

STAATSKAPELLE WEIMAR · HECTOR
BERLIOZ · SYMPHONIE FANTASTIQUE
OPUS 14 · OUVERTÜRE ZU TANNHÄU-
SER UND DER SÄNGERKRIEG AUF
WARTBURG WWV 70 · RICHARD
WAGNER · AM 21.10.2007 · FRANZ
LISZT · KONZERT FÜR KLAVIER UND
ORCHESTER NR. 1 ES-DUR SEARLE
124 · SO KLINGT NUR DORTMUND.



2,50 €

KONZERTHAUS DORTMUND
PHILHARMONIE FÜR WESTFALEN



Dauer: ca. 2 Stunden inklusive Pause

STAATSKAPELLE WEIMAR

CARL ST. CLAIR DIRIGENT

LISE DE LA SALLE KLAVIER

Abo: Orchesterzyklus III – Symphonie um Vier

Wir bitten um Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellung nicht gestattet sind.





Richard Wagner (Ölgemälde von César Willich, 1862)

RICHARD WAGNER (1813–1883)

Ouvertüre zu »Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg«
WWV 70

FRANZ LISZT (1811–1886)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 Es-Dur Searle 124

Allegro maestoso. Tempo giusto

Quasi Adagio – Allegro vivace – Allegro animato

Allegro marziale animato – Presto

-Pause-

HECTOR BERLIOZ (1803–1869)

Symphonie fantastique op. 14

»Episode de la vie d'un artiste« (»Episode aus dem Leben
eines Künstlers«)

Réveries – Passions (Träumereien – Leidenschaften). Largo

Un Bal (Ein Ball). Valse. Allegro ma non troppo

Scène aux Champs (Auf dem Lande). Adagio

Marche au supplice (Der Gang zum Hochgericht).

Allegretto ma non troppo

Songé d'une nuit du sabbat (Hexensabbat). Larghetto

In der Reihe »Symphonie um Vier« findet stets während des Konzerts
eine kostenlose Kinderbetreuung statt.

Um vorherige Anmeldung wird unter T 0231-22 696 261 gebeten.



Er liebte die Idee, dass das musikalische Drama seine Entstehung dem Volksgeist verdanke. Beispiel: »Tannhäuser«. Wagner las Ludwig Tiecks Erzählung »Der getreue Eckart und der Tannhäuser« und fühlte sich dabei an die ungleich kürzere Fassung des Tannhäuser-Liedes in der Sammlung »Des Knaben Wunderhorn« erinnert, aus dem ihm – wie sich Wagner später erinnern sollte – »das einfache ächte Volksgedicht der Tannhäusergestalt in so unentstellten, schnell verständlichen Zügen entgegentrat«.

Das Volkstümliche, Unkomplizierte, Sagenhafte faszinierte Wagner ein Leben lang. Folge: Wer die einfachen Formen in der Vergangenheit sucht, wird sich kaum durch eine moderne, kunstvoll ausgeschmückte Neufassung inspirieren lassen. Oder doch? Wagner ließ als Quelle in erster Linie das »Volksgedicht« mit seinen »einfachen, plastischen Zügen« gelten. Nun zählt aber Tiecks »Eckart« heute zur Gattung der »Kunst«-Märchen, und auch die zweite Vorlage, die er für seine Oper nutzte, basiert auf einem damals modernen Gedicht von Heinrich Heine; dieser Heine war es auch, der Wagner einige Jahre zuvor bereits die entscheidende Vorlage zum »Fliegenden Holländer« geliefert hatte.

Doch stehen Volksgeist und Modernität einander im Wege? Wagner sagt: Nein. Vor allem die Figuren, die er für seine frühen Opern auswählt – Holländer, Lohengrin, Tannhäuser – kommen im betont schlichten Gewand der Volkssage und mit der Aura des Zeitlosen daher. Gleichzeitig aber bergen seine Figuren eine fast provozierende Aktualität. Bis in sein Spätwerk hinein – bis zu »Götterdämmerung« und »Parsifal« – sollte diese Ambivalenz für Wagner ihre Gültigkeit behalten. Ihn interessierte die Überlagerung zweier Sphären: die Seligkeit der zeitlosen (und sich ewig währenden) Götter auf der einen Seite und die Bestimmung des dem Vergänglichen unterworfenen Menschen zum Leiden auf der anderen Seite.

