

# MARSYAS BAROQUE

»DIEUPART & BACH –  
A SUITE CONNECTION«



gwk  
RECORDS

# MARSYAS BAROQUE

## »DIEUPART & BACH – A SUITE CONNECTION«

### **Charles François Dieupart (ca. 1667–1740)** **Suite No. 3 in B minor\***

From: Six Suites de Clavessin [...] Composés  
& Mises en Concert [...] Pour un Violon &  
Flûte avec un Basse de Viole & un Archilut,  
Amsterdam 1701

[01] Ouverture .....	04:13
[02] Allemande .....	02:36
[03] Courante .....	01:19
[04] Sarabande .....	02:34
[05] Gavotte .....	00:42
[06] Menuet sérieux .....	01:13
[07] Gigue .....	01:59

### **Charles François Dieupart** **Suite No. 5 in F major\***

From: Six Suites de Clavessin [...] Composés  
& Mises en Concert [...] Pour un Violon &  
Flûte avec un Basse de Viole & un Archilut,  
Amsterdam 1701

[08] Ouverture .....	03:16
[09] Allemande .....	02:25
[10] Courante .....	01:18
[11] Sarabande .....	02:24
[12] Gavotte .....	00:51
[13] Menuet en rondeau .....	01:19
[14] Gigue .....	01:10

### **Johann Sebastian Bach (1685–1750)**

**English Suite No. 2 in C minor (BWV 807 & 831), arr. Marsyas Baroque  
& Leonard Schick**

[15] Ouverture (BWV 831) .....	06:14
[16] Allemande .....	03:40
[17] Courante .....	01:57
[18] Sarabande .....	02:57
[19] Bourree I & II .....	04:17
[20] Gigue .....	03:42

### **Johann Sebastian Bach**

**English Suite No. 4 in G major (BWV 809), arr. Marsyas Baroque & Leonard Schick**

[21] Prelude .....	04:29
[22] Allemande .....	03:41
[23] Courante .....	01:35
[24] Sarabande .....	02:34
[25] Menuet I & II .....	03:13
[26] Gigue .....	02:54

**total** .....

68:32

### **Marsyas Baroque**

**Paula Pinn** Recorder / Blockflöte **María Carrasco Gil** Baroque violin / Barockvioline  
**Konstanze Waidosch** Baroque cello, Violoncello piccolo, Viola da gamba / Barockcello,  
Violoncello piccolo, Viola da gamba **Sara Johnson Huidobro** Harpsichord / Cembalo  
\*Special guest: **Simon Linné** Archlute / Erzlaute

# MARSYAS BAROQUE

Die Legende des Flöte spielenden Satyrs Marsyas handelt von Leidenschaft, Mut, Talent, grausamer Rache und einem musikalischen Duell ...

Auch Paula Pinn (Blockflöten), María Carrasco Gil (Barockvioline), Konstanze Waidosch (Barockcello, Violoncello piccolo, Viola da gamba) und Sara Johnson Huidobro (Cembalo) haben sich aus Anlass eines Wettstreits zusammengefunden: Ohne zuvor miteinander musiziert zu haben, entschlossen sie sich 2019 kurzerhand, als Marsyas Baroque beim Deutschen Musikwettbewerb des Jahres teilzunehmen. Sie hatten Erfolg und erhielten ein Stipendium des Deutschen Musikrats, verbunden mit der Aufnahme in die BAKJK (Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler),

und den Sonderpreis der Ensembleakademie Freiburg. Kurze Zeit später gewann das Ensemble auch den 1. Preis des renommierten Biagio-Marini-Wettbewerbs in Neuburg an der Donau.

Marsyas Baroque spielt hauptsächlich virtuose Werke des 17. und 18. Jahrhunderts auf Originalklanginstrumenten in eigenen Arrangements, je nach Programm auch mit musikalischen Gästen. Damit konzertiert das Quartett deutschlandweit und international, u.a. auch bei zahlreichen Festivals, etwa den Thüringer Bachwochen, dem Schleswig Holstein-Musik Festival, dem Bachfest Leipzig, dem Trigonale Festival oder dem Festival Winter in Schwetzingen.



