

BADISCHE
STAATSKAPELLE
KARLSRUHE

4.

Mahler

4. Sinfoniekonzert

4. Sinfoniekonzert

2. & 3.2.2025
Großes Haus

4. Sinfoniekonzert

Gustav Mahler
(1860–1911)

Sinfonie Nr. 6 a-Moll (1903/04)
Allegro energico, ma non troppo
(Heftig, aber markig)
Scherzo. Wuchtig
Andante moderato
Finale. Allegro moderato

80'

Dirigent Georg Fritsch

Badische Staatskapelle

Termine 2. & 3.2.2025

Bühne Großes Haus

Dauer ca. 1½ Stunden, keine Pause

Statt Schnittblumen erhalten unsere Solist:innen sowie
Dirigent:innen Urkunden über Baumpatenschaften.

Fotos, Film- und Tonaufnahmen erlaubt?
Nein, aber gern beim Schlussapplaus!

Meine VI.
wird Rätsel aufgeben,
an die sich nur eine
Generation heran-
wagen darf, die meine
ersten fünf in sich
aufgenommen und
verdaut hat.

Gustav Mahler, 1904

Eine Sinfonie der Extreme

Die *Sechste Sinfonie* steht im Zentrum von Gustav Mahlers Schaffen: Sie ist nicht nur Mittelstück der drei rein instrumentalen Sinfonien (V.–VII.), die ohne das gesungene Wort auskommen, sondern bildet gleichsam die Zentralachse seiner insgesamt elf Beiträge zu der Gattung (wenn die unvollendete *Zehnte* sowie *Das Lied von der Erde* mitgezählt werden). In den Sommermonaten 1903 und 1904, nach Aussage seiner Frau Alma einer „schönen, konfliktlosen und glücklichen“ Zeit, entstand die Sinfonie in Maiernigg am Wörthersee zuerst im Particell – einer ausführlichen Kompositionsskizze, die bereits alle wichtigen Stimmen, den Verlauf und Angaben zur Instrumentation enthielt –, und am 1. Mai 1905 konnte Mahler die Reinschrift der Partitur in Wien abschließen. Diese Jahre markieren in Mahlers Leben den Höhepunkt seines Wirkens als künstlerischer Direktor der Wiener Hofoper. Um seinen Lebensunterhalt zu finanzieren, hatte er 1881 die Laufbahn eines Kapellmeisters eingeschlagen und nach Stationen in Bad Hall, Laibach (Ljubljana), Kassel, Prag, Leipzig, Budapest und Hamburg erreichte Mahler 1897 sein langgehegtes Ziel und wurde erst Kapellmeister und wenig später Direktor in Wien. Damit bekleidete er eines der wichtigsten Ämter der musikalischen Welt am Ende des 19. Jahrhunderts. Von seinem Perfektionsdrang getrieben und seinem Wunsch folgend, eine neue, „realistische“ Verbindung von Musik und Szene zu schaffen, setzte er in seiner Arbeit als Dirigent und Direktor neue Maßstäbe, verlangte kompromisslos sich, dem Orchester und dem Ensemble das Äußerste ab und ging gegen Traditionen vor, in denen er nur „Bequemlichkeit und Schlamperie“ sah. So erreichte Mahler, dass die Dekade seiner Direktion als eine der glanzvollsten Epochen der Wiener Oper galt – und nach wie vor gilt.

