

Samstag 23.11. 2019 · 20 Uhr  
Tafelhalle

# Teuflich gut! ... noch 38 Tage bis Beethoven

Werke von Beethoven, Haydn, Hindemith, Strawinsky u.a.

Sprecher Tristan Vogt  
Projektchor „The Mephistoes“  
ensemble KONTRASTE  
in Zusammenarbeit mit dem Labenwolf-Gymnasium

Eine Veranstaltung in Zusammenarbeit mit der Tafelhalle.  
Das ensemble KONTRASTE wird gefördert durch die Stadt  
Nürnberg, den Bezirk Mittelfranken und den Freistaat Bayern.

## **Ludwig van Beethoven**

(1770–1827)

### **Flohlied des Mephisto op. 75 Nr. 3**

(nach Goethes Faust)

(1809)

## **Joseph Haydn**

(1732–1809)

### **Streichtrio D-Dur HOB V:D1**

(ca. 1765)

Moderato – Tempo di Menuetto

## **Beethoven Reloaded**

### **Sechs Miniaturen**

#### **über Themen aus den Bagatellen op. 119**

(2019)

Overture (Elina Theinert)

Smooth blue mind (Benigna Munsì)

Trauermarsch (Julian Sevenitz)

Lauf (Mathis Fehrmann)

Outerspace (Joanna Friedrich-Skroka)

Wayward Rag (Felix Bergbauer)

## **Paul Hindemith**

(1895–1963)

### **Kammermusik Nr.1 op. 24,1**

(1922)

Sehr schnell und wild

Mäßig schnelle Halbe. Sehr streng im Rhythmus

Quartett. Sehr langsam und mit Ausdruck

Finale „1921“. Lebhaft

- Pause -

# **Igor Strawinsky**

(1882–1971)

## **Geschichte vom Soldaten**

(1918)

Teil I

Marsch des Soldaten  
Kleine Stücke am Bachufer  
Pastorale

Teil II

Marsch des Soldaten  
Der Königsmarsch  
Kleines Konzert  
Tango/Walzer/Ragtime  
Tanz des Teufels  
Kleiner Choral  
Couplet des Teufels  
Großer Choral  
Triumphmarsch des Teufels

Betreuung

Beethoven Reloaded  
P-Seminar Musik 2018/19  
Projektchor „The Mephistoes“

**Bernhard Joerg**  
(Labenwolf-Gymnasium)

Sprecher **Tristan Vogt**  
Projektchor „The Mephistoes“  
**ensemble KONTRASTE**



**BEETHOVEN**  
**HIN & WEG**

## Noch 38 Tage bis Beethoven ...

Im Jahr 2020 jährt sich Beethovens Geburtstag zum 250sten Mal, die Vorbereitungen zum Jubiläumsjahr laufen überall auf Hochtouren – auch das ensemble KONTRASTE läuft sich „teuflich gut“ warm: mit Beethovens *Flohlied des Mephisto* und mit einigen Antworten auf die Frage, zu welchen Kompositionskünsten SchülerInnen des hiesigen musischen Gymnasiums von Beethoven inspiriert werden!

Dazwischen Beethovens großer Vorgänger Haydn, schließlich hat er mit Streichquartett und klassischer Symphonie die Formen geschaffen, die Beethoven dann zu unvergleichlicher Höhe führte.

Wie Beethoven in der Umbruchzeit mit Französischer Revolution, Freiheitsbewegungen und Aufkommen des Bürgertums komponierte, so hatten auch die Komponisten der 20er Jahre, nach der Katastrophe des ersten Weltkriegs und dem Ende der bürgerlichen Romantik, musikalische Antworten auf eine neue Zeit zu finden: Den Pakt zwischen Mensch und Teufel setzte Strawinsky in seiner *Geschichte vom Soldaten* mit völlig neuen Klangfarben in Szene, und Hindemith wurde mit seiner *Kammermusik Nr. 1* gar zum „Bürgerschreck“ der 1920er Jahre.

