



VERDI

MESSA DA REQUIEM

THEODOSSIOU · GANASSI · MELI · ZANELLATO

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO REGIO DI PARMA

YURI TEMIRKANOV



TEATRO
REGIO
di Parma
FONDAZIONE

major

UNITEL CLASSICA



GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

MESSA DA REQUIEM

CORO DEL TEATRO REGIO DI PARMA

Chorus Master: **Martino Faggiani**

ORCHESTRA DEL TEATRO REGIO DI PARMA

Dimitra Theodossiou soprano
Sonia Ganassi mezzo-soprano
Francesco Meli tenor
Riccardo Zanellato bass

Recorded live at the Teatro Farnese di Parma, 8 October 2011

Video Director: **Tiziano Mancini**



MESSA DA REQUIEM

Requiem

1 "Requiem aeternam" (chorus) 5:25

2 "Kyrie eleison" (soloists, chorus) 3:31

Dies irae

3 "Dies irae" (chorus) 2:15

4 "Tuba mirum" (chorus) 2:00

5 "Mors stupebit" (bass) 1:32

6 "Liber scriptus" (mezzo-soprano, chorus) 5:37

7 "Quid sum miser" (soprano, mezzo-soprano, tenor) 4:01

8 "Rex tremendae" (soloists, chorus) 4:00

9 "Recordare" (soprano, mezzo-soprano) 4:27

10 "Ingemisco" (tenor) 3:56

11 "Confutatis" (bass, chorus) 5:21

12 "Lacrymosa" (soloists, chorus) 6:15

Offertorio (soloists)

13 "Domine Jesu Christe" 4:32

14 "Hostias" 6:20

15 **Sanctus** (chorus) 2:38

16 **Agnus Dei** (soprano, mezzo-soprano, chorus) 5:18

17 **Lux aeterna** (mezzo-soprano, tenor, bass) 6:33

Libera me (soprano, chorus)

18 "Libera me" 4:53

19 "Requiem aeternam" 3:44

20 "Libera me" 5:51

Between "religion as an art form" and religious doubts

In a Catholic country like Italy, one might have thought that composers would be falling over themselves to write church music, and yet such music played only a minor role in the output of all the leading 19th-century Italian composers. Liturgical music, after all, was so omnipresent that no particular prestige was attached to it, with the result that it remained the domain of second-rate composers. This situation changed only with Verdi and with the emergence of a new Italian national awareness.

When Rossini died in a suburb of Paris on 13 November 1868, Verdi launched an initiative of national and even nationalistic import: the first anniversary of the older composer's death was to be marked by the performance of a Mass for the Dead. Apart from Verdi himself, twelve other Italian composers would contribute a section to it, although in the event the ambitious project remained unrealized as the director of the Bologna Opera refused to make his company available for no fee, and an initiative starting out from Milan was in any case suspect in the eyes of the municipal authorities in the rival city of Bologna.

When another internationally acclaimed Italian died on 22 May 1873, Verdi recalled his earlier project. Alessandro Manzoni was not only Verdi's favourite writer, but his novel *I promessi sposi* – still a set text in Italian grammar schools – had provided written Italian with a unified and unifying form. Once again Verdi wanted to celebrate the first anniversary of the death of an artist of international significance, but on this occasion he would assume sole responsibility for it. And so he added all the remaining sections of the Requiem to his existing setting of the "Libera me" from 1869 and organized a performance in Manzoni's home city of Milan. The boundaries between music theatre and the liturgy and between the concert hall and the church were left deliberately vague in the spirit of art as a new religion. The performance, on 22 May 1874, took place in the medieval church of San Marco only a few hundred yards from La Scala, where three subsequent performances were given using once more the theatre's orchestra and chorus. As at any opera performance, the paying public was able to buy copies of the libretto, although it contained only the text familiar to every listener from church. In front of the musicians – more than a hundred in total – stood a priest, who, silently gesturing, seemed to be reading from the liturgy of the Mass for the Dead.

The German pianist and conductor Hans von Bülow was not entirely wrong, therefore, when in a spitefully worded preview of the piece, he described it as Verdi's "latest opera in ecclesiastical apparel". In particular he was referring to the highly effective portrayal of the terrors of the Last Judgement in the "Dies irae". He could not have known

MESSA DA REQUIEM

that another section of the score, the “Lacrymosa”, is indeed based on an operatic scene: the melancholic melody in the final part of this sequence is borrowed from Verdi’s *Don Carlos*. During the rehearsals for the world première in Paris in the spring of 1867, Verdi had cut King Philip’s lament on the death of the murdered Marquis of Posa (“Qui me rendra ce mort?” – “Who will restore this dead man to me?”) but evidently did not want such a successful formulation to go to waste and to lie unused in a drawer.