# DIEUPART & BACH – A SUITE CONNECTION

A suite connection – zwischen Johann Sebastian Bach, einem der bekanntesten und meistgespielten Barockkomponisten, und Charles François Dieupart, dem man heute vergleichsweise wenig Beachtung schenkt. Anhand von zwei Englischen Suiten Bachs und ausgewählter Suittes de Clavessin Dieupart betrachten wir Bach als Inspirierten, als von Dieupart inspirierten Komponisten. Und schenken wir dessen Suittes de Clavessin neue Aufmerksamkeit durch die Verbindung zu Bachs Englischen Suiten, so erweitern wir umgekehrt deren Kontext durch unsere von Dieupart inspirierte Transkription der Werke Bachs.

Belege über eine persönliche Begegnung der beiden gibt es nicht, aber es ist sicher,

dass Bach Dieupart's musikalisches Schaffen bewunderte. In der Universitätsbibliothek Frankfurt etwa befindet sich eine sorgfältige Abschrift Bachs von Dieupart's Six Suittes de Clavessin, einschließlich Verzierungstabelle, die erkennen lässt, dass Bach in Auseinandersetzung mit den Suiten seines älteren französischen Kollegen seine eigenen musikalischen Ideen weiterentwickelte und sich durch sie inspirieren ließ.

Dies wird besonders in seinen sog. Englischen Suiten deutlich, deren Bezeichnung zunächst verwundern mag, da sie weniger dem englischen als dem französischen Stil entsprechen. Der populäre Beiname stammt auch nicht von Bach selbst. Er beruht vielmehr auf einer Bemerkung Johann Nikolaus

Forkels, der 1802 in seiner Bach-Biografie schrieb, Bach habe die Suiten „für einen vornehmen Engländer gemacht“ – in dem wir Dieupart, der sich in England seinen Ruhm erspielte, erkennen können.

Dieupart, um 1667 in Paris geboren, war ein versierter Cembalist, Violinist und Komponist. Spätestens ab 1703 lebte er in England. In Georg Friedrich Händels Londoner Orchester war er Geiger, seinen Lebensunterhalt verdiente er darüber hinaus vor allem durch Unterrichten. Um 1740 verliert sich seine Spur.

Bachs Englische Suiten verbinden mehr als bloß oberflächliche stilistische Ähnlichkeiten mit Dieupart's Suittes. So bestehen die

Werke beider aus Abfolgen von Tanzsätzen, wobei Dieupart für diese Form wegweisend war, hatte er seinen Stücken doch als erster ein systematisches Schema zugrunde gelegt: Overture, Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte, Menuet (Passeped oder Menuet en rondeau) und Gigue. Bach entspricht dieser Struktur, setzt allerdings starke persönliche Akzente, z. B. mit einem großen Präludium anstelle der Overture. Aber er greift auch musikalische Motive Dieupart's auf. Ein auffälliges Beispiel ist das Thema seiner ersten Englischen Suite, das stark an das Thema in Dieupart's Gigue in A-Dur erinnert. Zudem setzen beide Komponisten eine Suite in A-Dur an den Anfang ihrer jeweiligen Sammlung, was bemerkenswert ist, da die Eröffnungstücke derartiger Sammlungen normaler-

weise in einfacheren Tonarten mit weniger Vorzeichen stehen.

Die **Six Suites de Clavessin** sind die wohl bedeutendsten Kompositionen Dieupart's. Sie erschienen zuerst 1701 bei Etienne Roger in Amsterdam und wurden in ganz Europa bekannt. In dieser Erstedition tragen die Suiten den Hinweis, dass sie entweder auf dem Cembalo allein gespielt werden könnten oder aber „mises en concert“. Ein Jahr später wurden die Einzelstimmen neu gedruckt, zum Spielen mit Blockflöte oder Geige und Basso continuo, was eine dritte Aufführungsmöglichkeit darstellt.

Auf diesem Album stellen wir, in Originalbesetzung, die en concert-Ausführung vor. Sie hat bis heute kaum Eingang in die Aufführungspraxis gefunden, obwohl sie zu Dieupart's Zeit in Mode gewesen sein muss. Wir hoffen, der Rezeption der leider noch immer unterschätzten Suiten Dieupart's damit Aufwind zu verleihen.

