

»MUSIK FÜR FREAKS« –
MICHAEL BARENBOIM

Dienstag, 26.05.2015 · 20.00 Uhr

KONZERTHAUS
DORTMUND



MICHAEL BARENBOIM VIOLINE

SERGE LEMOUTON LIVE-ELEKTRONIK

SÉBASTIEN NAVES LIVE-ELEKTRONIK

Abo: Solisten II – »Musik für Freaks«

In unserem Haus hören Sie auf allen Plätzen gleich gut – leider auch Husten, Niesen und Handyklingeln. Ebenfalls aus Rücksicht auf die Künstler bitten wir Sie, von Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellung abzusehen. Wir danken für Ihr Verständnis!

2,50 €



Johann Sebastian Bach



PIERRE BOULEZ (GEB. 1925)

»Anthèmes 1« für Violine (1992)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

Partita für Violine solo Nr. 2 d-moll BWV 1004 (1720)

Allemande

Courante

Sarabande

Gigue

Chaconne

PIERRE BOULEZ

»Anthèmes 2« für Violine und Live-Elektronik (1997)

– Ende ca. 21.15 Uhr –



KURZ VOR DEM KONZERT

EINE GANZE WELT, GESCHRIEBEN AUF EIN KLEINES INSTRUMENT

»Man weiß nicht, was man am meisten bewundern soll: den Reichtum der Erfindung oder die Kühnheit, der Violine eine solche Polyphonie abzutrotzen. Je mehr man sie liest, hört und spielt, desto größer wird das stets neue Erstaunen«, schrieb Albert Schweitzer 1908 über Johann Sebastian Bachs Sonaten und Partiten für Violine solo. Schon vor ihm hatten sich zahlreiche Musiker und Autoren wie etwa Robert Schumann von der »Tiefe der Gedanken und den gewaltigen Empfindungen« dieser »wunderbarsten«, »unbegreiflichsten« Musik hinreißen lassen. Michael Barenboim rahmt die Partita d-moll mit Pierre Boulez' »Anthèmes 1 und 2« und lässt sie damit in einen Dialog mit der Musik eines der bedeutendsten Komponisten unserer Zeit treten. 🦋

LABYRINTHISCHE KLANGWELT

PIERRE BOULEZ »ANTHÈMES 1 UND 2«

Pierre Boulez, der am 26. März seinen 90. Geburtstag feierte, zählt zu den großen Universalbegabungen des 20. Jahrhunderts. Zum Komponisten von Olivier Messiaen ausgebildet, von René Leibowitz intensiv in die Methode der Dodekafonie eingewiesen, fasziniert von den Werken Schönbergs, Bergs und Weberns, aber auch Debussys und Strawinskys begann er sich im Laufe der 1940er-Jahre zunächst ganz im Stillen an ein eigenes Komponieren heranzutasten. Mit »Polyphonie X« übertrug er 1951 die von Messiaen in seiner Klavieretüde »Mode de valeurs et d'intensités« erstmals nach seriellen Kriterien organisierten Parameter der Tonhöhe, Tondauer, Anschlagsarten und dynamischen Abstufungen auf eine große Besetzung – ein Werk, mit dem Boulez einen ersten Markstein in der Entwicklung der seriellen Musik setzte, um sich bald schon wieder mit Kompositionen wie »Le marteau sans maître« oder der aleatorischen 3. Klaviersonate aus dem Korsett selbstgesetzter Regeln zu befreien. Aus Konzeptionen der modernen Literatur wie er sie in der Poesie Stéphane Mallarmés und den Romanen von James Joyce fand, in denen die Form aus dem Zuschauen am eigenen Wachsen und Werden entsteht, schöpfte Boulez neue Energien für sein Komponieren einer Musik, die »nicht einzig und allein zum ›Ausdruck‹ bestimmt« ist, sondern »ihrer selbst bewusst, zum eigentlichen Objekt ihrer Reflexion« wird.

