

Meisterstücke

Irdisches Glück – Ewiges Sein



ANNELIESE
BROST
MUSIKFORUM
RUHR



BOCHUMER
SYMPHONIKER



Irdisches Glück – Ewiges Sein

Do 24.9.26, 20 Uhr | Do 25.9.26, 20 Uhr

→ Großer Saal

Bochumer Symphoniker

Okka von der Damerau Mezzosopran

Mirko Roschkowski Tenor

Ustina Dubitsky Dirigentin

Richard Wagner 1813–1883

■ Siegfried-Idyll WWV 103 (Urfassung)

ca. 18'

Entstehung 1870; UA 25. Dezember 1870 in Luzern

Ruhig bewegt – Lebhaft – Sehr ruhig

Pause

Gustav Mahler 1860–1911

■ Das Lied von der Erde

ca. 63'

Entstehung 1908; UA 20. November 1911 in München

1. Das Trinklied vom Jammer der Erde
2. Der Einsame im Herbst
3. Von der Jugend
4. Von der Schönheit
5. Der Trunkene im Frühling
6. Der Abschied

Tischgespräch
mit Björn Woll
um 19 Uhr
im Kleinen Saal

Vom privaten Glück zur großen Welt

Zwei Werke, zwei Klangwelten, zwei sehr unterschiedliche Blicke auf das menschliche Leben: **Richard Wagners** *Siegfried-Idyll* und **Gustav Mahlers** *Das Lied von der Erde* verbindet auf den ersten Blick wenig. Hier ein beinahe intimes, aus persönlichem Anlass entstandenes Werk für eine kleine Besetzung, dort ein groß dimensionierter Zyklus für Orchester, zwei Solostimmen und eine Welt voller Abschied, Einsamkeit und Vergänglichkeit. Und doch entsteht in der Verbindung dieser beiden Werke ein faszinierender Spannungsbogen: vom privaten Glück zur Erfahrung einer ganzen Welt – und vom innigen Augenblick zur Ahnung des Ewigen.

Wagner komponierte das *Siegfried-Idyll* 1870 als Geburtstagsgeschenk für seine Frau Cosima. Am Weihnachtsmorgen erklang die Musik überraschend auf der Treppe der Villa Tribschen, gespielt von einem kleinen

Ensemble. Wagner hatte damit eine musikalische Liebeserklärung geschaffen, die ganz aus seiner persönlichen Lebenswelt heraus verstanden werden kann. Die Musik ist reich an Erinnerungen: Themen aus seinem *Siegfried*, Anklänge an frühere Kompositionen und Motive aus dem gemeinsamen Alltag verbinden sich zu einem zarten, vielschichtigen Klangbild. Die Urfassung, für die das Werk ursprünglich bestimmt war, lässt diese Intimität besonders unmittelbar erfahren. Erst später wurde das *Siegfried-Idyll* für größere Besetzung bearbeitet und öffentlich aufgeführt.

Das Werk scheint die Zeit für einen Moment anzuhalten. Es erzählt keine dramatische Handlung, sondern lässt Erinnerungen, Empfindungen und Bilder ineinander übergehen. Natur, Liebe, Schlaf und Erwachen werden zu musikalischen Zuständen. Gerade in seiner Zurückhaltung liegt die außergewöhnliche Wirkung dieser Musik:

Sie ist nicht die große Geste des Musikdramas, sondern ein kostbarer, beinahe privater Augenblick.

Bei Mahler ist von dieser Geborgenheit nur noch eine ferne Erinnerung zu spüren. *Das Lied von der Erde*, 1908/09 entstanden, trägt die Erfahrung einer tiefgreifenden Lebenskrise in sich. Mahler vertonte chinesische Gedichte in der Übertragung von Hans Bethge und schuf daraus eine Folge von sechs Liedern für Tenor, Alt beziehungsweise Bariton und Orchester. Wein und Geselligkeit, Schönheit der Natur, Einsamkeit und Lebensüberdruß stehen nebeneinander. Immer wieder aber kehrt die Musik zu einem Gedanken zurück: Alles Schöne ist vergänglich.