Nicht nur aufgrund der zentralen Position in Mahlers Schaffen fand die *Sechste Sinfonie* besondere Aufmerksamkeit: In ihr näherte sich Mahler im Vergleich zu seinen anderen Sinfonien formal der klassischen, viersätzigen Form an – die *Sechste* scheint am deutlichsten eine „absolute“ Sinfonie zu sein –, hüllte diese aber gleichzeitig durch eine negative Verlaufskurve der Musik aus. Statt eines sieghaften, apothetischen Schlusses oder einer Verklärung führte Mahler die Sinfonie zu einem absolut pessimistischen und negativen Endpunkt. Kein „per aspera ad astra“, kein heiterer Kehraus beschließen das Werk, sondern ein Finale im wahrsten Wortsinn – das Menetekel eines vernichtenden Endes, das, so der Musikwissenschaftler Matthias Hansen, „absolut“ ist. Noch zu Mahlers Lebzeiten und bei Aufführungen, die er selbst dirigierte – neben der Uraufführung im Mai 1906 in Essen noch eine in München im November desselben Jahres und im Januar 1907 die Wiener Erstaufführung –, erhielt die Sinfonie das Attribut „tragische“. Mahler wehrte sich nicht dagegen, übernahm den Titel aber nicht in sein Manuskript bzw. die gedruckte Partitur, vielmehr schrieb er aus München an seine Frau: „Ich muß consequent alle programmatischen Ausdeutungen ablehnen.“ Noch deutlicher wurde Mahler in seiner Ablehnung eines wie auch immer gearteten Programmes in einem Brief an den befreundeten Dirigenten Bruno Walter: „Wenn man musizieren will, darf man nicht malen, dichten, beschreiben wollen. Aber was man musiziert, ist doch nur der ganze (also fühlende, denkende, atmende, leidende) Mensch. [...] Das ganze Spintisieren über all das kommt mir vor, wie einer, der ein Kind gemacht hat, sich nachträglich erst den Kopf zerbricht, ob es auch wirklich ein Kind ist, und ob es mit den richtigen Intentionen gezeugt usw. – Er hat eben geliebt und – gekonnt. Basta! Und wenn einer nicht liebt und nicht kann, dann kommt eben kein Kind! Auch basta! Und wie einer ist und kann – so wird das Kind! Noch einmal basta! Meine VI. ist fertig. Ich glaube, ich habe gekonnt! Tausend basta!“

Ganz andere Informationen übermittelte Alma Mahler in ihren *Erinnerungen*. Dort schrieb sie, dass Mahler versucht habe, sie „in einem Thema festzuhalten“ (gemeint ist das Seitenthema des ersten Satzes) und dass das Scherzo „das arhythmische Spielen



Gustav Mahler,
Fotografie 1903



Gustav Mahler zwischen den Schlaginstrumenten seiner 6. Sinfonie
Karikatur aus *Die Muskete*, 1907

der beiden kleinen Kinder, die torkelnd durch den Sand laufen" schildere. Vor allem aber gab sie an, dass das Finale Mahlers „Untergang" bzw. „den seines Helden" beschreibe: „Der Held, der drei Schicksalsschläge bekommt, von denen ihn der dritte fällt, wie einen Baum." Dies seien „Mahlers Worte" gewesen. „Kein Werk", so führte sie weiter aus, sei „ihm so unmittelbar aus dem Herzen

geflossen wie dieses." Und sie kommt zu dem Schluss, die *Sechste Sinfonie* sei Mahlers „allerpersönlichstes Werk und ein prophetisches obendrein“, in dem er „anticipando“ sein Leben bzw. das, was nach 1907 noch kommen würde (der Tod der älteren Tochter, die Diagnose eines Herzfehlers, und die Demissionierung als Direktor der Hofoper) musizierte. Biographen übernahmen diese Deutung, zumal Mahler selbst von „Rätseln“ sprach, die diese Sinfonie aufgab, und hoben sie aus der privaten auf eine höhere Ebene, indem sie Mahler zu einem „vollkommenen Deterministen“ (Richard Specht) erklärten, der, so die Auffassung vor allem nach 1945, geradezu visionär die beiden Weltkriege vorausgesehen und musikalisch verarbeitet habe. Seitdem streiten sich Semantiker und Syntaktiker über die Exegese dieser Sinfonie: Während Wissenschaftler wie Theodor W. Adorno in ihr die „absolute Musik“ sehen, gehen andere, wie Constantin Floros, von einer „autobiographischen Konzeption“ aus.