Doch nicht nur zum Komponisten, sondern auch zu einem bedeutenden Dirigenten entwickelte sich Boulez und leitete bald schon viele große Orchester weltweit. Zwischen 1976 und 1980 entstand für die »Bayreuther Festspiele« mit dem Regisseur Patrice Chéreau jener »Ring des Nibelungen«, der als »Jahrhundertring« in die Geschichte eingehen sollte. Von 1971 bis 1977 war Boulez Chefdirigent des New Yorker Philharmonic. Nachdem er bereits 1954 die Pariser

Konzertreihe »Domaine Musical« initiiert hatte, gründete er 1976 das auf zeitgenössische Musik spezialisierte Ensemble Intercontemporain, 1977 als einer der Pioniere der elektronischen Musik das renommierte Pariser IRCAM und war einer der Mitinitiatoren der Cité de la musique. Als Lehrer und zentrale Figur der »Internationalen Ferienkurse für Neue Musik« in Darmstadt nahm er entscheidenden Einfluss auf die nachfolgenden Komponistengenerationen. Nicht zuletzt versetzte er dem Musikbetrieb immer wieder auch gewaltige Stöße, wie 1967 mit seiner eine Grundsatzdebatte über die Existenzberechtigung der Institution Oper auslösenden Forderung »Sprenge die Opernhäuser in die Luft«. Als eine Art französischer »Staatskomponist«, der seinen Einfluss geschickt immer wieder auch für seine eigenen Belange zu nutzen weiß, polarisiert er bis heute.

Nicht nur seine intensive Tätigkeit als Dirigent dürfte verantwortlich dafür sein, dass Boulez' Werkkatalog überschaubar geblieben ist, sondern auch seine äußerst konzentrierte Arbeitsweise: Viele seiner Partituren entstanden in einem über Jahrzehnte sich hinziehenden »work in progress«, oft als Werkzyklen, bei denen ein Stück aus einem anderen hervorgeht, sodass sich ein vielschichtiges Geflecht aus Verbindungen und Bezügen ergibt und das musikalische Material, aber auch das Denken über Musik in immer neuen Belichtungen gewisser Grundmotive erscheint.

Zu diesen Partituren zählen auch »Anthèmes 1 und 2« für Solovioline, letztere ergänzt durch das Medium der Live-Elektronik, gehören sie doch zur Werkgruppe um das seit 1971 immer weiter ausgearbeitete und bis heute nicht abgeschlossene »... explosante – fixe ...«. »Anthèmes 1« widmete Boulez seinem engen Freund, dem langjährigen Direktor der Universal Edition Alfred Schlee mit dem Zusatz »en souvenir amical du 19.11.91« zum 90. Geburtstag – ein spiegelsymmetrisches Zahlenspiel rund um die von Irvin Arditti gespielte Wiener Uraufführung im November 1991, mit dem Boulez vermutlich augenzwinkernd auf die Spiegelsymmetrien in seinem eigenen seriellen Komponieren blickte. Die Uraufführung von »Anthèmes 2« in der Realisierung der Live-Elektronik durch IRCAM folgte am 19. Oktober 1997 bei den »Donau-eschinger Musiktagen« mit Hae Sun Kang als Solistin. Mit dem Titel kreierte Boulez einen Hybrid aus dem Begriff »Anthem« – ein der Motette verwandtes, in der Liturgie der Church of England verwurzelt Chorstück, mit dem er Assoziationen an die großen Anthem-Kompositionen von Tallis über Purcell bis Händel evoziert – sowie dem französischen Wort für »Themen« bzw. einer durch Themen (»en thèmes«) bestimmten Formkonzeption von Musik, mit der er sich zur Zeit der Komposition auch theoretisch auseinandersetzte.

Zur Keimzelle wurde eine Reihe aus den sieben Tönen Es-G-As-A-D-E-B, die Boulez als »Original«, also als Kernstück, zu Beginn der Arbeit an »... explosante – fixe...« zusammen mit sechs als »Transitoires« bezeichneten Veränderungen notiert hatte – ein Tonvorrat, der ihm

über zwanzig Jahre hinweg dann auch das Material für Stücke wie »Rituel«, »Mémoriale« und schließlich »Anthèmes« lieferte. In »Anthèmes 1« entfaltet sich diese Tonkonstellation in den sechs mit Libre bezeichneten Abschnitten in Reinform, während sie in den sieben dazwischen liegenden Sätzen mit teils hochkomplizierten Spieltechniken wie rasanten Läufen, virtuosen Trillerketten oder fragilen Flageolett-Doppelgriffen unterschiedlichen Verarbeitungen unterzogen wird. Dass man als Hörer hierbei in Klangwelten hineingezogen wird, die geradezu labyrinthisch zu wuchern scheinen, ist das Paradoxon einer Komposition, die uns nicht nur in den Libre-Passagen immer wieder auf die reine Essenz der Siebentonreihe zurückführt, sondern auch in den übrigen Sätzen streng strukturiert ist. Dabei werden nicht nur verschiedene Tempi (von *lento* bis *rapide*), Ausdruckscharaktere (*calme*, *agité*, *brusque*) und Dynamiken (vom *pppp* bis zum *fff*), sondern auch rhythmische Muster teils nach seriellen Ableitungsverfahren organisiert.

