

dresdner
philharmonie

10. ZYKLUS-KONZERT UND
10. KONZERT IM ANRECHT C 1971/72

D R E S D N E R P H I L H A R M O N I E

Sonnabend, den 10. Juni 1972, 20.00 Uhr

Sonntag, den 11. Juni 1972, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Im Rahmen des Dresdner Sommers 1972

10. Z Y K L U S - K O N Z E R T UND 10. KONZERT IM ANRECHT C

Dirigenten: Preisträger des Carl-Maria-von-Weber-Wettbewerbes der Stadt Dresden 1971

Solisten: Edda Schaller, Berlin, Mezzosopran
Siegfried Lorenz, Berlin, Bariton

Chor: Philharmonischer Chor Dresden
Einstudierung Wolfgang Berger

Siegfried Köhler
geb. 1927

Wir – Unsere Zeit – Chorsinfonie nach Dichtungen von Johannes R. Becher in sechs Sätzen für Mezzosopran, Bariton, gemischten Chor, Kinderchor und großes Orchester op. 44

- I. Prolog für Orchester
- II. Ich weiß: hier, diese Zeit
- III. Das Neue gilt es zu verkünden
- IV. Jahrhundert: Keinem Jahrhundert gleich
- V. Vollendung träumend sahen wir die Zeiten
- VI. Seht, Großes wird vollbracht

Uraufführung

Dirigent: Gotthard Lienicke, Berlin

Gustav Mahler
1860–1911

Lieder eines fahrenden Gesellen für Bariton und Orchester

Wenn mein Schatz Hochzeit macht
Ging heut' morgen übers Feld
Ich hab' ein glühend Messer
Die zwei blauen Augen von meinem Schatz

Dirigent: Andreas Wilhelm, Dresden

PAUSE

Franz Liszt
1811–1886

Eine Sinfonie zu Dantes „Divina Commedia“ für großes Orchester mit Schlußchor

Inferno
Purgatorio
Magnificat

Dirigent: Hartmut Haenchen, Halle

HARTMUT HAENCHEN, Jahrgang 1943, erhielt als Mitglied des Dresdner Kreuzchores unter Prof. Rudolf Mauersberger die entscheidende musikalische Grundlage. 1960 begann er an der Musikhochschule seiner Heimatstadt Dresden das Studium in Gesang, seit 1963 auch im Dirigieren (Chordirigieren bei Werner Matschke, Orchesterdirigieren bei den Professoren Rudolf Neuhaus und Horst Förster). Danach wurde er 1966 als Direktor der Robert-Franz-Singakademie und als 2. Kapellmeister des Staatlichen Sinfonieorchesters Halle engagiert. In dieser Position, die er mit Beginn der Spielzeit 1972/73 mit einer Tätigkeit als 1. Kapellmeister an den Städtischen Bühnen Zwickau vertauschen wird, dirigierte er u. a. zahlreiche Aufführungen bedeutender chorsinfonischer Werke. Gastdirigate führten ihn in die CSSR und nach Ungarn sowie seit 1965 ständig zu den Berliner Rundfunkchören. Beim Weber-Wettbewerb 1971 der Stadt Dresden gewann er den geteilten 1. Preis für Dirigenten.



ANDREAS WILHELM, Jahrgang 1947, erhielt als 12jähriger einen 1. Preis beim Ausscheid Junger Talente. Seit 1961 nahm er Flötenunterricht bei Prof. Fritz Rucker, seit 1963 Klavierunterricht bei Prof. Eva Ander. Nach dem Abitur studierte er 1965 bis 1970 an der Dresdner Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ in der Kapellmeisterklasse von Prof. Rudolf Neuhaus und wurde nach dem mit Auszeichnung abgelegten Staatsexamen als Korrepetitor an die Staatsoper Dresden verpflichtet, wo er nach kurzer Zeit bereits Opern- und Ballettaufführungen dirigierte. 1971 erhielt er den 3. Preis beim Wettbewerb um den Carl-Maria-von-Weber-Preis der Stadt Dresden für Dirigenten.

