

STAATSKAPELLE BERLIN 1570

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

SILVESTER- KONZERT

LAHAV
SHANI

DIRIGENT / KLAVIER

TILL
BRÖNNER

TROMPETE / LEITUNG

STAATSKAPELLE BERLIN
TILL BRÖNNER ORCHESTRA

So 30. Dezember 2018 19.30

Mo 31. Dezember 2018 18.00

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

PROGRAMM

George Gershwin (1898–1937) **RHAPSODY IN BLUE** für Klavier und Orchester

VIER SONGS für Trompete und Orchester
arrangiert von Magnus Lindgren

Kurt Weill (1900–1950) **MY SHIP** aus »Lady in the Dark«

Dave Grusin (*1934) **CONDOR** aus der Filmmusik zu »Die drei Tage des Condor«

Kurt Weill **SPEAK LOW** aus »One Touch of Venus«

Pharrell Williams (*1973) **HAPPY** aus der Filmmusik zu »Ich – Einfach unverbesserlich 2«

PAUSE

Peter Tschaikowsky **NUSSKNACKER-SUITE OP. 71A** für Orchester /
(1840–1893) **THE NUTCRACKER SUITE** für Bigband

Miniatur-Ouvertüre

Overture *

Tanz der Rohrflöten

Toot Toot Tootsie Toot *

Marsch

Peanut Brittle Brigade **

Tanz der Zuckerfee

Sugar Rum Cherry *

Entr'acte *

Russischer Tanz (Trepak)

The Volga Vouty **

Chinesischer Tanz

Chinoiserie **

Arabischer Tanz

Arabesque Cookie *

Danse of the Floreadores *

Blumenwalzer

* arrangiert von Billy Strayhorn

** arrangiert von Duke Ellington

IM GROßSTÄDTISCHEN SCHMELZTIEGEL

4

TEXT VON Benjamin Wäntig

1924 war George Gershwin als Komponist ein noch recht unbeschriebenes Blatt: Seinen beruflichen Anfang hatte der New Yorker bei einem Musikverlag in seiner Heimatstadt unternommen, wo er als »song plugger« potenziellen Kunden die Neuerscheinungen am Klavier zu präsentieren hatte. Schon bald hatte er selbst einige Songs geschrieben, wo denen einige auch beträchtlichen Erfolg – zumindest in Fachkreisen – erzielt hatten. An den Ruhm etwa der ungefähr zehn Jahre älteren Broadway-Komponisten Irving Berlin und Jerome Kern war Gershwin jedoch noch längst nicht herangekommen.

Trotzdem schien Gershwin für Paul Whiteman, den selbsternannten New Yorker »King of Jazz«, ein vielversprechendes Talent, auf das es zu setzen galt. Whiteman, ausgebildeter klassischer Geiger und schließlich Bandleader, hatte ab 1920 mit seinem (eher bandmäßig klein besetzten) Orchester in New York einen Musikstil geprägt, der den in den Südstaaten aufgekommenen Jazz an die Ostküste zu bringen schien. Tatsächlich handelte es sich dabei weniger um New-Orleans-Jazz in Reinform, als vielmehr um eine Erweiterung der New Yorker Tanz-, Musical- und Unterhaltungsmusik durch bestimmte Jazzelemente wie Rhythmen und Harmoniefolgen. In jedem Fall trieb Whiteman die Vision um, seine Musik nicht nur in Tanzsälen, Musicaltheatern und in mondänen Hotels darzubieten, sondern den Sprung in den Konzertsaal zu schaffen, wobei er auf das Zugpferd Gershwin

setzte. Beide hatten bereits bei Gershwins Jazzopern-Einakter »Blue Monday« zusammengearbeitet, der gleichwohl erfolglos geblieben war. Für ein Konzert unter dem aufsehen-erregenden Titel »An Experiment in Modern Music« sollte Gershwin Whiteman nun ein ausgewachsenes Konzertstück schreiben und außerdem dabei am Klavier brillieren. Beiden schwebte die Idee eines noch zu schaffenden »symphonic jazz« vor: Gershwin sollte seine bisher in Form kurzer Songs präsentierte popular music ausweiten und sinfonisch rahmen. Da er jedoch kaum über Erfahrungen im Umgang mit einer größeren Besetzung verfügte, stand mit Ferde Grofé der bewährte Arrangeur der Whiteman-Band abrufbereit.

Jedoch schob Gershwin nach anfänglicher Zustimmung den Plan zugunsten eines anderen Broadway-Vorhabens immer weiter auf. Da griff Whiteman zu einer List: Durch eine Pressemitteilung, in der ein fester Konzerttermin sowie Gershwin als Urheber des Hauptbeitrags genannt wurde, stellte er den Komponisten vor vollendete Tatsachen. So blieb letzterem nichts anderes übrig, als innerhalb kurzer Zeit, nämlich in nur 18 Tagen sein erstes größeres Werk zu schreiben. Die Idee zu dem Stück kam ihm angeblich während einer Zugfahrt von New York nach Boston. Zeitgleich zu Gershwins Entwürfen orchestrierte Grofé das Stück für ein 23-Mann-Orchester (später sollte er noch zwei weitere Fassungen für größere Band und für volles Sinfonieorchester, in der das Stück heute meistens erklingt, erstellen). Zuletzt steuerte noch Gershwins Bruder Ira den Titel zu dem Stück bei, das ursprünglich »American Rhapsody« heißen sollte: Angeregt durch den Besuch einer Ausstellung mit Bildern des Malers James McNeill Whistler, dessen Werke häufig Titel à la »Symphony in White« oder »Nocturne in Blue and Gold« tragen. So kam man schließlich auf das uns heute so vertraute »Rhapsody in Blue«.

