

BRSO
HAMMER
KONZERT

5

Samstag 2.7.2022
Max-Joseph-Saal der Münchner Residenz
20.00 – ca. 22.00 Uhr

Sonntag 3.7.2022
Evangelische Akademie Tutzing
18.00 – ca. 20.00 Uhr

5. Kammerkonzert mit Solisten des
Symphonieorchesters
des Bayerischen Rundfunks

2021/2022

MAGDALENA HOFFMANN
Harfe
IVANNA TERNAY
Flöte
KORBINIAN ALTENBERGER
Violine
JEHYE LEE
Violine
CHRISTIANE HÖRR-KALMER
Viola
HANNO SIMONS
Violoncello

ÜBERTRAGUNG DES KONZERTMITSCHNITTS AUS MÜNCHEN
Donnerstag, den 22. September 2022, ab 20.05 Uhr auf BR-KLASSIK

PROGRAMM

CAMILLE SAINT-SAËNS

Fantaisie pour violon et harpe A-Dur, op. 124 (1907)

GUILLAUME CONNESSON

Quatuor à cordes (2008)

- Très calme
- Furieux
- Triste

CLAUDE DEBUSSY

»Danse sacrée et danse profane« (1904)

pour harpe avec accompagnement d'instruments à cordes

- Danse sacrée. Très modéré
- Danse profane. Modéré

Pause

JACQUES IBERT

»Deux Interludes« pour flûte, violon et harpe (1946)

- Andante espressivo
- Allegro vivo

JEAN CRAS

Quintette pour harpe, flûte, violon, alto et violoncelle (1928)

- Assez animé
- Animé
- Assez lent
- Très animé

ARCHAIK UND EXOTISMUS

Zu den Kompositionen von Camille Saint-Saëns, Guillaume Connesson, Claude Debussy, Jacques Ibert und Jean Cras

Florian Heurich

Als ein Instrument der antiken Götter, Musen und Dichter haftete der Harfe immer eine gewisse Erhabenheit an, weswegen sie gerade im 18. Jahrhundert ein beliebtes Instrument des Adels und des reichen Bürgertums war. Auch später stand der Harfenklang oftmals für eine gewisse Archaik. Als die Harfe in der Romantik vor allem im Orchestertutti zum Einsatz kam und schließlich mehr und mehr auch als Soloinstrument hervortrat, wetteiferten in Paris die beiden großen Instrumentenmanufakturen Pleyel und Érard um die beste technische Ausstattung des Instruments, die ein möglichst breites Klangspektrum bewirken sollte. Im Hause Pleyel erfand man die pedallose chromatische Harfe mit zwei sich kreuzenden Saitenreihen, und der Instrumentenbauer Sébastien Érard entwickelte um 1810 die Doppelpedalharfe, die heute noch gebräuchlich ist und bei der durch die Pedale die Tonhöhe verändert wird, so dass bei nur einer Saitenreihe sämtliche Töne spielbar sind. Einige Werke für Harfe etwa von Debussy oder Ravel sind eigens für diese neuen Instrumententypen geschrieben worden.

Camille Saint-Saëns' *Fantaisie* für Violine und Harfe op. 124 ist eines seiner späteren Werke, komponiert 1907 mit rund 72 Jahren für die beiden Schwestern Clara und Marianne Eissler, erstere Harfenistin, die zweite Geigerin. Zuvor hatte er bereits eine *Fantaisie* für Solo-Harfe op. 95 (1893) geschrieben, und ein *Morceau de Concert* op. 154 für Harfe und Orchester sollte 1918 noch folgen. Daran lässt sich die Popularität des Instruments im französischen Musikleben um die Wende zum 20. Jahrhundert erkennen.

Saint-Saëns, der eigentlich ein eher konservativer, in der Romantik verhafteter Komponist war, wandte sich im Alter den Klangwelten des in die Zukunft weisenden Impressionismus zu, und das hört man auch in der *Fantaisie*. Es handelt sich dabei um ein Stimmungsbild in mehreren Episoden. Zunächst übernimmt die Violine die Melodieführung, während der Harfe eher eine begleitende Funktion zukommt, mehr und mehr verändert sich jedoch diese Rollenverteilung. Die Harfe steigert sich schließlich in hochvirtuose Passagen, zu denen dann die Violine das Fundament bildet.

