



**KLAVIERABEND
LISE DE LA SALLE**

Mittwoch, 28.01.2015 · 20.00 Uhr

KONZERTHAUS
DORTMUND



LISE DE LA SALLE KLAVIER

Abo: Solisten I – Meisterpianisten

In unserem Haus hören Sie auf allen Plätzen gleich gut – leider auch Husten, Niesen und Handyklingeln. Ebenfalls aus Rücksicht auf die Künstler bitten wir Sie, von Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellung abzusehen. Wir danken für Ihr Verständnis!

2,50 €





Johannes Brahms

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)

Thema mit Variationen d-moll op. 18b (1860)

MAURICE RAVEL (1875 – 1937)

»Gaspard de la nuit« Trois poèmes pour piano d'après
Aloysius Bertrand (1908)

- ›Ondine‹
- ›Le Gibet‹
- ›Scarbo‹

– Pause ca. 20.40 Uhr –

CLAUDE DEBUSSY (1862 – 1918)

Préludes. Premier und Deuxième Livre (1910)

- ›Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir‹
- ›Les fées sont d'exquises danseuses‹
- ›La fille aux cheveux de lin‹
- ›La danse de Puck‹
- ›Danseuses de Delphes‹
- ›Ce qu'a vu le vent d'Ouest‹

JOHANNES BRAHMS

Variationen und Fuge über ein Thema von Händel B-Dur op. 24 (1861)

– Ende ca. 22.00 Uhr –



ARCHAISCHES FORMEN UND ROMANTISCHE BILDER

JOHANNES BRAHMS THEMA MIT VARIATIONEN D-MOLL OP. 18B

Es wurde ein Geburtstagsgeschenk. Nachdem Clara Schumann eines Tages den langsamen Satz aus Johannes Brahms' Streichsextett op. 18 gehört hatte, bat sie den Freund um einen Klavierauszug. Brahms erfüllte ihr diesen Wunsch und präsentierte ihr sein umgearbeitetes Werk pünktlich zum 13. September 1860. Brahms mochte dieses Stück sehr, doch eine Druckfassung erschien erst nach seinem Tod. »Ich mache manchmal Betrachtungen über die Variationenform und finde, sie müßte strenger, reiner gehalten werden. Die Alten behielten durchweg den Bass des Themas, ihr eigentliches Thema, streng bei.« So Brahms Jahre später in einem Brief an Joseph Joachim. In diesen d-moll-Variationen spiegelt sich einerseits Brahms' Vorliebe für die Alte Musik, andererseits sein zugleich romantisch geprägtes Verständnis der Gattung Variation. Das hier zugrunde liegende Thema ist relativ streng, beinahe archaisch. Dennoch enthält es zugleich Anspielungen auf deutsche Volkslieder, die Brahms mit einem leicht ungarischen Kolorit

versieht. Seit sich in Hamburg ab 1849 immer mehr ungarische Emigranten aufhielten, gehörte die sogenannte Zigeunermusik zu den beliebtesten Elementen in Brahms' Musik. Die cymbalartige Begleitung des Themas kommt nicht von ungefähr.