Mit seiner Reflexion und Weiterentwicklung des Violinosolos zu »Anthèmes 2«, dessen elektronisches Material in Echtzeit generiert wird, zeigt sich, worum es Boulez mit seiner elektroakus-

tischen Transformation des Instrumentalklangs geht, nämlich, wie er selbst formulierte, nicht um einen »Fortschritt von der instrumentalen zur elektronischen Musik«, sondern um »eine Verlagerung der Aktionsfelder«, die zum einen zu einer Entgrenzung des herkömmlichen Klangs des Instruments in Bezug auf seinen Umfang und seine charakteristische Klangfarbe führt, zum anderen aber auch zu einer Lösung von einem räumlich fixierten Klangort, indem das transformierte musikalische Material auch in verschiedenste Positionen des Raumes projiziert werden kann.

DU BIST ALLEIN

JOHANN SEBASTIAN BACH PARTITA NR. 2 D-MOLL BWV 1004

Die Frage, wie sich bei der eigentlich als Melodieinstrument ausgelegten Geige, die solistisch eingesetzt nur begrenzt zu akkordischem oder mehrstimmigem Spiel in der Lage ist, Klangvolumen und satztechnische Dimensionen erweitern lassen, dürfte auch für Bach eine zentrale Frage bei der Komposition seiner Sonaten und Partiten gewesen sein, mit denen er sich in eine vielschichtige Tradition von Werken dieses Genres stellte, wie sie in Italien vor allem Albinoni und Torelli geschaffen hatten und im deutschsprachigen Raum von Komponisten wie Biber, Schmelzer oder Pisendel, um nur einige Namen zu nennen, gepflegt wurde. Im Zentrum stand dabei die Vorstellung eines Virtuositums, das – wie Johann Mattheson es im Vorwort zu seiner 1720 erschienenen Sonatensammlung »Der Brauchbare Virtuoso« formulierte – vom Musiker nicht nur praktische und theoretische Fähigkeiten, sondern auch »Virtus moralis«, also menschliche Qualitäten, forderte. Seine im gleichen Jahr in einer aufwändigen kalligraphischen Reinschrift erschienenen Sonaten und Partiten betitelte Bach als »Sei Solo a Violino senza BaBo accompagnato«. Das fehlerhafte Italienisch kann man als mangelnde Kenntnis der fremden Sprache nehmen. Verlockender erscheint es allerdings, eine der von Bach so geliebten Verschlüsselungen zu vermuten, bedeutet »Sei Solo« doch nicht »Sechs Soli«, sondern: »Du bist allein«. Und so schöpft die Violine ganz allein ihre instrumentalen Möglichkeiten in aller Bandbreite in jenen sechs Werken aus, die Bach bewusst als eine Sammlung anlegte, in der drei, von großer formaler Einheit bestimmte italienische Kirchensonaten mit drei Partiten abwechseln, die sich in Form der französischen Suite durch eine größtmögliche Vielfalt in der Reihung verschiedenster Tanzsätze auszeichnen.

Der d-moll-Partita liegt – durchaus vergleichbar mit der Siebentonreihe in Boulez' »Anthèmes« – eine musikalische Keimzelle zugrunde, die alle Sätze der Komposition prägt und am reinsten zu Beginn der Sarabanda zu erkennen ist: eine spannungsvoll variierte d-moll-Kadenz, die dem Werk seinen tiefen Ernst und seine große Strenge verleiht. Die Allemande ist von fließendem Charakter, die Courante umschreibt das Grundthema in brillanten Triolen, während

Dortmund · Berlin · Bernau · Breslau · Gotha · Südwestfalen · Zwickau



Über Begeisterung zum Erfolg. Beratung in 7-Sterne-Qualität.

