

Organo con stromenti

Sonntag 25.12.2022

16.00 Uhr · Großer Saal

CHRISTIAN SCHMITT *Orgel*

MATTHIAS HÖFS *Trompete*

*„Trummet
ist ein herrliches
Instrument, wenn
ein guter Meister, der
es wohl und künstlich
zwingen kann,
darüber kommt.“*

MICHAEL PRAETORIUS, 1619

PROGRAMM

Tomaso Albinoni (1671 – 1751)

Konzert für Trompete und Orgel F-Dur

GRAVE – ALLEGRO – ADAGIO – ALLEGRO

William T. Best (1826 – 1897)

A Christmas Fantasy on Old English Carols für Orgel

Giuseppe Tartini (1692 – 1770)

Konzert für Trompete und Orgel D-Dur

ALLEGRO – ANDANTE – VIVACE

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Pastorella F-Dur BWV 590 (vier Sätze)

Zwei Choralvorspiele, bearbeitet für Trompete und Orgel

„ICH RUF ZU DIR, HERR JESU CHRIST“ BWV 639

„DU FRIEDEFÜRST, HERR JESU CHRIST“ AUS DER KANTATE

„LOBE DEN HERREN, MEINE SEELE“ BWV I43

Charles Joseph Frost (1854 – 1918)

Introduktion und Variationen über Mendelssohns Weihnachts-hymnus „Hark the Herald Angels Sing“ für Orgel

Antonio Vivaldi (1678 – 1741)

Konzert für Trompete und Orgel D-Dur (nach der Fassung für Cembalo solo BWV 972 von Johann Sebastian Bach)

ALLEGRO – LARGHETTO – ALLEGRO

Alle Bearbeitungen für Trompete und Orgel stammen von Matthias Höfs und Christian Schmitt.

INNOVATIONSPARTNER



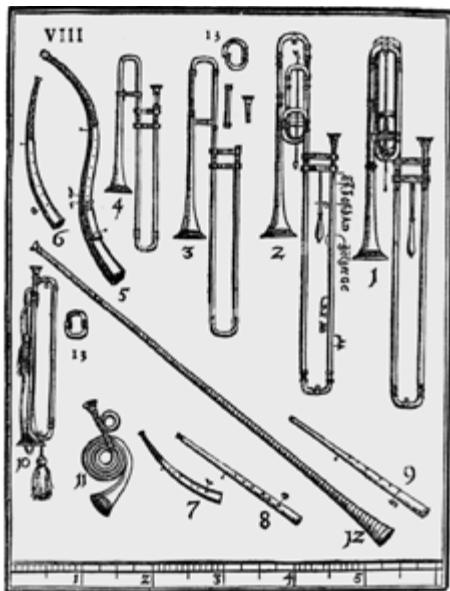
Mobiltelefon ausgeschaltet? Vielen Dank! Cell phone turned off? Thank you!

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwidderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

Trompete und Orgel zum Weihnachtsfest

„Trummet ist ein herrliches Instrument, wenn ein guter Meister, der es wohl und künstlich zwingen kann, darüber kommt“, charakterisierte bereits Michael Praetorius 1619 in seiner „Syntagma musicum“ das Instrument. Schon im alten Ägypten

hatte man Metallblasinstrumente entwickelt, nachdem vorher Knochen, Muscheln, Tierhörner u. a. zu Klangwerkzeugen umfunktioniert worden waren. Im antiken Rom unterschied man bereits zwischen dem kurzen Lituus und der langgestreckten Tuba. Der kräftig schmetternde Klang ließ solche Instrumente zur militärischen Signalgebung tauglich erscheinen, zur Nachrichtenübermittlung auf dem Schlachtfelde, aber auch, um die eigenen Reihen zu stärken und die gegnerischen zu verschrecken und verunsichern – hier liegt zweifellos der Ursprung der gedanklichen Verknüpfung des Trompetenklanges mit „heroischen Inhalten“ sowie den diesen verkörpernden Personen,



Posaunen, Zinken und Trompete – Kupferstich aus „Syntagma musicum“ von Michael Praetorius, 1619

also Königen, Fürsten und Imperatoren verschiedener Art, Herkunft und Bedeutung.

