

DRESDNER
Philharmonie

9. ZYKLUS · KONZERT 1963/64

Sonnabend, 4. April 1964, 19.30 Uhr

Sonntag, 5. April 1964, 19.30 Uhr

9. ZYKLUS-KONZERT

MOZART – MAHLER

Dirigent: Dieter-Gerhardt Worm

Solisten: Helmut Rucker, Dresden, Flöte

Bärbe Seydel, Dresden, Harfe

Gustav Mahler

1860-1911

Adagio Fis Dur aus der 10. Sinfonie

– Pause –

Wolfgang Amadeus Mozart

1756-1791

Konzert für Flöte und Harfe C-Dur, KV 299

Allegro

Andantino

Rondo-Allegro

Sinfonie Nr. 39 Es-Dur, KV 543

Adagio-Allegro

Andante con moto

Menuetto-Allegretto

Finale-Allegro

Dr. Dieter Härtwig

GUSTAV MAHLER

Bildnis

einer großen

Musikerpersönlichkeit (VIII)

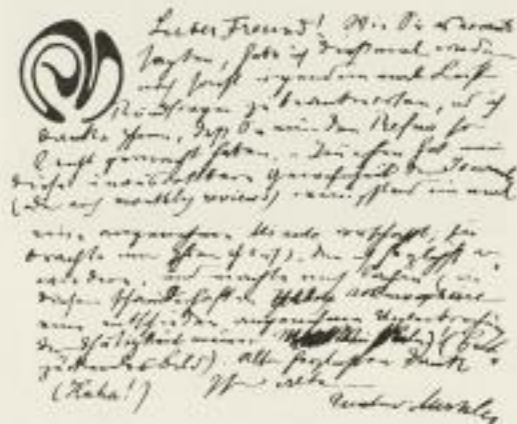
Wir haben gesehen, daß Mahler dort, wo er seine Weltanschauung bewußt formulierte, über den bürgerlichen Standpunkt seiner Tage nicht hinauskam, wenn ihn auch seine Stellung zur Arbeiterklasse über dieses Weltbild hinaushob. Daß er in der Gemeinheit der Menschen, der Grausamkeit des „Schicksals“ das Böse schlechthin erblickte, können wir ihm nachfühlen, ohne ihm darin freilich folgen zu wollen, da wir gelernt haben, die Ursachen gesellschaftlicher Zusammenhänge schärfer zu analysieren und einen hoffnungsreicheren Weg in den menschlichen Beziehungen einzuschlagen, Mahlers Lösung, die in der Vereinigung mit Gott bestehen soll, werden – auch wenn Gott als Symbol für die Liebe steht – nicht alle von uns heute akzeptieren können. Während seiner letzten Lebensjahre entging Mahler – nicht zuletzt unter dem Einfluß amerikanischer Modeströmungen – keineswegs der bürgerlichen Skepsis seiner Tage. So erklären sich gewisse pessimistisch-mystische Tendenzen in einigen Spätwerken, von denen er – wir nannten die Ursachen – zeitlebens nie ganz frei gewesen war. In der 8. Sinfonie, der sogenannten „Sinfonie der Tausend“, in der er die alte lateinische Hymne „Veni, creator spiritus“ mit den Schlußversen aus Goethes „Faust II“ kantatenhaft zusammenfügt, deutet er Goethes Worte nicht in dessen aktiv-optimistischen Sinne, sondern mystisch verklärt. Resignation bestimmt auch weite Teile des „Liedes von der Erde“; die Zerrissenheit der bürgerlichen Welt erscheint darin als etwas Unausweichliches, Unüberwindliches.

Seine sittliche Größe und Reinheit befähigte Mahler jedoch, gegen die geistige Enge seiner Zeit – auf seine Weise – anzukämpfen. Seiner Ablehnung jeglicher Stimmungsmusik stellte er die Forderung nach gegensätzlichen, plastischen Themen und Motiven, nach wechselvoller, logischer Entwicklung der Ideen gegenüber. Das war nicht eine bloße technische Frage, sondern eine Konsequenz seiner Weltanschauung. Er bekannte sich in seiner Musik zu allem, was er für wahr und gut hielt, dazu nahm er Stellung, dafür kämpfte er unerbittlich. Seine Tonwerke sind „begeisternde Aufrufe, die Hoffnung und den Kampf um die Weiterentwicklung des Menschen nicht aufzugeben“ (G. Knepler). Der müden, untergehenden Wiener Gesellschaft, ihrer Korruption und Sensationsgier, setzte Mahler seine Musik entgegen, in der das Leben ungeschminkt gestaltet war, so wie es war, so wie es Mahler erlebte, grausam, widersprüchlich – wie die