ALBTRAUMHAFTES SPUKGESTALTEN

MAURICE RAVEL »GASPARD DE LA NUIT« TROIS POÈMES POUR PIANO D'APRÈS ALOYSIUS BERTRAND

Er liebte Mozart fast abgöttisch. Er liebte seine Leichtigkeit, seine Anmut. Wenn man genau hinhört, lassen sich Spuren dieser Liebe immer wieder im Werk von Maurice Ravel erkennen. Auch in »Gaspard de la nuit«. Es war sein Freund, der Pianist Ricardo Viñes, der Ravel mit dem dichterischen Werk von Aloysius Bertrand (1807–1841) vertraut gemacht hatte. Heute nahezu vergessen, standen Bertrands Dichtungen damals hoch im Kurs, Victor Hugo beispielsweise zählte zu seinen Bewunderern. Von 1836 stammt ein Buch mit dem obskuren Titel »Gaspard de la nuit« (der Name, mit dem er das Buch signierte) und dem Untertitel »Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot« (mit Bezug auf den großen Maler und den Graveur Callot aus dem 17. Jahrhundert). 1896 verlieh Viñes sein Exemplar an Ravel. Er sah es vorläufig nicht wieder, erst ein Jahr später bekam er es auf Nachfrage zurück. Elf Jahre darauf begann Ravel mit seiner Komposition, die auf drei von Bertrands Gedichten basiert. Ravel war inzwischen Anfang 30, die Familie sorgte sich um den Vater, dessen Gesundheit nach einem Schlaganfall mehr als labil war. Man fürchtete stets das Schlimmste, und irgendwie spiegelt sich diese Todesnähe auch in »Gaspard de la nuit« wieder. Ravel durchschreitet in diesen drei Stücken romantisch-düstere Welten: Er berichtet von Spukgestalten, von Klang gewordenen Alpträumen, die – abgesehen von ihrer fingerbrechenden Virtuosität – zum Radikalsten gehören, was Ravel jemals geschrieben hat.

»Höre! – Höre! – Ich bin es, Undine, die mit diesen Wassertropfen die klingenden Diamanten deines Fensters streift, das von den matten Mondstrahlen erleuchtet wird; es ist die Gutsherrin, gehüllt in Moiré, die von ihrem Balkon die sternhelle Nacht und den schlafenden See betrachtet.« So beginnt das erste der ausgewählten Prosagedichte. In »Ondine« wird das Wasser in seiner Doppeldeutigkeit beschrieben, als anziehendes und drohendes Element. Ein junger Mann lässt sich von den Lockrufen einer Wassernymphe, die ihn mit sich in die Tiefe führen möchte, nicht beirren. Worauf die Nymphe in Tränen ausbricht und inmitten von Regenschauern verschwindet. Sie lässt die plätschernden Wellen und den Klang spöttischen Gelächters zurück. Es folgt mit »Le Gibet« eine Szene am Galgen, wo der Beobachter eine Glocke hört, die aus einer Stadt hinter dem Horizont herübertönt. In diesem Glockenklang, von Ravel festgehalten in einem ostinaten B (rund 200 Mal wird es in 52 Takten angeschlagen), spiegeln sich verschiedenste Assoziationen: der Wind, das Stöhnen des Gehängten und das Summen von Insekten

Dortmund • Berlin • Bernau • Breslau • Gotha • Südwestfalen • Zwickau



Über Begeisterung zum Erfolg. Beratung in 7-Sterne-Qualität.

Vertrauen Sie uns und damit dem Berater,
der zum 7. Mal als TOP-Berater
ausgezeichnet wurde.



audalis • Kohler Punge & Partner
Wirtschaftsprüfer • Steuerberater • Rechtsanwälte
audalis Consulting GmbH
Rheinlanddamm 199 • 44139 Dortmund
Tel.: 0231 22 55 500 • audalis.de





Beratung - Konzeption
Projektbegleitung - Review

Ulrich B. Boddenberg
Consultant - Fachbuchautor

Wissensmanagement
Informationsmanagement
Echtzeit-Kommunikation
Mobile Lösungen, Messaging
hybride Cloud-Integration
Intranet - Extranet - Internet

mit Technologien von
Microsoft, Cisco und Apple
SharePoint, Lync, SQL, Office 365

