

Borisova-C  
Saint-Saën  
Fauré

07./08.10.2023

MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER

ANDREW MANZE  
FLORIS MIJNDERS  
ELSA BENOIT  
BENJAMIN APPL

PHILHRMONISCHER CHOR MÜNCHEN



ISARPHILHARMONIE  
089 54 81 81 400

[mphil.de](http://mphil.de)

MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER



HÖRSELIG

# Victoria Borisova-Ollas

»Angelus« für Orchester

## Camille Saint-Saëns

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 a-Moll op. 33

Allegro non troppo – Allegretto con moto – Tempo primo

– Pause –

## Gabriel Fauré

Messe de Requiem d-Moll op. 48

1. Introït et Kyrie
2. Offertoire
3. Sanctus
4. Pie Jesu
5. Agnus Dei
6. Responsorium (Libera me)
7. In Paradisum

Dirigent **ANDREW MANZE**

Violoncello **FLORIS MIJNDERS**

Sopran **ELSA BENOIT**

Bariton **BENJAMIN APPL**

PHILHARMONISCHER CHOR MÜNCHEN  
EINSTUDIERUNG: Andreas Herrmann

Konzertdauer: ca. 2 Stunden

designierter Chefdirigent **LAHAV SHANI**

Ehrendirigent **ZUBIN MEHTA**

Intendant **PAUL MÜLLER**

# Glockenklang und Vogelsang

## VICTORIA BORISOVA-OLLAS: »ANGELUS«

»VICTORIA BORISOVA-OLLAS nutzt das Symphonieorchester mit erstaunlicher Fantasie und technischer Perfektion. Sie ist auf dem Wege – wenn sie es nicht schon getan hat – sich zu einer absolut individuellen Stimme mit einer enormen emotionalen Intensität zu entwickeln.« Was der finnische Musikkritiker Mats Liljeroos bereits vor vielen Jahren konstatierte, ist mit jedem neuen Orchesterwerk der russischstämmigen Borisova-Ollas immer mehr zur Gewissheit geworden. Wenige Komponist\*innen ihrer Generation spielen so virtuos auf der Tastatur des großen Orchesterapparates wie sie. Die Souveränität, mit der Borisova-Ollas ihre klanglich außerordentlich vielseitigen, oft groß besetzten Partituren ausgestaltet, verleugnet nicht die Nachfolge der spätromantischen Orchestertradition. Doch sind ihre musikalischen Ideen derart persönlich gehalten und klar formuliert, dass sie in jedem Moment überzeugend und in sich folgerichtig wirken.

Victoria Borisova-Ollas, 1969 in Wladiwostok geboren, lebt inzwischen seit vielen Jahren in Schweden. Sie begann ihre musikalische Ausbildung in jungen Jahren und besuchte anschließend das Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium von 1988 bis 1993. Nach Abschluss ihrer Ausbildung in Moskau übersiedelte sie nach Schweden, wo sie Komposition an den Musikakademien von Malmö und Stockholm studierte. Im April 1998 gewann sie mit ihrem Orchesterstück »Wings of the Wind« den zweiten Preis beim renommierten britischen Masterprize-





**VICTORIA BORISOVA-OLLAS**

**\* 21. Dezember 1969 in Wladiwostok  
(UdSSR)**

**»ANGELUS« FÜR ORCHESTER**

**Entstehungszeit: 2007/08 als Auftragswerk der Münchner Philharmoniker aus Anlass der 850-Jahr-Feier der Stadt München**

**Uraufführung: am 8. Juni 2008 in der Philharmonie am Gasteig (Münchner Philharmoniker; Dirigent: Sylvain Cambreling)**

Kompositionswettbewerb. Diese Auszeichnung markierte ihren internationalen Durchbruch. Das Werk wurde von der BBC aufgezeichnet und binnen eines halben Jahres in insgesamt 32 Staaten ausgestrahlt.

## **HYMNISCHER TON UND FINESSENREICHES FARBENSPIEL**

Seitdem werden ihre Kompositionen regelmäßig von den renommiertesten Orchestern und Ensembles in Europa und den USA aufgeführt. 2008 wurde sie in die Royal Swedish Academy of Music aufgenommen. Heute zählt die 53-Jährige zu den wichtigsten Komponistenpersönlichkeiten ihrer Generation insbesondere auf dem Gebiet der symphonischen Musik. Ihre Orchesterwerke zeichnen sich durch eine große Farbigkeit und eine geschickte innere Dramaturgie aus. Borisova-Ollas komponiert in fasslichen und leicht nachvollziehbaren Spannungsbögen, wobei die große Tradition der russischen und sowjetischen Orchestermusik immer wieder durchscheint. Große Melodielinien finden sich neben zugespitzten musikalischen Ausbrüchen oder blechbläserdominierten, fanfarenartigen Passagen. Ihre Musik kennt den hymnischen Ton der russisch-orthodoxen Liturgie und monumentale Gesten ebenso wie finesssenreiches Farbenspiel oder lyrisch-nachtstückartige Impressionen.

Victoria Borisova-Ollas ist eine Komponistin, der es mit ihren Werken immer um einen Dialog mit dem Zuhörer geht. L'art pour l'art ist ihre Sache nicht. Deshalb setzt sie auf ein allgemeinverständliches Vokabular und rückt experimentell-avantgardistische Ansätze eher in den Hintergrund. Trotzdem ist ihre musikalische Sprache keineswegs rückwärtsgerichtet oder altbacken. Kennzeichnend ist vielmehr ein ausgesprochen individueller Ansatz, der Elemente aus verschiedenen Traditionen zu einer stark personalisierten Sprache amalgamiert.

## **AUSSERMUSIKALISCHE INSPIRATIONSQUELLEN**

Die Komponistin lässt sich häufig von außermusikalischen Quellen zu ihren Werken anregen, von Bildern oder Literatur. Oft sind es auch Passagen oder Psalmen aus der Heiligen Schrift, die ihren Arbeiten zugrunde liegen. Vor allem die Auseinandersetzung mit spirituellen oder religiösen Inhalten spielt eine wichtige Rolle in zahlreichen ihrer Kompositionen. Das belegen häufig schon die Titel ihrer Werke. So ist ihre erste Symphonie »The Triumph of Heaven« überschrieben. »In a World unspoken«, »Creation of the Hymn« oder »The Kingdom of Silence«, das auf das Leben nach dem Tod anspielt, weisen in eine ähnliche Richtung. In »Angelus« sind es vor allem Kirchenglocken, die Victoria Borisova-Ollas inspirierten. Die Komponistin erläutert die Entstehungsgeschichte dieses Werkes wie folgt: »Die Stadt, in der keine Vögel singen und keine Glocken klingen, ist eine tote Stadt. An der Dichte ihres täglichen Glockengeläuts gemessen, müsste München zweifellos als die lebendigste Stadt des modernen Europa gelten.«

## **MÜNCHNER IMPRESSIONEN**

»Als ich«, so Borisova-Ollas weiter, »einen Auftrag der Münchner Philharmoniker für eine Komposition zum 850. Jubiläum ihrer Heimatstadt erhielt, beschloss ich, München zum ersten Mal in meinem Leben zu besuchen. Die Reise fiel auf ein Wochenende Ende September 2006. Am Sonntagmorgen machte ich mich beim ersten Läuten der Peterskirche mit Stadtführer und Mini-Disc-Recorder zu einem langen Spaziergang durch die Stadt auf. Die erste Glocke, die auf meiner Disc läutet, ist natürlich die Peterskirchenglocke. Zur Mittagszeit wurden die Klänge des wunderbaren Rathaus-Glockenspiels aufgenommen. Um 17:45 Uhr stand ich vor der Frauenkirche und wartete ungeduldig auf das Ertönen der mächtigen Angelusglocke. Danach schloss ich mich der Menge an, die am ›Gottesdienst der Nationen‹ teilnahm,



»Die in Stockholm lebende Borisova-Ollas ist eine offensichtliche Meisterin der Orchestrierung, die eine instrumentale Farbgebung beherrscht, die sofort ins Ohr geht, und sie hat eine ausgeprägte Gabe, diese Klangpalette einzusetzen.«