Gustav Mahler, 1911, letzte Aufnahme

Lebensbedingungen unter der Klassenherrschaft. Das „Böse“ stellte er mit gleicher Meisterschaft und Eindringlichkeit dar wie er seine Ideale verkündete. Als hielte er seiner Gesellschaft, seiner Zeit den Spiegel vor: „Seht, das habt ihr aus den Menschen gemacht!“ – schildert er das Gemeine, Schlechte, Brutale und Ordinäre seiner Epoche, zeichnet es fast mit der Drastik eines Wedekind. Die Mittel der Karikatur, eines hämischen Spottes, einer ätzenden Ironie, ja der Groteske dienen oft der Intensivierung seines Anliegen. So erscheint häufig in seinen Werken der grotesk verzerrte Wiener Walzer, der Ländler – „durch merkwürdig verzogene Melodieführung, grelle Instrumentationseffekte und ätzend-scharfe Dissonanzen, die gelegentlich fast die Grenzen der Tonalität sprengen. Peitschende Rhythmen, schreiende Dissonanzen, vulgäre Kommandorufe dringen auf den Hörer ein; weitausholende Steigerungen führen zu furchtbaren Höhepunkten voll erdrückender, gnadenloser Gewalt und berichten von schrecklichen Krisen, die die Menschen durchleben müssen“ (Meyer).



Gustav Mahlers Handschrift in einem Brief

Die Darstellung des Leidens nimmt im Gesamtwerk Mahlers einen beträchtlichen Raum ein. Da begegnen uns bis ins Detail gehende Analysen dunkler, schmerzvoller Seelenregungen vom wilden, ekstatischen Ausbruch bis zum völligen am-Boden-liegen. „Warum hast du gelebt?“, fragte der Komponist einmal in einem Brief, „warum hast Du gelitten? Ist das alles nur ein großer, furchtbarer Spaß?“ „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ – heißt es in einem seiner späten Lieder. Skepsis und Resignation, Züge des Sich-Abwendens von der Wirklichkeit, des Sich-Hingebens an ein

allgemeines „Weltleid“, an eine Sehnsucht nach Idealen und Idyllen finden sich neben bangen Todesahnungen, schmerzvollen Abschiedsäußerungen u. a. in der 9. und im Fragment der 10. Sinfonie. Am Schluß des „Liedes von der Erde“ wird eine „Ewigkeit“ herbeigewünscht. Überhaupt suchte der in seiner Zeit vereinsamte Künstler gelegentlich Zuflucht bei religiöser Mystik. Mit Suggestivkraft vermag es Mahler, seine Hörer in die Realität des Kämpfens, der Ängste, Seelenqual zurückzurufen, auch wenn er kurz vorher Bilder der Beglückung, des Friedens gezeichnet hat. In einem Brief berichtete der Komponist einmal, wie in seiner 2. Sinfonie „plötzlich das Bild einer längst vergangenen Stunde des Glücks“ erstand, das sich uns „wie ein Sonnenstrahl in die Seele legte“. Wenn Sie dann aus diesem wehmütigen Traum aufwachen und in das wirre Leben zurück müssen, so kann es Ihnen leicht geschehen, daß Ihnen dieses unaufhörlich bewegte, nie ruhende, nie verständliche Getriebe des Lebens grauenhaft wird, wie das Gewoge tanzender Gestalten in einem hell erleuchteten Ballsaal, in den Sie aus dunkler Nacht hineinschauen – aus so weiter Entfernung, daß Sie die Musik hierzu nicht mehr hören! Sinnlos wird Ihnen da das Leben, und ein grauenhafter Spuk, aus dem Sie vielleicht mit einem Schrei des Ekels auffahren!“