Even so, Bülow’s crude criticism misses the point, for not a single section in the whole of this monumental composition follows the patterns familiar from the arias, duets and choruses associated with Italian opera. Although Verdi’s unconventional setting of the Mass for the Dead reflects the text at all its dramatic climaxes, anyone who on aesthetic or religious grounds rejects music that is dramatically effective must also condemn the “Dies irae” sequence, which has been an integral part of the Requiem since the Middle Ages and which was indeed rejected by the Vatican when it reformed the liturgy in 1963.

Italian critics at the first performance in Milan answered the question as to the underlying character of this monumental work with all the requisite clarity when they observed that Verdi’s score is “dramatic” but certainly not “theatrical”. And the doyen of Vienna’s music critics, Eduard Hanslick, noted that “surely the Italian has every right to ask whether he can talk to the dear Lord in Italian,” a comment that should give every one of Verdi’s detractors pause for thought.

Verdi’s Mass for the Dead is not only unmistakably Italian, it also reflects the profound pessimism of a composer who had drifted away from the Church. His Requiem deals less with death than with the torment of the survivors as they contemplate the passing of loved ones. Even as a young man, Verdi had seen his children and first wife die, and here he depicts the loneliness of the dying and of the deceased’s survivors from the perspective of a man alienated from the Church. In doing so, he discovered a tone of voice that ensured that a sacred work by a 19th-century Italian composer was able to achieve universal validity.

Anselm Gerhard

A note on the present performance

Giuseppe Verdi was born in 1813 in the village of Le Roncole some twenty-five miles north-west of Parma, later spending many years of his life on the landed estate that he acquired in the same area. Today the region celebrates its former citizen with its internationally acclaimed Verdi Festival under the aegis of the Teatro Regio di Parma: for twenty-eight days in the autumn of every year Verdi’s masterpieces are performed in the historic theatres in Parma and neighbouring Busseto. For the present performance of his *Messa da Requiem* in 2011 a very special location was chosen in the shape of the Teatro Farnese. This theatre was designed by Giovanni Battista Aleotti for Duke Ranuccio I and built in 1617/18 on the first floor of the Palazzo della Pilotta in Parma. Modelled on Palladio’s Teatro Olimpico in Vicenza, it opened in 1628. Although almost completely destroyed during World War II, it was reconstructed in perfect detail between 1956 and 1962. Its steeply rising wooden benches are arranged in fourteen rows and seat around 3000 spectators, providing an altogether spectacular setting for a performance that was unanimously praised by the press. The critic of *musica*, for example, wrote that “Temirkanov conducts this work better than any other of his present-day colleagues. In his hands, every single section of the Mass acquires a compelling logic, and his interpretation is additionally characterized by inwardness and by a vast experience of life.”

Translations: Stewart Spencer



MESSA DA REQUIEM

Zwischen »Kunstreligion« und Glaubenszweifeln

Kirchenmusik – nichts scheint selbstverständlicher im Land des Papstes. Dennoch spielte Kirchenmusik im Schaffen der bedeutenden italienischen Komponisten des 19. Jahrhunderts keine herausgehobene Rolle. Denn liturgische Musik war so allgegenwärtig, dass ihr kein besonderes Prestige zukam; sie blieb Domäne der Komponisten zweiten Ranges. Das sollte sich erst mit Verdi und der Ausbildung eines neuen italienischen Nationalbewusstseins ändern.

Als Gioachino Rossini am 13. November 1868 in einem Vorort von Paris starb, startete Giuseppe Verdi eine Initiative von nationalem, ja nationalistischem Anspruch: Der erste Todestag des Altmeisters sollte mit einer Totenmesse gefeiert werden; zwölf weitere und zwar ausschließlich italienische Komponisten hatten wie Verdi einen Teil zu diesem Requiem beigesteuert. Allerdings gelangte das ambitionierte Projekt nicht zur Aufführung: Der Operndirektor von Bologna wollte sein Ensemble nicht kostenlos zur Verfügung stellen und der dortigen Stadtverwaltung war eine von Mailand ausgehende Initiative ohnehin suspekt.

