

21./22. OKT 2017

Charlie Chaplin

KONZERTSAAL

KULTURPALAST
DRESDEN



 DRESDNER
PHILHARMONIE

PROGRAMM

„City Lights“
(Lichter der Großstadt)

Stummfilm, Komödie

USA, 1931

87'

Regie: Charlie Chaplin

Buch: Charlie Chaplin

Kamera: Roland H. Totheroh

Produzent: Charlie Chaplin

Darsteller: Charlie Chaplin, Virginia Cherrill, Harry Myers, Florence Lee, Allan Garcia u.a.

Originalmusik von Charlie Chaplin (1931)

bearbeitet von Timothy Brock (2004)

Helmut Imig | Dirigent
Dresdner Philharmonie

Kooperationspartner:





ABENDDÄMMERUNG DES STUMMFILMS

DIE MUSIK IN CHARLIE CHAPLINS „CITY LIGHTS“ (LICHTER DER GROSSSTADT)

Film ohne Ton hat etwas Geisterhaftes. Geräuschlos geht es nirgendwo zu auf der Welt. Deshalb waren auch Stummfilme nicht stumm, sondern wurden live mit Musik unterlegt: Meistens improvisierte ein Mann am Klavier, gelegentlich an der Kinoorgel, seltener begleitete ein Orchester den Film. Originalkompositionen waren noch sehr selten, und Begleitmaterial wurde in den ersten Jahren nicht ausgegeben. Für die musikalische Gestaltung war jedes einzelne Kino oder der Pianist verantwortlich. Die Musik zu einem Film wurde also noch durch den Zufall bestimmt, sicherlich nicht immer im Sinne der Filmemacher. Die Filmfirmen führten deshalb sogenannte cue-sheets ein, Listen, auf denen Kinokapellmeistern und -pianisten zu den stichwortartig umrissenen Filmszenen Musikvorschläge gemacht wurden.

Dabei ging es in vielen Fällen nicht nur um allgemeine Charaktere und Stimmungen, sondern um konkrete Musikstücke mit recht genauen Aufführungsanweisungen: populäre und leicht zugängliche Nummern aus Opern und Operetten, Tanz- und Volksmusik, Schlager, aber auch Kirchen- und Militärmusik. Abgelöst wurden die cue-sheets durch umfangreiche, thematisch geordnete Kinotheken: Enzyklopädien originaler Kompositionen und Begleit-Arrangements.

1927 - der Film lernt sprechen

Es war technisch noch nicht befriedigend möglich, Bild und Ton synchron aufzunehmen und abzuspielen. 1927 wurde deshalb zum Schicksalsjahr der Kinogeschichte: in Gestalt

des abendfüllenden Tonfilms „The Jazz Singer“ von Alan Crosland, der die rührende Geschichte vom Aufstieg des armen jüdischen Sängers Jackie Rabinowitz zum gefeierten Broadway-Star erzählt. Der Film wurde per Tonspur mit vorproduzierter Musik unterlegt: mit Orchesternummern und den Songeinlagen des Hauptdarstellers, des Revue-Stars Al Jolson. Das eigentliche Novum dieses Films war aber, dass er der erste „Talkie“ der Filmgeschichte war: Es wird erstmals gesprochen. Nicht viel, aber weil es sich dabei um die zwei ersten lippensynchronen Sprech-Passagen eines abendfüllenden Tonfilms handelt, machte er Geschichte. Die Tonzuspielung erfolgte noch im „Vitaphone“-Verfahren von einer separaten, filmsynchron abgespielten Schallplatte. Das „Tri-Ergon“-Verfahren, bei dem sich die Tonspur denselben Zelluloid-Streifen mit den Bildern teilt, setzte sich erst Anfang der 1930er-Jahre durch. „The Jazz Singer“ wurde ein Kassenschlager und leitete den Siegeszug des Tonfilms ein. Der Stummfilm galt nun von einem auf den anderen Tag als altmodisch. Zigtausende Filmbegleiter wurden arbeitslos, für viele Stars der Stummfilmzeit bedeutete dieser Bruch das Karriereende. Denn die Anforderungen an die Schauspieler und Schauspielerinnen änderten sich radikal. Der Stummfilm ist körperbetont bis zur Pantomime, da die Geschichten (sieht man von den wenigen zwischengeschalteten Texttafeln ab) nur über das Bild erzählt werden kann. Weshalb er universell ist, also weltweit verständlich. Der Tonfilm dagegen setzt auf

