

Abonnement M, 3. Konzert
Matinee des Konzerthausorchesters Berlin

Sonntag 05.01.2020

11.00 Uhr · Kleiner Saal

KAMMERENSEMBLE DES KONZERTHAUSORCHESTERS BERLIN

PETR MATĚJÁK *Violine*

ULRIKE PETERSEN *Violine*

MARKELJAN KOCIBELLI *Viola*

JOSUA PETERSEN *Violoncello*

STEPHAN PETZOLD *Kontrabass*

ANGELA GASSENHUBER *Klavier*

DANIEL WERNER *Flöte*

MICHAELA KUNTZ *Oboe*

ALEXANDRA KEHRLE *Klarinette*

STEFAN SIEBERT *Fagott*

RENATA BRUGGAIER *Horn*

JAN WESTERMANN *Schlagzeug*

FERENC GÁBOR *Dirigent*

JUDIT RAJK *Alt*

*„Die Seele ist berei-
chert. Das ist die we-
sentliche Erfahrung.“*

SOFIA GUBAIDULINA

PROGRAMM

Sofia Gubaidulina (geb. 1931)

„Concordanza“ für Kammerensemble

Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975)

Vier Monologe nach Worten von Puschkin

für Alt und Klavier op. 91

FRAGMENT
WAS LIEGT DIR WOHL AM NAMEN MEIN?
IN DER TIEFE DER SIBIRISCHEN MINEN
ABSCHIED

Sofia Gubaidulina

„Ein Engel“ (Else Lasker-Schüler) für Alt und Kontrabass

PAUSE

Nikolai Rimski-Korsakow (1844 – 1908)

„Scheherazade“ – Sinfonische Suite op. 35,

für Kammerensemble bearbeitet von Robert Mozes

LARGO E MAESTOSO – LENTO – ALLEGRO NON TROPPO – TRANQUILLO
LENTO – ANDANTINO – ALLEGRO MOLTO – VIVACE SCHERZANDO – MODERATO ASSAI –
ALLEGRO MOLTO ED ANIMATO
ANDANTINO QUASI ALLEGRETTO
ALLEGRO MOLTO – LENTO – VIVO – ALLEGRO NON TROPPO E MAESTOSO – LENTO –
TEMPO COME PRIMA

PREMIUMPARTNER



Mobiltelefon ausgeschaltet? Vielen Dank! Cell phone turned off? Thank you!
Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und / oder Bildaufnahmen unserer Auf-
führungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhand-
lungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

Ein Jahrhundert russischer Musik

In der Saison 2019/2020 richtet das Konzerthaus einen besonderen Fokus auf das Schaffen von Sofia Gubadulina. Zwei ihrer Werke stehen auf dem heutigen Programm, dazu ein Werk des für ihre Entwicklung maßgeblichen Dmitri Schostakowitsch, der – über Alexander Glasunow – ein Enkel-schüler Nikolai Rimski-Korsakows war. Und von diesem erklingt eine Adaption seiner berühmten „Scheherazade“ – alles in allem also gut ein Jahrhundert russischer Musik in unterschiedlichsten Aggregatzuständen ...

Sofia Gubaidulina: „Concordanza“

ENTSTEHUNG 1971 · **URAUFFÜHRUNG** 23.5.1971 Prag (Musica Viva Pragensis unter Leitung von Zbynek Vostrak) · **BESETZUNG** Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Schlagzeug, Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass · **DAUER** ca. 15 Minuten

