Verdi

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

24./25.02.2024

DANIELE GATTI
IULIA MARIA DAN
OKKA VON DER DAMERAU
FRANCESCO MELI
ALEX ESPOSITO

PHILHARMONISCHER CHOR MÜNCHEN

ISARPHILHARMONIE
089 54 81 81 400
mphil.de
MÜNCHNER
PHILHARMONIKER
SINNVERLIEBT

Giuseppe Verdi
»Messa da Requiem«

I. Requiem

II. Sequentia
1. Dies irae
2. Tuba mirum
3. Liber scriptus
4. Quid sum miser
5. Rex tremendae majestatis
6. Recordare
7. Ingemisco
8. Confutatis
9. Lacrimosa

III. Offertorium
1. Domine, Jesu Christe
2. Hostias

IV. Sanctus

V. Agnus Dei

VI. Lux aeterna

VII. Libera me

PROGRAMM

Dirigent **DANIELE GATTI**
Sopran **IULIA MARIA DAN**
Mezzosopran **OKKA VON DER DAMERAU**
Tenor **FRANCESCO MELI**
Bassbariton **ALEX ESPOSITO**

PHILHARMONISCHER CHOR MÜNCHEN
Einstudierung: ANDREAS HERRMANN

Konzertdauer: ca. 1 ½ Stunden, keine Pause

designierter Chefdirigent LAHAV SHANI
Ehrendirigent ZUBIN MEHTA
Intendant PAUL MÜLLER

126. SPIELZEIT SEIT DER GRÜNDUNG 1893

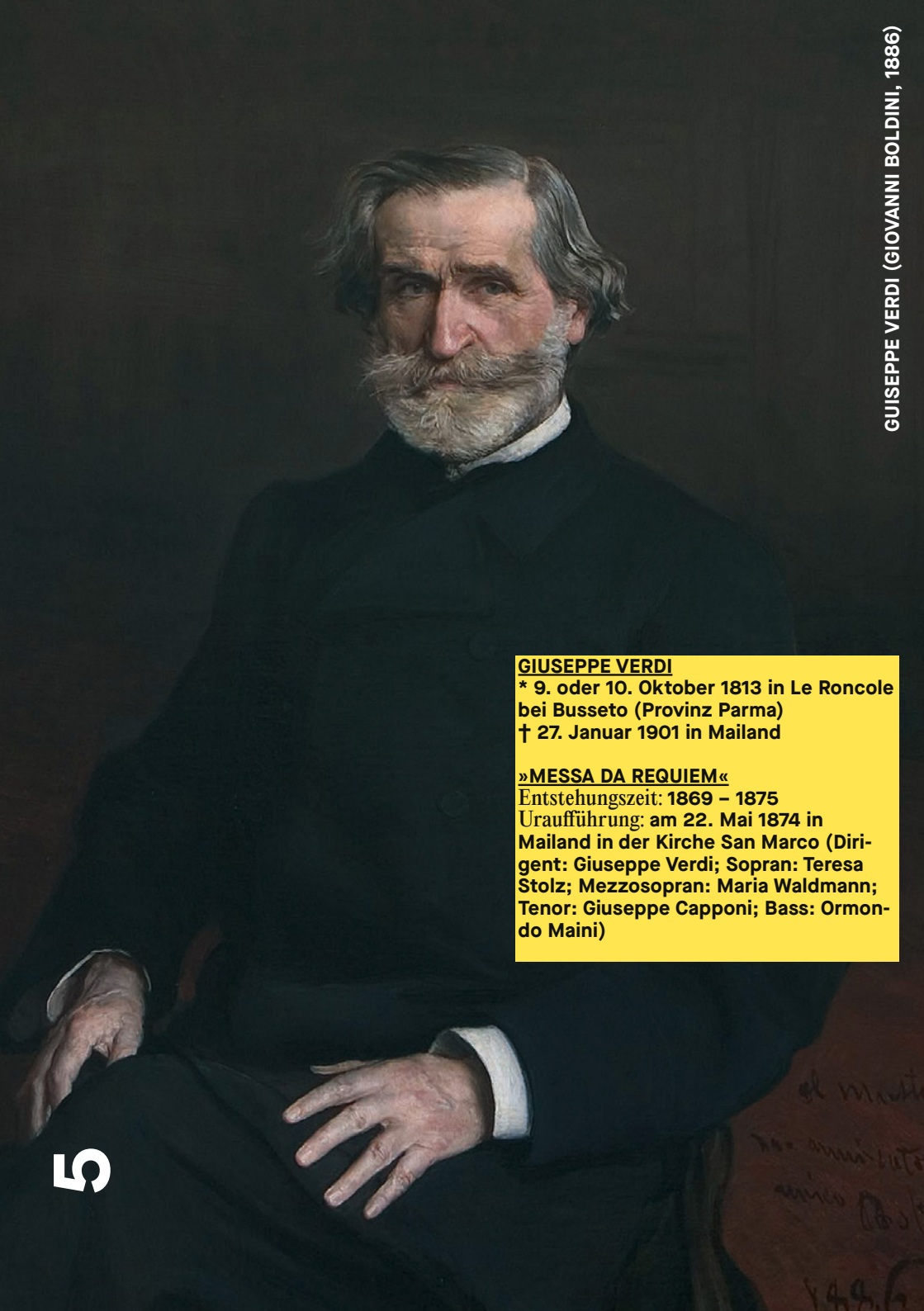
Die Landessprache der Liebe

GIUSEPPE VERDI: »MESSA DA REQUIEM«

Wie spricht man mit dem lieben Gott? Leise und lateinisch, mit gedämpfter Stimme und gesenktem Haupt, in Tönen und Traditionen, die schon unsere Vater und Vorvater kannten? Trotz der erklärtermaßen personalen Perspektive des christlichen Glaubens sollten sich in der Kirchengeschichte schon früh die unabänderlichen Formen des Betens festsetzen, insbesondere für das gemeinschaftliche Gebet: der Gottesdienst. Die ahistorische Strenge der Liturgie richtete sich bollwerkartig gegen alle Versuchungen der Willkür und des Zufalls, gegen Individualismus, Zeitgeschmack und Lokalkolorit, wie überhaupt gegen alle Wechselfalle des Weltlichen. Namentlich die Musik wurde eifersüchtig bewacht, eine gehorsame Dienerin der Verkündigung, die sich um Gottes willen nicht zur Herrin aufschwingen sollte. Unter religiösen Eiferern findet sich in allen Epochen eine charakteristische Kulturfeindlichkeit, ein abgrundtiefes Misstrauen gegen den sinnlichen Aspekt der Musik, die folgerichtig reglementiert werden musste: nach Möglichkeit bis zum Verstummen, bis zur Reinheit eines zeit- und körperlosen Priestergesangs.