GOTTHARD LIENICKE, Jahrgang 1944, besuchte von 1958 bis 1962 die Berliner Fachgrundschule für Musik und belegte u. a. die Fächer Trompete, Bratsche und Klavier. Danach studierte er an der Deutschen Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin und schloß 1966 als Orchestertrompeter mit Lehrbefähigung für Musikschulen ab. 1967 nahm er am gleichen Institut noch ein Kapellmeisterstudium bei GMD Heinz Fricke auf, das unmittelbar vor dem heutigen Konzert abgeschlossen werden konnte. Von 1970 bis 1972 übte er zusätzlich ein Berufspraktikum als 2. Dirigent des Staatlichen Loh-Orchesters in Sondershausen aus. Mit Beginn der Spielzeit 1972/73 wird Gotthard Lienicke, der 1971 den geteilten 1. Preis beim Weber-Wettbewerb der Stadt Dresden für Dirigenten erringen konnte, als Chefdirigent des Staatlichen Sinfonieorchesters Riesa tätig sein.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Siegfried Köhler, 1927 in Meißen geboren, absolvierte 1946 bis 1950 sein Kompositionsstudium an der Staatlichen Akademie für Musik und Theater in Dresden und studierte anschließend bis 1955 an der Leipziger Universität Musikwissenschaft (bei Prof. Dr. Walter Serauky) und Kunstgeschichte. Seine Kompositionslehrer waren Fidello F. Finke und Herbert Viecz. Von 1952 bis 1957 wirkte Siegfried Köhler als 1. Vorsitzender des Verbandes Deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler im Bezirksverband Leipzig. 1955 promovierte er in Leipzig mit der Arbeit „Die Instrumentation als Mittel musikalischer Ausdrucksgestaltung“ zum Dr. phil. Von 1957 bis 1963 war er als Direktor der Internationalen Musikbibliothek in Berlin tätig. 1959 wurde er Präsident der Ländergruppe DDR der Unesco-Organisation Association Internationale des Bibliothèques Musicales. 1963 bis 1968 gehörte er als Künstlerischer Direktor zum Verband des VEB Deutsche Schallplatten. Seitdem ist er Rektor der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden. Das kompositorische Schaffen des mehrfach ausgezeichneten, verdienstvollen Künstlers, das auf realistischen, volksverbundenen, vielfach programmatisch bestimmten Ausdrucksgehalt ebenso wie auf progressive parteiiche Wirksamkeit bedacht ist, entfaltete sich zunächst vor allem in den Genres textgebundener Musik. So schuf er viele gern gesungene Jugend- und Massenslieder (z. B. „Heut' ist ein wunderschöner Tag“). Im Bereich der Vokalsinfonik erreichte er mit dem Poem „Reich des Menschen“ einen bisherigen Höhepunkt. Auch eine Oper, „Der Richter von Hohenburg“, liegt vor. Neben der Kammermusik bedachte der Komponist nicht zuletzt die Orchestermusik. Hier sind vor allem die „Sinfonie der Jugend“ (1964/65) op. 25, die Sinfonie 69 op. 37 (1968) und die Sinfonietta op. 45 (1970) zu nennen.

Über das heute zur Uraufführung gelangende Werk äußerte Prof. Köhler folgendes: „Die Chorsinfonie ‚Wir – Unsere Zeit‘ entstand im Sommer und Herbst 1970. Anregungen des Auftraggebers, der Dresdner Philharmonie und des Philharmonischen Chores, der zugleich gesellschaftlicher Partner war, folgend, wurde die Arbeit an der Komposition bis in das Frühjahr 1972 hinein fortgeführt. Für mich stellt die Chorsinfonie eine folgerichtige Weiterentwicklung meiner kompositorischen Arbeiten auf dem Gebiet der Chormusik und Vokalsinfonik dar, die – ausgehend von Jugendliedern und Liedkantaten der frühen fünfziger Jahre – bis zu dem vor wenigen Jahren uraufgeführten Oratorium „Reich des Menschen“ (nach Dichtungen Johannes R. Bechers) geführt hat. Aus dieser Entwicklungslinie wird deutlich, daß es mir in der Vokalmusik nicht vorrangig um rein artifizielles Gestalten, sondern um das bewußte Aufgreifen und künstlerische Konkretisieren unserer Zeit eigener massenwirksamer Intonationen geht.“

