

20.10.2009

LES TALENS LYRIQUES

CHRISTOPHE ROUSSET CEMBALO UND LEITUNG

SAISON 2009/2010 ABONNEMENTKONZERT 2

NDR DAS ALTE WERK



Dienstag 20. Oktober 2009, 20 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

LES TALENS LYRIQUES
CHRISTOPHE ROUSSET CEMBALO UND LEITUNG

FRANÇOIS COUPERIN (1668–1733)

„LES NATIONS“

Sonates et suites de symphonies en trio en quatre livres
séparés pour la commodité des académies de musique
et des concerts particuliers (Auszüge)

SECOND ORDRE: L'ESPAGNOLE

Sonata: Gravement et mesuré. Vivement. Affec-
tueusement. Légèrement. Gayement. Air tendre.
Vivement et marqué

PREMIER ORDRE: LA FRANÇOISE

Allemande. Sans lenteur
Première Courante. Noblement
Seconde Courante. Un peu plus viste
Sarabande. Gravement
Gigue. Gayement
Chaconne ou Passacaille. Modérément
Gavotte
Menuet

Pause

TROISIÈME ORDRE: L'IMPÉRIALE

Sonata: Gravement. Vivement. Gravement et marqué.
Rondeaux. Légèrement. Rondement. Vivement

QUATRIÈME ORDRE: LA PIÉMONTAISE

Allemande. Noblement et sans lenteur
Courante
Seconde Courante. Un peu plus gayement
Sarabande. Tendrement
Rondeau. Gayement
Gigue. Affectueusement, quoy que légèrement

Das Konzert wird am 30.10.2009 um 20.00 Uhr auf NDR Kultur gesendet.

LES TALENS LYRIQUES

Das Vokal- und Instrumentalensemble Les Talens Lyriques wurde 1991 von Christophe Rousset ins Leben gerufen. Die Wahl des Namens, der dem Untertitel eines Werkes von Rameau („Les Fêtes d'Hébé“, 1739) entlehnt ist, betont den Schwerpunkt des Ensembles auf dem Repertoire des 18. Jahrhunderts, ohne dabei das vorhergehende Jahrhundert zu vernachlässigen. Das Spektrum dieses Repertoires reicht von Monteverdi über Händel, Lully, Cimarosa, Traetta, Jommelli, Martín y Soler bis hin zu Mozart. Unter Christophe Rousset arbeiteten Les Talens Lyriques mit Regisseuren wie Jean-Marie Villégier, Philippe Lénael, Jean-Claude Berutti, Pierre Audi, Jean-Pierre Vincent, Lindsay Kemp, Marco Arturo Marelli, Eric Vigner, Jérôme Deschamps, Marcial di Fonzo Bo, Francisco Negrin, Irina Brook und Lukas Hemleb zusammen. Neben dem Schwerpunkt im Bereich der Oper ist das Ensemble auch mit Motetten (Dumont,

Daniélis), Madrigalen, Kantaten (Clérambault, Brossard, Montéclair) und französischen Hofarien (Dumont, Lambert, de La Barre) zu hören. Les Talens Lyriques spielten zahlreiche CDs bei renommierten Labels ein. 1994 nahm es die Filmmusik zu dem Film „Farinelli – Il Castrato“ auf. 2001 erhielt es den Victoire de la musique classique.

Les Talens Lyriques werden unterstützt von dem französischen Kultusministerium, sowie von der Stadt Paris und der Annenberg-Stiftung. Das Ensemble ist Mitglied der FEVIS und PROFEVIS (Fédération et Syndicat des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés).