Als das Stück am 12. Februar 1924 in der New Yorker Aeolian Hall zur Uraufführung gelangte, war es freilich noch

5

nicht ganz fertig. Gershwin spielte am Flügel offenbar nach einigen eher losen Skizzen und improvisierte die Solo-Teile. Improvisation hatte überhaupt im Probenprozess eine große Rolle gespielt: Das berühmte Klarinettenglissando über mehr als zwei Oktaven direkt am Anfang der »Rhapsody« war beispielsweise zunächst als normaler Lauf notiert worden und fand seine bekannte Form erst durch eine spontane Eingebung des Klarinettenisten der Whiteman-Band. Über die zur Uraufführung erklangene Werkgestalt kann also aufgrund des improvisierenden Solisten nur spekuliert werden; in jedem Fall wurde sie zu einem durchschlagenden Erfolg, der den Ruhm des Komponisten begründete und ihm weitere Kompositionsaufträge einbrachte, u. a. für sein im Folgejahr uraufgeführtes Klavierkonzert. Denn im Auditorium hatten wichtige Persönlichkeiten der Musikszene Platz genommen, darunter Sergej Rachmaninow, Igor Strawinsky und Fritz Kreisler. Auch die Presse war zahlreich erschienen und besprach das in seiner Mischung aus Anklängen an Jazz und die Sinfonik der Romantik singuläre Stück höchst unterschiedlich. Immerhin bescheinigte der Kritiker der »New York Times« Gershwin ein außergewöhnliches Talent und »Zielvorstellungen, die weit über die Art und Weise hinausgehen, in der er mit einer Form ringt, deren Meister er noch lange nicht ist«.

Allerdings verspricht der Titel nichts, was Gershwin nicht halten kann: Der Begriff Rhapsodie impliziert ja geradezu eine Abwesenheit von strenger Form, vielmehr eine lose Folge von musikalischen Themen, die nicht unbedingt in engem Bezug zueinander stehen. Gershwins »Rhapsody« ist dreiteilig, wo die Übergänge von einem Teil zum anderen relativ abrupt erfolgen. Ähnlich abrupt treffen verschiedene Klangelemente in melodioser, rhythmischer und harmonischer Hinsicht aufeinander, was einen bunten Mix aus Anklängen an Tschaikowsky, Debussy, Ravel und genuin amerikanischer Musik ergibt. Doch resultiert daraus der Eindruck eines neuen,

George Gershwin **RHAPSODY IN BLUE**

ENTSTEHUNG 1924, Neuorchestrierungen 1926 und 1942

URAUFFÜHRUNG 12. Februar 1924

in der Aeolian Hall, New York, mit dem Komponisten als Solist
und dem Palais Royal Orchestra unter Paul Whiteman

BESETZUNG Solo-Klavier, 2 Flöten, 2 Oboen,
2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Altsaxophone, Tenorsaxophon,
3 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken,
Perkussion, Streicher

frischen Ganzen, das das Lebensgefühl der »Roaring Twenties« der amerikanischen Großstadt schlagend einfängt. Der Klarinettenauftakt sowie das anschließende Hauptthema mit seinen charakteristischen Synkopen signalisieren Aufbruchsstimmung, der Blues im Mittelteil verhaltenen Ausdruck ohne Sentimentalität, während im turbulenten Schlussteil die pure Lebensfreude zu siegen scheint. Gershwin selbst sagte einmal, er höre die Musik seiner »Rhapsody in Blue« als eine Art musikalisches Kaleidoskop Amerikas, »unseres riesigen Schmelztiegels, unseres unnachahmlichen nationalen Elans, unseres großstädtischen Wahnsinns«.

Den weiteren Weg der jazzigen amerikanischen Großstadtmusik verfolgt auch Jazztrompeter Till Brönner mit vier Songs in Neuarrangements des schwedischen Saxophonisten, Flötisten und Arrangeurs Magnus Lindgren: Den Anfang macht Kurt Weill, der als Komponist von »entarteter Musik« 1933 vor den Nazis zunächst nach Frankreich, dann

Kurt Weill VIER SONGS für Trompete und Orchester
arrangiert von Magnus Lindgren

BESETZUNG Solo-Trompete, 2 Flöten, Piccoloflöte,
2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette,
2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen,
Tuba, Harfe, Celesta, Drum Set, Percussion,
Pauken, Streicher

1935 nach New York geflohen war, wo er u. a. in Zusammenarbeit mit Ira Gershwin als Textdichter mit Broadway-Musicals Erfolg hatte. Dazu zählen »Lady in the Dark« von 1941 mit dem zentralen Song »My Ship« der Hauptfigur der Eliza Elliott sowie die Adaption des Pygmalion-Mythos »One Touch of Venus«, die 1943 u. a. durch den Hit »Speak Low« zu Weills erfolgreichstem Broadway-Stück wurde. Brönners zwei weitere Songs stammen nicht aus dem Umfeld des Broadway, sondern vielmehr Hollywoods: Dave Grusins »Condor« ist das Eingangsstück der Filmmusik zu Sydney Pollacks Agentenfilm »Die drei Tage des Condor« (1975), Pharrell Williams' Hit »Happy« stammt aus dem Soundtrack zu Pierre Coffins und Chris Renauds Animationsfilm »Ich – Einfach unverbesserlich 2« (2013).

KONFITURENBURG IM NACHTCLUB

TSCHAIKOWSKYS »NUSSKNACKER«-SUITE,
KLASSISCH UND JAZZIG

TEXT VON Larissa Wieczorek

Als Tschaikowsky im Jahr 1892 sein Ballett »Der Nussknacker« zur Uraufführung brachte, ahnte wohl niemand, zu welchem großem Erfolg sich dieses Werk entwickeln und wie sehr es einmal die Spielpläne – vor allem amerikanischer Ballettkompagnien – prägen würde.

Die Idee, E. T. A. Hoffmanns Kunstmärchen »Nussknacker und Mausekönig« aus dem Jahr 1816 als Vorlage für ein neues Ballett zu verwenden, stammte von Iwan Wsewoloschski, dem Theaterdirektor des Petersburger Mariinsky-Theaters. Ausgehend von Alexandre Dumas' französischer Adaption der Geschichte verfasste er gemeinsam mit Marius Petipa, dem renommierten Chefchoreographen seines Theaters, eine Librettovorlage, in der sie die Handlung vereinfachten und die allzu grotesken Elemente der Hoffmann'schen Geschichte romantisierend beschönigten.

