

10.
**KAMMER
KONZERT**

Phaeton Trio

DAS KONZERT

staatstheater darmstadt

„Die Musik ist die Kunst
des Gemüthes, welche Sich
unmittelbar an das
Gemüth selber wendet.“

Georg Wilhelm Friedrich Hegel

10. Kammerkonzert

**Donnerstag, 27. Juni 2019, 20.00 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Kleines Haus**

Joseph Haydn (1732-1809)

Trio für Violine, Violoncello und Klavier C-Dur Hob. XV: 27 (um 1794/95)

1. Allegro
2. Andante
3. Presto

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Trio für Violine, Violoncello und Klavier D-Dur, op. 70,

Nr. 1 „Geistertrio“ (1808)

1. Allegro vivo e con brio
2. Largo assai ed espressivo
3. Presto

Pause

Antonín Dvořák (1841-1904)

Trio für Violine, Violoncello und Klavier Nr. 4 op. 90

„Dumky Trio“ (1890-91)

1. Lento maestoso – Allegro quasi doppio movimento (attacca)
2. Poco Adagio – Vivace non troppo (attacca)
3. Andante – Vivace non troppo
4. Andante moderato – Allegretto scherzando – Meno mosso
5. Allegro
6. Lento maestoso – Vivace

Phaeton Piano Trio

Violine **Friedemann Eichhorn**

Violoncello **Peter Hörr**

Klavier **Florian Uhlig**

Ton- und Bildaufnahmen sind aus rechtlichen Gründen nicht gestattet.

Bitte schalten Sie Ihre Mobiltelefone aus.

Als Joseph Haydn, Musikdirektor des Grafen Morzin, Mitte des 18. Jahrhunderts seine ersten Klaviertrios komponierte, steckte diese Gattung noch in den Kinderschuhen. Schon rund zwei Jahrzehnte später jedoch hatte sie sich so weit etabliert, dass sie aus dem Musikleben jener Zeit kaum mehr wegzudenken war.

Ende des 18. Jahrhunderts galt das Klavier in erster Linie als Instrument für die Liebhaber, für die Dilettanten. „Es gibt ka Fräuln und nicht einmal mehr ein Burgerstochter, die nicht's Klavier schlägt und dazu singen kann“, so schrieb der Schriftsteller Joseph Richter 1794 in seiner unter dem Namen „Eipeldauer-Briefe“ bekannt gewordenen Zeitschrift. Ein Wiener Korrespondentenbericht weist darauf hin, dass sich manches „feine Mädchen“ insgeheim erhoffte, gerade durch ihr Klavierspiel „eine in die Augen fallende Partie zu machen.“ Das Klavierspiel gehörte zu den Statussymbolen eines kunstliebenden Bürgertums. Als Instrument des musikalischen Liebhabers musste das Klavier auch den Stil der das Klavier einbeziehenden Kammermusik bestimmen. Im Unterschied zur oft dicht gearbeiteten Stimmführung im Streichquartett gab sich ein Klaviertrio im allgemeinen weniger spirituell als klangfreudig, spielerisch und locker gefügt.

Den Ansprüchen der zahlreichen Konsumenten war in entscheidendem Maße Rechnung zu tragen. Doch auch ein rein musikalischer Aspekt darf in diesem Zusammenhang nicht übersehen werden. Gegen ein gleichberechtigtes Gespräch sperrte sich in der Kammermusik mit Klavier die Kombination klanglich wenig homogener Instrumente. Trotz aller Versuche, beim Klaviertrio auch Violine und Violoncello stärker in das musikalische Geschehen einzubeziehen, blieb das Klavier dominierend. Das Violoncello war zudem bei den meisten Klaviertrios strukturell weitgehend entbehrlich, so dass diese mit leichten klanglichen Abstrichen auch in reduzierter Besetzung in der Form einer Violinsonate musiziert werden konnten. Mitunter bot ein Komponist sogar die Option, auf die Streichinstrumente gänzlich zu verzichten – eine 1775 von Carl

Philipp Emanuel Bach veröffentlichte Werkgruppe hieß „Sonaten fürs Clavier, die man allein ohne etwas zu vermissen und auf einer Violine und einem Violoncell begleitet spielen kann“. Der Aspekt der „Marktgängigkeit“ war enorm wichtig, so ersetzte Haydn etwa im c-Moll-Klaviertrio Hob XV:13 auf Drängen seines Verlegers den ursprünglichen Kopfsatz durch eine beim Publikum populärere Variationenfolge und drängte auf eine baldige Drucklegung, „Weil schon viel mit Schmerz darauf warten“.