»NICHTS UNHEILIGES, NICHTS WELTLICHES, NICHTS THEATRALISCHES«

Im 19. Jahrhundert aber ging es ausgesprochen paradox zu. Einerseits wurden die Komponisten selbst in den Rang von Heiligen oder Gottheiten erhoben; andererseits entbrannte eine er-



GUISEPPE VERDI (GIOVANNI BOLDINI, 1886)

GIUSEPPE VERDI
*** 9. oder 10. Oktober 1813 in Le Roncole bei Busseto (Provinz Parma)**
† 27. Januar 1901 in Mailand

»MESSA DA REQUIEM«
Entstehungszeit: **1869 – 1875**
Uraufführung: **am 22. Mai 1874 in Mailand in der Kirche San Marco (Dirigent: Giuseppe Verdi; Sopran: Teresa Stolz; Mezzosopran: Maria Waldmann; Tenor: Giuseppe Capponi; Bass: Ormondo Maini)**

TEATRO ALLA SCALA

LUNEDÌ 25 MAGGIO 1874, alle ore 9 pomerid.

SI ESEGUIRÀ LA

MESSA DA REQUIEM

SCRITTA DA

GIUSEPPE VERDI

per l'anniversario della morte di

ALESSANDRO MANZONI

La meta degli utili essendo destinata al Municipio pel fondo delle Onoranze a Manzoni l'Autore dirigerà questa esecuzione

DISTRIBUZIONE DEI PEZZI

ESECUTORI

TERESA STOLZ - MARIA WALDMANN - GIUS. CAPPONI - ORMONDO MAINI

110 Professori d'Orchestra - 120 Cantori

PREZZI DI INGRESSO

ANKÜNDIGUNGSPLAKAT ZUR PREMIERE IN DER SCALA (1874)

bitterte Grundsatzdebatte über die »wahre Kirchenmusik«, bei der die Künstler Gefahr liefen, um ihre Kunst gebracht zu werden. Die »wahre Kirchenmusik« (nicht zu verwechseln mit der »heiligen Tonkunst«, der Verklärung der Musik zur Ersatzreligion), die nach den Direktiven der katholischen Kirche »nichts Unheiliges, nichts Weltliches, nichts Theatralisches« enthalten durfte, kam einer künstlerischen Kapitulation gleich, dem Rückgriff auf den gregorianischen Choral oder dem Rückzug auf einen imaginären »stile antico«. Gleichwohl war dieses restaurative Ideal der Kirchenmusik aufgrund der Kulturhegemonie der katholischen Kirche im 19. Jahrhundert noch mächtig genug, um selbst den stolzesten Künstler in seiner Autonomie zu erschüttern. 1875, ein Jahr, nachdem Verdi seine »Messa da Requiem« vollendet und zur Uraufführung gebracht hatte, zog seine Frau Giuseppina eine hellsichtige Bilanz der quälenden Diskussionen, die das neue Werk unweigerlich nach sich gezogen hatte: »Ständig wurde darüber gesprochen, ob diese geistliche Musik ihrem Wesen nach mehr oder weniger religiös sei, ob sie die überkommenen Vorstellungen von Mozart oder Cherubini befolgt habe etc. etc. Ich sage, dass ein Mann wie Verdi auch wie Verdi komponieren muss, das heißt nach seinen Empfindungen, nach seiner Auffassung der Texte. Und außerdem – wenn Religionen einen Anfang haben, eine Entwicklung, wenn sie Anpassungen und Veränderungen unterworfen sind etc., abhängig von den Zeiten und den Menschen, müssen dann nicht selbstverständlich auch der religiöse Geist und die Werke, die ihn bezeugen, den Stempel der Zeit

»Es wäre unmöglich, die Sätze einzeln aufzuführen, aber wir können sagen, dass sie alle mit großem Beifall bedacht wurden. Das ›Dies Irae‹ mit allen darin enthaltenen Episoden wurde mit außerordentlichem Wohlwollen aufgenommen. Aber beim ›Offertorium‹ kannte die Begeisterung keine Grenzen, und das Publikum bestand auf der Wiederholung dieses bewundernswerten Quartetts mit Chor ... Auch das ›Sanctus‹, eine Fuge für doppelten Chor, die wunderbar vorgetragen wurde, wurde bejubelt. Der Zauberstab von Verdi schien alle Interpreten zu elektrisieren. Beim ›Agnus Dei‹ wurde der Beifall lauter, und während der Aufführung brachen unterdrückte Rufe aus, so stark war die Inspiration, die sie offenbarte ... Nach der Wiederholung des ›Offertoriums‹ wurde Verdi eine silberne Krone auf einem Samtkissen überreicht, während das Publikum begeistert applaudierte.«

AUS DER KRITIK ZUR ERSTAUFFÜHRUNG IN DER MAILÄNDER SCALA IM MAI 1874

tragen und (wenn Ihr so wollt) die Merkmale des Individuums verraten?«

DER HANSWURST SCHREIBT EINE MESSE

Giuseppe Verdi selbst war der aufgezwungenen Debatte um die religiöse und musikalische Korrektheit mit Hohn und Spott begegnet, als er kurz vor Abschluss der Komposition in einem Brief vermeldet hatte: »Ich arbeite an meiner Messe, und sogar mit größtem Vergnügen. Mir scheint, dass ich ein seriöser Mensch geworden bin und nicht mehr der Hanswurst des Publikums, der auf die Pauke haut und ›Hereinspaziert, hereinspaziert‹ schreit. Ihr werdet verstehen, sobald ich jetzt von Opern sprechen höre, gerät mein Gewissen in Aufruhr, und ich schlage schleunigst das Kreuzzeichen!! [...] Was sagt Ihr dazu? Seid Ihr nicht erbaut von mir?« Verdi wusste sich mit Selbstironie zu wehren. Die Argumente freilich, die seine Frau Giuseppina vorbrachte, als sie die historische Relativität der religiösen Kunst betonte, entsprachen ganz der liberalen Position, wie sie in diesem aufschäumenden Prinzipienstreit schließlich auch noch vorkam. Um es an einem anderen Fallbeispiel zu illustrieren: Antonín Dvořák veröffentlichte damals einen klugen Essay über Franz Schubert, in dessen religiöser Musik er jene »wahre geistliche Atmosphäre« vermisste, die er bei Palestrina, Bach und in Wagners »Parsifal« empfand. Allerdings, so gab Dvořák selbst zu bedenken, »sollte man nicht vergessen, dass die Vorstellungen, was wahrhaftig geistliche Musik sei, bei verschiedenen Nationen und Menschen unterschiedlich sein können, wie der Sinn für Humor«. Und gerade dieser frappante Vergleich bestätigt die tolerante, angenehm unorthodoxe Denkungsart des tschechischen Komponisten, der sein Leben lang über die »verschiedenen Nationen und Menschen« nachdachte.