### Beethovens *Flohlied*

Wir sind in „Auerbachs Keller“ aus Goethes *Faust* erster Teil. Studenten sitzen in fröhlicher Runde in einer Kneipe, trinken kräftig und singen derbe Lieder. Faust und Mephisto treten ein, Mephisto beteiligt sich an der Gesangsunterhaltung mit einem Lied über die Karriere eines Flohs am Königshof. Offensichtlich geht es in dem satirischen Text um die Absurditäten eines absolutistisch-feudalen Herrschaftssystems – Beethoven dürfte das sehr gefallen haben:

*Es war einmal ein König,*

*Der hatt' einen großen Floh,*

*Den liebt' er gar nicht wenig,*

*Als wie seinen eig'nen Sohn.*

*Da rief er seinen Schneider,*

*Der Schneider kam heran;*

*„Da, miss dem Junker Kleider*

*Und miss ihm Hosen an!“*

*In Sammet und in Seide  
War er nun angetan,  
Hatte Bänder auf dem Kleide,  
Hatt' auch ein Kreuz daran,  
Und war sogleich Minister,  
Und hatt' einen großen Stern.  
Da wurden seine Geschwister  
Bei Hof auch große Herrn.*

*Und Herrn und Frau'n am Hofe,  
Die waren sehr geplagt,  
Die Königin und die Zofe  
Gestochen und genagt,  
Und durften sie nicht knicken,  
Und weg sie jucken nicht.  
Wir knicken und ersticken  
Doch gleich, wenn einer sticht.*

# THE MEPHISTOES

Das sogenannte „Flohlied“ wurde oft in Musik gesetzt, darunter von namhaften Komponisten wie Franz Schubert, Richard Wagner, Modest Mussorgsky – doch von Ludwig van Beethoven stammt vermutlich die erste Vertonung. Er komponierte das *Flohlied* so, dass es auf der Bühne in das Schauspiel eingefügt werden kann – mit schlichter Begleitung und nicht besonders anspruchsvoller, eher deklamierender Gesangstimme. Goethes Text ist dreistrophig, Beethoven setzt ihn auch als Strophenlied um. In der Goetheschen Szene fallen am Schluss jeder Strophe alle in Mephistos Gesang ein und wiederholen die letzten beiden Zeilen. Auch dies übernimmt Beethoven – allerdings nur am Klavier.

## Joseph Haydns Streichtrios

Kammermusik für Streicher – da denkt man beim Namen Haydn gleich an seine Rolle als „Vater des Streichquartetts“. Doch auch Streichtrios standen auf seiner Kompositionssagenda, sie stammen alle aus seiner frühen Zeit, etwa ab Mitte der 1750er bis Ende der 1760er Jahre. Während Haydn beim Quartett die Form quasi selbst entwickelte, stand er mit seinen Streichtrios in der Tradition der barocken Triosonate, die sich um 1760 von der barock-polyphonen Gestalt mit zwei Violinen und Basso continuo hin zu den dialogisierenden, homophonen Trios „galanter“ Prägung entwickelte. Haydn folgte dieser Tendenz und prägte sie entscheidend mit.

Unter seinen vielen Trios erfreuen sich diejenigen für zwei Violinen und Violoncello besonderer Beliebtheit. Hobokens Haydn-Werkverzeichnis enthält 80 Streichtrios, allerdings ist nur bei 21 davon Haydns Urhebererschaft sicher belegt. **Streichtrio Hob V: D1** gehört zwar nicht dazu, doch Qualität und Stil sprechen sehr für Haydns Autorschaft.

Die *Streichtrios Hob V* entstammen Haydns Zeit als Hofmusiker auf dem Landsitz der ungarischen Adelsfamilie Esterházy. Die Satzführung ist generell sehr einfach: Die erste Violine führt, die zweite mischt sich konzertierend ein, das Violoncello hält sich meist bescheiden zurück. Es waren Werke für den musikalischen Alltag des Musikliebhabers Fürst Nikolaus. Man kann sich gut vorstellen, dass Haydn vielleicht den Part der ersten Geige übernahm, sagte er doch zu seinem Biographen Georg August Griessinger: „Ich war auf keinem Instrument ein Hexenmeister, aber ich kannte die Kraft und die Wirkung aller; ich war kein schlechter Klavierspieler und Sänger, und konnte auch ein Konzert auf der Violine vortragen.“

## Beethoven Reloaded – Sechs Miniaturen

Der moderne, nach Popmusik klingende Titel richtet sich an Jugendliche – Ziel war es, Schülerinnen und Schüler des Nürnberger Labenwolf-Gymnasiums für ein Kompositionsseminar im Rahmen der Oberstufe zu gewinnen, und selbstverständlich stand das kommende Beethoven-Jubiläumsjahr dabei im Fokus. Beethovens Musik – in diesem Fall Themen aus *Opus 119* – sollte die Grundlage sein, allerdings beschränkt auf dessen Themen und nicht auf Kompositionstechniken.