Als am 22. Mai 1873 ein anderer italienischer Künstler von Weltgeltung starb, besann sich Verdi auf seinen Beitrag von 1869: Alessandro Manzoni war nicht nur Verdis Lieblingsschriftsteller; mit seinem Roman *I promessi sposi* (Die Brautleute), bis heute Pflichtlektüre in jedem italienischen Gymnasium, hatte er den entscheidenden Impuls gegeben für die Fixierung einer einheitlichen Schriftsprache. Wieder wollte Verdi den ersten Todestag eines Künstlers von nationaler Bedeutung zelebrieren, diesmal aber in alleiniger Verantwortung. Er komponierte zu seinem »Libera me« von 1869 alle weiteren Teile des Requiems und ließ die Aufführung in Manzonis Heimatstadt Mailand organisieren. Dabei blieben im Sinne einer »Kunstreligion« die Grenzen zwischen Musiktheater und Liturgie, zwischen Konzertsaal und Kirche unscharf: In der mittelalterlichen Kirche San Marco sang und spielte am 22. Mai 1874 das Ensemble des wenige hundert Meter entfernten Teatro alla Scala, wo drei weitere Aufführungen folgten. Dem zahlenden Publikum wurde – wie bei einer Opernvorstellung – ein Libretto verkauft, obwohl dort nur der Text abgedruckt war, den jeder aus der Kirche kannte. Vor den mehr als hundert Musikern war ein Priester platziert, der mit stillen Gesten die Liturgie der Totenmesse zu lesen schien.

Der deutsche Pianist und Dirigent Hans von Bülow hatte also nicht ganz Unrecht, wenn er in einem gehässigen Pressebericht die Komposition als Verdis »neueste Oper im Kirchengewande« abtat. Dabei bezog er sich wohl vor allem auf die effektsichere Ausmalung der Schrecken des Jüngsten Gerichts im »Dies irae«. Er konnte nicht wissen,

dass ein anderer Teil der Komposition, das »Lacrymosa« tatsächlich auf eine Opernszene zurückging. Die melancholische Melodie im Schlussteil der Sequenz ist Verdis *Don Carlos* entnommen; Verdi hatte König Philipps Klage am Leichnam des ermordeten Marquis Posa (»Qui me rendra ce mort?« – »Wer gibt mir diesen Toten zurück?«) während der Proben im Frühjahr 1867 gestrichen und wollte offenbar die gelungene Formulierung nicht ungenutzt in der Schublade verstauben lassen.

Aber dennoch geht Bülows rüde Polemik an der Sache vorbei: Kein einziger Abschnitt der monumentalen Komposition folgt den Mustern, wie wir sie aus Arien, Duetten oder Chören der italienischen Oper kennen. Zwar stellt Verdis unkonventionelle Totenmesse den Text in allen seinen dramatischen Zuspitzungen dar. Aber wer aus ästhetischen oder religiösen Gründen dramatisch wirkende Musik ablehnt, muss – wie dann in der Liturgiereform von 1963 tatsächlich geschehen – die seit dem Mittelalter untrennbar zum Requiem gehörende Sequenz (»Dies irae, dies illa«) grundsätzlich verdammen.

Die italienischen Kritiker der Mailänder Uraufführung haben die Frage nach dem Charakter der monumentalen Komposition in erfreulicher Klarheit beantwortet, als sie festhielten, Verdis Partitur sei zwar »dramatisch«, aber gewiss nicht »theatralisch«. Und der Wiener Kritikerpapst Hanslick schrieb allen Verdi-Verächtern ins Stammbuch: »Der Italiener hat doch ein gutes Recht zu fragen, ob er denn mit dem lieben Gott nicht Italienisch reden dürfe?«

Verdis Totenmesse ist freilich nicht nur unverkennbar italienisch; sie spiegelt auch den abgründigen Pessimismus des kirchenfernen Komponisten. Sein Requiem handelt weniger vom Tod als von der Qual der Überlebenden im Angesicht des Todes geliebter Menschen. Verdi, der schon als junger Mann Kinder und Ehefrau hatte sterben sehen, bildet aus einer der Kirche entfremdeten Perspektive die Einsamkeit jedes Sterbenden und aller Hinterbliebenen ab. Damit fand er einen Tonfall, der dem kirchenmusikalischen Werk eines italienischen Komponisten des 19. Jahrhunderts Weltgeltung sicherte.