Der Begriff „mises en concert“, der auf dem Titelblatt der Erstausgabe steht, meint, dass die geforderten Instrumente – Geige, Blockflöte, Viola da gamba, Erzlaute – die Außenstimmen des Cembalos begleiten sollen. Das Cembalo fungiert hier also nicht als Continuo-Instrument, sondern spielt die Suiten quasi solistisch. Die hinzukommenden Instrumente ermöglichen eine breitere Palette an Klangfarben und eine vielfältigere Dynamik als das Cembalo allein. Zudem treten alle Stimmen weitaus direkter in Dialog, als man es normalerweise erwarten würde. Weitere Besonderheiten liegen darin, dass allein die Erzlaute nach Continuo-Bezifferung spielt, was eine Verbindung zwischen dem Bass und der verstärkten Oberstimme schafft, und dass die Bassgambe die wesentliche Bassfunktion gegenüber den Dessous-Stimmen übernimmt. Außerdem spricht für eine sehr differenzierte Klangvorstellung Dieupart's, dass er in der Erstausgabe explizit die Voice flute und Forth flute als Blockflötentypen vorschreibt – eine Spezifikation, die äußerst selten zu finden ist.

Hat Dieupart die Cembalostimme reichlich mit Agréments, Verzierungen, versehen, so ist in den Einzelstimmen der begleitenden Instrumente kaum mehr als ein Triller hier und da notiert. Das wirft die Frage auf, wie viele Verzierungen von den anderen Instrumenten parallel zum Cembalo oder an den Stellen, an denen das Cembalo nicht verzert, angebracht werden sollten. Da historische Quellen dazu nur unzureichend Antwort geben, mussten wir experimentieren. Wir haben uns für eine Teils-teils-Lösung entschieden: manchmal verzieren die Begleitinstrumente parallel zum Cembalo, manchmal füllen sie die Lücken mit passenden Agréments.

In Anlehnung an Dieupart haben wir zwei für unsere Zwecke besonders geeignete **Englische Suiten** Bachs für unsere Ensemblebesetzung bearbeitet – was sich als weitaus komplizierter erwies als anfänglich erwartet. Denn die Tatsache, dass Bachs Suiten weniger außenstimmenorientiert sind als diejenigen Dieupart's, dafür aber mehr kontrapunktische Elemente aufweisen, machte größere Eingriffe in die Komposition nötig. Hinzukommt,

dass die Begleitinstrumente mit ihrem jeweils begrenzten Tonumfang und ihren technischen Möglichkeiten nicht dieselbe Flexibilität wie der Ambitus eines Cembalos bieten. Nachdem wir alle sechs Englischen Suiten hinsichtlich möglicher Tonarten und Instrumentenkombinationen ausprobiert hatten, entschieden wir uns für die Englische Suite IV (BWV 809), die wir einen Ganzton höher als das Original setzten, und für die Englische Suite II (BWV 807), die wir um eine kleine Terz nach oben transponierten. Um eine noch engere Verbindung zu Dieupart's Suiten herzustellen, ersetzten wir zudem das Prelude der Englischen Suite II durch die Ouverture nach französischer Art (BWV 831).

Der Bearbeitungsprozess, der mehrere Monate dauerte, wurde maßgeblich von Leonard Schick begleitet. Der Bach-Experte lieferte die Rohfassung der neuen Suiten-Arrangements, auf deren Grundlage wir in einem Prozess praktischen Ausprobierens und kontinuierlichen Austauschs gemeinsam an den Anpassungen und Verfeinerungen der Bearbeitungen arbeiteten.

Einige Sätze Bachs, wie die Couranten, ließen sich wegen der Ähnlichkeit ihrer satztechnischen Struktur mit derjenigen von Dieupart ohne Probleme in dessen *mises en concert*-Sinne arrangieren. Andere Sätze jedoch erforderten kreativere Lösungen, insbesondere aufgrund der häufig wechselnden Textur, die mitunter sogar innerhalb eines Satzes variiert. Einige Teile haben wir zur Zweistimmigkeit hin vereinfacht, andere zur Dreistimmigkeit umgearbeitet, wofür wir gelegentlich neue (Mittel-)Stimmen hinzukomponieren mussten. Die „genetische“ Substanz blieb dabei jedoch unangetastet, lediglich das äußere Erscheinungsbild des musikalischen Kerns haben wir verändert.