Um der lebhaften Nachfrage nach Werken dieser Besetzung nachzukommen, schrieb Haydn neben den 45 originalen Klaviertrios auch Arrangements populärer Orchesterwerke (wie seiner „Londoner Sinfonien“).

Waren seine Werke schon in Wien populär, so konnte er sich in London noch größerer Beliebtheit erfreuen, wo er bereits in den 1780er Jahren eine Reihe von Klaviertrios veröffentlicht hatte. 1790 reiste Haydn ein erstes Mal selbst nach England, wo er zwei Jahre blieb und enorme Erfolge feiern konnte. Wie in Wien so war auch in London die Aristokratie Hauptinteressent und Geldgeber musikalischer Aktivitäten, doch gab es hier stärker als in der Donaumetropole auch eine aufstrebende Mittelschicht. Seit der Gründung der Bach-Abel-Konzerte 1765 verfügte London darüber hinaus über ein reiches öffentliches Konzertleben. Eine intensive aktive Musikpflege im öffentlichen und privaten Rahmen waren in der Londoner Gesellschaft selbstverständlich.

Es war nicht allein die Popularität der Gattung, die Haydn zur Komposition seiner letzten Trias von Klaviertrios anregte; In London hatte er die Bekanntschaft der außergewöhnlich begabten Pianistin Therese Bartolozzi gemacht, die Haydn nicht nur als Virtuosin beeindruckte, sondern zu der sich auch persönlich ein freundschaftliches Verhältnis entsponn. Als die Pianistin im Mai 1795 den Kunsthändler Gaetano Bartolozzi heiratete, war Haydn einer ihrer Trauzeugen. Die 1770 in

Aachen als Therese Jansen geborene Tochter eines Tanzmeisters war, wie auch Haydn, dem exzellenten musikalischen Ruf Londons gefolgt und wurde dort eine der begabtesten Schülerinnen von Muzio Clementi. Ihr technisch brillantes Oktavspiel und ihre schnellen Figurationen waren berühmt, und so komponierte Haydn für sie nicht nur seine letzten drei Klaviersonaten Hob. XVI: 50 bis 52, sondern auch seine drei bedeutendsten Klaviertrios Hob. XV 27 bis 29 und notierte: „Composed expressly for and dedicated to Mrs. Bartolozzi“. 1797 erschienen die drei Werke unter dem Titel „Sonatas for the Piano-Forte with an Accompaniment for the Violin & Violoncello“ im Druck. Durchaus passend, denn auch in seinen letzten Werken steht das Klavier absolut im Vordergrund, und so ist im C-Dur-Trio Hob XV:27 die Virtuosität des Klavierparts das hervorstechende Merkmal. Strahlend, doch zunächst in verhaltenem Tempo eröffnet Haydn das Werk, beschleunigt dann den Klavierpart kontinuierlich, lässt den Pianisten mit raschen Oktavgängen und schnellem Übergreifen der Hände brillieren, die Streicher interpunktieren nur mit kleinen thematische Einwüfen. Das Andante im wiegenden 6/8-Takt kontrastiert ein lyrisches Thema mit einem aufgewühlten und durch häufige Akzente regelrecht schroffen Mittelteil in a-Moll. Das Presto-Finale ist ein symphonisches Rondo, das zu Haydns humorvollsten Sätzen überhaupt zählt. Alles an diesem Satz ist unerwartet: Im Anfangsthema wechseln die Harmonien, um Akzente auf unbetonten Taktteilen zu erzeugen, mit einer eckigen Melodie, die zuweilen im falschen Register erscheint, und einem Scherzando-Rhythmus, der die Melodie gerade dann beginnen lässt, wenn man am wenigsten darauf vorbereitet ist. Für diesen Effekt lässt Haydn nun auch die Violine als beinahe gleichberechtigten Partner des Klaviers auftreten, das Cello dagegen muss sich weiterhin mit der Verdopplung des Klavierbasses begnügen.

