

# TRANSKRIPTION ALS INTERPRETATION

Konzertwerke und Opern in Bearbeitungen  
von Eberhard Kloke



BOOSEY & HAWKES

# DER BLICK AUFS WESENTLICHE

## Die Transkriptionen und Bearbeitungen von Eberhard Kloke

*Ich werde oft gefragt, wieso ich nicht ureigenste Kompositionen aus mir herausbringe. Nun, ich bin im Wesentlichen Interpret, und auch mit den Transkriptionen interpretiere ich in einem bestimmten Sinne – nach vorne.* Eberhard Kloke

**B**edeutsamen Kompositionen, darunter Klaviersonaten Beethovens, Liederzyklen der Romantik und wenig bekannten Arbeiten Mussorgskys, neue Möglichkeiten zu eröffnen – das ist das große Ziel des erfahrenen Dirigenten und Bearbeiters Eberhard Kloke. Eine umfangreiche Veröffentlichung seiner Transkriptionen und Paraphrasen ist somit gleichsam ein Appell, die oft starren Grenzen des Kulturbetriebs zu durchbrechen und neue Wege bei der Reper-

dabei stets aus der DNA des musikalischen Materials selbst.

Eberhard Kloke, 1948 in Hamburg geboren, stand als Kapellmeister in Mainz, Darmstadt, Düsseldorf und Lübeck, später als Generalmusikdirektor in Ulm, Freiburg, Bochum und Nürnberg unzählige Male selbst vor dem Orchester. Als Gastdirigent wurde er an die Deutsche Oper Berlin sowie an die Komische Oper Berlin eingeladen. Seit 2001 widmet er sich vor allem der Kunst der Interpretation *durch Bearbeitung*. Die Arbeit des Dirigenten wie des Musikers findet laut Kloke seine Begrenzung im unerbittlichen Fluss der Zeit. Als gestaltender Interpret ist Kloke den nächsten Schritt gegangen. Er will sich nicht mit den knappen zeitlichen Ressourcen des Dirigenten zufrieden geben. Die Methode der Transkription gibt ihm den nötigen Freiraum, neue Klangpotentiale und Strukturen in den stets aufs Neue inspirierenden Originalen auszumachen.

Ganz in der Tradition von Liszt und Busoni, erfahren die Werke Erneuerung und weiterführende Transformation. Kloke geht aber, im Gegensatz etwa zu den berühmten Transkriptionen der Beethoven-Symphonien durch Liszt, meist von Klavierwerken aus, die er mittels der Klangvielfalt eines modernen Orchesters aus neuen Blickwinkeln erforscht.

Werke von Bach und Beethoven, Liszt und Schubert, Mussorgsky und Tschaikowsky sind auf diese Weise durch Klokes Hände gegangen. Dabei waren neben der Begeisterung für die Kompositionen jeweils ein klares, aus der Musik selbst gewonnenes Ziel der Bearbeitung sowie Achtung vor dem Urtext untrennbar miteinander verknüpft.

Durch eine intensive Auseinandersetzung mit den Eigenheiten sowie dem Entstehungshintergrund der Opern, Lieder und Sonaten von der Wiener Klassik bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts ist eine Vielzahl an Bearbeitungen, Transkriptionen und Paraphrasen entstanden. Dabei ließ sich Kloke je nach Werk von unterschiedlichen Aufgabenstellungen leiten. So stand bei einigen Arbeiten die Suche nach einer zeitgemäßen, offenen und transparenten Klangästhetik im Vordergrund. Andere Werke bedurften seit langem einer wohl-durchdachten Vollendung, so Bergs *Lulu* und Mussorgskys nur als Klavierauszug hinterlassene Oper *Chowanschtschina*. Bühnenwerke von Wagner, Debussy und Strauss sollen auch auf Bühnen mit mittlerer Orchesterbesetzung eine neue Ausgewogenheit jenseits der gewohnten Klanggewalt erreichen. Viele Werke werden in den kommenden Jahren so auf eine gänzlich neue Art zu hören, neu zu erleben sein. Grund genug, auf die Jahrzehnte der akribischen

Arbeit des Bearbeiters Eberhard Kloke zurückzublicken und der Begeisterung für das Neue nachzuspüren.