Bereits mit seiner Namensgebung deutet Sofia Gubaidulinas „Concordanza“ für Kammerensemble (die Instrumentengruppen eines [kleinen] Orchesters sind hier jeweils solistisch vertreten) aus dem Jahr 1971 auf die konzeptionelle Grundidee: „Der Titel des Werkes entsprang dem Wunsch, inmitten einer von Dissonanzen erfüllten Klangwelt eine Konsonanz zu finden. Formal fand dies seinen Niederschlag in den Wechselbeziehungen zwischen einzelnen Instrumenten und Instrumentengruppen sowie zwischen verschiedenartigen Struktur- und Klangerzeugungstypen, wodurch der Gegensatz Eintracht und Zwietracht thematisiert wird.“ Ausgiebig nutzt Sofia Gubaidulina dabei die Möglichkeiten, diese Gegensätze nicht nur – gleichsam äußerlich – durch verschiedene Instrumentengruppen, sondern auch, unabhängig von den jeweiligen Instrumenten, durch unterschiedliche Texturen zu versinnbildlichen: So verkörpern auf der einen Seite zum Beispiel Legatospiel und gediegene Stimmführung die „concordanza“ (Eintracht), auf der anderen Intervallsprünge, zerklüfteter Tonsatz und moderne Spieltechniken (unter anderem genau spezifizierte Sprachlaute) die „discordanza“ (Zwietracht, Missklang). Nach „einträchtigem“ Beginn entwickelt sich auf diese Weise ein szenisches Instrumentaldrama auf mehreren Ebenen, das nach einem Höhepunkt in einem dynamisch zugespitzten diskordanten Abschnitt in eine Reprise mündet, in der sich die vorausgegangenen Entwicklungen in der Art einer Synthese niederschlagen – und auch die ursprünglich legato ausschwingen-

den Bläser entdecken nun, von rastloserem Streichertremolo bedrängt, das Staccato-Spiel, bis das Werk schlussendlich mit einem Höchstmaß an „concordanza“ im Oktavunisono verklingt.

Dmitri Schostakowitsch: Vier Monologe op. 91

ENTSTEHUNG 1952 · **URAUFFÜHRUNG** lässt sich nicht mehr ermitteln · **BESETZUNG** ursprünglich Bass, Klavier (darüber hinaus existieren verschiedene Bearbeitungen von fremder Hand, z. B. für Bass und Orchester von Gennadi Roshdestwenski) · **DAUER** ca. 14 Minuten

„Er war ein sehr guter Mensch, nicht nur ein guter Komponist. [...] Er hat mir gesagt, ich solle zu mir selbst kommen, unabhängig von anderen Meinungen. Das war unglaublich wichtig, bis jetzt ist es wichtig.“ Dies sagte Sofia Gubaidulina über Dmitri Schostakowitsch, der ihren künstlerischen Werdegang entscheidend beeinflusste. 1952 – sieben Jahre, bevor er die Komponistin solcherart ermunterte, ihren Weg unbeirrbar weiter zu verfolgen – hatte Schostakowitsch, der hierzulande immer noch als Liederkomponist zu entdecken ist, seinen zweiten Puschkin-Zyklus vorgelegt: die „Vier Monologe auf Verse von Alexander Puschkin“ op. 91. 1936/37, als Schostakowitsch aufgrund Stalins Missfallen an der „Lady Macbeth von Mzensk“ buchstäblich um sein Leben bangen musste, war Puschkin ihm bereits in den „Vier Romanzen nach Gedichten von Puschkin“ op. 46 ein künstlerischer Gewährsmann geworden, dessen Schaffen ihm Trost und Mut gab.

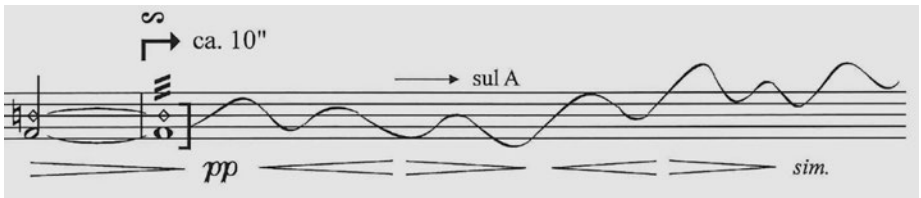
Doch die obrigkeitliche Gängelung war inzwischen weit bedrückender geworden, die existentielle Bedrohung allgegenwärtig, und dies hinterließ in der abgetönten, düsteren Faktur des Zyklus deutliche Spuren. Als eine Art Nachtrag zu

den „Liedern aus jüdischer Volksdichtung“ (1948) zeigt das erste Lied „Fragment“ eine bitterarme, verstoßene jüdische Familie, die durch heftiges Klopfen an der Tür aufgeschreckt wird. „Was liegt dir wohl am Namen mein?“ fragt in wehmütigem Walzeridiom nach dem, was nach dem Tode bleibt. Ein ergreifender Gesang „de profundis“ ist das dritte Lied „In der Tiefe der sibirischen Minen“, das im abwärts gravitierenden Marschgestus vom Schicksal polnischer Revolutionäre handelt, die zur Zwangsarbeit in den zaristischen Minen Sibiriens verurteilt sind. Am Ausgang des Zyklus steht ein „Abschied“, dessen vergleichsweise lichte Musik der unerbittlichen Endgültigkeit von Puschkins Gedicht ein paradoxes Quentchen Hoffnung abzutrotzen scheint.