Dabei ist *Das Lied von der Erde* weder bloße Klage noch resignative Abschiedsmusik. Mahler verbindet die Erfahrung des Endlichen mit einer Musik von überwältigender Farbigkeit und innerer Bewegtheit. Besonders

im abschließenden *Der Abschied* scheint die Zeit selbst stillzustehen. Die Musik löst sich zunehmend von festen Grenzen; aus dem Abschied wird ein Übergang, aus der Vergänglichkeit eine Ahnung von Dauer. Das immer wiederkehrende Wort „ewig“ steht am Ende nicht als einfache Antwort, sondern als offene, geheimnisvolle Möglichkeit.

So begegnen sich Wagner und Mahler in diesem Konzert auf überraschende Weise. Das *Siegfried-Idyll* bewahrt einen Augenblick des Glücks, *Das Lied von der Erde* blickt auf das Vergehen aller Augenblicke. Das eine Werk spricht aus der Nähe des geliebten Menschen, das andere aus der Ferne einer ganzen Welt. Gemeinsam erzählen sie von dem, was Musik vielleicht am unmittelbarsten vermag: einen flüchtigen Moment festzuhalten – und zugleich hörbar zu machen, dass gerade seine Vergänglichkeit seinen besonderen Wert ausmacht.



Es gibt wohl kaum ein Werk **Richard Wagners**, dessen Entstehung so unmittelbar mit seinem persönlichen Leben verbunden ist wie das *Siegfried-Idyll*. Der Komponist, der mit seinen Musikdramen die Grenzen der Oper und des Orchesters sprengte und das Musiktheater des 19. Jahrhunderts revolutionierte, zeigt sich hier von einer ganz anderen Seite: nicht als visionärer Dramatiker, sondern als Ehemann und Vater, der seiner Frau ein musikalisches Geschenk macht.

Der Schauplatz dieser ungewöhnlichen Geschichte ist Tribschen bei Luzern. Wagner hatte das idyllisch am Vierwaldstättersee gelegene Landhaus 1866 bezogen und dort einige der wichtigsten Werke seines Lebens weitergeführt. Auch seine Beziehung zu Cosima von Bülow entwickelte sich hier zu einer Lebensgemeinschaft: 1869 wurde ihr Sohn Siegfried geboren; am 25. August 1870 heirateten Richard und Cosima schließlich.

Für Cosimas Geburtstag am 25. Dezember 1870 plante Wagner eine Überraschung. Heimlich komponierte er ein etwa zwanzigminütiges Werk für eine kleine Besetzung. Am Weihnachtsmorgen erklang es auf der Treppe vor Cosimas Schlafzimmer, gespielt von dreizehn Musikern. Die räumlichen Bedingungen waren dabei nicht nebensächlich: Die intime Besetzung gehört unmittelbar zur ursprünglichen Konzeption. Der Titel der Urfassung lautete ausgesprochen persönlich: „Tribschener Idyll mit Fidi-Vogelgesang und Orange-Sonnenaufgang, als symphonischer Geburtstagsgruß. Seiner Cosima dargebracht von Ihrem Richard.“

Musikalisch ist das *Siegfried-Idyll* eng mit Wagners *Ring* verbunden. Mehrere Themen stammen aus dem *Siegfried* und erhalten hier einen neuen Charakter. Was auf der Opernbühne Teil eines gewaltigen mythischen Dramas ist, erscheint

nun gleichsam verwandelt und ins Private zurückgenommen. Aus Motiven des Heldenepos wird Musik häuslichen Glücks. Besonders eindrucksvoll ist, wie Wagner Naturlaute, Wiegenliedcharakter und Erinnerungsmotive miteinander verbindet. Das Werk erzählt keine Geschichte im herkömmlichen Sinn; vielmehr scheint es einen kostbaren Zustand festhalten zu wollen: den Frieden eines Augenblicks, in dem das große Drama des Lebens für kurze Zeit zur Ruhe kommt.

Gerade darin liegt seine besondere Bedeutung innerhalb von Wagners Schaffen. Der Komponist, der die Musikgeschichte mit riesigen Orchesterapparaten und der Idee des Gesamtkunstwerks prägte, zieht sich hier auf eine kleine Besetzung und einen persönlichen Augenblick zurück. Das *Siegfried-Idyll* zeigt, dass seine hochentwickelte Technik des musikalischen Erinnerns und der motivischen Verknüpfung nicht ausschließlich dem Musikdrama vorbehalten ist. Themen können ihre Bedeutung verändern, wenn sich ihr musikalischer und emotionaler Zusammenhang verändert. Ein Motiv aus dem *Ring* wird zur privaten Erinnerung – und damit gewissermaßen zu einem musikalischen Symbol für gelebtes Leben.