Das Werk ist einsätzig angelegt, dennoch lassen sich klar voneinander abgegrenzte Abschnitte unterscheiden. Auf eine langsame Einleitung, in der die Violine eine elegische Melodie anstimmt, folgt ein *Allegro*-Teil, immer noch mit der Violine als führendem Instrument. Im scherzartigen dritten Abschnitt schafft sich die Harfe mehr Raum und übernimmt den tänzerischen Gestus der Violine im Stil einer Passacaglia. Hier greift Saint-Saëns schon fast barocke Muster auf, und die beiden Instrumente umspielen sich in ungestümen Variationen. Zum Schluss erscheint erneut das elegische Thema des Beginns, und das Stück endet in zarter Verklärung.

Als einer der meist gespielten französischen Komponisten der Gegenwart schöpft Guillaume Connesson aus so unterschiedlichen Einflussquellen wie der Barockmusik, dem Impressionismus oder auch dem Funk des amerikanischen Musikers James Brown. Er möchte, wie er sagt, mit seiner Musik Grenzen sprengen, Tabus brechen und »das komplexe Mosaik der zeitgenössischen Welt« in Klänge fassen. Davon zeugen Titel wie *Night-Club* für Orchester (1996), *Disco-Toccata* (1994) für Klarinette und Cello oder *Techno-Parade* für Flöte, Klarinette und Klavier (2002). Connesson wurde 1970 in Boulogne-Billancourt geboren, studierte zunächst am Konservatorium seiner Heimatstadt und später am Conservatoire National de Paris. Seit 1997 unterrichtet er Instrumentation am Conservatoire von Aubervilliers-La Courneuve.

Das Streichquartett aus dem Jahr 2010 ist mit seinem abstrakten Titel eher eine Ausnahme in Connessons Oeuvre. Dabei bilden die drei Sätze drei Stadien des menschlichen Innenlebens ab. Connesson beschreibt es so: »Der erste Satz mit seiner archaischen Modalität und kontrapunktischen Schreibweise ruft die sehr nostalgische Erinnerung an die verlorene Kindheit hervor. Der zweite ist im Gegensatz dazu mit seinen rhythmischen Blöcken und seinen Anspielungen auf die Popmusik wie eine Flucht nach vorn durch fortwährende Aktivität. Der dritte Satz schließlich ist nichts als Schmerz angesichts der Kürze des Lebens und einer unmöglichen Rückkehr.« Das Quartett endet in der Schwebung mit unaufgelösten Harmonien. »Dies spiegelt die Frage wider, die meine gesamte Partitur durchzieht: Und danach?« In diesem Sinne kommen in dem Streichquartett sowohl musikalisch als auch gedanklich sämtliche Aspekte zum Ausdruck, die Connesson am Leben in einer modernen Welt beschäftigen.

Claude Debussy hingegen hat in seinen Werken immer wieder die Antike oder entfernte Welten heraufbeschworen, und auch in seinen beiden Tänzen für Harfe und Streicherbegleitung aus dem Jahr 1904 kommt seine Begeisterung für fremde und zeitlich wie örtlich entlegene Sphären zum Ausdruck. Die Vergangenheit erscheint hier, wie oftmals bei Debussy, als etwas Exotisches, evoziert durch eine gewisse Archaik im Klang, wobei die Harfe als emblematisches Zeichen für die Antike verwendet wird. Das Werk ist einerseits als Wettbewerbsstück für das Konservatorium in Brüssel entstanden, andererseits als Auftragskomposition der Klavier- und Harfenfirma Pleyel in Paris, die für ihre neu entwickelte chromatische Harfe dringend Repertoire benötigte. Debussy legte die beiden Tänze jedoch so an, dass sie auch auf der weitaus gebräuchlicheren Pedalarfe spielbar sind.

Für ein derart mythisches und symbolträchtiges Instrument zu schreiben, rief in Debussy die Vorstellung von rituellen Tänzen wach. Die Einleitung der Streicher der *Danse sacrée* könnte ein antiker Priestergesang sein, und in das zunächst eher statisch wirkende Klangbild kommt nach und nach Bewegung als strenger, getragener Tanz der Priester. Auf das Altertum zurückgehende

modale Tonarten – in diesem Fall das an dorisch erinnernde d-Moll – evozieren eine kultische Heiligkeit.