**TIM SMITH**

in »The Baltimore Sun«

einem bemerkenswerten Abendgottesdienst, der in fünf Sprachen abgehalten wird. Am Ende dieses denkwürdigen Tages waren mir Titel und Struktur der anstehenden Komposition klar. »Angelus« beginnt mit der Andeutung eines keltischen Gesangs, als dunkler Gruß aus alten Zeiten. Aus den Nebeln der weit zurückliegenden Vergangenheit erheben sich die ersten Schläge von Kirchenglocken, hier eine Nachahmung des frühen Morgenlätens vom »Alten Peter«. Die Glocken benachbarter Kirchen stimmen ein. Sie werden von Vogelstimmen (Holzbläsern) begleitet. Die nachdrückliche Energie der schnell und kraftvoll verstreichenden Zeit wird im nächsten Abschnitt wiedergegeben, auf den ein einminütiger Halt am Marienplatz folgt. Das Glockenspiel im Rathaus spielt die Melodie »Jetzt gang i ans Brünnele« von Friedrich Silcher. Dann bewegen wir uns allmählich in das Angelusläten der Frauenkirche hinein und in den dortigen Abendgottesdienst. Gegen Ende des Stückes hört man das letzte Glockengeläut des Tages, noch einmal von der Peterskirche. Als ich durch die Münchner Straßen zu meinem Hotel ging, klangen in meinem Innern folgende Worte nach: »Und ob ich des Herrn vergäße, so wird er doch meiner nicht vergessen.« Denn vor 850 Jahren ertönte die Kirchenglocke im innersten Kern der späteren Stadt München zum ersten Mal, geschlagen von der Hand eines einsamen Mönches, und hat seither nie mehr aufgehört zu klingen.«

## STADTPORTRÄT ODER REISE INS INNERE?

Vordergründig kommt »Angelus« also als ein Porträt der Stadt München daher – was bei dem Anlass der Entstehung auch nicht weiter verwundert. Doch Victoria Borisova-Ollas schreibt keine Programmmusik. Wie ließe sich eine moderne Großstadt auch musikalisch adäquat abbilden? Die Kirchenglocken der Metropole sind lediglich der gedankliche Ausgangspunkt für eine Reise ins Innere, wie es bei vielen ihrer Kompositionen der Fall ist. Der eigentliche Gehalt liegt im Metaphysischen, so dass die Glockenklänge als Symbol zu betrachten sind, als Fixpunkte in einem musikalischen Universum, das keine (Stadt-)Grenzen kennt.

Dennoch ist es natürlich eine Hommage an die bayerische Landeshauptstadt. Eine Hommage, die einerseits der Lebendigkeit der Stadt huldigt, aber gleichzeitig auch die Stille hinter den Klängen beschwört. Die Geschichte einer Stadt anhand ihrer Kirchenglocken zu spiegeln, ist zweifellos ein origineller Ansatz. Und genau dies verleiht dem Werk seine besondere Note.

---

Martin Demmler

# Der Kreis schließt sich

## CAMILLE SAINT-SAËNS: CELLO-KONZERT NR. 1

Steckbriefe über berühmte Komponisten anzufertigen, ist nicht immer einfach, aber selten so schwer wie im Fall von CAMILLE SAINT-SAËNS. Auch wenn seine Bedeutung für die französische Musik des 19. Jahrhunderts außer Frage steht – was genau sie allerdings ausmacht, darüber lässt sich streiten. Das liegt zum einen an der enormen Bandbreite seines Schaffens: Saint-Saëns war Komponist, Pianist und Organist, betätigte sich aber auch als Dozent, Forscher, Herausgeber und Autor, von seinen sprachlichen und naturwissenschaftlichen Begabungen ganz zu schweigen. Zum anderen entzog er sich konsequent jeglichem Lagerdenken: Oft stand er quer zu den künstlerischen Strömungen seiner Zeit, darüber hinaus wechselten seine eigenen Positionen im Laufe seines langen Lebens. Galt seine Musik in jungen Jahren noch als revolutionär, wirkten die Werke nach 1900 zunehmend konservativ. Für den in Frankreich hoch umstrittenen Wagner brach Saint-Saëns früh eine Lanze, nur um später den grassierenden Wagner-Kult zu kritisieren. Als Bewunderer deutscher Kultur und gleichzeitig überzeugter Patriot führte er etliche publizistische Fehden, innerhalb wie außerhalb der Landesgrenzen. Und was seine Kompositionen angeht, zählen einige von ihnen, die Orgelsymphonie etwa und der »Karneval der Tiere«, zu den größten Klassik-»Hits« überhaupt – aber wer kennt die Klavierwerke, die Lieder, die späten Opern?





**CAMILLE SAINT-SAËNS**

\* 9. Oktober 1835 in Paris

† 16. Dezember 1921 in Algier

**KONZERT FÜR VIOLONCELLO UND  
ORCHESTER NR. 1 A-MOLL OP. 33**

Entstehungszeit: 1872

Widmungsträger: der Cellist und Instru-  
mentenbauer Auguste Tolbecque

Uraufführung: am 19. Januar 1873 im  
Pariser Conservatoire (Orchester des  
Conservatoire; Dirigent: Edouard Delve-  
dez; Solist: Auguste Tolbecque)

## »EGOZENTRISCHER STOIZISMUS«

Wie von einem Schleier verhüllt wirkt auch Saint-Saëns' Persönlichkeit. Einblicke in sein Innerstes hat dieser Mann praktisch nie gestattet, weder in Schriften noch in seiner Musik. Über sein Schaffen äußerte er sich betont nüchtern: Er folge als Komponist lediglich einem »Gesetz meiner Natur, so wie ein Apfelbaum Äpfel hervorbringt.« Leidenschaft und Emotionen sind durchaus Gegenstand seiner Werke, aber niemals Selbstzweck: »Wenn sie es will, kann die Musik eine Gefühlskunst sein, kann Menschenmassen erheben und in Begeisterungstaukel versetzen. Ist dieses Lärmen vorüber, wird sie zum Denkmal: unbeweglich und schweigend bleibt sie sie selbst.« Einen »egozentrischen Stoizismus« nannte sein deutscher Biograph Michael Stegemann diese Haltung.

Und so wundert es nicht, dass Saint-Saëns musikalischen Trends und Moden skeptisch bis ablehnend gegenüberstand. Besonders deutlich zeigt sich dies an seiner Haltung zur Instrumentalmusik: Vor 1870 war er einer der ganz wenigen französischen Komponisten, die sich symphonischen und kammermusikalischen Werken widmeten – Gattungen, die als »germanisch« spröde galten. Der Respekt von Kennern und Kollegen war ihm sicher, Erfolg beim breiten Publikum stellte sich so aber nicht ein. Erst nach dem verlorenen Krieg gegen Deutschland kam es durch Komponisten wie Gabriel Fauré, César Franck und Vincent d'Indy (die sich allesamt auf Saint-Saëns beriefen!) zu einer Renaissance der französischen Instrumentalmusik.

## ARBEITSSCHWERPUNKT: SOLOKONZERT

Auf wesentlich mehr öffentliches Interesse stießen Solokonzerte, wie sie von den zahlreichen in Paris ansässigen Virtuosen für ihr jeweiliges Instrument vorgelegt wurden: den Geigern Henryk Wieniawski und Henri Vieuxtemps etwa, den Pianisten

Henry Litolff und Henri Herz oder dem benadeten Cellisten Jacques Offenbach. Auf diesem Gebiet war Saint-Saëns besonders in den 1860er Jahren aktiv, mit drei Klavierkonzerten, die er für den eigenen Bedarf schrieb, sowie zwei Violinkonzerten, eines davon für den jungen Stargeiger Pablo de Sarasate. Aber auch hier unterwarf er sich nicht bedingungslos den Publikumserwartungen, sondern verknüpfte Virtuosität und melodische Eleganz mit einem partnerschaftlichen Dialog auf Augenhöhe sowie der Suche nach neuen klanglichen und formalen Ausdrucksmöglichkeiten. Anders formuliert: Seine Werke appellieren sowohl an das Gefühl wie an den Verstand.