CHRISTOPHE ROUSSET

CEMABLO UND LEITUNG

Christophe Rousset entwickelte in seiner Jugend eine Leidenschaft für die Ästhetik des Barocks. Im Alter von dreizehn beschloss er, statt Archäologie zu studieren, seinem leidenschaftlichen Interesse an der Entdeckung der Vergangenheit mit der Musik und dem Cembalo nachzugehen. Dies führte ihn an die Schola Cantorum in Paris, wo er bei Huguette Dreyfus studierte, dann an das Königliche Konservatorium in Den Haag zu Bob van Asperen. Mit zweiundzwanzig Jahren gewann er eine der begehrtesten Auszeichnungen, den Ersten Preis sowie den Publikumspreis des Siebten Brügger Cembalo-Wettbewerbs (1983). In Aix entwickelte er seine Liebe zur Oper und zur Bühne, als er Proben beim Opernfestival besuchte. Christophe Roussets Konzerte als Cembalist zogen schnell die Aufmerksamkeit der internationalen Presse und der Schallplattenfirmen auf sich. Er wurde Mitglied des Ensembles Les Arts Florissants, dann von Il Seminario Musicale, bis er eine Laufbahn als musikalischer Leiter begann, die dazu führte, dass er 1991 sein eigenes Ensemble, Les Talens Lyriques, gründete. Durch die Art und Weise wie er das Ensemble mit seinem Enthusiasmus als Dirigent und Forscher beflügelte, gehörte er bald in die erste Reihe der Barockinterpreten und erntete in Frankreich und international großen Beifall. Verpflichtungen bei Barockfestivals weltweit, zahlreiche Einspielungen, Filmmusiken – innerhalb weniger Spielzeiten hatte Christophe Rousset seinen Ruf als begabter und gewissenhafter junger Dirigent mit einer Leidenschaft für die Stimme und die Oper etabliert, als unablässiger Entdecker unveröffentlichter Partituren (u. a. „Antigona“ von Traetta, „La Capricciosa Corretta“ von Martin y Soler, „Armida Abbandonata“ von Jommelli, „La Grotta di Trofonio“ von Salieri,



„Temistocle“ von Johann Christian Bach) sowie als Solist und Kammermusiker.

Christophe Roussets zahlreiche Einspielungen umfassen Werke von Couperin, Jean-Philippe Rameau, d'Anglebert und Forqueray sowie Kompositionen Johann Sebastian Bachs (Partiten, Goldberg-Variationen, Konzerte für Cembalo, Englische Suiten, Französische Suiten, Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann). Zu seinen größten CD-Erfolgen mit seinem Ensemble Les Talens Lyriques gehören Pergolesis Stabat Mater, Mozarts „Mitridate“, die Ouvertüren von Rameau, „Persée“ und „Roland“ von Lully. Christophe Rousset ist Officier des Arts et des Lettres und „Chevalier dans l'Ordre National du Mérite“. Er unterrichtet Cembalo an der Accademia Chigiana in Siena.

ELEGANZ TRIFFT LEIDENSCHAFT

FRANÇOIS COUPERINS TRIOSONATEN „LES NATIONS“

Barockmusik zum Frühstück, mittags im Bistro Jazz, am Abend vielleicht noch ein Klezmer- oder Gamelankonzert – noch nie waren so viele Musikstile so bequem verfügbar wie heute. Aber bereichert diese Vielfalt in jedem Fall unser Leben? Oder kann sie im Gegenteil zur Abstumpfung der Sinne und des Urteilsvermögens beitragen? Zumindest wird, wer so Verschiedenartiges kennt, nur schwer die erbitterten musikästhetischen Streitigkeiten vergangener Epochen verstehen können. Zum Beispiel den Kampf um die Vorrangstellung der italienischen oder der französischen Musik im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts.

So geringfügig die Unterschiede zwischen den beiden Nationalstilen aus heutiger Sicht auch scheinen mögen – die Zeitgenossen empfanden sie als bedeutend. Und Musik konnte ja, wie Kunst allgemein, eine hochpolitische Angelegenheit sein. Das war sie zumindest in Frankreich, wo Ludwig XIV. während seiner 72 Jahre dauernden Regentschaft die besten Architekten, Maler, Dichter und Musiker für seine Zwecke einspannte. Mit ihrer Hilfe erlangte er jene kulturelle Hegemonie Frankreichs über Europa, die bis weit ins 19. Jahrhundert andauern sollte. Ironischerweise war es ein Italiener, der im Bereich der Musik die Hauptrolle spielte: Der aus Florenz stammende Giovanni Battista Lully (alias Jean-Baptiste Lully) entwickelte jenen spezifisch französischen Musikstil der „Tragédie lyrique“ und der „Divertissements“, der dem Repräsentationsbedürfnis des Sonnenkönigs perfekt entsprach. So gewann Lully im französischen Musikleben eine fast unumschränkte Macht. Er nutzte sie nicht zuletzt dazu, Konkurrenten kaltzustellen und die Veröffentlichung italienisch geprägter Musik zu verhindern. Selbst nach seinem Tod im Jahr 1687

stießen Werke von jenseits der Alpen auf Widerstand. Kritiker schlugen Alarm, fürchteten das Ende des französischen „bon goût“. Doch dieser war in den Jahrzehnten nationaler Nabelschau längst zur Manier erstarrt, und so suchten nun viele jüngere Komponisten, unter ihnen auch François Couperin, nach neuen Anregungen.