Tel.: 0231 / 222 458 - 222
E-Mail: ulrich@boddenberg.de

www.boddenberg.de

(darunter ein Käfer, der ein »blutiges Haar vom bloßen Schädel des Toten zupft«). Selten hat Musik kälter geklungen als hier. In »Scarbo« sieht sich der Erzähler plötzlichen Besuchen eines Gnoms ausgesetzt; dieser erscheint in wechselnder Gestalt, mal »rollt er durch den Raum wie eine Spindel«, mal »ragt er zwischen dem Mond und mir wie der Turm einer gotischen Kathedrale auf«. »Oh, wie oft habe ich Scarbo gesehen und gehört, wenn um Mitternacht der Mond wie ein silberner Schild auf einer blauen Fahne, gepunktet mit goldenen Bienen, scheint! Wie oft habe ich sein Lachen in dem Schatten meines Alkovens perlen gehört, und seinen Nagel auf meiner seidnen Tagesdecke entlangkratzen«. Das Stück fußt auf drei Themen. Die rechte Hand hat Ravel mit der Anweisung »Quelle horreur!« versehen. Irgendwie muss der Pianist selbst ein teuflischer Scarbo sein, denn dieser Satz verlangt nach geradezu wilden Reflexen, aber auch nach viel Feingefühl. Viele Passagen bewegen sich im Bereich zwischen ppp und piano. 🐛

IMPRESSIONISTISCHE NATURBESCHWÖRUNGEN

CLAUDE DEBUSSY PRÉLUDES. PREMIER UND DEUXIÈME LIVRE

Maurice Ravels Blick hinauf zum dreizehn Jahre älteren Debussy war durchaus von Bewunderung geprägt, doch Debussys Reaktion sah anders aus. Um es nett zu formulieren: Ihr Verhältnis blieb meist höflich distanziert. Das lag auch an einem Zeitungsartikel, in dem Ravels Musik automatisch dem Einfluss Debussys zugeordnet wurde. Das musste für Verstimmung sorgen. Leider ist es nie zu einer kollegialen Aussprache gekommen, wenn auch zu späterem beiderseitigem Bedauern. Bereits 1909 hatte Claude Debussy mit der Komposition einiger neuer Klavierwerke begonnen, die später unter dem Titel »Préludes« veröffentlicht werden sollten. 1910 führt er einige dieser Stücke in der neu gegründeten »Société Musicale Indépendante« auf – einer Gruppe, die sich unter Führung von Gabriel Fauré von der überalterten »Société Nationale« losgesagt hatte und die junge Generation fördern wollte. Auch Ricardo Viñes – siehe Ravel! – wurde in den folgenden Jahren zu einem entschiedenen Fürsprecher der »Préludes«, auch er präsentierte einzelne Stücke dieser Sammlung erstmals der Öffentlichkeit, und zwar ausgerechnet in der »Société Nationale«!

Nach »Images« und »Estampes« sind die Préludes deutlich großzügiger entworfen und origineller in ihren Gedanken. Die Auslotung der Möglichkeiten des Klavierklangs, die Verfeinerung der Klangmittel, die Vielfalt und Zartheit der Nuancen – darin übertrifft Debussy seine früheren Werke deutlich. Die »Préludes« haben mehr als jedes andere Werk Debussy das Etikett vom Impressionisten verpasst. Musikhistorisch mag das durchaus seine Berechtigung haben, doch führte dieser Begriff, was die Interpretationsgeschichte betrifft, zu etlichen Missverständnissen. Beispielsweise in Bezug auf die Pedalbenutzung. Debussy legte stets Wert auf Transparenz und Klarheit, jede Art von Vernebelung war ihm zuwider. Die Kunst des Pedalspiels bestand für

WERKE

ihn darin, Übergänge zu gestalten, Töne auf gezielte und sehr unterschiedliche Weise miteinander zu verbinden – und nicht im Verschleiern melodischer Linien.