Dabei erwies sich das Erste Cellokonzert als Lichtblick in einer für Saint-Saëns schwierigen Zeit. Hatten schon seine Klavierkonzerte eine zwiespältige Aufnahme gefunden, kam es im Jahr 1872 zu einer ganzen Serie von Misserfolgen: Eine symphonische Dichtung und eine Oper fielen durch, und als Saint-Saëns im Premierenkonzert eines Kollegen den Solopart übernahm, endete die Aufführung im Tumult. Die Uraufführung seines eigenen a-Moll-Cellokonzerts war für Januar 1873 angesetzt, und zwar im Pariser Conservatoire, wo eigentlich nur selten neue Musik gespielt wurde. Angeblich hatte man in diesem Fall für den Solisten und Widmungsträger Auguste Tolbecque, der dem Konservatorium eng verbunden war, eine Ausnahme gemacht. Wie dem auch sei, die Kritik jedenfalls lobte das Konzert als ein »Werk von exzellentem Sentiment und vollkommener Geschlossenheit«, in dem »überdies die Form höchstes Interesse weckt«.

## FORMALE NEUERUNGEN

Die formale Anlage lässt in der Tat aufhorchen. Das Cellokonzert besteht aus einem einzigen Großsatz, der sich in drei deutlich unterschiedene Abschnitte gliedern lässt. Die Tempoverhältnisse schnell-mäßig-schnell entsprechen denen des klassischen Solokonzerts, aber weil der dritte Teil auf zentrale Elemente des ersten zurückgreift, schimmert gleichzeitig der Aufbau eines Sonatensatzes mit Exposition-

# »Das Solo eines Konzerts muss wie eine dramatische Rolle angelegt und behandelt werden.«

CAMILLE SAINT-SAËNS

Mittelteil-Reprise durch. Dieses Konzept formaler Mehrdeutigkeit geht auf Franz Liszt zurück, den Saint-Saëns bereits als 17-Jähriger kennengelernt hatte. Ausgerechnet Liszt, einer der gefeierten Virtuosen seiner Zeit, gab sich nicht mit der Darstellung brillanter Fingerfertigkeit zufrieden, sondern suchte in seinen Instrumentalwerken – vorrangig in symphonischen Dichtungen, aber eben auch im Solokonzert – nach neuen formalen Lösungen.

Wie sehr sich Saint-Saëns diesen Ideen verpflichtet fühlte, zeigen seine eigenen Formexperimente: Mal kondensierte er drei Sätze in einem (1. Violinkonzert), mal fünf in zwei (4. Klavierkonzert). Dann wieder stellte er zwei Sätze paarweise gegenüber (2. Cellokonzert), rückte die Solokadenz an den Anfang des Werks (2. Klavierkonzert) oder bezog programmatische Elemente mit ein (5. Klavierkonzert). Auch wenn das klassische Modell stets als Orientierungspunkt dient, bemüht sich Saint-Saëns doch konsequent darum, dieses Modell mit neuen Inhalten zu füllen.

## IN VERSCHIEDENEN ROLLEN

Und so wirft der Beginn von op. 33 gleich ein Problem auf, nämlich die Frage, wie es um das Verhältnis von Solist und Orchester steht. Nach einem eröffnenden Tutti-schlag in a-Moll reißt das Cello mit einem rasanten Triolenlauf die Initiative an sich – ohne jedes Abtasten oder Vorgeplänkel sind wir mitten drin im Geschehen. Etwas später wandert die Triolenfigur in die Holzbläser, dann in die Geigen, bevor das Cello zum gesanglichen Seitenthema überleitet. Schon jetzt ist klar, dass Solist und Ensemble auf Augenhöhe agieren; beide partizipieren am musikalischen Material, das sie nur unterschiedlich präsentieren, virtuos das Cello, klangfarbenreich das Orchester. Nach einem turbulenten Verarbeitungsab-

schnitt kehrt das Seitenthema wieder, aber dann scheint der Solist nicht mehr weiter zu wissen, und die gedämpften Streicher stimmen im neuen Tempo (Allegretto con moto) ein graziöses, fast etwas altväterliches Menuett an. Auch hier findet ein mehrfacher Rollentausch statt: Das Cello, wie gebannt von dem hübschen Einfall, beschränkt sich auf eine dezente Begleitmelodie, agiert dann selbst als Vortänzer, bevor zum Abschluss die Holzbläser zu Wort kommen. Der dritte Abschnitt knüpft hörbar an den Beginn des Konzerts an: In der Oboe erklingt das Triolenmotiv, wird von Orchester und Solist übernommen, aber schon bald von einem neuen Cello-Thema im leicht reduzierten Tempo verdrängt.

Der Clou dabei: Dieses Thema ist gar nicht so neu, wie es scheint, sondern aus der Begleitmelodie des Cello im Menuett geformt. Die Anfangstöne sind identisch, nur der Rhythmus ist markant geändert. In diesem letzten Teil des Konzerts finden sich also Bezüge zu beiden vorherigen Abschnitten; der Reprisescharakter ist gewahrt, lässt aber auch Platz für Neues. Etwa für ein Seitenthema, das der Cellist auf der tiefen C-Saite seines Instruments anstimmt, oder für wirbelnde Begleitfiguren, mit denen die Virtuosität des Soloparts noch einmal zugespitzt wird. Vor allem dem Orchester kommt die Aufgabe zu, immer wieder Elemente aus dem ersten Abschnitt einzustreuen, darunter die allgegenwärtige Triolenfigur – der Kreis schließt sich.

—  
Marcus Imbsweiler



# Vertrauen in die Ewigkeit

## GABRIEL FAURÉ: REQUIEM

Für die Komponisten des 19. Jahrhunderts gab es verschiedene Gründe ein Requiem zu komponieren: So ehrte Hector Berlioz mit seiner »Grande Messe des Morts« die Opfer der Juli-Revolution von 1830. Johannes Brahms ließ sich vom Tod der Mutter zu seinem »Deutschen Requiem« inspirieren. Giuseppe Verdi hingegen setzte mit seiner *Messa da Requiem* dem verehrten Dichter Alessandro Manzoni ein musikalisches Denkmal. Und GABRIEL FAURÉ? »Mein Requiem wurde ohne Anlass komponiert..., zu meinem Vergnügen, wenn ich so sagen darf«, verriet der Komponist einem Freund.

Das Requiem, die Totenmesse, gehört zu den ältesten Teilen der katholischen Liturgie, ein ritueller und spiritueller Akt, den die Hinterbliebenen seit dem Mittelalter für ihre Verstorbenen zelebrieren. Im Laufe der Jahrhunderte entstanden unzählige Requiem-Vertonungen, stets den musikalischen Geschmack der Zeit bedienend. Im heutigen Konzertrepertoire sind allerdings neben dem unvollendet gebliebenen Werk Mozarts vor allem die großen Requiem-Kompositionen des 19. Jahrhunderts von Bedeutung. Das mag daran liegen, dass das Requiem in jener Zeit immer mehr seinen liturgischen Bezug verlor und den Komponisten Raum gab, ihre persönliche Haltung zum Sterben, Tod und Jenseits zum Ausdruck zu bringen. Man denke nur daran, welch apokalyptisches Fegefeuer Giuseppe Verdi in seiner *Messa* entfacht – die übrigens im Februar 2024 auf dem Spielplan der Münchner Philharmoniker steht.

**GABRIEL FAURÉ**

\* 12. Mai 1845 in Pamiers

(Département Ariège)

† 4. November 1924 in Paris

**MESSE DE REQUIEM D-MOLL OP. 48**

Entstehungszeit: 1887 bis 1900

Uraufführung der Endfassung: am 12. Juli  
1900 im Palais du Trocadéro im Rahmen  
der Pariser Weltausstellung (Chor und  
Orchester der Société des concerts du  
Conservatoire; Dirigent: Paul Taffanel)

## »GLÜCKLICHE ERLÖSUNG«

Verglichen mit diesem Werk erscheint das Requiem von Gabriel Fauré vollkommen unspektakulär. Und gerade darin liegt sein betörender Zauber. Fauré setzt – abgesehen von einigen Fortissimo-Ausbrüchen – auf Zartheit, Intimität und Kontemplation. »Man hat gesagt, mein Requiem drücke keine Angst vor dem Tod aus, und jemand nannte es ein Wiegenlied des Todes. Aber genau so sehe ich den Tod: als eine glückliche Erlösung, den Aufstieg zu jenseitigen Freuden, nicht als schmerzlichen Weg. [...] Vielleicht wollte ich instinktiv vom Üblichen abweichen, nachdem ich so lange Zeit Begräbnisgottesdienste auf der Orgel begleitet habe. Ich kenne das auswendig. Ich wollte etwas anderes machen.«

Gabriel Fauré war mit den liturgischen Gebräuchen und Gepflogenheiten der katholischen Kirche bestens vertraut. Ausgebildet an der Pariser École Niedermeyer, einer Schule für Kirchenmusik, wirkte er 40 Jahre lang als Kantor und

Organist, unter anderem bekleidete er die Position des »Maitre de chapelle« an der berühmten Église de la Madeleine in Paris. Eine eher ungeliebte Tätigkeit, die ihm aber ein bescheidenes Auskommen ermöglichte und die er erst 1905 nach seiner Berufung zum Direktor des Pariser Conservatoire vollkommen aufgeben sollte. Durch diese Aufgabe kannte er sämtliche Spielarten der geistlichen Musik – vom gregorianischen Choral bis zum komplexen, vielstimmigen Vokalsatz, von der schlichten Begleitung des Gemeindegesangs an der Orgel bis zur Aufführung festlicher Messen. Sein eigenes kirchenmusikalisches Schaffen blieb allerdings überschaubar, die meisten seiner religiösen Werke finden im heutigen Konzertleben wenig Beachtung. Einzig das Requiem avancierte zu den meistaufgeführten Werken des Komponisten.