Insofern bilden Lust-Bacchanal und Buß-Pilgerschaft, dionysische Freude und apollinische Entsagung eine geradezu existenzielle Klammer für den Tannhäuser-Stoff.

Wagner gelingt es, diesen Spagat, diese naturhaft scheinenden Gegensätze bereits in seiner Ouvertüre musikdramatisch zu verdichten. Baudelaire nannte diese Musik daher in einem 1861 erschienenen Tannhäuser-Essay »glutvoll« und »despotisch«; sie wirkte auf ihn so, »als fände man, in den vom Traum dem Grund der Finsternis entrissenen Bildern, die schwindelnden Vorstellungen des Opiums wieder«.

»Das versteht ihr alle nicht!« Hans von Bülow war es, der diese Worte dem markanten Hauptthema von Franz Liszts erstem Klavierkonzert unterlegte. Bereits Anfang der 1830er Jahre hatte Liszt dieses Thema in einem Skizzenbuch notiert; allerdings steht nicht genau fest, wann er sich dazu entschlossen hat, dieses Rohmaterial für ein Klavierkonzert zu verwenden. Eindeutig hingegen ist, wann er das Konzert beendet hat: spätestens im Juli 1849. Zumindest legt dies ein Brief an den belgischen Geiger Lambert Massart nahe.

Doch Liszt unterzog dieses Werk mehreren Überarbeitungen. Insgesamt gesehen ist die Faktenlage zur Entstehung des ersten Konzerts genauso arm wie die zum zweiten Konzert – weshalb eine Zuordnung in Nr. 1 und Nr. 2 nur bedingt sinnvoll ist. Liszt hat immer wieder an beiden Werken gearbeitet, hat Themen gesammelt und sie wieder verworfen. Allein die Tatsache, dass Liszt diese Nummerierung toleriert hat, macht die Zählung glaubwürdig. Was auch für diese Chronologie spricht, ist der Umstand, dass im Es-Dur-Konzert einige Sätze für sich stehen, während das A-Dur-Konzert eine (zwar vielgliedrige) Einsätzigkeit vorsieht. In beiden Konzerten finden wir die wesentlichen Züge von Liszts klavieristischen Errungenschaften verschmolzen mit den Intentionen der Sinfonischen Dichtung. Im Es-Dur-Konzert folgen dem einzeln stehenden Kopfsatz drei Formteile, die »attacca« zu spielen sind. Eine Begegnung von Alt und Neu? In einem Aufsatz über Hector Berlioz, dessen Verfahren einer assoziativen Themenverknüpfung er sich zu eigen machte, fragt Liszt: »Sollen diejenigen, die von ihrem Genius und dem Geiste der Zeit zur Erfindung und zum Gusse neuer Formen sich getrieben fühlen, unter das Joch bereits fertiger Formen gebeugt werden?« – An genau dieser Schnittstelle zwischen Tradition und Fortschritt befindet sich das erste Konzert. Wie unterschiedlich die beiden Klavierkonzerte jedoch insgesamt sind, beweist eine Kritik Eduard Hanslicks von 1886, der darüber stöhnt, dass »leider nicht das brillante in Es-Dur mit seinem energisch hämmernden Hauptmotiv, seinem klangschwelgerischen Adagio und dem kokett klingenden Finale« aufgeführt wurde, »sondern das geschwätzige A-dur-Concert«.

Nun sind Liszts Klavierkonzerte keine reine Pianistenmusik, als die sie oft dargestellt wurden. Es handelt sich vielmehr um eine Fortführung der damals üblichen »Concerts brillants«, um eine Steigerung und neue Wendung. Permanente Spielanweisungen wie »a capriccio«, »a piacere«, »appassionato« oder »con bravura« verleihen jedem neuen Gedanken ein eigenes Gewicht. Das Klavier erscheint als gleichwertiger Partner des Orchesters, mehr noch: die Klavierstimme, so scheint es, soll Größe und Vielfalt des Orchesterklangs Paroli bieten. Die Uraufführung des Es-Dur-Klavierkonzerts fand am 17. Februar 1855 in Weimar statt. Der Komponist saß am Klavier, am Pult stand: Hector Berlioz.

