



**STAATS  
OPER  
UNTER  
DEN  
LINDEN**

# LES MUSICIENS DU LOUVRE

**Wilhelm Friedemann Bach ADAGIO UND FUGE D-MOLL FK 65**  
**Wolfgang Amadeus Mozart REQUIEM D-MOLL KV 626**  
**AVE VERUM CORPUS D-DUR KV 618**

**MUSIKALISCHE LEITUNG . . . . . Marc Minkowski**

**MITGLIEDER DES INTERNATIONALEN OPERNSTUDIOS**

**SOPRAN . . . . . Regina Koncz**

**MEZZOSOPRAN . . . . . Ema Nikolovska**

**TENOR . . . . . Magnus Dietrich**

**BASS . . . . . Friedrich Hamel**

**Das Internationale Opernstudio der Staatsoper Unter den Linden  
wird von der Liz Mohn Kultur- und Musikstiftung gefördert.**

**SÄNGER:INNEN DES STAATSOPERNCHORES**

**EINSTUDIERTUNG . . . . . Martin Wright**

**BA  
ROCK  
TAGE  
2022**

**LES MUSICIENS DU LOUVRE**

**Sa 10. Dezember 2022 19.30**



**GESCHENKE!  
GESCHENKE! AUS DER  
STAATSOPER UNTER  
DEN LINDEN**



Entdecken Sie jetzt unsere ausgewählten Opern-  
und Konzertangebote.

[STAATSOPER-BERLIN.DE/SCHENKEN](https://staatsoper-berlin.de/schenken)

# PROGRAMM

Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784) ADAGIO UND FUGE D-MOLL  
FK 65

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) REQUIEM D-MOLL  
KV 626

- I. Introitus
- II. Kyrie
- III. Dies irae
- IV. Tuba mirum
- V. Rex tremendae
- VI. Recordare
- VII. Confutatis
- VIII. Lacrimosa
- IX. Domine Jesu
- X. Hostias
- XI. Sanctus
- XII. Benedictus
- XIII. Agnus Dei
- XIV. Lux aeterna

Wolfgang Amadeus Mozart AVE VERUM CORPUS D-DUR  
KV 618

Das Konzert wird ohne Pause gespielt.  
Konzerteinführung 45 Minuten vor Beginn

Medienpartner  
Barocktage '22  
**tipBerlin**

# EIN LETZTES WERK: MOZARTS REQUIEM

TEXT VON Bernhard Schrammek

Die letzten Werke bedeutender Musiker wurden nicht selten zum Mythos erhoben, zumal, wenn es sich dabei um unvollendete Kompositionen handelte. Für Angehörige, Zeitgenossen und Nachgeborene erschien es allzu verlockend, die schöpferische Kraft des Komponisten mit der Situation seines unmittelbar bevorstehenden Todes in Verbindung zu bringen. Gezielt wurden daher immer wieder Tatsachen mit Legenden verbunden, um dem Genius des verstorbenen Komponisten eine weitere unverwechselbare Facette hinzuzufügen. Bachs »Kunst der Fuge« ist ein solcher Fall, aber auch Bruckners 9. sowie Mahlers 10. Sinfonie, die allesamt Fragment geblieben sind.

Die in diesem Kontext vermutlich größte Mythisierung aber hat das Requiem von Wolfgang Amadeus Mozart erfahren. Dieser Prozess begann bereits unmittelbar nach Mozarts Tod und wurde offensichtlich durch seine Witwe Constanze sowie die engsten Freunde und Schüler gesteuert. So ist in der besagten Mozart-Biographie von Franz Xaver Niemetschek zu lesen: »Die Geschichte seines letzten Werkes, der erwähnten Seelenmesse, ist ebenso geheimnißvoll als merkwürdig. Kurz vor der Krönungszeit des Kaiser Leopold, bevor noch Mozart den Auftrag erhielt nach Prag zu reisen, wurde ihm ein Brief ohne Unterschrift von einem unbekanntem Bothen übergeben, der nebst mehreren schmeichelhaften Äusserungen die Anfrage erhielt, ob Mozart eine Seelenmesse zu schreiben übernehmen wollte?« Der »unbekannte Bothe« übernimmt im weiteren Bericht eine Hauptrolle und drängt

zur raschen Komposition, so dass Mozarts »Unpässlichkeit« zunimmt und er sich in »düstrer Schwermuth« befindet. Schließlich habe Mozart seiner Frau gegenüber ausgerufen: »Gewiß, man hat mir Gift gegeben!« und das bestellte Requiem als seine eigene Seelenmesse angesehen. Noch am Tag des Todes ließ er sich die Partitur ans Bett bringen und rief: »Hab ich es nicht vorgesagt, daß ich dieß Requiem für mich schreibe?« Direkt nach Mozarts Tod habe der Bote das Werk unvollendet eingefordert, über seine Identität sei nichts bekannt geworden.

Diese Darlegung Franz Xaver Niemetscheks, der sich ausdrücklich auf den Bericht Constanze Mozarts berief, hatte weitreichende Folgen. Bis ins 20. Jahrhundert hinein überboten sich Pseudowissenschaftler, Romanautoren, Dichter und Komponisten mit der dramatischen Schilderung von Mozarts Ende. Aus dem »unbekannten Bothen« wurde der »graue Bote«; der »Gifftod« wurde Mozarts vermeintlichem Konkurrenten, dem Hofkapellmeister Antonio Salieri, angelastet; schließlich stellte man Constanze selbst als Drahtzieherin dar, die damit ein außereheliches Verhältnis zu vertuschen suchte. Nikolai Rimsky-Korsakow brachte in seiner Oper »Mozart und Salieri« (1897) nach einem Dramolett Alexander Puschkins den Gifftod auf die Bühne. In Peter Shaffers Theaterstück »Amadeus« (1979) und der gleichnamigen oscarprämierten Filmadaption von Miloš Forman (1985) wurde einem breiteren Publikum ein ähnliches, historisch unhaltbares Mozart-Bild vermittelt.