## TRADITION UND MODERNE

Faurés Requiem trägt die gesamte Tradition der katholischen Kirchenmusik in sich und ist doch kompositorisch auf der Höhe sei-

### BEGRÄBNISMUSIK

Nach Faurés Tod am 4. November 1924 ordnete die französische Regierung ein Staatsbegräbnis zu Ehren des Verstorbenen an. Im Rahmen des Trauergottesdiensts am 8. November 1924 wurde eine Aufführung von Faurés Requiem angesetzt. Die Wahl des Ortes für die Trauerfeier fiel auf die Kirche La Madeleine, die so eng mit dem Lebenslauf des Komponisten verbunden war. Dass pikanterweise in eben jener Kirche Faurés Requiem bei seiner ersten Aufführung Unmut und Empörung bei der kirchlichen Obrigkeit ausgelöst hatte, scheinen die Verantwortlichen nicht gewusst zu haben.

ner Zeit: Es gibt Passagen, deren deklamierender Textvortrag an den psalmodierenden Sprechgesang eines Priesters erinnern. Das Alternieren verschiedener Stimmen oder Stimmgruppen, wie es beispielsweise im »Introït« oder »Sanctus« erscheint, kommt gleichfalls aus einer alten liturgischen Praxis, ebenso wie die fugierten Einsätze der Chorstimmen im »Offertoire«. Harmonisch ist Faurés Requiem in der Dur-Moll-Tonalität verankert, gleichwohl durchmischt mit Einsprengsel von Wendungen, die auf ältere, sogenannte modale Tonsysteme, zurückgehen, welche in der frühen geistlichen Musik verwendet wurden. Dieser Rückgriff auf die alten Kirchenarten verleihen der Musik jenen schwebenden, archaischen, transzendenten Charakter, der das Stück prägt. Andererseits ist das Werk hinsichtlich seiner klangfarbigen Instrumentierung, seiner kantablen, lyrischen Melodielinien auch ein typisches Produkt der Spätromantik.

## BITTE UM EWIGE RUHE

Einen eigenen, persönlichen Charakter verrät die Textauswahl, die tatsächlich – wie Fauré in dem weiter oben zitierten Brief betont – anders ist als gewohnt. Denn der Komponist hat nicht den gesamten liturgischen Text des Requiems vertont. Am auffälligsten ist das Fehlen des »Dies irae«, des mittelalterlichen Hymnus über das letzte Gericht. Dessen umfangreicher Text bildet in den meisten Requiem-Vertonungen das Zentrum, weil diese Dichtung den Komponisten ausreichend Möglichkeiten gibt, die Schrecknisse des jüngsten Tages musikalisch dramatisch und eindrucksvoll zu schildern. Der Text des Hymnus endet mit den bittenden Worten: »Pie Jesu Domine, dona eis requiem.« (Gütiger Jesus, Herr, gib ihnen Ruhe.) Dieser Schlussvers erscheint in der französischen Requiem-Tradition dann oftmals nochmal als eigenständiger Satz nach dem »Sanctus«. In seiner Totenmesse verzichtet Fauré auf die düsteren, drohenden Worte des »Dies irae« und macht dafür das »Pie Jesu« zum zentralen Mittelsatz seines Werks. Um diesen gruppieren sich je

drei Sätze davor (»Introït et Kyrie«, »Offertoire« und »Sanctus«) und danach (»Agnus Dei«, »Libera me« und »In Paradisum«). Er gestaltet das »Pie Jesu« als inniges Bittgebet des Solosopran. Die schlichte, anrührende, sich formelhaft wiederholende Melodie, die mit einem ebenso schlichten Orchestermotiv alterniert, unterstreicht die demütig bittende Haltung des Texts. »Dein Pie Jesu ist das einzige Pie Jesu, so wie Mozarts Ave Verum das einzige Ave Verum ist«, schrieb Camille Saint-Saëns, der ehemalige Lehrer und Freund Faurés, anerkennend.

## BLICK INS PARADIES

Besonders und einzigartig ist auch der Schlusssatz »In Paradisum«, dessen Text zwar zur Sterbeliturgie, nicht aber zur Totenmesse gehört. Mit ihm verdeutlicht der Komponist seine eigene Sicht auf den Tod: Wenn der Chorsopran begleitet von Orgel-, Streicher- und später auch Harfenklängen eine helle, leuchtende Vision des Paradieses beschwört, dann weckt die Musik Assoziationen an einen Engelchor, der eine Seele, die sich zum Himmel emporschwingt, willkommen heißt. Das verheißungsvolle Jenseits, in dem die Verstorbenen die ewige Ruhe finden, blitzt im ganzen Requiem immer wieder durch überraschende harmonische Wendungen auf, vor allem auf die Worte »et lux perpetua luceat eis« (und das ewige Licht leuchte ihnen). Als Beispiel sei der Anfang des »Introït« genannt, in dem der Chor zunächst zu Beginn leise und dunkel »Requiem aeterna« raunt, um sich bei den folgenden Worten »et lux perpetua« harmonisch aufzuhellen. Solch delikate klangliche Nuancierungen ziehen sich durch das gesamte Werk.

## VERHALTENE TRAUER

Trotz aller Kontemplation und Transzendenz gibt es in Faurés Requiem auch angstvolle und klagende Momente, so im »Offertoire« und im »Libera me« in denen der Chor und der Solobariton dafür beten, dass die Verstorbenen nicht vom Höllenfeuer verschlungen werden, sondern am jüngsten Tage vom ewigen Tod befreit werden.