*B&H: Herr Kloke, entsteht die Erweiterung der Farbpalette bei der Bearbeitung aus dem Werk selbst heraus? Oder ist das Ihr eigener Beitrag zum Werk, der „Kloke-Touch“?*

*Eberhard Kloke: Es ist eine interpretierende Anwendung des Werkes, die Klangfarben-erweiterung durch neue Instrumente zu untermauern. Besonders dann, wenn das Orchester verkleinert wird.*

*Dann habe ich die Chance, die Klangdifferenzierung psychologisch auszudeuten. Da ist die*



Beethoven / Kloke: Mondscheinsonate

*Instrumentation schon zum Teil eine Interpretation. Ich habe ja alle diese Werke selbst dirigiert und besitze eine Erfahrungs- und Aufführungsgeschichte.*

*Ist es also ein interpretierendes Neudenken im Akt des Dirigierens? Läuft das Dirigieren im Kopf mit?*

*Nicht unbedingt. In der Aufführung steht die Zeitachse im Vordergrund. Die Tiefenperspektive geht hier oft verloren. Beim Transkribieren, Übertragen, beim Neuerfinden nehme ich mir die Zeit, um in die räumliche Tiefe des Werkes, an die Gestaltung jeder einzelnen Stimme zu denken.*



Eberhard Kloke

toireauswahl zu beschreiten. Der Drang, für die Werke neue gedankliche und physische Räume zu erschließen, entwickelt sich bei dem Bearbeiter und damit auch dem Interpreten Kloke

## MUSIKTHEATER

Den Kern von Eberhard Klokes umfangreichem Schaffen bildet die Oper. Auch hier stützt er sich auf seine jahrzehntelange Erfahrung als Dirigent, um die Werke jenseits der zeitlichen Zwänge des Live-Betriebes neu zu denken. Eine Bearbeitung und Neuausrichtung des jeweiligen Werkes fußt dabei nicht nur auf einer gründlichen Beschäftigung mit der Partitur. Die Entstehungsgeschichte des jeweiligen Werkes – durch Aufarbeitung der verstreuten, in Archiven schlummernden Quellen – bestimmt ebenso seine Arbeit. Nur auf diesem soliden Fundament ist Kloke in der Lage, für szenisch-akustische Probleme der Bühnenwerke überzeugende wie klanglich reizvolle Lösungen zu finden.

Eine Stoßrichtung bildet die Bearbeitung von Repertoirewerken mit großer Orchesterstärke wie Strauss' *Salome* oder Debussys *Pelléas et Mélisande* für eine mittlere oder fast kammermusikalische Besetzung. Historisches Vorbild und Inspiration dafür

ist ein nahezu privater Vortrag des *Parsifal*-Vorspiels als Geburtstagsständchen für Cosima Wagner im Jahr 1878 durch nur 44 Spieler in der Villa Wahnfried. Künstlerische und aufführungspraktische Gründe sind für Kloke aufs Engste miteinander verbunden, so auch bei einer grundlegenden Neugestaltung von *Tristan und Isolde*. Bei der Neuausbalancierung sowohl innerhalb des Orchesters als auch zwischen Bühne und Solist\*innen steht die Transparenz und Klarheit aller Elemente an erster Stelle. Auch Verzicht auf

musikalische Dopplungen spielt hier eine entscheidende Rolle, der üppige Mischklang weicht einem nuancenreichen Dialog der Instrumente. Die Auffrischung – durch das neue Gleichgewicht sowie die Farben der seltener benutzen, meist nach der Tiefe strebenden Mitglieder der Instrumentenfamilien wie die Altflöte, Kontrabassklarinetten, Wagnertuba, Xylorimba – geht trotz kleinerer Besetzung mit einer musikalischen Verdichtung einher. Die Bearbeitung der Partitur wirkt nicht nur im „Abgrund“ des Orchestergrabens, sie ermutigt auch zur Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten auf der Bühne. Eine Besetzung der Rollen mit schlankeren Stimmen eröffnet den nötigen Freiraum, um psychologische Akzente neu zu setzen.

Die Bündelung auf der akustischen Ebene geht für Kloke mit Konsequenzen für die inhaltliche Gestaltung der Szenen einher. So wird die Polizeikommissar-Szene von Strauss' *Rosenkavalier* zugunsten einer dramaturgischen Konzentration subtil gestrafft. Strauss selbst bezeichnete diese als „die flaueste des

dritten Aktes“. Kloke gelingt es, den Fluss der Handlung durch Vermeidung spannungsarmer Längen und Wiederholungen feinfühlig zu verschärfen.

Das Ergebnis aller Arbeitsschritte ist nichts weniger als eine kompromisslos intensive Musikerfahrung mit neuen Sichtweisen der großen Bühnenwerke.