Wir betrachten unsere Bearbeitungen als Experiment-mit-Vorteil. So lassen die wechselnden Texturen, die durch die Verdopplung einer Stimme mit verschiedenen Instrumenten, durch zwei- und dreistimmigen Satz, durch Pausen oder hinzukomponierte Stimmen entstehen, die Form bisweilen deutlicher hervortreten als das Original. Dazu bringen sie, wie auch die verschiedenen Be-

setzungen der Sätze, zusätzliche Abwechslung und neue Klangfarben ins Spiel. Solche Veränderungen sind, wie wir meinen, bereits in der Form der Stücke angelegt.

Bei der zweiten Englischen Suite in c-Moll haben wir uns für die Quint-Quart-Skordatur des Violoncellos entschieden, wie sie etwa auch bei der 5. Suite von Bach in c-Moll (BWV 1011) verwendet wird. Diese Skordatur auf g war vor allem in Norditalien bis ins 18. Jahrhundert hinein gebräuchlich. Sie eignet sich hervorragend für unsere Version der c-Moll Suite, weil sie der Dominante, die jetzt als leere Saite in g erklingt, mehr Resonanz verleiht. Für die Bourrée derselben Suite haben wir die Mittelstimme mit einem fünfsaitigen – wie bei Bach gebräuchlichen – Violoncello piccolo besetzt, ebenfalls mit einer Quint-Quart-Skordatur. Dieses Instrument erzeugt in der hohen Lage einen besonders strahlenden Klang, der die lebhafteste Mittelstimme als Bindeglied zwischen Oberstimme und Bass sehr schön hervorhebt.





# MARSYAS

# BAROQUE

The legend of the flute-playing satyr Marsyas is about passion, courage, talent, cruel revenge and a musical duel ...

Paula Pinn (recorders), María Carrasco Gil (baroque violin), Konstanze Waidosch (baroque cello, violoncello piccolo, viola da gamba) and Sara Johnson Huidobro (harpsichord) also came together on the occasion of a competition: Without ever having played music together before, they decided without further ado in 2019 to participate as Marsyas Baroque in the German Music Competition (Deutscher Musikwettbewerb) of that year. They were successful and received a scholarship from the German Music Council (Deutscher Musikrat), combined with admission to the BAKJK

(Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler), and the special prize of the Ensemble Academy Freiburg. A short time later, the ensemble also won 1st prize at the renowned Biagio Marini Competition in Neuburg an der Donau.

Marsyas Baroque mainly plays virtuoso works of the 17th and 18th centuries on original sound instruments in their own arrangements, depending on the programme also with musical guests. The quartet performs throughout Germany and internationally, including concerts at numerous festivals such as the Thuringian Bach Weeks, the Schleswig Holstein Music Festival, the Bach Festival Leipzig, the Trigonale Festival and the Winter Festival in Schwetzingen.



# DIEUPART & BACH – A SUITE CONNECTION

A suite connection – between Johann Sebastian Bach, one of the best-known and most frequently performed Baroque composers, and Charles François Dieupart, who receives comparatively little attention today. With two English Suites by Bach and selected Suites de Clavessin by Dieupart, we show Bach as an inspired composer, as a composer inspired by Dieupart. And if we pay new attention to Dieupart's Suites de Clavessin by linking them to Bach's English Suites, we expand their context through our Dieupart-inspired transcription of Bach's works.

There is no evidence of a personal encounter between the two, but it is certain that Bach admired

Dieupart's oeuvre. In the Frankfurt University Library, for example, there is a careful copy by Bach of Dieupart's Six Suites de Clavessin, including a table of ornaments, which shows that Bach further developed his own musical ideas and was inspired by the suites of his older French colleague.

This becomes particularly clear in his so-called English Suites, whose designation may at first seem surprising, since they correspond less to the English than to the French style. The popular epithet does not come from Bach himself. Rather, it is based on a remark by Johann Nikolaus Forkel, who wrote in 1802 in his biography of Bach that the latter had made the suites "for a distinguished Englishman" – in whom

we can recognise Dieupart, who achieved fame in England.

Dieupart, born in Paris around 1667, was an accomplished harpsichordist, violinist and composer. He lived in England from 1703 at the latest. He was a violinist in George Frideric Handel's London orchestra, and, apart from that, earned his living by teaching. From 1740 onwards we lose track of him.