Anselm Gerhard

MESSA DA REQUIEM

Zu dieser Aufnahme

Giuseppe Verdi wurde 1813 im kleinen Dorf Le Roncole rund 35 Kilometer nordwestlich von Parma geboren und verbrachte viele Jahre seines Lebens auf einem Landgut in derselben Gegend. Heute feiert die Region ihren einstigen Mitbürger mit dem international beachteten Verdi-Festival unter der Ägide des Teatro Regio di Parma: Jedes Jahr im Herbst werden während 28 Tagen in den historischen Theatern in Parma und im benachbarten Busseto Verdis Meisterwerke aufgeführt. Für die vorliegende Aufführung der *Messa da Requiem* wurde 2011 mit dem barocken Teatro Farnese ein ganz besonderer Ort gewählt. 1617/18 ließ es Herzog Ranuccio I. im ersten Stock des Palazzo della Pilotta in Parma errichten, und sein Architekt Giovanni Battista Aleotti orientierte sich für seinen Entwurf u.a. an Palladios Teatro Olimpico in Vicenza. Im Zweiten Weltkrieg vollkommen zerstört, wurde das Theater 1956–62 detailgetreu rekonstruiert, und seine steilen Holztribünen bieten auf 14 Reihen rund 3000 Zuschauern Platz. Eine überaus spektakuläre Kulisse also für eine Aufführung, die von der Presse einhellig bejubelt wurde; in der Zeitschrift *musica* hieß es: »Temirkanov dirigiert dieses Werk besser als jeder andere seiner heutigen Kollegen; jeder Abschnitt der Messe gewinnt unter seinen Händen eine zwingende Logik, und seine Interpretation ist geprägt von Innigkeit und großer Lebenserfahrung.«



Entre « religion artistique » et doutes religieux

De la musique spirituelle : rien de plus évident, à première vue, au pays du Pape. La musique religieuse n'a pourtant pas joué un rôle particulièrement marquant dans la création des grands compositeurs italiens du XIX^e siècle. Son omniprésence était telle, en effet, que son prestige ne pouvait qu'en pâtir et qu'elle était considérée comme le domaine de compositeurs de seconde catégorie. Il allait falloir attendre Verdi et l'affirmation d'une nouvelle conscience nationale italienne pour que cette situation évolue.

Lorsque Gioachino Rossini rendit l'âme, le 13 novembre 1868, dans un faubourg de Paris, Giuseppe Verdi lança une initiative aux visées nationales, et même nationalistes : le premier anniversaire de la mort du vieux maître serait célébré par une messe des morts composée pour l'occasion par lui-même et douze autres compositeurs, tous italiens, qui se chargeraient d'écrire chacun une partie de ce Requiem. Il fallut malheureusement renoncer à la réalisation de cet ambitieux projet : le directeur de l'opéra de Bologne refusa de mettre son ensemble gratuitement à la disposition des organisateurs ; de plus, les autorités municipales locales se méfiaient d'une initiative qui trouvait son origine à Milan.

La contribution qu'il avait composée en 1869 revint à l'esprit de Verdi le 22 mai 1873, lorsqu'un autre artiste italien de réputation internationale mourut : connu notamment pour son roman *I promessi sposi* (« Les Fiancés »), qui figure aujourd'hui encore au programme des lectures obligatoires de tous les lycées d'Italie, Alessandro Manzoni n'était pas seulement l'écrivain préféré de Verdi ; il avait également donné l'impulsion décisive à l'établissement d'une langue écrite unique pour toute l'Italie. Souhaitant à nouveau célébrer le premier anniversaire de la disparition d'une grande figure nationale, Verdi décida cette fois d'en assumer seul la responsabilité. Il composa pour compléter son « Libera me » de 1868 toutes les parties manquantes du Requiem, lequel fut créé à Milan, ville natale de Manzoni. En l'occurrence, et parfaitement dans l'esprit d'une « religion artistique », les frontières entre théâtre musical et liturgie, entre salle de concert et église demeuraient très floues. L'église médiévale San Marco accueillit le 22 mai 1874 une première exécution par les chanteurs et les instrumentistes du Teatro alla Scala, distant de quelques centaines de mètres seulement, les trois suivantes ayant lieu dans ce théâtre. Le public payant se voyait proposer – comme lors d'un spectacle d'opéra – un livret, qui ne reproduisait cependant que le texte religieux que tout le monde connaissait déjà. Un prêtre qui avait pris place devant les plus de cent musiciens semblait donner lecture de la liturgie de la messe des morts par des gestes silencieux.