Einen musikalisch und kulturell besonderen Schwerpunkt stellt Klokes Beschäftigung mit der russischen Oper dar. Darunter befinden sich be-

kannte Stücke wie Tschaikowskys *Pique Dame*, wo Kloke die Handlung durch Reduzierung der an die Grand Opéra angelehnten Elemente näher an die dem Libretto zugrundeliegende Erzählung Puschkins rückt. Es ist aber vor allem die aussparende Musiksprache von Mussorgsky, die Kloke in die russische Kultur zurückführte. Auf die aufwendige Instrumentationsarbeit an der Oper *Chowanschtschina* – der Komponist hinterließ nur einen unvollständigen Klavierauszug – bereitete sich Kloke durch Bearbeitungen mehrerer Liederzyklen des von seinen Zeitgenossen so widersprüchlich aufgenommenen Künstlers vor. Die politische Aktualität von russischen Stoffen, darunter *Boris Godunow* und Tschaikowskys *Mazeppa*, ist bei der Aufmerksamkeit für die musikalischen und inhaltlichen Besonderheiten stets mitgedacht.

*Herr Kloke, wie entsteht eine Bearbeitung?*

*Offt sind es aufführungspraktische Details, die mich zu einer Grundidee führen. Für mich ist «Pelléas» trotz der großen Besetzung ein Kammermusikstück. In der Bearbeitung bekommt das Stück also eine völlig neue klangliche Richtung.*

*Das eröffnet ja auch ganz praktisch neue Perspektiven für das Stück. Ist es Ihre Intention, dass es in anderen Räumen aufgeführt wird?*

*Klar. Die Szenen können woanders stattfinden. Ich finde es spannend, das Stück zu lösen von den üblichen Theaterbühnen. Man kann das in andere Räumlichkeiten setzen. Das ist ein ganz wesentlicher Punkt: dass die Stücke im wahrsten Sinne des Wortes auf Reisen gehen.*

*Schon die Quellensuche bei der Arbeit an Mussorgskys «Chowanschtschina» gestaltete sich sehr schwierig. Was bewog Sie, diesen Aufwand auf sich zu nehmen?*

*Sicher, die Quellenlage war problematisch, aber die Story ist ja absolut modern und voller historischer Sprengkraft. Das kann man durchaus auf die heutige Situation in Osteuropa übertragen: der Kampf um die politische Macht in Europa und Russland. Hochspannend! Und eine Musik, die an Radikalität auf Augenhöhe ist mit Richard Wagner.*



Debussy / Kloke: *Pelléas et Mélisande*

STRAUSS - KLOKE  
**Der Rosenkavalier**  
(1911, orch. 2019) (in Kooperation mit Schott Music)  
190 Minuten  
5S.2M.2A.9T.1Bar.8B (Mehrfachbesetzung möglich), Chor ad lib.  
Bühnenmusik: 7 Spieler/alternativ Einspielung kl. Orch.  
2(II=picc,afI).2(II=corA).3(III=bcl,Ebcl).2(II=dbn)-  
3.1.1(=cimb).0-timp,perc(2):xyl/gIsp-harp-  
pft(=cel,harm)-6.6.6.4.2

STRAUSS - KLOKE  
**Salome (Transkription für 59 Musiker)**  
(1904-5, orch.2011/17)  
(in Kooperation mit Schott Music)  
100 Minuten  
1S.1M.1A.7T.1Bar.2B  
2(I=picc,  
II=picc,afI).2(II=corA).corA(=ob,heck).2(I=Ebcl,  
II=Ebcl,bcl).bcl(=cl,dbcl).2(II=dbn)-4.3.3.1-timp,perc(2)-  
harp-pft(=cel)-strings (8.8.8.6.4)

STRAUSS - KLOKE  
**Elektra** (1909, orch. 2012/2013)  
(in Kooperation mit Schott Music)  
105 Minuten  
5S.3M.2T.1Bar.2B  
2(I=picc,II=picc,afI).3(II=corA,III=corA,heck).3(I=Ebcl,  
II=Ebcl,bstcl,III=bcl,dbcl).2(II=dbn)-6(III/IV/V/  
VI=Wagner tuba).3.3(=cbtbn).1(=cimb)-timp,perc(2):  
xyl/gIsp-harp-pft(=cel)-10.8.9.6.4