Mit ihrem Walzerrhythmus und der helleren Tonart D-Dur präsentiert sich die *Danse profane* wesentlich weltlicher. Der Soloharfe fallen virtuose Passagen zu, in denen sich Debussy des ganzen Ausdrucksspektrums und der schwebenden Leichtigkeit des Instruments bedient. In diesen Tänzen ist die Harfe beides: antikes Kultinstrument und Instrument des großbürgerlichen Salons.

In Jacques Iberts *Deux Interludes* aus dem Jahr 1946 imitiert die Harfe bisweilen eine Gitarre, um ein gewisses spanisches Kolorit zu erzeugen. Ursprünglich dachte Ibert nämlich an eine Bühnenmusik zum Drama *Le Burlador* der belgischen Schriftstellerin Suzanne Lilar, eine Don-Juan-Version aus weiblicher Perspektive. Übrig geblieben ist von dieser Idee schließlich ein *Andante espressivo* mit *Menuett*-Charakter, das eine höfische, barocke Atmosphäre schafft, und ein *Allegro vivo* mit spanischem Flair. »Was ich gerne tue, ist das, was andere nicht tun ... Ich vermeide jedes theoretische Schema, dessen Sklave ich werden könnte, und schreibe nur so, wie es meiner eigenen Sensibilität entspricht.« Gemäß diesem Credo bewegt sich Iberts Musik zwischen den Stilen hin und her. Sie changiert etwa zwischen Neo-Klassizismus und Impressionismus. In den *Deux Interludes* stehen sich beide Stile unmittelbar gegenüber: Das erste der beiden Zwischenspiele weist klassische Strenge auf, das zweite gibt ein farbiges Stimmungsbild wieder. Eine getragene, elegische Melodielinie kristallisiert sich im Laufe des ersten Stücks heraus, im zweiten hingegen spielen Flöte und Violine melodische Phrasen, die an einen Flamenco erinnern. Dabei übernimmt die Harfe den Part einer gitarrenähnlichen Begleitung.

Das Quintett für Harfe, Flöte und Streichtrio von Jean Cras ist ein Beispiel dafür, wie es dem Komponisten gelang, seine Leidenschaft für das Meer und die Musik ideal zu verbinden. Er hatte seit seinem 17. Lebensjahr eine Marineschule besucht und verbrachte seine freie Zeit mit Musizieren und Komponieren. Auch als er später im Dienst der Marine stand, pflegte er weiter seine Freundschaft mit Henri Duparc, der ihn seinerzeit an die Musik herangeführt hatte, und widmete sich dem Komponieren, wann immer es ihm möglich war. »Als Komponist bin ich der Sklave, als Seemann der Herr. Komponieren bedeutet für mich, einem höheren Willen zu gehorchen, der mir seine Befehle diktiert und dem ich mit der Trunkenheit eines demütigen Jüngers diene, dessen einziges Ziel es ist, die Befehle seines Meisters so gut wie möglich auszuführen.« Cras kombinierte gerne melodische Freiheit mit kompositorischer Strenge und ließ sich von der Musik seiner bretonischen Heimat ebenso beeinflussen wie etwa von Klängen des Orients oder anderer ferner Länder, die er auf seinen Schiffsreisen kennengelernt hatte.

Das Quintett entstand sowohl an Land als auch auf See. Angeregt durch den Harfenisten Pierre Jamet, Gründer des Quintette instrumental de Paris, begann Cras dieses viersätziges Werk im Dezember 1927 und beendete es am 9. April 1928 in Toulon an Bord des Kriegsschiffes *La Provence*, dessen Kapitän er war. Uraufgeführt wurde es jedoch erst zwei Jahre später in der Société nationale de musique in Paris.

Cras gibt an, dass die vier Sätze Tanzcharakter haben sollen, und eine lebensbejahende Grundstimmung – ähnlich der vitalen Kraft des Meeres – beherrscht das Werk, wobei lediglich im dritten Satz nachdenklich innegehalten wird angesichts der Erhabenheit der Natur. Schließlich gipfelt das Stück in einem fulminanten *Finale*, in dem sich sämtliche Instrumente noch einmal mit effektvollen Solopassagen präsentieren. Die Tänze aus dem Norden Frankreichs schimmern durch die Komposition hindurch, aber auch ein dezenter Exotismus, und für beide Klangfarben bildet die Harfe den passenden Grundton.

