

450
JAHRE
STAATSKAPELLE
BERLIN
1570 — 2020

ANTON
BRUCKNER
SINFONIE NR. 1

DANIEL
BARENBOIM

DIRIGENT

STAATSKAPELLE BERLIN

PHILHARMONIE DE PARIS

PROGRAMM

Anton Bruckner (1824–1896) SINFONIE NR. 1 C-MOLL
(Linzer Fassung)

- I. Allegro
- II. Adagio
- III. Scherzo (Schnell) – Trio. Langsamer
- IV. Finale. Bewegt, feurig

Dank UNITEL

Dieses Dokument erscheint zur Begleitung
der Online-Wiedergaben der Aufzeichnung.

EIN NEUER PFAD: ANTON BRUCKNERS I. SINFONIE

TEXT VON Detlef Giese

Der Aufstieg Anton Bruckners zu einem Sinfoniker ersten Ranges ist ein erstaunliches Phänomen. Keineswegs konnte der aus einfachen Verhältnissen stammende Lehrer- und Sohn aus dem oberösterreichischen Ansfelden, der als Schülgehilfe seine berufliche Laufbahn begann, ahnen, dass er einmal in der Musikstadt Wien – und darüber hinaus – eine bedeutsame Rolle spielen würde. Unumstritten war Bruckner gleichwohl nie, zeitweise geriet er sogar massiv ins Kreuzfeuer von Lagerkämpfen, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zwischen den Anhängern einer »Absoluten Musik« und den Propagandisten der »Neudeutschen Schule« um Liszt und Wagner entfacht worden waren.

Im Grunde konnte sich Bruckner beiden Richtungen zurechnen. Zum einen waren sämtliche seiner Sinfonien nach traditionellem Muster konstruiert, in viersätziger Gestalt und mit einer Satzfolge, die dem seit den Zeiten der Wiener Klassiker gültigen Standard entsprach. Auf der anderen Seite führte die geradezu rückhaltlose Begeisterung für Richard Wagner und den eindrucksvollen, auf Überwältigung der Hörer abzielenden Klang seines Orchesters zu einer besonderen Nähe zu der sogenannten »Fortschrittspartei«, die sich vehement für neue Genres wie die Sinfonische Dichtung oder das Musikdrama einsetzte.

Um die Mitte der 1860er Jahre lernte Bruckner einige von Wagners Werken – und nicht zuletzt auch den

»Meister« selbst – kennen. In Linz wohnte er 1863 einer Aufführung des »Tannhäuser« bei, zudem reiste Bruckner 1865 nach München, wo Hans von Bülow unter schwierigen Umständen gerade »Tristan und Isolde« einstudierte. Sowohl mit dem ingeniosen Dirigenten als auch mit Wagner kam er in Kontakt – die Faszination, die dessen Musik auf ihn ausübte, sollte ein Leben lang anhalten. Wagner wurde zum vielbewunderten, hoch verehrten Vorbild: So innovativ dieser auf dem Gebiet der Oper gewirkt hatte, so bahnbrechend neue Klänge und Konzepte strebte Bruckner auf dem Feld der Sinfonie an – ohne indes die Tradition, auf deren Basis sich derartige Neuansätze überhaupt produktiv entfalten konnten, zu verleugnen.

Mit seiner Berufung zum Linzer Domorganisten war dem 32-jährigen Bruckner 1856 ein wichtiger Schritt in seiner Karriere gelungen. Rasch gewinnt er dort aufgrund seines glänzenden Orgelspiels Anerkennung, weit über die Grenzen der Stadt hinaus. Aber auch als fähiger Musiktheoretiker und Komponist von Chor- und Kirchenmusikwerken macht er sich einen Namen. Neben Stücken für den gottesdienstlichen Gebrauch, die jedoch nur selten über das zu dieser Zeit Übliche hinausgehen, widmet er sich der Komposition von weltlichen Gesängen für den Verein »Frohsinn«, dem er gleich nach seinem Amtsantritt als »ausübendes Mitglied« beigetreten war und als dessen »erster Chorleiter« er 1860/61 und nochmals 1868 tätig ist.