eine natürliche Sprache und eine angenehme Stimme. Schlechtes Englisch oder Sprachfehler, eine quäkige oder näselnde Stimme – im Stummfilm kein Problem, im Tonfilm das Aus.

Der Tramp bleibt stumm

Und immer, wenn es zu revolutionären Neuerungen kommt, tut sich auch Widerstand kund, der sich für das traditionell Bewährte und seine Vorteile stark macht. Der große, unabhängig arbeitende Charlie Chaplin tat das aus verständlichen Gründen. Seine Figur des Tramps, die ihn durch Filme wie „The Kid“ (1921) oder „The Gold Rush“ (1925) weltberühmt gemacht hatte, war eine typische Stummfilmfigur. Was sollte der Tramp auch sprechen, was seine grotesken Verrenkungen, seine akrobatische



und tänzerische Bewegungskomik, seine differenzierte Mimik hätte befriedigend ersetzen können? Während die Filmwirtschaft die neuen technischen Errungenschaften des Tonfilms feierte, wehrte sich Chaplin lange gegen diese Entwicklung.

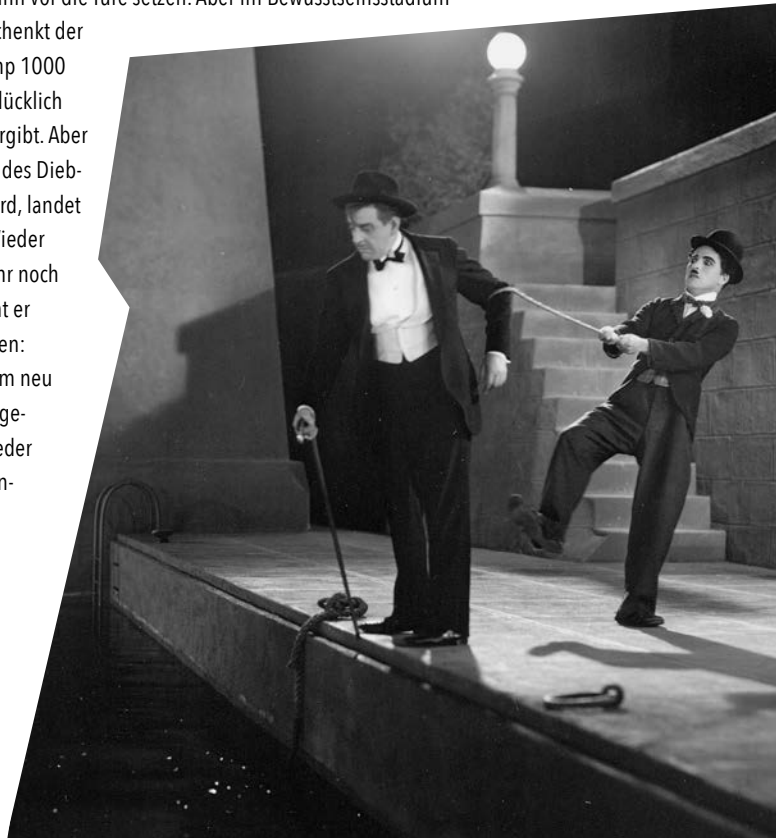
In seinen Memoiren schreibt er dazu: „Es war die Abenddämmerung des Stummfilms. Das war ein Jammer, denn gerade begannen die stummen Filme besser zu werden. (...) Ein guter Stummfilm gefiel dem intellektuellen Publikum ebenso wie der großen Masse der Kinobesucher. Nun sollte all das verloren sein. Ich war entschlossen, auch weiterhin Stummfilme zu produzieren, denn ich glaubte, dass alle Arten der Unterhaltung nebeneinander bestehen könnten. Zudem war mein Fach die Pantomime, und ich war auf diesem Gebiet einzigartig, ohne falsche Bescheidenheit, ein Meister. Ich arbeitete also weiter und stellte einen neuen Stummfilm, ‚Lichter der Großstadt‘, her.“