BIOGRAPHIEN

MAGDALENA HOFFMANN

Magdalena Hoffmann ist seit November 2018 Solo-Harfenistin im BRSO und lehrt am Tiroler Landeskonservatorium. Zuvor war sie vier Jahre im Tiroler Symphonieorchester Innsbruck tätig und spielte u. a. bei den Münchner Philharmonikern, dem WDR Sinfonieorchester oder dem Orchestre Symphonique de la Monnaie in Brüssel.

Sie studierte in Düsseldorf, München und London bei Fabiana Trani, Cristina Bianchi und Skaila Kanga und gewann zahlreiche Preise, darunter zwei Sonderpreise beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD 2016 in München. Meisterkurse bei Fabrice Pierre, Isabelle Moretti, Alice Giles rundeten ihre Ausbildung ab. Im Laufe ihrer Orchestertätigkeit arbeitete Magdalena Hoffmann mit bedeutenden Solisten und Dirigenten zusammenarbeiten, darunter Sir Simon Rattle, Kirill Petrenko, Daniel Harding, Zubin Mehta, Yannick Nézet-Séguin und Mariss Jansons. Mit ihren innovativen Programmen bricht Magdalena Hoffmann nicht selten die traditionellen Gattungsgrenzen auf. In ihren musikpädagogischen Projekten arbeitet sie häufig künstlerisch fachübergreifend, verknüpft ihre Kunst mit Theaterhaftem und mit den bildenden Künsten oder kreiert absurde Sketche. Wichtige Inspirationsquelle ist ihr dabei die Zusammenarbeit mit anderen Künstlern. 2014 hob sie bei den HarpMasters Festspielen in der Schweiz ihr Theaterkonzert für Kinder aus der Taufe: *Odyssee auf 47 Saiten*, das seither in Familienkonzerten und zahlreichen Schulen in Tirol und Bayern aufgeführt wurde. 2018 erschien ihre Debüt-CD *Footnotes*. Im März 2021 unterzeichnete sie einen Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon, ihr erstes Album für das gelbe Label *Nightscaapes* legte sie im Januar 2022 vor. Magdalena Hoffmann ist Kulturbotschafterin für das Projekt Casa Hogar, das sich um Bildung und Unterkunft für Mädchen in der kolumbianischen Krisenregion Chocó bemüht.

IVANNA TERNAY

Die gebürtige Ukrainerin begann ihre musikalische Ausbildung mit sechs Jahren an der »Mykola Lysenko«-Musik-Spezialschule ihrer Heimatstadt Kiew. Ihr Studienwunsch führte sie zu Irmela Boßler an die Hochschule für Musik und Theater nach Leipzig. Vier Jahre später wechselte sie zu Davide Formisano an die Musikhochschule Stuttgart. Während dieser Zeit war sie Stipendiatin der Villa Musica und der Alfred Toepfer Stiftung. Sie gewann einige nationale und internationale Flötenwettbewerbe (Haifa, Moskau, Leipzig, Kiev), absolvierte parallel ein Orchesterpraktikum am Stadttheater Pforzheim und erhielt zweimal in Folge ein Stipendium des Fonds des ukrainischen Präsidenten. Im Frühjahr 2006 wurde sie von der DAAD Stiftung für hervorragende Leistungen ausländischer Studierenden ausgezeichnet und bekam ein weiteres Stipendium des »JTI-Fonds«. Ivanna Ternay ergänzte ihr Studium mit zahlreichen Meisterkursen, die sie bei Jean-Claude Gérard, Peter-Lukas Graf, James Galway, Jeanne Baxtresser, Andrea Lieberknecht, Renate Greiss-Armin, Gaby Pas-Van Riet und Maxence Larrieu absolvierte. Nach einer erfolgreichen Diplomprüfung erhielt sie an der Musikhochschule Stuttgart einen Aufbaustudienplatz in der Solistenklasse von Davide Formisano und schloss es 2011 ebenfalls mit Auszeichnung ab. Sie war Mitglied der Bach-Akademie unter Helmut Rilling und spielte regelmäßig als Aushilfe beim Stuttgarter Kammerorchester sowie dem Südwestdeutschen Kammerorchester. Als Soloflötistin war sie beim Tiroler Landestheater und beim Tiroler Symphonieorchester Innsbruck sowie den Bamberger Symphoniker engagiert. Im Sommer 2010 wurde sie Finalistin des 59. Internationalen Musikwettbewerbs der ARD und gewann den BR-KLASSIK-Preis. Seit 1. September 2011 ist Ivanna Ternay Mitglied im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