Worin lagen aber die grundlegenden Unterschiede zwischen französischer und italienischer Musik? Nach den Vorstellungen der französischen Theoretiker hatten Melodik und Harmonik einfach, klar und eindeutig zu sein. Die offene Zurschaustellung kompositorischer oder spieltechnischer Virtuosität galt als geschmacklos. Allerdings erhielt die Einfachheit im Großen ihr Gegengewicht in einer besonderen Raffinesse im Detail, in den feinen Nuancen des Ausdrucks, den wohlgesetzten Verzierungen, die den Vortrag belebten. Französische Eleganz und Noblesse vertrug sich nach Meinung von Gelehrten wie Le Cerf de La Viéville nicht mit den maßlosen Leidenschaften der Italiener, ihren chromatischen Ausschweifungen und den extravaganten, oft improvisierten, wild wuchernden Fiorituren. Französische Musik diente im übrigen nicht etwa dem reinen Vergnügen, sondern nach Möglichkeit einem höheren Zweck. Vor allem mit der Dichtkunst und dem Tanz stand sie seit jeher in enger Verbindung. „Sonate, que me veux-tu?“ – dieser gequälte Ausruf des Schriftstellers Bernard de Fontenelle nach einem langen, rein instrumentalen Konzert (überliefert in Jean-Jacques Rousseaus „Dictionnaire“) ist symptomatisch. Er steht für die Ratlosigkeit, mit der viele Franzosen der selbstgenügsamen Musik begegneten, wie die Italiener sie pflegten: Sonate, was willst du mir sagen, was soll ich nur mit dir anfangen?

François Couperin, der wohl bedeutendste französische Komponist der Generation nach Lully, war ein begeisterter Anhänger der italienischen Musik, vor allem aber der Triosonaten Arcangelo Corellis (1653–1713), die damals in ganz Europa als vorbildlich galten. Corelli experimentierte, verbesserte und polierte ungemein gründlich, und er wählte relativ wenige Kompositionen zur Veröffentlichung aus. Diese wurden wegen ihrer klaren, logischen Modulationen und der instrumentengerechten, nie übertrieben virtuosen Schreibweise bewundert – beides Züge, die auch einen Franzosen ansprechen konnten. Couperin jedenfalls errichtete dem Italiener ein musikalisches Denkmal: mit seiner „Apothéose de Corelli“, einer großen Triosonate aus dem Jahr 1724. Seine Landsleute, die ihm Verurat an der französischen Musik vorwarfen, beruhigte er mit einer „Apothéose de Lully“. Beide Meister finden gleichberechtigt ihren Platz auf dem Parnass, denn wahre Vollkommenheit, so Couperins Ansicht, ist nur durch eine Synthese des Besten beider Stile zu erreichen. In die gleiche Richtung zielen auch noch andere Werktitel, etwa „Les goûts-réunis“ – die Vereinigung von französischem und italienischem Geschmack. Im Vorwort dieser Publikation schreibt Couperin: „Ich für meinen Teil habe die Dinge immer nach ihrem eigenen Verdienst beurteilt, nicht mit Blick auf Autoren oder Nationen.“

„Les Nations“ – so nannte Couperin schließlich eine weitere Sammlung, die im Jahr 1726 erschien. Auch sie enthält ein höchst aufschlussreiches Vorwort: „Ein Teil dieser Trios“, so schreibt der Autor, „wurde bereits vor einigen Jahren komponiert. Es waren verschiedene Handschriften im Umlauf, auf die man aber aufgrund der Schlampigkeit der Kopisten verzichten kann. [...] Die erste Sonate dieser Sammlung war zugleich die erste, die ich komponierte und auch die erste, die überhaupt in Frankreich komponiert wurde. Ihre Geschichte ist