Die unaufgeregte und kosmopolitische Haltung religiöser Toleranz – eine gelassene Widerrede zu den Reinheitsgeboten und Absolutheitsansprüchen der

»wahren Kirchenmusik« und ihrer Gralshüter – sollte in jenen Jahren noch eine folgenreiche musikhistorische Prominenz erlangen. Im Juni 1875 stellte Verdi seine »Messa da Requiem« an der Wiener Hofoper vor, und diese vier Konzerte gaben dem legendären Kritiker Eduard Hanslick Anlass zu einer ins Grundsätzliche zielenden Werkbesprechung, in der wiederum die heiklen Fragen von Wahrheit, Kirche und Musik verhandelt wurden. »Verdi ist geborener Theater-Komponist; wenn er in einem Requiem beweist, was er auf fremdem Boden vermag, so bleibt er doch weit stärker auf seinem eigenen. Er kann auch im Requiem den dramatischen Komponisten nicht verleugnen; Trauer und Bitte, Entsetzen und hoffende Zuversicht, sie sprechen hier eine leidenschaftlichere und individuellere Sprache, als wir sie in der Kirche zu hören gewohnt sind«, schrieb Eduard Hanslick in seiner Rezension. Und er wählte zu Verdis Gunsten und Ehren ein Argument, das sich derart vertraut liest, als habe Hanslick den Brief Giuseppinas gekannt und zitiert: »Auch die religiöse Andacht wechselt in ihrem Ausdruck; sie hat ihre Länder, ihre Zeiten. Was in Verdis Requiem zu leidenschaftlich, zu sinnlich erscheinen mag, ist eben aus der Gefühlsweise seines Volkes heraus empfunden, und der Italiener hat doch ein gutes Recht zu fragen, ob er denn mit dem lieben Gott nicht italienisch reden dürfe? Spricht aus einem modernen Kirchenstück ehrliche Überzeugung und ernste Schönheit, dann mögen wir uns zufrieden geben; die Frage nach der spezifisch kirchlichen Qualifikation wird täglich immer bedenklicher und haltloser.«

DAS »EWIGE LEBEN DES VOLKES«

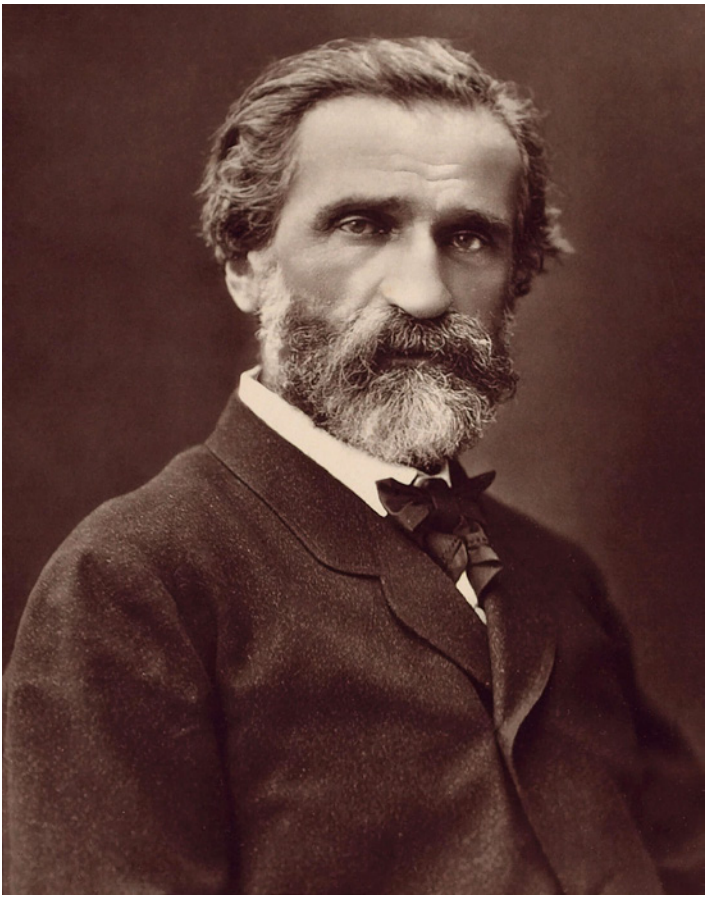
Darf der Italiener mit dem lieben Gott nicht italienisch reden? Sollte Verdi nicht wie Verdi komponieren? Auf diese Fragen gab die Kirchenmusik selbst die Antwort, nicht die »wahre« zwar, aber doch zweifellos die echte und authentische. Um noch einmal zu einem tschechischen Komponisten abzuschweifen: Leoš Janáček schrieb 1926

VERDI, DER FILMKOMPONIST

Die Internet Film Datenbank IMDb listet über 700 Filme und Serien auf, in deren Soundtrack Musik von Giuseppe Verdi verwendet wurde. Das ist für einen Komponisten, der 1901 verstarb, eine erstaunlich große Zahl. Allein 18 Einträge gibt es für das dramatische »Dies irae« aus Verdis Requiem, das die bedrohliche Note von Filmszenen unterstreicht, die etwa eine Apokalypse ankündigen oder Dystopien und Gewalt zeigen. Als Beispiele seien hier die japanische »Battle-Royale«-Reihe, der US-amerikanische Endzeitfilm »Mad Max: Fury Road« oder der Western »Django Unchained« von Quentin Tarantino genannt. Andererseits fand Verdis »Dies irae« aber auch Eingang in Filme, die im Genre-Spektrum genau am anderen Ende angesiedelt sind: in Komödien oder Zeichentrickserien wie »Taz-Mania« und »Tiny Toon Adventures«. Andere Teile des Requiems wurden ebenso für Filmmusik herangezogen: Das jüngste Beispiel ist »Tár«, das Drama um eine fiktionale Dirigentin – meisterlich gespielt von Cate Blanchett. In der Probespiel-Szene ist u. a. das Cello-Solo aus dem »Offertorium« zu hören.

eine »Glagolitische Messe«, er vertonte die Worte des Ordinarium missae nicht in der lateinischen, sondern in der alten kirchenslawischen Sprache, wie sie tausend Jahre zuvor die Slawenapostel Kyrillos und Methodios kreiert hatten. Janáčeks Messe allerdings huldigte weder der Kirche noch der christlichen Mission: »Den Glauben an das ewige Leben des Volkes wollte ich ausdrücken, aber nicht auf konfessioneller Grundlage, sondern auf jener moralischen, unzerstörbaren, die Gott zum Zeugen anruft«, bekannte Janáček. »Ich wollte den Leuten einmal zeigen, wie man mit dem lieben Gott spricht!« Da konnte man die Anhänger des katholischen Cäcilianismus beinahe schon verstehen, wenn sie um den Sinn der Liturgie fürchteten und mit der Musik zugleich die Messe auf Abwegen sahen: umgewidmet zum nationalen Monument, zur Freiheitshymne, zum künstlerischen Credo.