Die Fakten aus Mozarts letzten Lebensmonaten sind weit nüchterner. Das beginnende Jahr 1791 stand für Mozart zunächst unter einem guten Stern: Nach einer rund dreijährigen Krise, die mit dem Tod zweier seiner Kinder, häufigen Krankheiten seiner Frau und dem abnehmenden Interesse des Wiener Publikums an seinen Konzerten verbunden gewesen war, versprach sich die allgemeine Lebenssituation des Komponisten gerade wieder zu bessern. Er komponierte

Kammer- und Orchestermusik, plante neue Konzertveranstaltungen und erhielt sogar eine Einladung nach London, um dort Opern aufzuführen. Auch seine Finanzlage schien sich stabilisiert zu haben.

Ab dem Frühsommer des Jahres konnte sich Mozart dann plötzlich vor Großaufträgen kaum mehr retten. Emanuel Schikaneder ersuchte ihn um die Komposition einer deutschen »Zauberoper« für sein Theater an der Wieden; nur kurz danach baten ihn die böhmischen Stände um die Vertonung des Titus-Stoffes, die anlässlich der Krönung Leopolds II. zum böhmischen König in Prag aufgeführt werden sollte. Beide Opernprojekte sagte Mozart zu und arbeitete den gesamten Sommer über parallel an den umfangreichen Partituren der »Zauberflöte« sowie der Opera seria »La clemenza di Tito«.

In dieser höchst intensiven Arbeitsphase überbrachte nun – wahrscheinlich im Juli 1791 – offenbar tatsächlich ein Bote den Kompositionsauftrag für ein Requiem. Der Initiator war Franz Graf von Walsegg, ein wohlhabender Adliger, der auf Schloss Stuppach bei Gloggnitz in Niederösterreich residierte, aber auch eine mondäne Stadtwohnung am Hohen Markt in Wien besaß. Die Bestellung der Totenmesse hatte zunächst einen nachvollziehbaren Grund: Im Februar 1791 war die Ehefrau des Grafen im Alter von erst 21 Jahren verstorben; das Requiem sollte im Rahmen einer Gedenkfeier zu ihren Ehren erklingen. Allerdings konnte der Graf einer seiner Schwächen nicht widerstehen, die darin bestand, bei bekannten Komponisten Werke zu bestellen und sie als eigene auszugeben. Dies sollte auch beim Requiem für seine Frau geschehen. Somit erklärt sich, dass Walsegg nicht persönlich bei Mozart vorsprach, sondern den Auftrag diskret über einen Dritten übermittelte. Bei dem Boten handelte es sich höchstwahrscheinlich um einen Kanzleimitarbeiter des Wiener Rechtsanwalts Johann Nepomuk Sortschan, der Walsegg regelmäßig vertrat.

Weder Boten noch diskrete Kompositionsaufträge waren zu jener Zeit unüblich, so dass Mozart keinen Grund hatte, an der Seriosität zu zweifeln. Trotz hoher Arbeitsbelastung nahm er den Auftrag an und verlangte dafür 225 Gulden, was immerhin der Hälfte eines Opernhonorars entsprach. An einen direkten Beginn der Requiem-Komposition war aber nicht zu denken, da die beiden erwähnten Opern seine ganze Aufmerksamkeit forderten. Ende August reiste er nach Prag, wo am 6. September »La clemenza di Tito« aufgeführt wurde, nur drei Wochen später erfolgte in Wien die Premiere der »Zauberflöte«.

Erst im Oktober 1791, also nach den beiden zwar erfolgreichen, doch kraftraubenden Opernproduktionen, ergab sich für Mozart die Möglichkeit, die Arbeit an dem bestellten Requiem zu beginnen. Die aus diesem Monat überlieferten Informationen aber zeigen, dass er ganz offensichtlich keinerlei Zeitdruck verspürte. Er besuchte seine Frau, die zu einer Kur in Baden bei Wien weilte, er kümmerte sich um seinen Sohn Carl und blieb präsent im Wiener Musikleben, etwa durch den häufigen Besuch von »Zauberflöten«-Vorstellungen. Weder von schlimmer Krankheit noch von Kontakten zu Salieri oder einem hektischen Kompositionsschub kann die Rede sein.

Die Krankheit, die zu seinem Tode führte, hat Mozart vermutlich sehr plötzlich Mitte November befallen. Während sich seine Frau noch in Baden befand, war er ab dem 20. November ans Bett gefesselt und starb am frühen Morgen des 5. Dezember 1791. Laut ärztlichem Protokoll war das »hitze Friesel Fieber« für den Tod verantwortlich, womit wohl ein infektiöser Krankheitszustand gemeint ist. Zwei Stunden vor dem Tod nahm einer der berühmtesten Ärzte der Stadt, Dr. Thomas Franz Closset, bei Mozart einen Aderlass vor, der jedoch keine Linderung bewirkte. Die eigentliche Todesursache lässt sich aufgrund fehlender Quellen nicht mehr ermitteln, eine Vergiftung allerdings entbehrt jeder

nachprüfbarer Grundlage. Nach der geltenden Begräbnisordnung erfolgte die Beisetzung des Leichnams zwei Tage später in einem Reihengrab auf dem Vorstadtfriedhof St. Marx.

Die Komposition der von Graf Walsegg bestellten Totenmesse hatte Mozart zum Zeitpunkt seines Todes weit vorangetrieben, aber noch nicht abgeschlossen. Der erste Abschnitt (Introitus und Kyrie) lag fertig instrumentiert vor, von der Sequenz (bis auf das fragmentarische »Lacrimosa«) und dem Offertorium existierte eine Entwurfspartitur mit den Vokalstimmen, der Bassstimme sowie Bemerkungen und Skizzen zu wichtigen Instrumentalsoli. Sanctus, Agnus Dei und Communio dagegen hatte Mozart noch nicht vertont.

