

NDR das neue werk



KLANGKÜNSTLER

27.04.2012



KLANGKÜNSTLER

03 EDITORIAL

04 KONZERT

05 VOM INNENLEBEN DER KLÄNGE
GRISEY – BENJAMIN – LINDBERG

10 BIOGRAFIE

11 VORSCHAU/IMPRESSUM

Liebe Musikfreunde, der Name Gérard Griseys ist untrennbar mit dem französischen Spektralismus verbunden – einer Kompositionstechnik, die nicht nur in Frankreich für entscheidende Impulse gesorgt hat, wie das Schaffen des britischen Messiaen-Schülers George Benjamin ebenso belegt wie die Musik des Finnen Magnus Lindberg. Lindberg, der sich nach intensivem Unterricht bei Grisey zu einem der virtuosesten Orchesterkomponisten seiner Generation entwickelt hat, schrieb sein großes Orchesterwerk „EXPO“ übrigens als Hommage an Alan Gilbert und das New York Philharmonic Orchestra.

NDR das neue werk widmet sich im heutigen Konzert den „Klangkünstlern“ Grisey, Benjamin und Lindberg: Neben Lindbergs „EXPO“ wird das **NDR Sinfonieorchester** unter der Leitung des jungen Dirigenten Dima Slobodeniouk (der beim **NDR** debütiert)

auch Benjamins „Palimpsests“ aufführen. Im Mittelpunkt des Abends steht allerdings Griseys epochales Werk „Le Temps et L'Écume“, das u.a. vier Schlagzeuger erfordert. Im anschließenden „Nachtstudio“ haben die vier Schlagzeuger dann Gelegenheit, ihr Können auch solistisch unter Beweis zu stellen – im Rahmen eines moderierten Überraschungsprogramms.

Ich wünsche Ihnen einen anregenden Konzertabend im Rolf-Liebermann-Studio!

Ihr

ROLF BECK

Leitung Bereich Orchester und Chor des **NDR**

EDITORIAL

FREITAG, 27.04.2012

NDR, ROLF-LIEBERMANN-STUDIO

20 UHR | KONZERT

NDR SINFONIEORCHESTER
Dirigent: DIMA SLOBODENIOUK

GÉRARD GRISEY (1946–1998)

Stèle

für 2 Schlagzeuger (1995)

THOMAS SCHWARZ, JESÚS PORTA VARELA,
Percussion

GEORGE BENJAMIN (*1960)

Palimpsests

für Orchester (2000/2002)

— Pause —

GÉRARD GRISEY

Le temps et l'écume

für 4 Schlagzeuger, 2 Synthesizer und
Kammerorchester (1988/1989)

BJÖRN MATTHIESSEN, MARIA SCHNEIDER,
THOMAS SCHWARZ, JESÚS PORTA VARELA,
Percussion

CHRISTOF HAHN, ALEXANDER MATHAS,
Synthesizer

MAGNUS LINDBERG (*1958)

Expo

für Orchester (2009)

Im Anschluss: Nachtstudio-Konzert

Moderiertes Überraschungsprogramm mit
den Schlagzeugern des NDR Sinfonieorchesters
(Werkfolge nach Ansage)

GÉRARD
GRISEY

GRISEY - BENJAMIN - LINDBERG VOM INNENLEBEN DER KLÄNGE

1973 schloss sich in Paris eine Reihe junger Komponisten zusammen, die sich selbst „L'itinéraire“, zu deutsch „Die Reiseroute“, nannten. Rund um **Gérard Grisey**, Tristan Murail, Hugues Dufourt und Michaël Levinas entstand eine Bewegung, die es sich zur Aufgabe gemacht hatte, dem Phänomen Klang auf verschiedenste Weisen auf den Grund zu gehen und ihn ins Zentrum ihrer Kompositionen zu stellen – frei nach dem oft zitierten Leitgedanken Gérard Griseys: „Wir sind Musiker und unser Modell ist der Klang und nicht die Literatur, der Klang und nicht die Mathematik, der Klang und nicht das Theater, die bildenden Künste, die Quantenphysik, die Geologie, die Astrologie oder die Akupunktur.“ Der Klang selbst und die ihn umgebenden Partialtöne, aus denen sich eine aufgefächerte Obertonreihe ableiten ließ, dienten Grisey als Modell für eine Musik, die in Frankreich später unter dem Namen „Spektrale Musik“ bekannt wurde. Das Prinzip, musikalisches Material aus den Obertönen eines Klangs zu gewinnen, war nicht neu: Schon Olivier Messiaen hatte einen „spektralen“ Modus angedacht und auch in den rät-