Es mag etwas übertreiben sein, Ludwig van Beethoven in der Nachfolge Haydns als Erfinder des „modernen“ Klaviertrios zu bezeichnen, jedoch prägte er die Entwicklung dieser Gattung maßgeblich weiter. Beethoven selbst muss seinen Klaviertrios einen recht hohen Stellenwert eingeräumt haben, wie sonst wäre zu erklären, dass der aufstrebende Jungkomponist 1795 in Wien als sein Opus 1 ausgerechnet drei Klaviertrios präsentierte? In diesen Trios lehnte sich Beethoven in der Formgebung noch ganz an die großen klassischen Vorbilder Haydn und Mozart an, doch befreite er das Cello aus der reinen Begleitrolle und komponierte nun also für drei gleichberechtigte Instrumente. Außerdem gab er seinen Trios vier Sätze, eine Form also, die bisher Sinfonien und Streichquartetten vorbehalten schien. Erst 1808 – nach dem er mit Sinfonien und Quartetten Ruhm erlangt hatte – machte sich Beethoven mit dem Triopaar op. 70 erneut an die Komposition von Klaviertrios, die er der Gräfin Anna Maria Erdödy widmete, in deren Haus er die Werke schrieb und die – zumindest in dieser Zeit – zu seinem engen Freundeskreis zählte.

„Sturmsonate“, „Eroica“, „Schicksalsinfonie“, „Geistertrio“ – Beethovens Werkkatalog ist nicht arm an ausdrucksstarken Beinamen. Das „Geistertrio“, das erste der beiden Trios aus Opus 70, verdankt seinen markanten Titel dem mittleren seiner drei Sätze (Viersätzigkeit? Nun, da muss man hier wohl von einer Ausnahme sprechen), einem Largo, in dem ein anfangs vom Klavier eingeführtes Thema so unerbittlich wiederholt wird, dass sich trotz der Ideenfülle des Satzes ein Eindruck von Monothematik einstellt. Diese permanente Wiederholung, ein schmerzliches Insistieren auf dissonanten Akkorden und ein spinnwebenhafter Klaviert Teppich mögen auf Beethovens Zeitgenossen recht schaurig gewirkt haben. Der Name des Trios geht auf Beethovens Schüler Carl Czerny zurück, der anmerkte: „Der Character dieses, sehr langsam vorzutragenden Largo ist geisterhaft schauerlich, gleich einer Erscheinung aus der Unterwelt. Nicht unpassend könnte man sich dabei die Erscheinung des Geist's im Hamlet denken.“ Tatsächlich skizzierte Beethoven zur Zeit der Trio-Komposition eine Macbeth-Oper, sodass die Vermutung,

dass etwas „Hexen-“ oder Geistermusik in das Kammermusikwerk schwappte, nicht ganz abwegig ist.

Das Allegro vivace e con brio, mit dem das Werk eröffnet, präsentiert als Vorhangöffner sein Hauptthema im über vier Oktaven gespreizten fortissimo-Unisono, aus dem dann, in subtilerer Dynamik, eine lyrische Idee erwächst. Überraschend kurz ist die Exposition des Satzes, doch schafft Beethoven insgesamt einen ausgedehnten Sonatensatz, indem er in der Durchführung und selbst noch in der Reprise die beiden eingangs vorgestellten thematischen Ideen durch ständige Themenmetamorphose und grelle Kontraste in Dynamik und Artikulation belebt. Erst in der Coda kommt der unaufhaltsame Fluss für einen Moment zur Ruhe. Gegenpol zu diesem sehr verwobenen und in raffinierten Kontrapunkten ziselierten Satz ist das Presto-Finale. Beethoven kombiniert hier genial eine konzertante Brillanz, zu der alle drei Spieler mit virtuosem Figurenwerk beitragen, mit Verspieltheit, und spart nicht mit Witz, etwa durch überraschende Dynamikwechsel, wechselweise kurze Einwüfe der beiden Streicher zu Beginn, oder auch maniert gespreizte Solokadenzen des Klaviers.