„City Lights“ (Lichter der Großstadt), an dem der Perfektionist Chaplin zwei Jahre und acht Monate arbeitete (seine schier endlosen Proben-Marathons sind legendär), feierte am 30. Januar 1931 in Los Angeles Premiere und wurde Chaplins bis dahin größter Erfolg. Eine Mischung aus Love-Story, Sozialkritik und Komödie, die eine anrührende Geschichte der Liebe und der Hoffnung zweier Großstadtmenschen erzählt.



DIE HANDLUNG

Der Tramp (Chaplin) verliebt sich in ein blindes Blumenmädchen (Virginia Cherrill). Missverständnisse führen dazu, dass sie glaubt, der arme Vagabund sei ein reicher Traummann. Sie lebt in ärmlichen Verhältnissen bei ihrer Großmutter. Der noch viel ärmere, aber durch die Liebe euphorisierte Tramp versorgt sie mit Nahrungsmitteln, Geld für die Miete und sogar für die rettende Augenoperation. Dafür arbeitet er nicht nur als Müllsammler, sondern stellt sich sogar mutig als Preisboxer zur Verfügung – alles freilich ohne Erfolg. Das Geld kriegt er dennoch zusammen: dank seiner kuriosen Freundschaft zu einem wahrlich exzentrischen Millionär (Harry Myers), den er eines Nachts vor dem Selbstmord bewahrt hat. Ist der Millionär betrunken, umarmt er den Tramp als besten Freund. Ist er wieder nüchtern, kann er sich nicht mehr an ihn erinnern und lässt ihn vor die Türe setzen. Aber im Bewusstseinsstadium der Freundschaft schenkt der Millionär dem Tramp 1000 Dollar, die dieser glücklich dem Mädchen übergibt. Aber weil der Vagabund des Diebstahls bezichtigt wird, landet er hinter Gittern. Wieder in Freiheit, nunmehr noch abgebrannter, sucht er das Blumenmädchen: Er findet sie in ihrem neu eröffneten Blumengeschäft. Sie kann wieder sehen. Wiedererkennen – Ende offen.



CHAPLIN ALS FILMKOMPONIST

„City Lights“ ist zwar ein Stummfilm, aber ganz verschloss sich Chaplin den neuen Zeiten nicht. Es wurde ein Stummfilm mit Tonspur, eine für die Filmmusik und Geräusche. Diese Chance ließ sich auch der Gesamtkunstwerker Chaplin nicht entgehen: Er konnte nun endlich auch die Musik für seine Filme genau festlegen. Und als Allrounder wurde er nun neben seinen Funktionen als Hauptdarsteller, Regisseur, Drehbuchautor, Produzent, Cutter, Choreograph auch noch Filmkomponist. Chaplin war jetzt überzeugt, dass der Film der Zukunft „der musikalische stumme Film“ sei, „der Tonfilm im Sinne seines Begriffs, der Film, bei dem die Musik den Ton macht“.

Musikalisch war Chaplin freilich mehr oder weniger ein Autodidakt. Er war der Notenschrift nicht mächtig, hatte aber dank gutem Gehör und emsigem Üben in der Jugend das Klavier, Geige und Cello gut spielen gelernt. Immerhin wurde er 1889 in London ja auch in eine Musikerfamilie hineingeboren. Sein Vater war Varieté-Sänger, seine Mutter trat als Sängerin und Tänzerin in Music Halls auf. Musikalische Fantasie besaß er im Überfluss. Und als enorm produktiver Künstler begann er in „City Lights“, dieses Potenzial zu nutzen. Aber wie komponierte Chaplin, wenn er keine Noten lesen und schreiben konnte?