selhaften Kompositionen des Italieners Giacinto Scelsis war jene Idee prominent vertreten. Was die Kompositionen der „Groupe de l'itinéraire“ von ihren musikalischen Vordenkern unterschied, war der Grad der Genauigkeit, mit dem sie akustische Phänomene untersuchen und in den einzelnen Klang „hineinzoomen“ konnten. Die neu entwickelte Technik der elektroakustischen Analyse ermöglichte es ihnen, nicht nur die Obertöne eines Klangs aufzuzeichnen, sondern auch die feinen Transformationen nachzuzeichnen, die ein Klang durchläuft, wenn er entsteht oder in einen anderen Klang übergeht, was bei Gérard Grisey auf großes Interesse stieß: „Die verschiedenen Prozesse, die bei der Veränderung eines Klangs in einen anderen oder einer Klanggruppe in eine andere auftreten, bilden die eigentliche Basis meiner musikalischen Schreibweise, die Idee und den Keim jeder Komposition.“

Anders als Stockhausen, dem die „Momentform“ eines Klangs für die Struktur seiner Werke genügte, war es Griseys Ziel, mi-



krokosmische Prozesse wie die Entwicklung der Partialtöne eines Klangs in der Zeit im Großen hörbar zu machen. So begann er in seinem beispielhaft spektralen Werk „Partiels“ aus dem Jahr 1975, den Einschwingvorgang eines tiefen Posaunenklangs – ein Vorgang, der unter normalen Umständen mit dem bloßen Ohr kaum wahrnehmbar ist – in Zeitlupentempo nachzukomponieren: Ausgehend vom Grundton E in der Posaune und im Kontrabass ließ Grisey die nach und nach aufkommenden Obertöne von einem Ensemble erklingen. Die sogenannte „synthèse instrumentale“, also das annäherungsweise Nachbilden der spektralen Entfaltung eines einzelnen Tons mithilfe eines Orchesters, war geboren.

Von einem „klanglichen Werden“ und dem „Auflösen des Materials zugunsten der reinen Dauer“, davon sprach Gérard Grisey in seinen späten Schriften. Vorstellungen, die auch im Werk „Stèle“ Eingang gefunden haben. Drei Jahre vor seinem überraschenden Tod 1998 vollendet, gehört die kammermusikalische Komposition für zwei Schlagzeuger zum Spätwerk des Komponisten: Einer Phase, in welcher Grisey gelöst von den Debatten der konkurrierenden Kompositionsschulen der 1970er Jahre seine spektralen Kompositionsmethoden verfeinerte. In dem zwischen 1994 und 1996 entstandenen Werk „Vortex Temporum“ differenzierte Grisey beispielsweise den Tonvorrat des Klaviers, indem er einzelne Saiten vierteltönig umstimmte, mit dem Ziel, sich noch näher an die Abstände der natürlichen Obertonreihe anzunähern. Aber auch neuen Einflüssen öffnete sich Grisey in seinen späten Werken: Zwar stand bei der Konzeption von „Stèle“ der Klang und die Entwicklung des Klangs noch immer im Vordergrund, gleichzeitig existierte aber eine Art außermusikalisches Programm hinter der Musik: „Während des Komponierens ist mir etwas wie dieses Bild durch den Kopf gegangen: wie man in der Archäologie der Gegenwart alte Inschriften der Zeit noch einmal anders eingemeißelt wieder entdecken kann.“ Grisey bezieht sich mit dem Titel „Stèle“ somit auf die Inschriften der jahrhundertealten Steinstelen des antiken Griechenlands. Dem Bild entspricht eine Musik mit archaischem Gestus: Langsam und kontinuierlich entwickeln sich die pulsierenden Klänge, immer wieder in die Ruhe der musikalischen Stille zurückkehrend und aus ihr heraus neu beginnend: Ein Echo einer vergangenen Zeit, erklingend in der Gegenwart

und somit gleichsam einen Kontrapunkt bildend zur Hektik der modernen Welt.