Ein weiteres Missverständnis bezieht sich auf die einzelnen Titel: Debussy hat sie ganz bewusst erst an den Schluss eines jeden Stückes gesetzt. Er wollte offenbar nicht, dass man im Vorfeld schon ein bestimmtes Bild vor Augen hat. Insofern verstehen sich diese Titel nicht als Konkretisierung seiner Musik, sondern höchstens als Anregung, als mögliche Assoziationen. Das Spektrum der angedeuteten Bilder ist extrem weit gefächert. In ›Danseuses de Delphes‹ lässt Debussy die Antike neu erstehen; in ›Collines d'Anacapri‹ taucht Italien als eine Erinnerung auf; in ›Minstrels‹ und (im zweiten Band) in ›Général Lavine excentric‹ greift Debussy neue Rhythmen der Zeit auf, ähnlich wie es fünf Jahre später Strawinsky mit dem Jazz machen wird; am häufigsten jedoch begegnet man in den Préludes Natureindrücken, wie in ›Le vent dans la pleine‹ (basierend auf einem Text von Paul Verlaine) oder in ›Des pas sur la neige‹. Die ebenso subtilen wie stechenden Rhythmen prägen einerseits die fortschreitende Bewegung, andererseits lösen sie Raum und Zeit quasi in ein Nichts auf. Die Musik kommt kaum über ein piano hinaus, selbst wenn Debussy als Vortragsbezeichnung ein »expressif et tendre« (»ausdrucksvoll und zart«) vorgibt. Später schreibt er: »comme un tendre et triste regret« (»wie ein zartes und trauriges Bedauern«). Es ist ein winterreisennahes Bild, letztlich voller physischer und geistiger Verzweiflung, aus der sich keine Hoffnung ableiten lässt. Das zumindest legt der hohle Schlussakkord mit seinem Abstand von fast vier Oktaven nahe. Die suggestivste aller Naturbeschwörungen ist ›La Cathédrale engloutie‹ um die im Meer versunkenen Stadt Ys, die einer bretonischen Sage nach manchmal in den frühen Morgenstunden majestätisch aufsteigt. Die Sonne vergoldet ihre Kuppeln, aus der großen Kathedrale erklingt Orgelmusik, aber schon nach wenigen Augenblicken versinkt alles wieder in den Tiefen der See. Und schon sind wir doch wieder in Bildern gefangen – dank der Satzbezeichnungen, die eigentlich keinen prägenden Charakter haben sollen...

WIE IN EINEM PRALINENKASTEN: 25 AUERLESENE VARIATIONEN

JOHANNES BRAHMS VARIATIONEN UND FUGE ÜBER EIN THEMA VON HÄNDEL B-DUR OP. 24

Wie sehr er sich wohl darüber gefreut haben mag, dass ausgerechnet Clara Schumann seine Händel-Variationen erstmals aufgeführt hat, am 7. Dezember 1861 in Hamburg? Ihr ist das Werk mit der Bezeichnung »für eine liebe Freundin« gewidmet (wieder handelt es sich um ein Geburtstagsgeschenk). Entstanden war dieses Opus 24 bereits rund drei Monate zuvor, im September, vor den Toren Hamburgs in Hamm. Mit diesem Zyklus reiht sich Brahms in die Reihe der großen Variationen-Komponisten ein, nach Bach mit den »Goldberg«- und Beethoven mit den »Diabelli-Variationen«. Es ist sicher kein Zufall, dass Brahms – ähnlich wie Beethoven

kurz vor Ende seines Opus summum und wie in seinen »Eroica-Variationen« – sein Werk mit einer groß dimensionierten Fuge abschließt, eine Art Krönung im alten Stil. Brahms besaß eine tiefe Zuneigung und genaue Kenntnis der so genannten Alten Musik, er subskribierte nicht nur die erste Bach-Gesamtausgabe sondern besaß auch Noten von Schütz und mehreren französischen Barock-Komponisten. Immer wieder hat die Vergangenheit Brahms verführt, immer wieder verarbeitet er in seinen Werken Formen wie Fuge und Passacaglia, die im 16. und 17. Jahrhundert ihre Blüte erlebt hatten und die Brahms, mit seinen Mitteln, mit seiner romantisch geprägten Klangsprache, zum Ausgangspunkt für eine Weiterentwicklung der Musik macht.