DEBUSSY - KLOKE  
**Pelléas et Mélisande (für kleines Orchester)**  
(1887-89, orch. 2017)  
140 Minuten  
2S.1A.1T.1Bar.2B, Chor ad lib.  
2(II=picc,afI).2(II=corA).2(II=bcl).1(=dbn)-3(II=Wagner  
tuba).1.1.0-timp-perc(2):vib/xylorimba/tibet.cym/crot/  
tam-t/BD/SD/tgl-harp-3.3.3.3.2

TSCHAIKOWSKY - KLOKE  
**Pique Dame** (1890, orch. 2016)  
120 Minuten  
2S.3M.3T.2Bar.2B, Chor  
1(=picc,afI).1(=corA).2(II=bcl).2 (II=dbn)-2.1.1.0-  
timp,perc(3):xyl/vib/bells/cym/BD/SD/tam-t-pft-  
strings(4.4.3.3.2/8.6.5.4.3)

WAGNER - KLOKE  
**Tristan und Isolde. Ein Psychogramm**  
(1865, orch. 2018)  
240 Minuten  
1S.1M.4T.2Bar.1B, Chor ad lib.  
1.Orchester: 1(=picc,afI).2(II=corA).2(II=bcl).1(=dbn)-  
2.1.1.0-harp-2.2.2.2.1  
2.Orchester: 2(II=picc,afI).2(II=corA).2(II=bcl).2(II=dbn)-  
4.2.3.0-timp-perc(2):cymb/tgl-10.8.6.5.4(or12.10.8.6.5)

MUSSORGSKY - KLOKE  
**Chowanschtschina. Intrigen um die Macht in Russland** (1886, orch.2015)  
160 Minuten  
2S.1M/A.7T.2Bar.5B, Chor  
3(II=picc,afI).2(II=corA).3(III=bcl).2(II=dbn)-4.3.3.1-timp.  
perc: cym/SD/dr/BD/xylorimba/t.bells-harp-cel-  
strings(min10.8.6.4.3,max14.12.10.8.6)

## DIE KLASSIKER UND ROMANTIKER

Neben der Arbeit an den Bühnenwerken ist Kloke fasziniert von vielfältigen Verflechtungen der pianistischen und sinfonischen Werke wichtiger Protagonisten der Klassik und Romantik: Beethoven, Schubert, Schumann und Brahms. Starke Parallelen zwischen Beethovens frühen Sinfonien und seinen Klaviersonaten stellte auch Busoni fest und inspirierte damit Kloke, dem orchestralen Charakter in den Klavierkompositionen der klassisch-romantischen Größen nachzuspüren. Als Interpret kann Kloke die Musik durch die Techniken der Transkription und Instrumentation in einer modernen Klangsprache neu formulieren. Dicht am Original, blendet diese die Errungenschaften des 20. Jahrhunderts nicht aus, setzt selbstbewusst eigene Akzente, ohne das Werk zu verfremden. Die Anweisungen der Komponisten scheinen sich durch die Orchestrierung wie selbstverständlich zu realisieren, die Farben und Fertigkeiten eines heutigen orchestralen Klangkörpers verstärken die bereits im Werk enthaltenen Schattierungen. Die Schichten der Kompositionen treten in der Neukonzeption des Bearbeiters klar und deutlich zu Tage.

Ausgangspunkt ist für Kloke der jeweilige individuelle Klaviersatz – aufs Wesentliche konzentriert bei Beethoven, prägnant und etwas sperrig bei Schumann, kompakt in den vierhändigen Stücken Schuberts; zeitgenössische Perspektiven auf die zeitlos „fortschrittlichen“ (nach Schönberg) Denk- und Komponierweisen sind das Ziel.

*Ging es bei den Bearbeitungen der Klaviersonaten darum, es so zu machen, wie es Beethoven gemacht hätte?*

*Nein, dafür habe ich zu viel Respekt vor dem Lebenswerk von Beethoven. Es ging darum, ein Experiment zu wagen, zu prüfen, ob es überhaupt technisch machbar ist, die Sonaten auf ein Orchester zu übertragen. Das ist Liszt in umgekehrter Richtung glänzend gelungen. Und die Werke wurden ja erst in Liszts Bearbeitung international bekannt. Diese*

*Beethoven-Sonaten habe ich unter einem besonderen Aspekt ausgewählt: Sind sie geeignet für das heutige Orchester? Die extremen Lagen, die Klangpalette – das ist für mich sehr aufregend!*

