

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Quartetto 5

Belcea Quartet

Mittwoch 29. April 2009 20:00

Bitte beachten Sie: Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an der Garderobe Ricola-Kräuterbonbons bereit und händigen Ihnen Stofftaschentücher des Hauses Franz Sauer aus.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Handys, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis dafür, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis dafür, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzert zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Sollten Sie einmal das Konzert nicht bis zum Ende hören können, helfen wir Ihnen gern bei der Auswahl geeigneter Plätze, von denen Sie den Saal störungsfrei und ohne Verzögerung verlassen können.

Quartetto 5

Belcea Quartet

Corina Belcea-Fisher *Violine*

Laura Samuel *Violine*

Krzysztof Chorzelski *Viola*

Antoine Lederlin *Violoncello*

Mittwoch 29. April 2009 20:00

Pause gegen 20:50

Ende gegen 21:50

Joseph Haydn 1732 – 1809

Streichquartett fis-Moll op. 50, 4 Hob. III:47

Allegro spiritoso

Andante

Menuetto – Trio

Fuga. Allegro moderato

Benjamin Britten 1913 – 1976

Streichquartett Nr. 1 D-Dur op. 25

Andante sostenuto – Allegro vivo

Allegretto con slancio

Andante calmo

Molto vivace

Pause

Ludwig van Beethoven 1770 – 1827

Streichquartett Nr. 8 e-Moll op. 59, 2

Allegro

Molto Adagio

Allegretto

Finale. Presto

Zu den Werken des heutigen Konzerts

Joseph Haydn: Streichquartett fis-Moll op. 50, 4 Hob. III:47

Ein Brillantring ist der Grund, dass Joseph Haydns sechs Streichquartette mit der Opuszahl 50 heute die »Preußischen« heißen. Als Dank für eine Abschrift der »Pariser Sinfonien«, die Haydn 1787 noch vor Drucklegung an Friedrich Wilhelm II. nach Berlin hatte schicken lassen, erhielt er vom preußischen König dieses Schmuckstück. Und da Haydn sich die Gunst des Aristokraten erhalten wollte, revanchierte er sich sogleich mit einer Widmung auf dem Titelblatt seiner nächsten Publikation, der Streichquartettserie Opus 50: »Composés et Dediés à Sa Majesté Frédéric Guillaume II, Roi de Prusse«. Es war bereits Haydns fünfte Serie dieser Gattung und vier weitere mit ebenfalls sechs Quartetten sollten folgen. So markiert sie genau die Mitte im umfangreichen Quartettschaffen Haydns.

Der eigentliche Adressat war freilich ein anderer als der cellobegeisterte Monarch in Berlin. Als 1782, also fünf Jahre zuvor, Haydns sechs Quartette Opus 33 erschienen, provozierte dies eine Reaktion, die Haydn selbst zum Widmungsträger machte. Wolfgang Amadeus Mozart fühlte sich bekanntlich von Haydns folgenreicher Formung der Gattung in diesen Quartetten seinerseits zu einer Serie von sechs Quartetten angeregt, die er dem Lehrer dedizierte. Dass er ihm damit auf Augenhöhe begegnete, bezeugt eine Äußerung in einem Brief Haydns. Als er die ihm gewidmeten Quartette gehört hatte, schrieb er an Mozarts Vater: »Ich sage Ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, Ihr Sohn ist der größte Komponist, den ich von Person und dem Namen nach kenne; er hat Geschmack, und über das die größte Kompositionswissenschaft«.

Mozart hatte damit einen musikalischen Dialog eröffnet, in dem es nicht darum ging, Vorbilder nachzuahmen, sondern aufmerksam zu studieren, welche Möglichkeiten der erreichte kompositorische Stand weiter bot. So verstand es auch Haydn, als er sich an sein Opus 50 machte und hier aufgriff und fortführte, was Mozart der Gattung an eigener Kontur eingezeichnet hatte. Im Antworten veränderte sich auch seine Handschrift: Subtiler und kühner in der Harmonik, dabei zugleich geschmeidig, ausgreifender in den Modulationen, dabei zugleich klanglich schwebender und vieldeutiger, jäh in den Stimmungswechseln, insgesamt theatralischer und mit zunehmendem Gespür für klangkoloristische Effekte. Anderes stellt eine konsequente

Fortführung und Zuspitzung der eigenen Tonsprache dar. Dazu zählt etwa Haydns Bestreben nach einer unpräzisen Schlichtheit und Ausgewogenheit der Stimmen oder seine ungeheure kompositorische Ökonomie – ein Zug der dem an Ideen überreichen Mozart stets fremd geblieben ist.

