Sava Vemić Bassbariton/bass baritone:

Eliakim, Oberpriester / high priest

Mislav Lucić Tenor/tenor:

Erster Priester / First priest

Andro Bojanić Tenor / tenor:

Zweiter Priester / Second priest

Kroatischer Rundfunkchor (HRT-Chor)

Luka Vukšić Choreinstudierung / chorus master

Münchner Rundfunkorchester · Ivan Repušić Leitung / conductor

Live-Aufnahme / live recording: München, Prinzregententheater, 29.11.–1.12.2024

Executive Producers: Veronika Weber, Ulrich Pluta

Tonmeisterin / Recording Producer: Michaela Wiesbeck

Toningenieur / Recording Engineer: Frank Sattler

Publisher: Croatian Composers' Society

Fotos / Photography: Paolo Veronese (1528–1588): Cover (Judith mit dem Haupt des Holofernes) von Wikimedia Commons; Ivan Repušić © Lisa Hinder; Fotos vom Konzert © Markus Konvalin; Frano Parać © privat; Sofija Petrović © Maya Reef; Evelin Novak © Miroslava Hranjec; Diana Haller © Matthias Baus; Stjepan Franetović © Privat-Archiv; Matteo Ivan Rašić © Marco Borrelli; Ivica Čikeš © Valentino Bilić Prcić; Matija Meić © Jazz Saletović; Sava Vemić © Miloš Lužanin

Design / Artwork: [ec:ko] communications · Editorial: Thomas Becker · Lektorat: Dr. Judith Kemp

Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH · © & © 2025 BRmedia Service GmbH

Mit freundlicher Unterstützung durch das Kroatische Ministerium für Kultur und Medien und das Kroatische Generalkonsulat.

EINE KROATISCHE ALLEGORIE

Zu Frano Paraćs Oper „Judita“ und seinem „Tanz der Baroness“

Es geht um die Belagerung einer Stadt durch brutale Eindringlinge aus der Fremde: Damit weist die biblische Geschichte über Judit, die ihre Heimat Betulia durch den Mord an Holofernes von den assyrischen Besatzern befreit, durchaus Bezüge zur Geschichte Kroatiens und besonders der Stadt Split auf. Seit Mitte des 15. Jahrhunderts musste das Land immer wieder gegen das Osmanische Reich kämpfen, und vor allem Split in Dalmatien war den Angriffen der Türken ausgesetzt, die bis unmittelbar vor ihre Tore drangen. Auf diese Begebenheiten spielt der Dichter Marko Marulić (1450–1524) in allegorischer Form in seinem 1501 vollendeten Epos *Judita* an, einem der frühesten Werke in kroatischer Sprache, das Marulićs Ruf als Vater der kroatischen Literatur begründete. Anlässlich des 550. Geburtstags des Autors im Jahr 2000 und im Zusammenhang mit dem 1700-jährigen Jubiläum der Stadtgründung von Split lag es für den Komponisten Frano Parać nahe, das Epos *Judita* als Grundlage für seine erste Oper zu nehmen, die am 14. Juli 2000 am Kroatischen Nationaltheater in Split uraufgeführt wurde.

Wie Marulić stammt Parać ebenfalls aus Split; er studierte Musiktheorie und Komposition in Zagreb und erweiterte dann seine Kenntnisse bezüglich elektronischer Verfahren am Studio di fonologia musicale della RAI in Mailand. Nach Experimenten mit verschiedenen Ausdrucksformen der Neuen Musik fand er schließlich zu seinem eigenen Stil, den man als gemäßigt modern

bezeichnen könnte. In seinen Werken lassen sich klassische Formen erkennen – in der Oper *Judita* zum Beispiel so etwas wie Arien und Rezitative –, seine Klangsprache ist jedoch einer zeitgemäßen Ausdrucksweise verpflichtet, die allerdings die Musiktradition niemals aus dem Blick verliert. Paraćs umfangreicher Werkekanon umfasst Orchester- und Kammermusik und vor allem Vokales, insbesondere für Chor. Darin schwingen bisweilen Anklänge an die kroatische Kirchenmusik mit, und immer sind seine Kompositionen durchzogen von der typisch mediterranen Mischung aus ehrlicher Emotionalität und maßvoller Ausgeglichenheit.