KURZ NOTIERT

Auch die biblische Überlieferung nennt die Trompete – sowohl als Instrument für den Kriegseinsatz als auch im kultischen Einsatz. Der Prophet Hosea adressierte im 8. Jahrhundert vor Christus einen leidenschaftlichen Aufruf an sein Volk Israel: „Blast in Gibea das Widderhorn, in Rama die Trompete! Schlägt Lärm in Bet-Awen, schreckt Benjamin auf!“ (Hos 5,8–9) Deutlich friedlicher klingt es im 4. Buch Mose (Numeri), als der Herr zu seinem Knecht Mose sprach: „Mach dir zwei silberne Trompeten! Aus getriebenem Metall sollst du sie machen. Sie sollen dir dazu dienen, die Gemeinde einzuberufen und den einzelnen Lagern das Zeichen zum Aufbruch zu geben. Wenn man mit den Trompeten bläst, soll sich die ganze Gemeinde am Eingang des Offenbarungszeltes bei dir versammeln.“ (Num 10,1–10)

Über den Orient gelangte die Metalltrompete im Mittelalter wieder nach Europa, wo sich gegen Ende dieser Epoche (etwa im 15. Jahrhundert) mehrere Typen herausbildeten. Um einen größeren Tonumfang zu erzielen, wurden die Trompeten länger gebaut und mit einer Windung versehen, parallel dazu versah man manche Trompeteninstrumente mit einem beweglichen Zug, durch den die schwingende Luftsäule verlängert werden konnte – hieraus entwickelte sich die Posaune.

Noch Bach und Händel, Mozart und Beethoven bedienten sich solcher ventilloser Naturtoninstrumente, die erst in hoher Lage durch entsprechendes Überblasen diatonische Tonfolgen zuließen. Diese spezielle Blaskunst (das sogenannte Clarinblasen) kam zur Mitte des 18. Jahrhunderts immer mehr in Verfall – man vergleiche die extrem schwierigen Trompetenpartien Bachs mit den fast simplen Anforderungen in den Orchesterstimmen späterer Jahrzehnte. Mit der Erfindung und Konstruktion der Ventile bei Metallblasinstrumenten (angewandt unter anderem bei Waldhorn, Trompete, Tuba) war eine Chromatisierung des Tonraumes möglich. So konnte

man schließlich kleinere Instrumente entwickeln, deren Skala durch Nutzung der Ventile aufgefüllt und komplettiert wird, so dass die hohen Töne der Clarinlage mit wesentlich weniger Kraftaufwand (Lippenspannung) und größerer Sicherheit hervorgebracht werden können. Für die anspruchsvollen hohen Trompetenpartien der Werke Bachs und seiner Zeitgenossen verwendet man heute eigens dafür konstruierte kleine Ventilinstrumente. (Die Bezeichnung „Bach-Trompete“ für diese modernen Ventilinstrumente kann sehr leicht missdeutet werden – solche Instrumente kannte man zur Bach-Zeit noch nicht, sie sind vielmehr Neukonstruktionen des 20. Jahrhunderts zur Bewältigung dieser Partien innerhalb des modernen Orchesters.)

„Es soll kein ehrlicher Trompeter oder Heerpauker mit seinem Instrumente sich anders als beym Gottesdienste, Kayser, Könige, Chur- und Fürsten, Grafen, Freyherren und Adelichen Ritterschaften, oder sonst hoch qualificirten Personen gebrauchen lassen: Es soll auch in verächtlichen Gelegenheiten mit Trompeten oder Paukken zu dienen, wie auch das gar lange nächtliche unordentliche herumvagiren auf den Gassen, in Wein-, in Bierhäusern völlig verboten sein. Wer sich diesfalls vergreifen würde, soll nach Erkenntnis des Verbrechens gestraft werden.“

JOHANN ERNST ALTBURG, 1795

So sehr die Instrumente alte Privilegien der Instrumentalisten pflegen helfen sollten – im Erscheinungsjahr von Altenburgs „Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Paukerkunst“ 1795 war dies bereits anachronistisch: Längst hatten die Trompeter und Pauker ihre soziale und musikalische Vorzugsstellung eingebüßt, ihre Privilegien waren zerronnen, parallel dazu war die virtuose Technik des

Clarinblasens fast völlig eingegangen. Letztendlich waren dies aber die Voraussetzungen, die Trompete mit Selbstverständlichkeit ins sinfonische Orchester einzuverleiben.