Tschaikowsky, den man 1891 nach seinem erfolgreichen Ballett »Dornröschen« mit der Vertonung beauftragte, befürchtete zunächst, dass die Handlung nicht annähernd so viel Entfaltungsmöglichkeiten bieten würde wie das Vorgängerwerk, machte sich aber dennoch an die Arbeit und folgte – wenn auch widerstrebend – den akribischen Vorgaben von Petipa, der ihm (angeblich taktgenau) diktierte, welche Art von Musik er in welcher Szene für seine Choreographie benötigte. Tschaikowsky fühlte sich offenbar künstlerisch einge-

schränkt und klagte darüber, dass ihn die Figuren des Balletts auch nachts noch in Alpträumen verfolgten. Außerdem monierte er die »gänzliche Unmöglichkeit, die Zuckermantel-Feerie in Töne zu malen«.

Doch gerade der »Tanz der Zuckerfee« sollte sich schließlich zu einer der musikalisch emblematischsten, zauberhaftesten und populärsten Szenen des ganzen Werks entwickeln. Einen wesentlichen Anteil daran hatte mit Sicherheit Tschaikowskys Idee, hier erstmals ein gerade neu entwickeltes Instrument einzusetzen: die Celesta, die er auf einer Durchreise in Paris kennengelernt hatte und die er unter größter Geheimhaltung nach Russland liefern ließ, um zu vermeiden, dass Nikolai Rimsky-Korsakow oder Alexander Glasnow auf die Idee kämen, das Instrument schon vor ihm zum Einsatz zu bringen.

Den ersten Auftritt hatte die nagelneue Celesta dann schon im November 1891, etwa ein Jahr vor der Premiere des Balletts: Tschaikowsky brachte sie dem russischen Publikum erstmals in seiner sinfonischen Ballade »Voyevoda« zu Gehör. Allerdings war er mit jenem Werk selbst derart unzufrieden, dass er die Partitur gleich nach dem Konzert wutentbrannt zerstörte. Nur diesem Umstand verdankte es sich offenbar, dass die »Nussknacker«-Suite (anders als Tschaikowskys andere Ballettsuiten) schon vor der Premiere des Balletts zur Uraufführung kam: Da »Voyevoda« eigentlich im März 1892 bei einem Konzert der Russischen Musikgesellschaft in St. Petersburg erneut aufgeführt werden sollte, nun aber nicht mehr vorlag, sah der Komponist sich verpflichtet, seinen Zuhörern ein neues Werk zu bieten, vollendete kurzerhand die Orchestrierung einiger der besten Nummern seines noch unfertigen Balletts und arrangierte sie zu einer Konzertsuite.

Mit der so entstandenen »Nussknacker«-Suite demonstriert Tschaikowsky sein Talent, auf äußerst virtuose Weise unterschiedlichste Klangfarben des Orchesters zu

erzeugen und diese gekonnt zur Charakterisierung einzelner Szenen und Figuren zu verwenden. Dass der Suite ganz im Gegensatz zum erst später (gemeinsam mit seiner Oper »Jolante«) uraufgeführten Ballett ein überwältigender Erfolg zuteil wurde und bei jener Uraufführung fast alle Einzelsätze der Suite wiederholt werden mussten, ist wohl neben Tschaikowskys sicherem Gespür für außergewöhnliche Klangmischungen auch seiner zielsicheren Auswahl effektvoller und kontrastreicher Extrakte des von Märchenromantik und Exotismen durchströmten Werkes zu verdanken.

Auch wenn das vollständige Ballett bei seiner Premiere eher lauwarm von Publikum und Kritikern aufgenommen wurde und Tschaikowsky, der im darauffolgenden Jahr verstarb, es als Misserfolg verbuchte, entwickelte es sich im Laufe des 20. Jahrhunderts dann doch zu einem der Dauerbrenner diverser Ballettkompagnien.

Im Jahr 1940 hatte das Ballet Russe de Monte-Carlo im New Yorker Exil erstmals Ausschnitte aus dem »Nussknacker« präsentiert. Spätestens seit der vier Jahre darauf folgenden Rekonstruktion einer Choreographie des berühmten George Balanchine in San Francisco verbreitete das Werk sich rasant über die 50 US-Staaten und entwickelte sich zwischen 1950 und 1970 zu einer unabdinglichen Weihnachtstradition für zahlreiche Amerikaner sowie zur wichtigsten Produktion zahlloser Ballettensembles.

Als Duke Ellingtons engster Mitarbeiter Billy Strayhorn um 1960 auf die Idee kam, eine Bigband-Version von Tschaikowskys Suite zu erstellen, gehörte diese – ebenso wie das vollständige Ballett – längst zu den Repertoireklassikern. Duke Ellington, der spätestens seit den 30er-Jahren weltweite Erfolge als Jazzarrangeur, -komponist und -pianist feierte, hatte sich inzwischen – als erster Jazzmusiker überhaupt – bereits mehrfach der Komposition von abendfüllenden Formen gewidmet und sich mit seinen Suiten und Tondichtungen sowie dem bahnbrechenden mehrsätzigen Orchester-

stück »Black, Brown and Beige« (1943) den Formen der E-Musik genähert. Während seinerzeit zahlreiche »klassische Komponisten« das Jazzidiom aufgegriffen hatten, überschritt Ellington die Grenzen zwischen Jazzidiom und Klassik somit von der anderen Seite her und erweiterte den Horizont des Jazz bis hin zu fast sinfonischen Dimensionen, auch wenn seine Kompositionen sich nicht erkennbar an klassischen Formvorgaben orientierten.