Was bei Beethoven bereits durchschimmerte, fiel in der Romantik auf ertragreichen Boden: die Lust an einer Erzählung ohne Worte, die Idee, absolute Musik mit mehr oder minder konkreten Inhalten zu füllen. Hector Berlioz sollte einer der entschiedensten Vertreter dieser Richtung werden, wie die Liszt-Biographin La Mara bereits Anfang der 1880er Jahre mit pathetischen Worten festhielt: »Diese Richtung war die Programm-Musik. Mit ihr pflanzte Berlioz die Ideen der Romantiker in die Symphonie. Keiner war hierzu mehr geeignet als er. Sein leidenschaftliches Naturell, sein zur Ironie und Excentricität geneigtes Wesen, seine Erziehung, sein Bildungsgang – alles das prädestinierte ihn zu dem Posten, auf welchen ihn die Entwicklungsgeschichte der Tonkunst gestellt und zum bewußten Bruch mit dem Bestehenden getrieben hatte.« Drei Mal hat Berlioz ein inhaltliches Programm für seine »Symphonie fantastique« überliefert: zunächst in einem Brief an Humbert Ferrand, wenig später in einer Fassung für die geplante erste Aufführung, schließlich für die gedruckte Partitur von 1855. Über den Sinn dieses Programms lässt sich streiten. Die Einen vertreten die Ansicht, Berlioz' Musik sei stark genug, um auch ohne detaillierte Angaben nachhaltig wirken zu können, die Anderen, wie La Mara, behaupten das Gegenteil: »Ohne das Programm dieser Symphonie zu kennen, würde es unglaublich erscheinen, welche Unschönheiten und sinnverbrannte Ideen jene der französischen Geschichte angehörende Epoche der Romantik in einer Musikpartitur zusammendrängen konnte!« Wie opernnahe Berlioz seine Ausführungen angelegt hat, wie viel Bedeutung er der Dramaturgie des sinfonischen Ablaufs zumisst, sollen die folgenden zwei Beispiele verdeutlichen.

Es handelt sich um die Ausführungen zu den Sätzen drei und fünf: »Scène aux Champs. – Eines Abends befindet er sich auf dem Lande. Er hört aus der Ferne zwei Hirten, die sich im Kuhreigen Frage und Antwort geben. Dieses Hirtenduet, die Scenerie des Ortes, das leise Säuseln der sanft vom Winde bewegten Bäume, einige Hoffnungsaussichten, die sich vor kurzem eröffnet haben, alles das vereint sich sein Herz in ungewohnte Ruhe zu wiegen und seinen Ideen eine lachendere Färbung zu geben. Er denkt über sein vereinsamtes Leben nach, bald hofft er nicht mehr allein zu stehn. – Aber wenn sie ihn täuschte?! – Diese Mischung von Hoffnung und Furcht, diese Vorstellungen des Glücks, die von schwarzen Ahnungen durchkreuzt werden, bilden den Gegenstand des Adagio. Am Schluß stimmt der eine Hirt den Kuhreigen wieder an, aber der andere antwortet nicht mehr. – Fernes Donnerrollen – Einsamkeit – Schweigen.

Songe d'une Nuit du Sabbat. – Er sieht sich beim Sabbat mitten in einer schauerhaften Schar von Schatten, Hexen und Ungeheuern aller Art, die sich versammelt haben, um sein Leichenbegängnis zu halten. Seltsames Getöse, Seufzerlaute, Gelächter, ferne Wehrufe, denen andere Rufe zu antworten scheinen. Noch einmal erklingt die geliebte Melodie; aber sie hat ihren edlen und schüchternen

Charakter verloren und ist nur noch ein unedles, gemeines und grobsinnliches Tanzlied: die Geliebte kommt zum Hexensabbat – Freudengebrüll bei ihrer Ankunft – sie nimmt Theil an den teuflischen Orgien – Geläute der Todtenglocken – Burleske-Parodie des Dies irae, Ronde des Hexensabbats, zum Schluß die Sabbatsronde und das Dies irae zusammen. –« Berlioz' Sinfonie wurde zu einem der prominentesten Aushängeschilder der Romantik. Das Werk sorgte schon bei seiner Uraufführung im Dezember 1830 im Pariser Conservatoire für erhebliches Aufsehen.

Berlioz' Zeitgenossen setzten sich mit dieser Sinfonie in einer Weise auseinander, wie es nur wenigen Werken vorbehalten war. 1834 erschien beispielsweise eine von Franz Liszt angefertigte Klaviertranskription, und Robert Schumann veröffentlichte ein Jahr später seine berühmt gewordene große Analyse. Darin bekennt er, diesem Werk »erst verblüfft, dann entsetzt und zuletzt erstaunend und bewundernd« gegenüber gestanden zu haben.