Die der Chorsinfonie „Wir – Unsere Zeit“ zugrunde liegende Dichtung Johannes R. Bechers spricht in ihrer inneren Bewegtheit für sich und bedarf keiner Ausdeutung. Entscheidendes wird vom Dichter über unser Leben und unsere Zeit gesagt, poetisch überhöht und doch durchdrungen von jener Klarheit und Einfachheit, die alle gültige Kunst auszeichnet. Diese Worte erschlossen sich musikalischer Gestaltung auf so natürliche Weise, daß ich oft den Eindruck hatte, als gälte es nur, die der Dichtung ohnehin innewohnende Musik zu erkennen und in reale Klanglichkeit umzusetzen. Dabei wurde deutlich, daß die hymnische Anlage der Dichtung eine entsprechend großflächige Kompositionsweise geradezu herausforderte.

Hymnisches und Liedhaftes dominieren also, zugleich ging es mir um Klarheit und Verständlichkeit der musikalischen Aussage. Leitbilder vergangener, aber heute in ihren Werken noch lebendiger Musikepochen waren für mich dabei ebenso bedeutsam wie die Gestaltung des Werkes aus der Musiksprache der Gegenwart heraus. Die kunstreiche Volksverbundenheit, die sich in den vokal-

sinfonischen Meisterwerken Händels, Bachs und Beethovens bis hin zu den gültigen Chor-Orchesterwerken des ausklingenden 19. Jahrhunderts immer wieder offenbart, wurde für die Arbeit an der Chorsinfonie ebenso beispielgebend wie die sich im Musikschaffen der Gegenwart vollziehende progressive Auseinandersetzung mit einer aus der inhaltlichen Problematik erwachsenden neuen gestalterischen Qualität.

Neue Gestaltungsmittel wurden von mir also nicht um ihrer selbst willen angewandt, sondern nur insoweit aufgegriffen, als sie geeignet schienen, Haltung und geistigen Standpunkt der Komposition eindeutig zu umreißen. Mir ging es um eine Synthese des Vorbildhaften in den Meisterwerken der Vergangenheit mit dem zeitgemäß Progressiven unserer Gegenwart, um einen Prozeß also, ohne den Kunst nicht zu machen ist. Zu entscheiden, ob dieser Versuch gelungen ist, bleibt den Hörern der Chorsinfonie, den Menschen unserer Zeit überlassen, die nicht nur in dieser Gegenwart anwesend sind, sondern sie erkannt und verstanden haben, die selbst durch ihre Arbeit mitwirken an der vorwärtsweisenden Veränderung unseres Jahrhunderts, Vollendung träumend und zugleich alle Voraussetzungen schaffend für die Selbstverwirklichung des Menschen.“

Die Sehnsucht nach dem Volkslied, dem Schlichten, Innigen, Einfachen, Allverständlichen, hatte auch Gustav Mahler ergriffen, den Musiker, der im sinfonischen Schaffen seine eigentliche Aufgabe sah. Es berührt uns eigenartig, daß das Volkslied in ihm zum Gegenpol zur Spannung der großen sinfonischen Werke wurde. Die Sehnsucht nach den wahrhaften Wurzeln der Musik, die er im Volkslied sah, trieb ihn dazu, den Volkston zu suchen, Melodien dem Volkslied nachzuempfinden, Weisen zu ersinnen, die dem Wesen des Volkes gemäß sein sollten. Soweit ging seine Sehnsucht, daß er hoffte, seine Lieder würden anonym wie das echte Volkslied werden, würden also vom Volke gesungen, ohne daß dieses nach dem Schöpfer der Melodien fragte. Wie schlicht und naiv sich Mahler auch gegeben hat, so ist doch bei jedem Lied etwas spezifisch Mahlerisches zu finden, eine so unverwechselbar nur Mahler eigene Note, ein so eindeutig nur auf Mahler hinweisender Klang, daß diese Lieder zwar häufig im Konzertsaal erklingen und dort das große Können Mahlers verkünden, aber wegen dieser Eigenart nicht anonym werden konnten.