Argumente für oder wider die konträren Deutungen liefert die Partitur. Neben der Strenge der Form, die, Mahlers Vorstellung des Sinfonischen entsprechend, zyklisch angelegt ist und die Sätze thematisch miteinander verknüpft, regte vor allem die überbordende Besetzung zur Interpretation an: Im sinfonischen Bereich war die Partitur eine der umfangreichsten ihrer Zeit, vor allem weil ungewöhnlich viele Schlaginstrumente zum Einsatz kamen – mit Celesta, Herdenglocken, tiefem Glockengeläut, Rute und vor allem dem Hammer im letzten Satz auch Instrumente, die bisher nicht im Konzertsaal zu erleben waren. Kritiker gaben der Sinfonie deshalb Namen wie „Trommelsinfonie“, „Kolossal-Sinfonie“, „Krupp-Sinfonie“ (in Anspielung an den Uraufführungsort) oder „Sinfonie mit dem Hammerschlag“. Nach der Wiener Erstaufführung erschien in der humoristischen Wochenzeitung *Die Muskete* eine Karikatur, die den Komponisten zwischen den Schlaginstrumenten seiner Sinfonie zeigt, darunter stand: „Herrgott, daß ich die Hupe vergessen habe! Jetzt kann ich noch eine Symphonie schreiben.“ Andere Kritiker schrieben: „Er kennt nur noch die Blechsprache; er redet nicht mit uns – er brüllt und tobt uns an, und verwundert fragt man. Wozu der Lärm?“

Was die Kritiker als „Lärm“ empfanden, war in Wirklichkeit das eigentlich „Visionäre“ der Partitur: Eine Instrumentation, deren Maximen die „Deutlichkeit“ und die „Gesanglichkeit“ waren. Mahler ging es nicht darum, Klangeffekte zu erzielen, sondern deutlich zum Ausdruck zu bringen, was er zu sagen hatte und jede Stimme „gesanglich“ zu gestalten, also die Töne der Instrumente motivisch-thematisch einzubinden und einem übergeordneten Spannungsbogen unterzuordnen. Jedes noch so kleine Motiv scheint aus den Themen des ersten Satzes abgeleitet zu sein. Der Satz beginnt mit einem fünftaktigen Vorspiel, das den Marsch als Grundcharakter des Werkes festlegt, gefolgt vom Hauptthema, das von großen Sprüngen – vor allem der Oktavsprung zu Beginn wird thematisch immer wieder aufgegriffen – und punktierter Rhythmik geprägt ist, aber auch schon lyrische Elemente des „schwungvollen“ Seitensatzes in sich trägt. Nachdem die Musik kurzzeitig in der Tiefe verebbt, spielen die Pauken einen Leitrythmus, zu dem in den Trompeten und Oboen ein Dur-Akkord erklingt, der unmittelbar in einen Moll-Akkord geführt wird. Dieses „Dur-Moll-Siegel“ erklingt über zwanzig Mal in der gesamten Sinfonie und erhält dadurch eine besondere formale und symbolische Bedeutung. Zu Beginn der Sinfonie führt es in einen Bläserchoral, in dessen Pizzicato-Begleitung in den Streichern das Hauptmotiv wieder aufgegriffen wird und der zum ausladenden Seitensatz überleitet. Wie ein archaisches Relikt wirkt die Wiederholung der Exposition, die aber Mahlers Bemühen um die „strenge Form“ unterstreicht. Neben der üblichen Themenverarbeitung überrascht die Durchführung mit einem neuen Formabschnitt: Das Marschieren wird unterbrochen, ein zarter Klangteppich gewebt und Herdenglocken erklingen aus der Ferne. Sie symbolisierten für Mahler den „letzten fernen Gruß“, der von der Erde zu „einem Wanderer auf den höchsten Höhen“ dringt. Diese „Naturepisode“ (Geck), in der die Themen der Exposition gleichsam „friedlich verhandelt und in gewissem Maße einander angeglichen“ werden, wird im langsamen Satz und im Finale noch einmal zitiert. Unerwartet bricht der Marsch in diese Idylle ein und leitet über zur Reprise und der abschließenden Coda.

268

The image shows a page of a handwritten musical score, page 268, for the finale of Gustav Mahler's Symphony No. 1. The score is written on multiple staves, including woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon), brass (Horn, Trumpet, Trombone), Percussion, and strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass). The score is heavily annotated with red and blue ink corrections, including crossed-out passages and new notes. The annotations are particularly dense in the middle and right sections of the page. The page number '268' is visible in the top left corner.

Partiturseite des Finales
mit eigenhändigen Retuschen von Gustav Mahler
(u. a. mit der Streichung des dritten Hammerschlages)

Das Scherzo greift den Duktus des Marschierens wieder auf, formt ihn aber zu einem unregelmäßigen Stampfen zwischen Pauke und tiefen Streichern um. Durch den Einsatz des Xylophons, das bereits im ersten Satz erklang, erhält das Scherzo einen makabren Charakter und Floros deutete es als „dämonischstes Scherzo Mahlers“. Daran ändert auch das „altväterische“ Trio nichts, das einen Ländler suggeriert, aber durch permanente Taktwechsel nicht mehr erreicht.