Seine musikalischen Ideen entstanden wohl im Kopf, beim Improvisieren auf dem Cello oder Klavier. Für die Ausarbeitung und Notation holte er sich professionelle Hilfe. Über eine solche Kooperation berichtet der Filmkompo-

nist David Raksin, der mit Chaplin die Musik zu „Modern Times“ (1936) erarbeitet hat: „Charlie und ich arbeiteten Hand in Hand. Manchmal bestand das Ausgangsmaterial aus mehreren Phrasen, manchmal nur aus ein paar Tönen, die Charlie piffte, summte oder auf dem Klavier anschlug. (...) Aber er hat mir auch nicht einfach eine kleine Melodie vorgesetzt und gesagt: ‚Machen Sie weiter.‘ Im Gegenteil: Wir verbrachten Stunden, Tage, Monate in diesem Vorführraum und ließen immer aufs Neue Szenen und Handlungsabschnitte durchlaufen, und es hat uns großen Spaß gemacht, die Musik zu formen, bis sie genau so war, wie wir sie haben wollten.“

Für die Musik zu „Limelight“ (Rampenlicht) (1952) half ihm dagegen der Pianist und Arrangeur Ray Rasch. Rasch kam neun Monate lang täglich zwei Stunden zu Chaplin: „Zuerst glaubte ich mich in der Gesellschaft eines Verrückten“, so Rasch, „das konnte einfach kein Genie bei der Arbeit sein. Er bellte Noten ununterbrochen stundenlang – und was ich hörte, war ein sinnloser Geräusch-Dschungel. Aber dann plötzlich traf er eine Note oder sogar eine ganze Phrase und schrie mir zu, sie zu spielen und die Noten niederzuschreiben. Es war ein großes Erlebnis – und ich lernte viel Neues über Musik.“

Beim Komponieren zur Musik für „City Lights“, die Chaplin mit dem Komponisten Arthur Johnston erarbeitete, mag das nicht anders vor sich gegangen sein. Auch wenn diese Musik im Vergleich zu seinen späteren Filmen noch wesentlich einfacher gestrickt ist.



Über seine Filmmusik schrieb Chaplin in seinen Memoiren: „Ich versuchte, elegante und romantische Musik zu komponieren, um meinen Komödien einen Rahmen zu geben, der mit dem Charakter des Tramps kontrastierte. Elegante Musik verlieh meinen Komödien eine emotionelle Dimension. Die Musikarrangeure verstanden dies selten. Sie wollten die Musik lustig haben. Aber ich erklärte ihnen, dass ich keine Konkurrenz wünschte, sondern dass die Musik ein Kontrapunkt von Anmut und Charme sein sollte, dass sie Gefühl ausdrücken sollte, ohne das (...) ein Kunstwerk unvollständig bleibt. Manchmal wollte ein Musiker mit mir großartig über die verminderten Intervalle der chromatischen oder diatonischen Tonleiter diskutieren, aber ich unterbrach ihn dann wie ein Laie: ‚Was auch immer die Melodie ausdrückt, der Rest ist nur Begleitung.‘“

DIE MUSIK IN „CITY LIGHTS“

Chaplin hatte ein gutes Gehör. Er wusste, wie Filmmusik zu klingen hat und welche Funktionen sie etwa leitmotivisch übernehmen kann und wie sich mit ihr Stimmungen machen lassen. Und so greift er in „City Lights“ neben seinen eigenen Ideen auf einen berühmten Song zurück, der immer dann vom Orchester angespielt wird, wenn das Blumenmädchen erscheint. Es ist „La violetera“ (Die Veilchenverkäuferin), ein mitreißender Song im Rhythmus einer Habanera, den der spanische Komponist José Padilla 1914 auf einen Text von Eduardo Montesinos geschrieben hat.

Love-Story einerseits – Komödie andererseits: hier emotional starke, intime Momente, dort Slapstick-Aggression, Tanz- und Action-Szenen. Der Plot der Chaplin-Filme, ihr episodischer Charakter, bringt Abwechslung auch in die Musik. Tempi und Ausdruckscharaktere der Musik und die Stimmungen wechseln rasch.