Herausgekommen sind für dieses Konzert wiederum „Bagatellen“, die natürlich geprägt sind von der musikalischen Erlebniswelt der sechs Jugendlichen, die Besetzung reicht von Trio bis Kammerensemble. Man darf gespannt sein und staunen, was der musikalische Nachwuchs so alles kann.

### Beethovens *Bagatellen op. 119*

Beethovens Klaviermusik, das sind in erster Linie die Klaviersonaten oder die Variationen; jedoch sind seine sonstigen Kompositionen für dieses Instrument keineswegs unbedeutend. Beethoven komponierte während seiner gesamten Schaffenszeit „Klavier-Bagatellen“, insgesamt 24 solcher kleiner Klavierstücke wurden in drei Sammlungen unter op. 33, op. 119 und op. 126 herausgegeben: klein an Form, aber keineswegs an musikalischem Gewicht

Die Entstehung der *Elf Bagatellen op. 119* erstreckte sich über einen Zeitraum von fünf-

undzwanzig Jahren, dementsprechend unterschiedlich sind die einzelnen Stücke. Obwohl Nebenwerke, beweisen Entwürfe in Beethovens Skizzenbüchern, dass er die Arbeit ernst genommen hat – auch in diesem Genre schuf er die Form neu.

Fünf der *Bagatellen op. 119* erschienen auch in Friedrich Starkes „Wiener Pianoforte-Schule“, in dessen Vorwort zu lesen ist, dass „nicht nur der eigentümliche Genius des berühmten Meisters sich in jedem Satze glänzend offenbart, sondern dass auch diese von Beethoven mit so eigener Bescheidenheit ‚Kleinigkeiten‘ genannten Tonstücke für den Spieler eben so lehrreich sind, als sie das vollkommenste Eindringen in den Geist der Komposition erfordern.“

## Der junge Hindemith – Avantgardist und Provokateur

Paul Hindemith war der Sohn eines Handwerkers aus Hanau, der selbst gern Musiker geworden wäre und deshalb seine drei Kinder einem gnadenlosen musikalischen Drill unterwarf. Als „Frankfurter Kindertrio“ schickte er sie auf Tour, so kam der junge Hindemith mit allen Bereichen der Musik in Kontakt und blieb ihnen zeitlebens verbunden, der klassischen „erhabenen“ Musik ebenso wie der Unterhaltungs- und Gebrauchsmusik. Schon mit 20 Jahren war der Hochbegabte Konzertmeister des Frankfurter Opernorchesters. Seine frühen Kompositionen, die er später verwarf, sind noch der Spätromantik verpflichtet, doch nach einer kriegsdienstbedingten Unterbrechung fand er ab 1919 zu einem eigenen Stil, antiromantisch, vital, voller Musizierfreude, mit Lust an der Parodie – und ohne Berührungssängste: „Können Sie auch Foxtrotts, Rags und anderen Kitsch gebrauchen? Wenn mir keine anständige Musik mehr einfällt, schreibe ich immer solche Sachen“, schrieb er seinem Musikverlag. Atonalität ist bei ihm kein Prinzip, sondern eher Nebenprodukt einer horizontal-polyphonen Schreibweise, treibende Motorik und der Rückgriff auf barocke Formen und Satztechniken haben zum Etikett „Neobarock“ geführt.

In Hindemiths Oeuvre nimmt die Kammermusik einen breiten Raum ein, kein Wunder, war er doch selbst ein ausgezeichneter Geiger und Bratschist. 1921 erwarb er sich beim Donaueschinger Musikfest, dessen Leiter er bald wurde, den Ruf eines „musikalischen Rebellen“, es blieb sein Etikett während der Zwanzigerjahre. Doch Hindemith blieb stilistisch nie stehen, ab etwa 1929 entwickelte er einen persönlichen „klassischen“ Stil. Er komponierte für nahezu alle musikalischen Gattungen, zudem war er Interpret, Organisator, Pädagoge und Musiktheoretiker – all dies macht ihn zum deutschen „Klassiker der modernen Musik“.