Grisey hat für die von ihm angestrebte „synthèse instrumentale“ in einigen Werken das verwendete Instrumentarium um Synthesizer und verschiedenste Perkussionsinstrumente erweitert, teilweise motiviert durch die Vorstellung einer Gleichberechtigung aller Arten von Klängen, teils der Kritik, jedes natürliche Melodieinstrument erweitere das Ausgangsmaterial um weitere eigene Obertöne, Rechnung tragend. „**Le temps et l'écume**“ für Schlagwerk, Synthesizer und Kammerorchester ist ein solches Werk, bei dem natürliche und synthetische Klänge symbiotisch verbunden werden. Wie der programmatische Titel, „Die Zeit und der Schaum“, andeutet, geht es bei der spektralen Komposition Griseys, die er zwischen 1988 und 1989 als Auftragskomposition für „Radio France“ fertigstellte, um eine kompositorische Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Zeit. Erste Anregungen in diesem Gebiet erhielt er bereits im Kompositionsunterricht Messiaens, welcher Grisey die verschiedenen Zeitschichten der Welt nahebrachte: „Da das Studium des Rhythmus mit dem Studium der Zeit beginnen muss, versuchte ich vor einigen Jahren, meinen Schülern [...] eine Philosophie der Zeitwerte beizubringen. Ich erklärte ihnen die übereinander geschichteten Zeiten, die uns umgeben: die ungeheuer lange Zeit der Sterne, die sehr lange Zeit der Berge, die mittlere des Menschen, die kurze Zeit der Insekten, die ganz kurze Zeit der Atome: all diese Zeiten sind insofern ähnlich, als sie für jede Einheit eine normale Lebensdauer bedeuten.“ Für die Komposition von „Le temps et l'écume“ übernahm Grisey die Idee der unterschiedlichen zeitlichen Dimensionen der Welt, indem er ein und dasselbe Ausgangsmaterial in verschiedenen Tempi unterschiedlich oft wiederholte. Nacheinander werden die Musik der Menschen, der Vögel und der Wale durchschritten. Jede einzelne mit ihrer eigenen Zeit. So scheint die in der Mitte des Werks erklingende Musik der Vögel, die unweigerlich Assoziationen zu den Vogelstimmen-Imitationen Messiaens hervorruft, flüchtig, glänzend und unruhig; die der Wale hingegen, die den Abschluss des Werkes bildet und in der das musikalische Ausgangsmaterial gerade einmal einen einzigen Durchlauf vollzieht, endlos gedehnt und träge. Nicht von ungefähr sind es die Bilder von Tieren, die Grisey aufruft, denn trotz dessen Neigung zur

Wissenschaft, im Falle von „Le temps et l'écume“ der Quantenphysik, erinnert der Gestus der Musik – man nehme nur den langsamen Übergang von Geräusch zu Klang am Beginn des Stücks – an biologische Vorgänge wie beispielsweise das Ein- und Ausatmen eines Lebewesens und steht damit wie viele Werke Griseys für eine allgegenwärtige Spannung zwischen den Polaritäten „Natur und Technik“ oder „Mensch und Maschine“.

Gerade einmal zwanzig Jahre alt war **George Benjamin**, als er 1980 mit seinem orchestralen Werk „Ringed by the Flat Horizon“ in London die internationale Bühne der zeitgenössischen Musik betrat. Zwei Jahre später feierte seine Komposition „At first Light“ für Kammerorchester bei einem Konzert der Londoner Sinfonietta in der St. John Kirche am Smith Square Premiere. Der Erfolgsweg des jungen Cambridge-Absolventen und zwischenzeitlichen Messiaen-Schülers schien vorgezeichnet. Spannungsvoll erwartete die Welt weitere Werke. In den Folgejahren konnte Benjamin jedoch nicht an die Produktivität seiner Anfangszeit als Komponist anknüpfen. Neben kleineren Klavierstudien schrieb er bis Anfang der 1990er Jahre lediglich zwei nennenswerte Kompositionen: Das zwanzigminütige Stück „Antara“ mit elektronisch veränderten Panflöten-Klängen, das er nach längerem Aufenthalt am IRCAM, dem Zentrum für elektronische Musik in Paris, fertigstellte sowie die zehnminütige Komposition „Upon Silence“ für Mezzosopran und Streicherbegleitung aus dem Jahr 1990: Zeugnisse eines talentierten, selbstkritischen Komponisten auf der Suche nach persönlichem Stil und individueller Kompositionstechnik.