Bereits seit den 30er-Jahren arbeitete Ellington mit dem 16 Jahre jüngeren Arrangeur und Komponisten Billy Strayhorn zusammen. Seit der geniale junge Musiker ihn bei dem ersten Kennenlernen in der Künstlergarderobe von seinem Talent überzeugt hatte, war er schnell zu einem seiner bedeutendsten Mitarbeiter avanciert. Strayhorn, der – im Gegensatz zu Ellington – über eine klassische Ausbildung verfügte, bereicherte das Repertoire und den Sound des Duke Ellington Orchestra mit zahlreichen Kompositionen und Arrangements. Seine Werke beeindruckten mit großem harmonischem und melodischem Erfindungsreichtum und ihrer formalen Innovativität. Er vereinte Kompositionstechniken, die in der europäischen klassischen Musiktradition wurzelten, mit dem afroamerikanischen Idiom und hinterließ einige der anspruchsvollsten und bedeutsamsten Werke der Jazzgeschichte. Dennoch blieb er stets im Schatten des »Duke« und ordnete sich ihm in den gemeinsamen Projekten stilistisch unter. Dabei orientierte er sich an dem, was er den »Ellington-Effekt« nannte: einer bewusst dem Stil des Maestros nachempfundenen Schreibweise, die er nahezu ebenso gut beherrschte wie der »Duke« selbst. So auch im Fall der »Nutcracker Suite«, die gezielt für eine Studioaufnahme des Duke Ellington Orchestra entstand.

Dass Strayhorn auf dem Titel der Schallplatte neben Duke Ellington abgebildet wurde und dieser ihm gleiche Rechte an der Aufnahme einräumte, stellt einen Ausnahmefall im Schaffen der beiden dar und belegt insofern auch indi-

Peter Tschaikowsky **NUSSKNACKER-SUITE OP. 71A**

ENTSTEHUNG 1892

URAUFFÜHRUNG 18. Dezember 1892

im Mariinsky Theater St. Petersburg (gesamtes Ballett)

BESETZUNG 3 Flöten (3. auch Piccolo), 2 Oboen,
2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen,
Tuba, Pauken, Percussion, Celesta, Harfe, Streicher

Billy Strayhorn/Duke Ellington **THE NUTCRACKER SUITE**

ENTSTEHUNG 1960 für die Studioaufnahme

»The Nutcracker Suite« des Duke Ellington Orchestra

BESETZUNG 4 Trompeten, 4 Saxophone, Klarinette,
Bassklarinette, 3 Posaunen, Piano, Bass, Schlagzeug

rekt den großen Anteil, den Strayhorn an der Entstehung dieses Werkes hatte. Ellington und Strayhorn teilten die Arbeit hier derart untereinander auf, dass zwar gemeinsam über die Stoßrichtung entschieden wurde, jeder von ihnen aber für die Realisation des Arrangements einzelner Sätze allein verantwortlich blieb.

Von Anfang an waren beide Musiker sich einig, dass ihre Version der Tschaikowsky'schen Komposition mehr werden sollte als eine rhythmisch und harmonisch leicht veränderte Bearbeitung von europäisch-klassischer Musik, wie

man sie unter dem Stichwort »swinging the classics« kannte. Statt eines oberflächlichen Jazzarrangements versuchten sie in sechsmonatiger Arbeit, die Musik Tschaikowskys in ihre eigene musikalische Sprache zu übersetzen und fanden individuelle amerikanische Entsprechungen sowohl für bestimmte musikalische Wendungen als auch für einzelne Effekte und Instrumentationsideen sowie für die musikalisch geschilderten Szenen. Während Tschaikowskys Suite im Wesentlichen aus den Charakter- und Nationaltänzen im Divertissement des zweiten Akts des »Nussknackers« besteht, das die von Leckereien bevölkerte Welt der Zuckerfee illustriert, spielen Ellington und Strayhorn mit diversen musikalischen, aber auch kulinarischen Klischees, denen sie im Amerika ihrer Zeit begegneten.

Für Ellington und Strayhorn war es also selbstverständlich, dass sie auch in den Titeln der Sätze neue Entsprechungen für ihre Musik finden mussten und so wimmelt es hier geradezu von vorgeblich frivolen Wortspielchen: Aus dem »Tanz der Zuckerfee« (engl. »Sugarplum Fairy«) wird bei den beiden Jazzmusikern so beispielsweise die cocktailartige Mischung »Sugar Rum Cherry«.

Doch auch Tschaikowsky hatte in seiner Vertonung des »Nussknacker«-Librettos bereits mit Klischees und Doppeldeutigkeiten gespielt – etwa, wenn er beim »Danse des mirlitons« einerseits auf das röhrenartige französische Süßgebäck »mirliton« anspielte, andererseits aber auch den (meist als Kinderspielzeug verwendeten) trötenähnlichen Mirlitons ein Denkmal setzte, die in seiner Musik durch ein Querflötentrio »vertreten« wurden.

In seiner unorthodox instrumentierten verspielt-marschartigen »Miniatur-Ouvertüre« klingt das Orchester so, als käme es aus einer Spieldose, mit hauchdünnem Klang ohne tiefe Streicher, leicht, luftig und kindlich. Im Kontrast dazu steckt Ellingtons Ouvertüre voller Bigbandclichés und geschickten Alterierungen der originalen Struktur.

Der bei Tschaikowsky noch zart flatternde »Danse des Mirlitons« (»Tanz der Rohrflöten«) – wandelt sich in Ellingtons humorvollem »Toot toot tootie toot« zum Bigbandsound der Großstadt. Wenn sich nach einer auffälligen Einleitung, die ein wenig an Strawinsky erinnert, die quietschend aufsteigenden Klarinettenmotive mit herber Falschton-Harmonik und kratzigem Wah-wah-Klang der gestopften Trompeten und schließlich den schwerfällig holpernden tiefen Bläsern vereinen, entsteht vor dem inneren Auge manch eines Zuhörers unweigerlich das Bild von einem Menschen, der nach durchzechter Nacht durch den Großstadtdschungel und die vielbefahrenen Straßen New Yorks taumelt. Tatsächlich hatten Ellington und Strayhorn aber den Klang der Pfeifen einer Dampforgel (engl. »calliope«) auf dem Rummel von Coney Island im Hinterkopf. Ursprünglich hatten sie den Satz ihrem Plattenproduzenten zufolge als »Caliopatootic toot toot tooti Toot« bezeichnen wollen, diesen Titel aber gekürzt, weil niemand in der Lage war, ihn auszusprechen.