Das Lied von der Erde – schon der Titel klingt wie ein Widerspruch. Ein Lied ist eine intime, persönliche Form; die „Erde“ dagegen steht für die große Welt, für Natur, Menschheitsgeschichte und Vergänglichkeit. **Gustav Mahler** verbindet beides zu einem Werk, das sich kaum eindeutig einer Gattung zuordnen lässt: *Das Lied von der Erde* ist Liederzyklus, Symphonie und zugleich eine musikalische Auseinandersetzung mit der Endlichkeit des Menschen.

Mahler, 1860 im böhmischen Kalischt geboren, war zunächst vor allem als Dirigent erfolgreich. Seine Laufbahn führte ihn unter anderem nach Budapest, Hamburg und Wien, wo er von 1897 bis 1907 Direktor der Wiener Hofoper war. Als Komponist bewegte er sich zwischen Lied und Symphonie und entwickelte daraus eine ganz eigene Klangsprache. In seinen Symphonien verband er große Orchesterapparate mit Volkslied, Naturlaut, grotesken Klängen, Tanz und tiefster philosophischer Reflexion. Die menschliche Stimme wurde dabei immer stärker zu einem Bestandteil seines symphonischen Denkens.

Die Entstehung des *Liedes von der Erde* fällt in eine besonders erschütternde Phase seines Lebens. 1907 verlor Mahler seine vierjährige Tochter Maria Anna, musste unter dem Druck einer antisemitisch geprägten Kampagne sein Amt an der Wiener Hofoper aufgeben und erfuhr, dass er an einem schweren Herzklappenfehler litt. Wenig später verlagerte sich sein beruflicher Schwerpunkt nach New York. In dieser Situation stieß er auf Hans Bethges 1907 erschienene Sammlung *Die chinesische Flöte*, eine Sammlung freier Nachdichtungen chinesischer Lyrik. Die Gedichte sprachen von Wein und Freundschaft, von Schönheit und Einsamkeit, von Frühling und Herbst – und immer wieder vom Vergehen des Lebens.

Mahler wählte sieben dieser Gedichte als Grundlage für sechs

Lieder. Die chinesischen Originale kannte er nicht; Bethges Texte waren ihrerseits Nachdichtungen, die über mehrere Übersetzungsstufen aus der chinesischen Literatur hervorgegangen waren. Das Werk ist damit selbst ein faszinierendes Beispiel kultureller Übertragung: Mahler schuf aus einer bereits mehrfach verwandelten Vorlage etwas völlig Eigenständiges.

Die sechs Sätze bilden einen großen Bogen: Das eröffnende *Trinklied vom Jammer der Erde* begegnet der Vergänglichkeit mit einer Mischung aus Lebenslust und Verzweiflung. *Der Einsame im Herbst* zieht sich in eine melancholische Innenwelt zurück. *Von der Jugend* und *Von der Schönheit* entwerfen scheinbar heitere Bilder, doch auch sie stehen unter dem Zeichen des Vorübergehens. *Der Trunkene im Frühling* versucht, den Gedanken an den Tod im Rausch des Augenblicks zu vergessen. Am Ende steht *Der Abschied* – ein Satz, der mit fast einer halben Stunde Dauer zum eigentlichen Zentrum des Werkes wird.

Mahler nennt das Werk eine Symphonie für Tenor-, Alt- (oder Bariton-) Stimme und Orchester. Dennoch gab er ihm bewusst keine Nummer. Dahinter stand auch die Vorstellung, nach der Neunten Symphonie könne ein Komponist gleichsam nicht mehr weitergehen: Die Neun galt in der symphonischen Tradition als geheimnisvolle Grenze. Mahler umging diese symbolische Schwelle, indem

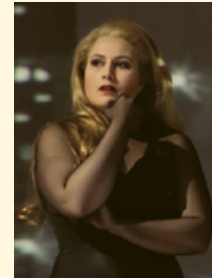
er sein neues Werk *Das Lied von der Erde* nannte. Tatsächlich führt es die Gattung Symphonie auf neues Terrain: Lied und Symphonie werden nicht einfach miteinander kombiniert, sondern verschmelzen zu einer neuen musikalischen Form.