Dennoch hat Mahler auch für uns heute wesentliche Aussagen zu machen, denn er wäre nicht der große Komponist, als der er in die Musikgeschichte eingegangen ist, wäre dieses Weltgefühl sein letztes Wort gewesen. „Das Große an ihm besteht darin, daß er, trotz allen Anfechtungen in ihm und um ihn, doch immer wieder zum Optimismus und zum kämpfenden Humanismus zurückgefunden hat. Er hatte jenes tiefe Mitgefühl mit den leidenden, kämpfenden Menschen, das das Kennzeichen jedes großen Künstlers ist. Und er verstand der Gefahr entgegenzutreten, die in einer Verherrlichung, einer Idealisierung dieses Leidens bestand. Er war ein Realist, soweit er verstand und gestaltete, daß Leid und Leiden im Kampf zu besiegen sind. Es wäre bedenklich, wollte man über Mahlers Größe übersehen, daß sein Werk von gefährlichen und abwegigen Tendenzen nicht frei ist. Aber wir würden Bedeutendes verlieren, wenn es uns nicht gelänge, dennoch den großen Atem des aufrechten Humanisten Gustav Mahlers zu vernehmen“ (Knepler). Denn Mahler geht es nicht in erster Linie um die Schilderung des Negativen im Leben der Menschen. E. H. Meyer hat recht, wenn er feststellt: „Die Darstellung des Unguten, des Leidens und des Entrinnenwollens ist nur der halbe Mahler. Das Sich-Aufbäumen gegen das Übel ist ein entscheidendes Element bei ihm. Sein Werk ist wohl die Auseinandersetzung mit den Auflösungserscheinungen der alten Welt, aber es ist nicht Auflösung selbst.“ Er ist „nicht nur Schilderer des Bösen, sondern er wird zum Ankläger von goyesker Entschiedenheit, zum kritischen Realisten, zum Streiter gegen die bestehende Schlechtigkeit. Insbesondere eignet den so oft bei Mahler auftretenden sinfonischen Marschrhythmen vielfach ein kämpferisches Moment des Protestes. Doch mehr noch: Gegen Krise, Zerstörung, Not und Leid stellt er als eigentliche Lösung, als eigentlichen Triumph immer wieder Bilder von wunderbarem, warmherzigem Erleben und edlem Menschentum. Wie groß ist doch Mahler, wenn er, wie in der 3. und 5. Sinfonie, sich aus Vorstellungen von Unheil und bitterem Kampf hindurchringt zu wahrhaft heroischen Ausklängen von triumphierendem Lebensglück, von Schönheit und vom Siege der Kräfte des Lebens! Er, der Auflösung und Verfall erblickt und erlebt, klammert sich mit ergreifendem Glauben an die Menschen, an die wahrhaft großen humanen Ideale der klassischen Zeit, die er zu bewahren und weiterzuentwickeln sucht. So wird er zum echten Humanisten.“

Mahlers Sinfonien und Lieder behandeln, wie er selbst sagte, „den Inhalt seines ganzen Lebens“. „Erfahrenes und Erlittenes“ hat er darin niedergelegt, zugleich geht es in seiner Gedankenwelt und Tonsprache um allgemeingültige Probleme, wie sie die meisten Menschen seiner Epoche bewegten. Er, der sich stets die gerade, offene Denkweise der einfachen Menschen aus dem Volke bewahrt hatte, deren Naivität wie die Aufrichtigkeit des Fühlens, wollte von ihren Leiden und Träumen sprechen, mit der Wärme, Tiefe und Schönheit des Empfindens einfacher, ehrlicher arbeitender Menschen. Das erklärt sein inniges Verhältnis zur Musik des Volkes, seine echte Beziehung zum Volkslied seiner mährischen Heimat, zu den Ländlern, Walzern und Jodlerweisen des österreichischen Volkes, zu der schlichten Melodik des deutschen Volksliedes. „Die Volksmelodie ... erklingt in seinen Schöpfungen – die Posthornweise, das Volkslied der Liebe, der Klage und Trauer, und auch die Trommel- und Trompetensignale der Soldaten, die bei ihm bald eine romantisch-sehnsüchtige, bald eine aufrüttelnde Bedeutung haben. Gerade das Schöne, Erstrebenswerte wird von ihm in der Sprache des Volksliedes ausgemalt, mit der er alles Edle und Humane identifiziert“ (Meyer). Gewiß nähert sich Mahler als Mann der Großstadt, als ein Zeitgenosse der konfliktreichen imperialistischen Wirklichkeit der Volksmusik. Das bedingt eine gewisse Gefährdung des Volkstons, indem sich mitunter grelle Dissonanzen, scharfe Akzente einmischen. Doch niemals treibt es Mahler aus gewollter Primitivität, ge-

spielter Naivität zum Volkslied. Immer ist es der humanistische Gehalt der Volksmusik, der ihn anzieht und den er unbedingt auf realistische, programmatische Weise in seine Sinfonik einbezieht, dessen Lebenswichtigkeit für seine Kunst erkennend.