Generell enthalten die schnelleren Sätze ihrer »Nutcracker Suite« mehr Jazzclichés als die langsamen. Insbesondere die »Peanut Brittle Brigade« und der »Danse of the Floreadores« warten mit typisch weitschweifigen Riffs auf, enthalten also ostinato-artige motivische Wiederholungen sowie typische Trompeten- und Klarinetten soli. Aus Tschaikowskys zackigem Marsch der fröhlich mit ihren Geschenken unterm Weihnachtsbaum spielenden Kinder wird die swingende »Peanut Brittle Brigade« (dt. »Erdnuss-Krokant-Brigade«), einer der wenigen Sätze, in denen Ellington neben dem Trompeter und Klarinettenisten auch sich selbst ein Klaviersolo gönnte.

Der »Tanz der Zuckerfee«, der bei Tschaikowsky dank des magischen Effekts der Celesta in Kombination mit den Bassklarinetten und zarten, teils gezupften Streichern eine märchenhafte Stimmung heraufbeschwört, wird in Billy Strayhorns »Sugar Rum Cherry«-Arrangement scheinbar zu

einem alkoholgeschwängerten Striptease und klingt mit seinem Saxophon-Solo so schwül und lasziv wie in einem Nachtclub in Harlem.

Strayhorns »Entr'acte«, der im Original keine Entsprechung findet, ist eine freiere Rekapitulation der »Miniatur-Ouvertüre« und steckt voll beeindruckender Soli. Da diese nur von Bass und Schlagzeug begleitet werden, erscheint dieser Satz mit einer kleinen Besetzung gegenüber den voll besetzten anderen Sätzen als willkommener Kontrast.

Während Tschaikowskys russischer Tanz »Trepak«, jener stark rhythmisierte, galoppierende Tanz der Kosaken im $\frac{2}{4}$ -Takt, mit seinem Fußstampfen, den Hockschritten und Spagatsprüngen in der klassischen Suite einen eher derben Kontrast zu den zarten Klängen der Zuckerfee bildet, ist diese Musik in Ellingtons »Volga vouty« mit ihren zunächst aufkreischenden Bläserfanfaren, den schelmischen Saxophon- und Klarinettensoli und dem Wah-wah-Sound der gestopften Trompeten kaum wiederzuerkennen. In Zeiten des Kalten Krieges, zu denen das Jazzarrangement entstand, ist diese vom Blechbläsersound dominierte Musik vielleicht auch als swingender Versuch musikalischer Entspannungspolitik zu deuten.

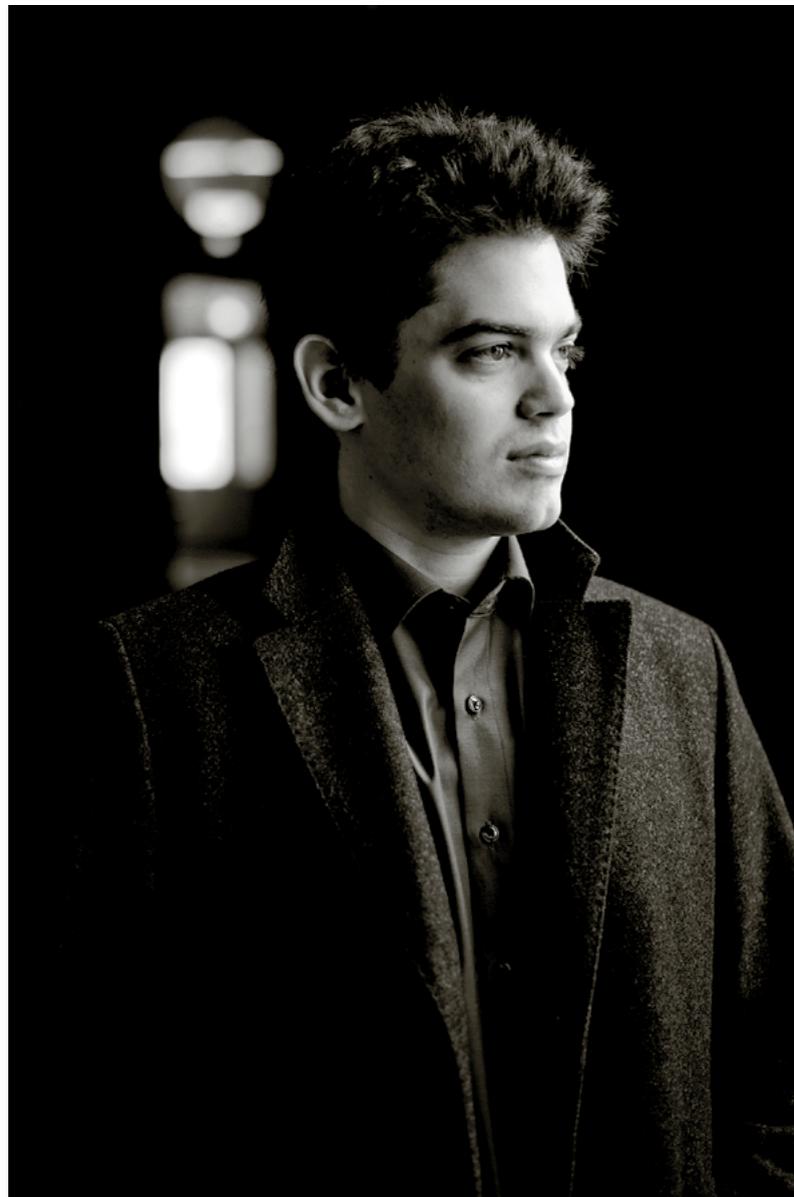
Im »Chinesischen Tanz« scheint Tschaikowsky mit dem zerbrechlich zarten Klang der Piccoloflöten und gezupften Geigen sowie der Celesta die Bewegungen von Teetassen zu illustrieren versucht haben. In Ellingtons humorvoller Bearbeitung erinnert dagegen stoisch schepperndes Schlagwerk an maschinelle Fertigung von chinesischem Porzellankitsch (die »Chinoiserie« seines Titels), während die Klarinette und die Saxophone glucksend über die vermeintlich exotische Welt zu spotten scheinen.