Mit dem kroatischen Nationaldichter Marko Marulić hatte sich Parać bereits einige Jahre zuvor schon einmal in seiner *Missa Maruliana* (1993) auseinandergesetzt. Als christlicher Humanist und umfassend gebildeter Schriftsteller prägte Marulić die kroatische Kultur des 15. und 16. Jahrhunderts und hob die Literatur des Landes auf ein europäisches Niveau. In Zeiten von Fremdherrschaft (Teile des heutigen Kroatiens gehörten damals der Republik Venedig an) und Bedrohung durch das Osmanische Reich wurde dadurch auch ein gewisses Nationalbewusstsein genährt.

Als Parać auf der Suche nach einem geeigneten Thema für seine erste Oper war, erlebte er auf der Insel Hvar am Vorabend des Karfreitags eine Prozession mit den für diesen Anlass typischen glagolitischen Gesängen, die ihn tief beeindruckten. In künstlerisch überhöhter Form haben diese ihren Platz in der Oper gefunden. Die Melodik, aber auch die Sprache, das alte Kirchenslawisch, bringen eine gewisse Archaik zum Ausdruck, die genauso

in der Sprache von Marulićs Epos zu spüren ist. Dies faszinierte den Komponisten. Parać, der das Libretto zu seiner Oper in Zusammenarbeit mit Tonko Maroević selbst verfasst hat, entschied sich bewusst dafür, kein modernes Kroatisch zu verwenden, sondern das alte Kroatisch der Vorlage beizubehalten, um so nah wie möglich am Original zu bleiben, dessen epische Form er jedoch dramatisiert und an die Gegebenheiten eines Opernlibrettos angepasst hat. Zur eigentlichen Hauptfigur macht er den Chor des Volkes in der belagerten Stadt Betulia, dem der ganze Beginn des Werks gehört. In der Oper treffen zwei Sphären aufeinander, die Parać musikalisch unterschiedlich charakterisiert und deutlich voneinander abhebt: das zutiefst menschlich und emotional gezeichnete jüdische Volk in der Stadt Betulia und die fast wie eine fratzenhafte Karikatur wirkenden assyrischen Belagerer um den Feldherrn Oloferne. Dabei spielt der 1. Akt unter der leidenden Bevölkerung, der 2. größtenteils im Lager der assyrischen Soldaten. Zwischen beiden Sphären steht die Titelfigur mit ihren großen Soloszenen als dramatisches Zentrum wie ein Monolith, der aus dem Volk herauswächst, um am Ende wieder mit ihm zu verschmelzen.

Die Oper beginnt mit einem wie ein Klagegesang wirkenden, choralartigen Gebet der Menschen in Betulia. Die spirituelle Stimmung wird jäh unterbrochen durch den Bericht des erschöpften und gefesselten Soldaten Akior über die Grausamkeiten des Oloferne, wobei die Musik einen kämpferischen Gestus bekommt. Das im Stadtrat spielende 2. Bild ist durch einen monotonen Rhythmus und sich ständig wiederholende melodische Phrasen charakterisiert.

Hier nähert sich Parać Kompositionstechniken der Minimal Music an, und es wird eine gewisse Stagnation und Passivität zum Ausdruck gebracht. Die Herrscher der Stadt sind unfähig zu handeln und Widerstand gegen die Besatzer zu leisten.

Die Erstarrung, die in den repetitiven, sich nicht weiterentwickelnden Strukturen der Musik zu spüren ist, setzt sich zu Beginn des 3. Bildes fort. Erst wenn sich Judita als einzige, die handeln will, aus der passiven Menge erhebt, werden energischere Töne angeschlagen. Am Ende des Bildes verschmelzen Choral und Solostimme zu einem beschwörenden Gesang, der als eine Mischung aus Gebet und ritueller Vorbereitung von Juditas rettender Tat erscheint.