Die 12 Tenöre

BMW
Niederlassung Dortmund

Nortkirchenstraße 111 · 44263 Dortmund
Tel. 0231 9506-0 · www.bmw-dortmund.de

BMW
Niederlassung
Dortmund

www.bmw-dortmund.de



Freude am Fahren



STAATSKAPELLE WEIMAR

Die Staatskapelle Weimar ist mit seiner über 500-jährigen Geschichte eines der traditionsreichsten Orchester der Welt. Als einziges A-Orchester Thüringens ist es längst auch dessen zentraler kultureller Botschafter. Im Rahmen seines vielfältigen Konzertangebots arbeitet es mit renommierten Solisten und Dirigenten wie Christopher Hogwood, Marek Janowski, Sylvain Cambreling und Michael Gielen zusammen. Zunehmend ist das Orchester auch international als Konzertorchester gefragt. Auftritten u.a. bei den »Dresdner Musikfestspielen«, beim »Prager Herbst«, beim »Brucknerfest Linz«, in Stuttgart, Köln, Trier, Italien und Spanien folgten 2006/07 u.a. Konzerte mit Strauss' »Alpensinfonie« in Wiesbaden, Aachen, Mannheim und München. Diverse CD-Einspielungen spiegeln ein vielfältiges Repertoire. Die im Rahmen der regelmäßigen Zusammenarbeit mit NAXOS erschienene »Alpensinfonie« von Strauss wurde vom »Gramophone Magazine« mit dem »Editor's Choice« ausgezeichnet und war CD des Monats August 2006 im britischen »BBC Magazine«. Darüber hinaus wirkt das Orchester auch bei den Operaufführungen – u.a. viele Uraufführungen – des Deutschen Nationaltheaters Weimar mit, die deutschlandweit und darüber hinaus Interesse erregen. Als 1791 das Weimarer Hoftheater unter Goethes Leitung gegründet wurde, stand von Beginn an auch die Oper im Mittelpunkt. Unter der Erbgroßherzogin Pawlowna wirkten im 19. Jahrhundert zunehmend bedeutende Orchestererzieher, unter ihnen Johann Nepomuk Hummel, als Dirigenten. Welch große Rolle die Hofkapelle inzwischen spielte, belegt das Engagement Franz Liszts (1848–1858), der in Weimar zahlreiche zeitgenössische Werke zur Uraufführung brachte sowie die zweite Aufführung von Wagners »Tannhäuser« und die Uraufführung des »Lohengrin«. 1889–94 war der junge Richard Strauss als zweiter Kapellmeister in Weimar engagiert und verhalf der Hofkapelle zu wachsendem Renommee. Er leitete dort die Uraufführung seines Opernerstlings »Guntram«, seines »Don Juan«, »Macbeth« und »Tod und Verklärung« sowie Humperdincks »Hänsel und Gretel«. Nach dem Zweiten Weltkrieg entwickelte sich das Orchester, seit 1919 Weimarisches Staatskapelle, unter Hermann Abendroth in erstaunlich kurzer Zeit wieder zu beachtlicher Größe und Qualität und wuchs zu einem der führenden deutschen Klangkörper heran. Seit Sommer 2005 ist Carl St. Clair GMD und Chefdirigent. 🐾

CARL ST. CLAIR

Carl St. Clair ist kürzlich zum Generalmusikdirektor der Komischen Oper Berlin ab 2008/09 ernannt worden. Bereits in der Saison 2007/08 übernimmt er in Berlin eine Neuproduktion von »La Bohème« (Regie Andreas Homoki) und zwei Sinfoniekonzerte. Er bleibt eine weitere Saison GMD des Deutschen

Nationaltheaters und der Staatskapelle Weimar und vollendet dort u.a. die viel beachtete Produktion von Wagners »Ring«. Die Position als Chefdirigent des Pacific Symphony Orchestra in den USA (seit 1990) behält er. Er leitet regelmäßig bedeutende Orchester weltweit, so die Sinfonieorchester von Boston, New York, Philadelphia, Los Angeles, San Francisco, Detroit, Atlanta und Houston in den USA sowie die Bamberger Symphoniker, das Radio-Sinfonieorchester Frankfurt, WDR-Sinfonie-Orchester Köln, Frankfurter Museumsorchester, Radio-Philharmonie Hannover, NDR-Sinfonieorchester Hamburg und Sinfonieorchester des MDR Leipzig. Von 1998 bis 2005 war er Ständiger Gastdirigent des SWR Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart, mit dem er u.a. alle Sinfonien von Villa-Lobos (Label cpo) aufnahm. Von 1985–92 leitete er als Music Director das Ann Arbor Symphony Orchestra.