Dieses Haushalten mit musikalischen Einfällen zeigt sich im Opus 50 besonders deutlich in Haydns Hinwendung zu monothematischen Satzprinzipien und dies wiederum besonders markant im fis-Moll-Quartett, das an vierter Stelle der Serie steht. Statt mit zwei kontrastierenden Themen arbeitet er nun strikt mit einem einzigen, das im Kopfsatz des Quartetts sich noch nicht einmal voll entfalten kann. Haydn reicht hier eine kleine rhythmische Keimzelle, ein Klopfmotiv ähnlich wie in Beethovens fünfter Sinfonie, das in zwei Fassungen präsentiert wird, um sogleich einen Verarbeitungsprozess zu beginnen, aus dem er durch Verwandlung sogar so etwas wie einen Seitensatz zu gewinnen vermag. Auch der zweite Satz kommt mit nur einem Thema aus, das in stetem Wechsel von Dur zu Moll vier Mal variiert wird. Im Menuett erscheint dann das Trio als kontrapunktisch gestaltete Moll-Variation des Menuett-Themas. Und im melancholischen Schlusssatz schließlich setzt Haydn zweimal zu einer Fuge an und führt sie vom Cello aufwärts zur ersten Geige bis er sie in beiden Fällen homophon auflöst.

Die künstlerische Qualität eines solchen Verfahrens, das auch viele von Haydns Sinfonien ausmacht, schätzten schon die Zeitgenossen: »Jeden Tag«, schrieb ein Kritiker 1788 im *Mercure de France*, »bewundert man um so mehr die Produktionen dieses großen Genies, das es in jedem seiner Stücke so gut versteht, aus einem einzelnen Thema so reiche und so verschiedenartige Entwicklungen abzuleiten, im Unterschied zu den anderen unschöpferischen Komponisten, die ständig von einer Idee zur nächsten weitergehen, ohne eine einzige in veränderter Form präsentieren zu können, und die ohne Verbindung und ohne Geschmack in mechanischer Weise Effekt auf Effekt häufen.«

Benjamin Britten: Streichquartett Nr. 1 D-Dur op. 25

Als Kammermusiker ist Benjamin Britten erst noch zu entdecken, sein Œuvre steht hier vielfach im Schatten seiner Vokal- und

Orchesterkompositionen. Neben seinen Cellosuiten für Mstislav Rostropowitsch sind dabei vor allem die vier Streichquartette an erster Stelle zu nennen. Nach einem nicht nummerierten Jugendwerk des 17-Jährigen, entstand das Quartett Nr. 1 op. 25 zehn Jahre später 1941 im kalifornischen Escondido. In den USA hielt sich Britten mit seinem Lebensgefährten, dem Tenor Peter Pears, damals bereits seit Anfang 1939 auf – ein Fluchtversuch aus der konservativen Enge der englischen Gesellschaft und aus einem bornierten Musikbetrieb wie der europäischen Vorkriegsatmosphäre gleichermaßen. Nach drei Jahren kehrte Britten jedoch desillusioniert nach England zurück. Dabei fehlte es in den USA nicht an Beachtung. Die Pianistin und Musikmäzenin Elizabeth Sprague Coolidge, die sich ganz der Förderung von Kammermusik verschrieben hatte und Kompositionsaufträge u. a. an Bartók, Copland, Poulenc, Strawinsky, Prokofiev, Ravel, Schönberg und Webern vergab, beauftragte auch Britten mit einer Komposition. So verdankt sich ihrem Engagement Brittens Streichquartett Nr. 1, das er während seines Sommeraufenthalts bei dem befreundeten Klavierduo Ethel Bartlett und Rae Robertson in Kalifornien schrieb. Das gestaltete sich indes alles andere als einfach: Der Uraufführungstermin in Los Angeles im Herbst stand bereits fest, also drängte die Zeit. Da seine Gastgeber aber ständig übten, musste sich Britten in einen Geräteschuppen zurückziehen, um die nötige Ruhe zum Komponieren zu haben. Dort saß er vor einem voll aufgedrehten Ventilator und schrieb bis Ende Juli in der Sommerhitze an dem Quartett.