Dem »Arabischen Tanz« Tschaikowskys liegt absurder Weise ein kaukasisches Wiegenlied zugrunde. Der Tanz der Kaffeefiguren entführt also nur vermeintlich in orientalische Gefilde. Unter dem humorvollen Titel »Arabesque Coo-

kie« (zu dt. ein mit Ornamenten verzierter Keks) entwickelt Strayhorn daraus ein äußerst originelles Stück, das ein wenig an Ravels »Boléro« erinnert und auf der Studioaufnahme mit einem verschnörkelt-fiependen Solo für die Bambusflöte in fremde Klangwelten entführt und im weiteren Verlauf mit musikalischer Ornamentik (Arabesken) deutlich Bezug auf den Titel nimmt. Die Studioaufnahme der »Nutcracker Suite« endet mit diesem Stück, wohinter sicher der Wunsch von Ellington und Strayhorn steht, lieber ein enigmatisches Ende zu finden als mit dem großen Aufblühen des »Blumenwalzers« zu enden, wie Tschaikowsky dies tat.

Dessen majestätisch wirbelnder »Blumenwalzer« wird in der Jazzbearbeitung zum »Danse of the Floreadores« im vollen Bigbandsound. Womöglich spielt der Titel auf die aufdringlichen Big-Spender in Las Vegas an, die den beiden Arrangeuren als moderne, mit Blumen bewaffnete Toreadores erschienen. Im synkopierten $\frac{4}{4}$ -Takt mit Saxophon-, und Trompeten-Soli, Hi-Hat und gestopfter Posaune wird das schwungvoll poetische Stück Tschaikowskys zu einem trägen Slowfox.

Alles in allem präsentiert sich die 1960 in Las Vegas entstandene »Nutcracker Suite« als eine der originellsten und witzigsten Jazzadaptionen eines klassischen Werkes überhaupt. Duke Ellington und sein Mitgenie Billy Strayhorn spielen autark mit Tschaikowskys Musik, morphen und dekostümieren sie, ja verpacken die »Konfitürenburg« des russischen Komponisten in ein modernes, teils schrilles, teils abgründiges neuzeitliches Gewand.



LAHAV SHANI

DIRIGENT, KLAVIER

19

Lahav Shani hat sich als eines der meistdiskutierten Dirigier-Nachwuchstalente etabliert und hinterlässt mit seiner erstaunlichen Reife und seiner natürlichen, instinktiven Musikalität einen großen Eindruck. Im September 2018 trat er die Nachfolge Yannick Nézet-Séguins als Chefdirigent des Rotterdams Philharmonisch Orkest an und ist damit der jüngste Chefdirigent in der Geschichte des Orchesters. 2020/21 wird Shani außerdem Nachfolger von Zubin Mehta als Musikdirektor des Israel Philharmonic Orchestra, bei dem er bereits ab 2019/20 als designierter Musikdirektor wirken wird. Seine enge Beziehung zum Israel Philharmonic begann bereits 2007, als er als Solist Tschaikowskys 1. Klavierkonzert unter Leitung von Zubin Mehta interpretierte, und dauerte durch Engagements als Pianist und Kontrabassist an.

In der Spielzeit 2017/18 wurde Shani Erster Gastdirigent der Wiener Symphoniker, die er seit seinem Debüt im Mai 2015 oft geleitet hat, u. a. auf einer großen Europa-Tournee im Januar 2016. Er arbeitet außerdem regelmäßig sowohl in Sinfoniekonzerten, als auch im Graben mit der Staatskapelle Berlin. Im Januar/Februar 2019 dirigiert er an der Staatsoper Unter den Linden »Don Giovanni«.

Jüngste und anstehende Höhepunkte seiner Gasttätigkeit beinhalten Engagements bei den Wiener Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem London Symphony Orchestra, dem Concertgebouworkest, der Staatskapelle Dresden, dem Tonhalle

KURT WEILL FEST 1.3. – 17.3.2019 Dessau

Freuen Sie sich auf:

Ute Lemper ARTIST-IN-RESIDENCE

Dagmar Pecková

Anhaltische Philharmonie

Katharina Thalbach

Eleanor Reissa &
Frank London

Katja Riemann

Jugendjazzorchester
Sachsen-Anhalt

Helen Schneider

MDR-Sinfonieorchester

Simon Höfele

Andrej Hermlin &
Swing Dance Orchestra

Nils Landgren



Ute Lemper

0341 . 14 990 900
www.kurt-weill-fest.de

Orchester Zürich, dem Budapest Festival Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, das Philharmonia Orchestra, das Rotterdams Philharmonisch Orkest, dem Philadelphia Orchestra, dem Orchestre de Paris, dem Philadelphia Orchestra, der Kungliga Hovkapellet Stockholm, den Bamberger Symphonikern und dem Orchestre Philharmonique de Radio France.

1989 in Tel Aviv geboren, begann Shani mit sechs Jahren sein Klavierstudium bei Hannah Shalgi und setzte es bei Arie Vardi an der Buchmann-Mehta School of Music in Tel Aviv fort. Danach absolvierte er ein Dirigierstudium bei Christian Ehwald und ein Klavierstudium bei Fabio Bidini an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin. Zu seinen Mentoren zählt außerdem Daniel Barenboim. 2013 gewann er den Ersten Preis beim Gustav-Mahler-Dirigentenwettbewerb in Bamberg.

Im Juli 2018 gab Shani sein Recitaldebüt als Pianist im Berliner Pierre Boulez Saal. Er interpretierte zahlreiche Klavierkonzerte und leitete dabei vom Klavier aus Orchester wie das Philharmonia Orchestra, die Staatskapelle Berlin und das Orchestre Philharmonique de Radio France. Seine jüngsten Engagements als Pianist umfassen Auftritte mit dem Concertgebouworkest und dem Israel Philharmonic Orchestra, bei dem er mit Renaud und Gautier Capuçon Beethovens Tripelkonzert interpretierte. Außerdem hat Shani ein großes Kammermusikrepertoire und tritt damit regelmäßig u. a. beim Festival d'Aix-en-Provence, in der Kölner Philharmonie und beim Verbier Festival in Erscheinung.