Um das avisierte Honorar zu erhalten, ließ Constanze Mozart das Requiem von verschiedenen Freunden und Schülern ihres Mannes instrumentieren und vervollständigen. Den größten Anteil an dieser Arbeit besaß Franz Xaver Süssmayr, der Mozart bereits bei den letzten Opernkompositionen assistiert hatte und nun die drei fehlenden Teile neu komponierte. Spätestens im März 1792 übermittelte Constanze Mozart die nun vollständige Partitur dem ihr immer noch unbekanntem Auftraggeber.

Graf Walsegg führte das Requiem im Dezember 1793 gemäß der ursprünglichen Bestimmung als Seelenmesse für seine verstorbene Frau auf. Zuvor hatte es jedoch im Januar ohne Wissen des Grafen eine Aufführung des Werkes in Wien gegeben, die Mozarts Freund und Förderer Gottfried Freiherr von Swieten organisiert hatte und deren Einnahmen an Mozarts Witwe gegangen waren. Schließlich ist es sogar möglich, dass der von Mozart schon instrumentierte Eingangsteil (Introitus und Kyrie) bereits am 10. Dezember 1791 in der Wiener Hofpfarrkirche St. Michael im Rahmen eines feierlichen Trauergottesdienstes für Mozart gespielt wurde.

Der liturgischen Ordnung einer Totenmesse folgend, besteht Mozarts Komposition aus Teilen des Messordinariums (Kyrie, Sanctus, Agnus Dei) sowie den Propriums-

gesängen Introitus (»Requiem aeternam«), Sequenz (»Dies irae«), Offertorium (»Domine Jesu Christe«) und Communio (»Lux aeterna«).

Im Introitus dominiert, begünstigt durch den exponierten Einsatz von Bassethörnern, Fagotten und Posaunen, eine dunkle, ernste Tongebung. Die musikalische Substanz des Satzes übernahm Mozart aus einer prominenten Vorlage, dem Eingangschor aus dem 1737 entstandenen »Funeral Anthem for Queen Caroline« von Georg Friedrich Händel. Ohne Unterbrechung schließt sich an den Introitus das Kyrie an, das Mozart als vierstimmige Fuge gestaltet. Auch hierbei diente ihm ein älteres Vorbild: Das von Mozart verwendete Material stammt aus dem Schlusschor des »Dettinger Te Deum« von Händel, wobei Mozart die Musik von Dur nach Moll veränderte. Das Hauptthema dieser Fuge (ohne Gegenthema, aber in Moll) findet sich auch im Chorsatz »And with His stripes we are healed« aus Händels »Messiah« und war Mozart bestens vertraut, das er dieses Oratorium nur zwei Jahre zuvor für eine Aufführung in Wien bearbeitet hatte.

Es folgt die Sequenz »Dies irae, dies illa«, in der ein düsteres Bild des Jüngsten Gerichts gezeichnet wird. Mozart teilt seine Vertonung des 19-strophigen Reimtextes in sechs musikalische Abschnitte ein. Mit dramatischem Impetus erklingt das einleitende »Dies irae«, in dem vom Grauen des Jüngsten Tages die Rede ist. Als zweiten Satz fügt Mozart mit dem vokalsolistisch besetzten »Tuba mirum« einen wirkungsvollen Kontrast ein: Kaum ist der Schlussakkord des dahinjagenden »Dies irae« verklungen, spielt die Posaune solistisch eine auf Dreiklängen basierende Melodie, die in schlichter, aber eindringlicher Weise auf das Kommen des Weltenrichters aufmerksam macht. Der Chor setzt im dritten Satz (»Rex tremendae majestatis«) mit wahrhaft majestätischer Geste und punktierten Rhythmen wieder ein und verdeutlicht damit die furchterregende Gestalt Gottes. Mit der wesentlich ruhigeren musikalischen Darstellung im darauffolgenden »Recordare,

Jesu pie« charakterisiert Mozart die inständigen Bitten der sündigen Menschen an den »milden Jesus«, bevor im »Confutatis maledictis« die Flammen der Hölle züngeln und im abschließenden »Lacrimosa« die Tränen der Sünder fließen.

Das Offertorium der Totenmesse besteht aus der Antiphon »Domine Jesu Christe« und dem Vers »Hostias et preces«. Mozart vertont diesen Text in zwei musikalischen Sätzen und wiederholt am Schluss des zweiten Satzes, der liturgischen Vorgabe folgend, den letzten Vers der Antiphon (»Quam olim Abrahae«). Damit enden die original von Mozart komponierten Teile des Requiems.

Im Sanctus ist der stilistische und handwerkliche Unterschied zwischen Mozart und Süßmayr besonders deutlich zu spüren. Die Gestaltung des kurzen Abschnittes wirkt hinsichtlich ihrer Instrumentierung und Satzweise plakativ und unbeholfen. Erst im Benedictus, das nach Vorbild der Mozart'schen Messvertonungen solistisch besetzt ist, festigt sich der Satz und kann eigene Akzente hervorbringen. Das Agnus Dei ist wiederum chorisches gehalten und geht direkt in die Communio »Lux aeterna« über. In diesem letzten Abschnitt übernahm Franz Xaver Süßmayr die Musik aus den von Mozart vollendeten Teilen Introitus und Kyrie und verlieh dem Gesamtwerk damit einen musikalischen Rahmen, ohne dass freilich ein so enger Wort-Ton-Bezug wie am Anfang hergestellt werden konnte. Das Requiem endet dadurch mit der von Händel adaptierten Fuge, diesmal auf die Worte »cum sanctis tuis in aeternum« – ein gewiss sehr stimmiger Schluss, da Mozart hier selbst noch einmal zu Wort kommt.