AUFGEHORCHT

Kam dem Trompeten- und Paukenchor im Orchester des frühen 18. Jahrhunderts in der Oper, im Händelschen Oratorium oder im Bachschen Kantatenorchester noch eine Sonderstellung zu, ist ihre Rolle im neuformierten Sinfonieorchester der Vorklassik und Klassik vergleichsweise bescheiden, nicht zuletzt auf Grund ihrer nach Aufgabe der Clarinlage beschränkten spieltechnischen Möglichkeiten – selten nur können die Trompeten und Pauken im Orchesterverband durch ein charakteristisches Signal an ihre einstige Funktion, Größe und Herrlichkeit erinnern, wiewohl die Assoziation und die fast symbolische Bedeutung des Trompeten- und Paukenklanges noch lange nachwirkten und ästhetisch bedeutsam blieben.

KONZERTHAUS**MAGAZIN**

Lesen – Hören – Sehen

Immer Neues aus dem Konzerthaus Berlin
im digitalen Konzerthaus Magazin auf
konzerthaus.de/magazin

Tomaso Albinoni, Antonio Vivaldi und Giuseppe Tartini

Mit der Besetzung Trompete und Orgel verbinden viele Musikfreunde barocke Klänge in schmetterndem D-Dur – und unsere beiden Solisten scheinen dieses Klischee mit den Konzerten von Vivaldi und Tartini auch bedienen zu wollen – doch schon das eröffnende Concerto von Tomaso Albinoni bricht mit seiner Grundtonart F-Dur aus diesem Erwartungskreis aus.

Albinonis Wirken ist eng verbunden mit seiner Heimatstadt Venedig, für die er in den Jahren 1694–1740 unter anderem 55 Opern komponierte. Sein Instrumentalschaffen umfasst Konzerte, Sonaten, Kammermusik, die sich im Vergleich zur heute weitgehend vergessenen Opernmusik Albinonis als sehr lebensfähig erweisen.

AUFGEHORCHT

Wahrscheinlich sogar noch vor Vivaldi hatte Albinoni die dreisätzige Folge als Formtypus für das Solokonzert etabliert. Dank der europaweit verbreiteten Notendrucke konnte Albinonis Musik auch in Deutschland rezipiert werden, der Einfluss Albinonis etwa auch Johann Sebastian Bach ist unüberhörbar. Doch weist Albinonis Instrumentalstil über das musikalische Barock sogar noch weiter in die vorklassische Zeit.

Auch Antonio Vivaldi wurde in Venedig, der „Serenissima“, geboren, wo er nach der entsprechenden theologischen Ausbildung 1703 zum Priester geweiht wurde, dann aber vor allem auf der Violine als der „Preto rosso“ (der rote bzw. rothaarige Priester) Aufsehen erregte und als Musiklehrer und Kapellmeister in die musikalische Ausbildung eines Mädchen-Waisenhauses (Ospedale della Pietà) integriert war.

Im Gegensatz zu zahlreichen reisenden Virtuosen gründete sich Vivaldis europaweiter Ruhm zuerst auf seine Kompositionen, die sich schneller, als er überhaupt zu reisen in der Lage

war, im gesamten musikalischen Abendland verbreiteten. Vivaldis internationale Konzerttätigkeit setzte erst ein, als er als Komponist bereits allgemein bekannt war, und im Gegensatz zu anderen seiner Kollegen bildete das Konzertieren nur einen Zweig seiner Betätigung neben seinen vielfältigen Verpflichtungen als Orchesterleiter, Instrumentalpädagoge, aber auch als Opernimpresario und -komponist. Sein umfangreiches Opernschaffen steigerte zusätzlich seinen Ruhm, führte aber auch zu seinem wirtschaftlichen Ruin, als ihm sein Bischof 1738 diese Tätigkeit untersagte und der Meister seine erheblichen Investitionen in die bereits abgeschlossenen Verträge nicht mehr gegenfinanzieren konnte.

Durch den Notendruck wurden vor allem seine Violinkonzerte europaweit verbreitet und populär. Johann Sebastian Bach als Weimarer Hoforganist und Konzertmeister bearbeitete mehrere dieser Konzerte als wirkungsvolle Vortragsliteratur für Orgel bzw. Cembalo – der im heutigen Konzert erklingenden Einrichtung von Matthias Höfs und Christian Schmitt liegt die von Bach erstellte Cembalo-Fassung (im Bach-Werkeverzeichnis als BWV 972 gelistet) zugrunde.