Das erste Stück der „**Palimpsests**“ war ein Geschenk George Benjamins zu Ehren des 75. Geburtstags von Pierre Boulez, welcher es bei der Uraufführung im Jahr 2000 in London selbst dirigierte. Das zweite „Palimpsest“ erklang erstmals während des Eröffnungskonzerts der Konzertreihe „By George“ des London Symphony Orchestras im Oktober 2002. Bindeglied zwischen den beiden Teilen ist ein Abschnitt auskomponierter Stille am Ende des ersten Stücks: Ein kompositorisches Mittel, das Benjamin bereits im Werk „At first Light“ für den Übergang des ersten Satzes in den zweiten verwendete. Mit dem Titel „Palimpsests“ bezieht sich Benjamin auf eine alte Form von Manuskript, dessen ursprünglicher Text mehrmals überschrieben

wurde, so dass gleichzeitig die verschiedenen Schriften oder Versionen eines Textes erkennbar sind. Er selbst schrieb in einem Vorwort zum Werk: „Wenn wir uns heute, nach 600 Jahren oder später, diese Manuskripte ansehen, dann blicken wir auf ein außergewöhnliches Durcheinander von Schriften. Diese sichtbare Komplexität gleicht einem organischen Wachstum an der Oberfläche.“ Was sichtbar wird, ist eine Form „vertikaler Zeit“, eine Gleichzeitigkeit übereinanderliegender zeitlicher Schichten. Den Schriften entsprechen in der Komposition George Benjamins unterschiedliche musikalische Schichten und Farben. Beispielhaft dafür ist die Behandlung der Klarinetten im ersten „Palimpsest“: Eine „antik klingende Canzonetta“ des Anfangs wird schon bald überdeckt von neu hinzutretenden musikalischen Schichten. Nur ab und zu scheint die Farbe des Anfangs im Verlauf des Werks noch bis zur Oberfläche durchzuschimmern. Dies deutet an, dass Benjamin es nicht bei einer bloßen Überlagerung verklungener Musik durch eine neuere belässt. Vielmehr erschafft er in seinem Werk, so der Musikpublizist Stephen Walsch, ein „interaktives Palimpsest“, in welchem sich die unterste „Schrift“ je nach Lichteinfall ebenfalls verändert. Im Fortschreiten des Stücks unterläuft die Musik so immer mehr einem dynamischen Wandel und Wachstumsprozess, bis sich zum Schluss, so schreibt es Benjamin selbst, „während die Musik vorwärts in Richtung eines überraschenden Abschlusses treibt, die Elemente beider Palimpsests kollidieren und sich miteinander verbinden.“

Hannes Jeddeck

Magnus Lindberg, der 1958 in Helsinki geboren wurde, gehört wie George Benjamin einer Komponistengeneration an, die die Ideologisierung der neuen Musik, die oft erbittert geführten Grabenkämpfe um gesellschaftliches und politisches Bewusstsein, Innovationsstreben oder schnell sich verschleißenden Eklektizismus, vornehmlich aus der Distanz erlebt haben dürfte – wohl oft mit Verwunderung oder sogar Befremden. Denn nachdem sich nach dem Zweiten Weltkrieg die europäische Musikwelt in Befürworter und Gegner des Serialismus aufgespalten hatte, wich bereits in den 1960er Jahren jene extreme Grenzziehung einer fast unüberschaubaren Vielfalt von stilistischen Möglich-





keiten. Dabei gelang es Lindberg nach serieller Frühphase und postmodernem Stilpluralismus zu einem Tonfall zu finden, der sich deutlich vom Neue-Musik-Mainstream abhebt – auch aufgrund seiner schöpferischen Auseinandersetzung mit der Tradition. Nicht umsonst erwähnt der Finne, wenn er nach stilistischen Bezugspunkten innerhalb seines Œuvres befragt wird, immer wieder Igor Strawinsky; in einem Interview von 1996 bemerkte er zudem, er sei „mehr denn je an Kontrapunkt interessiert, an realer Vierstimmigkeit – ich beschäftige mich wirklich mit dem traditionellen Regelwerk, studiere ‚Tonsatz‘. Bisher war meine Musik sehr heterophon und homophon, eine Mischung dieser beiden Methoden, aber nicht wirklich mehrstimmig. Jetzt versuche ich, mir die Musik melodisch vorzustellen, also horizontal, und dazu den vertikalen Zusammenklang – folglich also ist mein Zugang nun diagonal. Mit Hilfe des Computers kam ich sehr nahe an die echten Wurzeln des Kontrapunkts, bei Guillaume de Machaut und seiner Zeit.“