# ZUM BEGINN UND BESCHLUSS

MUSIK VON WILHELM FRIEDEMANN BACH  
UND WOLFGANG AMADEUS MOZART

TEXT VON Detlef Giese

Sie waren jeweils in ihren mittleren Dreißigern, als sie die Musik komponierten, mit der das heutige Konzert eröffnet und beschlossen wird. Wilhelm Friedemann Bach, der älteste Sohn Johann Sebastians, stand in der Mitte seines Lebens, während sich dasjenige Wolfgang Amadeus Mozarts seinem allzufrühen Ende zuneigte. Barocke Traditionen und klassischer Stil kommen hier zusammen, in unterschiedlichen Ausprägungen und Kombinationen. Die Zeitenwende zur musikalischen Klassik haben sie, wenngleich unterschiedlichen Generationen angehörend, auf je unterschiedliche Weise vollzogen, zwei der wohl außergewöhnlichsten Musikerbegabungen des 18. Jahrhunderts.

Bei Wilhelm Friedemann Bach haben sich diese Talente nicht in dem Maße entfaltet, wie es seinen Anlagen entsprach. Musikalisch wie wissenschaftlich hervorragend gebildet, stand ihm eine glanzvolle Laufbahn offen. Sein eher schwieriger Charakter und unsteter Lebenswandel ließ diese Hoffnungen jedoch nicht Wirklichkeit werden. Zwar galt er als einer der besten Organisten und Cembalisten seiner Zeit, mit einer besonderen Gabe zum phantasievollen Improvisieren, auch seine kompositorischen Leistungen wurden geschätzt, aus dem Schatten seines Vaters trat er jedoch nie so richtig heraus. Bevor er als Organist an der Liebfrauenkirche in Halle wirkte, war er in den 1730er und 1740er Jahren Organist der

Dresdner Sophienkirche. Das vielfältige, durchaus prachtvolle Musikleben der sächsischen Residenzstadt lernte er während dieser Zeit kennen, die Kirchen-, Konzert- und Kammermusik, aber auch die Oper. Es ist eine ausgesprochen kreative Phase in der Biographie Wilhelm Friedemann Bachs, vor allem im Bereich der instrumentalen Genres. Ein hervorragendes Beispiel dafür ist das Satzpaar Adagio und Fuge d-Moll, wohl zu Beginn der 1740er Jahre entstanden, in dem eine originelle Verbindung von traditionellem Komponieren und einem spürbar »modernen« Ausdruck zutage tritt. Bach verbindet strenge polyphone Schreibweise mit enormer expressiver Verdichtung, zeigt sich als sowohl als Meisterschüler seines Vaters als auch mit dem Bestreben, den Ton einer neuen Zeit finden zu wollen. Und das ernsthafte Adagio scheint schon in eigentümlicher Weise auf den Klang und die Ausdrucksmomente zu verweisen, die Jahrzehnte später das Requiem von Wolfgang Amadeus Mozart prägen sollten.

Mozart selbst war mit dem jüngeren Bruder Wilhelm Friedemanns, dem 1735 geborenen Johann Christian Bach (dem sogenannten »Londoner Bach«), in persönlichen Kontakt gekommen und hatte vielfältige Anregungen von ihm erhalten. Auf einer frühen Europa-Reise, die ihn auch nach London führte, hatte er dessen Musik kennen- und schätzen gelernt – Mozart besaß auf diese Weise eine direkte Verbindung zur Bach-Familie. Die Komposition seiner Sinfonien und Klavierkonzerte hat diese Begegnung merklich beeinflusst, wie auch sein Stilempfinden und seine Musik insgesamt.

Schon in frühen Jahren hatte sich Mozart in besonderer Weise der Sakralmusik zugewandt. Sie galt ihm mehr als bloße Pflichterfüllung, offenbar hat er den liturgischen Kompositionen wie Messen oder Motetten auch aus künstlerischer Sicht großes Interesse entgegengebracht. Während seiner Wiener Zeit standen andere Genres im Mittelpunkt, mit Blick auf eine mögliche Anstellung am Stephansdom rückt jedoch auch dieser Bereich wieder in den Fokus. Im Juni

seines letzten Lebensjahres 1791, das mit kompositorischen Projekten vielfältiger Art angefüllt war, schrieb er eine kurze Motette »Ave verum corpus«, parallel zur »Zauberflöte« und zum Requiem. Im Verlauf von nur wenigen Minuten, nach einem leichten Einschwingen und mit einem gedämpften »sotto voce«-Beginn, entfaltet sich ein Chorsatz von großem melodischem Reiz, unaufdringlich von Streichern und Orgel begleitet. Wahrscheinlich für einen befreundeten Geistlichen und Chorleiter in Baden bei Wien komponiert und zum Fronleichnamsgottesdienst dort aufgeführt, besitzt dieses eingängige Werk, das in der Folgezeit zu den bekanntesten Mozarts geworden ist, gewiss eine besondere Aura. Kunstvoll ausgestaltet ist es, zugleich aber auch ausdruckstief und zuversichtlich – und den Menschen zugewandt.

»  
DA DER TOD  
– GENAU ZU NEHMEN –  
DER WAHRE ENDZWECK  
UNSERES LEBENS IST,  
SO HABE ICH MICH  
SEIT EIN PAAR JAHREN  
MIT DIESEM WAHREN,  
BESTEN FREUNDE  
DES MENSCHEN  
SO BEKANNT GEMACHT,  
DASS SEIN BILD  
NICHT ALLEIN NICHTS  
SCHRECKENDES MEHR  
FÜR MICH HAT,  
SONDERN RECHT VIEL  
BERUHIGENDES UND  
TRÖSTENDES!

«

Wolfgang Amadeus Mozart, 1787

Wolfgang Amadeus Mozart  
REQUIEM D-MOLL KV 626

I. INTROITUS

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

II. KYRIE

Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

III. DIES IRAE

Dies irae, dies illa,  
solvat saeculum in favilla,  
teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,  
quando iudex est venturus,  
cuncta stricte discussurus.

IV. TUBA MIRUM

Tuba mirum spargens sonum,  
per sepulchra regionum,  
coget omnes ante thronum.