Noch bevor Bruckner allerdings nach Linz Fuß übersiedelt, hatte er sich dazu entschieden, noch einmal in die Lehre zu gehen. Die umfassenden Studien in Harmonielehre und Kontrapunkt sowie in Kanon und Fuge, die er bei Simon Sechter in Wien absolviert, vermitteln ihm vielfältige handwerkliche Grundlagen des Komponierens, auf die er immer wieder zurückgreift. Nach dem Abschluss der sechs-jährigen intensiven Ausbildung, die mit einer »Lehrbefähigungsprüfung« endet, bemüht er sich bei der Wiener Gesell-

Anton Bruckner SINFONIE NR. 1 C-MOLL (Linzer Fassung)

ENTSTEHUNG Januar 1865 bis April 1866 in Linz

Retuschen wahrscheinlich 1877 und 1884

UMARBEITUNG März 1890 bis April 1891 in Wien

URAUFFÜHRUNG DER LINZER FASSUNG

9. Mai 1868 in Linz, Dirigent: Anton Bruckner

URAUFFÜHRUNG DER WIENER FASSUNG

13. Dezember 1891 in Wien, Dirigent: Hans Richter

BESETZUNG 3 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4

Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Streicher

schaft der Musikfreunde um einen Professorentitel – nach mehreren vergeblichen Anläufen wird ihm immerhin zuerkannt, sich künftig »Lehrer der Harmonielehre und des Contrapunktes für Conservatorien« nennen zu dürfen.

Zusätzlich zu dieser strengen Schule, die er bei Sechter durchläuft, nimmt Bruckner Kompositionsunterricht bei Otto Kitzler, dem Linzer Theaterkapellmeister. Kitzler war der Dirigent jener »Tannhäuser«-Produktion von 1863, die Bruckner so beeindruckt hatte. Er macht ihn nicht nur mit zentralen Aspekten der Formenlehre vertraut – u. a. verschafft er Bruckner Kenntnis über den Aufbau und die grundlegende Struktur klassischer Sinfonien –, er weist ihn auch in die Praxis der Orchestration ein.

Nach Kitzlers Weggang aus Linz knüpft Bruckner Kontakte zum zweiten Kapellmeister Ignaz Dorn, der ihm eine Partitur von Liszts »Faust-Sinfonie« vermacht. Mit gro-

ßem Interesse studiert Bruckner den Notentext (wie er zuvor bereits den »Tannhäuser« durchgearbeitet hatte): Insbesondere die raffinierte Instrumentierung des Werkes bietet Anhaltspunkte für Bruckners eigene Arbeiten. Darüber hinaus erhält er wichtige Anregungen von Moritz von Mayfeld, einem in Linz ansässigen Regierungsbeamten und Musikenthusiasten, der Bruckner wiederholt dazu ermutigt, sich der Komposition von großen Sinfonien zuzuwenden – als einer der ersten spürt von Mayfeld intuitiv, dass Bruckners spezielle Begabung womöglich gerade auf diesem Gebiet lag.

So unsicher Bruckner auch Zeit seines Lebens bezüglich der Gestalt und Wirkung seiner Werke war, so selbstbewusst – und geradezu manisch in seinem Wunsch nach öffentlicher Anerkennung – trat er auf, wenn es um sein über lange Studienjahre erarbeitetes kompositorisches Wissen und Können ging. Bei vielen Gelegenheiten wies er auf seine fundierte Ausbildung hin, die ihn nicht allein für hohe pädagogische Posten befähigte, sondern auch dazu prädestinierte, die Entwicklungsgeschichte der Sinfonie fortan entscheidend mitzubestimmen. Dass er perspektivisch dabei eher an das musikalische Zentrum Wien als an einen dauerhaften Verbleib im eher beschaulichen Linz dachte, erscheint vor diesem Hintergrund nur zu verständlich – den Sprung in die Donaumetropole wagte er jedoch nicht vor dem Sommer 1868, als sich durch den Tod seines vormaligen Lehrers Simon Sechter die Möglichkeit eröffnete, am Wiener Konservatorium Fuß zu fassen.