Das in seiner Viersätzigkeit orthodox angelegte Quartett geht neue Wege vor allem in klanglicher Hinsicht. Brittens Ausgangspunkt bilden einfache Formen mit klaren Umrissen, an denen er dem Publikum etliche Formen variativer Klangveränderungen vorführt. So arbeitet er im ersten Satz mit zwei extrem entgegengesetzten Partien, einem schillernden Vorhang aus synkopierten Harmonien in den hohen Lagen, begleitet von einem Pizzicato-Kommentar des Cellos in der langsamen Einleitung und einem rhythmisch akzentuierten Allegro-Teil. Jeder Part wird in Variationen mehrfach wiederholt, bis beide allmählich zusammengeführt werden. Das »con slancio« (mit Schwung) zu spielende *Allegretto* zeigt einen ähnlichen Aufbau mit seinem Kontrast zwischen einem leise tickenden Spiccato und den Triolen des vollen Stimmensatzes. Das *Andante* weist voraus auf die

Stimmung des *Moonlight Interlude* in Britten's Oper *Peter Grimes*, die einige Jahre später entstand. Und das energische Finale im $\frac{5}{4}$ -Takt schließlich zeigt anhand von drei musikalischen Gedanken erneut ein humoristisches Spiel mit variativen Zuspitzungen und Verknüpfungen. Beim Zuhörer seiner Musik hoffte Britten auf den Genuss solcher und ähnlicher Bauprinzipien: »Ich bin bestürzt darüber, dass viele Leute Musik nur um der Gedanken willen lieben, die sie ihnen beim Zuhören erweckt. [...] Das Höchste an Nutzen und Freude beim Anhören von Musik liegt viel tiefer: in der Wertschätzung und Liebe zu den Melodien um ihrer selbst willen, zum Erregenden der Rhythmen, zur Faszination der Harmonie um ihrer selbst willen, in der überwältigenden Befriedigung, die uns ein gut gebautes Musikstück gibt.«

Ludwig van Beethoven: Streichquartett Nr. 8 e-Moll op. 59, 2

»Er spielte selbst die Geige und liebte Kammermusik vor Allem« schrieb der wohl bekannteste Kritiker des 19. Jahrhunderts, Eduard Hanslick, über den Grafen Andrej Kyrillowitsch Rasumowsky. Der Graf war zu Beginn des Jahrhunderts russischer Gesandter in Wien, zählte zu den frühen und beständigsten Förderern Beethovens und – was musikgeschichtlich noch schwerer wiegt – schuf die Bedingungen für die Entwicklung des Streichquartetts von einer Gattung der Haus- und Gesellschaftsmusik hin zu einer des öffentlichen Vortrags im Konzertsaal. »Anfänglich versammelte Rasumowsky«, so Hanslick weiter, »[...] die genannten Künstler [um den Geiger Ignaz Schuppanzigh] zur Auf-führung von Quartetten, worin er meistens die zweite Violine spielte, bald aber opferte er diesen letzten Rest dilettantischen Egoismus und engagierte die vier Spieler als feststehendes Quartett, und zwar – ein Mäcenatenbeispiel ohne Gleichen – mit lebenslänglichen Contracten.« Damit verließ das Streichquartett als Gattung endgültig den privaten oder nur halböffentlichen Raum und avancierte zugleich zur angesehensten kammermusikalischen Gattung. Die vier Berufsmusiker des »Rasumowsky'schen Quartetts« trugen außerdem entscheidend zur Verbreitung der Beethoven'schen Kompositionen bei.