I. INTROITUS

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe  
und das ewige Licht leuchte ihnen.  
O Gott, Dir gebührt ein Loblied in Zion,  
Dir erfülle man sein Gelübde in Jerusalem.  
Erhöre mein Gebet,  
zu Dir kommt alles Fleisch.  
Herr, gib ihnen die ewige Ruhe  
und das ewige Licht leuchte ihnen.

II. KYRIE

Herr, erbarme dich.  
Christus, erbarme dich.  
Herr, erbarme dich.

III. DIES IRAE

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!

IV. TUBA MIRUM

Laut wird die Posaune klingen,  
durch der Erde Gräber dringen,  
alle hin zum Throne zwingen.



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.

Quid sum miser tunc dicturus?  
Quem patronum rogaturus,  
cum vix justus sit securus?

V. REX TREMENDAE  
Rex tremendae majestatis,  
qui salvandos salvas gratis,  
salva me, fons pietatis.

VI. RECORDARE  
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.

Schauernd 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 Verborgne lichten,  
nichts kann vor der Strafe flüchten.

Weh, was werd ich Armer sagen?  
Welchen Anwalt mir erfragen,  
wenn Gerechte selbst verzagen?

V. REX TREMENDAE  
König schrecklicher Gewalten,  
frei ist Deiner Gnade Schalten!  
Gnadenquell, lass Gnade walten!

VI. RECORDARE  
Milder Jesus, wollst erwägen,  
dass Du kamest meinewegen,  
schleudre mir nicht Fluch entgegen.

Bist, mich suchen, müd' gegangen,  
mir zum Heil am Kreuz gegangen,  
mög' dies Mühn zum Ziel gelangen.

Richter Du gerechter Rache,  
Nachsicht üb' in meiner Sache,  
eh' ich zum Gericht erwache.

Ingemisco tamquam reus,  
culpa rubet vultus meus:  
supplici 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.

VII. CONFUTATIS  
Confutatis maledictis,  
flammis acribus addictis,  
voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,  
cor contritum quasi cinis,  
gere curam mei finis.

VIII. LACRIMOSA  
Lacrimosa dies illa,  
qua resurget ex favilla  
judicandus homo reus.

Huic ergo parce Deus,  
pie Jesu Domine,  
dona eis requiem.  
Amen.

Seufzend steh' ich schuldbefangen,  
schamrot glühen meine Wangen:  
Lass mein Bitten Gnad' erlangen.

Hast erlöset einst Marien,  
hast dem Schächer dann verziehen,  
hast auch Hoffnung mir verliehen.

Wenig gilt vor Dir mein Flehen,  
doch aus Gnade lass geschehn,  
dass ich mög' der Höll' entgehn.

Bei den Schafen gib mir Weide,  
von der Böcke Schar mich scheidet,  
stell mich auf die rechte Seite.

VII. CONFUTATIS  
Wird die Hölle ohne Schonung  
den Verdammten zur Belohnung,  
ruf' mich zu der Sel'gen Wohnung.

Schuldgebeugt zu Dir ich schreie,  
tief zerknirscht in Herzensreue,  
sel'ges Ende mir verleihe.

VIII. LACRIMOSA  
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.

**IX. DOMINE JESU CHRISTE**

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.

**X. HOSTIAS**

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.

**XI. SANCTUS**

Sanctus, sanctus, sanctus,  
Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.  
Hosanna in excelsis.

**XII. BENEDICTUS**

Benedictus, qui venit in nomine Domini.  
Hosanna in excelsis.

**IX. DOMINE JESU CHRISTE**

Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,  
bewahre die Seelen aller verstorbenen  
Gläubigen vor den Qualen der Hölle und  
vor den Tiefen der Unterwelt.

Bewahre sie vor dem Rachen des Löwen,  
dass die Hölle sie nicht verschlinge, dass sie nicht  
hinabstürzen in die Finsternis.

Vielmehr geleite sie Sankt Michael, der  
Bannerträger,

in das heilige Licht, das Du  
einstens dem Abraham verheißest  
und seinen Nachkommen.

**X. HOSTIAS**

Opfergaben und Gebete bringen wir zum Lobe  
Dir dar, o Herr; nimm sie an für jene Seelen,  
deren wir heute gedenken, Herr, lass sie vom  
Tode hinübergehen zum Leben, das Du  
einstens dem Abraham verheißest  
und seinen Nachkommen.

**XI. SANCTUS**

Heilig, heilig, heilig,  
Herr, Gott der Heerscharen.  
Himmel und Erde sind erfüllt von Deiner  
Herrlichkeit. Hosianna in der Höhe!

**XII. BENEDICTUS**

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des  
Herrn! Hosianna in der Höhe!

**XIII. AGNUS DEI**

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

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

**XIV. LUX AETERNA**

Lux aeterna luceat eis, Domine,  
cum sanctis tuis in aeternum,  
quia pius es.

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

Cum sanctis tuis in aeternum:  
quia pius es.

**XIII. AGNUS DEI**

Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die Sünden  
der Welt: Gib ihnen Ruhe.

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

**XIV. LUX AETERNA**

Das ewige Licht leuchte ihnen, Herr,  
mit Deinen Heiligen in Ewigkeit,  
denn Du bist mild.

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

Bei Deinen Heiligen in Ewigkeit:  
Denn Du bist mild.

Wolfgang Amadeus Mozart

AVE VERUM CORPUS D-DUR KV 618

Ave verum corpus  
Natum de Maria Virgine.  
Vere passum, immolatum  
In cruce pro homine:  
Cuius latus perforatum  
Unda fluxit et sanguine:  
Esto nobis praegustatum  
In mortis examine.

Gruß dir, Leib des Herrn, geboren  
Aus Marias reinem Schoß!  
Heimzuführen, was verloren,  
Trugst du Kreuz und Todeslos.  
Von der speerdurchbohrten Seite  
Flossen Blut und Wasser rot.  
Sei uns Vorgeschmack im Streite,  
Himmelskraft in Sterbensnot!