Bei den Händel-Variationen ist die Frage nach der Innenarchitektur nach wie vor umstritten. Die einen sprechen von einem quasi symmetrischen Aufbau, mit einem Zentrum in Variation 13, andere betonen den Paar-Charakter der Variationen und setzen diesen in Bezug zu einer übergeordneten Dreiteiligkeit des Zyklus'. Inzwischen gibt es sogar Tendenzen, eine vierteilige Gliederung für das Wahrscheinlichste zu halten. Da stellt sich dann doch die Frage, ob und inwieweit diese strukturellen Fragen wirklich für Erhellung sorgen. Man könnte sich diesem Werk auch von einer ganz anderen Seite her nähern: Wie geht Brahms mit dem Thema von Händel um, vor allem mit dem Bass-Fundament, das ihm grundsätzlich »heilig« sei, wie er einige Jahre später in einem Brief zugegeben hat? Die Fülle an Farben und Anspielungen in diesem Werk ist extrem reichhaltig. Im Zentrum stehen die Moll-Variation 13 und die Dur-Variation 14 mit ihrem ungarischen Kolorit; hinzu treten unterschiedliche Formen wie ein Siciliano im 12/8-Takt mit barockisierenden Trillern (in Variation 19) oder die stark chromatisch sich entwickelnde Variation 20, die an das 20. Prélude bei Chopin erinnert. Es ließe sich eine Reihe von bewussten oder unbewussten Bezügen zu anderen Werken anführen, darunter das a-moll-Rondo Mozarts (in Variation 12), die »Goldberg-Variationen« (in Variation 1), Beethovens Klaviersonaten (op. 90 in Variation 11) oder Robert Schumanns Toccata op. 7 (mit den Doppelgriffen, auf die Brahms in der Fuge anspielt).

Die Händel-Variationen entpuppen sich, je genauer man hinschaut, als großes Puzzle-Spiel. Kein Wunder, dass Clara Schumann auch angesichts der technischen Herausforderungen bei der ersten öffentlichen Aufführung dieses höchst anspruchsvollen Werkes »Todesangst« ausgestanden hat, wie sie ihrem Tagebuch anvertraute.

GEHÖRT IM KONZERTHAUS

Kein Geringerer als Ivo Pogorelich war es, der Ravels »Gaspard de la nuit« 2009 im Rahmen des »Klavier-Festival Ruhr« auf die Konzerthaus-Bühne brachte. Wenn er uns im März dieses Jahres wieder beehrt, wird er sich Liszt, Schumann, Strawinsky und Brahms widmen. Pierre-Laurent Aimard spielte bei seinem Klavierabend im Mai 2012 sowohl das erste als auch das zweite Buch von Claude Debussys Préludes.



LISE DE LA SALLE

Lise de la Salle, 1988 geboren, gab mit neun Jahren ihr erstes Konzert in einer Live-Übertragung bei Radio France. Mit gerade erst elf Jahren studierte sie am Conservatoire Supérieur de Musique de Paris. 2001 beendete sie dort ihr Studium mit der höchsten Auszeichnung und wechselte in die Meisterklasse von Bruno Rigutto, die sie 2005 abschloss. Parallel zu ihrem Studium verband sie eine enge Zusammenarbeit mit Pascal Nemirovski und über viele Jahre hinweg war Geneviève Joy-Dutilleux ihre Beraterin.