AUFGEHORCHT

1692 in Piran bei Triest geboren, war auch Giuseppe Tartini eigentlich für die geistliche Laufbahn vorgesehen, doch er entzog sich diesem Wunsch seiner Eltern durch fröhe Heirat und später durch Flucht nach Assisi, wo er autodidaktisch seine musikalische Ausbildung betreiben konnte. 1721 wurde er Musikdirektor der Basilika S. Antonio in Padua, doch ermöglichte ihm diese Anstellung weiterhin eine umfangreiche Konzert- und Unterrichtstätigkeit. Sein Andenken wirkt vor allem als Violin-Virtuose fort, wobei sich bei den Geschichten um seine legendäre „Teufelstriller-Sonate“ Dichtung und Wahrheit in eigentümlicher Weise vermischen.



Pastorale und Choralbearbeitungen von Johann Sebastian Bach

Obwohl die Kombination Trompete und Orgel an sich nahe liegt (vermag doch kein anderes Instrument der Trompete als gleichsam strahlender Widerpart zu begegnen), gibt es im traditionellen Repertoire kaum Originalkompositionen für diese Besetzung, so dass man weitgehend auf geschickte Bearbeitungen angewiesen ist. Erst in der Gegenwart wurden Komponisten verstärkt auf diese wirkungsvolle und schöne Instrumentenkombination aufmerksam.

Auch die beiden Choralbearbeitungen von Johann Sebastian Bach sind Bearbeitungen, die allerdings auf dem Weg zur Duo-Besetzung von Trompete und Orgel mitunter einen Umweg zurückzulegen hatten. „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ entstammt dem im Weimar ab etwa 1713 angelegten „Orgelbüchlein“, in dem Bach einen neuen Typus des kurzen Choralvorspiels mit obligatem Pedal kreiert hatte. Die Vorlage der Choralbearbeitung „Du Friedfürst, Herr Jesus Christ“ ist ein Satz aus der Kantate „Lobe den Herren, meine Seele“ BWV 143, deren Aufführungsdatum nicht bekannt ist. (Möglicherweise entstand die Kantate sogar als Auftragswerk zur Mühlhäuser Ratswahl im Februar 1709 – der Kompositionsauftrag an den nunmehrigen Weimarer Hoforganisten ist belegt, die Musik aber verschollen ...) Die unmittelbar nach dem Eingangschor erklingende Choralarie führt die Liedweise im Sopran, der von den vereinigten I. und II. Violinen und der Continuo-Gruppe begleitet wird.

Die Form der Pastorali (Hirtenmusiken) leitet sich ab von der Musik der Pifferari der Abruzzen oder Kalabriens (abgeleitet von Pifffero – Schalmei), die – wie es dem Brauch entsprach – zwischen dem 1. Adventssonntag und dem Weihnachtsfest nach Rom zogen, um dort zur Erinnerung an ihre legendären

biblischen Berufskollegen vor den Bildern der Muttergottes in den römischen Kirchen zu musizieren. Ihre Musik, ihre charakteristischen Instrumente wie Schalmei und Dudelsack wurden stilisiert, zu höchstem Kunstanspruch erhoben.

Auch Bachs viersätzige Pastorella für Orgel bedient sich im 1. Satz mit seinen Orgelpunkten der musikalischen Attribute der Hirten: Dudelsack und Schalmei. Auf den Eröffnungssatz, der zwei Stimmen über einem Pedal-Orgelpunkt sich entfalten lässt, folgen drei Manualiter-Sätze, die das Werk suitenartig runden – der zweite nach Art einer Allemande in C-Dur, dann eine Aria in ruhigem c-Moll, schließlich als bewegter Schlussatz eine Gigue, nun wieder in der Ausgangstonart F-Dur.

KURZ NOTIERT

Fromme Fantasie hat den vier Sätzen der Bachschen Pastorella gar die Personen der biblischen Weihnachtsgeschichte (nach Art eines Krippenspiels) zugeordnet: Der 1. Satz steht für die Hirten, der 2. Satz für die drei Weisen aus dem Morgenland, die sich in geordneter Prozession der Krippe im Stall von Bethlehem nähern. Das Finale mit dem lebhaften Auf und Ab der Bewegung versinnbildlicht die Engel, und der 3. Satz ist ein inniges Wiegenlied der Gottesmutter Maria für ihr Jesuskind.