Die größte Enklave innerhalb der Sinfonie bildet der langsame Satz, ein „Lied ohne Worte“, das in seinem melodischen Fließen einen vermeintlichen Ruhepol bildet und somit einen Versuch darstellt, der „Welt der Sinfonie abhanden zu kommen“. (Gülke) Aber es gibt kein Entrinnen. Das zeigt sich schon zu Beginn des Finales in einer über einhundert Takte langen Einleitung, in der Elemente des ersten Satzes aufgegriffen, weiterverarbeitet und wiederum zu neuen Hauptthemen geformt werden. Mit Marsch, Choral, „Dur-Moll-Siegel“ und einem kontrastierenden Seitenthema werden die Ausdruckscharaktere des ersten Satzes wieder aufgegriffen. Doch die Entwicklung wird an formal wichtigen Stellen unterbrochen und fällt immer wieder auf die Musik der Einleitung zurück. Von dort entwickelt sie sich von neuem, verdichtet sich und mündet schließlich in zwei Hammerschläge, die die Ordnung der Musik zerstören und über das Klingen hinaus in Regionen des Geräusches führen. Die Schläge zeigen deutlich – nicht nur klanglich, sondern auch optisch –, dass für die Hoffnung auf einen positiven Ausgang kein Platz mehr ist. Ursprünglich hatte Mahler fünf Hammerschläge geplant, diese aber vor der Uraufführung auf drei reduziert und den dritten letztlich auch noch gestrichen. In extremem Gegensatz zum Vorhergehenden erklingt „in schwarzem Posaunenklang“ (Adorno) ein Äquale, eine Beerdigungsmusik, in der noch einmal thematische Fragmente aufgegriffen werden. Schließlich stimmt das Orchester letztmalig das „Siegel“ an, bezeichnenderweise ohne den Dur-Akkord, und die Sinfonie verklingt in einem „hochmütig einsamen ‚der Rest ist Schweigen‘“. (Specht)

Es gibt doch
nur eine VI.
trotz der Pastorale.

Alban Berg, 1907

Zertifikat
Pflanzung von



99 Bäumen

Das Badische Staatstheater und die Badische Staatskapelle haben im Zeitraum von Januar 2023 bis September 2024 über den Karlsruher Klimafonds im Waldklimaprojekt Puntos Verdes (Ecuador) 99 Bäume gepflanzt.

Die Bäume sind Teil einer wieder aufgeforsteten Nebelwaldfläche und bietet neuen Lebensraum für die heimische Tier- und Pflanzenwelt. Sie binden im Laufe ihres Lebens CO₂ und tragen so zum globalen Klimaschutz bei.

Das Waldklimaprojekt wird auf der Grundlage international anerkannter Standards durchgeführt und durch unabhängige Gutachter*innen geprüft.

Wir bedanken uns für Ihren Beitrag zum Klimaschutz!

Karlsruhe, den 02.10.2024

Dr. Anne Held, Geschäftsführung
KEK Karlsruher Energie- und Klimaschutzagentur gGmbH

www.karlsruher-klimafonds.de

Unser Dank an die Gäste im Sinfoniekonzert wird in Form von Urkunden über Baumpatenschaften des Karlsruher Klimafonds überreicht. Zu den 99 Bäumen wurden in der aktuellen Spielzeit bereits weitere 18 Bäume gepflanzt.

Georg Fritzsch



Seit der Spielzeit 2020/2021 ist Georg Fritzsch Generalmusikdirektor der Badischen Staatskapelle und des Badischen Staatstheaters Karlsruhe. Er wurde in Meißen geboren und studierte zunächst Violoncello, später Dirigieren an den Musikhochschulen Dresden und Leipzig. Nach seiner Tätigkeit als Cellist, u. a. in Dresden, wurde der Dirigent 1998

als Generalmusikdirektor des Philharmonischen Orchesters Südwestfalen und des Theaters Hagen berufen. 2003 wechselte er in gleicher Position an das Philharmonische Orchester und das Theater Kiel, wo er 16 Jahre lang prägend tätig war. Zudem war er zwischen 2009 und 2011 Chefdirigent des Tiroler Symphonieorchesters und des Landestheaters Innsbruck.