Bach's English Suites share more than superficial stylistic similarities with Dieupart's Suites. Both works consist of sequences of dance movements, although Dieupart was a pioneer in this form, as he was the first to base his pieces on a systematic scheme: Overture, Allemande, Courante,

Sarabande, Gavotte, Menuet (Passepied or Menuet en rondeau) and Gigue. Bach follows this structure, but sets strong personal accents, e.g. with a large prelude instead of the overture. But he also takes up musical motifs from Dieupart. A striking example is the theme of his first English Suite, which is strongly reminiscent of the theme in Dieupart's Gigue in A major. Moreover, both composers place a suite in A major at the beginning of their respective collections, which is remarkable since the opening pieces of such collections are usually in simpler keys with fewer accidentals.

The **Six Suites de Clavessin** are probably Dieupart's most important composition.

They were first published in 1701 by Etienne Roger in Amsterdam and became known throughout Europe. In this edition, the suites bear the indication that they could either be played on the harpsichord alone or “mises en concert”. A year later the individual parts were reprinted, for playing with recorder or violin and basso continuo, which represents a third performance option.

On this album we present the concert version with the original instrumentation. Until today, it has hardly found its way into performance practice, although it must have been fashionable in Dieupart’s time. We hope to give a boost to the reception of Dieupart’s suites, which are unfortunately still underestimated.

The term “mises en concert”, which appears on the title page of the first edition, means

that the required instruments – violin, recorder, viola da gamba, archlute – are to accompany the outer voices of the harpsichord. The harpsichord does not function here as a continuo instrument, but plays the suites quasi soloistically. The added instruments allow for a broader palette of timbres and a more varied dynamic than the harpsichord alone. In addition, all the voices enter into dialogue far more directly than one would normally expect. Further peculiarities lie in the fact that the archlute alone plays according to continuo figures, which creates a connection between the bass and the amplified upper voice, and that the bass viol takes over the essential bass function vis-à-vis the dessus voices. In addition, it speaks for a very differentiated conception of sound on Dieupart’s part that in the first edition he explicitly prescribes the Voice Flute and Forth Flute as recorder types – a specification that is extremely rare to find.

While Dieupart provided the harpsichord part with plenty of agréments, the individual parts of the accompanying instru-

ments hardly contain more than a trill here and there. This raises the question of how many ornaments should be added by the other instruments parallel to the harpsichord or in places where the harpsichord does not ornament. Since historical sources give insufficient answers to this, we had to experiment. We decided on a part-part solution: sometimes the accompanying instruments embellish parallel to the harpsichord, sometimes they fill the gaps with matching agréments.

Following Dieupart, we arranged two of **Bach’s suites** that were particularly suited to our purposes for our ensemble instrumentation – which turned out to be far more complicated than initially expected. The fact that Bach’s suites put less emphasis on the outer voices than Dieupart’s, but have more contrapuntal elements, made it necessary to intervene in the composition to a greater extent. In addition, the accompanying instruments, each with their limited range and technical possibilities, do not offer the same flexibility as the ambitus of a harpsichord.

After trying out all six English Suites in terms of possible keys and instrument combinations, we decided on English Suite IV (BWV 809), which we set a whole tone higher than the original, and English Suite II (BWV 807), which we transposed up a minor third. To create an even closer connection to Dieupart’s suites, we also replaced the Prelude of the English Suite II with the French-style Overture (BWV 831).

The adaptation process, which lasted several months, was significantly accompanied by Leonard Schick. The Bach expert provided the draft of the new suite arrangements, on the basis of which we worked together on the adaptations and refinements of the arrangements in a process of practical trial and error and continuous exchange.

A few of Bach's movements, such as the Courantes, could easily be arranged in Dieupart's *mises en concert* sense because of the similarity of their compositional structure to that of Dieupart. Other movements, however, required more creative solutions, especially because of the frequently changing texture, which sometimes varies even within one movement. We simplified some parts to two-part harmony, reworked others to three-part harmony, for which we occasionally had to compose new (middle) voices. The "genetic" substance, however, remained untouched, only the outer appearance of the musical core was changed.

We regard our adaptations as experiment-with-advantage. Thus, the changing textures created by doubling a voice with different instruments, by two- and three-part movements, by rests or added voices, sometimes make the form stand out more clearly than in the original. In addition, they

bring additional variety and new timbres into play, as do the different instrumentations of the movements. Such changes are, we believe, already inherent in the form of the pieces.