Lise de la Salle kann eine beeindruckende internationale Karriere vorweisen. Ihre Konzerttätigkeit führt sie in die Musikmetropolen weltweit, darunter London, New York, Moskau, St. Petersburg, Berlin, Düsseldorf, Dortmund, Paris, München, Boston, Montréal, Kopenhagen, Tokio und Buenos Aires. Sie spielt mit den großen Orchestern wie den Wiener Symphonikern, dem Boston Symphony Orchestra, dem Konzerthausorchester Berlin, den Bamberger Symphonikern, der Dresdener Philharmonie, dem NDR Sinfonieorchester, dem Orchestre National de France, dem Philharmonia Orchestra, dem Beethoven Orchester Bonn, dem Chicago Symphony, dem NHK und den Münchener Philharmonikern. Bei renommierten internationalen Musikfestivals wie dem »Lucerne Festival«, »Ravinia Festival«, »La Roque d'Anthéron«, »Aspen Festival«, »La Folle Journée de Nantes«, »Moritzburg Festival«, »Rheingau Musik Festival« oder den »Weilburger Schlossfestspielen« ist sie regelmäßig zu Gast. Sie musiziert mit namhaften Dirigenten wie Fabio Luisi, Sir Neville Marriner, James Conlon, Osmo Vänskä, Philippe Herreweghe, Sir Andrew Davis, Karl-Heinz Steffens, Lawrence Foster und Dennis Russell Davies. Von 2013 bis 2015 ist Lise de la Salle Artist in Residence der Philharmonia Zürich und wird unter der Leitung von Fabio Luisi sämtliche Klavierkonzerte Rachmaninows aufführen. Weitere Höhepunkte der Saison 2014/15 bilden Auftritte mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, dem Philharmonischen Orchester Rotterdam, dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI und dem Russischen Nationalorchester. Ende März 2015 geht sie mit Sir

Neville Marriner und der Staatskapelle Weimar auf Deutschlandtournee. Im Frühjahr 2016 sind weitere Tourneen nach Japan und Hongkong geplant. Eine erste CD mit Werken von Ravel und Rachmaninow war 2002 der Beginn ihrer Zusammenarbeit mit dem Label Naïve Classique. Lise de la Salles insgesamt sechs Aufnahmen erhielten hohe Auszeichnungen wie den »Diapason d'Or« und den »Editor's Choice Award« von »Gramophone«. 2013 feierte Naïve die zehnjährige Zusammenarbeit mit dem Album »A portrait«. Im Mai 2014 erschien ihre neue Solo-CD mit Werken von Schumann. »Sie zeigt Lise de la Salle als großartige Schumann-Interpretin.« (BR 2014)

LISE DE LA SALLE IM KONZERTHAUS DORTMUND

Lise de la Salle war von 2009 | 10 bis 2011 | 12 Künstlerin der Reihe »Junge Wilde« am Konzerthaus. In drei Klavierabenden stellte sie ihr breites Repertoire vor und kam zudem im März 2011 mit dem Mahler Chamber Orchestra und Chopins Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 und übernahm auch den Klavierpart in Kurtägs »Hommage à Robert Schumann« für Klarinette, Viola und Klavier. Nach ihrer »Junge Wilde«-Zeit ist sie heute zum ersten Mal in der Reihe »Meisterpianisten« zu erleben. 🐾

Mieten Sie das
Essex EUP-111
bei uns für nur
50 €
im Monat.



Maiwald
Klaviere & Flügel im Konzerthaus

Brückstraße 21 · Dortmund · Telefon (0231) 2 26 96-145 · www.steinway-dortmund.de



PARK | Wirtschaftsstrafrecht.

Strafrecht für Unternehmer. Effektiv. Kompetent. Diskret.

- PROF. DR. TIDO PARK Rechtsanwalt | Fachanwalt für Straf- und Steuerrecht
- DR. TOBIAS EGGERS Rechtsanwalt | Fachanwalt für Strafrecht
- ULF REUKER LL.M. (Wirtschaftsstrafrecht) Rechtsanwalt | Fachanwalt für Strafrecht
- DR. STEFAN RÜTTERS Rechtsanwalt | Fachanwalt für Straf- und Steuerrecht
- DR. MATHIS BÖNTE Rechtsanwalt
- DR. MARIUS LEVEN Rechtsanwalt
- PROF. DR. MARK DEITERS Universitätsprofessor | Of Counsel

Rheinlanddamm 199 | 44139 Dortmund | Fon (0231) 95 80 68 - 0
www.park-wirtschaftsstrafrecht.de



WIRTSCHAFTSSTRAFRECHT
STEUERSTRAFRECHT
COMPLIANCE



STELL DICH DER KLASSIK

SO 14.06.2015

Symphonie um Vier – Chamber Orchestra of Europe
Yannick Nézet-Séguin, Jan Lisiecki | *Werke von Mozart und Beethoven*