KORBINIAN ALTENBERGER

Korbinian Altenberger wurde in München geboren und studierte Violine bei Charles-André Linale und Donald Weilerstein in Köln und Boston. 2009 erhielt er einen Postgraduate-Abschluss von der University of Southern California in Los Angeles. Er war Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe, u. a. beim Violinwettbewerb Tibor Varga und beim Montreal International Musical Competition. Mit zwölf Jahren gab Korbinian Altenberger sein Debüt bei den Salzburger Festspielen, seitdem ist er als Solist regelmäßig in aller Welt zu hören. So spielte er u. a. mit dem Orchestre National des Pays de la Loire, dem Auckland Philharmonia Orchestra, dem Münchener Kammerorchester, dem Göttinger Symphonieorchester, der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern und dem SWR Symphonieorchester. In Nord- und Südamerika konzertierte er zuletzt mit dem Winnipeg Symphony Orchestra, dem Chamber Orchestra of Philadelphia, dem IRIS Orchestra sowie dem Nationalorchester von Costa Rica. Besondere musikalische Impulse erhielt Korbinian Altenberger durch die Zusammenarbeit mit Künstlern wie

Shmuel Ashkenasi, Gerhard Schulz, Leon Fleisher und Mitgliedern des Guarneri, Juilliard und Cleveland String Quartet. Als leidenschaftlicher Kammermusiker folgte er Einladungen zu zahlreichen renommierten Festivals in den USA wie dem Ravinia, dem Caramoor und dem Marlboro Festival. Außerdem trat er beim Prussia Cove Festival in Großbritannien, beim Verbier Festival in der Schweiz, beim Moritzburg Festival Dresden und beim Israeli Chamber Project auf. Nach einer Anstellung als Erster Konzertmeister im WDR Sinfonieorchester Köln ist Korbinian Altenberger seit 2011 Konzertmeister der Zweiten Violinen im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

JEHYE LEE

Mit sieben Jahren begann die Koreanerin Jehye Lee Geige zu spielen. In ihrer Heimatstadt Seoul absolvierte sie ein Bachelor-Studium an der Korea National University of Arts bei Nam Yun Kim. Sie setzte ihre Studien in Boston am New England Conservatory bei Miriam Fried fort und schloss mit dem Master ab. Im Jahr 2010 kam Jehye Lee nach Deutschland und vervollkommnete ihr Spiel bei Ana Chumachenco. An der Münchner Musikhochschule gründete sie das Trio Gaon, das von Christoph Poppen und Julius Berger beraten wurde. Seitdem hat sie sich als Kammermusikerin und Solistin einen Namen in Asien, Europa und in den USA gemacht. Zu ihren zahlreichen Auszeichnungen gehören u. a. der Erste Preis sowie der Publikums- und der Kammermusikpreis beim Leopold-Mozart-Violinwettbewerb in Augsburg 2009 und – als bisheriger Höhepunkt ihrer Karriere – der Dritte Preis und der Kammermusikpreis beim Tschaikowsky-Wettbewerb 2011 in St. Petersburg. Weitere Preise erhielt sie beim Violinwettbewerb Tibor Varga in der Schweiz, beim Yehudi Menuhin International Violin Competition und beim Pablo-Sarasate-Violinwettbewerb in Pamplona. Jehye Lee wurde zu verschiedenen Kammermusikfestivals eingeladen, so nach Lockenhaus, zum Ravinia Festival und nach Kronberg. 2013 wurde sie die jüngste Konzertmeisterin in der Geschichte der Augsburger Philharmoniker, und seit 2014 ist sie Konzertmeisterin der Zweiten Geigen im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Jehye Lee konzertiert in den großen Konzertsälen der Welt, u. a. im Seoul Arts Center, im Dvořák-Saal des Prager Rudolfinums, im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins, in der Genfer Victoria Hall, im Grand Théâtre von Bordeaux und in der Jordan Hall in Boston.