Tatsächlich finden sich in Lindbergs Œuvre einerseits Kompositionstechniken, die in der Tradition der Moderne fest verankert sind, andererseits aber auch solche, die deutlich in die Zukunft weisen: „Ich habe“, sagt er, „die elektronischen Mittel schon immer zu strukturellen Zwecken benutzt. [...] die Kenntnisse, die ich durch ihre Verwendung erlangte, haben meinen gesamten Zugang zum klassischen Orchester verwandelt.“ Dies mag insofern kaum überraschen, als dass Lindberg bereits während seines Klavier- und Kompositionsstudiums an der renommierten Sibelius Akademie in Helsinki von seinem Lehrer Paavo Heininen dazu angeregt wurde, sich von der vorherrschenden konservativen finnisch-nationalistischen Ästhetik zu lösen: „Wenn ein Komponist“, so Heininen, „nicht von sich sagen kann, etwas getan zu haben, was vor ihm noch niemand getan hat, kann er nicht behaupten, überhaupt etwas getan zu haben.“ In dieser Zeit setzte sich Lindberg verstärkt mit den Werken der europäischen Avantgarde auseinander, was 1980 zur Gründung der Gruppe „Korvat auki“ („Ohren auf!“) führte, der u. a. auch Jouni Kaipainen, Kaija Saariaho und Esa-Pekka Salonen angehörten. 1982 gründete er zusammen mit Salonen das „Ensemble Toimii!“ für neue Musik, wo er als Pianist und Percussionist tätig war. Zudem befasste er sich intensiv mit elektronischer Musik und besuchte die Stockholmer EMS Studios ebenso wie Pierre Boulez’

Pariser Kaderschmiede IRCAM. Nach Meisterkursen bei Franco Donatoni und Brian Ferneyhough ging Lindberg dann bei Gérard Grisey in die Lehre, einem der Hauptvertreter der französischen Spektralistin, die nicht von der strukturellen Ungebundenheit der Atonalität bzw. von einer mathematischen Organisation unterschiedlicher (Ton-)Parameter ausgehen wie die serielle Schule, sondern ein Komponieren auf der Basis von Klangspektren anstreben. Bei Grisey entwickelte sich Lindberg zu dem, was er heute ist: zu einem der virtuosesten Orchesterkomponisten der Gegenwart, der wie kaum ein anderer die breite Palette klanglicher Möglichkeiten zu nutzen weiß, ohne dabei strukturelle Bindungen zu vernachlässigen. Internationale Aufmerksamkeit erlangte er mit „Kraft“, einem großen Werk für Orchester und Percussion, dessen komplexe Klangmassen mit Hilfe eines selbst geschriebenen Computerprogramms hochvirtuos organisiert werden. Seit den 1990er Jahren fand Lindberg dann zu einem modernen Klassizismus, in dem er Parameter wie Harmonie, Rhythmus, Kontrapunkt und Melodie für eine dynamische Musiksprache der postseriellen Ära neu zu interpretieren begann.

Lindbergs Orchesterkomposition „EXPO“ wurde im Rahmen eines Galakonzertes am 16. September 2009 in der New Yorker Avery Fisher Hall uraufgeführt. Die triumphale Premiere eröffnete die neue Spielzeit des New York Philharmonic Orchestra – als erstes Stück, das Alan Gilbert in seinem Amt als neuer Music Director des Orchesters dirigierte. Bei dem Werk handelt es sich um Lindbergs erste Auftragsarbeit für das New York Philharmonic Orchestra, mit dem er seine Zeit als Composer-in-Residence in New York begann, die bis 2012 dauerte – eine besondere Auszeichnung, mit der die gesamte kompositorische Tätigkeit des finnischen Komponisten geehrt wurde. Kein Wunder also, dass Lindberg selbst „EXPO“ als Hommage an Alan Gilbert und das New York Philharmonic Orchestra bezeichnet hat. Zentrales Gestaltungsmoment des rund neunminütigen Werkes, dessen Titel nichts mit vergangenen oder bevorstehenden Weltausstellungen zu tun hat, ist die extrovertierte und dramatische Gegenüberstellung von kontrastierenden Passagen, deren Tempi sich stark voneinander unterscheiden – wobei auch tonale Assoziationen nicht gescheut werden. Die Musik beginnt mit einer kurzen Eröffnungsgeste, die als Initialzündung an- und abschwellende Klanggesten und Intensitätskurven in Gang setzt,