Arcangelo Corelli

bemerkenswert: Bezaubert von den Sonaten des Signor Corelli, dessen Werke ich, solange ich lebe, ebenso sehr lieben werde wie die französischen Werke des Monsieur de Lully, wagte ich nun selbst eine Sonate zu komponieren, die ich dann in der gleichen Konzertreihe aufführte, in welcher ich die von Corelli gehört hatte. Da ich die Verachtung der Franzosen gegenüber ausländischen Neuheiten kannte, und da ich wenig Selbstvertrauen hatte, wandte ich einen kleinen Kniff an: Ich gab vor, dass ein Verwandter von mir, der im Dienst des Königs von Sardinien stand, mir die Sonate eines neueren italienischen Komponisten geschickt hätte. Ich vertauschte die Buchstaben meines Namens, so dass ein italienischer Name daraus wurde, den ich statt meines eigenen verwendete. Die Sonate wurde vom Publikum förmlich verschlungen [...]. Unter meinem italianisierten Namen erhielt ich so

viel Beifall, dass ich mich des Betrugs kein bisschen schämte. Ich habe diese ersten Sonaten mit denen verglichen, die ich seither geschaffen habe, und ich habe sie kaum verändert oder erweitert. Ich habe lediglich ausgedehnte Suiten von Tanzsätzen hinzugefügt, zu denen die Sonaten einfach als Vorspiele dienen oder eine Art Einleitung bilden. Ich hoffe, das unvoreingenommene Publikum wird damit zufrieden sein. Denn es wird immer auch einige Nörgler geben, die mehr zu fürchten sind als die konstruktiven Kritiker, von denen man häufig sehr guten Rat erhalten kann. Die ersteren sind verachtenswert und ich werde es ihnen heimzahlen – im Voraus und mit Zinsen. Mir bleibt immer noch eine ansehnliche Zahl von Trios – genug, um diesem Band einen weiteren von gleichem Umfang folgen zu lassen.“

Neben der amüsanten, gegen die Verächter der italienischen Musik gerichteten Drohung am Ende enthält Couperins Vorrede noch viele interessante Punkte: Einige der Stücke seien schon vor längerer Zeit entstanden, schreibt er. Das ist richtig – zu dieser Gruppe zählen die drei einleitenden Sonaten aus „La Française“, „L’Espagnole“ und „La Piémontoise“. Sie bilden in der Druckausgabe zusammen mit den später hinzugefügten Suiten die Ordres Nr. 1, 2 und 4 (als „Ordre“ bezeichnete man eine Folge von Sätzen in einer Tonart). Der dritte Ordre, „L’Impérial“ genannt, wurde offenbar komplett neukomponiert. Die zuerst genannten Sonaten lassen sich ungefähr auf das Jahr 1692 datieren, denn obwohl Couperins Original-Manuskript verloren ist, haben sich doch zwei der von ihm als „schlampig“ kritisierten frühen Abschriften erhalten. Sie überliefern in etwa den gleichen Notentext wie der spätere Druck – Couperin hat also wirklich nur wenig retuschiert. Seine Ergänzungen betreffen vor allem Phrasierung und Dynamik; auch die Verzierungen und die Continuostimmen sind ge-

nauer ausgearbeitet. Allerdings änderte Couperin die Titel: Aus „La Pucelle“ (Die Jungfrau) wurde „La Française“, aus „La Visionnaire“ „L’Espagnole“ und aus „L’Astrée“ „La Piémontoise“.

Instrumentalmusik wurde in Frankreich lange Zeit kaum als eine autonome Kunst verstanden. Wenn sie nicht mit Tanz verbunden war, konnte sie etwas Außermusikalisches darstellen, und daher wählten viele Komponisten beschreibende Titel für ihre Werke. Doch Couperin verstand offenbar weder die alten noch die neuen Titel wirklich als programmatisch – sonst hätte er sie kaum so umstandslos gegeneinander ausgewechselt. Alle vier Ordres verbinden französische mit italienischen Elementen – weder klingt „La Française“ französischer als die übrigen, noch lassen sich in „L’Espagnole“ spanische Anklänge entdecken. Der Titel „La Piémontoise“ hat womöglich mit dem im Vorwort genannten „König von Sardinien“ zu tun – schließlich wurde Sardinien 1720 mit Savoyen-Piemont zum Königreich Sardinien-Piemont vereint. Bleibt noch „L’Impériale“ – dieser Titel hat durchaus seine Berechtigung, denn der zuletzt entstandene Ordre ist von den vieren wohl der reifste und prächtigste.