*Wo sehen Sie diese Werke? Was kann damit passieren?*

*Die Werke könnten Basis für eine neue, sehr spannende symphonische Programmatik sein. Es gibt ja dadurch plötzlich viel mehr Kombinationsmöglichkeiten. Das Repertoire vervielfältigt sich auf einmal, ganz jenseits der ausgetretenen Pfade.*

### BEETHOVEN - KLOKE

#### 14 Sonaten, z.B.:

Sonate Nr. 14 in cis-Moll „Mondscheinsonate“ (Transkription für Orchester als Sinfonie-Sonate Nr. 3) op. 27/2 (1801, orch.2014)

14 Minuten

2(II=picc,afI).2(II=corA).2(II=bcl).2(II=dbn)-4.2.3.0-timp-harp-strings(min10.8.6.4.3,max14.12.10.8.6)

### STRAUSS - KLOKE

#### Vier letzte Lieder

(Transkription für Sopran und Ensemble) AV 150 (1948, orch. 2010)

20 Minuten

1(=picc,afI).1(=corA).1.bcl(dbcl).1-1(=Wagner tuba).0.0.0-timp,perc:crot/tam-t/BD/t.bells-harp-cel-2.2.2.2.1

### SCHUMANN - KLOKE

**Kreisleriana (Transkription für Orchester)** op. 16 (1838, orch. 2014)

31 Minuten

2(II=picc,afI).2(II=corA).2(II=bcl).2(II=dbn)-4.0.3.1-timp-harp-strings(min12.8.6.4.3,max14.12.10.8.6)

### BRAHMS - KLOKE

**Vier Lieder (Transkription für Orchester als Vier Orchesterlieder)** op. 96 (1884, orch.2013) für Sopran und Orchester

8 Minuten

2(II=picc,afI).2(II=corA).2(II=bcl).2(II=dbn)-4.2.3(III=cb-trbn).1-timp-harp-strings(min12.8.6.4.3,max14.12.10.8.6)

### SCHUBERT - KLOKE

**Allegro zu vier Händen in a-Moll (Transkription für Orchester als Allegro in a-Moll op. 62)** op. 144 D 947 (1828, orch. 2015)

15 Minuten

3(I=picc,II=picc)2(II=corA)3(III=bcl)2(II=dbn)-4.0.3.0-timp-xylorimba-harp-strings(min12.8.6.4.3,max14.12.10.8.6)

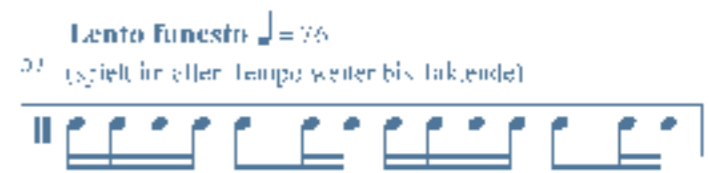
## DIE TRADITIONSLINIE BACH – LISZT – BUSONI

Alltägliche Wege und Spaziergänge führen Eberhard Kloke oft an den historisch markanten Viktoria-Luise-Platz in Berlin-Schöneberg. Nicht nur die hier angebrachte Gedenktafel zu Ehren von Ferruccio Busoni erinnert Kloke an die wegweisende Arbeit des intellektuellen Tonkünstlers. Wichtiger als die geographische Nähe ist für ihn die Anknüpfung an die einflussreiche Denkweise des Traditionsbewahrs und zugleich musikalischen Pioniers Busoni.

Der in Berlin ansässige und gleichsam kosmopolitische Visionär transformierte durch seine Transkriptionen J. S. Bachs Orgelwerke mit großem künstlerischem Weitblick in das 20. Jahrhundert. Sein Schaffen bildet den gemeinsamen Nenner so unterschiedlicher Komponisten wie Edgar Varèse, Kurt Weill und Otto Luening und bereitete den Weg für vielfältige musikalische Strömungen der Moderne. Im *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (1907) erklärt Busoni seine Prämissen: „Jede Notation ist schon Transkripti-

on eines abstrakten Einfalls. Mit dem Augenblick, da die Feder sich seiner bemächtigt, verliert der Gedanke seine Originalgestalt. (...) Im übrigen muten die meisten Klavierkompositionen Beethovens wie Transkriptionen vom Orchester an, die meisten Schumann'schen Orchesterwerke wie Übertragungen vom Klavier – und sind es in gewisser Weise auch.“