Sofia Gubaidulina: Ein Engel ...

ENTSTEHUNG 1994 · **URAUFFÜHRUNG** 28.5.1994 Berlin (mit Maria Kowollik, Alt, und Alexander Suslin, Kontrabass) · **BESETZUNG** Alt, Kontrabass · **DAUER** ca. 7 Minuten

„Ein Engel ...“ – Sofia Gubaidulinas Vertonung eines Gedichts von Else Lasker-Schüler (1869-1945) aus dem Jahr 1994 – ist ein Geschenk zum 60. Geburtstag von Ulrich Eckhardt, dem langjährigen Leiter der Berliner Festspiele. Das zarte Klanggespinst verleiht der Textvorlage, in der ein Engel auf der Suche nach Liebe zu dem heimgekehrten Christus (?) unsichtbar durch eine Stadt schreitet, aparte Facetten: Die Altstimme wird von einem Kontrabass (einem für himmlische Angelegenheiten auf den ersten Blick nicht eben prädestinierten Instrument) mit subtilen Flageolett-Glissandi umzittert, begleitet und schließlich, solistisch mäandernd, abgelöst. Emphatisches Zentrum des Lieds ist ein in musikerhetorischer Tradition weit ausgreifender Intervallbogen auf den gebeichteten „Sorgen“.



SCHWEIFENDES KONTRABASS-GLISSANDO (PARTITURAUSSCHNITT „EIN ENGEL...“)

Nikolai Rimski-Korsakow: „Scheherazade“ op. 35

ENTSTEHUNG 1888 · **URAUFFÜHRUNG** 3.11.1888 St. Petersburg (unter Leitung des Komponisten)
 · **BESETZUNG** (der Bearbeitung von Robert Mozes) Klarinette, Horn, Fagott, Violine I und II, Viola, Violoncello, Kontrabass · **DAUER** ca. 45 Minuten

Die Vorliebe, die das 19. Jahrhundert – und zumal das „Mächtige Häuflein“ um Mili Balakirew, zu dem neben Nikolai Rimski-Korsakow auch Alexander Borodin, César Cui und Modest Mussorgsky gehörten – für volksliedhafte Themen hegte, fand eine für Russland naheliegende Ergänzung in der Verwendung orientalischer Exotismen. Nikolai Rimski-Korsakows viersätzig Sinfonische Suite „Scheherazade“ op. 35 (1888) ist hierfür das bekannteste instrumentalmusikalische Beispiel; ihr Vorbild ist Balakirews Sinfonische Dichtung „Tamara“ (1866-1882). Wild rhythmisierte Klangmassen brauen sich in ihrem gewaltigen, virtuos gehandhabten Orchesterapparat zusammen, um im nächsten Moment morgenländischen Weisen von kammermusikalischer Zartheit Platz zu machen.

Der Popularität von „Scheherazade“ war sicher nicht abträglich, dass Rimski-Korsakow zeitweise seine ursprüngliche Absicht verwarf, die literarischen Quellen der Komposition eher zu verhüllen. Anfänglich nämlich hatte er mehr oder weniger neutrale Satztitle vorgesehen (Prélude, Ballade, Ada-



SCHEHERAZADE – VASLAV NIJINSKY UND IDA RUBINSTEIN IN MICHEL FOKINES BALLETTFASSUNG (PARIS, 1910 – GEORG BARBIER)

gio und Finale bzw. in einem anderen Entwurf: Prélude, Erzählung, Rêverie und Karneval). Erst der weitsichtige Rat Anatoli Ljadows bewog ihn dazu, diejenigen Episoden aus „Tausendundeiner Nacht“, die ihn bei der Komposition inspiriert hatten, näher zu benennen („Das Meer und Sindbads Schiff“, „Die phantastische Erzählung des Prinzen Kalender“, „Der Prinz und die Prinzessin“, „Fest in Bagdad“ und „Das an dem Felsen mit dem ehernen Reiter zerschellende Schiff“). Den Neudruck des Werkes nutzte er dann jedoch dazu, nur noch die allgemeine Tendenz durch Voranstellung der Rahmenhandlung zu skizzieren:

Der Sultan Schahriar, überzeugt von der Falschheit und Untreue der Frauen, hatte geschworen, jede seiner Frauen nach der ersten Nacht töten zu lassen. Aber die Sultanin Scheherazade rettete ihr Leben, indem sie sein Interesse fesselte durch die Märchen, die sie ihm während 1001 Nächten erzählte. Unter dem Eindruck der Spannung schob der Sultan von Tag zu Tag die Vollstreckung des Todesurteils an seiner Frau auf, und endlich ließ er seinen grausamen Beschluss völlig fallen.