(Fortsetzung im nächsten Programmheft)

Meine Sinfonien erschöpfen den Inhalt meines ganzen Lebens; es ist Erfahrenes und Erlittenes, was ich darin niedergelegt habe; Wahrheit und Dichtung in Tönen. Und wenn einer gut zu lesen verstünde, müßte ihm in der Tat mein Leben darin durchsichtig erscheinen. So sehr ist bei mir Schaffen und Erleben verknüpft, daß, wenn mir mein Dasein fortan ruhig wie ein Wiesenbach dahin flösse, ich – dünkt mir – nichts Rechtes mehr machen könnte.

Gustav Mahler in einem Gespräch vom Sommer 1893

Meine Musik ist „gelebt“, und wie sollen sich diejenigen zu ihr verhalten, die nicht „leben“, und zu denen nicht ein Luftzug dringt von dem Sturmflug unserer großen Zeit?

Gustav Mahler am 3. April 1895 aus Hamburg an Oscar Bie

Leute unserer Art können nicht anders, als das, was sie tun, gründlich tun. Und das heißt, wie ich geradezu sehe, sich überarbeiten. Ich bin und bleibe einmal der ewige Anfänger. Und das bißchen Routine, die ich mir erworben, dient höchstens dazu, meine Anforderungen an mich zu steigern. So wie ich meine Partituren alle fünf Jahre aufs neue herausgeben möchte, so brauche ich zum Dirigieren der anderen jedesmal eine neue Präparation. Das Tröstliche für mich ist nur, daß ich eigentlich bis jetzt noch nie auf meinem Wege eine neue Richtung einschlagen, sondern immer die alte weiterschreiten mußte. – Aber allerdings entfernt man sich dadurch wieder so von allen gebahnten Wegen, daß man schließlich wie die Ansiedler eines neuen Weltteils mit Hacke und Spaten zugreifen muß...

Gustav Mahler Ende 1899 aus New York an Bruno Walter

Wie fremd und einsam komm ich mir manchmal vor! Mein ganzes Leben ist ein großes Heimweh.

Wenn man was Rechtes ist, ist man immer ein Lernender.

Hat jemand einen so vorgezeichneten Weg wie ich, so kann ihn weder ungerechter Tadel noch einseitiges Lob aus dem Gleichgewicht bringen.

Mir heißt Sinfonie; mit allen Mitteln der vorhandenen Technik mir eine Welt aufbauen.

Das Beste der Musik steht nicht in den Noten.

Aus Briefen und Gesprächen Gustav Mahlers

Einführung in das 9. Zykluskonzert

Seine 10. Sinfonie hinterließ Gustav Mahler bei seinem Tode unvollendet, nur der erste Satz des fünfsätzigen angelegten Werkes war abgeschlossen. Ebenfalls fast vollständig lag der dritte Satz vor, während von den übrigen Sätzen, zwei Scherzi und einem langen Finalsatz, nur Skizzen und orchestrierte Teile existierten. In einer von dem Komponisten Ernst Křenek, dem Mann von Mahlers Tochter Anna, vorgenommenen ergänzenden Bearbeitung sind der erste und dritte Satz für den praktischen Gebrauch herausgegeben, im Jahre 1924 unter der Leitung von Franz Schalk in Wien uraufgeführt und in dieser Form seitdem mehrfach interpretiert worden. Neuerdings hat der britische Musikwissenschaftler Deryck Cooke nach jahrelanger mühevoller Arbeit den Versuch einer „Vollendung“ der gesamten Sinfonie beendet, nachdem er bereits vorher eine Fassung des Sinfoniefragments erarbeitet hatte, in der alle Sätze außer den beiden Scherzi vervollständigt worden waren. Der ersten Fassung, die im Herbst 1960 vom BBC Symphony Orchestra London aufgeführt wurde, hatte allerdings Mahlers Witwe ihre Zustimmung versagt und die Veröffentlichung der Partitur in dieser Gestalt verboten. Dagegen hat Alma Mahler-Werfel nach dem Kennenlernen der neuen Bearbeitung ihre Einwände zurückgezogen und Cooke in einem Brief vom April 1963 die Aufführung und Verbreitung dieser Fassung des Werkes gestattet.