TEXTE Christoph Vratz

FOTONACHWEISE

S. 04 © Marco Borggreve · Naive

S. 08 © Marco Borggreve · Naive

S. 16 © Marco Borggreve · Naive

HERAUSGEBER KONZERTHAUS DORTMUND

Brückstraße 21 · 44135 Dortmund

T 0231-22 696 200 · www.konzerthaus-dortmund.de

GESCHÄFTSFÜHRER UND INTENDANT Benedikt Stampa

REDAKTION Dr. Jan Boecker · Katrin Philipp

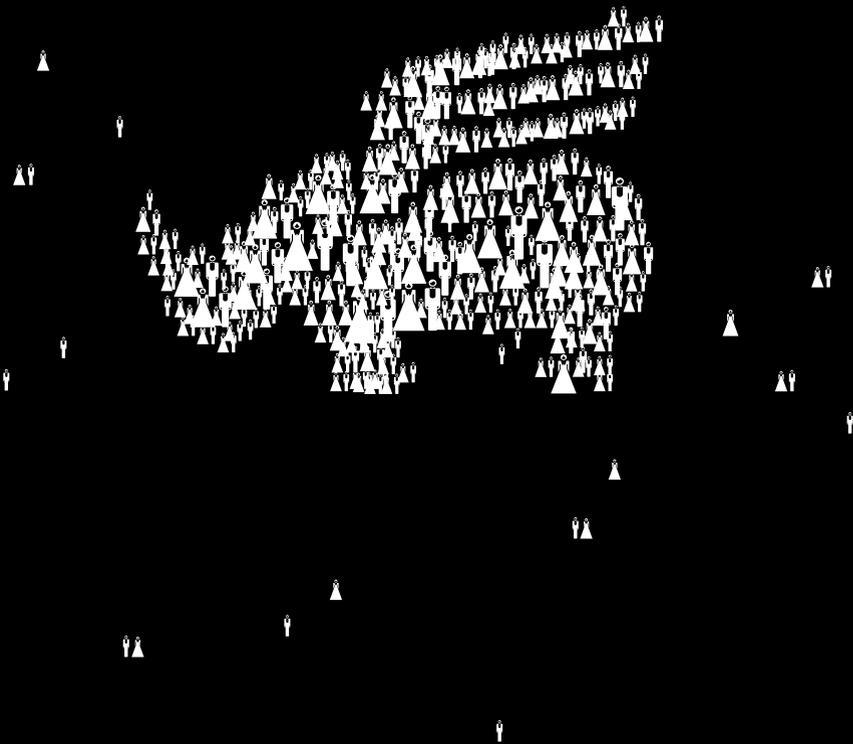
KONZEPTION Kristina Erdmann

ANZEIGEN Katrin Philipp · T 0231-22 696 213

DRUCK Hitzegrad Print Medien & Service GmbH

Wir danken den beteiligten Künstleragenturen und Fotografen für die freundliche Unterstützung.
Es war nicht in allen Fällen möglich, die Bildquellen ausfindig zu machen. Rechteinhaber bitte melden.
Druckfehler und Änderungen von Programm und Mitwirkenden vorbehalten.

IMPRESSUM



FREUNDE DES KONZERTHAUS DORTMUND E.V. GEGRÜNDET VOM DORTMUNDER HANDWERK

Musik ist wie ein Puzzle aus Tönen: Viele Elemente fügen sich zusammen zur Erfolgsmelodie des KONZERTHAUS DORTMUND. Unterstützen auch Sie hochkarätige Konzerte und profitieren durch Kartenvorkaufsrecht, exklusive Einladungen, kostenlosen Bezug von Broschüren etc. Werden Sie Teil der Gemeinschaft der »Freunde des Konzerthaus Dortmund e.V.«

Infos: T 0231-22 696 261 · www.konzerthaus-dortmund.de