TILL BRÖNNER

TROMPETE, LEITUNG

23

Till Brönner ist der erfolgreichste deutsche Jazztrompeter. Obwohl er als äußerst virtuoso auf seinem Instrument gilt, eilt ihm der Ruf eines »deutschen Chet Baker« nach. Brönner studierte Jazztrompete an der Hochschule für Musik Köln. Zu seinen wichtigsten Lehrern gehören Malte Burba und der amerikanische Jazz-Trompeter Bobby Shew. Sein erstes eigenes Album »Generations of Jazz« mit Ray Brown, Jeff Hamilton, Frank Chastenier und Grégoire Peters erschien 1993 und erhielt auf Anhieb den Preis der Deutschen Schallplattenkritik. In der Folge spielte er mit internationalen Jazzgrößen wie Dave Brubeck, Tony Bennett, Mark Murphy, James Moody, Monty Alexander, Nils Landgren sowie Klaus Doldinger und Joe Sample.

Des Weiteren produzierte und komponierte er für Hildegard Knef das Album »17 Millimeter« (1999) und schrieb Soundtracks für die Dokumentationen »Jazz Seen« über den amerikanischen Jazz- und Modefotografen William Claxton sowie »Höllentour« von Pepe Danquart. Ebenfalls produzierte Brönner zwei in der Fachwelt hochgelobte Alben des amerikanischen Jazzsängers Mark Murphy, was ihm auch international viel Aufmerksamkeit einbrachte. Zu Brönners Studio-Alben zählen alleine elf Alben zum legendären Universal-Label »Verve«. Seine meist in Los Angeles aufgenommenen Alben erreichten wiederholt Goldstatus. Im September 2016 erschien »The Good Life« ist bei Sony, 2018 sein aktuelles Album »Nightfall«. 2009 spielte Brönner alle Trompetenparts auf dem Kult-Album »Touch Yello« des

berühmten Schweizer Electronicmusic-Duos Yello ein. Im gleichen Jahr wurde Brönner zum Professor an der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« Dresden berufen. Seit dem Wintersemester 2009/2010 lehrt er dort zusammen mit Malte Burba im Fach Jazztrompete.

Von 2010 bis 2011 war Brönner gemeinsam mit Sarah Connor Jurymitglied und Mentor in der Castingshow »X Factor«, die auf RTL und VOX ausgestrahlt wurde. Über Nacht wurde er damit schlagartig einem größeren Publikum bekannt. Er bekam die Kategorie der über 25-Jährigen zugeteilt und gewann den Wettbewerb zweimal in Folge. Seinen Ausstieg aus der TV-Talentshow begründete er mit seinem Hauptberuf als Jazzmusiker, der wieder seine ungeteilte Aufmerksamkeit verdiene.

Als vollendeter Musiker bestreitet Brönner internationale Konzerttourneen mit seinen zahlreichen Ensembles, darunter sein Duo (mit Bassist Dieter Ilg), sein Septett und (seit 2015) das 20-köpfige Till Brönner Orchestra sowie sein Projekt mit dem klassischen Trompeter Sergei Nakariakow. Er spielt regelmäßig auf den wichtigsten Bühnen der Welt, etwa in der Carnegie Hall in New York und im Blue Note Jazz Club in Tokio oder bei führenden Jazzfestivals. 2015 wurde Brönner zum International Jazz Day nach Paris eingeladen, der auf eine Initiative der Vereinten Nationen und Herbie Hancock zurückgeht, und trat dort mit weiteren Stars der internationalen Jazz-Szene auf. Beim International Jazz Day 2016 ist er unter anderem mit Herbie Hancock, Sting, Aretha Franklin, Diana Krall, Al Jarreau, Hugh Masekela, Buddy Guy und Chick Corea im Weißen Haus vor Barack Obama aufgetreten.

Seit 2010 arbeitet Brönner verstärkt auch als Fotograf. Seine Portraits, die er meist mit einer »Leica M« Kamera fotografiert, sind Ende 2014 in dem Bildband »Faces of Talent« (teNeues Verlag) erschienen. Seit 2013 ist Till Brönner Partner und Testimonial für den deutschen Herrengeschäft Eduard Dressler.

Für die Silvesterkonzerte 2018 mit der Staatskapelle Berlin und Lahav Shani wurde eigens ein 15-köpfiges Jazzensemble zusammengestellt, das sich zum Teil aus Musikern rekrutiert, mit denen Till Brönner bereits seit 2015 als »Till Brönner & Orchestra« auftritt, und durch Musiker der Staatskapelle Berlin ergänzt wird.

TILL BRÖNNER ORCHESTRA

TROMPETE Till Brönner, Ryan Quigley, Jan Kaiser,
Mathias Müller (Staatskapelle)
SAXOPHON Norbert Nagel, Mark Wyand, Walter Gauchel
SAXOPHON, KLARINETTE Tibor Reman (Staatskapelle)
BASSKLARINETTE Rolf von Nordenskjöld
POSAUNE Simon Harrer, Thomas Richter, Filipe Alves (Staatskapelle)
PIANO Olaf Polziehn
BASS Christian von Kaphengst
SCHLAGZEUG Hans Dekker