## Klassik zum Probiertpreis für alle unter 30!

### Deine Member-Vorteile

- Entdecke alle Konzerte, Oper- und Ballettveranstaltungen in einer App
- Buche Oper und Ballett für 15€, Konzerte für 13€
- **Neu:** Jetzt auch im Vorverkauf



Jetzt downloaden!



Auf deinen Besuch freuen sich



classiccard.de

# MARC MINKOWSKI

Schon sehr früh begann Marc Minkowski zu dirigieren. 1982 gründete er Les Musiciens du Louvre. Dabei setzte er sich zunächst mit der französischen Barockmusik sowie mit Händel auseinander und erweiterte dann das Repertoire mit Werken von Mozart, Rossini, Offenbach, Bizet und Wagner. Marc Minkowski dirigiert regelmäßig in Paris (Opéra national de Paris, Théâtre du Châtelet und Opéra-Comique), am Royal Opera House Covent Garden und am Teatro alla Scala di Milano, bei den Festspielen in Salzburg und Aix-en-Provence, am Schlosstheater Drottningholm, an der Opéra Royal de Versailles sowie in Brüssel, Zürich, Venedig, Berlin, Amsterdam und Wien (Theater an der Wien und Wiener Staatsoper). Auf dem Konzertpodium stand Marc Minkowski am Pult u. a. beim BBC Symphony Orchestra, dem Symphonieorchester der Präfektur Tokio, dem Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin, den Wiener Philharmonikern, dem Mozarteumorchester Salzburg, dem Mahler Chamber Orchestra und dem Schwedischen Radio-Sinfonieorchester. Höhepunkte der vergangenen Spielzeiten waren Dirigate von »Pelléas et Mélisande« in Japan, »Il barbiere di Siviglia«, »Manon« und »Robert le diable« an der Opéra national de Bordeaux, Händels »Messiah« am Grand-Théâtre de Genève und »Carmen« an der Opéra de Lille und am Théâtre de Caen. Aktuelle Engagements umfassen »Les contes d'Hoffmann« in Valencia, die drei Mozart-Da Ponte-Opern in Barcelona und Rameaus »Platée« an der Opéra national de Paris. Marc Minkowski wurde 2016 zum Generalintendanten der Opéra national de Bordeaux ernannt. Darüber hinaus gründete er 2011 das Festival Ré majeure. 2013 bis 2017 war er außerdem künstlerischer Leiter der Mozartwoche Salzburg..

# REGINA KONCZ

Die ungarische Sopranistin Regina Koncz wurde 1995 geboren und machte ihren Bachelorabschluss in Anglistik und klassischen Gesang an der Universität der Wissenschaften in Szeged. Von 2019 bis 2022 war sie Master-Studentin an der Universität Mozarteum Salzburg im Studiengang Oper und Musiktheater in der Opernklasse von Karoline Gruber und Kai Röhrig sowie in der Gesangsklasse von Andreas Macco. Im Rahmen ihres Studiums war sie als Belinda in Purcells »Dido and Aeneas«, Gretel in »Hänsel und Gretel«, Palmira in Jommellis »La critica«, in der Rolle der Opernregisseurin in »Radames« von Peter Eötvös, Prinzessin Lan in Tan Duns »Tea: A Mirror of Soul«, Königin der Nacht in »Die Zauberflöte«, Eurydike in Offenbachs »Orpheus in der Unterwelt« sowie in der Rolle der Gasparina in Wolf-Ferraris »Il campiello« auf der Bühne zu erleben. Daneben nahm sie an Meisterkursen u. a. von Sylvia Sass, Éva Bátori und Vesselina Kasarova teil. Die junge Koloratursopranistin gewann den 1. Preis beim Internationalen Vera-Kovács-Vitkay-Gesangswettbewerb in Serbien (2017), den 3. Preis beim Internationalen József-Simándy-Gesangswettbewerb in Ungarn (2018) und den 1. Preis beim Internationalen Giangiacomo-Guelfi-Gesangswettbewerb in Italien (2019).

Seit der Spielzeit 2022/23 gehört Regina Koncz dem Internationalen Opernstudio der Staatsoper Unter den Linden an.

# EMA NIKOLOVSKA

Die kanadisch-mazedonische Mezzosopranistin Ema Nikolovska studierte Gesang bei Helga Tucker in Toronto und absolvierte den Master an der Guildhall School of Music and Drama bei Susan McCulloch und Rudolf Piernay. Sie ist BBC New Generation Artist und Preisträgerin des internationalen Konzertvorsingens des Young Classical Artists Trust. Im Rahmen des internationalen Gesangswettbewerbs in ,s-Hertogenbosch erhielt sie den 1. Preis und beim Helmut Deutsch Liedwettbewerb den 2. Preis.

An der Guildhall Opera übernahm Ema Nikolovska die Rolle der Celia in Haydns »La fedeltà premiata«, Schwester Edgar in der Uraufführung von Lliam Patersons »The Angel Esmeralda« und Dido in »Dido und Aeneas«. Sie wirkte im Rahmen des Atelier Lyrique der Verbier Festival Academy, der Lied Akademie des Heidelberger Frühlings, des Franz-Schubert-Instituts in Baden bei Wien und des Creative Dialogue XI Symposiums mit. Sie erhielt mehrere Stipendien, u. a. das Canadian Centennial Scholarship Fund, das Shipley Rudge Scholarship, The Countess of Munster Musical Trust und gewann 2020 den Sylva Gelber Music Foundation Award.

Von 2020 bis 2022 war Ema Nikolovska Mitglied des Internationalen Opernstudios der Staatsoper Unter den Linden, Stipendiatin der Liz Mohn Kultur- und Musikstiftung und stand u. a. als Zweite Dame (»Die Zauberflöte«), Diane (»Hippolyte et Aricie«), Giovanna (»Rigoletto«), Schäferin (»Jenůfa«) und Fatima Mansur (»Die Arabische Nacht«) auf der Bühne. Kürzlich sang sie in der Uraufführung von Gregor A. Mayrhofer's Oratorium »Wir sind Erde« im Rahmen des diesjährigen Klimakonzerts des Orchester des Wandels.