Auch die von Mahler in den Sommerwochen des Jahres 1910 in den Grundzügen konzipierte 10. Sinfonie ist wie schon die 9. Sinfonie von Todesahnungen des Komponisten gezeichnet, der, wie seine Witwe im Vorwort

zur Faksimile-Ausgabe des hinterlassenen Manuskriptes berichtete, seinem Ende in tiefster Trauer entgegenseh. Von schweren Depressionen gequält, hatte sich Mahler in dieser Zeit zu einer Konsultation des berühmten Psychoanalytikers Sigmund Freud entschlossen, und deutlich spiegeln auch einzelne Teile der Musik seines letzten Werkes sowie erschütternde Notizen und Randbemerkungen in den Skizzen sein aufgewühltes seelisches Erleben wider. So stehen beispielsweise am Schluß des vierten Satzes die Worte „Ach! Leb wohl, mein Saitenspiel!“, in der Mitte und am Ende der Skizze des Finalsatzes „Für dich leben! Für dich sterben! Almschi!“. Andere Bemerkungen sowie die Überschrift des dritten Satzes „Purgatorio oder Inferno“ (Inferno später durchgestrichen) weisen darauf hin, daß Mahler bei der Komposition wahrscheinlich auch unter dem Einfluß Dantescher Gedanken und Visionen stand.

Aus dem in unserem Konzert erklingenden ersten Satz der Zehnten, einem weitgespannten Adagio in Fis-Dur, sprechen wie aus dem Schlußsatz der 9. Sinfonie ergreifende Töne der Todesgewißheit, des wehmütigen Abschieds zu uns. Weite Intervallschritte, die Neigung zu Nonen- und Dezimensprünge in der Thematik, strenge Linearität kennzeichnen ebenso wie feierliche Bläserwirkungen, große Steigerungen das ungemein ausdrucksstarke, pianissimo verklingende Adagio, das nach den Worten des Mahler-Biographen Richard Specht „ein überirdisch schöner, voll strömender, einziger großer Gesang“ ist. In vielen Zügen erinnert dieser Satz wiederum an Bruckners langsame Sätze, namentlich an das cis-Moll-Adagio seiner gleichfalls unvollendeten letzten Sinfonie, aus der wir ein ähnlich sehnsuchtsvoll-inbrüstiges Abschiednehmen vom Leben heraus hören können.

Das *Konzert für Flöte, Harfe und Orchester C-Dur, KV 299*, komponierte Wolfgang Amadeus Mozart während seines Pariser Aufenthaltes im Jahre 1778. Er schrieb dieses Doppelkonzert als Auftragswerk für einen aristokratischen Musikliebhaber, den Herzog von Guines, und dessen Tochter. Der Herzog spielte nach Mozarts Aussage unvergleichlich die Flöte, die Tochter die zu dieser Zeit von den Damen der aristokratischen Gesellschaftskreise sehr geschätzte Harfe; außerdem ließ sie sich eine Zeitlang täglich zwei Stunden Kompositionsunterricht von Mozart geben, der allerdings schließlich zu dem wenig schmeichelhaften Urteil kam, daß diese Schülerin „keine Person zum komponieren“, sondern „von Herzen dumm und von Herzen faul“ sei.

Das Doppelkonzert für Flöte und Harfe ist ein sehr fein und kunstvoll gearbeitetes, klanglich außerordentlich reizvolles Stück heiterer, lebenswürdig-eleganter Gesellschaftsmusik. Dem locker aufgebauten und besonders in den Solopartien eine Fülle von Gedanken verströmenden Eröffnungssatz folgt ein inniges, idyllisches Andante, in dem vor allem die Harfe bedeutungsvoll eingesetzt wird und im Wechselspiel mit Flöte und Orchester aparte und wirkungsvolle Klangmöglichkeiten entfaltet. Das Finale, ein Rondo, zeichnet sich durch seine interessante Instrumentation (neben Flöte und Harfe werden teilweise auch noch Oboen und Hörner solistisch verwendet) sowie durch seinen abwechslungsreichen, immer neue Anordnungen und Variationen des thematischen Materials bringenden Verlauf aus. Das Hauptthema des Finalsatzes wurde übrigens vom Komponisten später noch einmal aufgegriffen und begegnet uns in der Romanze der „Kleinen Nachtmusik“, KV 525, wieder.