Ein solcher Professionalisierungsschub bedeutete umgekehrt für den Komponisten, dass er sich entsprechende Freiheiten nehmen

konnte, die tradierte Tonsprache zu individualisieren. Weder musste er Rücksicht auf spieltechnische Fertigkeiten oder das überlieferte Klangbild nehmen, noch musste er sich Gedanken über das Durchhaltevermögen der Musiker, also den Umfang der Sätze, die Komplexität des Miteinanders oder die virtuose Einzelleistung machen. Der Zuwachs war damit ein dreifacher: an Autonomie, an Niveau und an Klangfülle. Dieser Sprung ist sofort hörbar, vergleicht man die drei, von Graf Rasumowsky 1806 bei Beethoven bestellten Quartette op. 59 mit den Quartetten Haydns oder noch den frühen Beethoven-Quartette op. 18.

Freilich fand dies nicht sofort die Anerkennung des Publikums. Die Quartette galten als »tief gedacht und trefflich gearbeitet, aber nicht allgemeinfasslich«. »Verworren«, »phantastisch«, »überladen« und »zerrissen« waren andere Charakteristika der zeitgenössischen Kritik. Noch 1821, also 12 Jahre nach der Uraufführung, schreibt die Leipziger *Allgemeine musikalische Zeitung* über eine Aufführung des e-Moll-Quartetts: »Wer diese Composition kennt, muss eine gute Meinung von einem Publikum bekommen, dem man wagt, so etwas bedeutendes, aber doch unpopuläres vorzutragen. Mit merkwürdiger Stille lauschte alles denen, oft etwas bizarren Tönen, was nur eine so gelungene Ausführung bewirken konnte.«

Von den drei Rasumowsky-Quartetten erscheint das zweite auf den ersten Blick vielleicht noch als das konventionellste, wirkt gegenüber der Ausdehnung und den orchestralen Klangwirkungen der beiden Schwesterwerke am konzentriertesten und intimsten. Gleichwohl ist es nicht weniger innovativ. Die Sonatenform bleibt zwar erhalten, tritt jedoch hinter eine eigenständige Themenentfaltung zurück. Variative Entfaltung ist hier wie in Haydns eingangs gehörtem Quartett und auch in Brittens Gattungsbeitrag, das dominante kompositorische Prinzip. Dies zeigt sich gleich zu Beginn, wo nach zwei Aufmerksamkeit fordernden Akkordschlägen und einer Generalpause zwei Motive abgeleitet werden, die in unvermitteltem rhythmischem und klanglichem Gegensatz zueinander stehen und die Motivarbeit des Kopfsatz bestimmen.

Der ausdrucksstarke langsame zweite Satz – »con molto di sentimento« lautet Beethovens Aufführungshinweis – bringt ein choralartiges Hauptthema, dem polyphone Gegenstimmen und rhythmische

Kontrapunkte beigesellt werden. Sein Schüler Carl Czerny berichtet, der Satz sei entstanden, nachdem sich Beethoven in den Anblick des Sternenhimmels versenkt habe.

Dritter und vierter Satz leben beide von der beständigen Wiederholung der Melodie. Im fünfgliedrigen Allegretto präsentiert Beethoven im Maggiore-Abschnitt zweimal ein russisches Volksliedthema – eine Konzession an die Herkunft des Auftraggebers und Widmungsträgers der Quartette. Der besondere Reiz des Satzes entsteht dadurch, dass dieses naive Thema sogleich durch ein Triolenmotiv kontrastierend begleitet und allmählich zur Fuge ausgebaut wird, die von der Bratsche zur zweiten Violine und über das Violoncello zur ersten Geige führt. Das unentschieden zwischen C-Dur und e-Moll pendelnde Presto-Finale schließlich weist auf das letzte Quartett des Dreierzyklus voraus und wird ganz von seiner temperamentvollen Rhythmik bestimmt. Das Thema setzt sich immer wieder rondoartig durch und überspielt die neu hervorgebrachten Motive und ein zarteres Moll-Thema, bis es schließlich in der Coda vollends triumphiert.