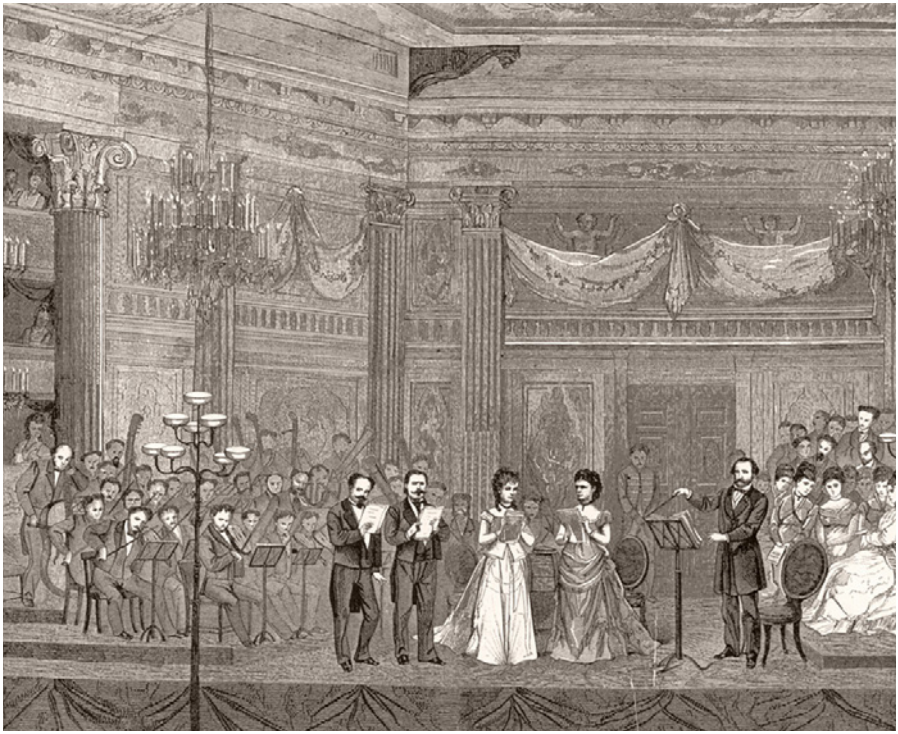
Auch Verdi komponierte seine »Messa da Requiem« nicht für die Kirche. »Im idealen, moralischen und sozialen Sinn war er ein großer Christ, aber man muss sich sehr wohl hüten, ihn in politischer und im strengen Sinn des Wortes theologischer Hinsicht als Katholiken hinzustellen«, erklärte Verdis Freund und Librettist Arrigo Boito nach dem Tod des Komponisten: »Nichts stünde in größerem Widerspruch zur Wahrheit.« Die Idee oder die Motivation, der Ursprung des Requiems, das Verdi schuf, lassen sich weder im christlichen



GIUSEPPE VERDI (1870)

Bekenntnis noch gar in der katholischen Konfession entdecken. Es sind durchaus andere »Wahrheiten«, die Verdis Totenmesse bezeugen will: die Autorität des Künstlers, die kulturelle Größe der italienischen Nation, ihre Einheit und Freiheit, den »Glauben an das ewige Leben des Volkes«; aber ebenso die menschliche Würde im Angesicht einer niederschmetternden Übermacht, einer namenlosen Furcht, einer unbegreiflichen Hoffnung. Der historische und ideelle Ursprung des Requiems erschließt sich nur in Verdis Absicht, den »Ruhm Italiens« zu verherrlichen, eine patriotische Gedenkfeier zu initiieren – dieses Vorhaben verfolgte und bekräftigte er in einer erstaunlichen Duplizität der Ereignisse. Denn die Geschichte des Requiems beginnt ein erstes und ein zweites Mal.

Am 13. November 1868 starb Gioachino Rossini: »Ein großer Name ist aus der Welt entschwunden!«, klagte Verdi. »Niemand in unserer Zeit genoss einen so hervorragenden Ruf und eine solche Popularität.« In dieser historischen Stunde, im aufgeheizten Klima des Risorgimento, hochsensibel für Zeichen und Zeremonien, trug Verdi seinem Mailänder Verleger Tito Ricordi den Gedanken vor, am ersten Todestag Rossinis ein Requiem uraufzuführen: eine römisch-katholische »Missa pro defunctis«, die Verdi allerdings nicht allein komponieren wollte, sondern als Gleicher unter Gleichen in einem brüderlichen Gemeinschaftswerk der wichtigsten italienischen Komponisten. Der äußerst ungewöhnliche Plan wurde tatsächlich von insgesamt dreizehn Komponisten in die Tat umgesetzt: Verdi selbst vertonte das abschließende Responsorium »Libera me«, für das er eine besondere Vorliebe eingestand. Am 17. August 1869 berichtete er Ricordi: »Mein Stück ist vollständig beendet und in Partitur gesetzt. Es bleibt mir nur noch, es zu instrumentieren, und das ist eine Sache von Stunden.« Die erhoffte Uraufführung der Kollektivkomposition zu



VERDI DIRIGIERT DAS REQUIEM IN DER SCALA (1874)

ALESSANDRO MANZONI (FRANCESCO HAYEZ, 1841)

Ehren Rossinis jedoch geriet zu einer Sache von Jahren und Jahrzehnten: Erst im September 1988 wurde das Requiem »in onore di Gioachino Rossini« der musikalischen Weltöffentlichkeit vorgestellt, und zwar in einem denkwürdigen Konzert der Stuttgarter Bachakademie.