Auf sehnsüchtig-melancholische, schlichte Melodien – der Spezialität Chaplins – folgt mitreißende Tanzmusik, oft rasende Rhythmen: Der Boxkampf etwa wird dank vorwärtsprechender Musik und der sehr witzigen Choreographie der Szene zum furiosen Boxtanz – eine der genialsten Szenen des Films.

Streicherschmelz und Broadway-Sound auf der einen, Geräuschhaftes auf der anderen Seite: Geht es in den Slapstick, nutzt Chaplin das sogenannte Mickeymousing, bei dem die Vorgänge auf der Leinwand wie im Zeichentrickfilm punktgenau kommentiert und begleitet werden. Dazu gehört auch die Verulkung der menschlichen Stimme – Chaplins Seitenhieb auf den Tonfilm (denn was kann die Sprache, was der Körper nicht besser sagen könnte?): Die Reden zur Einweihung des Denkmals zu Beginn des Films werden mit sinnfreiem Blabla-Geblubbere unterlegt. Und das Stimmorgan des Sängers, der auf der Party des Millionärs eine Gesangseinlage gibt, wird durch eine quäkende Trompete karikiert und vom Fiepen des Pfeifchens konterkariert, das der Tramp versehentlich verschluckt hat, und das nun bei jedem Atemzug aktiv wird – weswegen ihm später nicht nur Taxifahrer, sondern auch eine ganzes Rudel Köter auf den Leib rückt.

Solche Realklänge setzt Chaplin immer wieder sehr geschickt ein. So befeuert die Rundenglocke im Box-Ring den Kampf geradezu, entwickelt eine Eigendynamik, weil sie in immer kürzeren Abständen ertönt – mal läutet sie der Tramp unbeabsichtigt, mal um sich früher in die Pause zu retten.

Auch was eigentlich stumm ist, wird plötzlich beredt: So die Spaghetti, die sich der Tramp in den Mund flutschen lässt. Während Geräusche, die dramaturgisch von Bedeutung sind, bewusst ausgelassen werden: Etwa das Autotür-Knallen, welches das blinde Mädchen fälschlicherweise dem Tramp zuordnet, der vor ihrem inneren Auge als wohlhabender Mann erscheint. Aber auch mit der Stille, der musikalischen Pause, geht Chaplin gekonnt um, wenn er entscheidende emotionale Momente intensivieren und hervorheben möchte: Wie in der Schlusszene, wenn die Schöne – die nun wieder sehen kann – im heruntergekommenen Vagabunden ihren Gönner erkennt. Eine unerhört magische Szene: Beide scheinen von sich losgelöst, die Zeit ist stehengeblieben.

Chaplins Musik - bearbeitet von Timothy Brock

Am heutigen Abend erklingt die Musik zu „City Lights“ in einem Arrangement von Timothy Brock (*1963). Der US-amerikanische Komponist und Dirigent, sehr erfahren in der Begleitung von Stummfilmen und der Wiederherstellung der Originalpartituren, hat sie 2004 nach den alten Vorlagen neu eingerichtet, hielt sich dabei aber sehr genau an Chaplins Vorstellungen. Chaplin hatte eine relativ kleines Tanzorchester vor Augen, dass der Intimität des Films entspreche, so Timothy Brock. Weitere Bearbeitungen betreffen stilistische Feinheiten, etwa Verzierungstechniken und Artikulationsweisen, wie sie in den 1930er Jahren in Hollywood-Orchestern üblich waren.

Nachspann

1936 wird Chaplin mit „Modern Times“ seinen letzten und zugleich größten Stummfilm drehen. Danach geht er mit der neuen Zeit. Seine Filmmusik wird derweil immer wirkungsvoller und raffinierter. Und er landet mit seinen Melodien Welthits: Etwa mit „Smile“ aus der Schlusssequenz von „Modern Times“ oder „Terry’s Theme“ aus „Limelight“. Für seine Musik zu „Limelight“ wurde Chaplin 1973 mit einem Oscar geehrt.