Als Johannes Brahms 1877 Fritz Simrock die Musik Antonín Dvořáks empfahl, war der Verleger sogleich eingenommen. „Dvořák hat mir recht gefallen – es weht ein eigentümliches ‚Volkstümliches‘ darin, national-poetische Empfindung und ein anziehender sinnlicher Reiz.“ Simrock kontaktierte Dvořák und beauftragte ihn mit der Komposition von Slawischen Tänzen. Diese sollten den Komponisten in Windeseile berühmt machen – aufgrund ihrer „Lebenslust, ein Übersäumen des Frohsinns und doch auch wieder eine so zarte Innerlichkeit, dass man sich freuen muss“ (Dresdner Nachrichten 1878) lösten sie einen „förmlichen Sturm auf die Musikalienhandlungen“ aus, wie der Berliner Musikkritiker Louis Ehlert Dvořák berichtete. Komponistenkollegen wie Belá Bartók und Zoltan Kodály, die Volksmusik streng musikethnologisch sammelten und dann in ihren Stücken weiterverarbeiteten, mögen später über Dvořáks Stücke die Nase gerümpft und sie als folklorisierend abgelehnt haben, doch war Dvořák auf dem Land aufgewachsen, hatte dort die alten Volksmelodien kennengelernt und seine Kenntnisse später durch Studien vertieft. Und so ist sein gesamtes Schaffen von Inflektionen dieser Volksmusik durchzogen, worin sein Personalstil gründet, den Simrock so schwärmerisch-unkonkret als „anziehend-sinnlich“ und „eigentümlich-volkstümlich“ bezeichnete.

Ein musikalisches Element, das diesen Eindruck besonders hervorrief, war Dvořáks Verwendung der „Dumka“ in einer Reihe von Kammermusikwerken, etwa dem großen Klavierquintett A-Dur op. 81, dem Streichquartett Es-Dur op. 51 oder dem Streichsextett A-Dur op. 34. Die ursprünglich aus der Ukraine stammende Balladenform der Dumka erfreute sich im 19. Jahrhundert in der Musik Osteuropas großer Beliebtheit; Dvořák setzte die Dumka mit ihrem charakteristischen zweimaligen Wechsel von einem langsamen Mollteil und einem schnellen Durteil in seinen Stücken nun an die Position des langsamen Satzes.

Zwischen November 1890 und Februar 1891 schuf Dvořák schließlich ein Klaviertrio, das nur aus Dumky (Plural von Dumka) besteht. Nach der Fertigstellung seiner 8. Sinfonie und seines Requiems in den voran-

gegangenen Monaten, fand er nun in der kleinen Form Erholung. In einem Brief an seinen Freund, den Bariton Alois Göbl, bringt er dies Ende November 1890 zum Ausdruck und benennt dabei indirekt noch einmal die Hauptmerkmale der Dumka: „Ich arbeite jetzt an etwas Kleinem, ja an etwas Klitzekleinem, aber ich hoffe, es wird Ihnen Vergnügen bereiten. Es sind kleine Stücke für Violine, Cello und Klavier. Sie werden fröhlich und traurig sein. An manchen Stellen wird es sein wie ein ernstes Lied, an anderen wie ein fröhlicher Tanz, aber in einem leichteren Stil, sozusagen populär, kurz: so dass es sowohl für anspruchsvolle als auch für weniger anspruchsvolle Geister ist.“

Jede Dumka in diesem sechssätzigen Zyklus hat eine eigene Tonartpaarung; eine gemeinsame Haupttonart, wie sie gemeinhin für ein mehrsätziges Werk üblich war, hielt Dvořák nicht für zwingend. In fast allen Sätzen wahrt er die Dumka-Form: Melancholische Anfangsteile alternieren mit ausgelassenen, tänzerischen Abschnitten, wobei das thematische Material der fröhlichen Durabschnitte aus dem der verhandenen Mollteile abgeleitet ist. Es sind dies melodische Janusköpfe, von denen Dvořák beide Seiten präsentieren will.

Auffällig ist, dass Dvořák im ganzen Werk eine recht lichte Klangtextur mit vielen Solo- oder Duopartien schreibt. In der ersten Dumka vermeidet er im einleitenden Lento den Trioklang vollkommen, die große tragische Geste, mit der das Werk eröffnet, bleibt immer zweistimmig. Umso größer ist der Effekt, wenn dann im ausgelassen juchzenden Allegro vivace das Triotutti erklingt.