MESSA DA REQUIEM

Le pianiste et chef d'orchestre allemand Hans von Bülow n'avait donc pas tout à fait tort de présenter cette composition dans un compte rendu de presse venimeux comme « le tout nouvel opéra de Verdi en habits ecclésiastiques ». Il songeait sans doute principalement à la description dramatique et remarquablement efficace de l'effroi du Jugement dernier que donne le « Dies irae ». Mais Bülow ne pouvait pas savoir qu'une autre partie de cette composition, le « Lacrymosa », se rattachait concrètement à une scène d'opéra. La mélodie mélancolique de la dernière partie de la séquence est en effet empruntée au *Don Carlos* de Verdi ; ce dernier avait supprimé la lamentation du roi Philippe devant la dépouille du marquis Posa assassiné (« Qui me rendra ce mort ? ») pendant les répétitions du printemps 1867 et n'avait visiblement pas l'intention de laisser cette composition fort réussie prendre la poussière au fond d'un tiroir.

La critique brutale de Bülow passe pourtant à côté de l'essentiel : pas un seul passage de cette œuvre monumentale ne suit l'exemple de l'opéra italien tel que nous le connaissons, avec ses airs, ses duos ou ses chœurs. Certes, la messe des morts fort peu conventionnelle de Verdi ne recule devant aucune accentuation dramatique du texte liturgique. Mais rejeter pour des raisons esthétiques ou religieuses une musique dotée d'effets dramatiques revient à condamner fondamentalement – comme l'a effectivement fait la réforme liturgique de 1963 – la séquence du « Dies irae, dies illa » indissociable du requiem depuis le Moyen-Âge.

Les critiques italiens de la création milanaise ont répondu à la question du caractère de cette composition colossale avec toute la clarté souhaitable en affirmant que la partition de Verdi était indéniablement « dramatique » mais certainement pas « théâtrale ». Quant à Hanslick, le pape de la critique viennoise, il a définitivement cloué le bec aux contempteurs de Verdi en écrivant : « L'Italien est en droit de demander s'il ne peut pas parler italien avec le Bon Dieu. »

La messe des morts de Verdi n'est pas seulement typiquement italienne ; elle reflète également le pessimisme insondable d'un compositeur qui avait tourné le dos à l'Église. Son Requiem parle moins de mort que des tourments des vivants confrontés au trépas d'êtres chers. Verdi, qui avait connu dans sa jeunesse la douleur de perdre des enfants et son épouse, représente à partir d'une perspective distanciée de l'Église la solitude de chaque mourant et de tous ceux qu'il laisse derrière lui. Il a trouvé pour ce faire un ton qui a assuré à une œuvre liturgique d'un compositeur italien une place immuable dans la littérature musicale mondiale.

Anselm Gerhard

À propos du présent enregistrement

Giuseppe Verdi est né en 1813 dans le petit village de Le Roncole, à 35 kilomètres au nord-ouest de Parme, et a passé de longues années de sa vie dans une propriété de la même région. Aujourd'hui, celle-ci célèbre son ancien concitoyen en organisant le célèbre Festival Verdi sous l'égide du Teatro Regio di Parma : chaque année à l'automne, les chefs-d'œuvre de Verdi sont donnés pendant 28 jours dans les théâtres historiques de Parme et de Busseto, non loin de là. Un lieu tout à fait singulier a été choisi en 2011 pour la présente exécution de la *Messa da Requiem* avec le bâtiment baroque du Teatro Farnese. En 1617-1618, le duc Ranuccio I^{er} le fit construire au premier étage du Palazzo della Pilotta de Parme, et son architecte Giovanni Battista Aleotti prit notamment pour modèle de son projet le Teatro Olimpico du Palladio à Vicence. Intégralement détruit au cours de la Seconde Guerre mondiale, le théâtre a été reconstruit entre 1956 et 1962 avec une grande fidélité à l'original, et ses tribunes de bois à pente raide permettent d'accueillir 3000 spectateurs sur 14 rangées de sièges. Un décor pour le moins spectaculaire pour une exécution unanimement acclamée par la presse : « Temirkanov dirige cette œuvre mieux que tout autre de ses collègues actuels ; le moindre passage de cette messe prend sous sa baguette une logique convaincante, et son interprétation est empreinte d'une profonde ferveur et d'une grande expérience de la vie. » (*musica*)