DER TOD EINES »HEILIGEN«

Verdis idealistisches Vorhaben, den Todestag eines großen italienischen Landsmannes mit einer tiefen musikalischen Ehrbezeugung zu feiern, war – übrigens aus durchweg banalen menschlichen und bürokratischen Hinderungsgründen – vorerst gescheitert, aber nicht unwiderruflich verloren. Die Fortsetzung der Geschichte deutete sich bereits im Februar 1871 an, in einem Briefwechsel zwischen Verdi und seinem Kollegen, dem Komponisten Alberto Mazzucato, der im Verlagsarchiv des Hauses Ricordi das in jeder Hinsicht unerhörte »Libera me« studiert hatte und sogleich mit überschwänglichem Lob an Verdi schrieb: »Ihr, mein lieber Maestro, habt den schönsten Teil [des Requiems] komponiert, den bedeutendsten und überragend poetischsten, den man sich nur vorstellen kann. Nichts Vollkommeneres wurde bislang komponiert, nichts Wertvolleres wird je komponiert werden können.« Der so heftig gepriesene Verdi antwortete mit betontem Understatement: »Diese Eure Worte haben in mir fast den Wunsch entstehen lassen, später einmal die ganze Messe zu

schreiben; dies umso mehr, als sich bei einer weiteren Ausarbeitung ergäbe, dass ich das Requiem [den Introitus ›Requiem aeternam‹] und das ›Dies irae‹, die im bereits komponieren ›Libera me‹ wiederaufgenommen werden, schon fertig hatte. Bedenkt also und macht Euch Gewissensbisse darüber, welche beklagenswerten Konsequenzen Eure Lobsprüche haben könnten! – Aber seid beruhigt: Es handelt sich um eine Versuchung, die vergehen wird wie so viele andere. Ich liebe unnütze Dinge nicht. – Totenmessen gibt es so viele, wahrlich so viele!!! Es ist unnötig, denen noch eine weitere hinzuzufügen.«

Doch im Jahr 1873 trat das zweite historische Ereignis ein, der zweite Anlass für das Requiem, als am 22. Mai der italienische Dichter Alessandro Manzoni (1785–1873) starb, der Autor des epochalen Romans »I promessi sposi« (Die Brautleute, früher: Die Verlobten), ein »Muster der Tugend und des Patriotismus«, wie Verdi schwärmte, der seinen berühmten Landsmann wie einen Heiligen verehrte: »Ich wäre vor ihm niedergekniet, wenn man Menschen anbeten könnte«, hatte Verdi nach einer Begegnung mit Alessandro Manzoni im Sommer 1868 gestanden. Mit dem Tod Manzonis schien ihm die Komposition einer Totenmesse keineswegs mehr ein »unnützes Ding«, nein vielmehr überaus »nötig« und patriotische Pflicht. Für den ersten Todestag des »heiligen« Don Alessandro vollendete Verdi die »Messa da Requiem«: als eigene, nicht mehr als gemeinschaftliche Partitur, die aber aus dem Ursprung und der Urfassung des »Libera me« von 1869 entstand. Pünktlich am 22. Mai 1874 leitete Verdi in der Mailänder Kirche San Marco die Uraufführung – eine Totenmesse nach dem römischen Ritus im Rahmen der für die Mailänder Kirchenprovinz verbindlichen ambrosianischen Liturgie! –, der sich noch im selben Monat drei Aufführungen im Teatro alla Scala anschlossen. Und in der Oper wie im Konzertsaal fand diese Messe alsbald ihre institutionelle Heimat, als an kein Datum, keinen Anlass, keinen Todesfall gebundene Komposition, als Kirchenmusik ohne Kirche: das Requiem für Manzoni, das längst und nicht von ungefähr nur noch als »Verdi-Requiem« bezeichnet wird.

SO SPRICHT MAN MIT DEM LIEBEN GOTT

Verdi komponierte dieses Requiem, wie es Verdi komponieren musste. Er zeigte den Leuten, wie man mit dem lieben Gott spricht, und offenbar hören die Leute dieser Zwiesprache noch immer mit einer Aufmerksamkeit zu, wie sie existentiellen Fragen nach den »letzten Dingen« sonst nicht alle Tage und schon gar nicht alltäglich entgegengebracht wird. Ein Hanswurst hat dies bewirkt, ein in Deutschland zuweilen belächelter »Leierkastenmann«, ein im besten Sinne volkstümlicher Meister der italienischen Oper. Welche Schlüsse ließen sich daraus ziehen für die »wahre Kirchenmusik«? Oder überhaupt für die Musik, welcher Konfession auch immer? Mit den ängstlich und atemlos rezitierten Gebetsworten »Libera me, Domine, de morte aeterna« endet das sogenannte »Verdi-Requiem«, mit dem mehrmals wiederholten »Libera me…« So und nicht anders spricht man mit dem lieben Gott: nicht wie mit einem unnahbaren Herrscher, nicht wie mit dem hilfsbereiten Freund im Nachbarhaus, nein – wie mit sich selbst. Ein Selbstgespräch mit Gott. Oder ein Gespräch mit einem »Selbst«, das weder biologisch noch historisch zu fassen ist. Aber das kennenzulernen uns die Musik empfiehlt. Dieses »Selbst«, sollte man es das »ewige Leben« nennen?

—

Wolfgang Stähr

»Messa da Requiem«
Gesangstext

I. REQUIEM

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.

Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
und ewiges Licht leuchte ihnen.
Dir gebührt Lobgesang, Gott, in Zion,
und Anbetung soll dir werden in Jerusalem.
Erhöre mein Gebet, Herr,
zu dir kommt alles Fleisch.
Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.

II. SEQUENTIA

Dies irae, dies illa
Solvet saeclum in favilla,
Teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus,

Quando judex est venturus,
Cuncta stricte discussurus.

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum,
Coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.
Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet, apparebit,
Nil inultum remanebit.

Tag der Rache, Tag der Sünden,
Wird das Weltall sich entzünden,
Wie Sibyll' und David künden.
Welch' ein Graus wird sein und Zagen,
Wenn der Richter kommt, mit Fragen
Streng zu prüfen alle Klagen.

Laut wird die Posaune klingen,
Durch der Erde Gräber dringen,
Alle hin zum Throne zwingen.
Schaudernd sehen Tod und Leben
Sich die Kreatur erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.

Und ein Buch wird aufgeschlagen,
Treu darin ist eingetragen
Jede Schuld aus Erdentagen.
Sitzt der Richter dann zu richten,
Wird sich das Verborg'ne lichten;
Nichts kann vor der Strafe fluchten.

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus sit securus?
Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae,
Ne me perdas illa die.
Quaerens me sedisti lassus,
Redemisti crucem passus,
Tantus labor non sit cassus.
Juste judex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.