Der Beginn der zweiten Dumka erscheint wie eine Art von Suche, ein Einstimmen, bevor im Cello eine zaghafte Melodie, im Klavier dann ein „echtes“ Thema erscheint. Aus einem Mollbeginn schält sich dieses Durthema heraus, der Kontrastidee folgend steht dann der schnelle Teil der Dumka diesmal in Moll. In der dritten Dumka beantworten die Streicher das eröffnende viertaktige glockenhafte Klaviersolo mit einem Echo und fließen erst nach einem weiteren achttaktigen Klaviersolo

mit dem Klang des Klaviers zusammen. Stärker als in den übrigen Dumkas sind hier volksmusikhafte Züge wahrzunehmen, etwa die einstimmige Melodie im Klavier, die eine Hirtenschalmei nachzuzahlen scheint, oder Pizzikato-Akkorde im Cello, die an eine Laute erinnern. Fast ist man versucht, in dieser Dumka eine kleine Verbeugung Dvořáks vor seinem Freund, Kollegen und Förderer Johannes Brahms und dessen Kompositionsprinzip der „entwickelnden Variation“ zu sehen: Eingangs stellt Dvořák sein Material vor, spinnst dies dann aus und fort, verändert es, schreibt neue Begleitungen. Und auch im schnellen Vivace non troppo des Satzes scheint das Material des Anfangs durch.

In der vierten Dumka etabliert sich der volle Trioklang durch ein kontinuierliches Hinzutreten der Instrumente in der Reihenfolge Klavier – Violine – Cello. In diesem mit „tempo di marcia“ annotierten Andante spielen Klavier und Geige nur Begleitfiguren, schaffen also eine Erwartungshaltung für eine Thema, welches dann im Cello erscheint, schmachkend, sehnsuchtsvoll. Puckhaft hüpfend gibt sich dazu als Kontrast das Allegretto scherzando. Den in den anderen Dumkas verwandten Aufbau in einer A-B-A-B-Form erweitert Dvořák hier weitläufig zu A-B-A-B-A-C-D-C-A, baut in der Mitte zudem noch einen kurzen melodramatischen Ausbruch in der Violine ein. In der fünften Dumka weicht Dvořák vom Modell des langsam-schnell ab und schreibt einen wirbelnden Satz, der so rasant endet, dass die abschließende letzte Dumka beinahe wie ein Epilog anmutet.

Magnus Bastian



Das Phaeton Piano Trio vereint mit Friedemann Eichhorn, Peter Hörr und Florian Uhlig drei deutsche Spitzenkünstler von internationalem Rang zu einem der spannendsten Klaviertrios der internationalen Konzertszene. Als Solisten seit mehr als zwanzig Jahren erfolgreich auf den großen Podien in Europa, Übersee und Asien zuhause, konzertierte das Phaeton Piano Trio bereits in wichtigen Musikmetropolen Europas und Südamerikas. In der Saison 2018/19 stehen Auftritte in der Philharmonie Berlin, sowie Konzerttourneen in die USA und nach Südamerika auf dem Programm. Das Phaeton Piano Trio widmet sich dabei vor allem der romantischen Musikrezeption. Im Herbst 2018 erscheint eine CD mit den Klaviertrios von Felix Mendelssohn Bartholdy.



Friedemann Eichhorn konzertierte mit Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Boris Pergamenschikov und vielen anderen Künstlern. Neben einer ausgedehnten Diskografie, die bei dem Label hänssler CLASSIC und Naxos vorliegt, lehrt Friedemann Eichhorn derzeit als Professor für Violine an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar.



Peter Hörr ist ebenfalls beehrter Kammermusikpartner, dessen Diskografie bei dem Exklusivlabel Dabringhaus & Grimm vorliegt. Er ist Preisträger des International Cello Competition Scheveningen und ECHO Klassikpreisträger 2010. Er lehrt derzeit als Professor für Violoncello an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig.



Florian Uhlig ist ein vielgefragter Kammermusiker. Für das Label hänssler CLASSIC veröffentlichte er eine Vielzahl mit Auszeichnungen versehenen Aufnahmen. Seit 2014 unterrichtet er als Professor für Klavier an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden. Im Mai 2015 wurde Florian Uhlig in London die Ehrenmitgliedschaft der Royal Academy of Music verliehen.

Die Künstler signieren nach dem Konzert im Foyer.