Traductions : Odile Demange



MESSA DA REQUIEM

Messa da Requiem

Head of Music Department

ELENA RIZZO

Head Music Coach

FABRIZIO CASSI

Répétiteur

SIMONE SAVINA

Stage Manager

PAOLA LAZZARI

Production Manager

TINA VIANI

Technical Manager

LUIGI CIPELLI

Setting Consultant

PAOLO CALANCHINI

Head of Workshops

RINALDO RINALDI

Chief Carpenter

FRANCESCO ROSSI

Chief Electrician

ANDREA BORELLI

Head of Props

MONICA BOCCHI

Head of Sound

ALESSANDRO MARSICO

Head of Wardrobe

MARCO NATERI

Head of Make-up and Wigs

GRAZIELLA GALASSI

Stage Inspector

LEARCO TIBERTI

Musical Consultant

PIERLUIGI MONTESI

Coordination

DAVIDE MANCINI

Camera

VITTORIO RICCI

STEFANO SALIMBENI

MARCO DARDARI

SAMUELE BALDUCCI

PIERO BARAZZONI

BRUNO CERCACI

SIMONE LUNGH

Audio Assistant

CLAUDIO SPERANZINI

High-Definition Editing

TIZIANO MANCINI

MAURO SANTINI

Video Compositing

GIAMPAOLO MORETTI

(METISFILM CLASSICA,
ITALY)

Audio Sync

PIERLUIGI MONTESI

GIAMPAOLO MORETTI

(METISFILM CLASSICA,
ITALY)

Recording Engineers

PAOLO BERTI

MICHELE RUGGIERO

ALESSANDRO MARSICO

Mix and Mastering

DELIRICA RECORDING

STUDIO (FANO)

Editor

PAOLO BERTI

Producer

THOMAS HIEBER

Verdi's Backyard

Photography

GIOVANNI GIOMMI

Assistant Camera Operator

GABRIELE

ALESSANDRINI

Edited by

MAYA MAFFIOLI

Additional Editor

ANGELA ZANINI

Executive Producer

JOELLE WILLIAMS

Production Assistants

VIRGINIA MAZZA

ALESSANDRO PUPPINI

Music Consultants

SILVIA CORBETTA

FRANCESCO GALA

Graphic Design "Tutto Verdi"

Opening Sequence

BRUNO STUCCHI

Graphics

FABRIZIO ROSCINI

Produced by

PIERO MARANGHI

Head of Home Video & New Media C Major Entertainment: Elmar Kruse

Home Video Producer: Hartmut Bender

Product Management: Harald Reiter

Artwork Coordinator: Kerstin Kruse

Premastering: platin media productions, Sarstedt

Design: WAPS, Hamburg

Photos © Studio Vigo

Booklet Editors & Subtitles: texthouse, Hamburg · Subtitle translations:

Chinese: Winnica Ling · Korean: Jong-son Lee · Japanese © 2012 Taka Kidokoro

A production of UNITEL in cooperation with Fondazione Teatro Regio di Parma/Festival Verdi Parma

and CLASSICA (Requiem) / A production of CLASSICA in co-production with UNITEL CLASSICA

(Documentary) in collaboration with Fondazione Piero Portaluppi with the support of ARCUS

© 2012 UNITEL

© 2012 / Artwork & Editorial © 2013 C Major Entertainment GmbH, Berlin

This disc copy protected.

C Major Entertainment GmbH · Kaiserdamm 31 · D-14057 Berlin

www.cmajor-entertainment.com · www.unitelclassica.com

Die FSK-Kennzeichnungen erfolgen auf der Grundlage von §§ 12, 14 Jugendschutzgesetz. Sie sind gesetzlich verbindliche Kennzeichen, die von der FSK im Auftrag der Obersten Landesjugendbehörden vorgenommen werden. Die FSK-Kennzeichnungen sind keine pädagogischen Empfehlungen, sondern sollen sicherstellen, dass das körperliche, geistige oder seelische Wohl von Kindern und Jugendlichen einer bestimmten Altersgruppe nicht beeinträchtigt wird. Weitere Informationen erhalten Sie unter www.fsk.de.