Ingemisco tamquam reus,
Culpa rubet vultus meus,
Supplicanti parce, Deus.
Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.
Preces meae non sunt dignae,
Sed tu, bonus, fac benigne,
Ne perenni cremer igne.
Inter oves locum praesta,
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis,
Gere curam mei finis.

Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus,
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem. Amen.

Weh! Was werd' ich Armer sagen?
Welchen Anwalt mir erfragen,
Wenn Gerechte selbst verzagen?
König schrecklicher Gewalten,
Frei ist deiner Gnade Schalten:
Gnadenquell, lass' Gnade walten!

Milder Jesus, wollst erwägen,
Dass du kamest meinetwegen,
Schleud're mir nicht Fluch entgegen.
Bist mich suchend müd' gegangen,
Mir zum Heil am Kreuz gehangen,
Mög' dies Müh'n zum Ziel gelangen.
Richter du gerechter Rache,
Nachsicht üb' in meiner Sache,
Eh' ich zum Gericht erwache.

Seufzend steh' ich schuldbefangen,
Schamrot glühen meine Wangen,
Lass' mein Bitten Gnad' erlangen.
Hast vergeben einst Marien,
Hast dem Schacher dann verziehen,
Hast auch Hoffnung mir verliehen.
Wenig gilt vor dir mein Flehen,
Doch aus Gnade lass' geschehen,
Dass ich mög' der Höll' entgehen.
Bei den Schafen gib mir Weide,
Von der Bocke Schar mich scheide,
Stell' mich auf die rechte Seite.

Wird die Hölle ohne Schonung
Den Verdammten zur Belohnung,
Ruf' mich zu der Sel'gen Wohnung.
Schuldgebeugt zu Dir ich schreie,
Tief zerknirscht in Herzenstreue,
Sel'ges Ende mir verleihe.

Tag der Tränen, Tag der Wehen,
Da vom Grabe wird erstehen
Zum Gericht der Mensch voll Sünden!
Lass' ihn, Gott, Erbarmen finden,
Milder Jesus, Herrscher du,
Schenk' den Toten ew'ge Ruh. Amen.

III. OFFERTORIUM

Domine Jesu Christe, rex gloriae,
libera animas omnium fidelium
defunctorum
de poenis inferni
et de profundo lacu.
Libera eas de ore leonis,

ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum;
sed signifer Sanctus Michael

repraesentet eas in lucem sanctam,
quam olim Abrahae promisisti
et semini eius.

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 eius.

Herr Jesus Christus, König der Ehren,
befreie die Seelen der
Abgeschiedenen
von den Strafen der Hölle
und von dem tiefem Abgrund.
Errette sie aus dem Rachen des
Löwen,
dass die Hölle sie nicht verschlinge
und sie nicht fallen in die Tiefe;
sondern das Panier des heiligen
Michael
begleite sie zum ewigen Lichte,
welches du verheißen hast Abraham
und seinen Nachkommen auf ewig.

Opfer und Gebete bringen wir dir,
Herr,
lobsingend dar.
Nimm sie gnädig an für jene Seelen,
derer wir heute gedenken.
Lass' sie, o Herr, vom Tod
zum Leben übergehen,
welches du verheißen hast Abraham
und seinen Nachkommen auf ewig.

IV. SANCTUS

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus,
Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.
Osanna in excelsis.
Benedictus, qui venit in nomine
Domini.
Osanna in excelsis.

Heilig, heilig, heilig ist Gott, der Herr
aller Machte und Gewalten.
Erfüllt sind Himmel und Erde
von deiner Herrlichkeit!
Hosianna in der Höhe!
Gelobt sei, der kommt im Namen des
Herrn.
Hosianna in der Höhe!

V. AGNUS DEI

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem sempiternam.

Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die Sünden
der Welt, schenke ihnen Ruhe.
Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die Sünden der Welt, schenke ihnen ewige Ruhe.

VI. LUX AETERNA

Lux aeterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux aeterna luceat eis.

Ewiges Licht leuchte ihnen, Herr,
mit allen deinen Heiligen, denn du bist gut.
Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
und ewiges Licht leuchte ihnen.

VII. LIBERA ME

Libera me, Domine, de morte aeterna,
in die ille tremenda,
quando coeli movendi sunt et terra

dum veneris judicare saeculum

per ignem.
Tremens factus sum ego timeo

dum discussio venerit
atque ventura ira.
Dies irae, dies illa
calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Befreie mich, Herr, vom ewigen Tod

an jenem furchtbaren Tag,
wenn erschüttert werden Himmel und Erde,
wenn du dann kommst, die Welt zu richten
im Feuer.
Zitternd muss ich stehen und in Ängsten,
wenn die Rechenschaft naht
und der drohende Zorn.
Tag des Zornes, Tag der Schrecken,
voll Weh und Jammer,
bitter über alle Maßen.
Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
und ewiges Licht leuchte ihnen.

Daniele Gatti
DIRIGENT

Daniele Gatti ist Chefdirigent des Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Musikdirektor des Orchestra Mozart und künstlerischer Berater des Mahler Chamber Orchestra. Ab der Saison 2024/25 übernimmt er das Amt des Chefdirigenten bei der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Zuvor bekleidete er prestigeträchtige Positionen bei wichtigen Musikinstitutionen wie dem Teatro dell'Opera di Roma, der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Orchestre National de France, dem Royal Opera House of London, dem Teatro Comunale di Bologna, dem Opernhaus Zürich und dem Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam.

Die Berliner Philharmoniker, die Wiener Philharmoniker, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und das Orchestra Filarmonica della Scala sind nur einige der renommierten Klangkörper, mit denen Daniele Gatti regelmäßig zusammenarbeitet. Zu den zahlreichen Neuproduktionen, die er dirigierte, gehören »Falstaff« in der Inszenierung von Robert Carsen (in London, Mailand und Amsterdam), »Parsifal« in der Inszenierung von Stefan Herheim zur Eröffnung der Bayreuther Festspiele 2008 (als einer der wenigen italienischen Dirigenten, die zu den Wagner-Festspielen eingeladen wurden) und »Parsifal« in der Inszenierung von François Girard an der Metropolitan Opera in New York. Bei den Salzburger Festspielen leitete er vier Opernproduktionen (»Elektra«, »La bohème«, »Die Meistersinger von Nürnberg« und »Il Trovatore«).

Seit 2016 unterrichtet Daniele Gatti Dirigieren an der Accademia Chigiana in Siena. Im selben Jahr begann ein dreijähriger Konzertzyklus mit dem Namen »RCO meets Europe«, an dem 28 Mitgliedsstaaten der Europäischen Union teilnahmen. Das Projekt »Side by Side« ermöglichte Musiker*innen aus lokalen Jugendorchestern neben den Mitgliedern des Royal Concertgebouw Orchestra unter der Leitung von Maestro Gatti zu musizieren, was einen unglaublich fruchtbaren menschlichen und musikalischen Austausch förderte.