Vertrauen Sie uns und damit dem Berater,
der zum 7. Mal als TOP-Berater
ausgezeichnet wurde.



audalis · Kohler Punge & Partner
Wirtschaftsprüfer · Steuerberater · Rechtsanwälte
audalis Consulting GmbH
Rheinlanddamm 199 · 44139 Dortmund
Tel.: 0231 22 55 500 · audalis.de



die Sarabande in ihrem Grundcharakter von schmerzlich dissonanten Akkorden, die sich immer wieder in Läufe auflösen, bestimmt wird. Die Gigue verzichtet auf Doppelgriffe und lässt eine Dreiklangsthematik mit virtuosem Skalenwerk abwechseln. Außergewöhnlich ist der Schlusssatz, eine Chaconne, welche die üblichen Dimensionen einer Partita auf geradezu revolutionäre Weise sprengt. Eine viertaktige Harmonie-Folge als Chaconne-Thema, das Bach im Verlauf der Komposition in einen Passacaglia- und schließlich in einen chromatischen Lamento-Bass verwandelt, liegt 64 paarweise angeordneten Variationen zugrunde, die wiederum von einer dreiteiligen Gliederung überformt sind. Jeder der drei Teile beginnt voller Ruhe, um sich in wohl überlegten Steigerungen in geradezu phantastische Welten zu begeben. Ist der erste Teil durch immer neue harmonische Veränderungen und zunehmende Virtuosität geprägt, so löst sich der zweite Abschnitt von der Bassformel und findet nach Dur gewendet zu einer Affektgeladenheit, wie wir sie vor allem aus der französischen Musik jener Zeit kennen. Im dritten Teil kehrt Bach zur Strenge des Beginns zurück und rundet auf diese Weise eine Komposition ab, über die bereits Brahms treffend bemerkte: »Auf ein System, für ein kleines Instrument schreibt der Mann eine ganze Welt von tiefsten Gedanken und gewaltigsten Empfindungen.«

PIERRE BOULEZ ZUM 90. GEBURTSTAG

BEITRAG VON MICHAEL BARENBOIM

Pierre Boulez ist eine der wichtigsten musikalischen Persönlichkeiten der letzten 70 Jahre, wenn nicht sogar die wichtigste. All seine Aktivitäten haben das Spielen, Hören und generell das Wahrnehmen von Musik, insbesondere derjenigen aus dem 20. Jahrhundert, komplett verändert.

Als Komponist schuf er eine neue Sprache, welche die Zukunft der Musik formte. Ein Stück wie »Le marteau sans maître« ist revolutionär, weil es Flexibilität innerhalb der komplexen Struktur erlaubt, die somit vielleicht streng, aber nie starr daherkommt. Seine Arbeit, die akustische Musik mit Elektronik verbindet (in Stücken wie »Répons, ...exposante-fixe...« oder »Anthèmes 2«), ist immer auf der Höhe des technischen Fortschritts, und bleibt dennoch eindeutig und erkennbar individuell. Ein einzelnes Stück von ihm ist nicht nur in sich schlüssig, sondern leitet sich im Allgemeinen von einer sich in einem früheren Stück befindenden Idee ab; somit sind seine musikalischen Schriften insgesamt in sich schlüssig.

Als Dirigent gab er selbst den komplexesten Partituren Klarheit und Ordnung, ohne die nötige Freiheit und Flexibilität zu vernachlässigen. Das gilt für jede Art von Musik die er aufführte, ob zeitgenössisch oder nicht. Er konnte auf diese Weise nicht nur neue Stücke dem Publikum vertraut machen, sondern er klärte auch Stücke auf, die man meinte zu kennen. Durch seine Programmgestaltung nahm darüber hinaus Musik, die bis dahin ausschließlich in den Zentren

der Neuen Musik gespielt wurde, ihren verdienten Platz im Stammrepertoire des Sinfonieorchesters ein; dies gilt insbesondere für die Zweite Wiener Schule.

Er konnte nicht nur durch seine Kompositionen und seine Aufführungen bestimmen, in welche Richtung die zeitgenössische Musik gehen würde; das Ensemble InterContemporain ist eines der am meisten gefeierten Ensembles der Welt, welches eine große Anzahl an neuen Stücken zur Uraufführung brachte. Das IRCAM als Forschungsinstitut für alle musikalischen und akustischen Belange stand nicht nur im Mittelpunkt vieler seiner eigenen Werke (einige von ihnen sind oben genannt worden); es ist eine auf allen Ebenen unentbehrliche Institution geworden.

Abschließend ist zu sagen, dass eine musikalische Welt ohne seinen Beitrag gänzlich undenkbar wäre. Man muss hoffen, dass seine gesamte Einstellung der Musik gegenüber, sich nämlich immer in ihre Dienste zu stellen, die Arbeit aller jetzigen und zukünftigen Generationen prägen wird. Davon zu lernen ist unsere Pflicht.



PARK

Wirtschaftsstrafrecht.