Um den Aufbau der vier Ordres von „Les Nations“ zu verstehen, betrachtet man am besten die in Frankreich und Italien geläufigen Gattungen von Instrumentalstücken etwas näher. In Italien unterschied man zwei Typen von Sonaten: Die „Kammersonate“ entspricht der französischen Suite: eine Folge stilisierter Tänze; die einzelnen Sätze bestehen aus zwei (jeweils wiederholten) Teilen. Dagegen setzt sich eine „Kirchensonate“ üblicherweise aus vier einheitlich strukturierten, nicht tanzgebundenen Sätzen in der Abfolge langsam/schnell/langsam/schnell zusammen. In den schnellen Sätzen spielt Imitation eine wichtige Rolle – die später einsetzende Stimme wiederholt das Motiv



François Couperin

der früheren auf einer anderen (oder der gleichen) Tonstufe. Dieses fugierende Prinzip blieb in Frankreich weitgehend auf die Kirchenmusik beschränkt; auf der weltlichen Bühne hätte es das Gebot der raffinierten Einfachheit verletzt.

Couperin folgt in den „Sonades“, die jeden Ordre einleiten, im Großen und Ganzen dem Typ der italienischen Kirchensonate. Langsame Sätze wechseln sich ab mit schnellen, wobei die Gesamtzahl allerdings auf sechs bis acht steigt. In den schnellen Sätzen herrscht kunstvolle Kontrapunktik vor, und den Gipfel seiner Kunst erreicht Couperin in den Schlusssätzen der Sonaten aus „L’Espagnole“ und „L’Impériale“: Bei beiden handelt es sich um sorgfältig ausgearbeitete dreistimmige Fugen, die man ohne weiteres mit denen Bachs oder Händels vergleichen kann. Das Finale der Sonate aus

„L’Espagnole“ wertete Couperin für den Druck noch auf, indem er ihm eine „Badinage“ („Scherz“ oder „Geplänkel“) voranstellte; dieser Abschnitt für Cembalo solo findet sich in der frühen Triosonate „La Visionnaire“ noch nicht.

Die Suiten, die in „Les Nations“ jeweils den zweiten Teil eines Ordre bilden, enthalten die Standardsätze der traditionellen Cembalosuite: Allemande, Courante (diese nach älterer Sitte sogar zweifach), Sarabande und Gigue. Die vier Tanztypen waren in Frankreich zwar längst eingebürgert, doch zumindest drei von ihnen haben fremde Ursprünge: „Allemande“ verweist auf Deutschland, „Gigue“ auf die schottischen und irischen „Jigs“, und die Sarabande stammt aus Spanien oder sogar aus Lateinamerika. Die Reinheit des französischen Geschmacks, die ja von Couperins Gegnern so hoch gehalten wurde, ist also noch nicht einmal in dieser typisch französischen Form gewahrt. Doch immerhin fügt Couperin in „La Française“ dem „Pflichtprogramm“ der Suite noch zwei Sätze französischer Herkunft hinzu: eine Gavotte und ein majestätisches Menuett. Des Weiteren allerdings auch eine „Chaconne ou Passacaille“ – diese Bezeichnungen, zwischen denen Couperin schwankt, meinen beide eine Folge von Oberstimmvariationen über stetig wiederholtem Bass. Das Wort „Passacaille“ (oder italienisch „Passacaglia“) geht zurück auf das spanische „pasar una calle“ (eine Straße entlang gehen). Und die Chaconne, deren Name aus dem Baskischen „chocuna“ (niedlich) abgeleitet ist, wurde wohl wie die Sarabande aus Lateinamerika importiert. Im Grunde war die Vermischung der nationalen Stile, wie Couperin sie propagierte, längst Realität..

Jürgen Ostmann

NDR DAS ALTE WERK ABONNEMENTKONZERTE

Abo-Konzert 3

Donnerstag, 26. November 2009, 20 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Anima Eterna

Jos van Immerseel Leitung

Roberta Invernizzi Sopran (Serpina)

Thomas Bauer Bass (Uberto)

Hinrich Horstkotte Regie (Vespone)

FRANCESCO DURANTE

Konzert Nr. 1 f-moll für Streicher und B. c.