Ein Autograph ist von Bachs Pastorella leider nicht erhalten, das Werk aber durch zeitgenössische Abschriften in seiner Authentizität hinreichend beglaubigt. Nicht zuletzt spricht die hohe kompositorische Qualität vor allem der drei Manualiter-Sätze zwingend für Bach als Autor.

Orgelwerke von William T. Best und Charles Joseph Frost

1826 in Carlisle geboren, erhielt William T. (Thomas) Best seine Ausbildung in seiner Heimatstadt und bekleidete danach Organistenstellen in Liverpool und London (hier unter anderem an St. Martin in the Fields), außerdem war er der „Hausorganist“ des Londoner Crystal Palace, dessen große Orgel er 1871 einweihen durfte. Konzertverpflichtungen führten ihn bis nach Australien. Als Orgelsachverständiger zeichnete er für mehrere repräsentative Orgelbauprojekte vor allem in Liverpool verantwortlich.

Bests „Christmas Fantasy“ übernimmt den Charme altenglischer Weihnachtslieder und integriert ihn in eine virtuose mehrteilige Form.

Wie auch bei anderen der bekanntesten weihnachtlichen Weisen war die Melodie des festlichen Liedes „Hark the Herald Angels Sing“ ursprünglich mit einem anderen Text verbunden: Mendelssohn hatte die Weise für einen Chor seiner 1840 für Leipzig komponierten „Gutenberg-Kantate“ zur 400-Jahr-Feier der Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern erdacht. 1855 wurde Mendelssohns Weise in England ein Text von Charles Wesley unterlegt, und in dieser Verbindung ist diese Melodie in der Advents- und Weihnachtszeit immer wieder präsent.

Komponist der im heutigen Konzert erklingenden Variationsfolge über dieses Lied ist der englische Organist und Komponist Charles Joseph Frost, der ab 1880 als Professor für Orgel an der Londoner Guildhall School of Music wirkte. Aus einem Briefwechsel mit Josef Rheinberger in München wissen wir, dass Frost sämtliche damals vorliegenden Orgelsonaten von Rheinberger studiert und diese Erfahrungen auch an seine Studenten weitergegeben hatte.

Im Porträt

CHRISTIAN SCHMITT

Im Saarland geboren, studierte Christian Schmitt Orgel bei Daniel Roth (Paris), Leo Krämer (Saarbrücken) und James



David Christie (Boston). Seit seinen Debüts bei den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle und den Salzburger Festspielen mit Magdalena Kožená zählt Christian Schmitt zu den international gefragtesten Organisten. Er wird für sein virtuoses und charismatisches Spiel gerühmt. 2021/22 war er „Artist in Focus“ des Tonhalle Orchesters Zürich sowie Kurator der dortigen Internationalen Orgeltage und weihte unter der Leitung von Paavo Järvi die neue Orgel ein. Ebenfalls 2021/22 war er Artist in Residence am Staatstheater Augsburg. Bereits seit 2014 ist er Principal Organist der Bamberger Symphoniker, für die er die Orgelserie für die Konzerthalle Bamberg kuratiert. Im Rahmen seiner umfangreichen Konzerttätigkeit im In- und Aus-

land spielte Christian Schmitt unter anderem an den Orgeln der Elbphilharmonie Hamburg, des Konzerthauses Berlin, der Berliner Philharmonie, des Wiener Musikvereins, des Gewandhauses Leipzig und des Maison Symphonique Montréal. Zu seinen Musizierpartnern gehörten und gehören Dirigenten

und Solisten wie Philippe Herreweghe, Jakub Hruša, Marek Janowski, Cornelius Meister, Manfred Honeck, Sibylla Rubens, Matthias Höfs und Michael Volle.

Christian Schmitts Diskographie umfasst aktuell über 40 Aufnahmen. Für die Deutsche Grammophon spielte Schmitt zwei CDs für das Projekt „Bach 333 – Die neue Gesamtausgabe“ ein. Ebenso hervorzuheben ist das Album „Prayer“ mit Magdalena Kožená, das 2014 bei der Deutschen Grammophon erschien. 2013 wurde der Organist mit einem ECHO Klassik für die Aufnahme der Widor-Orgelsinfonien op. 42 Nr. 3 und op. 69 ausgezeichnet.