Die Genealogie des Begriffes „Transkription“ führt Kloke zu Busonis berühmten Vorbild Franz Liszt. Dessen Bearbeitungen von Beetho-



vens Symphonien gehen weit über einen Klavierauszug hinaus. Sie verhalfen nicht nur zur Verbreitung der Originale, sondern ebneten auch als eigenständige Werke den Möglichkeiten der modernen Klaviertechnik den Weg. Neben der eigentlichen kompositorischen Kraft ist es die karge Klaviersprache bei Liszt, die Kloke reizt. Bei der Bearbeitung der späten Klavierstücke des großen Virtuosen macht Kloke deren offe-



Oleg Hollmann und Eberhard Kloke, Berlin 2019

nen Ton durch ein modernes orchestrales Klangbild hörbar.

Eine Auseinandersetzung mit Busoni und Liszt muss unweigerlich zu J. S. Bach führen. Hier legt Kloke auch eigene Bearbeitungen vor. Dabei steht die Orchestrierung der Mixtur- und Manualmöglichkeiten der Orgel im Fokus. Jenseits einer „historisch informierten Aufführungspraxis“ werden moderne Instrumente, u. a. die sonore Altflöte, Kontrafagott und Kontrabassklarinette, eingesetzt. Mit Hilfe dieser Arbeit können die barocken Meisterwerke in Konzertprogrammen des 21. Jahrhunderts lehrreiche und überraschende Verbindungen herstellen.

Die Traditionslinie Bach – Busoni – Liszt bildet somit einen wichtigen Ausgangspunkt für die Arbeitsweise Klokes. Werke aller drei Komponisten liegen in Bearbeitungen für mittleres und kleines Orchester vor. Klokes Instrumentations- und Transkriptionstechnik zielt auch hier auf einen ausdifferenzierten Orchesterklang, der ohne Historisierung den kompositorischen Kern betont und inspiriert weiterdenkt.

LISZT - KLOKE

**12 Stücke für Klavier, z.B. En rêve (Transkription für Orchester)** (1885, orch. 2013)

3 Minuten

2(I=picc,II=picc,af).2(II=CorA).2(I=bcl,II=bcl,asax,dbcl).  
2(I=dbn)-4(I,II,III,IV=Wagner tuba).3.3(III=btrbn).  
1-timp-perc(4)-harp-cel(=pft)-strings(min12.8.6.4.3,  
max16.14.12.10.8)

LISZT - KLOKE

**Variationen über „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ von Bach (Transkription und Paraphrase für Orchester)** S.180 (1862, orch. 2017)

15 Minuten

3(II=picc).2(II=corA).2(II=bcl).2(II=dbn)-4.2.3.1-timp-  
perc:vib/glsp-harp.pft.cel-strings

BACH - KLOKE

**Tocatta und Fuge d-Moll (Transkription für Orchester)** (orch. 2019)

9 Minuten

2(II=picc,af).2(II=corA,heckelphon).2(I=Ebcl,II=bcl).  
2(II=dbn)-4.0.2.0-timp,perc:xylorimba-harp-strings

BUSONI - KLOKE

**Fantasia nach J. S. Bach (Transkription für Orchester)** (1909, orch. 2018)

9 Minuten

3(II=picc).3(III=corA).3(III=bcl).3(III=dbn)-4.2.3.1-timp-  
perc:xylorimba/vib/glsp-harp-strings(min10.8.6.4.3)

*Die jeweilige Komposition selbst gibt mir Motivation und Ideen, dieses Werk in eine bestimmte Richtung weiterzutreiben. Manchmal geht es so weit, dass man es wieder als Komposition betrachten kann.* Eberhard Kloke

Ein vollständiges Verzeichnis der bei Boosey & Hawkes verlegten Arbeiten von Eberhard Kloke finden Sie unter [www.boosey.com/Kloke](http://www.boosey.com/Kloke) und [www.musikakzente.de](http://www.musikakzente.de).

BOOSEY & HAWKES

A CONCORD COMPANY

Boosey & Hawkes Bote & Bock GmbH  
Lützowufer 26, 10787 Berlin · Tel.: +49 (30) 25 00 13-0  
[composers.germany@boosey.com](mailto:composers.germany@boosey.com)

Text der Broschüre: Oleg Hollmann

Fotos: Archiv Boosey & Hawkes · Gestaltung: Fred Münzmaier

Bestellung von Ansichts- und Aufführungsmaterial: [leihbibliothek@boosey.com](mailto:leihbibliothek@boosey.com)

[www.boosey.com](http://www.boosey.com)