bei deren rhythmischer Organisation die Orchestermusiker ihre hohe Virtuosität und Spielkultur unter Beweis stellen müssen. In brillanter Instrumentierung durchkreuzen sich hierbei gleißend-schillernde Flächen, emphatische Aufschwünge, quasi folkloristische Einsprengsel und schillernde Klangfontänen, die immer wieder auch von zurückhaltenden und melancholisch anmutenden Passagen durchkreuzt werden. Insgesamt bietet „EXPO“ einen fulminanten Reigen von unterschiedlich dichten musikalischen Texturen, die streckenweise geradezu haptische Qualitäten erreichen und in kaleidoskopartiger Montage am Hörer vorüberziehen.

Harald Hodeige



DIMA SLOBODENIOUK, Dirigent

Der gebürtige Moskauer Dima Slobodeniouk studierte von 1980 bis 1989 Violine an der Zentralen Musikschule seiner Geburtsstadt und setzte sein Studium am Moskauer Konservatorium, am Konservatorium Mittelfinnland sowie an der Sibelius Akademie in Helsinki fort. 1994 begann er hier ein Dirigierstudium, das er bei Leif Segerstam und Jorma Panula vertiefte. Weiterer Unterricht folgte bei Ilja Musin und Esa-Pekka Salonen. 2001 schloss Dima Slobodeniouk sein Studium an der Sibelius Akademie mit Auszeichnung ab. Der Wahlfinne debütierte in der vergangenen Spielzeit bei renommierten Orchestern (Gewandhausorchester Leipzig, hr-Sinfonieorchester, DSO Berlin, Dresdner Philharmonie, Staatskapelle Weimar, Swedish Radio Symphony Orchestra, Malmö Symphony Orchestra). In dieser Spielzeit kehrte Slobodeniouk an das Pult des Luzerner Sinfonieorchesters, des RAI Turin, Netherlands Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Strasbourg und des Malmö Symphony Orchestra zurück und dirigiert u. a. erstmalig das Radio-Sinfonieorchester des SWR Stuttgart, die Essener Philharmoniker, das Orchestre Philharmonique de Radio France wie auch das Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Der junge Dirigent arbeitet erfolgreich mit vielen zeitgenössischen Komponisten zusammen. Als künstlerischer Leiter des alle zwei Jahre stattfindenden Korsholm Musikfestivals hat sich Slobodeniouk 2009 vor allem dem Werk des jungen finnischen Komponisten Sebastian Fagerlund gewidmet. Zudem leitet er als Gast das Avanti! chamber orchestra in zahlreichen Konzerten.

Ihr nächstes Konzert in der Reihe **NDR das neue werk**

ENNO POPPE &
ENSEMBLE RESONANZ

SAMSTAG, 12.05.2012, 20 UHR

NDR, ROLF-LIEBERMANN-STUDIO

ENSEMBLE RESONANZ

Dirigent: ENNO POPPE

ENNO POPPE

Tier

für Streichquartett

OLIVER SCHNELER

Neues Werk

für zwei Streichquartette

(UA, Gemeinsames Auftragswerk von
NDR und Konzerthaus Luxemburg)

IANNIS XENAKIS

Aroua

für 12 Streicher

GIACINTO SCELSI

Ohoi

für 16 Streicher

ENNO POPPE

Wald

für vier Streichquartette

Herausgegeben vom
Norddeutschen Rundfunk

Leitung Bereich Orchester und Chor:
Rolf Beck

Redaktion **NDR das neue werk**:
Dr. Richard Armbruster

Koordination: Sabine Kus

Redaktion **NDR Sinfonieorchester**:
Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes:
Dr. Harald Hodeige, Dr. Richard Armbruster

Textnachweis: Die Einführungstexte
von Hannes Jedeck und Dr. Harald Hodeige
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos:

Richard Haughton | Lebrecht/culture-images (Titel)

Marco Borgreve (S. 2)

Betty Freeman | Lebrecht/culture-images (S. 5)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Druck: Nehr & Co. GmbH

NDR das neue werk