1986 wurde er zum Assistant Conductor des Boston Symphony Orchestra ernannt, das ihm während seiner vierjährigen Tätigkeit dort zahlreiche Konzerte in der Symphony Hall, Tanglewood und auf diversen Tourneen anvertraute. Neben der sinfonischen Tätigkeit widmet er auch der Oper, seit jeher seine große Liebe. Besonders wichtige Projekte der letzten Jahre waren u. a. die Neuinszenierungen von »Rigoletto«, »La Bohème«, »Tosca« und »Tannhäuser« an der Austin Lyric Opera und 2000 »Die Zauberflöte« an der Pacific Opera. Als starker Befürworter zeitgenössischer Musik konnte er mit dem Pacific Symphony Orchestra viele Kompositionsaufträge vergeben. So brachte er das Oratorium »Fire Water Paper: A Vietnam Oratorio« von Elliot Goldenthal mit Yo-Yo Ma zur Welturaufführung. Dessen Einspielung (Sony) fand große Beachtung, wie auch die CD mit späten Werken von Takemitsu (Sony). Werke von Frank Ticheli und John Corigliano erschienen bei Koch Classics. 2001 folgte ein weiteres Auftragswerk des Pacific Symphony Orchestra auf CD: Richard Danielpours »An American Requiem«. Unter den Ehrungen, die St.Clair erhielt, ist besonders der »National Endowment for the Arts – Seaver Conductors Award« zu erwähnen, die höchste nationale Auszeichnung der USA.



the Family
Steinway
Designed
Pianos

STEINWAY & SONS.
Steinway & Sons, Essex und Boston.
Lassen Sie sich in unserer Ausstellung
von einem einzigartigen Mythos
verzaubern.

Maiwald
Klavier & Flügel Galerie

Herbert-Wehner-Str. 1 | 59174 Kamen | Tel.: (02307) 12 12 5 | www.piano-maiwald.de



Der gebürtige Texaner studierte an der Universität von Texas Opern- und Orchesterdirigieren bei Walter Ducloux, einem Schüler von Weingartner und Furtwängler. Leonard Bernstein, Seiji Ozawa und Kurt Masur zählten zu seinen musikalischen Mentoren.

LISE DE LA SALLE

Lise de la Salle, 1988 in Cherbourg geboren, stammt aus einer Künstler-Familie. Mit vier begann sie mit dem Klavierspiel, mit neun gab sie ihr erstes Konzert in einer Live-Übertragung bei Radio France. 1999 begann sie, am Pariser Conservatoire Supérieur de Musique zu studieren und beendete es 2001 mit der höchsten Auszeichnung. Ihr offizielles Konzertdebüt (Beethovens Klavierkonzert Nr. 2) gab sie 13-jährig mit großem Erfolg als Einspringerin mit dem Orchester der Opéra d'Avignon unter Andreas Stoehr. 2003 wechselte sie in die Meisterklasse von Bruno Rigutto am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris und gab ihr Debüt in Berlin. Parallel zu ihren Studien am Conservatoire verband sie eine enge Zusammenarbeit mit Pascal Nemirovski, bei dem sie eine besondere Affinität zum russischen Repertoire entwickelte. Nach einer eindrucksvollen Reihe Erster Preise (Steinway, Sucy, Vulaines, Radio France, Ettlingen, Bärenreiter etc.) erhielt sie bei den »2004 Young Concert Artists International Auditions« in New York als jüngste Teilnehmerin aller Zeiten den Ersten Preis und Sonderpreis und damit die Möglichkeit, in New York, Washington und anderen Metropolen der USA Konzerte zu geben. 2004 war sie zum ersten Mal in Japan zu Gast. Im selben Jahr gab sie Klavierabende beim renommierten Klavierfestival La Roque d'Anthéron, beim Festival d'Hardelot, in Dortmund, Ludwigshafen, München, Washington und New York und gab ihr Debüt beim »Schleswig-Holstein Musik Festival«. 2005 tourte Lise de la Salle in Japan, den USA und Deutschland. 2006 debütierte sie in Zürich, Lissabon und Kopenhagen. 2006/07 wurde sie von Semyon Bychkov zum Saison-Eröffnungskonzert nach Köln eingeladen, konzertierte im Festspielhaus Baden-Baden und mit dem DSO in Berlin, Tokio, Washington, New York, Paris, Mailand und Amsterdam.