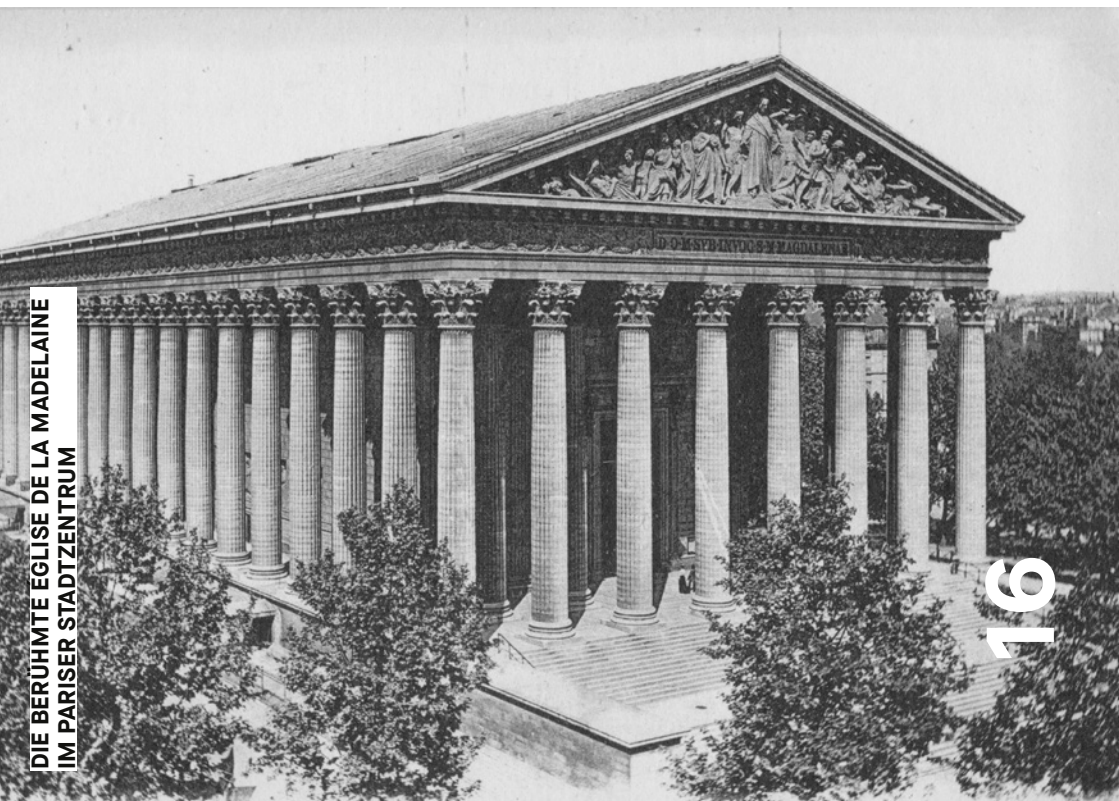
Vor allem das »Libera me«, das das drohende Unheil des jüngsten Gerichts beschreibt, erhält durch seinen unerbittlich vorwärtsdrängende Rhythmus, seine weiten melodischen Sprünge in den Gesangslinien, seine kontrastreiche Dynamik mit dem permanenten Wechsel von leisen und lauten Passagen eine Dramatik, die die übrigen Sätze nicht besitzen.

## WORK IN PROGRESS

Obwohl ohne Anlass komponiert, erklang Gabriel Faurés Requiem in einer fünfsätzigen Version ohne »Offertoire« und »Libera me« erstmals am 16. Januar 1888 bei einem Trauergottesdienst für ein verstorbenes Gemeindeglied, einem bekannten Pariser Architekten. Die Geistlichkeit der Église de la Madeleine war sehr traditionell eingestellt: Das zeigte sich schon darin, dass bei musikalischen Darbietungen in der Kirche keine Frauenstimmen mitwirken durften. Es sang daher ein Knabenchor, auch das Sopransolo wurde bei

dieser Aufführung von einer Knabenstimme übernommen. Aber mehr noch: Gleich nach der Trauerfeier – so der Bericht eines Kollegen des Komponisten – ließ der Priester Fauré in die Sakristei rufen und schnauzte ihn an: »Was soll diese eben von ihnen aufgeführte Totenmesse?« Als der Komponist erklärte, das sei ein von ihm komponiertes Requiem, meinte der Priester abfällig, man brauche solche Neuerungen nicht, das Repertoire der Madeleine sei reichhaltig genug.

Fauré ließ sich jedoch nicht beirren. Allerdings sollten noch Jahre vergehen, bis das Werk in der heute bekannten Fassung vorlag. Abgesehen davon, dass Fauré noch zwei Sätze ergänzte, feilte er ständig an der Orchestrierung. Diese zeichnet sich vor allem durch die Betonung der dunklen Streicher aus, indem der Komponist jeweils zwei Bratschen- und Cellostimmen vorschreibt und in einigen Sätzen sogar auf die hohen Violinen verzichtet. Für die Uraufführung der endgültigen Fas-



DIE BERÜHMTE EGLISE DE LA MADELAINE  
IM PARISER STADTZENTRUM



sung im Trocadéro im Jahr 1900 anlässlich der Pariser Weltausstellung forderte Fauré noch zehn zusätzliche Bratscher an, sie seien – so der Komponist – aufgrund der nahezu ununterbrochenen Stimmteilung notwendig.

Fauré war bewusst, dass ihm mit diesem Werk »etwas anderes« gelungen ist. Die so natürlich wirkende Schlichtheit seiner Klangsprache, die eine Abgeklärtheit gegenüber dem Tod zum Ausdruck bringt, provozierte jedoch auch Kritik: Fauré sei »gleichgültig«, »neutral«, ja sogar »heidnisch«. Dazu äußerte sich der Komponist: »Alles, was ich an religiöser Wunschvorstellung nur haben konnte, ist in mein Requiem eingeflossen. Dieses ist von Anfang bis Ende vom menschlichen Gefühl des Vertrauens in die Ewigkeit beherrscht.«

---

Nicole Restle

# Gesangstexte »Fauré-Requiem«

## 1. INTROÏT ET KYRIE

### CHOR

Requiem aeternam dona eis Domine,  
et lux perpetua luceat eis.

Te decet hymnus, Deus in Sion,  
et tibi reddetur votum in Jerusalem.

Exaudi orationem meam,  
ad te omnis caro veniet.

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,  
und das ewige Licht leuchte ihnen.  
Dir gebührt Lob, Herr, auf dem Zion,  
Dir erfüllt man Gelübde in Jerusalem.  
Erhöre mein Gebet;  
zu Dir kommt alles Fleisch.  
Herr, erbarme dich.  
Christus, erbarme dich.  
Herr, erbarme dich.

## 2. OFFERTOIRE

### CHOR

O Domine, Jesu Christe,  
Rex Glorae,  
libera animas defunctorum  
de poenis inferni,  
et de profundo lacu  
de ore leonis,  
ne absorbeat tartarus,  
ne cadant in obscurum.

Herr Jesus Christus,  
König der Herrlichkeit,  
bewahre die Seelen der Verstorbenen  
vor den Qualen der Hölle,  
vor den Tiefen der Unterwelt,  
vor dem Rachen des Löwen,  
dass die Hölle sie nicht verschlinge,  
dass sie nicht hinabstürzen in die  
Finsternis.

### BARITON SOLO

Hostias et preces tibi Domine,  
laudis offerimus;  
tu suscipe pro animabus illis,  
quarum hodie memoriam facimus.  
Fac eas, Domine, de morte transire  
ad vitam,  
quam olim Abrahae promisisti et  
semini eus.

Opfergaben und Gebet bringen wir dir  
dar, Herr;  
nimm sie an für jene Seelen,  
derer wir heute gedenken.  
Herr, lass sie vom Tode hinübergehen  
zum Leben,  
was du einstens Abraham verheißen  
und seinen Nachkommen.

### CHOR

O Domine, Jesu Christe,  
Rex Glorae,  
libera animas defunctorum  
de poenis inferni,  
et de profundo lacu,

Herr Jesus Christus,  
König der Herrlichkeit,  
bewahre die Seelen der Verstorbenen  
vor den Qualen der Hölle,  
vor den Tiefen der Unterwelt,

FAURÉ-REQUIEM

ne cadant in obscurum.

Amen.

dass sie nicht hinabstürzen in die Finsternis.

Amen.

### 3. SANCTUS

#### **CHOR**

**Sanctus, Sanctus, Sanctus  
Dominus Deus Sabaoth.**

**Pleni sunt coeli et terra gloria tua.**

**Hosanna in excelsis.**

Heilig, heilig, heilig

Herr, Gott der Heerscharen.

Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit.

Hosanna in der Höhe.

### 4. PIE JESU

#### **SOPRAN SOLO**

**Pie Jesu,  
Domine, dona eis requiem,  
sempiternam requiem.**

Gütiger Jesus,

Herr, gib ihnen Ruhe,  
die ewige Ruhe.

### 5. AGNUS DEI

#### **CHOR**

**Agnus Dei,  
qui tollis peccata mundi,**

**dona eis requiem.**

**Agnus Dei,  
qui tollis peccata mundi,**

**dona eis requiem.**

**Agnus Dei,  
qui tollis peccata mundi,**

**dona, eis requiem,  
sempiternam requiem.**

Lamm Gottes,

du nimmst hinweg die Sünden der Welt,  
gib ihnen Ruhe.

Lamm Gottes,  
du nimmst hinweg die Sünden der Welt,

gib ihnen Ruhe.

Lamm Gottes,  
du nimmst hinweg die Sünden der Welt,

gib ihnen Ruhe,  
die ewige Ruhe.

#### **CHOR**

**Lux aeterna luceat eis, Domine**

**Cum sanctis tuis in aeternum,  
quia pius es.**

Das ewige Licht leuchte ihnen,  
o Herr,

mit deinen Heiligen in Ewigkeit,  
denn du bist gütig.