In den Jahren zuvor entfaltet Bruckner in Linz eine enorme kompositorische Produktivität: Drei umfangreiche Messen für Soli, Chor und Instrumente entstehen, zudem eine Reihe von Orchesterwerken, darunter als Höhepunkt seine Sinfonie Nr. 1. Während das Schreiben von liturgisch einsetzbaren Messen keineswegs etwas Außergewöhnliches für einen gelernten Kirchenmusiker darstellte, war die Hinwendung zu sinfonischen Werken doch dazu

angetan, Erstaunen hervorzurufen. In der Komposition von großen, monumentalen Sinfonien lag Bruckners Selbstverständnis zufolge seine Bestimmung, die er mit geradezu missionarischem Eifer zu verfolgen suchte – ungeachtet aller zwischenzeitlichen Rückschläge behielt er diese Zielsetzung konsequent im Blick.

Ergebnis der jahrzehntelangen Arbeit war ein Korpus von neun regulären Sinfonien, die letzte von ihnen ein dreisätziges Fragment. Im Grunde ist sein sinfonisches Œuvre jedoch umfangreicher, da vor der offiziellen Nr. 1 eine ohne Zahl gebliebene »Studiensinfonie« lag und auch die sogenannte »Nullte« bzw. »Annullierte« – die nach neueren Erkenntnissen erst nach Vollendung der »Ersten« entstand – mit hinzuzurechnen ist. Das heute erklingende Werk in c-Moll betrachtete Bruckner indes mit vollem Bewusstsein als seinen eigentlichen sinfonischen Erstling – und benannte es deshalb auch so.

Die Entstehung und Uraufführung der 1. Sinfonie fallen in Bruckners letzte Linzer Jahre. Die Partitur nahm zwischen Januar 1865 und April 1866 Gestalt an, im Mai 1868 wurde das Werk erstmals gespielt: Bruckner selbst stand am Dirigentenpult. Offenbar hat die Sinfonie eine positive Aufnahme gefunden, wenngleich das Konzert auch kaum ein größeres Echo über Linz hinaus fand. Immerhin aber platzierte Eduard Hanslick, der ebenso kenntnisreiche wie für sein scharfes Urteil gefürchtete Musikrezensent der Wiener »Neuen Freien Presse« eine kurze Nachricht in seinem Blatt, in dem er auf Bruckner aufmerksam machte: Später in Wien sollte die Beziehung zwischen dem Komponisten und dem Kritiker eine durchaus problembelastete werden.

Alles in allem konnte sich Bruckner jedoch ermutigt fühlen, seinen Weg als Sinfoniker fortzusetzen. Zur Zeit der Uraufführung seiner 1. Sinfonie befand er sich bereits mit einem Fuß in Wien – im Herbst 1868 verlegte er seinen Wohnsitz dorthin, ausgestattet mit dem Amt eines Professors für

»
AN GLÄNZENDER
AUSGESTALTUNG SEINER
EINGEBUNGEN,
DIE ALLE AUS TIEFER
INNERLICHKEIT
GEFLOSSEN SIND,
WAR SCHON SEIN
ERSTER SYMPHONISCHER
ENTWURF REICH,
DEN ER DAS
›KECKE BESERL‹
GENANNT HAT.

«

Theodor Helm

Harmonielehre und Kontrapunkt am Wiener Konservatorium. Außerdem unterrichtete er an der Orgelschule und wurde zum außerordentlichen – wenn auch unbesoldeten – Mitglied der Kaiserlichen Hofmusikkapelle ernannt.

In Wien nimmt er sich auch seine 1. Sinfonie noch einmal vor: 1890/91, ein Vierteljahrhundert nach ihrer Entstehung. Bruckner ist inzwischen, spätestens nach seinem durchschlagenden Erfolg der 7. Sinfonie 1884, als einer der führenden Sinfoniker der Gegenwart anerkannt und trotz mancher eigenwilligen persönlichen Züge ein hoch geachtetes Mitglied der Gesellschaft. Während seiner Arbeit an der 9. Sinfonie – die er nicht mehr vollenden sollte – revidiert er einige früher komponierte Werke: Neben der 3. Sinfonie (hier entwirft er bereits eine 3. Version) betrifft das auch seine 1. Sinfonie. Bruckner fertigt eine neue Reinschrift an, die als »Wiener Fassung« (im Gegensatz zur originalen »Linzer Fassung«) bekannt geworden ist. Zuvor, in den späten 1870er sowie in 1880er Jahren hat er womöglich bereits einige Instrumentationsretuschen und vereinzelt rhythmische Umordnungen vorgenommen.