Das klangliche Gewand der „Lieder eines fahrenden Gesellen“, die Mahler selbst gedichtet hat, ist jenes der Spätromantik. Mahlers einzigartiges Können auf dem Gebiet der Instrumentation tut sich in jedem Takt kund. Spätromantische Stileigentümlichkeiten werden häufig eingesetzt: Lautmalereien, die der Vögel süßen Gesang hören lassen, Harfen und Glocken, die das Klingen der Glockenblumen zauberhaft verwirklichen, das Tremolo der Streicher, das das Wehen des Windes erkennen läßt – Dinge, die zwar eine berauschte, gefühlshafte Stimmung hervorrufen, aber selbst nicht mehr schlicht und einfach sind. Diese vier Lieder Gustav Mahlers (1884 komponiert) werden immer als bedeutende Zeugnisse der verfeinerten, aber auch überreifen Kunst der Spätromantik Geltung behalten.

Die zwei großen mehrsätzigen Programmsinfonien mit Schlußchor, die Franz Liszt geschrieben hat, die „Sinfonie zu Dantes ‚Divina Commedia‘“ und die „Faust-Sinfonie“, werden als seine beiden bedeutendsten Orchesterwerke überhaupt gewertet. Die Bestrebungen Hector Berlioz' fortsetzend, gelangte der Komponist hier – wie in seinen zwölf sinfonischen Dichtungen – zu einem neuen Typus, jenseits aller erstarrten Formen. Ebenso wie in der „Faust-Sinfonie“ bildet auch in der „Dante-Sinfonie“, die 1855/56 komponiert und 1857 in Dresden uraufgeführt wurde, eine der größten Dichtungen der Weltliteratur den programmatischen Vorwurf, die „Göttliche Komödie“ des berühm-

testen italienischen Dichters, Dante Alighieri (1265–1321). Liszt hatte sich bereits lange Zeit vor der Komposition seines Werkes, dessen erste Entwürfe bis ins Jahr 1840 zurückreichen, intensiv mit Dantes grandiosem Versepos, einem gewaltigen Welt- und Menschenbild des Mittelalters, beschäftigt. Die umfangreiche Sinfonie gliedert sich in zwei große Abschnitte, „Inferno“ („Hölle“) und „Furgatorio“ („Läuterung“), denen ein chorisches „Magnificat“ beigefügt ist. Ursprünglich sollte anstelle des „Magnificats“ ein dritter Satz, „Paradies“, stehen, den Liszt dann jedoch auf Anraten Richard Wagners hin nicht vertonte. Schon die Satzüberschriften zeigen, daß es sich bei der Komposition nicht um eine sinfonische Dichtung handelt, die dem Gang des großen und gestaltenreichen Danteschen Epos folgt; der Komposit deutet vielmehr nur die Grundstimmung der „Göttlichen Komödie“ aus und greift – quasi als Nachhall der Lektüre des Werkes – einige besondere Stimmungsbilder heraus.

Als Motto des ersten Abschnittes, des „Inferno“, ertönt in Posaunen und tiefen Streichern ein drohend-düsteres Thema, dem Liszt Dantes Worte „Per me si va nella città dolente“ („Durch mich geht ein zur Schmerzensstadt“), die Inschrift über Dantes Höllentor, unterlegte. Zweimal wird dieses von Paukenwirbel begleitete unheimliche Thema wiederholt, dem in Hörnern und Trompeten ein zweites finsternes Motiv folgt: „Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate“ („Laßt alle Hoffnung, ihr, die ihr eintretet“). In der nun einsetzenden gewaltigen Steigerung werden in bildhaft-realistischer Ausmalung der Schrecken des Infernos alle orchestralen Möglichkeiten eingesetzt und entfesselt: u. a. schmerzstöhnende, ächzende Halbton-Motive, aufschreiende Dissonanzen, abgerissene Rhythmen und gequälte absteigende chromatische Tonfiguren, die sich als wichtigstes Motiv in verschiedenen rhythmischen Fassungen herausheben. Nachdem noch einmal unerbittlich-eindringlich das Thema „Lasciate ogni speranza“ aufgeklungen ist, schließt sich ein freundlicheres Klangbild an. Mit Harfen- und Flötentönen werden die Gestalten des unsterblichen Liebespaars Paolo und Francesca da Rimini heraufbeschworen (5. Gesang, Vers 88 ff.). Sie büßen mit ewiger Verdammnis in der Hölle ihre innige, aber mit Schuld beladene Liebe, die Liszt hier – Dante folgend – zu einem zarten, lyrischen Intermezzo, von einem süßen Liebesthema getragen, inspirierte. Doch wieder setzt mit dem düsteren Hornthema das Rasen der höllischen Mächte ein.