Das 4. Bild beginnt mit einem Dialog der Dienerin Juditas und einer Freundin, der ganz im Stil einer klassischen Dienstbotenszene aus der Operntradition ein zwar nicht direkt komischer, aber doch hellerer Kontrast zur düsteren Handlung ist. Darauf folgt fast als eine Art Arie Juditas Monolog, der in einem dramatischen Aufschwung auf das Wort „Oloferne“ gipfelt und damit den 1. Akt beschließt.

Die Betulianer erscheinen im 1. Akt als leidendes Volk, dessen gebetsartigen Gesängen Paracs durch Anklänge an die kroatische Kirchenmusik eine dezente nationale Note verleiht und so einen Bezug zu den historischen Hintergründen der literarischen Vorlage von Marulić – nämlich der drohenden (Fremd-) Herrschaft der Osmanen in Kroatien und deren Angriffe auf die Stadt Split – herstellt. Ganz anders die Assyrer im 2. Akt: Durch abgehackte, staccatohafte

Phrasen und zum Teil eher lauthaften Gesang mit akzentuiertem, perkussivem Rhythmus wirken sie fast entmenschlicht. Auf ähnliche Weise ist auch Oloferne charakterisiert, wohingegen Judita im Aufruhr des 5. Bildes den Ruhepol bildet.

Das Fest im Lager der Assyrer zu Beginn des 6. Bildes ist ein wildes Orchesterbacchanal mit frenetischen Tänzen. Nach dem Duett, in dem Judita Oloferne verführt, folgt ein weiterer Monolog der Titelfigur, wenn sie sich entschließt, den mittlerweile willenlos gewordenen Feind zu ermorden.

Das 7. und letzte Bild spielt wieder in der Sphäre des betulianischen Volks mit ihrer musikalischen Mischung aus nervösem Getümmel und feierlich-zeremoniellem Choral. Das Werk endet mit einem großen Hymnus auf Judita als Befreierin und einem Lobpreis Gottes.

Aus dem dramatischen Ballett *Carmina Krležiana* (1985) nach Texten des expressionistisch-modernistischen Schriftstellers Miroslav Krleža stammt der 1990 als Solosatz für Klavier veröffentlichte *Ples Barunice (Tanz der Baroness)*. Durch sich überlagernde rhythmische Strukturen schraubt er sich frenetisch in die Höhe. Mit seinem stürmischen, ja fast rasenden Gestus ist dieser Tanz, bei dessen Uraufführung Paraćs Tochter Leda am Klavier saß, zu einem dankbaren und effektvollen Stück für Pianisten geworden, das auch in der Orchesterfassung seine Wirkung nicht verfehlt.

Florian Heurich



HANDLUNG JUDITA

Nach dem Alten Testament, Buch Judit

1. AKT

1. Bild

Auf einem Platz in Betulia.

Der assyrische Feldherr Oloferne belagert mit seiner Armee die Stadt Betulia. Deren jüdische Bevölkerung betet zu Gott um Befreiung. Ozija, einer der Stadtältesten, und zwei Soldaten Betulias führen den von Oloferne verstoßenen Wesir Akior auf den Platz. Das Volk versammelt sich um Akior, der die schrecklichen Taten des Oloferne offenbart. Während das Volk inständig weiterbetet, ordnet der Oberpriester Eliakim an, die Verteidigung der Stadt zu organisieren. Eilig werden an den wichtigen Zugängen zur Stadt Wachen aufgestellt.

2. Bild

Im Stadtrat von Betulia.

Die Ältesten der Stadt beraten über das Schicksal Betulias. Aus der Ferne ist Olofernes Armee zu hören. Die bereits 34 Tage andauernde Belagerung hat die Bevölkerung geschwächt, die Versorgungswege für Trinkwasser sind abgeschnitten. Während Eliakim die Stadt dem Feind ausliefern will, um das Leben der Bevölkerung zu retten, erwidert Ozija, man solle mit der Kapitulation noch fünf Tage warten, in der Hoffnung, dass Gott die Gebete des Volkes

erhöre. Der Stadtrat stimmt Ozija zu und Eliakim verkündet, dass die Stadt nach fünf Tagen und fünf Nächten dem Feind überlassen würde.