Die Unterschiede zwischen beiden Versionen sind indes so einschneidend nicht: Die Änderungen betreffen in erster Linie die Orchestrierung, mitunter sind aber auch Motiv- oder Phrasenbildungen in den Transformationsprozess einbezogen worden, zudem glättete er manche Übergänge. In die generelle Substanz des Werkes wurde jedoch – im Gegensatz etwa zu den weitaus tiefer gehenden Revisionen der 3. Sinfonie – nicht eingegriffen.

In der neuen Gestalt erlebt das Werk Mitte Dezember 1891 im Großen Saal des Musikvereins mit den Wiener Philharmonikern unter Hans Richter seine Premiere. Die Wiedergabe gestaltet sich zu einem großen Erfolg für die Musiker und den Komponisten. Bruckner bedankt sich überschwänglich bei den Mitwirkenden – und auch die in der Vergangenheit keineswegs immer freundlich gesinnte musi-

kalische Öffentlichkeit nimmt an dieser eindrucksvollen Demonstration von Bruckners schöpferischer Kraft Anteil.

In der Tat zeigt bereits sein erstes von ihm als vollgültig erachtetes Werk auf prägnante Weise die charakteristischen Merkmale seines Stils: Der markante Orchesterklang gehört ebenso dazu wie die eigentümliche Formulierung und das blockhafte Setzen der musikalischen Themen und Motive, die scharfen, oft übergangslosen Schnitte zwischen verschiedenen Abschnitten oder die kühne Harmonik. Und nicht zuletzt ist auch ein gewisser Zug ins Monumentale (wenngleich die äußeren Dimensionen noch nicht ins Riesenhafte angewachsen sind) bereits deutlich spürbar.

Bruckner entwirft ein Gefüge von vier Sätzen, das enge Bezugnahmen auf sinfonisches Denken des frühen und mittleren 19. Jahrhunderts erkennen lässt. Die Sinfonie als Ganzes ist dennoch weit davon entfernt, konventionell zu sein: Innerhalb des Rahmenwerks agiert Bruckner weitgehend frei, auch wenn bestimmte Vorbilder bisweilen durchscheinen. Beethovens 9. Sinfonie kommt sicher eine Vorbildwirkung zu, in ähnlichem Maße haben aber auch Schubert und Wagner (vor allem dessen »Tannhäuser«) Bruckners Werk offensichtlich inspiriert und in ihm deutliche Spuren hinterlassen.

Unmissverständlich zeigt sich das an der Ausgestaltung des Eingangssatzes, der wie bei nahezu allen Brucknerschen Sinfonien auf drei Themenkomplexen basiert. Der marschartige Gestus, der am Beginn angeschlagen wird, sowie die prägnanten punktierten Rhythmen in den melodieführenden Stimmen lassen sofort eine enorme Tiefenschärfe entstehen. Das zweite Thema ist hinsichtlich seiner Satzdicke merklich zurückgenommen, teilweise sogar bis in die Zweistimmigkeit. Das dritte Thema ist wiederum kraftvoll zu spielen: Das volle Orchester ist eingesetzt, ein charakteristischer »Bruckner-Sound« mit starker Präsenz der Blechbläser entwickelt sich, mehrfach schwingt sich der Klang bis zum Fortissimo auf. Diese drei thematischen Einheiten sind es,

die den Satzverlauf wesentlich bestimmen: Sie bieten Bruckner das Grundmaterial für vielfältiges Variieren und Transformieren – für kompositorische Praktiken, die er kunstvoll zu handhaben weiß.