CHRISTIANE HÖRR-KALMER

Die Bratschistin Christiane Hörr wurde in Tokio geboren und erspielte sich bereits als Jugendliche mehrfach Bundespreise bei Jugend musiziert. Von 1982 an studierte sie bei Jürgen Kussmaul in Düsseldorf und später bei Bruno Giuranna in Berlin. Parallel dazu besuchte sie Meisterkurse bei Ulrich Koch und Kim Kashkashian. Anschließend legte sie 1987/1988 ein Akademisches Studienjahr des DAAD an der Indiana University Bloomington bei Csaba Erdélyi ein. Wichtige Erfahrungen im Orchesterspiel sammelte Christiane Hörr von 1988 bis 1990 als Mitglied des Chamber Orchestra of Europe. Darüber hinaus engagiert sie sich vielfach als Kammermusikerin und ist u. a. beim Schleswig-Holstein Musik Festival, bei den Berliner Festwochen und den Ludwigsburger Festspielen aufgetreten. Seit 1992 gehört sie dem Kammermusikensemble Consortium Classicum an. Christiane Hörr war von 1990 bis 1998 Mitglied des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, wechselte dann für einige Jahre als stellvertretende Solobratscherin zum Münchner Rundfunkorchester und kehrte 2005 wieder zum Symphonieorchester zurück.

HANNO SIMONS

Der gebürtige Münchner Hanno Simons studierte bei Walter Nothas an der Münchner Hochschule für Musik und Theater. Nach dem Examen setzte er sein Studium an der Karlsruher Musikhochschule fort, wo er bei Martin Ostertag das Meisterklassendiplom ablegte. Neben Meisterkursen bei Uzi Wiesel, William Pleeth, Anner Bylsma, Milos Sadlo und Gerhard Schulz nahm Hanno Simons an zahlreichen nationalen und internationalen Wettbewerben teil und wurde

mehrfach ausgezeichnet, unter anderem in Scheveningen/Holland, beim internationalen Carl-Maria-von-Weber-Wettbewerb in München und beim Wettbewerb des Deutschen Musikrats in Bonn, in dessen Folge er in das Förderprogramm »Konzerte Junger Künstler« aufgenommen wurde. Seit 1996 ist Hanno Simons Mitglied im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, seit einigen Jahren als stellvertretender Solocellist. Acht Jahre lang unterrichtete er an der Hochschule für Musik und Theater in München, als Assistent von Wen-Sinn Yang. Die Förderung junger Musiker ist ihm ein besonderes Anliegen. Er arbeitet regelmäßig mit Jugendlichen, auch als Dozent im Bayerischen Landesjugendorchester. Außerdem widmet er sich der Kammermusik in unterschiedlichen Ensembles und Formationen, so im Ensemble TrioLog München, das vielen jungen Komponisten die Möglichkeit der Aufführung unterschiedlichster Besetzungen ermöglicht. Als Mitglied der sechs Philharmonischen Cellisten Köln ist Hanno Simons mit einem Repertoire vom Barock bis zu Bearbeitungen südamerikanischer Musik und kabarettistischen Nummern zu sehen und hören. Die Arbeit in dem von ihm mit Michaela Buchholz und Klaus-Peter Werani gegründeten TrioCoriolis spielt dabei eine besondere Rolle.

IMPRESSUM

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

SIR SIMON RATTLE
Designierter Chefdirigent
ULRICH HAUSCHILD
Orchestermanager in Vertretung für
NIKOLAUS PONT

Bayerischer Rundfunk
Rundfunkplatz 1
80335 München
Telefon: (089) 59 00 34 111

PROGRAMMHEFT
Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk Programmbereich BR-KLASSIK
Publikationen Symphonieorchester
und Chor des Bayerischen Rundfunks

REDAKTION
Dr. Renate Ulm (verantwortlich)
Dr. Vera Baur

GRAPHISCHES GESAMTKONZEPT
Bureau Mirko Borsche

UMSETZUNG
Antonia Schwarz, München

TEXTNACHWEIS
Florian Heurich: Originalbeitrag für dieses Heft; Biographien: Archiv des Bayerischen Rundfunks.

AUFFÜHRUNGSMATERIAL
© A. Durand & Fils, Éditions musicales, Paris (Saint-Saëns; Debussy)
© Gérard Billaudot Éditeur, Paris (Connesson)
© Alphonse Leduc, Éditions musicales, Paris (Ibert)
© Éditions Salabert, Paris (Cras)