CHARLES CHAPLIN

*16. April 1889, Walworth, London,
Vereinigtes Königreich

† 25. Dezember 1977, Corsier-sur-Vevey, Schweiz

„CITY LIGHTS“ (LICHTER DER GROSSSTADT)

Entstehung

USA, 1931

Regie: Charles Chaplin

Entstehung der Musik

Originalmusik von Charles Chaplin: 1931

Bearbeitung von Timothy Brock (* 1963): 2004

Orchesterbesetzung

Flöte/Piccoloflöte, Oboe/Englischhorn, 3 Klarinetten/
Saxophone, Fagott, 2 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posauern,
Tuba, Schlagzeug, Klavier/Celesta, Banjo/Gitarre,
Harfe, Streicher

Dauer

87 Minuten

HELMUT IMIG absolvierte sein künstlerisches Studium an der Kölner Musikhochschule, wo er u.a. Schüler der Professoren Wolfgang von der Nahmer (Dirigieren) und Hans-Otto Schmidt (Klavier) war. Gleichzeitig studierte er Musikwissenschaft an der Bonner Universität. 1964 erhielt er ein Stipendium in Paris und schloss dort sein Studium bei dem Dirigenten Pierre Dervaux und der Pianistin Annie d'Arco mit dem ersten Preis der Ecole Normale de Musique ab. Darauf folgten wichtige Etappen seiner Karriere, wie zum Beispiel Korrepetitor in Kaiserslautern und Saarbrücken, Erster Kapellmeister in Bremen und Osnabrück und Zusammenarbeit mit den Bamberger Symphonikern. Nachfolgend Erster Kapellmeister bei Theater und Philharmonie Essen. Gastspielverträge mit dem Orchester der Beethovenhalle Bonn, der Philharmonia Hungarica, und vielen anderen städtischen Orchestern. Seit 1985 ist er freiberuflich unterwegs: Radio- und Fernsehaufnahmen in München, Köln, Lugano und Hamburg. Im Ausland gab er Konzerte

mit dem Limburgischen Sinfonieorchester Maastricht, dem Orchestre National de Lille, den Philharmonikern des Teatro Regio in Torino, dem Sinfonieorchester von Curitiba in Brasilien, dem Haydn-Orchester von Bozen in Italien und dem Orchestra della Svizzera Italiana. Dazu kamen in den letzten Jahren die London Sinfonietta, das Sinfonieorchester des NDR, das Symphonieorchester von Sombathely, Ungarn, das Rotterdam Philharmonic Orchestra, das Radio Filharmonisch Orkest in Brüssel, das Bruckner-Orchester in Linz, sowie das Royal Philharmonic Symphony Orchestra. In neuerer Zeit ist er oft als Gast bei der Dresdner Philharmonie, dem Staatsorchester Braunschweig und der Neuen Philharmonie Westfalen. Seine Arbeitsschwerpunkte neben der Konzerttätigkeit sind experimentelle Musik, Moderationskonzerte, Stummfilmkonzerte mit Originalmusiken und eigenen Kompilationen. Besonders verbunden fühlt sich Helmut Imig der Pilsener Philharmonie, sowie dem Filmorchester Babelsberg.



Die Dresdner Philharmonie im heutigen Konzert

1. VIOLINEN

Eva Dollfuß
Julia Suslov-Wegelin
Christoph Lindemann KV
Marcus Gottwald KV
Juliane Ketschau KM
Thomas Otto
Theresia Hänzsche
Deborah Jungnickel
Xianbo Wen
Siyao Chen
Eunsil Kang**
Hye Yeon Min***

2. VIOLINEN

Michael Arlt*
Adela Bratu
Reinhard Lohmann KV
Viola Marzin KV
Dr. phil. Matthias Bettin
Heiko Seifert KV
Jörn Hettfleisch
Susanne Herberg KM
Christiane Liskowsky KM
Kaewon Ma**