3. Bild

Auf dem Stadtplatz.

Verzweifelt und geschwächt betet das Volk zu seinem Gott. Priester verkünden den Ratsbeschluss, wonach die nächsten fünf Tage noch auf Rettung gewartet werden soll. Aus dem Volk erhebt sich entschlossen die Stimme Juditas: „Wer seid ihr, dass ihr Gottes Macht versucht?“ Das Volk hört ihr gebannt zu. Judita beschließt, nachts mit ihrer Magd Abra zum feindlichen Lager vorzudringen, um Oloferne aufzusuchen. Immer wieder ruft das Volk ihr fragend zu, was denn ihr Vorhaben sei. Doch sie will ihren Plan nicht verraten: „Versucht nicht, mein Ansinnen zu verstehen.“ Nur so viel gibt Judita preis: Buße wolle sie tun.

4. Bild

Abra auf dem Weg zu Judita; in Juditas Gemächern.

Die Magd Abra trifft auf ihre Freundin Ruta und berichtet über den Aufruhr in den Gemächern ihrer Herrin. Dort bereitet sich Judita darauf vor, Oloferne zu verführen: Sie kleidet sich in ein prächtiges Gewand und schmückt ihr Haar. Nunmehr allein in ihren Gemächern, betet Judita zu Gott, dass er durch sie den göttlichen Willen gegen Oloferne vollbringen möge: „Mach, dass er ablässt vom Bösen. Nimm ihm das Augenlicht. Dass ihn fessele das Netz meiner Schönheit und meiner Augen Falle.“

2. AKT

5. Bild

Im Heerlager des Oloferne.

In Olofernes Heerlager werden Judita und Abra von Soldaten umzingelt. Als Judita vorgibt, dass Oloferne die Stadt ohne Verluste einnehmen könne, erscheint der Feldherr aus der Menge der Soldaten. Oloferne will wissen, warum Judita sich ins feindliche Lager gewagt hat. Sie erklärt, dass das Volk Betulias seinen Gott erzürnt habe und dieser durch seine Propheten angedroht habe, die Stadt auszuliefern. Daher habe sie beschlossen, zu Oloferne zu fliehen, damit er sie bei sich aufnehme. Von ihrer Willenskraft und ihrer Anmut betört, lädt Oloferne sie zu einem Festmahl ein, um den vermeintlich anstehenden Sieg über Betulia zu feiern.

6. Bild

Im Heerlager des Oloferne.

Olofernes Armee feiert bei einem Festmahl den bereits sicher geglaubten Sieg. Allmählich entfernen sich die Soldaten, bis einzig Judita und Oloferne zurückbleiben. Als Oloferne sich Judita aufdringlich nähert, ermuntert sie ihn, aus dem Weinkelch zu trinken. Schließlich schläft Oloferne berauscht ein. Mit Gottes Kraft greift Judita zum Schwert des Feldherrn. Aus der Ferne stärken Stimmen aus dem Volk Betulias Juditas Vorhaben. Sie enthauptet Oloferne und flieht anschließend mit seinem Kopf. In der Morgendämmerung betritt Olofernes Wesir Vagav mit seinen Gefolgsleuten den Schauplatz. Sie stellen bestürzt den Tod ihres Feldherrn und die Flucht Juditas fest.

7. Bild

Auf dem Stadtplatz.

Judita und Abra werden durch das Stadttor nach Betulia eingelassen. Sie bahnen sich ihren Weg durch das Volk hin zu Eliakim, Ozija und den Priestern. Im Tumult rollt Olofernes Kopf aus Juditas Bündel. Aus der Menge tritt Achior heraus, der das Antlitz seines früheren Feldherrn erkennt. Zur selben Zeit eilen erste Wachen von ihren Posten herbei und berichten, dass die Assyrer ihre Belagerung aufgegeben haben und fliehen. Immer mehr Herolde erscheinen und verkünden den Sieg über Olofernes Armee. Das Volk Betulias preist Gott und bricht in Jubel aus.