Sehr viele Wunder wurden dem Sultan Schahriar von der Sultanin Scheherazade erzählt. Für ihre Erzählungen entlehnte die Sultanin den Dichtern die Verse, den Volksliedern die Worte, und sie schob dieselben ineinander ein.

Die Vorsicht, die Rimski-Korsakow im Umgang mit der literarischen Vorlage walten ließ, hatte vor allem kompositionstechnische Gründe: Einerseits war er nicht sklavisch dem Ablauf der Erzählungen gefolgt (auch die einstigen literarischen Titel wollte er nur als dezente Wegweiser für die Phantasie des Hörers verstanden wissen), andererseits war er bestrebt, denjenigen den Wind aus den Segeln zu nehmen, die seine alle Sätze durchziehenden Motivvariation im Sinne der Wagnerschen Leitmotivtechnik hätten fehldeuten können. Rimski-Korsakows Motiven und Themen fehlt die strikte Bindung an bestimmte Personen und Situationen, die, wie Debussy maliziös anmerkte, Wagners Musikdramen zu „riesigen Adressbüchern“ verunstalteten. Der Zusammenhang, der bei Rimski-Korsakow durch die Motivbezüge erzeugt wird, ist ein primär sinfonischer; doch spiegelt das Verhältnis der beiden zentralen Ein- und Überleitungsthemen (markantes Quart-/Terzmotiv im grimmigen unisono-Blech bzw. behende Soloviolinfigurationen) deutlich den letztlich im friedlichen Streichersatz lebensrettend beigelegten Konflikt Sultan vs. Scheherazade wider.

Rimski-Korsakows opulente Partitur erklingt heute in einer auf ihre Weise nicht minder faszinierenden Fassung für Kammerensemble von Robert Mozes – Komponist, Violinist und Bratscher im Israel Philharmonic Orchestra und Mitglied des Jerusalem String Trio sowie des Israel String Quartet. Die Besetzung dieser Bearbeitung entspricht der Besetzung von Franz Schuberts berühmten Oktett F-Dur D 803.

Texte und Übersetzungen

Dmitri Schostakowitsch:

Vier Monologe nach Versen von Alexander Puschkin

Fragment

*In einer Judenhütte brennet das Lämpchen in dem Winkel matt,
beim Schein des Lämpchens liest ein alter Mann die Heil'ge Schrift.*

Die Haare, ergraut schon, fallen auf das Buch.

Und eine junge Jüdin steht an einer leeren Wiege weinend.

*Im andern Winkel sitzt, geneigten Hauptes, noch ein junger Jude,
tiefversunken in Gedanken.*

*Und eine alte Frau bereitet das Nachtmahl spät in dieser Trübsal.
Jetzt schließt der alte Mann die Bibel, legt vor den kupfernen
Verschluss.*

*Die Frau trägt auf die karge Mahlzeit und ruft sie alle dann zu Tisch.
Doch niemand rührt sich, denkt an Essen.*

In Schweigen ziehn die Stunden hin.

Und alles schläft im nächt'gen Dunkel.

Erquickung bringt jedoch der Schlaf allein in diese Hütte.

Am Stadtturm schlägt die Glocke Mitternacht schon.

Da, da klopft es plötzlich mit schwerer Hand.

*Alles erwachet, der junge Jude geht, um nachzuschauen,
und öffnet sacht' die Tür, es tritt herein ein fremder Pilger,
den Wanderstab in seiner Hand.*

(Nachdichtung: Christoph Hellmundt)

Was liegt dir wohl am Namen mein?

Was liegt dir wohl am Namen mein?

Er stirbt wie öder Schlag der Wellen,

die ferne am Gestad' zerschellen,

wie nachts ein Laut im stillen Hain.