Mozarts große *Es-Dur-Sinfonie, KV 543*, ist eine der berühmten letzten drei Sinfonien des Meisters, die auf diesem Gebiet seines Schaffens Abschluß und Höhepunkt zugleich darstellen. In unmittelbarer Folge wurden die *Es-Dur-Sinfonie* (nach Mozarts Katalog am 26. Juni 1788 beendet) und die *Sinfonien g-Moll, KV 550*, und *C-Dur, KV 551*, im Sommer 1788 in der unfaßbar kurzen Zeit von zwei Monaten niedergeschrieben. Es ist uns kein

bestimmter Anlaß für die Entstehung dieser ihrem Charakter nach so verschieden gearteten Meisterwerke bekannt; wir wissen nicht einmal, ob Mozart sie überhaupt jemals aufgeführt und gehört hat. In einer Zeit schwerster Existenzsorgen geschaffen (gerade vom Juni 1788 liegen uns verzweifelnde Briefe des Komponisten vor), hat die in ihrem Grundton heitere, dem Leben zugewandte Es-Dur-Sinfonie, die später von unbekannter Seite die durch nichts zu rechtfertigende, romantisierende Bezeichnung „Schwanengesang“ erhielt, immer wieder Erstaunen erregt. „Wenn wir sie als Ausdruck von Mozarts persönlicher Stimmung betrachten dürfen, so war die Zeit, wo er diese Sinfonie schrieb, eine sehr glückliche“, bemerkte der Musikwissenschaftler Hermann Kretzschmar. Aber einerseits ist es natürlich denkbar, daß das Werk in der schöpferischen Phantasie Mozarts bereits vor der Zeit der eigentlichen Niederschrift entstanden ist, andererseits wies auch der Mozart-Biograph Hermann Abert darauf hin, daß sich die Alltagsbedrängnisse und Sorgen keineswegs immer unmittelbar im Schaffen des Meisters abzeichneten. Und selbst, wenn wir nicht soweit gehen wollen, hier jeden Zusammenhang zu leugnen, finden wir doch auch in dieser Sinfonie trotz der dominierenden idyllischen Anmut und Daseinsfreude durchaus Kontraste, sinnend-elegische wie auch heroisch-pathetische, ja selbst finstere Züge.

Einer spannungsvollen, feierlich-prächtigen Einleitung in straffem, punktiertem Rhythmus, die deutlich spürbar „Don Giovanni“-Töne anklingen läßt, folgen im anschließendem Allegro als Hauptthema ein singendes, sehnsuchtsvolles Thema der Violinen, dem Hörner und Fagotte antworten, darauf ein energisches Tutti mit mehreren neuen Motiven. Die ungewöhnlich kurze Durchführung dieses Satzes, für den plötzliche Stimmungsumschläge charakteristisch sind, wird von der Reprise jäh durch eine Generalpause abgebrochen. — Das in As-Dur stehende Andante, mit einem einfachen, marschartigen Thema beginnend, entfaltet sich in durchsichtiger Instrumentation von fast kammermusikalischem Gepräge zu kunstvollem, vielstimmigem Spiel, doch weist auch dieser Satz einige heftig-leidenschaftliche Ausbrüche auf. — Der dritte Satz besteht aus einem kräftig einsetzenden, tänzerischen Menuett und einem von den Klarinetten getragenen lieblich-idyllischen Trio. — In dem in Thematik und Form Haydn nahestehenden, dahinwirbelnden Finale schließlich, das uns unwillkürlich auch an den letzten Satz von Beethovens 8. Sinfonie denken läßt, herrscht übermütige, heiter-ausgelassene Stimmung. Ganz aus einem einzigen Hauptthema heraus entwickelt, das zu Beginn leise in den Violinen erklingt, ist dieser Schlußsatz von sprühendem Humor und immer neuen überraschenden Einfällen erfüllt. Einen besonderen Effekt bringen sogar noch die letzten Takte: indem auf die üblichen Schlußakkorde verzichtet wird, jagt in den Streichern noch einmal der Anfang des Hauptthemas vorüber.

Urte Härtwig

V o r a n k ü n d i g u n g :

Nächste Konzerte im Anrecht B

18./19. April 1964, jeweils 19.30 Uhr

Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr: Dr. Dieter Härtwig

25./26. April 1964, jeweils 19.30 Uhr

12. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Gerhard Bauer

Solist: Boris Gutnikow, Leningrad

Werke von Beethoven und Brahms

Freier Kartenverkauf!