Giulio Biaggini



Sofija Petrović



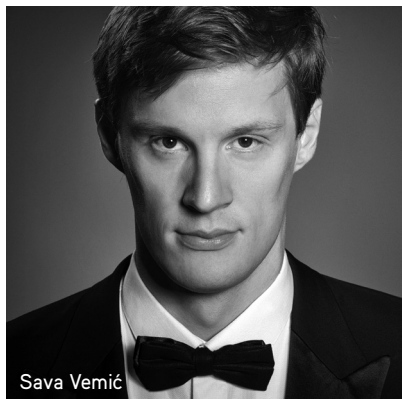
Ivica Čikeš



Stjepan Franetović



Evelin Novak



Sava Vemić



Diana Haller



Matija Meić



Matteo Ivan Rašić

A CROATIAN ALLEGORY

Frano Parać's opera "Judita" and his "Dance of the Baroness"

A city is besieged by brutal invaders from a foreign land. The biblical story of Judita, who liberates her homeland of Bethulia from its Assyrian invaders by killing Holofernes, certainly has parallels with the history of Croatia, and the city of Split in particular. From the middle of the 15th century, the country had to fight repeatedly against the Ottoman Empire – and Split in Dalmatia was particularly exposed to the attacks of the Turks, who advanced to its gates. The poet Marko Marulić (1450–1524) alludes to these events in allegorical form in his epic *Judita* ("Judith"). Completed in 1501 and one of the earliest works written in the Croatian language, it established Marulić's reputation as the father of Croatian literature. On the occasion of the author's 550th birthday in the year 2000, and in connection with the 1700th anniversary of the founding of the city of Split, it was natural for the composer Frano Parać to use the epic *Judita* as the basis for his first opera, which was premiered on July 14, 2000 at the Croatian National Theatre in Split.

Like Marulić, Parać also comes from Split; he studied music theory and composition in Zagreb and then deepened his knowledge of electronic processes at the Studio di fonologia musicale della RAI in Milan. After experimenting with various forms of expression in contemporary music, he finally found his own style, which could be described as "moderately modern". Classical forms can be found in his works – in the opera *Judita*, for example,

there are arias and recitatives – but his musical language is committed to a contemporary mode of expression that never loses sight of musical tradition. Parać's extensive oeuvre includes orchestral and chamber music and, above all, vocal music, especially for choir. Echoes of Croatian church music can sometimes be heard in his compositions, which are always imbued with a typically Mediterranean mixture of honest emotionality and measured balance.

Parać had already dealt with the Croatian national poet Marko Marulić a few years earlier in his *Missa Maruliana* (1993). A Christian humanist and a widely educated author, Marulić shaped Croatian culture in the 15th and 16th centuries and raised the country's literature to a European level. At a time of foreign rule (parts of present-day Croatia belonged to the Republic of Venice) and the threat of the Ottoman Empire, his work also created a certain national consciousness.

It was on the eve of a Good Friday, when Parać was searching for a suitable theme for his first opera, that he witnessed a procession on the island of Hvar with the Glagolitic chants typical of the occasion, and it made a deep impression on him. The chants have found their way into the opera, in an artistically sublimated form. Their melodies, but also the language, the old Church Slavonic, express a certain archaism, which is also found in the language of Marulić's epic. This fascinated Parać. He wrote the libretto for his opera himself, in collaboration with Tonko Maroević, and made a conscious decision not to use modern Croatian, but to retain the old Croatian in order to stay as close to the original as possible. However, he dramatized its epic form and adapted it to the conditions of an opera libretto. He made the chorus of the people of the

besieged city of Bethulia, to whom the entire beginning of the work belongs, into the real protagonists. Musically, the two spheres that meet in Parać's opera are very different and clearly separated: the Jewish people in the city of Bethulia are portrayed emotionally and with deep humanity, while the Assyrian besiegers around their commander Oloferne seem almost like ugly caricatures. Act 1 takes place among the suffering population, and Act 2 mainly in the camp of the Assyrian soldiers. Between these two spheres, the title character stands as the dramatic centre with her large solo scenes – she emerges from the people like a monolith, only to merge with them again at the end.