STAATS KAPELLE BERLIN

STAATSKAPELLE
BERLIN

UND

DANIEL BARENBOIM

21 UND 22 JAN 19

DIRIGENT Daniel Barenboim

Johannes Brahms SINFONIE NR. 3 F-DUR OP. 90

Johannes Brahms SINFONIE NR. 4 E-MOLL OP. 98

21. Januar 2019 19.30 STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

22. Januar 2019 20.00 PHILHARMONIE

STAATSKAPELLE
BERLIN
1570

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

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





PERAL MUSIC

EIN DIGITALES LABEL FÜR DANIEL BARENBOIM
UND DIE STAATSKAPELLE BERLIN

»Die Bildung des Ohres ist nicht allein für die Entwicklung eines jeden Menschen wichtig, sondern auch für das Funktionieren der Gesellschaft« – so lautet das Credo von Daniel Barenboim. Im Frühsommer 2014 hat er es anlässlich der Gründung von Peral Music artikuliert. Ins Leben gerufen wurde ein Label für seine Aufnahmen mit der Staatskapelle Berlin, mit dem West-Eastern Divan Orchestra sowie für die von ihm zur Aufführung gebrachte Klavier- und Kammermusik. Das Besondere dabei ist, dass die Tondokumente allein digital, über das Internet, verfügbar gemacht werden, so wie es viele User bereits wie selbstverständlich gewohnt sind. Das gefeierte Klavierrecital, das Daniel Barenboim gemeinsam mit seiner argentinischen Pianistinnenkollegin Martha Argerich im April 2014 in der Berliner Philharmonie mit Werken von Mozart, Schubert und Strawinsky gab, gehörte zu den ersten Veröffentlichungen auf Peral Music. Es folgte eine Aufnahme von Schönbergs Violin- und Klavierkonzert mit den Wiener Philharmonikern sowie ein Mitschnitt des Konzertes des West-Eastern Divan Orchestra und Martha Argerich aus Buenos Aires mit Werken von Mozart, Beethoven, Ravel und Bizet. Zuletzt erschienen mit »Piano Duos II« die Live-Aufnahme eines Konzerts von Daniel Barenboim und Martha Argerich im Sommer 2015 aus dem Teatro Colón in Buenos Aires mit Werken von Debussy, Schumann und Bartók und der gesamte Zyklus der Bruckner-Sinfonien mit der Staatskapelle Berlin. Diese und andere Musik soll gerade junge Menschen ansprechen, ihr Interesse wecken, damit sie mit offenen Ohren und wachem Geist durch die Welt gehen.

WWW.PERALMUSIC.COM

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 Tschaiowsky 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.

WWW.STAATSKAPELLE-BERLIN.DE

STAATSKAPELLE BERLIN

32 GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
EHRENDIRIGENTEN Otmar Suitner †, Pierre Boulez †, Zubin Mehta
PRINCIPAL GUEST CONDUCTOR Michael Gielen
PERSÖNLICHE REFERENTIN DES GMD Antje Werkmeister
ORCHESTERDIREKTORIN Annkatrin Fojuth
ORCHESTERMANAGERIN Laura Eisen
ORCHESTERBÜRO Amra Kötschau-Krilic, Alexandra Uhlig
ORCHESTERAKADEMIE Katharina Wichate
ORCHESTERINSPEKTOR Uwe Timptner
ORCHESTERWARTE Dietmar Höft, Ekkehart Axmann,
Nicolas van Heems, Martin Szymanski
ORCHESTERVORSTAND Thomas Jordans, Kaspar Loyal,
Susanne Schergaut, Axel Scherka, Volker Sprenger
DRAMATURG Detlef Giese
EHRENMITGLIEDER Gyula Dalló, Prof. Lothar Friedrich,
Thomas Küchler, Victor Bruns †, Bernhard Günther †, Wilhelm Martens †,
Ernst Hermann Meyer †, Egon Morbitzer †, Hans Reinicke †, Otmar Suitner †,
Ernst Trompler †, Richard von Weizsäcker †

Die Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin wird gefördert
von der Britta Lohan Gedächtnisstiftung.

1. VIOLINEN Jiyoung Lee, Christian Trompler, Susanne Schergaut,
Ulrike Eschenburg, Susanne Dabels, Michael Engel, Henny-Maria Rathmann,
Titus Gottwald, Eva Römisch, Andreas Jentzsch, Tobias Sturm,
Carlos Graullera*, Carla Marrero*, Marta Murvai**
2. VIOLINEN Knut Zimmermann, Lifan Zhu, Johannes Naumann,
André Freudenberger, Franziska Dykta, Sarah Michler, Milan Ritsch,
Laura Perez, Nora Hapca, Philipp Schell*, Jos Jonker*, Detlef Krüger**
BRATSCHEN Volker Sprenger, Matthias Wilke, Katrin Schneider,
Clemens Richter, Friedemann Mittenentzwei, Boris Bardenhagen,
Stanislava Stoykova, Joost Keizer, Sophia Reuter, Martha Windhagauer*
VIOLONCELLI Andreas Greger, Nikolaus Hanjohr-Popa,
Isa von Wedemeyer, Ute Fiebig, Tonio Henkel, Johanna Helm, Aleisha Verner,
Elise Kleimberg
KONTRABÄSSE Otto Tolonen, Mathias Winkler, Axel Scherka,
Alf Moser, Kaspar Loyal, Heidi Rahkonen*
HARFE Stephen Fitzpatrick
FLÖTEN Claudia Stein, Claudia Reuter, Christiane Weise
OBOEN Gregor Witt, Charlotte Schleiss, Julia Obergfell*
KLARINETTEN Matthias Glander, Tibor Reman,
Sylvia Schmückle-Wagner, Amelie Bertlwieser*
SAXOPHON Maike Krullmann**, Claudia Meures**, Karola Elßner**
FAGOTTE Holger Straube, Sabine Müller
HÖRNER Samuel Seidenberg**, Thomas Jordans, Axel Grüner,
Frank Demmler
TROMPETEN Mathias Müller, Peter Schubert, Rainer Auerbach
POSAUNEN Filipe Alves, Ralf Zank, Henrik Tißen, André Melo*
TUBA Thomas Keller
PAUKEN Stephan Möller
SCHLAGZEUG Matthias Marckardt, Martin Barth, Andreas Haase

CELESTA Giuseppe Mentuccia**
MANDOLINE Ingo Kroll**

* Mitglied der Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin
** Gast

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

34

REDAKTION Benjamin Wöntig / Dramaturgie Staatsoper Unter den Linden

Der Text von Benjamin Wöntig ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft, der Text von Larissa Wiczorek entstand für ein früheres Programmheft der Staatskapelle Berlin.

FOTOS Marco Borggreve (Lahav Shani), Andreas Bitesnich (Till Brönner),
Monika Rittershaus (Staatskapelle Berlin)

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

LAYOUT Dieter Thomas

DRUCK Druckerei Conrad GmbH



M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**