Der zweite Abschnitt der Sinfonie, „Furgatorio“ überschrieben, schildert einen Ort der Läuterung und Reinigung (nicht das „Fegefeuer“, wie der Begriff oft fälschlich übersetzt wurde). Der Satz bietet denn auch ein größtenteils lyrisch-anmutsvolles Stimmungsbild mit überwiegend versöhnlich-weihevullem Klanggeschehen dar. Über gedämpften Streicherklängen ertönt ein später von den anderen Holzblasinstrumenten und schließlich auch von den Streichern aufgenommenener und fortgesponnener weitschwingender Oboen-Gesang. Unterbrochen wird das verklarte Klangbild von einem „Lamentoso“ genannten Teil in Fugenform, der die eigentliche Selbstläuterung darstellen soll und wiederum heftige Ausbrüche des ganzen Orchesters bringt, ehe der Schluß des Satzes wieder zur Anfangsstimmung zurückführt.

Unmittelbar anschließend folgt der Chorabschluß der Sinfonie, ein von Frauen- bzw. Kinderstimmen (Sopran und Alt) vorgetragener Lobgesang der Maria: „Magnificat anima mea dominum“ („Meine Seele erhebt den Herrn“). Das Orchester tritt in diesem relativ kurzen Schlußteil, der die Stimmung des zweiten Satzes fortführt, weitgehend zurück; der Chorsatz ist schlicht und gemahnt in seiner melodisch-harmonischen Struktur an mittelalterliche Musik. In zarter Verklärung endet das große Werk, das Veranlassung sein sollte, unser Verhältnis zu Franz Liszt neu zu überprüfen; denn es enthält Stellen, die zum Schönsten gehören, was der Komponist geschaffen hat (beispielsweise die ergreifende Liebesszene des ersten Satzes, die Verinnerlichung des Ausdrucks im zweiten Satz).

Siegfried Köhler: Wir – Unsere Zeit

Ich weiß: hier, diese Zeit, in der ich bin,
Ist allgewaltig. Keine andre kann
Sich mit ihr messen. Sinn und Widersinn
Der Zeit verheißen: eine Zeit bricht an!
Mit ungestüme Kraft gestalte ich
Mich um, daß ich nicht diese Zeit verliere.
Und sieh: die neue Zeit gestaltet mich
Und wandelt mich, denn ich bin ganz der ihre.
Oft blicke ich in dich hinein verwundert,
Du meine liebe Zeit! . . . Und hätte ich die Wahl,
Mir auszusuchen eine von den Zeiten,
Ich wählte dich und würde noch einmal
Verkünden stolz und ruhen in die Weiten:
Wir, unsere Zeit, das Zwanzigste Jahrhundert!

Das Neue gilt es zu verkünden
Wie es auf Erden Einzug hält,
Und Lied wird sich dem Lied verbünden,
Bis alle unsre Lieder münden
In einem Strom: Das Lied der Welt.

Jahrhundert:
Keinem Jahrhundert gleich;
Denn der Mensch reift entgegen
Seiner Vollendung.
Großes ist geschehen,
Gewaltiges wurde vollbracht,
Vormals,
Und unser Jahrhundert
Neigt sich
Vor den Jahrhunderten,
Aber im Neigen
Überragt es alle,
Sich neigend jubelt es:
Der Mensch überstieg
Unendlich den Menschen,
Das Reich des Menschen ist gekommen,
Ruhm dir, Jahrhundert.

Vollendung träumend sahen wir die Zeiten
Erfüllen sich. Oh, keine Zeit versäumend,
So träumten wir; denn wird sie einst vollbracht,
Die Zeit, die wir begannen einzuleiten,
So wurde diese Zeit voraus durchdacht
Im Traum der Träumenden, Vollendung träumend.

Seht, Großes wird vollbracht!
Das Volk schafft sich sein Leben,
Und war der Weg auch schwer,
Ein Jubel sich erhebt.
Seid euch bewußt der Macht!
Die Macht ist euch gegeben,
Daß ihr sie nie, nie mehr
Aus euren Händen gebt!