The opera begins with a chorale-like prayer of the people of Bethulia that is reminiscent of a lament. The spiritual mood is abruptly interrupted when Akior, an exhausted captive soldier, recounts the atrocities committed by Oloferne, whereby the music takes on a combative character. Scene 2, set in the city council, is characterised by a monotonous rhythm and constantly repeated melodic phrases. Here, Parać approaches the compositional techniques of minimal music, expressing a certain stagnation and passivity. The rulers of the city are unable to act, and unable to resist the occupiers.

The paralysis felt in the repetitive, non-evolving structures of the music continues at the beginning of Scene 3. It is only when Judita rises from the passive crowd as the only person willing to take action that more energetic notes are struck. At the end of the scene, the chorale and solo voice merge into an imploring song that seems to be a mixture of prayer and ritual preparation for Judita's act of salvation.

Scene 4 begins with a dialogue between Judita's servant and a friend. It is in the style of a classic servant scene from the operatic tradition. Although not directly comic, it provides a contrast to the darkness of the action and is followed, almost as an aria, by Judita's monologue, which culminates in a dramatic build-up to the word "Oloferne", thus concluding the first act.

The Bethulians appear in Act 1 as a suffering people, and Parać gives their prayer-like chants a subtle national flavour through echoes of Croatian church music, thus establishing a link to the historical background of Marulić's literary model, namely the threat of (foreign) rule by the Ottomans in Croatia and the Turkish attacks on the city of Split. The Assyrians in Act 2 are completely different: their choppy, staccato phrases and sometimes rather loud singing with an accentuated, percussive rhythm make them seem almost inhuman. Oloferne is similarly characterised, while Judita is a calming influence in the turmoil of Scene 5.

The celebration in the Assyrian camp at the beginning of Scene 6 is a wild orchestral bacchanal with frenetic dancing. The duet in which Judita seduces Oloferne is followed by another monologue by the title character in which she decides to murder her now submissive foe.

The seventh and final scene is again set in the sphere of the Bethulian people, with its musical mixture of nervous tumult and solemn ceremonial chorale. The work ends with a great hymn to Judita as a liberator, and a prayer in praise of God.

Ples Barunice (Dance of the Baroness), published as a solo piano movement in 1990, is taken from the dramatic ballet *Carmina Krležiana* (1985), based on texts by the expressionist-modernist writer Miroslav Krleža. It soars frenetically above overlapping rhythmic structures. First performed by Parać's daughter Leda on the piano, this dance, with its tempestuous, almost frenzied rhythm, has become a rewarding and effective piece for pianists – and its orchestral version is every bit as impressive.

Florian Heurich

Translation: David Ingram



SYNOPSIS JUDITA

Based on the Old Testament, Book of Judith

ACT 1

Scene 1

A square in Bethulia.

The Assyrian commander Oloferne and his army are besieging the city of Bethulia. Its Jewish inhabitants pray to God for deliverance. Ozija, one of the elders of the city, and two soldiers from Bethulia lead Akior, the vizier who has been exiled by Oloferne, into the square. The people gather around Akior, who reveals the terrible deeds of Oloferne. As the people continue to pray fervently, the high priest Eliakim orders the defence of Bethulia to be organised. Guards are hastily posted at the main entrances to the city.

Scene 2

The city council of Bethulia.

The elders of the city discuss the fate of Bethulia. Oloferne's army can be heard in the distance. The siege, now in its 34th day, has weakened the population and the supply routes for drinking water have been cut. While Eliakim wants to hand over the city to the enemy in order to save the lives of the people, Ozija replies that they should wait another five days before surrendering in the hope that God will answer the people's prayers. The city council agrees with Ozija and Eliakim announces that the city will be surrendered to the enemy after five days and five nights.