Das Albumblatt, das dir geweiht,

*bewahrt die tote Spur des Namens
wie eine Grabinschrift,
ein Wort aus tief versunkner Zeit.*

*Was soll's? Vergessen wohl schon längst
ist er im Strudel neuen Lebens,
du suchst, wenn du an ihn nur denkst,
die einst'ge Liebe doch vergebens.
Doch kommt der Tag, da du allein,
so sprich ihn aus in zartem Sehnen
und sag: ein Mensch gedenket mein,
ein Herz versteht meine Tränen.*

(Nachdichtung: Christoph Hellmundt)

In der Tiefe der sibirischen Minen

*Tief in Sibiriens Schächten sollt
das schwere Schicksal stolz ihr tragen,
denn nicht vergeht, was ihr gewollt,
nicht eures Geistes hohes Wagen.
Des Unglücks milde Schwester,
trägt die Hoffnung in die nächt'gen Räume
des Kerkers lichte Zukunftsträume,
bis die ersehnte Stunde schlägt.*

*Durch alle festen Schlösser dringt
die Lieb' und Freundschaft treuer Seelen,
so wie in eure Marterhöhlen
jetzt meine freie Stimme klingt.
Die Fesseln fallen Stück für Stück,
die Mauern brechen. Neues Leben
begrüßt euch freudig, und es geben
die Brüder euch das Schwert zurück.*

(Nachdichtung: Arthur Luther)

Abschied

*Zum letzten Male will ich wagen,
dein liebes Bild vor mir zu sehn.
Ich denk' voll Wonne, doch mit Zagen
an deine Lieb' in frühern Tagen,
ich ruf' den Traum – er musst' vergehn,*

*Die Jahre kommen und vergehen,
die Welt verändert uns und sich,
die Spur von dir, muss ich gestehen,
began in mir schon zu verwehen,
wie auch mein Bild erlosch für dich.*

*So nimm denn, Freundin ferner Tage,
zum Abschied letzten Herzensgruß,
wie mein vereinsamt Weib nun trage,
trag's wie ein Freund, der ohne Klage
umarmt den Freund, der scheiden muss.*

(Nachdichtung: Christoph Hellmuth)

Sofia Gubaidulina: Ein Engel

*Ein Engel schreitet unsichtbar durch unsere Stadt,
Zu sammeln Liebe für den Heimgekehrten,
Der noch den Nächsten – über sich – geliebet hat. –
Schon eine Träne für den Liebeswerten,
Ein Auge, das für seine Seele leuchtet,
Ein reines Wort, von deines Mundes rotem Blatt –
Für ihn, dem alle Sorgen ihr gebeichtet;
In seinem herben Troste lag schon seine Tat.*

(Else Lasker-Schüler)

Im Porträt

FERENC GÁBOR stammt aus Siebenbürgen und begann seine musikalische Karriere als Bratschist. Er studierte an der Rubin Academy of Music in Tel Aviv bei Gad Lewertoff und schloss seine Ausbildung dort mit dem Konzertexamen ab. Zusätzliche Studien führten ihn unter anderem zu Daniel Benjamin, Kim Kashkashian, Bruno Giuranna, Wolfram Christ sowie dem Amadeus-Quartett und Juilliard String Quartet. Außerdem absolvierte er ein Dirigierstudium bei Noam Shariff in Tel Aviv und Rolf Reuter in Berlin, ergänzt durch weitere Studien bei Yorma Panula, Zoltán Peskó und Péter Eötvös. In den Jahren 2003-05 war er Stipendiat der „Akademie der Musiktheater heute“, eine Initiative der Deutschen Bank.

Von 1986 bis 1994 war er Mitglied des Israel Philharmonic Orchestra, seither ist er als Solo-Bratschist Mitglied des Konzerthausorchesters Berlin. Als Gastdirigent ist Ferenc Gábor im In- und Ausland tätig. Er dirigierte Sinfonieorchester, Opernensembles sowie auch kleinere Ensembles mit besonderer Besetzung wie die Bochumer Symphoniker, das Kammerensemble der Berliner Philharmoniker und des Konzerthausorchesters, das Savaria Sinfonie-Orchester, das National Sinfonieorchester Costa Rica und das Transilvania Philharmonie Orchester Cluj.