Strafrecht für Unternehmer. Effektiv. Kompetent. Diskret.

PROF. DR. TIDO PARK Rechtsanwalt | Fachanwalt für Straf- und Steuerrecht

DR. TOBIAS EGGERS Rechtsanwalt | Fachanwalt für Strafrecht

ULF REUKER LL.M. (Wirtschaftsstrafrecht) Rechtsanwalt | Fachanwalt für Strafrecht

DR. STEFAN RÜTTERS Rechtsanwalt | Fachanwalt für Straf- und Steuerrecht

DR. MATHIS BÖNTE Rechtsanwalt

DR. MARIUS LEVEN Rechtsanwalt

PROF. DR. MARK DEITERS Universitätsprofessor | Of Counsel

Rheinlanddamm 199 | 44139 Dortmund | Fon (0231) 95 80 68 - 0
www.park-wirtschaftsstrafrecht.de



WIRTSCHAFTSSTRAFRECHT
STEUERSTRAFRECHT
COMPLIANCE



MICHAEL BARENBOIM

Michael Barenboim lässt die Musik auf vielfältige und nachhaltige Weise durch seine Violine sprechen – Grenzen sind ihm dabei fremd. Geboren in Paris, aufgewachsen in Berlin, mit einem Studium sowohl an der Hochschule für Musik und Theater Rostock bei Axel Wilczok als auch einem Studium der Philosophie an der Sorbonne, kennt der Geiger weder sprachliche noch künstlerische Barrieren. »Man beschränkt sich selbst, wenn man sein musikalisches Wirken einschränkt, sowohl in Bezug auf das Repertoire, als auch auf den Ausdruck«, umschreibt er seine Neugier und seinen ganzheitlichen Ansatz. Stets stellt er sich unvoreingenommen, unpräzise und gewissenhaft einem Werk, sei es bei der Erarbeitung des Ligeti-Violinkonzerts, bei den Bach-Sonaten und -Partiten oder bei den Kadenzen der Beethoven-, Brahms- und Mozart-Konzerte. Vor allem widmet sich Michael Barenboim – neben dem klassisch-romantischen Kernrepertoire – mit großer Ernsthaftigkeit und Offenheit Neuer und Neuester Musik. Besondere Verdienste hat der Geiger um den Stellenwert von Schönbergs Violinkonzert erworben, unter anderem indem er den Solopart bei der Erstaufführung der Wiener Philharmoniker übernahm. Auch das Violinkonzert von Berg zählt zu seinem Schwerpunktrepertoire, ebenso die Werke von Elliott Carter und Salvatore Sciarrino. Mit Pierre Boulez verbindet Michael Barenboim eine langjährige erfolgreiche Zusammenarbeit: Anlässlich der Feierlichkeiten zu dessen 90. Geburtstag im März 2015 spielt er mit dem West Eastern Divan Orchestra in Paris »Dérive 2« sowie »Anthèmes 1« und »Anthèmes 2« für Solo-Violine sowie Solo-Violine mit Live-Elektronik im KONZERTHAUS DORTMUND und in der Philharmonie Berlin.

Zur Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik gehört für Michael Barenboim ganz unmittelbar die Auseinandersetzung mit sämtlichen früheren Kompositionen. Denn genau wie spätere Werke den früheren aus der Musikgeschichte folgen, so profitieren die Interpretationen klassischer Stücke von der Beschäftigung der Künstler mit neuen Kompositionen. Auf diese Weise gelingt es Barenboim, sowohl die Zusammenhänge zwischen den Werken als auch deren Eigenständigkeit hervorzuheben. Der Geiger tritt regelmäßig mit den renommiertesten Orchestern weltweit auf, so mit dem Chicago Symphony Orchestra, den Münchner Philharmonikern, dem NDR Sinfonieorchester, dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden, dem Israel Philharmonic Orchestra, dem Mahler Chamber Orchestra und dem Orchestra Filarmonica della Scala. Dabei arbeitete er mit Künstlerpersönlichkeiten wie Lorin Maazel, Christoph Eschenbach, Michael Gielen, Zubin Mehta und David Zinman. Einen weiteren Schwerpunkt in Barenboims künstlerischem Schaffen bildet die Kammermusik. Er ist nicht nur Erster Violinist des Erlenbusch Quartetts, das er 2005 gründete, sondern auch steter Gast bei den einschlägigen Festivals wie dem »Rheingau Musik Festival«, den »Salzburger Festspielen«, dem »Beethovenfest Bonn« sowie den Festivals in Luzern, Jerusalem und Verbier. Angesehene Musiker wie Guy Braunstein, Frans Helmerson, Nobuko Imai, Alisa Weilerstein und Nikolaj Znaider sind dabei seine Partner.