**Requiem aeternam dona eis Domine,  
et lux perpetua luceat eis.**

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe  
und das ewige Licht leuchte ihnen.

## **6. RESPONSORIUM** **(LIBERA ME)**

### **BARITON SOLO**

**Libera me, Domine,  
de morte aeterna,  
in die illa tremenda,  
quando coeli movendi sunt et terra,  
dum veneris judicare saeculum per  
ignem.**

Rette mich, Herr,  
vor dem ewigen Tod  
an jenem Tage des Schreckens,  
wo Himmel und Erde wanken,  
da Du kommst, die Welt durch Feuer  
zu richten.

### **CHOR**

**Tremens factus sum ego et timeo,  
dum discussio venerit,  
atque ventura ira.  
Dies illa, dies irae,  
calamitatis et miseriae,  
dies magna et amara valde.  
Dum veneris judicare saeculum per  
ignem.**

Zittern befällt mich und Angst,  
denn die Rechenschaft naht  
und der drohende Zorn.  
O jener Tag, Tag des Zorns,  
des Unheils, des Elends,  
o Tag, so groß und so bitter,  
da Du kommst, die Welt durch Feuer  
zu richten.

**Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis.**

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,  
und das ewige Licht leuchte ihnen.

**Libera me, Domine, de morte  
aeterna,  
in die illa tremenda,  
quando coeli movendi sunt et terra,  
dum veneris judicare saeculum per  
ignem.**

Rette mich, Herr, vor dem  
ewigen Tod  
an jenem Tage des Schreckens,  
wo Himmel und Erde wanken,  
da Du kommst, die Welt durch Feuer  
zu richten.

## **7. IN PARADISUM**

### **CHOR**

**In Paradisum deducant angeli;**

Ins Paradies mögen die Engel dich  
geleiten,

**in tuo adventu suscipiant te  
martyres,**

bei deiner Ankunft die Märtyrer dich  
empfangen

**et perducant te in civitatem  
sanctam Jerusalem.**

und dich führen in die  
heilige Stadt Jerusalem.

**Chorus angelorum te suscipiat,**

Der Chor der Engel möge dich  
empfangen

**et cum Lazaro quondam paupere,  
aeternam habeas requiem.**

und mit Lazarus, dem einst Armen,  
mögest du ewige Ruhe haben.

# FRACK TRIFFT TRACHT

Dirigent ALBERT OSTERHAMMER  
Solo-Klarinette ALEXANDRA GRUBER  
zusammen mit BAYERISCHEN  
BLASMUSIKANT\*INNEN

eine Kooperation mit dem Musikbund von Ober-  
und Niederbayern (MON)

MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER



15.10.2023  
11 UHR



In freundschaftlicher  
Zusammenarbeit mit



[mphil.de](http://mphil.de)

ISARPHILHARMONIE  
089 54 81 81 400

12

# Vorschau

SO. 22.10.2023 11 Uhr

Festsaal,  
Münchener Künstlerhaus

## »ABGELAUSCHT« 2. KAMMERKONZERT

Zoltán Kodály Duo für Violine und Violoncello op. 7

Zoltán Kodály Streichquartett Nr. 2 op. 10

Antonín Dvořák Streichquartett F-Dur op. 96 »Amerikanisches Quartett«

Violine **ILONA CUDEK**

Violine **ANA VLADANOVIC-LEBEDINSKI**

Viola **JULIO LÓPEZ**

Violoncello **FLORIS MIJNDERS**

MI. 25.10.2023 19:30 Uhr

1. Abo A

Maurice Ravel »Alborada del gracioso«

Francis Poulenc Konzert für zwei Klaviere und Orchester d-Moll

Igor Strawinsky »Pétrouchka« (Originalfassung von 1911)

Dirigent **TUGAN SOKHIEV**

Klavier **LUCAS und ARTHUR JUSSEN**

DO. 26.10.2023 18:30 Uhr

## 1. JUGENDKONZERT SPIELFELD KLASSIK

Francis Poulenc Konzert für zwei Klaviere und Orchester d-Moll

Igor Strawinsky »Pétrouchka« (Originalfassung von 1911)

Dirigent **TUGAN SOKHIEV**

Klavier **LUCAS und ARTHUR JUSSEN**

Moderation **MALTE ARKONA**

# #MPHIL Tipp

## KORNGOLDS VIOLINKONZERT MIT MARÍA DUEÑAS

Mit ihren gerade einmal 20 Jahren gehört die spanische Geigerin **MARÍA DUEÑAS** derzeit zu den vielversprechendsten Talenten ihrer Generation: Technische Brillanz, atemberaubende Klangvielfalt und charaktervolle Interpretationen begeistern Publikum und Kritik gleichermaßen – und brachten Dueñas neben zahlreichen Gastspielen bei renommierten Orchestern wie der Staatskapelle Berlin, dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg und dem Los Angeles Philharmonic auch einen Exklusivvertrag bei der Deutschen Grammophon ein.



Am 20. und 21. Oktober debütiert sie nun unter der Leitung von **MANFRED HONECK** bei den Münchner Philharmonikern mit dem Violinkonzert von Erich Wolfgang Korngold. Der in seiner Heimatstadt Wien als Wunderkind bestaunte Komponist emigrierte Mitte der 1930er Jahre in die USA und bediente die Hollywood-Industrie mit unvergleichlicher Filmmusik. Einige Einfälle aus früheren Filmpartituren verarbeitete er

1945 zu einem Konzert für Violine und Orchester, das Klangsinnlichkeit und technische Perfektion vereint – und damit wie geschaffen ist für die Ausnahmegeigerin María Dueñas.

FR. 20.10.2023 19:30 Uhr

1. Abo C



SA. 21.10.2023 19 Uhr

1. Abo F/1. Abo G4



Gloria Isabel Ramos Triano »Balmung«  
(Auftragswerk und Uraufführung)

Erich Wolfgang Korngold Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35

Richard Strauss »Elektra«, symphonische Suite für großes Orchester  
(zusammengestellt von Manfred Honeck und Tomáš Ille)

Dirigent **MANFRED HONECK**

Violine **MARÍA DUEÑAS**

23

Weitere Infos & Tickets unter [www.mphil.de](http://www.mphil.de) – und nicht vergessen:  
Als Abonnent\*in erhalten Sie 20% Preisvorteil!

# Andrew Manze

## DIRIGENT

Der britische Dirigent Andrew Manze wird weithin als einer der anregendsten und inspirierendsten Dirigenten seiner Generation gefeiert. Nach einem Studium der Klassischen Philologie an der Universität Cambridge studierte er Violine und wurde schnell zu einem führenden Spezialisten in der Welt der historischen Aufführungspraxis. Zuletzt war er neun Jahre Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie Hannover, bis er sich im Juli 2023 aus diesem Amt verabschiedete. Außerdem ist er seit 2018 Erster Gastdirigent des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra.

Nach sehr erfolgreichen Tourneen mit der NDR Radiophilharmonie nach China in den Jahren 2016 und 2019 führte er das Orchester in der letzten Saison auf eine ausgedehnte Tournee nach Japan. Andrew Manze und die NDR Radiophilharmonie spielten eine Reihe von preisgekrönten Aufnahmen ein, mit einem Fokus auf Werke von Mendelssohn und Mozart. Mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra hat Andrew Manze einen Zyklus sämtlicher Symphonien von Vaughan Williams aufgenommen, der von der Kritik hoch gelobt wurde.

Als weltweit gefragter Gastdirigent unterhält Andrew Manze langjährige Beziehungen zu führenden Orchestern, darunter die Münchner Philharmoniker, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, die Königliche Philharmonie Stockholm, die Camerata Salzburg, das Royal Concertgebouworkest und das Scottish Chamber Orchestra. Außerdem ist er regelmäßiger Gast beim Mostly Mozart Festival in New York City. In der Saison 2022/23 gab er sein Operndebüt an der Bayerischen Staatsoper in München mit der Produktion von »Dido und Aeneas ... Erwartung«, die zwei musikgeschichtlich wichtige Werke von Purcell und Schönberg verbindet. Weitere Höhepunkte der Saison 2022/23 waren Engagements bei den Wie-



ner Symphonikern, der Dresdner Philharmonie, dem Atlanta Symphony Orchestra, dem Minnesota Orchestra sowie Dirigate mit dem WDR Sinfonieorchester im Rahmen des Klavier-Festivals Ruhr.