Johannes R. Becker

Gustav Mahler: Lieder eines fahrenden Gesellen

Wenn mein Schatz Hochzeit macht

Wenn mein Schatz Hochzeit macht, fröhliche Hochzeit macht,
Hab ich einen traurigen Tag.
Geh ich in mein Kämmerlein, dunkles Kämmerlein.
Weine, wein um meinen Schatz, um meinen lieben Schatz!
Blümlein blau, Blümlein blau, verdorre nicht, verdorre nicht!
Väglein süß, Vöglein süß! Du singst auf grüner Heide.
Ach, wie ist die Welt so schön! Ziküth! Ziküth!
Singet nicht! Blühet nicht! Lenz ist ja vorbei.
Alles Singen ist nun aus.
Des Abends, wenn ich schlafen geh, denk ich an mein Leide,
an mein Leide.

Ging heut morgen übers Feld

Ging heut morgen übers Feld,
Tau noch auf den Gräsern hing;
sprach zu mir der lust'ge Fink:
Ei du, gelt?
Guten Morgen! Ei, gelt, du!
Wird's nicht eine schöne Welt?
Schöne Welt: Zink! Zink!
Schön und flink!
Wie mir doch die Welt gefällt!
Auch die Glockenblum am Feld
hat mir lustig, guter Ding
mit den Glöckchen klingeing, klingeling,
ihren Morgengruß geschellt:
Wird's nicht eine schöne Welt?
Schöne Welt? Kling, kling! Kling, kling!
Schönes Ding!
Wie mir doch die Welt gefällt!
Heia!
Und da fing im Sonnenschein
gleich die Welt zu funkeln an;
alles, alles Ton und Farbe gewann
im Sonnenschein!
Blum und Vogel, Groß und Klein!
Guten Tag, guten Tag!
Ist's nicht eine schöne Welt?
Ei, du gelt? Ei, du geit?
Schöne Welt!
Nun fängt auch mein Glück wohl an?
Nun fängt auch mein Glück wohl an?
Nein! Nein!
Das ich mein,
mir nimmer, nimmer blühen kann!

Ich hab ein glühend Messer

Ich hab ein glühend Messer, ein Messer in meiner Brust,
o weh! O weh! Das schneidet so tief!
In jede Freud und jede Lust, so tief, so tief.
Ach, was ist das für ein böser Gast,
ach, was ist das für ein böser Gast!
Nimmer hält er Ruh, nimmer hält er Rast.
Nicht bei Tag, noch bei Nacht, wenn ich schlief! O weh! O weh! O weh!
Wenn ich den Himmel seh,
seh ich zwei blaue Augen stehn! O weh! O weh!
Wenn ich im gelben Felde geh,
seh ich von fern das blonde Haar im Winde wehn! O weh! O weh!
Wenn ich aus dem Traum auffahr
und höre klingen ihr silbern Lachen, o weh! O weh!
Ich wollt, ich läg auf der schwarzen Bahr,
könnt nimmer, nimmer die Augen aufmachen!

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz,
die haben mich in die weite Welt geschickt.
Da muß ich Abschied nehmen vom allerliebsten Platz.
O Augen blau! Warum habt ihr mich angeblickt?
Nun hab ich ewig Leid und Grämen!
Ich bin ausgegangen in stiller Nacht, in stiller Nacht
wohl über die dunkle Heide.
Hat mir niemand ade gesagt, ade! Ade! Ade!
Mein Gesell war Lieb und Leide!
Auf der Straße steht ein Lindenbaum,
da hab ich zum erstenmal im Schlaf geruht.
Unter dem Lindenbaum, der hat seine Blüten über mich geschneit;
da wußt ich nicht, wie das Leben tut,
war alles, alles wieder gut, ach, alles wieder gut!
Alles, alles, Lieb und Leid! Und Welt und Traum!

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1971/72 – Chefdirigent: Kurt Masur

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Die Einführung in die Mahler-Lieder schrieb Prof. J. P. Thilman

Druck: veb polydruck, Werk 3 Pirna - III-25-12 3 ItG 009-51-72