# MAGNUS DIETRICH

Als Mitglied des internationalen Opernstudios der Staatsoper Unter den Linden Berlin sowie Stipendiat der Liz Mohn Kultur- und Musikstiftung gab der junge Tenor Magnus Dietrich in der vergangenen Spielzeit sein Debüt als Tamino in »Die Zauberflöte«. Ebenso war er als Junker Spärlich (»Die lustigen Weiber von Windsor«), Scaramuccio (»Ariadne auf Naxos«), Première Parque (»Hippolyte et Aricie«), ein Wirt (»Der Rosenkavalier«) und Peter Karpati (Christian Jost »Die Arabische Nacht«) zu erleben. Dirigent:innen, mit denen er in diesen Produktionen zusammenarbeitete, sind Thomas Guggeis, Simon Rattle, Simone Young und Philipp Armbruster. Im Konzertbereich sang er jüngst Schumanns »Das Paradies und die Peri« mit der Staatskapelle Berlin unter Marc Minkowski. Konzertengagements führten ihn außerdem an die Elbphilharmonie, zum Festival der Internationalen Hugo Wolf Akademie, Bachfest Leipzig, Kissinger Sommer und zum Festival Deci-Delà in Santes. Dazu steht er als Mitglied der capella sollertia und mit dem Solisten-Ensemble Vox Luminis auf internationalen Bühnen.

Im Mai 2022 erschien eine CD mit Brahms-Duetten zusammen mit der Pianistin Doriana Tchakarova sowie Felicitas und Judith Erb. Er ist Preisträger des Brixen Classics Young Artists Award 2022. Magnus Dietrich studierte Gesang bei KS Prof. Andreas Schmidt an der Hochschule für Musik und Theater München und darüber hinaus bei Hartmut Elbert. Meisterkurse bei Andrew Watts, Neil Shicoff, Bo Skovhus und Hedwig Fassbender vervollständigen seine Ausbildung.

# FRIEDRICH HAMEL

Der Bass Friedrich Hamel studiert Gesang an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover bei Peter Anton Ling (Gesang), Paul Weigold (Oper), Mascha Poerzgen (Szene), Bernward Lohr (Alte Musik) und Jan-Philip Schulze (Lied). In Hochschul-Opernproduktionen stand er auch als Truffaldin (»Ariadne auf Naxos«), Tod (»Kaiser von Atlantis«), Death (Holsts »Savitri«) und zuletzt als Figaro (»Le nozze di Figaro«) auf der Bühne.

Als Konzertsänger ist er häufig mit Bach-Kantaten und solistisch in der »Johannespassion« und der »Matthäuspassion« zu hören. Darüber hinaus fühlt er sich auch in Partien der modernen Musik zu Hause. Entscheidende Impulse erhielt er in Meisterkursen und Unterrichtsstunden bei Christiane Iven, Peter Schreier, Stefan Vinke, Jörg Straube, Werner Gura, Michael Nagy und Hedwig Fassbender. Seine Laufbahn und musikalische Grundausbildung wurden vor allem durch seine Kindheit und Jugend im Thomanerchor Leipzig geprägt, mit dem er zahlreiche internationale Auftritte bestritt.

Seit der Spielzeit 2022/23 gehört Friedrich Hamel dem Internationalen Opernstudio der Staatsoper Unter den Linden an. Zusätzlich gastiert am Brandenburger Theater als Dr. Cajus (»Die lustigen Weiber von Windsor«) und am Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin als Reinmar von Zweter (»Tannhäuser«).

# STAATSOPERN- CHOR

Der Chor der Staatsoper Unter den Linden zählt zu den führenden Opernchören in Deutschland und Europa. Seit seiner Gründung 1821 im Zuge der Uraufführungen von Webers »Freischütz« und Spontinis »Olimpia« ist das Ensemble mit dem Opernhaus Unter den Linden fest verbunden. Mit seinen heute 84 Planstellen widmet sich der Chor der Pflege des großen Opernrepertoires ebenso wie chorsinfonischen Werken, zumeist gemeinsam mit der Staatskapelle Berlin, zuletzt u. a. bei Aufführungen von Haydns »Die Schöpfung«, Elgars »The Dream of Gerontius« und Brahms' »Ein deutsches Requiem«. Dabei gibt der Chor regelmäßig Zeugnis von seiner stilistischen Flexibilität, die sich in seinem weit gefächerten Repertoire niederschlägt – von Barock über die Klassiker der Opernliteratur wie Mozart, Wagner, Verdi und Puccini bis hin zu zeitgenössischen Werken. Zahlreiche Aufnahmen unter Daniel Barenboim dokumentieren den hohen Rang des Staatsoperchors; die Einspielung von Wagners »Tannhäuser« 2001 wurde mit einem »Grammy« bedacht. Von 1998 bis 2013 stand Eberhard Friedrich an der Spitze des Staatsoperchors. Unter seiner Leitung wurde der Chor 2004 von der Zeitschrift »Opernwelt« als »Chor des Jahres« und 2009 mit dem Europäischen Chor-Preis ausgezeichnet.

Mit Beginn der Saison 2013/14 wurde Martin Wright zum neuen Chordirektor berufen. Unter seiner Leitung beeindruckte der Chor u. a. in den großen Opern und Musikdramen Wagners, in Beethovens »Fidelio«, Berlioz' »La damnation de Faust«, Verdis »Macbeth«, Cherubinis »Medea«, Rameaus »Hippolyte et Aricie« und in der Uraufführung der Neufassung von Widmanns »Babylon«. 2021 feierte der Staatsoperchor den 200. Jahrestag seines Bestehens.