Andrew Manze ist Fellow der Royal Academy of Music, Gastprofessor an der Osloer Akademie und hat an neuen Ausgaben von Sonaten und Konzerten von Bach und Mozart mitgewirkt, die bei Bärenreiter sowie Breitkopf & Härtel erschienen sind. Er unterrichtet auch, schreibt, und redigiert Musik, außerdem tritt er regelmäßig in Rundfunk und Fernsehen auf.



# Floris Mijnders VIOLONCELLO

Floris Mijnders, geboren in Den Haag, bekam als 8-Jähriger den ersten Cellounterricht von seinem Vater. Ab 1984 studierte er bei Jean Decroos am Royal Conservatory Den Haag. Während seines Studiums spielte er im European Youth Orchestra und besuchte Meisterklassen bei Heinrich Schiff und Mstislav Rostropovich. 1990, kurz nach Studienende, wurde Floris Mijnders 1. Solo-Cellist im Gelders Orkest in Arnhem. Kurze Zeit später wechselte er in gleicher Position zum Radio Filharmonisch Orkest. Seit 2001 war er 1. Solo-Cellist des Rotterdam Philharmonic Orchestra und wurde als Solo-Cellist von zahlreichen renommierten europäischen Orchestern eingeladen. Als Solist trat er mit vielen europäischen Orchestern auf, unter anderem mehrmals mit dem Rotterdam Philharmonic Orchestra und dem Radio Filharmonisch Orkest. Floris Mijnders ist Professor für Violoncello am Sweelinck Conservatorium Amsterdam und seit der Saison 2014/15 Solocellist der Münchner Philharmoniker.



# Elsa Benoit SOPRAN

Die französische Sopranistin Elsa Benoit studierte am Amsterdamer Konservatorium und an der Niederländischen Nationalen Operakademie. Von 2016 bis 2021 gehörte sie zum Ensemble der Bayerischen Staatsoper und verkörperte verschiedene Rollen, darunter Gretel in »Hänsel und Gretel«, Musetta in »La Bohème« und Zerlina in »Don Giovanni«. Seitdem hatte sie Engagements u. a. an der Opéra Comique, im Palais Garnier in Paris, an der Komischen Oper Berlin und beim Glyndebourne Festival. In der Saison 2023/24 liegt ihr Schwerpunkt auf Massenets Klassiker »Werther« (als Sophie) in einer Neuin-szenierung von Robert Carsen unter Thomas Hengelbrock sowie auf der Titelrolle in Monteverdis »L'incoronazione di Poppea« in einer Neu-produktion an der Oper Köln. Im Konzertbereich singt Elsa Benoit in der aktuellen Saison Mendelssohns »Lobgesang« unter der Leitung von Andris Nelsons mit dem Gewandhausorchester Leipzig und wird mehrfach mit den Berliner Philharmonikern zu hören sein, so in Mahlers Symphonie Nr. 4 unter Robin Ticciati und in Honeggers dramatischem Oratorium »Jeanne d'Arc auf dem Scheiterhaufen« unter Alan Gilbert.



# Benjamin Appl **BARITON**

Benjamin Appls Weg in die Spitzenklasse der Konzerthäuser und Festivals verlief stetig: Von den Regensburger Domspatzen ging es an die Hochschule für Musik und Theater in München und die Guildhall School of Music & Drama in London. Wesentlich beeinflusst wurde er von Dietrich Fischer-Dieskau, dessen letzter Schüler er war. Als Liedinterpret tritt Benjamin Appl seit vielen Jahren regelmäßig u. a. in der Wigmore Hall in London auf. Auf der Konzertbühne stand er zusammen mit der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Concerto Köln, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, den Philadelphia und Seattle Symphony Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Tonhalle Orchester Zürich, den BBC Orchestern sowie der Kammerphilharmonie Bremen. Bei den BBC Proms gab Benjamin Appl mit Brahms' »Triumphlied« sein Debüt in der Royal Albert Hall im September 2015 und nur wenige Tage später mit Orffs »Carmina Burana«. Seit Herbst 2016 unterrichtet er als »Professor of German Song« an der Guildhall School of Music & Drama in London.



# Andreas Herrmann **CHORDIREKTOR**

Als künstlerischer Leiter des Philharmonischen Chores München realisierte Andreas Herrmann zahlreiche Einstudierungen für Dirigenten wie Valery Gergiev, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Kent Nagano, Christian Thielemann, James Levine und viele andere. Über sein Engagement bei den Münchner Philharmonikern hinaus entfaltet Andreas Herrmann eine rege Konzerttätigkeit: Konzertreisen als Chor- und Oratoridirigent führten ihn in viele europäische Länder sowie nach Ägypten, in die USA und die Volksrepublik China. Die mit dem ECHO Klassik ausgezeichnete BR-Klassik-Produktion »Merlin« von Carl Goldmark, bei der Andreas Herrmann für die Choreinstudierung verantwortlich war, viele weitere Aufnahmen sowie die erfolgreiche Zusammenarbeit mit verschiedensten Orchestern, Ensembles und Rundfunkchören dokumentieren die internationale Reputation seiner musikalischen Arbeit. Andreas Herrmann unterrichtet seit 1996 als Professor an der Hochschule für Musik und Theater in München Chordirigieren und Kirchenmusik und ist Gastprofessor bei internationalen Meisterkursen.



# Philharmonischer Chor München

**Der Philharmonische Chor München ist einer der führenden Konzertchöre Deutschlands und Partnerchor der Münchner Philharmoniker. Er wurde 1895 von Franz Kaim, dem Gründer der Münchner Philharmoniker, ins Leben gerufen. Seit 1996 wird er von Chordirektor Andreas Herrmann geleitet.**

Der Philharmonische Chor München musizierte u. a. unter der Leitung von Gustav Mahler, Hans Pfitzner, Krzysztof Penderecki, Herbert von Karajan, Rudolf Kempe, Sergiu Celibidache, Zubin Mehta, Mariss Jansons, James Levine, Christian Thielemann, Lorin Maazel und Valery Gergiev. Das Repertoire erstreckt sich von barocken Oratorien über a cappella- und chorsymphonische Literatur bis hin zu konzertanten Opern und den großen Chorwerken der Gegenwart.

In den vergangenen Jahren haben neben dem klassisch-romantischen Kernrepertoire auch Alte und Neue Musik deutlich an Bedeutung gewonnen und sind dem Chor ein Anliegen: Äußerst erfolgreich wurden dabei Werke wie Johann Sebastian Bachs h-Moll-Messe, sein Magnificat, sein Weihnachtsoratorium und seine Passionen – auch in kleineren Kammerchor-Besetzungen – unter der Leitung von Dirigenten wie Frans Brüggen, Christopher Hogwood, Thomas Hengelbrock und Ton Koopman gesungen. In der letzten Spielzeit kam es zu einer ersten Zusammenarbeit mit Philippe Herreweghe. Mit Neuer Musik des 20. und 21. Jahrhunderts war der Philharmonische Chor München neben der Pflege der klassischen Moderne auch bei zahlreichen Ur- und Erstaufführungen zu hören, wie zum Beispiel bei

der Münchner Erstaufführung der »Sieben Zaubersprüche« von Wolfram Buchenberg und der Aufführung von Jan Müller-Wielands »Egmonts Freiheit oder Böhmen liegt am Meer«, einer Auftragskomposition der Münchner Philharmoniker.

Neben dem Spektrum des gesamten Konzertchor-Repertoires ist der Chor auch ein gefragter Interpret von Opernchören und setzte die mit James Levine begonnene Tradition konzertanter Opernaufführungen auch unter den nachfolgenden Chefdirigenten der Münchner Philharmoniker, z. B. mit Richard Wagners »Der fliegende Holländer«, fort. Ein schönes Beispiel, wie die Liebe zur Neuen Musik und zur Oper zusammengeführt wurden, war die Aufführung der Oper »The Enchanted Wanderer« von Rodion Shchedrin in der Münchner Gasteig-Philharmonie.