Im Gegensatz zu den profilierten, gut fassbaren Themen des einleitenden Allegro besitzen im Adagio die Motive zunächst kaum richtige Konturen: Über weite Strecken bleiben sie merkwürdig unscharf und wenig greifbar – nicht zuletzt auch dadurch, dass Beginn und Ende der musikalischen Phrasen oftmals verschleiert werden. Das Geschehen wird auf diese Weise gleichsam unberechenbar, ständig werden neue, überraschende Richtungen eingeschlagen. Als Nachteil muss man diese Art der Satzgestaltung indes nicht begreifen, vielmehr als eine Aufforderung zum aufmerksamen Hören. Und ein eindrucksvoller Satz ist dieses Adagio aufgrund so mancher ungewöhnlicher harmonischer Wendungen und Klangmischungen allemal.

Ganz regulär gebaut ist hingegen der dritte Satz: Ein dreiteiliges Scherzo mit eingeschobenem Trio. Dieses zeichnet sich durch seinen liedhaften, kammermusikalischen Charakter aus, während die Außenteile wesentlich von ihrer besonderen rhythmischen Kraft leben. Hier dominiert eher die Arbeit mit Klangflächen als mit motivisch geprägtem Material. In seiner gesteigerten Dynamik, seiner archaisch anmutenden Klangwucht und seinem steten Vorwärtsdrang erweist sich dieser Satz als durchaus stilprägend für die Scherzi in Bruckners folgenden Sinfonien.

Die Bezeichnung »Bewegt, feurig« gibt den Grundcharakter des Finales an. Zuweilen werden bestimmte thematische Strukturen des Eingangssatzes wieder aufgegriffen, Bruckner verzichtet jedoch darauf, alles Bisherige systematisch zu rekapitulieren und zu einer neuen Einheit zusammenzufügen. Den Aufbau dieses Finales wird man kaum – gerade im Vergleich zu späteren Werken – kompliziert nennen können, dafür besticht der Satz aber durch seine glänzende

klangliche Fassade. Trotz mancher ruhiger Episoden überwiegen die kräftigen Töne: In vielen Passagen vermittelt sich der Eindruck, dass es sich geradezu um einen »Kehraus« nach dem Vorbild der klassischen Sinfonik handelt, der das virtuose Element ebenso betont wie die eindruckssicheren orchestralen Effekte.

Einen »kecken Besen« hat Bruckner seine 1. Sinfonie im Zusammenhang mit der Zweitfassung von 1890/91 ein wenig augenzwinkernd genannt. Abwertend ist dies gewiss nicht gemeint, eher schwingt hier Bruckners Überzeugung mit, bereits Mitte der 1860er Jahre etwas geschaffen zu haben, das sowohl Eigenständigkeit als auch Charakter besitzt. So deutlich wie kaum jemals sonst in Bruckners sinfonischem Œuvre zeigt sich in diesem Werk seine hochgradig individuelle Aneignung der sinfonischen Tradition: Zum einen wird diese konsequent weitergeführt, zum anderen aber auch auf Pfade gelenkt, die alles andere als ausgetreten sind. Indem Bruckner dem Orchester neue Klänge entlockte, neue Kompositionstechniken erprobte, schließlich sogar ein neues sinfonisches Denken etablierte, eroberte er sich seine künstlerische Freiheit.

Was dem Hörer hier begegnet, ist eine Musik von urwüchsiger Kraft und enormer Intensität: ausgesprochen ideenreich, voller Kühnheit, geradezu radikal in ihrer Gestaltung. Für Bruckner bedeutete sie das Einmünden auf einen Weg, von dem es von nun an kein Zurück mehr gab. Dass ein Komponist das eigene kreative Vermögen entdeckt und in einem großen, kompositorisch höchst anspruchsvollen und klanglich beeindruckenden Werk zur Erscheinung bringt, lässt sich kaum eindringlicher erfahren als anhand von Bruckners 1. Sinfonie.



DANIEL BARENBOIM

DIRIGENT

Daniel Barenboim wurde 1942 in Buenos Aires geboren. Seit 1992 ist er Generalmusikdirektor der Staatsoper Unter den Linden.