PADRE ANTONIO SOLER

Concierto Nr. 3 G-Dur für zwei Cembali solo

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

Concerto C-Dur für zwei Cembali und Streicher

„La serva padrona“. Intermezzo

(halbszenische Aufführung)

Achtung Änderung: Einführungsveranstaltung fällt aus

Abo-Konzert 4

Mittwoch, 17. Februar 2010, 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Concerto Köln

Andreas Staier Cembalo

Christine Schornsheim Cembalo

JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH

Sinfonie d-moll für Streicher Wfv I/3

WILHELM FRIEDEMANN BACH

Adagio und Fuge d-moll für zwei

Flöten, Streicher und B. c. Fk 65

Konzert Es-Dur für zwei Cembali und Orchester Fk 46

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Konzert F-Dur für zwei Cembali und Orchester Wq 46

JOHANN CHRISTIAN BACH

Sinfonie g-moll op. 6 Nr. 6

19 Uhr: Einführungsveranstaltung im Kleinen Saal der Laeiszhalle

SONDERKONZERTE

Sonntag, 8. November 2009, 20 Uhr

Bucerius Kunst Forum

Ian Karan Auditorium

Rathausmarkt 2

Mala Punica

Pedro Memelsdorff Blockflöte und Leitung

„O felix Italia – Polyphonie aus der Zeit
des Großen Schisma 1380–1420“

NEAPEL

PHILIPPE DE VITRY

„Rex quem metrorum“

ANTONELLO DA CASERTA

„Or tolta mi sei“

ANONYMUS

Kyrie

„Ha fortune“

„Par che la vita mia“

„Alleluia ego sum pastor“

FLORENZ

PAOLO DA FIRENZE

„Godi Firenze“

„Amor deh dimmi“

„Era Venus“

FRANCESCO LANDINI (attr.)

„Cosa non è“

ANONYMUS

„Che pena questa“

PADUA

ANONYMUS

„Deus in adiutorium“

Magnificat

„Gloria Patri“

„Benedicamus Domino“

In Kooperation mit dem Bucerius Kunst Forum
anlässlich der Ausstellung „Zwischen Himmel
und Hölle. Kunst des Mittelalters von der Gotik
bis Baldung Grien“

„BAROCK LOUNGE“

Mittwoch, 11. November 2009, 21 Uhr

Hamburg, Kampnagel, Jarrestr. 20

Elbipolis Barockorchester Hamburg

Tim Exile DJ

„ELBIPOLIS GOES UNDERGROUND“

englische Grounds und Variationen,

nicht nur höfisch

Musik von

MATTEIS, ECCLES, HÄNDEL



Samstag, 21. November 2009, 20 Uhr

Bucerius Kunst Forum

Ian Karan Auditorium

Rathausmarkt 2

Tapestry

HILDEGARD VON BINGEN

„Cum erubuerint“

„O Ecclesia“

„Laus Trinitatis“

NOTRE DAME (13. Jhdt.)

„O Liliium“

„Lux Lucis“

LAS HUELGAS (13. Jhdt.)

„O Gloriosa Dei Genitrix“

WORCESTER ANTIPHONAIRE (13. Jhdt.)

„Veni dilectus meus“

WIENHAUSER LIEDERBUCH (14. Jhdt.)

„Dilectus Meus“

ANONYMUS (14. – 15. Jhdt., Deutschland)

„Planctus Mariae“ (Auszüge)

PATRICIA VAN NESS (*1951)

„The Nine Orders of the Angels“ (Auszüge)

In Kooperation mit dem Bucerius Kunst Forum
anlässlich der Ausstellung „Zwischen Himmel
und Hölle. Kunst des Mittelalters von der Gotik
bis Baldung Grien“

BUCERIUS
KUNST
FORUM

IMPRESSUM

Herausgegeben vom

NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK

PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK

BEREICH ORCHESTER UND CHOR

Leitung: Rolf Beck

Redaktion **NDR Das Alte Werk:**

Angela Piront

Redaktion des Programmheftes:

Dr. Harald Hodeige

Der Text von Jürgen Ostmann

ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:

Eric Larrayadiou (Titel, S. 3, S. 4)

akg-images (S. 6)

akg-images (S. 8)

Janos Stekovics (Umschlagrückseite)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b, Hamburg

Litho: Reproform

Druck: KMP Print Point

NDR Das Alte Werk im Internet:

www.ndr.de/dasaltewerk

dasaltewerk@ndr.de

Nachdruck, auch auszugsweise,

nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