# MARTIN WRIGHT

Martin Wright wurde in Idaho geboren und studierte an der Brigham Young University sowie an der University of Arizona. Nach einer Station an der Arizona Opera war er 1984 bis 1997 Chordirektor an der San Diego Opera. Als Sänger hat er über 30 Rollen in Opern gesungen. Von 1993 bis 2002 war er Chefdirigent des Niederländischen Rundfunkchors. Während dieser Zeit dirigierte er u. a. dreimal das renommierte Prinsengracht-Konzert. Ferner war er Erster Gastdirigent der Lyric Opera San Diego und gastierte an der Nevada Opera, beim Rundfunkchor Berlin und bei den Rundfunkchören des BR, WDR und NDR. Von 2006 bis 2012 war Martin Wright Chordirektor der Nederlandse Opera. Unter seiner Leitung wurde der Chor für zahlreiche Produktionen gefeiert, darunter Messiaens »Saint François d'Assise« und Rimsky-Korsakows »Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch«. Er ist Ehrendirigent des Chores des Shanghai Opera House. Seit Beginn der Saison 2013/14 ist er Chordirektor der Staatsoper Unter den Linden, wo er das breit gefächerte Repertoire des Staatsoperchors betreut. Er studierte die Chorparts zu Wagners »Parsifal« und »Die Meistersinger von Nürnberg«, Beethovens »Fidelio«, Berlioz' »La damnation de Faust«, Bizets »Les pêcheurs de perles«, Schumanns »Szenen aus Goethes Faust«, Verdis »Rigoletto«, Rameaus »Hippolyte et Aricie« sowie Cherubinis »Medea« ein. Weiterhin betreute Martin Wright verschiedene Konzertaufführungen, u. a. Debussys »Le Martyre de Saint Sébastien«, »Alexander Newski«, »The Dream of Gerontius« und Britten's »War Requiem«.

# LES MUSICIENS DU LOUVRE

Les Musiciens du Louvre wurden 1982 von Marc Minkowski gegründet und avancierten innerhalb kurzer Zeit zu einem der bedeutendsten europäischen Ensembles der historischen Aufführungspraxis. Den Repertoireschwerpunkt der Formation bildeten lange Zeit die französische Barockmusik sowie die Werke Georg Friedrich Händels. Dann begann sich das Repertoire des Ensembles mit Monteverdis »L'incoronazione di Poppea« beim Festival in Aix-en-Provence sowie mit Werken der Frühklassik, der Klassik und der französischen Musik des 19. Jahrhunderts zunehmend zu erweitern. Seit 1996 ist das Orchester in Grenoble ansässig und veranstaltet dort alljährlich einen Konzertzyklus.

Zu den jüngsten Erfolgen zählen u. a. Aufführungen von »Manon« in Paris, »Orfeo ed Euridice« in Salzburg, »Les Contes d'Hoffmann« in Baden-Baden, »La Périhole« in Bordeaux sowie »Le nozze di Figaro«, »Don Giovanni« und »Così fan tutte« in Versailles. In der Saison 2020/21 führte das Orchester Glucks »Le cinesi« und Mozarts »Mitridate« auf. Ferner reiste es mit der Ballett-Komödie »Le Bourgeois gentilhomme« durch Frankreich und mit Bachs Weihnachtsoratorium durch ganz Europa. Nach Einspielungen der »Londoner Sinfonien« von Haydn, der Sinfonien Schuberts, Dietschs »Le vaisseau fantôme« und Bachs »Johannespassion« erschienen zuletzt Offenbachs »La Périhole« und Mozarts Messe in c-Moll.

Les Musiciens du Louvre werden vom Département de l'Isère, der Région Auvergne-Rhône-Alpes und dem Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Auvergne-Rhône-Alpes) unterstützt.

## LES MUSICIENS DU LOUVRE

- 1. VIOLINEN** Stéphane Rougier (Konzertmeister), Claire Sottovia, Bérénice Lavigne, Alexandrine Caravassilis, Catherine Ambach, Laurent Lagresle, Geneviève Staley-Bois, Heide Sibley, Maria Papuzinska-Uss, Julia Boyer
- 2. VIOLINE** Nicolas Mazzoleni, Pablo Gutiérrez Ruiz, Paula Waisman, Alexandra Delcroix Vulcan, Cécile Mille, Martin Lissola, Sayaka Ohira, Angelika Wirth
- BRATSCHEN** David Glidden, Joël Oechslin, Sabrina Chauris, Michel Renard, Carolin Krüger, Ingrid Richter
- VIOLONCELLO** Gauthier Broutin, Elisa Joglar, Aude Vanackère, Vèrène Westphal
- KONTRABASS** Christian Staude, Clotilde Guyon, Jean-Michel Forest
- FLÖTE** Annie Laflamme, Giulia Barbini
- KLARINETTE** Isaac Rodriguez, François Miquel
- OBOE** Daniel Lanthier, Guillaume Cuiller
- FAGOTT** Thomas Quinquenel, Katalin Sebella
- TROMPETE** Emmanuel Mure, Philippe Genestier
- POSAUNE** Yvelise Girard, Nicolas Grassart, Clémentine Serpinet
- PAUKEN** David Dewaste
- CEMBALO / ORGEL** Jory Vinikour

## IMPRESSUM

**HERAUSGEBERIN** Staatsoper Unter den Linden  
**INTENDANT** Matthias Schulz  
**GENERALMUSIKDIREKTOR** Daniel Barenboim  
**GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR** Ronny Unganz

**REDAKTION** Detlef Giese / Dramaturgie Staatsoper Unter den Linden  
Der Einführungstext zu Mozarts Requiem von Bernhard Schrammek wurde für ein Konzert der Staatsopern-FESTTAGE von 2013 geschrieben.  
Der Text von Detlef Giese ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

**LAYOUT** Dieter Thomas nach Herburg Weiland, München

**HERSTELLUNG** Druckhaus Sportflieger, Berlin



**CULTUR** The  
Found  
ation.

**FREUNDE  
& FÖRDERER  
STAATSOOPER  
UNTER  
DEN LINDEN**



M D C C X L I I I



**STAATS  
OPER  
UNTER  
DEN  
LINDEN**