Highlights der laufenden Saison sind u.a. die Konzerte im KONZERTHAUS DORTMUND und mit dem San Francisco Symphony Orchestra, Klavierabende in New York, Montréal und in der Berliner Philharmonie, Auftritte im Münchner Herkulessaal, der Liederhalle Stuttgart, in der Alten Oper Frankfurt und in der Tonhalle Düsseldorf, Orchesterkonzerte in Paris mit dem Orchestre National de France und in verschiedenen Städten der USA. Seit 2004 hat sie einen Exklusivvertrag mit Naïve.

Ihre erste CD (Ravel/Rachmaninow) wurde hoch gelobt. Ihre Bach/Liszt-CD (2005) wie auch ihre Mozart/Prokofiew-CD wurden von der Zeitschrift »Gramophone« als »CD of the Month« und »Editor's Choice« ausgezeichnet.

KOMMEN SIE DOCH NÄHER RAN!

WENN SIE DER MUSIK UND DEN KÜNSTLERN NOCH NÄHER KOMMEN
MÖCHTEN, TRETEN SIE DEM FÖRDERKREIS DES HANDWERKS E.V. BEI!

**UND NOCH ETWAS NÄHER! JETZT
ERHALTEN SIE 10% KARTENRABATT
BEI DEN EIGENVERANSTALTUNGEN,
WERDEN ZUM JAHRESEMPFANG, ZU
HAUSFÜHRUNGEN UND PROBENBE-
SUCHEN EINGELADEN. ALLE INFOS
UNTER T 0231-22 696 261 ODER WWW.
KONZERTHAUS-DORTMUND.DE**



Förderkreis des Handwerks e.V.
zugunsten KONZERTHAUS DORTMUND

ÄHER

KLASSIK MIT KINDERBETREUUNG

Sie möchten mal wieder ins Konzert und haben für Ihre Jüngsten keine Kinderbetreuung gefunden? Macht nichts, bringen Sie Ihre Kinder doch einfach mit ins KONZERTHAUS DORTMUND! In der Reihe »Symphonie um Vier« können Sie ganz entspannt bedeutenden und beliebten Werken der klassischen Musik lauschen, während Ihr Nachwuchs von erfahrenen Pädagoginnen betreut wird.

Vorherige Anmeldung zur Kinderbetreuung bitte unter T 0231-22 696 261.

WEITERE TERMINE DER »SYMPHONIE UM VIER«

So 02.12.2007 Orchestre des Champs-Élysées
16.00 Werke von Brahms

So 20.01.2008 Orchestre de Chambre de Lausanne
16.00 Werke von Mendelssohn und Chopin

So 13.04.2008 Cincinnati Symphony Orchestra
16.00 Werke von Rachmaninow und Schubert

WEITERHÖREN

TEXTE Christoph Vratz

FOTONACHWEISE

Titel © Stéphane Gallois

S. 415 © Lutz Edelhoff

S. 819 © Stéphane Gallois

S.14|15 © Lutz Edelhoff

S. 18 © Stéphane Gallois

HERAUSGEBER KONZERTHAUS DORTMUND

GESCHÄFTSFÜHRER UND INTENDANT Benedikt Stampa

REDAKTION Claudia Beißwanger · Dr. Jan Boecker

KONZEPTION Kristina Erdmann

ANZEIGEN Milena Ivkovic · T 0231-22 696 161

DRUCK RRD Rhein-Ruhr Druck GmbH & Co. KG

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!

KONZERTHAUS DORTMUND
PHILHARMONIE FÜR WESTFALEN

BRÜCKSTRASSE 21 | 44135 DORTMUND
T 0231 - 22 696 200 | F 0231 - 22 696 222
INFO@KONZERTHAUS-DORTMUND.DE
WWW.KONZERTHAUS-DORTMUND.DE