Tilman Fischer

Belcea Quartet



Das Belcea Quartet wurde 1994 am Londoner Royal College of Music gegründet. Die vier Künstler studierten beim Chilingirian Quartet und bei Simon Rowland-Jones und setzten ihre Ausbildung in Köln beim Alban Berg Quartett fort. 1999 wurde das Ensemble, das mit Ersten Preisen beim internationalen Kammermusikwettbewerb von Osaka sowie beim internationalen Streichquartettwettbewerb von Bordeaux auf sich aufmerksam machen konnte, von der European Concert Hall Organization in die Rising-Star-Serie aufgenommen. Mit den Debüts in der Kölner Philharmonie, dem Wiener Musikverein, dem Amsterdamer Concertgebouw, der Pariser Cité de la Musique und der New Yorker Carnegie Hall begann die internationale Laufbahn des Quartetts. Darüber hinaus wurde das Quartett für die Jahre 1999 bis 2001 von der BBC Radio 3 als »New Generation Artist« ausgewählt. 2001 und 2003 erhielten die Musiker den Kammermusikpreis der Royal Philharmonic Society. 2001 waren sie zudem Artist-in-Residence der Londoner Wigmore Hall. Auslandsgastspiele führten das Ensemble u. a. nach Südamerika, Australien, Neuseeland und Japan, in die USA, nach England, Spanien, Deutschland, Belgien, Moskau sowie zum Bath Festival, zum Rheingau Musik Festival, zu den Schwetzingen Festspielen, zum Kissinger Sommer und zur Schubertiade Hohenems. Einige zeitgenössische Komponisten haben Auftragswerke für das Belcea Quartet geschrieben, darunter Simon Holt, dessen *Two Movements for String Quartet* 2001 beim Cheltenham Festival uraufgeführt wurden, sowie Tatiana Komarova, deren neues Werk 2002 in Luzern uraufgeführt wurde. 2006 kam Antoine Lederlin, der u. a. bereits als Solocellist beim Orchestre Philharmonique de Radio France wie auch auf Festivals in Frankreich und den USA internationale Erfahrung

sammeln konnte, neu zum Belcea Quartet. Er tritt die Nachfolge des Cellisten Alastair Tait an. 2001 erschien die erste CD mit Streichquartetten von Debussy, Ravel und Dutilleux. Die Aufnahme wurde mit dem Gramophone Debut Award 2001 ausgezeichnet. Es folgte eine CD-Produktion mit Werken von Schubert, die ebenfalls auf weltweite positive Resonanz stieß. 2004 erschienen Brahms' Streichquartett Nr. 1 sowie das Streichquintett Nr. 2 (mit dem inzwischen verstorbenen Thomas Kakuska vom Alban Berg Quartett). Ebenfalls 2004 wurde eine CD veröffentlicht, auf der das Quartett in Faurés *La Bonne chanson* zu hören ist, in der Besetzung mit Tenor (Ian Bostridge) und Klavierquintett (mit dem Pianisten Julius Drake). 2005 folgten Aufnahmen der drei Streichquartette von Britten (im Januar 2006 mit dem Midem Classical Award ausgezeichnet) sowie des Klavierquintetts von Thomas Adès, gekoppelt mit Schuberts »Forellenquintett«. 2006 erschien eine CD mit Quartetten von Mozart. Bei uns war das Belcea Quartet zuletzt im April 2003 zu Gast.

KölnMusik-Vorschau

Donnerstag 30.04.2009 12:30

PhilharmonieLunch

WDR Sinfonieorchester Köln
Emilio Pomàrico *Dirigent*

PhilharmonieLunch wird von der KölnMusik gemeinsam mit dem WDR Sinfonieorchester Köln und dem Gürzenich-Orchester Köln ermöglicht. Medienpartner Kölnische Rundschau.