WWW.DANIELBARENBOIM.COM



STAATSKAPELLE BERLIN

Die Staatskapelle Berlin gehört mit ihrer seit dem 16. Jahrhundert bestehenden Tradition zu den ältesten Orchestern der Welt. Von Kurfürst Joachim II. von Brandenburg als Hofkapelle gegründet, wurde sie in einer Kapellordnung von 1570 erstmals urkundlich erwähnt. Zunächst dem musikalischen Dienst bei Hof verpflichtet, erhielt das Ensemble mit der Gründung der Königlichen Hofoper 1742 durch Friedrich den Großen einen erweiterten Wirkungskreis. Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzertreihen des Orchesters: Von Dirigenten wie Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Richard Wagner, Giacomo Meyerbeer, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny und Otmar Suitner erhielt die Hof- bzw. spätere Staatskapelle Berlin entscheidende Impulse.

Seit 1992 steht Daniel Barenboim als Generalmusikdirektor an der Spitze des traditionsreichen Klangkörpers. 2000 wurde er vom Orchester zum Dirigenten auf Lebenszeit gewählt. Mit jährlich acht Abonnementkonzerten in der Philharmonie und in der Staatsoper, flankiert durch weitere Sonderkonzerte zu den österlichen Festtagen sowie im neuen Pierre Boulez Saal, nimmt die Staatskapelle einen zentralen Platz im Berliner Musikleben ein.

Bei zahlreichen Gastspielen in Musikzentren auf der ganzen Welt bewies das Orchester wiederholt seine internationale Spitzenstellung. Zu den Höhepunkten der vergangenen Jahre zählen Auftritte bei den Londoner Proms sowie in Madrid, Barcelona, Shanghai und in der neuen

Hamburger Elbphilharmonie. Im Mittelpunkt standen dabei häufig zyklische Aufführungen u. a. der Sinfonien von Beethoven, Schumann, Brahms und Mahler. Zuletzt begeisterten das Orchester und sein Generalmusikdirektor mit einem Bruckner-Zyklus in Tokio (Suntory Hall), New York (Carnegie Hall), Wien (Musikverein) und Paris (Philharmonie) sowie auf Konzertreisen nach Buenos Aires, Peking und Sydney, wo u. a. die vier Brahms-Sinfonien erklangen.

Die Staatskapelle Berlin wurde insgesamt fünfmal von der Zeitschrift »Opernwelt« zum »Orchester des Jahres« gewählt, 2003 erhielt sie den Wilhelm-Furtwängler-Preis. Eine ständig wachsende Zahl von vielfach ausgezeichneten CD-Aufnahmen dokumentiert ihre Arbeit: In jüngster Zeit wurden – jeweils unter Daniel Barenboims Leitung – Einspielungen von Strauss' »Ein Heldenleben« und den »Vier letzten Liedern« (mit Anna Netrebko), von Elgars 1. und 2. Sinfonie sowie dem Oratorium »The Dream of Gerontius«, der Violinkonzerten von Tschaikowsky und Sibelius (mit Lisa Batiashvili) und eine Gesamtaufnahme der vier Brahms-Sinfonien sowie der neun Bruckner-Sinfonien veröffentlicht.

Die Mitglieder der Staatskapelle engagieren sich als Mentoren in der seit 1997 bestehenden Orchesterakademie sowie im 2005 auf Initiative von Daniel Barenboim gegründeten Musikkindergarten Berlin. 2009 riefen sie die Stiftung NaturTon e. V. ins Leben, für die sie regelmäßig Konzerte spielen, deren Erlös internationalen Umweltprojekten zugute kommt. Neben Oper und Konzert widmen sich die Instrumentalisten auch der Arbeit in kleineren Ensembles wie »Preußens Hofmusik« und der Kammermusik, die in mehreren Konzertreihen vor allem im Apollosaal der Staatsoper ihren Platz findet. Direkt davor auf dem Bebelplatz erreicht das jährliche Open-Air-Konzert »Staatsoper für alle« stets Zehntausende von Besuchern.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Dr. Detlef Giese / Dramaturgie Staatsoper Unter den Linden

Der Text von Detlef Giese ist ein Originalbeitrag eines früheren Programmhefts der Staatskapelle Berlin.

FOTOS Peter Adamik (Daniel Barenboim), Monika Rittershaus
(Staatskapelle Berlin)

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

LAYOUT Dieter Thomas



HLST The
Found
ation.

**FREUNDE
& FÖRDERER**
STAATSOPER
UNTER
DEN LINDEN

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**