Auch der Orchesterklang ist von außergewöhnlicher Modernität. Trotz der großen Besetzung schreibt Mahler häufig kammermusikalisch transparent. Einzelne Instrumente treten wie Gesprächspartner der Singstimmen hervor; Klangfarben werden zu Trägern von Erinnerung und Emotion. In der Verbindung von Ironie, Naturlaut, grotesker Schärfe, äußerster Zartheit und harmonischer Mehrdeutigkeit weist die Musik bereits weit über die Spätromantik hinaus.

Mahler erlebte die Uraufführung nicht mehr. Am 20. November 1911, ein halbes Jahr nach seinem Tod, brachte Bruno Walter das Werk in München zur Aufführung. Die Reaktion war überwältigend. Anton Webern, einer der Komponisten der kommenden Generation, zeigte sich tief beeindruckt.

Heute erscheint *Das Lied von der Erde* als Schlüsselwerk der Moderne. Es blickt zurück auf die Tradition des romantischen Liedes und der Symphonie – und führt zugleich aus dieser Tradition heraus. Seine zentrale Erfahrung ist die Vergänglichkeit: Alles Schöne vergeht, jeder Augenblick endet. Doch Mahler macht aus dieser Erkenntnis keine bloße

Resignation. Gerade indem die Musik den Abschied immer weiter hinaus-zögert, verwandelt sie Vergänglichkeit in Erinnerung. Und so wird aus dem *Lied von der Erde* am Ende vielleicht ein Lied über das, was bleibt, wenn alles vorübergeht.



Okka von der Damerau zählt zu den führenden Mezzosopranistinnen ihrer Generation. Mit ihrem kraftvollen, nuancenreichen Mezzosopran und klarer, natürlicher Diktion erspürt die gebürtige Hamburgerin in jeder Rolle einen authentischen Ton, der sie mit ihrem Publikum verbindet.

In der Spielzeit 2025/26 kehrte sie als Fricka in *Rheingold*, *Walküre* an die Mailänder Scala zurück und übernahm die Partie auch konzertant mit dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter Daniel Harding in Rom. Ein Schwerpunkt lag auf Mahler: *Das Lied von der Erde* beim Musikfest Berlin, die Zweite Symphonie mit der Tschechischen Philharmonie unter Zubin Mehta und dem Netherlands Radio Philharmonic unter Karina Canellakis sowie die Dritte Symphonie in Warschau und beim Festkonzert des Bayerischen Staatsorchesters zum 90. Geburtstag Zubin Mehtas.

Als langjähriges Ensemblemitglied der Bayerischen Staatsoper war sie dort u. a. als Waltraute in *Götterdämmerung*, Erda in *Rheingold*, Siegfried und Charlotte in *Die Soldaten*

zu erleben. Von München aus führte ihr Weg an bedeutende Häuser wie die Wiener Staatsoper, Opéra national de Paris, Mailänder Scala, Teatro Real Madrid, Semperoper Dresden und die Bayreuther Festspiele. Zu ihren Rollendebüts der letzten Jahre zählen u. a. Brunnhilde in *Walküre* und Ariadne in *Ariadne auf Naxos*.

Auch im Konzertfach ist sie international gefragt und arbeitet mit renommierten Orchestern wie dem Chicago Symphony Orchestra, den Wiener Philharmonikern, den Berliner Philharmonikern, dem BR-Symphonieorchester, der Staatskapelle Berlin, dem KBS Symphony Orchestra Seoul und dem Cleveland Orchestra. Sie war u. a. am Concertgebouw Amsterdam und bei den Salzburger Festspielen zu hören. 2024 sang sie Bruckners Messe Nr. 3 beim Tokyo Spring Festival.

Sie wurde mit dem Festspielpreis der Münchner Opernfestspiele (2013) und dem Sonderpreis der Jury beim Internationalen Gesangswettbewerb für Wagnerstimmen in Venedig (2006) ausgezeichnet.