Kehraus-Konzert 2018/19

Samstag, 29. Juni 2019, 20.00 Uhr, Großes Haus

Richard Wagner Vorspiel und Szenen aus „Lohengrin“

Dmitri Schostakowitsch „Eine Fahrt durch Moskau“ und „Galopp“ aus: „Moskau Tscherjomuschki“

Giacomo Puccini „Tu che di gel sei cinta“ aus „Turandot“

Ludwig van Beethoven Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 op. 72a

Sergej Rachmaninow Sinfonie Nr. 2 e-Moll 2. Satz

Gaetano Donizetti Arie des Edgardo aus „Lucia di Lammermoor“

Igor Strawinsky „Der Feuervogel“ (1919)

Sopran **Jana Baumeister**

Tenor **David Lee**

Bass **Johannes Seokhoon Moon**

Moderation **Gernot Wojnarowicz**

Musikalische Leitung **Anna Rakitina**

Das Staatsorchester Darmstadt

Open-Air-Bauhaus-Heiner-Konzert

Freitag, 5. Juli 2019, 20.00 Uhr, Georg-Büchner-Platz

Dmitri Schostakowitsch „Fahrt durch Moskau“ aus: Moskau

Tscherjomuschki op. 10, „Tea for Two“, Tahiti Trot op. 16, Walzer, Marsch und Polka aus: Jazz-Suite Nr. 2, Romance und Contredanse aus: „The Gadfly Suite“ op. 97a, Polka und Galopp aus: Moskau Tscherjomuschki op. 10

Erwin Schulhoff „Die Mondsüchtige“, Tanzgroteske in einem Aufzug

Moderation **Gernot Wojnarowicz**

Musikalische Leitung **Gabriel Venzago**

Das Staatsorchester Darmstadt

Open-Air-Konzert zur Spielzeiteröffnung 2019/20**Sonntag, 1. September 2019, 18.00 Uhr Georg-Büchner-Platz**Werke von **Bedřich Smetana, Gaetano Donizetti, Pjotr Iljitsch****Tschaikowski, Giacomo Puccini, Aram Chatschaturjan, Paul****Lincke, Claude Debussy, Jules Massenet, Edward Elgar und****George Gershwin**Sopran **Jana Baumeister**Tenor **David Lee**Moderation **Gernot Wojnarowicz**Musikalische Leitung **Audrey Saint-Gil****Das Staatsorchester Darmstadt****1. Kammerkonzert****Donnerstag, 5. September 2019, 20.00 Uhr Kleines Haus**

Liederabend „Wahn und Sinn“

Lieder von **Franz Schubert, Wolfgang Rihm, Michael Gees** und**Gustav Mahler**Sopran **Anna Lucia Richter**Klavier **Michael Gees**

Wir wünschen allen
Konzertbesuchern
erholsame Sommer-
ferien und freuen
uns auf ein Wieder-
sehen in der Spielzeit
2019 / 20!

Literatur und Textnachweise

Jürgen Brauner, *Studien zu den Klaviertrios von Joseph Haydn*. Tutzing 1995 | http://ha000011.host.inode.at/haydn_de | Albrecht Riethmüller, (Hrsg.), *Beethoven – Interpretationen seiner Werke*. Laaber 1994 | Hansjürgen Schaefer u. a., *Konzertführer Ludwig van Beethoven*. Leipzig 1988 | Markéta Štědrónská, *Die Klavierkammermusik von Antonín Dvořák: Studien und Vergleiche mit Werken von Brahms*. Tutzing 2010.

„Der Kerl hat mehr Ideen als wir alle. Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben.“

Johannes Brahms über Antonín Dvořák

IMPRESSUM

**Spielzeit 2018 | 19, Programmheft Nr. 41 | Herausgeber: Staatstheater Darmstadt
Georg-Büchner-Platz 1, 64283 Darmstadt, Telefon: 06151.2811-1
Intendant: Karsten Wiegand | Geschäftsführender Direktor: Jürgen Pelz |
Redaktion und Text: Magnus Bastian | Foto: www.phaetonpianotrio.com |
Gestalterisches Konzept: sweetwater | holst, Darmstadt | Ausführung: Hélène
Beck, Benjamin Rill | Herstellung: DRACH Print Media GmbH, Darmstadt**