Gastspiele führten Georg Fritzsch in viele Länder Europas, Afrikas, Asiens und Amerikas. Mit Wagners *Der Ring des Nibelungen* leitete er die vielbeachtete Wiedereröffnung des Grand Théâtre de Genève. In der Saison 2024/2025 wird er u. a. neben Konzerten in Japan eine Serie von Aufführungen von *Der Freischütz* an der Staatsoper Dresden, anlässlich des 40. Jubiläums der Wiedereröffnung der Semperoper, leiten.

Ein besonderes Engagement des Dirigenten gilt der Nachwuchsförderung. Nicht nur, dass er mit der Gründung der Akademien am Theater Kiel ein bundesweit einmaliges Projekt zur kostenlosen musischen Bildung von Kindern und Jugendlichen initialisierte, seit 25 Jahren fühlt er sich der Ausbildung des dirigentischen Nachwuchses verpflichtet. Nach einer Professur an der Musikhochschule Tilburg und regelmäßigen Kurs- und Jurytätigkeit für das Forum Dirigieren, folgte er 2017 einem Ruf als Professor für Dirigieren an die Hochschule für Musik und Theater München.

Die Badische Staatskapelle



Im Jahre 1662 als Hofkapelle des damals noch in Durlach residierenden badischen Fürstenhofes gegründet, entwickelte sich die Badische Staatskapelle zu einem Klangkörper mit großer nationaler und internationaler Ausstrahlung. Berühmte Hofkapellmeister wie Franz Danzi, Hermann Levi, Otto Dessoff und Felix Mottl leiteten zahlreiche Ur- und Erstaufführungen, zum Beispiel von Hector Berlioz, Johannes Brahms und Béla Bartók. Als Gast standen Richard Wagner und Richard Strauss gleich mehrfach am Pult der Hofkapelle. Hermann Levi führte in den 1860er-Jahren die ersten regelmäßigen Abonnementkonzerte des damaligen Hoforchesters ein, die bis heute als Sinfoniekonzerte der Badischen Staatskapelle weiterleben.

Generalmusikdirektoren wie Joseph Keilberth, Christof Prick, Günther Neuhold und Kazushi Ono führten das Orchester trotz Kriegen und Finanznöten in die Neuzeit, ohne die Säulen des Repertoires zu vernachlässigen.

Die Badische Staatskapelle zeigt sich auch heute noch mit einer kompletten Spannweite zwischen Repertoirepflege und Präsentation zukunftsweisender Zeitgenoss:innen.

Justin Brown legte als Generalmusikdirektor von 2008 bis 2020 einen Schwerpunkt auf die Pflege der Werke Wagners, Berlioz', Verdis und Strauss' und gestaltete abwechslungsreiche Konzertspielpläne, für die er zusammen mit seinem Team die Auszeichnung „Bestes Konzertprogramm 2012/13“ vom Deutschen Musikverlegerverband erlangte.

Seit 2020 amtiert Georg Fritzsch als Generalmusikdirektor der Badischen Staatskapelle mit einem Schwerpunkt auf den Werken von Richard Strauss und Richard Wagner. 2021 trat die Staatskapelle dem Verein „Orchester des Wandels Deutschland“ bei. Die Geschichte der Staatskapelle ist 2023 auch als Chronik in Buchform erschienen.

Aktion

CD-Paket mit 3 CDs zum Preis von 2



1 Richard Strauss: *Eine Alpensinfonie*

2 Max Reger: *Eine romantische Suite op. 125, Mozart-Variationen op. 132*

3 Anton Bruckner: *Sinfonie Nr. 4 Es-Dur „Romantische“*

Badische Staatskapelle, Dirigent Georg Fritzsch

Jetzt im Webshop und im Kartenservice am K. erhältlich!