Als Dirigent und als Dozent an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin leitet er verschiedene Projekte mit zahlreichen Jugendorchestern und Ensembles wie zum Beispiel das Jugendfestspieltreffen Bayreuth oder Landesjugendorchester NRW. Seit 2004 nimmt er an den Projekten bei der Jungen Deutschen Philharmonie teil.

Aufführungen von Opern und Orchesterwerken des 20. Jahr-

hundreds wiesen ihn als hervorragenden Interpreten und Kenner der Neuen Musik aus, was auch in zahlreichen Uraufführungen und CD-Aufnahmen seinen Ausdruck fand. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem ensemble unitedberlin. 2007 gründete er außerdem das Solistenensemble Ligatura Berlin. Im Februar 2009 dirigierte Ferenc Gábor ein Konzert des Budapest Festival Orchesters in der Toulouser Reihe „Les Grands Interprètes“.

www.ferencgabor.com

JUDIT RAJK

Judit Rajk wurde in Budapest geboren und studierte zunächst Philologie. Es folgte ein Gesangsstudium an der Budapester Musikakademie „Franz Liszt“, das sie mit dem Diplom abschloss. 2009 promovierte sie mit „Summa cum laude“. Zurzeit unterrichtet sie dort als Professorin der Fachrichtung kirchliche Musik, insbesondere Gesang, Gesangsmethodik und Geschichte der Tonbildung. Seit September 2013 unterrichtet sie außerdem am Internationalen Kodály Institut in Kecskemét.

Verpflichtungen als Konzertsängerin (Oratorium, Liedgesang und Kammermusik) führen sie regelmäßig ins In- und Ausland. Sie trat bereits in vielen bedeutenden europäischen Konzertsälen auf, aber auch in der Türkei, in Russland, Georgien, Israel und in den USA.

Die zeitgenössische Musik bildet einen wichtigen Schwerpunkt ihrer Tätigkeit, mehrfach wurden ihr Uraufführungen neuer Werke anvertraut, die ihr in manchen Fällen auch gewidmet wurden. Mehrfach wurde sie mit dem Artisjus-Preis für die Aufführung neuer ungarischer Musik ausgezeichnet. Im Gedenken an den 60. Jahrestag des Holocaust nahm sie 2004 ein Erinnerungsratorium mit dem Oscar-Preisträger Maximilian Schell auf.

Zu ihren musikalischen Partnern im In- und Ausland zählen unter anderem das Budapest Festival Orchestra, die Budapest Strings, die Berliner Philharmonischen Kammersolisten, das Orchester der Deutschen Oper und das Konzerthausorchester Berlin.

Seit 2009 arbeitet Judit Rajk als künstlerische Leiterin der „FUGA Konzerte“ im FUGA Center in Budapest. Seit 1998 ist sie Vorstandsmitglied der European Cultural Foundation Budapest und wurde 2009 zur Vorstandsvorsitzenden gewählt.

www.juditrajk.com



mein
KONZERTHAUS



**JETZT
MITGLIED WERDEN!**

konzerthaus.de/mein-konzerthaus

Entdecken Sie Ihren persönlichen Mitgliederbereich: Speichern und Teilen von Merklisten, Erinnerungsfunktion, Aktionsangebote u. v. m.

Vorankündigung

Freitag 24.01.2020 · 19.00 Uhr
Sonntag 26.01.2020 · 16.00 Uhr
Großer Saal

.....
KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

IVÁN FISCHER *Dirigent*

NIKOLAJ SZEPS-ZNAIDER *Violine*
.....

Ludwig van Beethoven Konzert für
Violine und Orchester D-Dur op. 61
Richard Strauss „Also sprach Zarathustra“ –
Sinfonische Dichtung (nach Friedrich Nietzsche) op. 30

ZUKUNFT
KONZERTHAUS
BERLIN

DIE BLUMEN WURDEN ÜBERREICHT VON ZUKUNFT KONZERTHAUS E. V.



NUTZEN SIE UNSER KOSTENLOSES WLAN FÜR ALLE BESUCHER.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Konzerthaus Berlin, Intendant Prof. Dr. Sebastian Nordmann · **TEXT** Horst A. Scholz · **REDAKTION**
Dr. Dietmar Hiller · **ABBILDUNGEN** Archiv Konzerthaus Berlin · **SATZ UND REINZEICHNUNG** www.graphiccenter.de
HERSTELLUNG Reiher Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf Recyclingpapier · **PREIS** 2,30 €