Die Nazis lehnten seine Musik als „kulturbolschewistisch“ ab. Dies zwang ihn in die Emigration, er ging in die Schweiz und dann in die USA, ein Schicksal, das er mit vielen deutschen Künstlern seiner Generation teilte.

### Hindemiths Kammermusik Nr. 1

Zu den zentralen Kompositionen Hindemiths in den 20er Jahren gehört die Reihe seiner sieben *Kammermusiken*, Werke unterschiedlicher Machart, Form und Besetzung – letztere zum Teil weit über die übliche Musikerzahl bei Kammermusik hinausgehend. Manches, etwa der Wechsel von solistischen und quasi orchestralen Abschnitten, hat zum Vergleich der Hindemith'schen *Kammermusiken* mit Bachs *Brandenburgischen Konzerten* geführt.

Die *Kammermusik Nr. 1* wartet mit einer höchst ungewöhnlichen Besetzung auf, neben Bläser- und Streicherquartett kommen Klavier, Schlagzeug, Harmonium, Sirene und sandgefüllte Blechbüchse zum Einsatz – Hindemiths Tanzmusikzeit und seine Lust am fröhlichen Parodieren sind hier am Werk, eine respektlose Suite für 12 Solisten beginnt, fernab aller kammermusikalischer Regeln. Im ersten Satz hat man eine Hommage an Strawinskys *Petruschka* vermutet, der eingängige langsame Satz wird praktisch nur von drei Bläsern bestritten, das Schlagwerk setzt Akzente. Im Schluss-Satz, anarchisch und lärmend, verwendet Hindemith einen damals gängigen Foxtrott und lässt das Werk mit einem quiekenden Sirenton enden!

Das Publikum war von Hindemiths Provokation begeistert, das Werk brachte ihm, zusammen mit drei Kurzopern dieser Jahre, den Durchbruch – und den Ruf des „musikalischen Bürgerschrecks.“ In einer zeitgenössischen Kritik hieß es irritiert: „Es ist erreicht! Der modernen deutschen Musik ist es endlich gelungen, das heutige Leben dort zu fassen, wo es sich am frivolsten und gemeinsten austobt ... eine Musik von einer Laszivität und Frivolität, die nur einem ganz besonders gearteten Komponisten möglich sein kann.“

Hindemith dagegen meinte viele Jahre später: „Man fragt sich, was die Leute damals an diesem Stück so aufgeregt hat. Es ist gar nicht schlecht gemacht und hat außer seinen harmonischen und melodischen Kinderkrankheiten wirklich nichts an sich, was ein harmloses Gemüte kränken könnte.“

## Igor Strawinsky – Meister aller Stile

Zeigte Hindemith schon eine enorme Wandlungsfähigkeit, so übertraf Igor Strawinsky diese noch bei weitem. Der russische Musiker verbrachte sein langes, ereignisreiches Leben nicht nur in verschiedenen Ländern (Russland, Schweiz, Frankreich, USA), sondern er komponierte im Lauf dieser Jahrzehnte auch in höchst unterschiedlichen Stilen. Die Begegnung mit Sergej Diaghilew, dem legendären Kopf der „Ballets Russes“, wurde noch vor dem ersten Weltkrieg für den jungen Komponisten entscheidend: Die Ballette *Feuervogel* und *Petruschka* machten Furore, die Uraufführung von *Le sacre du printemps* wurde sogar zum Theaterskandal.

Dann veranlasste die russische Revolution den Komponisten zur Emigration, er kam 1920 über die Schweiz nach Paris. Hier wollte die innovative Musikszene weg von der metaphysisch tiefsinnigen Emotionalität der Spätromantik, hin zu künstlerischer Objektivität und Sachlichkeit. Strawinsky prägte diese Entwicklung auf seine persönliche Weise: Er entwickelte, unter Aufnahme musikalischer Formen der Klassik und des Barocks, einen völlig neuen Stil, den man als neoklassizistisch bezeichnet. Diese Musik wirkt zunächst irritierend kühl und sachlich. Doch genau das wollte Strawinsky. Er zielte auf ein rationales Verstehen seiner Musik bei den Zuhörern und wollte keine Gefühle erzeugen – eine ästhetische Haltung, die einen starken Einfluss auf die Entwicklung der modernen Musik haben sollte.