Michael Barenboim schreibt eine erfolgreiche musikalische Familiengeschichte, beginnend mit seinem Großvater Dimitri Bashkirov, der als Pianist und Klavierpädagoge den Weg bereitete, fort. Seine Eltern sind Daniel Barenboim und Elena Bashkirova, mit denen Michael Barenboim regelmäßig gemeinsam auftritt. In der Saison 2014/15 feierte Michael Barenboim zahlreiche internationale Debüts, darunter Auftritte mit dem Tokyo Symphony Orchestra unter Santtu-Matias Rouvali, mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Mariss Jansons, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Orchestre de Chambre de Lausanne und dem hr-Sinfonieorchester.

Michael Barenboim lebt mit seiner Frau, der Pianistin Natalia Pegarkova, und dem gemeinsamen Sohn in Berlin. 

SERGE LEMOUTON

Serge Lemouton studierte Geige, Musikwissenschaft und Komponieren bevor er sich am SONVS, dem Institut für Elektroakustik und Computermusik des Conservatoire national supérieur de musique von Lyon, auf elektronische Musik spezialisierte. Seit 1992 arbeitete er als Computermusik-Produzent am IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique / Musique). Er entwickelte gemeinsam mit den Forschern am IRCAM Computertools, hat bei zahlreichen Projekten des Instituts mitgewirkt und mit vielen Musikern und Komponisten zusammengearbeitet, so u. a. mit Florence Baschet, Laurent Cuniot, Michael Jarrell, Jacques Lenot, Jean-Luc Hervé, Michaël Levinas, Magnus Lindberg, Tristan Murail, Marco Stroppa und Frédéric Durieux. Er war auch für die Produktion und Live-Realisierung einiger Werke Philippe Manourys verantwortlich. Seit 1998 unterrichtete er an der Université Paris VIII. Lemouton ist überdies Komponist verschiedener Werke für mitteltöniges Cello, Viola da gamba, Cornetto und Cristal Baschet. 

Mieten Sie das
Essex EUP-111
bei uns für nur
50 €
im Monat.



Maiwald
Klaviere & Flügel im Konzerthaus

Brückstraße 21 · Dortmund · Telefon (0231) 2 26 96-145 · www.steinway-dortmund.de



STELL DICH DER KLASSIK

SO 14.06.2015

Symphonie um Vier – Chamber Orchestra of Europe
Yannick Nézet-Séguin, Jan Lisiecki | *Werke von Mozart und Beethoven*

TEXTE Anne do Paço

FOTONACHWEISE

S. 04 © Janine Escher

S. 08 © Janine Escher

S. 16 © Janine Escher

HERAUSGEBER KONZERTHAUS DORTMUND

Brückstraße 21 · 44135 Dortmund

T 0231-22 696 200 · www.konzerthaus-dortmund.de

GESCHÄFTSFÜHRER UND INTENDANT Benedikt Stampa

REDAKTION Dr. Jan Boecker · Katrin Philipp

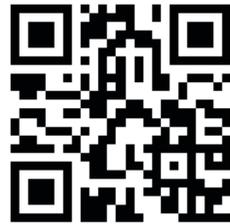
KONZEPTION Kristina Erdmann

ANZEIGEN Katrin Philipp · T 0231-22 696 213

DRUCK Hitzegrad Print Medien & Service GmbH

Wir danken den beteiligten Künstleragenturen und Fotografen für die freundliche Unterstützung.
Es war nicht in allen Fällen möglich, die Bildquellen ausfindig zu machen. Rechteinhaber bitte melden.
Druckfehler und Änderungen von Programm und Mitwirkenden vorbehalten.

IMPRESSUM



Beratung - Konzeption
Projektbegleitung - Review

Ulrich B. Boddenberg
Consultant - Fachbuchautor

Wissensmanagement
Informationsmanagement
Echtzeit-Kommunikation
Mobile Lösungen, Messaging
hybride Cloud-Integration
Intranet - Extranet - Internet

mit Technologien von
Microsoft, Cisco und Apple
SharePoint, Lync, SQL, Office 365

Tel.: 0231 / 222 458 - 222
E-Mail: ulrich@boddenberg.de

www.boddenberg.de