Neben zahlreichen Radio- und TV-Übertragungen ist die Arbeit des Chores in vielen Einspielungen bei allen großen Labels dokumentiert. In den vergangenen Jahren wurden mit dem Philharmonischen Chor München zahlreiche Bild- und Ton-Aufnahmen, z. B. mit Symphonien von Gustav Mahler (2. Symphonie 2016, 8. Symphonie 2020) oder Joseph Haydns Oratorium »Die Schöpfung« (2021), beim hauseigenen Label »MPHIL« veröffentlicht.

Designierter Chefdirigent  
LAHAV SHANI

Ehrendirigent  
ZUBIN MEHTA

## 1te Violinen

JULIAN SHEVLIN KONZERTMEISTER  
NAOKA AOKI KONZERTMEISTERIN  
ODETTE COUCH STV. KONZERTMEISTERIN  
IASON KERAMIDIS STV. KONZERTMEISTER  
NENAD DALEORE  
WOLFRAM LOHSCHÜTZ  
CÉLINE VAUDÉ  
YUSI CHEN  
FLORENTINE LENZ  
VLADIMIR TOLPYGO  
GEORG PFIRSCH  
VICTORIA MARGASYUK  
YASUKA SCHMALHOFER  
MEGUMI OKAYA  
OHAD COHEN  
ZSUZSA ZSIZSMANN\*  
ALEJANDRO CARREÑO\*  
YURIKO TAKEMOTO°  
ANNIKA FUCHS°

## 2te Violinen

SIMON FORDHAM STIMMFÜHRER  
ALEXANDER MÖCK STIMMFÜHRER  
IIONA CUDEK STV. STIMMFÜHRERIN  
ANA VLADANOVIC-LEBEDINSKI  
STV. STIMMFÜHRERIN  
MATTHIAS LÖHLEIN  
KATHARINA REICHSTALLER  
NILS SCHAD  
CLARA BERGIUS-BÜHL  
ESTHER MERZ  
KATHARINA SCHMITZ  
BERNHARD METZ  
NAMIKO FUSE  
QI ZHOU  
CLÉMENT COURTIN  
TRAUDEL REICH

ASAMI YAMADA  
JOHANNA ZAUNSCHIRM

## Bratschen

JANO LISBOA SOLO  
BURKHARD SIGL STV. SOLO  
JANNIS RIEKE STV. SOLO  
WOLFGANG BERG  
BEATE SPRINGORUM  
KONSTANTIN SELLHEIM  
JULIO LÓPEZ  
VALENTIN EICHLER  
JULIE RISBET  
THERESA KLING  
ALEXA BEATTIE\*  
GUELI KIM°  
OTOHA TABATA°

## Violoncelli

FLORIS MIJNDERS SOLO  
THOMAS RUGE STV. SOLO  
VEIT WENK-WOLFF  
SISSY SCHMIDHUBER  
ELKE FUNK-HOEVER  
MANUEL VON DER NAHMER  
SVEN FAULIAN  
DAVID HAUSDORF  
JOACHIM WOHLGEMUTH  
SHIZUKA MITSUI  
KORBINIAN BUBENZER  
INES PAIVA°

## Kontrabässe

SŁAWOMIR GREUDA SOLO  
FORA BALTACIGIL SOLO  
ALEXANDER PREUSS STV. SOLO  
STEPAN KRATOCHVIL  
SHENGNİ GUO  
EMILIO YEPES MARTINEZ  
ULRICH VON NEUMANN-COSEL  
UMUR KOÇAN  
ALEXANDER WEISKOPF  
MICHAEL NEUMANN  
DANIEL KAMIEN°

\*Zeitvertrag °Orchesterakademie

# Flöten

MICHAEL MARTIN KOFLER SOLO  
HERMAN VAN KOGELENBERG SOLO  
MARTIN BELIĆ STV. SOLO  
BIANCA FIORITO  
GABRIELE KRÖTZ PICCOLOFLÖTE  
JAKOB SLAVKOV°

# Oboen

MARIE-LUISE MODERSOHN SOLO  
ANDREY GODIK SOLO  
BERNHARD BERWANGER  
LISA OUTRED  
KAI RAPSCH ENGLISCHHORN  
GÜLIN ATAKLI°

# Klarinetten

ALEXANDRA GRUBER SOLO  
LÁSZLÓ KUTI SOLO  
ANNETTE MAUCHER STV. SOLO  
MATTHIAS AMBROSIUS  
ALBERT OSTERHAMMER  
BASSKLARINETTE

# Fagotte

RAFFAELE GIANNOTTI SOLO  
ROMAIN LUCAS SOLO  
JOHANNES HOFBAUER  
JÖRG URBACH KONTRAFAGOTT  
ADRIANA GONCALVES°

# Hörner

MATIAS PIÑEIRA SOLO  
BERTRAND CHATENET SOLO  
ULRICH HAIDER STV. SOLO  
MARIA TEIWES STV. SOLO  
ALOIS SCHLEMER  
HUBERT PILSTL  
MIA SCHWARZFISCHER  
CHRISTINA HAMBACH

# Trompeten

GUIDO SEGERS SOLO  
ALEXANDRE BATY SOLO  
BERNHARD PESCHL STV. SOLO  
FLORIAN KLINGLER  
MARKUS RAINER

# Posaunen

DANY BONVIN SOLO  
MATTHIAS FISCHER STV. SOLO  
QUIRIN WILLERT  
BENJAMIN APPEL BASSPOSAUNE  
FLORIAN STRASSER°

# Tuba

RICARDO CARVALHOSO  
JAKOB HAGEN°

# Pauken

STEFAN GAGELMANN SOLO  
GUIDO RÜCKEL SOLO

# Schlagzeug

SEBASTIAN FÖRSCHL  
1. SCHLAGZEUGER  
JÖRG HANNABACH  
MICHAEL LEOPOLD  
SEOKJUNG PARK°

# Harfe

TERESA ZIMMERMANN SOLO  
JOHANNA GÖRISSSEN°

# Orchestervorstand

ALEXANDRA GRUBER  
SVEN FAULIAN  
MANUEL VON DER NAHMER

# Intendant

PAUL MÜLLER

#### HERAUSGEBER

Direktion der Münchner Philharmoniker  
Paul Müller, Intendant  
Kellerstraße 4, 81667 München

#### REDAKTION

Christine Möller

#### KONZEPT & GESTALTUNG

Karl Anders, Hamburg/Paris  
Marcel Häusler

#### SATZ

dm druckmedien, München

#### DRUCK

Gebr. Geiselberger GmbH  
Martin-Moser-Straße 23  
84503 Altötting

Gedruckt auf holzfreiem und  
FSC-Mix zertifiziertem Papier  
der Sorte Magno Volume

#### TEXTNACHWEISE

– Einführungstexte: Martin Demmler, Marcus  
Imbsweiler, Nicole Restle  
– nicht namentlich gekennzeichnete Texte und  
Infoboxen: Christine Möller  
– Künstlerbiographien: nach Agenturvorlage  
Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren. Je-  
der Nachdruck ist seitens der Urheberrechtsin-  
habenden genehmigungs- und kostenpflichtig.

#### BILDNACHWEISE

– Victoria Borisova-Ollas: © Jonathan Irons  
– Camille Saint-Saëns: Wikimedia commons  
– Gabriel Fauré: Wikimedia commons  
– María Dueñas: © Xenie Zasetzkaya  
– Andrew Manze: © Benjamin Ealovega  
– Floris Mijnders: © Hans Engels  
– Elsa Benoit: © Sabrina Dupuy  
– Benjamin Appl: © Uwe Arens Sony Classical  
– Andreas Herrmann: © Dora Drexel

# IMPRESSUM

# Cos Illusions

»COSMIC ILLUSIONS«

Videokünstler **COSMODERNISM**  
**MITGLIEDER DER MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER**

19.11.2023  
19 UHR

BRAINLAB FIRMIENZENTRALE, RIEM  
OLOF-PALME-STRASSE 9, 81829 MÜNCHEN



**MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER**

[mphil.de](http://mphil.de)

089 54 81 81 400

Münchner Philharmoniker und der Videokünstler Cosmodernism bringen minimalistischen Streicherklang und kunstvolle Makrovideographie in die Firmenzentrale von Brainlab in Riem. Rhythmus, Klang & Mikroskopie hautnah erleben – ein Musikerlebnis der ganz besonderen Art!

Tickets: 25 € (U30: 11 €)



**mphil.de**

**GASTEIG HP8**