Der in Dortmund aufgewachsene Tenor Mirko Roschkowski gehört zu den markanten Stimmen des jugendlich-dramatischen Fachs und wird insbesondere als Lohengrin von Presse und Publikum gefeiert. Einen zentralen Meilenstein seiner internationalen Laufbahn markierte 2024 das Debüt bei den Bayreuther Festspielen, wo er als Froh in Richard Wagners *Das Rheingold* auf dem Grünen Hügel auftrat. Dieses Engagement bestätigte ihn als Wagner-Tenor mit stilistischer Verlässlichkeit und Perspektive für das große deutsche Repertoire.

Ausgehend von einer fundierten Ausbildung im Mozart-Fach – dessen zentrale Partien er an führenden Häusern wie u. a. der Oper Köln, der Deutschen Oper am Rhein, der Staatsoper Unter den Linden Berlin, der Staatsoper Stuttgart, der Semperoper Dresden und der Wiener Volksoper interpretierte – entwickelte Mirko Roschkowski sein Repertoire kontinuierlich weiter. Über die großen französischen Rollen erarbeitete er sich dabei ein breites, stilistisch vielseitiges Profil.

Seine Konzert- und Liedtätigkeit führte ihn auf bedeutende europäische Podien wie die Kölner und Essener Philharmonie, das Gewandhaus Leipzig, die Beethovenhalle Bonn, das Konzerthaus Dortmund, die Tonhalle Zürich und das Concertgebouw Amsterdam. Er arbeitete mit Dirigenten wie Simone Young, Christian Thielemann, Marc Minkowski, Dan Ettinger, Michael Güttler, George Petrou, Andreas Spering, Dirk Kaffan, Konrad Junghänel, François-Xavier Roth u. a., sowie mit Regisseuren wie Peter Konwitschny, Christof Loy, Tatjana Gürbaca, Achim Freyer, Marco Marelli, Calixto Bieito, Dmitri Tcherniakov, Valentin Schwarz, Nadja Loschky, Uwe Laufenberg, Adriana Altaras, Manuel Schmitt, Eva-Maria Höckmayr, Andreas Homoki, Ersan Mondtag und weiteren prägenden Persönlichkeiten des Musiktheaters.

Für 2026 ist das Haus- und Rollendebüt an der Staatsoper Hannover geplant, wo Mirko Roschkowski erstmals die Partie des Paul in Kornolds *Die tote Stadt* in der Regie von Ilaria Lanzino übernehmen wird.



Ustina Dubitskys musikalisches Talent zeigte sich schon in jungen Jahren. Ihren ersten Auftritt auf der Bühne hatte sie als Mitglied des Kinderchores der Bayerischen Staatsoper in München, während sie gleichzeitig ein intensives Geigenstudium absolvierte. Als Konzertmeisterin in verschiedenen Jugendorchestern entwickelte Ustina ihre Führungsqualitäten, insbesondere durch die Zusammenarbeit mit renommierten Dirigenten wie Mariss Jansons.

Sie begann ihre Dirigierausbildung in Weimar, nachdem sie ihr Musikschulstudium abgeschlossen hatte. Ihre Fähigkeiten vertiefte sie außerdem durch Meisterkurse bei unter anderem Peter Eötvös, David Zinman und Paavo Järvi. 2021 schloss sie ihr Masterstudium bei Prof. Johannes Schlaefli in Zürich ab.

In den letzten Spielzeiten hat Ustina eine Vielzahl von Ensembles dirigiert, darunter das Gürzenich-Orchester Köln, die Philharmonie Luxembourg, das Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, das Orchestre de Paris, das Ensemble Modern, die

Deutsche Kammerakademie Neuss und das Orchestre national Avignon-Provence, Nationales Orchester von Cannes, Orchestre Victor Hugo Franche-Comté, Paris-Mozart Orchester, Orchestre de Picardie, Dresdner Philharmonie, Nationales Orchester von Metz, Les Siècles, Ensemble Intercontemporain, Odense Philharmonic, Ensemble Reflektor, Konzerthausorchester Berlin, Münchner Rundfunkorchester, Luxemburgische Philharmonie, Orchestre de l'Opéra de Lyon, Düsseldorfer Symphoniker, Pariser Kammerorchester, Münchner Symphoniker, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin und SWR Symphonieorchester und andere prominente Ensembles.

In der Saison 2026/27 wird sie unter anderem die Kammerakademie Potsdam, das Bruckner Orchester Linz, das Ensemble Modern, das Opéra Orchestre Normandie Rouen, das Finnische Radio-Sinfonieorchester, das Ensemble Intercontemporain, das Nationaltheater-Orchester Mannheim und das Münchner Rundfunkorchester dirigieren.