In the second English Suite in C minor, we have opted for the fifth-fourth scordatura of the violoncello, as used, for example, in Bach's 5th Suite in C minor (BWV 1011). This scordatura on g was common especially in northern Italy until the 18th century. It is ideally suited for our version of the C minor Suite because it gives more resonance to the dominant, which is now sounded as an empty string in g. For the Bourrée of the same suite, we have scored the middle voice with a five-string violoncello piccolo – as was common in Bach – also with a fifth-fourth scordatura. This instrument produces a particularly radiant sound in the high register, which beautifully emphasises the lively middle voice as a link between the upper voice and the bass.



# SPECIAL GUEST – SIMON LINNÉ

Erzlaute / Archlute

Simon Linné verbrachte seine Kindheit in einem musikalischen Elternhaus auf dem Land in der Nähe von Stockholm (Schweden), wo er sowohl vom Heavy Metal als auch von klassischer Musik beeinflusst wurde. Die Natur ist für ihn bis heute eine unerschöpfliche Quelle der Inspiration, Kreativität und Ehrfurcht. Die Gitarre war zwar sein erstes Instrument, doch eine Schallplatte weckte seine Faszination für Lautenmusik. Ein Keim, der auch später den Wechsel zu diesem Instrument herbeiführte. Als Lautenist interessiert er sich besonders für unbekanntes Repertoire seines Instruments. Neben seiner solistischen Tätigkeit ist er ein gefragter Continuospieler und erscheint auf zahlreichen Rundfunk- und CD-Aufnahmen. Seit Herbst 2006 unterrichtet er Laute und Generalbass an der Hochschule für Künste Bremen und seit Herbst 2022 ist er Hauptfachlehrer an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig.

Simon Linné spent his childhood in a musical household in the countryside near Stockholm (Sweden), where he was influenced by both heavy metal and classical music. To this day, nature is an unlimited source of inspiration, creativity and awe for him. Although the guitar was his first instrument, a vinyl record awakened his fascination for lute music. A discovery that later led him to switch to this instrument. As a lutenist, he is particularly interested in the unknown repertoire of his instrument. In addition to his activities as a soloist, he is often asked as a continuo player and appears on numerous radio and CD recordings. Since autumn 2006, he is teaching lute and basso continuo at the Hochschule für Künste Bremen and since 2022 he is main subject teacher at the Hochschule für Musik und Theater "Felix Mendelssohn Bartholdy" Leipzig.

## MANY THANKS TO

Leonard Schick  
Michael Form  
Georges Barthel  
Dietrich Hein  
Maurice Steger  
Frauke Hess  
Susanne Schulte

Neustart Kultur  
Bremer Senat  
Studienstiftung des  
deutschen Volkes

All donators

## INSTRUMENTS

### Recorders

**[1-7, 21-26]** Voice flute in d' after Bressan:  
Ernst Meyer (2016)  
**[15-20]** Alto recorder in es' after Bressan:  
Ernst Meyer (2011)  
**[8-14]** Soprano recorder in c" after Denner:  
Sebastian Meyer (2019)

### String instruments

**[1-26]** Violin:  
Johann Friedrich Voigt (Prag, 1782)  
**[19]** Violoncello piccolo (C-G-d-d'):  
Antonius Bachmann (1782)  
**[15-18, 20-26]** Violoncello:  
anonym (ca. 1800)  
**[1-14]** Viola da gamba:  
Igor Przybylo (England, 2004)

### Harpsichord

**[1-26]** Flemish harpsichord after Ruckers:  
Dietrich Hein (2001)

© + © GWK 2023

**Recorded**

2–4 March 2023

Konzertsaal Kulturstiftung  
Marienmünster

**Recording, Editing, Mastering**

Phillip Schulz

**Photos**

Andrej Grilc

**Text**

Marsyas Baroque

**Artwork**

goldmarie design, Münster

With the kind support of:



**Freie Hansestadt Bremen**

Der Senator für Kultur



Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien



**gwk-records.com**

Best.-Nr. / ord. no. GWK 162

**gwk-online.de**

GWK-Gesellschaft zur  
Förderung der Westfälischen  
Kulturarbeit e.V.  
Fürstenbergstr. 14  
D – 48147 Münster