Eintritt frei

Sonntag 03.05.2009 16:00

Sonntags um vier 5

Alexei Ogrintchouk *Oboe*

Sinfonietta Köln
Cornelius Frowein *Dirigent*

Johann Christian Bach
 Sinfonie g-Moll op. 6, 6

Carl Philipp Emanuel Bach
 Sinfonie D-Dur Wq 183, 1

Wolfgang Amadeus Mozart
 Konzert für Oboe und Orchester C-Dur KV 314

Arvo Pärt
 Orient & Occident

Joseph Haydn
 Sinfonie Es-Dur Hob. I:74

Donnerstag 07.05.2009 12:30

PhilharmonieLunch

WDR Sinfonieorchester Köln
Heinz Holliger *Dirigent*

PhilharmonieLunch wird von der KölnMusik gemeinsam mit dem WDR Sinfonieorchester Köln und dem Gürzenich-Orchester Köln ermöglicht. Medienpartner Kölnische Rundschau.

Eintritt frei

Ihr nächstes Abonnement-Konzert

Dienstag 26.05.2009 20:00

Quartetto 6

Joseph Haydn zum 200. Todestag

Quatuor Mosaïques

Erich Höbarth *Violine*

Andrea Bischof *Violine*

Anita Mitterer *Viola*

Christophe Coin *Violoncello*

Joseph Haydn

Streichquartett G-Dur op. 17, 5 Hob. III:29

Felix Mendelssohn Bartholdy

Streichquartett Nr. 2 a-Moll op. 13

Joseph Haydn

Streichquartett F-Dur op. 77, 2

Hob.III:82 (1799)

»Lobkowitz-Quartett Nr. 2«

Zu diesem Konzert findet begleitend das Jugendprojekt »Schnittstelle 1809: Die Komponisten Haydn und Mendelssohn« statt. Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

Bitte beachten Sie auch folgendes Ersatzkonzert:

Mittwoch 24.06.2009 20:00

Quartetto

Pavel Haas Quartett

Joseph Haydn

Streichquartett d-Moll op. 42 Hob. III:43

Sergej Prokofjew

Streichquartett Nr. 2 F-Dur op. 92

Antonín Dvořák

Streichquartett Nr. 13 G-Dur op. 106

Ersatzkonzert für das am 19. Januar 2009 entfallene Konzert.

Philharmonie Hotline +49.221.280280
www.koelner-philharmonie.de
Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

Herausgeber: KölnMusik GmbH
Louwrens Langevoort
Intendant der Kölner Philharmonie und
Geschäftsführer der KölnMusik GmbH
Postfach 102163, 50461 Köln
koelner-philharmonie.de

Redaktion: Sebastian Loelgen
Textnachweis: Der Text von Tilman Fischer
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweis: EMI Classics/Sheila Rock S. 9
Corporate Design: Rottke Werbung
Umschlaggestaltung: Hida-Hadra Biçer

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Orchester- Frühling

Die Wiener Philharmoniker
und das London Symphony Orchestra
in der Kölner Philharmonie



Donnerstag 14.05.2009 20:00

Xavier de Maistre *Harfe*

Wiener Philharmoniker
Daniele Gatti *Dirigent*

Gioachino Rossini
Ouvertüre aus: *Il barbiere di Siviglia* (Der Barbier von Sevilla)

Igor Strawinsky
Jeu de cartes

André Previn
Konzert für Harfe und Orchester

Felix Mendelssohn Bartholdy
Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90 »Italienische«

KölnMusik gemeinsam mit der Westdeutschen Konzertdirektion
Köln – Kölner Konzert Kontor Heinersdorff
€ 10,- 42,- 72,- 105,- 126,- 147,- | € 90,- Chorempore (Z)

Sonntag 17.05.2009 20:00

Vadim Repin *Violine*

London Symphony Orchestra
Valery Gergiev *Dirigent*

Sergej Prokofjew
Sinfonie Nr. 1 D-Dur op. 25 »Symphonie classique«

Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 g-Moll op. 63

Sinfonie Nr. 5 B-Dur op. 100

KölnMusik
€ 10,- 32,- 55,- 80,- 95,- 110,- | € 80,- Chorempore (Z)

KölnMusik Ticket

Roncalliplatz
50667 Köln
Philharmonie
Hotline

0221/280 280
koelner-philharmonie.de

KölnMusik Event

in der Mayerschen
Buchhandlung
Neumarkt-Galerie
50667 Köln

Köln:Ticket
0221-2801
koelnticket.de