Scene 3

In the town square.

Desperate and weakened, the people pray to their God. The priests announce the council's decision to wait a further five days for salvation. Judita's voice rises resolutely from the crowd: "Who are you to put God to the test today?" The people listen, spellbound. Judita decides to go to the enemy camp at night with her maid Abra to find Oloferne. The people keep asking her what her plan is, but she is reluctant to give it away: "Do not try to understand my purpose." Judita only reveals that she wants to do penance.

Scene 4

Abra on her way to Judita; in Judita's chambers.

The maid Abra meets her friend Ruta and tells her of the commotion in her mistress's chambers. There, Judita prepares to seduce Oloferne: She puts on a gorgeous robe and decorates her hair. Alone in her chambers, Judita now prays to God to fulfil his divine will against Oloferne through her: "Make him desist from evil. Take away his sight. Let him be ensnared by my beauty and my eyes."

ACT 2

Scene 5

In the army camp of Oloferne.

In Oloferne's army camp, Judita and Abra are surrounded by soldiers. When Judita claims that Oloferne can take the city without loss, the commander emerges from the crowd of soldiers. Oloferne demands to know why Judita has ventured into the enemy camp. She explains that the people of Bethulia have angered their god, who has threatened through his prophets to hand over the city. She has therefore decided to flee to Oloferne and ask him to take her in. Overwhelmed by her courage and her graceful beauty, Oloferne invites her to a banquet to celebrate his supposed victory over Bethulia.

Scene 6

In the army camp of Oloferne.

At a banquet, Oloferne's soldiers celebrate what they believe to be a certain victory. The men gradually depart until only Judita and Oloferne remain. When Oloferne approaches Judita with clearly amorous intentions, she encourages him to drink from the cup of wine. Intoxicated, Oloferne finally falls asleep. With the power of God, Judita seizes the commander's sword. From afar, the voices of the people of Bethulia strengthen Judita's resolve. She decapitates Oloferne and then flees with his head. At dawn, Oloferne's vizier, Vagav, arrives at the scene with his followers. They are shocked to discover that their commander is dead, and that Judita has escaped.

Scene 7

The town square.

Judita and Abra are let into Bethulia through the city gate. They make their way through the crowd to Eliakim, Ozija and the priests. Amid the commotion, Oloferne's head rolls out of Judita's bundle. Akior emerges from the crowd, having recognised the face of his former commander. At the same time, the first guards rush over from their posts to report that the Assyrians have abandoned their siege and are fleeing. More and more heralds appear, proclaiming victory over Oloferne's army. The people of Bethulia praise God amid widespread jubilation.

Giulio Biaggini

Translation: David Ingram

IVAN REPUŠIĆ

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

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

Oper Berlin sowie beim Orchestra sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, beim Rundfunk-Sinfonieorchester 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*, *I lombardi alla prima crociata* und *Ernani* fortgeführt wurde.

Neben Livemitschnitten von diesen Werken erschienen z.B. auch die Oper *Ero der Schelm* von Jakov Gotovac, die *Johannespassion* von Damijan Močnik sowie das *Kroatische glagolitische Requiem* von Igor Kuljerić auf CD. Die Aufnahme von Letzterem wurde u.a. mit dem International Classical Music Award 2021 (Kategorie „Choral Music“) ausgezeichnet. Weitere Highlights waren Gastspiele in Budapest, Ljubljana und Zagreb sowie eine Tournee mit Diana Damrau und 2022 die erste „Klassik in Bayern“-Tour. 2020 erhielt Ivan Repušić für ein Gastspiel mit dem BR-Chor und dem Münchner Rundfunkorchester in Zagreb den Vladimir-Nazor-Preis 2019, einen der wichtigsten Kulturpreise Kroatiens.