Besetzung

1. Violine

Ludwig Balser, Sebastian Gäblein, Viola Schmitz,
Juliane Anefeld, Judith Sauer, Claudia von Kopp-Ostrowski,
Gustavo Vergara, Alessio Taranto, Yeji Park,
Chung-Ning Tung Varga, Chiaki Nishikawa, Sayaka Tietz,
Kathya Contreras, Joahn Lee, Flavia Martins*, Katrin Sulzberger*

2. Violine

Masae Kobayashi, Dominik Schneider, Gregor Anger,
Christoph Wiebelitz, Diana Drechsler, Birgit Laub, Sori Cheon,
Lucía Fernández, Sofia Schütte, Peng-Yun Ting, Katrin Dusemund*,
Orlando Fellows*, Moritz von Bülow*, Michael Leitz*

Viola

Michael Fenton, Christoph Klein, Fernando Arias Parra, Akiko Sato,
Sibylle Langmaack, Tanja Linsel, Nicholas Clifford,
Belén Barberá Chermá, Anton Urvalov, Pau Vall Coromina,
Lotte Dibbern*, Agata Rettberg*

Violoncello

Thomas Gieron, Benjamin Groockock, Johannes Vornhusen,
David Bühl, Wolfgang Kursawe, Hanna Gieron, Alisa von Stackelberg,
I Chien, Esther Steinmeier, Alvaro Berlanga*

Kontrabass

Km. Joachim Fleck, Xiaoyin Feng, Joshua Chávez Márquez,
Karl Jackl, Samyeul Go, Lars Jakob*, Rafael Baena*, Natsu Haruta*

Harfe

Km. Silke Wiesner, Claudia Karsch

Flöte

Tamar Romach, Georg Kapp, Horatiu Petrut Roman,
Carina Mißlinger, Miriam Costa*

Oboe

Kai Bantelmann, Stephan Rutz, Nobuhisa Arai,
Km. Ilona Steinheimer, Dörthe Mandel

Klarinette

Daniel Bollinger, Frank Nebl, Martin Nitschmann,
Simone Sitterle, Imke Muijtens*

Fagott

Lydia Pantzier, Anna-Marie Maas, Michael Kaulartz,
Martin Drescher, Ulrike Bertram

Horn

Dominik Zinsstag, Paul Wolf, Km. Susanna Wich-Weissteiner,
Frank Bechtel, Peter Bühl, Michel Huff, Jörg Dusemund, Pascal Arets*

Trompete

Jens Böcherer, Km. Peter Heckle, Km. Ulrich Dannenmaier,
Ulrich Warratz, Marina Fixle*, István Lukács*

Posaune

Sandor Szabo, Angelika Frei, Holger Schinko, Heinrich Gölzenleuchter

Tuba

Fabian Körner*

Pauke & Schlagzeug

Helge Daferner, Raimund Schmitz, Marco Dalbon, David Panzer,
Dominik Reichl, Gabriel Beyrer, Dominik Minsch*, Tilman Collmer*,
Thibault Keith*, Michihiro Yoshida*

Celesta

Giuseppe Barile

* Gast der Badischen Staatskapelle
Km. = Kammermusiker:in

Impressum

Herausgeber	Badisches Staatstheater Karlsruhe
Intendant	Christian Firmbach
Kaufmännischer Intendant	Johannes Graf-Hauber
Künstlerische Betriebsdirektorin	Uta-Christine Deppermann
Generalmusikdirektor	Georg Fritsch
Orchesterdirektor	Oliver Kersken
Redaktion	Robert Krampe
Konzept	Studio Geissbühler, Zürich
Gestaltung	Sven Krahl
Druck	medialogik GmbH, Karlsruhe

Bildnachweise

Mahler Internationale Gustav Mahler Gesellschaft
(Mahler, G. (2024). IGMG16_266.tif.
<https://hdl.handle.net/21.11115/0000-0013-CDFF-6>),
akg-images, Wikimedia Commons
Fritsch & Badische Staatskapelle Arno Kohlem

Textnachweise

Sämtliche Texte sind Originalbeiträge
von Robert Krampe für dieses Programmheft.

Sollten wir Rechteinhaber:innen übersehen haben, bitten wir um Nachricht.

Badisches Staatstheater Karlsruhe
Spielzeit 2024/25
Programm Nr. 35
Stand 28.1.25

staatstheater.karlsruhe.de

BADISCHE
STAATSKAPELLE
KARLSRUHE

N A C

Doppel porträt

K L Ä

2. Nacht Klänge

Werke von Minzuo Lù und Haosi Howard Chen

15.2.2025

N G E

staatstheater.karlsruhe.de