Als passionierter Pädagoge ist Christian Schmitt Gastdozent an Hochschulen weltweit. Seit dem Wintersemester 2021 unterrichtet er als Professor für Orgel und Nachfolger Ben van Oostens an der Codarts University Rotterdam. Darüber hinaus gehört er zahlreichen internationalen Wettbewerbsjurys an und engagiert sich für das Musikvermittlungsprojekt „Rhapsody in School“. Bei wichtigen Orgelbauprojekten, unter anderem in Berlin, Nürnberg, Zürich, Luzern und Brno, wurde er als Fachberater hinzugezogen.

Höhepunkte der letzten Zeit waren sein Debüt in der Walt Disney Concert Hall, präsentiert vom Los Angeles Philharmonic, Aufführungen mit der Staatskapelle Berlin unter der Leitung von Daniel Barenboim, die japanische Erstaufführung von Toshio Hosokawas „Umarmung – Licht und Schatten“ mit dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra in der Suntory Hall sowie die Veröffentlichung seiner jüngsten Aufnahme, der Hindemith-Kammermusik Nr. 7 mit dem Dirigenten Christoph Eschenbach.

MATTHIAS HÖFS

1965 in Lübeck geboren, erklärte Matthias Höfs bereits mit sechs Jahren die Trompete zu „seinem“ Instrument, „weil sie so schön glänzt“. Seine Ausbildung erhielt er bei Peter Kallensee

an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg (Konzertexamen mit Auszeichnung) sowie bei Konradin Groth an der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker. Mehrfach wurde er bei internationalen Wettbewerben mit Preisen und Stipendien ausgezeichnet.

Im Alter von 18 Jahren wird er Solo-Trompeter des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg. Die faszinierende Welt der Oper genießt er 16 Jahre lang. Zur gleichen Zeit wird er Mitglied des Ensembles German Brass, mit dem er weltweit erfolgreich ist. Seit dem ersten Konzert des Ensembles 1985 schreibt er sich und seinen Kollegen Arrangements gleichsam „auf den Leib“, die innovativ, nachhaltig und genreübergreifend die Blechbläserwelt inspirieren.



Mit musikalischem Pioniergeist erweitert Matthias Höfs kontinuierlich den Horizont seines Instruments – sei es durch die enge Zusammenarbeit mit Komponisten, die sich durch seine unvergleichliche Virtuosität und Experimentierfreude inspirieren lassen, sei es als „Botschafter der Trompete“ in seiner Heimat Schleswig-Holstein oder durch die langjährige Kooperation mit den Instrumentenbauern Max und Heinrich Thein.

Die Leidenschaft für sein Instrument vermittelt Matthias Höfs auch seinen Studenten, die er seit 2000 als Professor an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg unterrichtet. Gastdozenturen führten ihn an das Tschaikowsky-Konservatorium Moskau, die Sommerakademie des Schleswig-Holstein Musikfestivals, nach Kopenhagen und Paris, an die Guildhall School of Music and Drama London sowie nach Mexiko, Spanien und Japan.

Neben seiner ausgedehnten Konzerttätigkeit als Solist und Kammermusiker hat Höfs bislang zahlreiche Solo-CDs produziert, außerdem ist er auf mehr als 20 Aufnahmen des Ensembles German Brass präsent.

Im Oktober 2016 wurde German Brass der ECHO Klassik verliehen – eine der höchsten Auszeichnungen für nationale und internationale Musiker.

HINWEISE ZUR PANDEMIE

Es besteht keine Maskenpflicht mehr während Ihres Konzertbesuchs. Selbstverständlich überlassen wir es Ihnen, während Ihres Aufenthalts weiterhin eine Maske zu tragen, wenn Sie sich damit wohler fühlen. Aus gegenseitiger Rücksichtnahme möchten wir Sie bitten, bei Wartesituationen im Haus wie gewohnt auf ausreichend Abstand untereinander zu achten.



NUTZEN SIE UNSER KOSTENLOSES WLAN FÜR ALLE BESUCHER.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Konzerthaus Berlin, Intendant Prof. Dr. Sebastian Nordmann · **TEXT UND REDAKTION** Dr. Dietmar Hiller
ABILDUNGEN Archiv Konzerthaus Berlin (2), Michael Trippel (Christian Schmitt), Dörte Ebermann (Matthias Höfs)
SATZ, REINZEICHNUNG UND HERSTELLUNG REIHER Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf Recyclingpapier · **PREIS** 2,30 €