Zur Eröffnung der Opernsaison 2022/23 des Teatro del Maggio dirigierte Daniele Gatti »Il Barbiere di Siviglia«. Im Sommer 2025 kehrt er für die Neuproduktion der »Meistersinger von Nürnberg« zu den Bayreuther Festspielen zurück.

Iulia Maria Dan **SOPRAN**

Die rumänische Sopranistin Iulia Maria Dan hat sich mit ihrem »farbenreichen, schön ausgearbeiteten und dennoch strahlend klaren Klang« (Sydney Morning Herald) einen Namen an den renommierten Konzert- und Opernhäusern gemacht. Die Absolventin der Nationalen Musikuniversität Bukarest erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen bei verschiedenen Wettbewerben. Zuletzt war sie Ensemblemitglied an der Semperoper Dresden, von 2015 bis 2017 Ensemblemitglied der Staatsoper Hamburg. Zuvor war Iulia Maria Dan Ensemblemitglied der Bayerischen Staatsoper, wo sie als Mitglied des renommierten Opernstudios begann. Zu den vergangenen Höhepunkten zählen die Debüts an der Oper Leipzig, beim Ravenna Festival, an der Opéra de Versailles, an der Opéra National de Bordeaux und an der Norwegischen Nationaloper. Zudem sang sie beim Verbier Festival, an der Oper Graz, an der Rumänischen Nationaloper, der Opéra de Rouen, der Sydney Opera, am Staatstheater Wiesbaden, am Staatstheater Kassel, bei den Bregenzer Festspielen und bei den Münchner Opernfestspielen. Zu ihren jüngsten Erfolgen auf dem Konzertpodium zählen Konzerte mit der Württembergischen Philharmonie Reutlingen, dem Orchestra Ensemble Kanazawa und dem BBC Philharmonic Orchestra. Verdis Requiem sang sie jüngst an der Oper Tel-Aviv und mit dem London Philharmonic Orchestra in der Royal Festival Hall.

Okka von der Damerau **MEZZOSOPRAN**

Ob in Rollen von Richard Wagner, Giuseppe Verdi oder in den Liedern Gustav Mahlers oder Arnold Schönbergs: Mit ihrem kraftvollen, nuancenreichen Mezzosopran und ihrer klaren, natürlichen Diktion erspürt die gebürtige Hamburgerin in jeder Figur den authentischen Ton, der sie mit ihrem Publikum verbindet. Höhepunkte in Okka von der Dameraus Karriere waren u. a. ihr Debüt als Ortrud (»Lohengrin«) an der Staatsoper Stuttgart, Ulrica in »Un ballo in maschera« unter Zubin Mehta an der Bayerischen Staatsoper und ihre Mitwirkung bei den Bayreuther Festspielen in Frank Castorfs »Ring«. Auch ihre Konzerte mit Zubin Mehta als Waldtaube in Schönbergs »Gur-

EXCLUSIV

re-Liedern«, sowie als Altsolistin in Gustav Mahlers Symphonien unter Kent Nagano, Kirill Petrenko und Antonio Pappano waren große Erfolge. Das Münchner Opern-Publikum feierte sie als Waltraute (»Götterdämmerung«), Erda (»Rheingold«, »Siegfried«) und Charlotte (»Die Soldaten«) unter Kirill Petrenko, aber auch als Brangäne (»Tristan und Isolde«) unter Simone Young.

Francesco Meli **TENOR**

Der italienische Tenor Francesco Meli debütierte im Alter von nur 23 Jahren am Teatro alla Scala in »Les Dialogues des Carmelites« unter der Leitung von Riccardo Muti. In den folgenden Jahren kehrte er regelmäßig an die Scala zurück, wo sein Name bald mit dem Repertoire des Belcanto verbunden wurde. Mit der Zeit wandte er sich von Belcanto-Rollen ab und nahm vermehrt dramatische Opern in sein Repertoire auf. Neben seinen Opernauftritten hat Francesco Meli auch eine bemerkenswerte Karriere als Konzertsänger. Er gab Solorecitals an der Scala, in London, Tokio und St. Petersburg und trat mit bedeutenden Werke wie dem Verdi-Requiem und den Requiemvertonungen von Mozart und Dvořák auf. Francesco Melis Leidenschaft für die Musik geht über seine Bühnenauftritte hinaus. Er ist künstlerischer Leiter und Dozent an der Academy of Advanced Professional Training für Nachwuchs-Opernsänger*innen am Teatro Carlo Felice in Genua, wo er sein Wissen und seine Erfahrung an die nächste Generation weitergibt.

Alex Esposito **BASSBARITON**

Der italienische Bassbariton Alex Esposito studierte Klavier, Orgel und Gesang in Bergamo. Im Laufe seiner Karriere arbeitete er mit den weltweit wichtigsten Orchesterdirigenten und Regisseuren zusammen und ist regelmäßig Gast an den renommiertesten Bühnen der Welt, wie dem Teatro alla Scala in Mailand, der Wiener und der Bayerischen Staatsoper sowie bei den Festspielen von Pesaro, Aix-en-Provence und Salzburg. Zu seinen jüngsten und zukünftigen Engagements gehören: sein Debüt in Venedig als Nick Shadow in »The Rake's Progress« unter der Regie von Damiano Michieletto, »Il Barbiere di Siviglia« beim Rossini Opera Festival in Pesaro, »La Cenerentola« und »Il Turco in Italia« in München, »Le nozze di Figaro« in London, Theater an

der Wien und Amsterdam, »Don Giovanni« in San Diego, Berlin, München, Venedig, Tokio und Genua, »Die Zauberflöte« in Venedig, München und Bari, »Anna Bolena« in Bergamo, »Les Contes d'Hoffmann« in Stuttgart, »Lucrezia Borgia« in München, »Faust« in Toulouse, »L'elisir d'amore« in Valencia.

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 Oratoriendirigent führten ihn u. a. nach Österreich an die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, nach Frankreich zum Choeur de Radio France und in viele weitere 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 in den Hauptfächern Chordirigieren und Kirchenmusik. Er leitete in dieser Zeit Oratorienkonzerte, Opernaufführungen und a cappella-Programme in allen musikalischen Stilrichtungen. Seine vielfältigen Konzertprogramme, von Alter Musik bis hin zu Uraufführungen mit zeitgenössischem Repertoire, wurden festgehalten in Rundfunk-, CD- und TV-Aufnahmen. Pädagogische Erfolge erzielt Andreas Herrmann weiterhin als Gastprofessor bei der Ausbildung junger Chordirigenten anlässlich verschiedener internationaler Meisterkurse, wie der Sommerakademie Isa Allegra in Bulgarien oder einem Austauschprogramm am College Conservatory of Music der University of Cincinnati, Ohio, USA.