Als dritte große Periode in Strawinskys Schaffen gilt die Zeit nach 1952, als er sich mit der Zwölftontechnik und den seriellen Kompositionsweisen auseinandersetzte. Der Meister musikalischer Konstruktion und „Ordnung von Tönen nach gewissen Intervallbeziehungen“ – so seine Beschreibung des Komponierens – schuf auch hier Beachtliches.

## **Die Geschichte vom Soldaten**

Die Zeit des ersten Weltkriegs verbrachte Strawinsky samt großer Familie in der Schweiz. Als würde er ahnen, dass die Emigration eine endgültige sein würde, beschäftigte er sich viel mit „Russischem“, unter anderem mit einer Märchensammlung von Alexander Nikolajewitsch Afanassjew. Dort gab es diverse Geschichten über Begegnungen mit dem Teufel, Strawinsky fügte einige davon zu einer schlüssigen Handlung, und sein Freund, der Schweizer Dichter Charles-Ferdinand Ramuz, machte daraus einen Theatertext, eine bodenständige Faust-Geschichte um einen Geige spielenden Soldaten. Dieser begegnet dem Teufel, der ihm gegen verlockenden Reichtum Geige und Seele abkauft. Doch der Soldat wird damit nicht glücklich, es gelingt ihm auch, den Teufel einige Male zu überlisten – aber am Schluss wird der Soldat leichtsinnig...

Ramuz war es, der Strawinsky vorschlug, „mit möglichst geringen Mitteln eine Wanderbühne zu gründen, die man leicht von Ort zu Ort schaffen und auch in ganz kleinen Lokalen vorführen kann.“ Es war eine aus der Kriegsnot geborene Idee, die darauf abzielte, ein „Gesamtkunstwerk en miniature“ zu schaffen, für sieben Instrumentalisten, drei Schauspieler und eine Tänzerin. In fast Brecht'scher Knappheit wird das Märchen erzählt, unsentimental und ohne Pathos in Text und Musik. Die Uraufführung fand unter der Leitung von Ernest Ansermet im September 1918 im Théâtre Municipal de Lausanne statt.

Heute wird das Stück hauptsächlich konzertant aufgeführt, dann übernimmt ein Erzähler meist auch die Rollen von Soldat und Teufel.

Zur Besetzung, von der Strawinsky später behauptete, er habe sie einem Jazz-Ensemble abgeschaut, schrieb er: „Diese Lösung (mit sieben Solisten) war für mich besonders anziehend auch um des Interesses willen, das sie für den Zuschauer bietet, der die einzelnen Musiker ihre konzertante Rolle ausüben sieht. Denn ich habe immer Abscheu davor gehabt, Musik mit geschlossenen Augen zu hören ... die Violine ist die Seele des Soldaten, und die Trommeln sind die Teufelei“. Die in ihrer unsentimentalen Art völlig neue Musik ist analytisch, scharf und klar strukturiert. Manchmal, wie etwa beim Walzer, wirkt sie fast parodistisch. Jazz-Einfluss ist zu ahnen, obwohl Strawinsky den damals noch sehr jungen Jazz nur aus Notenblättern kannte. Doch er war wie viele europäische Musiker von dessen Klängen und Rhythmen fasziniert.

Gelegentlich findet man die Behauptung, Strawinsky habe sich in diesem Werk mit dem Grauen des ersten Weltkriegs auseinandergesetzt. Aber Strawinsky betonte immer, dass er einfach nur Musik mache und nicht mehr. Er hat weder in seinen künstlerischen Arbeiten noch in verbalen Äußerungen zu erkennen gegeben, dass die politischen und kriegerischen Vorgänge seiner Lebenszeit irgendeinen Einfluss auf seine Musik gehabt hätten.

M. & R. Felscher



ensemble KONTRASTE © Martin Pudenz

## Musikkontraste in Nürnberg – ensemble KONTRASTE für Nürnberg

Die Kulturszene der Metropolregion ist so vielschichtig wie ihre Bevölkerung, sie lebt von der Vielfalt des Angebots. Und die Tafelhalle ist unstreitig der Ort, an dem diese Vielfalt augenfällig und hörbar wird: vom Kabarett zum Stummfilm, vom Jugendtheater zum Tanz, vom Jazz zur Klassik – um nur Einiges zu nennen.