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

IVAN REPUŠIĆ

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

Ivan Repušić also gained basic experience at the summer festivals in Split and Dubrovnik. A long friendship connects him with the Zadar Chamber Orchestra, and he is still its Chief Conductor. He also taught as a lecturer at the Academy of Arts of the University of Split. From 2010 to 2013 he served as the first Kapellmeister and, from 2016 until the end of the 2018/2019 season, General Music Director at the Hannover State Opera. 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*, *I lombardi alla prima crociata* and *Ernani*.

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

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

KROATISCHER RUNDFUNKCHOR (HRT-CHOR)

Der Kroatische Rundfunkchor wurde 1941 gemäß den Anforderungen des damaligen Radioprogramms gegründet. Aus einem Kammerchor entwickelte sich dabei mit der Zeit der erste große Profichor Kroatiens. 1991 erhielt er den Namen HRT-Chor nach der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalt des Landes. Er tritt als eigenständiges Ensemble wie auch zusammen mit dem HRT-Symphonieorchester auf. Stark geprägt wurde der Kroatische Rundfunkchor durch seine Chefdirigenten – darunter der Komponist Igor Kuljerić. Entscheidend für die weitere Entwicklung war dann die Ära von Tonči Bilić. 2016 wurde der Kroatische Rundfunkchor Mitglied bei Tenso, einer europäischen Organisation von Kammerchören. Das Repertoire des Ensembles reicht von der Renaissance bis zur zeitgenössischen Musik, umfasst A-cappella-Werke und Kompositionen mit Instrumentalbegleitung gleichermaßen. Gastspiele führten den Chor z. B. nach Salzburg, Mailand, Berlin, Paris und Moskau. Hervorgehoben sei auch die Zusammenarbeit mit renommierten Dirigenten wie Igor Markevitch, Lorin Maazel und Claudio Abbado. Beim Münchner Rundfunkorchester war der Chor in Jakov Gotovacs Oper *Ero der Schelm* und in einem Festkonzert unter dem Motto „Bayern und Kroatien“ zu erleben.

CROATIAN RADIOTELEVISION (HRT) CHOIR

The Croatian Radiotelevision (HRT) Choir was founded in 1941 to meet the needs of radio broadcasting at the time. Initially a chamber ensemble, over time it developed into the first large professional choir in Croatia. In 1991 it was renamed the HRT Choir, after the country's public broadcaster. It performs both as an independent ensemble and together with the HRT Symphony Orchestra. The chief conductors of the Croatian Radiotelevision Choir, including the composer Igor Kuljerić, left a strong mark on the ensemble. The era of Tonči Bilić was also decisive for its further development. In 2016, the Croatian Radio and Television Choir became a member of Tenso, the association of the most prestigious European chamber choirs. The ensemble's repertoire ranges from the Renaissance to contemporary music and includes a cappella works as well as compositions with instrumental accompaniment. Guest performances have taken the choir to Salzburg, Milan, Berlin, Paris and Moscow, among others. The choir has also worked with renowned conductors such as Igor Markevitch, Lorin Maazel and Claudio Abbado. The choir appeared with the Münchner Rundfunkorchester in Jakov Gotovac's opera *Ero the Prankster* and in a gala concert entitled "Bavaria and 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 den Salzburger Festspielen und dem Kissinger Sommer. Dabei hat es in jüngerer Zeit mit Künstlern wie Diana Damrau, Elīna Garanča, Bryn Terfel, Plácido Domingo, Mischa Maisky, Fazıl Say and Khatia Buniatishvili 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 Bayerischen 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*, *I lombardi alla prima crociata* und *Ernani* 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 Salzburg Festival and the Bad Kissingen Summer Festival, and the orchestra has recently performed together with artists including Diana Damrau, Elīna Garanča, Bryn Terfel, Plácido Domingo, Mischa Maisky, Fazıl Say and Khatia Buniatishvili. 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 Bavarian Theater Academy August Everding, 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*, *I lombardi alla prima crociata* and *Ernani*.

BR
KLASSIK



900357