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 Uraufführung 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.

Vorschau

MI. 28.02.2024 19:30 Uhr
5. Abo A
DO. 29.02.2024 19:30 Uhr
4. Abo F / 2. Abo I4

Gustav Mahler **Symphonie Nr. 7 e-Moll**

Dirigent DANIELE GATTI

FR. 08.03.2024 18:30 Uhr

3. JUGENDKONZERT
SPIELFELD KLASSIK

Bedřich Smetana **Vier symphonische Dichtungen aus »Má Vlast« (Mein Vaterland)**

- **»Vyšehrad«**
- **»Z českých luhů a hájů« (Aus Böhmens Hain und Flur)**
- **»Šárka«**
- **»Vltava« (Die Moldau)**

Dirigent GIANANDREA NOSEDA
Moderation MALTE ARKONA

SA. 09.03.2024 19 Uhr
5. Abo D

Bedřich Smetana **Ouvertüre zu »Prodaná nevěsta« (Die verkaufte Braut)**

Bedřich Smetana **Ouvertüre und Höllentanz aus »Čertova stěna« (Die Teufelswand)**

Bedřich Smetana **»Valdstynuv tábor« (Wallensteins Lager), Tondichtung**

Bedřich Smetana **Vier symphonische Dichtungen aus »Má Vlast« (Mein Vaterland)**

- **»Vyšehrad«**
- **»Z českých luhů a hájů« (Aus Böhmens Hain und Flur)**
- **»Šárka«**
- **»Vltava« (Die Moldau)**

Dirigent GIANANDREA NOSEDA

VORSCHAU

SO. 10.03.2024 11 Uhr
Festsaal,
Münchner Künstlerhaus

»TÖNENDES MYSTERIUM«
6. KAMMERKONZERT

Alexander Glasunow Streichquintett A-Dur op. 39
Franz Schubert Streichquintett C-Dur op. post. 163 D 956

Violine **NAOKA AOKI**, Violine **SIMON FORDHAM**
Viola **BURKHARD SIGL**
Violoncello **SISSY SCHMIDHUBER**, Violoncello **SVEN FAULIAN**

SA. 16.03.2024 19 Uhr
3. Abo E4
SO. 17.03.2024 11 Uhr
6. Abo M

Erich Wolfgang Korngold »Kings Row«-Suite
Kurt Weill »Symphonic Nocturne« aus »Lady in the Dark«
George Gershwin »Rhapsody in Blue«
Leonard Bernstein »On the Waterfront«, Symphonische Suite

Dirigent und Klavier **WAYNE MARSHALL**

FR. 22.03.2024 19:30 Uhr
5. Abo C
SO. 17.03.2024 11 Uhr
5. Abo F

Jean Sibelius Symphonie Nr. 7 C-Dur op. 105
Igor Strawinsky »Oedipux rex«, Opern-Oratorium

Dirigent **SANTTU-MATIAS ROUVALI**
Oedipus **PAUL ABBLEBY**, Iokaste **EKATERINA SEMENCHUK**
Kreon & Ein Bote **DEREK WELTON**, Teiresias **SHENYANG**
Hirte **GYLA RAB**
Sprecherin **WALTRAUD MEIER**

MÄNNERCHOR DES PHILHARMONISCHEN CHORES MÜNCHEN
Einstudierung: ANDREAS HERRMANN

VORFREUDE

Designierter Chefdirigent
LAHAV SHANI

Ehrendirigent
ZUBIN MEHTA

1te Violinen
JULIAN SHEVLIN KONZERTMEISTER
NAOKA AOKI KONZERTMEISTERIN
ODETTE COUCH STV. KONZERTMEISTERIN
IASON KERAMIDIS STV. KONZERTMEISTER
WOLFRAM LOHSCHÜTZ
CÉLINE VAUDÉ
YUSI CHEN
FLORENTINE LENZ
VLADIMIR TOLPYGO
GEORG PFIRSCH
VICTORIA MARGASYUK
YASUKA SCHMALHOFER
MEGUMI OKAYA
OHAD COHEN
ALEJANDRO CARREÑO*
ZSUZSA ZSIZSMANN*
YURIKO TAKEMOTO°

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
MANUELA NOTHAS*

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
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
LUCA GIOVANNINI°

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

*Zeitvertrag °Orchesterakademie

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

24

Flöten
MICHAEL MARTIN KOFLER SOLO
HERMAN VAN KOGELENBERG SOLO
MARTIN BELIČ 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

Pauken
STEFAN GAGELMANN SOLO
GUIDO RÜCKEL SOLO

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

Harfe
TERESA ZIMMERMANN SOLO
JOHANNA GÖRISSEN°

Orchestervorstand
ALEXANDRA GRUBER
SVEN FAULIAN
MANUEL VON DER NAHMER

Intendant
PAUL MÜLLER

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

25

HERAUSGEGEBER
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
– Einführungstext: Wolfgang Stähr
– nicht namentlich gekennzeichnete Texte und Infoboxen: Christine Möller
– Künstlerbiographien: nach Agenturvorlage
Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren.
Jeder Nachdruck ist seitens der Urheberrechtsinhabenden genehmigungs- und kostenpflichtig.

BILDNACHWEISE
Abbildungen zu Giuseppe Verdi: wikimedia commons.
– Daniele Gatti: © Marco Borggreve
– Iulia Maria Dan: © Alexandra Richter
– Okka von der Damerau: © Simon Pauly
– Francesco Meli: © InArts Artists Management
– Alex Esposito: © Victor Santiago
– Andreas Herrmann: © Dora Drexel

IMPRESSUM

SPIELFELD KLASSIK
KINDERKONZERT

»DIE KONFERENZ DER TIERE«

Ein inszeniertes Konzert nach der Buchvorlage von Erich Kästner

Dirigentin CHLOÉ DUFRESNE
Regie & Konzept ANNECHIEN KOERSELMAN
Ausstattung NINA BALL

11.06.2024
10 UHR

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

Die Konferenz der Tiere

In freundschaftlicher Zusammenarbeit mit

mphil.de/spielfeld-klassik

ISARPHILHARMONIE
089 54 81 81 400

mphil.de

GASTEIG HP8