In dieser lebendigen Szene hat sich seit über einem Vierteljahrhundert das ensemble KONTRASTE (eK) als „dritte musikalische Klassik-Kraft“ neben der Staatsphilharmonie und den Nürnberger Symphonikern etabliert – als wichtiger Impulsgeber mit eigenem Profil: unkonventionell, spartenübergreifend, mit kontrastreichen Programmen – und mit einem Schwerpunkt bei der Moderne.

Dieses Selbstverständnis, unser Anspruch „anders“ zu sein, Besonderes, Interessantes und auch Herausforderndes zu bieten – das sind die Leitlinien der Programmplanung. Doch da ist auch „Tradition“, denn es gibt eingespielte Markenerkerne: Konzerte mit Musik, die nicht überall zu hören ist; die Dichter-Cafés mit ihrer Kombination aus Literatur und Musik, der Stummfilm, das Kinderkonzert – das ist der bewährte Rahmen.

Doch entscheidend ist, womit dieser Rahmen gefüllt wird! Welche Musik, welche Texte, welcher Film? Womit wir bei unserem Publikum sind, denn der Künstler braucht das Publikum – glücklicherweise das Publikum auch den Künstler: Es will Anregung, Kunst und Unterhaltung, manchmal Provokation, manchmal Vergnügen – nur eines will es nicht: Langeweile! Denn das Publikum, das wir haben oder neu suchen, will „vitale Kultur“ und nicht Museales.

Unser Programm muss Neugier erwecken, den Qualitätsansprüchen der Musiker und des Publikums genügen, Vielfalt bieten, anziehen – das alles unter einen Hut zu bringen, ist ein wenig wie die Quadratur des Kreises. Wir hoffen, uns der Lösung auch diesmal genähert zu haben!



Freitag/Samstag, 29./30.11.2019 · 20 Uhr  
Planetarium, Nürnberg

## Bilder einer Ausstellung

Eine abstrakte Bühnenkomposition von Wassily Kandinsky  
nach der Musik von Modest Mussorgsky

Klavier **Stefan Danhof**

Künstlerische Umsetzung und Einführung **Karoline Hofmann**

Technische Realisierung **Martin Hofmann & Planetarium Nürnberg**

Eine **Bildklang**-Produktion

Ein einmaliger Fall: Vom Bild zur Musik und wieder zurück zum Bild!

Mit den Bildern von Modest Mussorgskys Freund Viktor Hartmann fing alles an. Der Maler hatte eine Europareise unternommen und seine Eindrücke im „russischen Stil“ festgehalten, darunter das große Tor von Kiew, ein italienisches Schloss oder die Katakomben von Paris. 1873 starb Hartmann – für Mussorgsky ein schwerer Schlag. Inspiriert von einer posthumen Ausstellung mit Bildern Hartmanns setzte er mit der Komposition eines Klavierzyklus dem verstorbenen Freund ein musikalisches Denkmal: *Bilder einer Ausstellung*. Er lässt einen musikalischen „Ich-Erzähler“ durch die Ausstellung gehen, das wiederkehrende Zwischenspiel der Promenade verbindet die zehn Bilder.

Mussorgskys musikalische Ideen gehen weit über die ursprüngliche visuelle Anregung hinaus: Man hört förmlich das Geschnatter der Marktfrauen und das geschäftige Treiben auf dem „Marktplatz von Limoges“, tobende Kinder und eindringlich mahnende Kindermädchen in den Gärten der „Tuilerien“, oder man wird in den „Katakomben“ Zeuge einer unheimlichen Begegnung Mussorgskys mit dem toten Freund.

Dann tritt ein anderer Maler auf den Plan: Jetzt fühlt sich Wassily Kandinsky von der Musik Mussorgskys inspiriert und verwandelt dessen musikalische Bilder in reale, variable Bühnenbilder, die 1928 bei einer Aufführung der *Bilder einer Ausstellung* in Dessau zum Einsatz kommen sollen. „Das Herabschweben des Kreises vor dem geheimnisvollen Dunkel, sein Aufglühen und Erkalten – oder die Bewegung eines weißen Rechtecks über die Bühne ... Das Schweben, Gleiten und Stehen der Formen, der Wechsel der Farben nach Art und Intensität erschien als ein dramatischer Vorgang voller Spannungen.“ (Ludwig Grote: Bühnenkompositionen von Kandinsky, 1928)

Tickets an der Abendkasse