Musik auf höchstem Niveau, künstlerische Neugier und eine enge Verbundenheit mit ihrer Heimat prägen die Bochumer Symphoniker seit vielen Jahrzehnten. Mit ihrem facettenreichen Programm verbinden sie musikalische Tradition mit neuen Perspektiven und schaffen Konzerterlebnisse, die Menschen begeistern. Dabei sind sie weit mehr als ein Orchester – sie sind ein fester Bestandteil des kulturellen Lebens in Bochum und darüber hinaus.

Die Bochumer Symphoniker haben sich seit ihrer Gründung 1919 den Ruf eines außerordentlich vielseitigen Konzertklangkörpers erworben. Bereits zweimal konnten sie den begehrten Preis des Deutschen Musikverlegerverbandes für „Das beste Konzertprogramm“ entgegennehmen. Höchsten musikalischen Anspruch, Flexibilität und Innovationsfreude beweisen die BOSY im klassisch-romantischen Repertoire großer Symphonik ebenso wie bei Cross-over-Projekten, im kammermusikalischen Musizieren oder in der Musikvermittlung.

Mit der Teilnahme an renommierten Festivals wie der Ruhrtriennale, dem Lincoln Center Festival New York oder dem Klavierfestival Ruhr und Gastspielen u. a. nach Taiwan, Estland, Südkorea, USA oder Israel hat sich das Orchester auch bundesweit und international einen Namen gemacht.

Für ihre CD-Produktionen erhielten die BOSY durchweg positive Kritiken, die Einspielung der „Orchesterlieder“ des deutschen Spätromantikers Joseph Marx wurde für einen Grammy nominiert.

In der Spielzeit 2016/2017 konnte das Orchester nach jahrzehntelangem Engagement den eigenen Konzertsaal, das Anneliese Brost Musikforum Ruhr, beziehen, das sie seither zu einem Mittelpunkt kulturellen Stadtlebens entwickelt haben.



Herausgeber
Kulturinstitute Bochum AÖR

Intendant und Generalmusikdirektor
Aurel Dawidiuk

Kaufmännische Direktion
Stephan Wasenauer,
Verhinderungsvertretung
Kaufmännischer Direktor

Verwaltungsratsvorsitzender
Dietmar Dieckmann
Bochumer Symphoniker

Intendant und Generalmusikdirektor
Aurel Dawidiuk

Betriebsdirektor
Marc Müller

**Stellvertretender Intendant /
Leiter des Künstlerischen Betriebes**
Felix Hilse

Programm
Aurel Dawidiuk, Felix Hilse

Textzusammenstellung
Christiane Peters

Redaktion und Lektorat
Susan Donatz

Photocredits
Von der Dammerau: Mathias
Leidgenschwendner; Roschkowski:
Mischa Blank; Dubitzky: Holger Talinski
Bochumer Symphoniker: Irène Zandel

Gestaltung und Konzeption
Bureau Johannes Erler, Hamburg

Stand: September 2026

Programmänderungen und
Änderungen der Besetzung
vorbehalten.

Tickets einfach online buchen
→ bochumer-symphoniker.de

Konzertkasse im Musikforum
Marienplatz 1, 44787 Bochum
Dienstag bis Freitag 11–16 Uhr
Samstag 11–14 Uhr
und an der Abendkasse
An Feiertagen kein Vorverkauf

Touristinfo Bochum
Huestraße 9, 44787 Bochum
Dienstag bis Freitag 10–17 Uhr
Samstag 10–15 Uhr

Callcenter
Montag bis Freitag 9–16 Uhr
Samstag 10–15 Uhr
Telefon 0234 33 33 86 66
oder 0234 96 30 20
tickets@bochum-tourismus.de



Freuen Sie sich auf das nächste
Konzert mit Aurel Dawidiuk.

Geschichten
Sa 10.10.26, 20 Uhr
So 11.10.26, 16 Uhr

Aus der Schublade

Franz Schubert
■ Symphonie h-Moll D759
Die Unvollendete

Anton Bruckner
■ Symphonie in d-Moll
Nullte WAB: 100

Bochumer Symphoniker
Aurel Dawidiuk **Dirigent**

Tickets unter
→ bochumer-symphoniker.de