BRATSCHEN

Hanno Felthaus KV
Beate Müller KV
Steffen Seifert KV
Hans-Burkart Henschke KV
Andreas Kuhlmann KV
Joanna Szumiel KM
Carolyn Krüger
Andriy Huchok***

VIOLONCELLI

Victor Meister KV
Thomas Bätz KV
Clemens Krieger KV
Bruno Borralhinho
Dorothea Plans Casal
Sofia von Freydorf**

KONTRABÄSSE

Tobias Glöckler KV
Bringfried Seifert KV
Donatus Bergemann KV
Matthias Bohrig KV

FLÖTE

Karin Hofmann KV

OBOE

Prof. Guido Titze KV

KLARINETTEN | SAXOPHONE

Dittmar Trebeljahr KV

Friedemann Seidlitz*

Frank Brumme*

FAGOTT

Selma Bauer**

HÖRNER

Michael Schneider KV

Carsten Gießmann KM

TROMPETEN

Andreas Jainz KV

Nikolaus von Tippelskirch

Johann Schuster***

POSAUNEN

Stefan Langbein KM

Joachim Franke KV

TUBA

Teo Jin Hao***

HARFE

Nora Koch KV

PAUKE | SCHLAGWERK

Oliver Mills KM

Alexej Bröse

KLAVIER | CELESTA

Thomas Mahn*

GITARRE | BANJO

Wolfgang Kehry*

KM Kammermusiker · KV Kammervirtuos

* Gast · ** Akademie · *** Substitut



© Marco Borggreve

MELTON
TUBA QUARTETT

2. DEZ 17, SA, 19.30 UHR | **3. DEZ** 17, SO, 18.00 UHR

Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 3 d-Moll (Fassung 1873)

Stefan Heucke

Concerto grosso Nr. 1 für Tubaquartett und Orchester
Uraufführung

Markus Poschner | Dirigent

Melton Tuba Quartett
Dresdner Philharmonie



ARTISTS IN RESIDENCE
IM KULTURPALAST

Katia und Marielle Labèque

25. FEB 2018, SO, 11.00 UHR

IGOR STRAWINSKI: Sacre u. a.
Rezital – zwei Klaviere

16./17. JUN 2018, SA/SO, 19.30/18.00 UHR

BRYCE DESSNER: Konzert für zwei Klaviere (UA)

Juanjo Mena | Dirigent
Dresdner Philharmonie



MUSIKBIBLIOTHEK

Die Musikabteilung der Zentralbibliothek (2. OG) hält ab sofort zu den aktuellen Programmen der Philharmonie für Sie in einem speziellen Regal Partituren, Bücher und CDs bereit.

TICKETSERVICE IM KULTURPALAST

Telefon 0351 4 866 866
ticket@dresdnerphilharmonie.de
www.dresdnerphilharmonie.de
www.kulturpalast-dresden.de

IMPRESSUM

DRESDNER PHILHARMONIE

Schloßstraße 2
01067 Dresden

CHEFDIRIGENT: Michael Sanderling

EHRENDIRIGENT: Kurt Masur †

ERSTER GASTDIRIGENT: Bertrand de Billy

INTENDANTIN: Frauke Roth

TEXT: Verena Großkreutz

Der Text ist ein Originalbeitrag für dieses Heft; Abdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung der Autorin.

REDAKTION: Adelheid Schloemann

GRAFISCHE GESTALTUNG: büro quer

DRUCK: Elbtal Druck & Kartonagen GmbH

FILMPHILHARMONIC EDITION

Film mit Genehmigung der Roy Export S.A.S,

Musik mit Genehmigung der Bourne Co. Music Publishers.

BILDNACHWEIS

Roy Export S.A.S.: S. 2, 3, 4, 5, 7, 8

Wolfgang Kleber: S. 11

Preis: 2,50 €

Wir weisen ausdrücklich darauf hin, dass Bild- und Tonaufnahmen jeglicher Art während des Konzertes durch Besucher grundsätzlich untersagt sind.