

17.11.2014

ISABELLE FAUST

ISABELLE FAUST VIOLINE

SAISON 2014/2015 SONDERKONZERT

NDR DAS ALTE WERK



Montag, 17. November 2014, 20 Uhr
Hamburg, Hauptkirche St. Katharinen

ISABELLE FAUST

ISABELLE FAUST VIOLINE

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)
Partita für Violine solo Nr. 3 E-Dur BWV 1006 (vor 1720)
Preludio
Loure
Gavotte en Rondeaux
Menuett I – Menuett II
Bourrée
Gigue

MICHAEL JARRELL
(*1958)
Dornröschen (Nachlese IVb)
für Violine solo (2014)
(Uraufführung)

JOHANN SEBASTIAN BACH
Sonate für Violine solo Nr. 2 a-Moll BWV 1003
Grave
Fuga
Andante
Allegro

Pause

HEINZ HOLLIGER
(*1939)
Ri-Tratto
für Violine solo (2011)

Ciacconina
für Violine solo (2014)
(Uraufführung, Auftragswerk des NDR)

JOHANN SEBASTIAN BACH
Partita für Violine solo Nr. 2 d-Moll BWV 1004
Allemande
Corrente
Sarabanda
Giga
Ciaccona

In Kooperation mit NDR das neue werk

Das Konzert wird am Freitag, den 27. Februar 2015, um 20.05 Uhr
auf NDR Kultur gesendet.

ISABELLE FAUST

VIOLINE

Ihr unmittelbarer Zugang zur Musik lässt Isabelle Faust zum Wesentlichen der Werke vordringen. Das Publikum spürt ihre natürliche Musikalität ebenso wie den Drang, die Kenntnis des Repertoires durch ein genaues Studium der Partituren und musikhistorische Recherchen zu vertiefen. Als Preisträgerin des Leopold-Mozart-Wettbewerbs in Augsburg und des Paganini-Wettbewerbs in Genua musizierte sie bereits in jungen Jahren mit bedeutenden Orchestern in aller Welt, wie den Berliner Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra Tokyo, dem Freiburger Barockorchester oder dem Chamber Orchestra of Europe.

Isabelle Faust spielt ein Repertoire, das von Johann Sebastian Bach bis hin zu Werken zeitgenössischer Komponisten wie Ligeti, Lachenmann oder Widmann reicht. Ihre künstlerische Aufgeschlossenheit eröffnet ihr Wege zu vielfältigen musikalischen Partnerschaften. Neben den großen sinfonischen Violinkonzerten führt sie beispielsweise mit der Sopranistin Christine Schäfer Kurtágs „Kafka-Fragmente“ oder auch Brahms' und Mozarts Klarinettenquintette mit historischen Instrumenten auf.

Regelmäßig arbeitet sie mit Dirigenten wie Frans Brüggen, Mariss Jansons, Giovanni Antonini, Philippe Herreweghe, Daniel Harding und Bernard Haitink zusammen. Eine besonders enge Beziehung verband sie in den letzten Jahren mit Claudio Abbado, mit dem sie in mehreren Ländern konzertierte und für harmonia mundi eine mehrfach preisgekrönte CD mit den Violinkonzerten Beethovens und Bergs einspielte. Die Aufnahme mit dem Orchestra Mozart wurde mit dem



„Diapason d'or“, einem „Echo Klassik“, dem „Gramophone Award 2012“ und dem japanischen „Record Academy Award“ ausgezeichnet. Mit ihrem Kammermusikpartner Alexander Melnikov hat sie für harmonia mundi zahlreiche Alben eingespielt, unter anderem die mit dem „Diapason d'or“ und dem „Gramophone Award“ prämierte Gesamtaufnahme der Sonaten für Klavier und Violine von Beethoven. Für ihre CD mit den Sonaten und Partiten von Bach erhielt sie 2010 ebenfalls einen „Diapason d'or“.

Isabelle Faust spielt die „Dornröschen“-Stradivari von 1704, eine Leihgabe der Landesbank Baden-Württemberg.

„IN ENGSTEN GRENZEN UND DOCH GEWALTIG“

WERKE FÜR VIOLINE SOLO VON BACH, JARRELL UND HOLLIGER

„Es ist wahnsinnig spannend, mit einem Komponisten zusammen ein Stück zu erarbeiten und vielleicht noch Einfluss darauf zu nehmen, wie es sich entwickelt. Das ist ein großes Privileg“, so hat Isabelle Faust einmal erklärt. Die Ergebnisse eines solchen kreativen Miteinanders von Komponisten und Interpreten präsentiert das Programm des heutigen Abends: Es vereint die Uraufführungen von Werken zweier Schweizer Komponisten und drei Gipfelwerke der Violinliteratur von Johann Sebastian Bach.

JOHANN SEBASTIAN BACH: SONATEN UND PARTITEN

„Es gibt wenige Instrumente, für welche Bach nicht etwas komponiert hat“, heißt es in Johann Nikolaus Forkels 1802 erschienener Bach-Biographie – der ersten, die je geschrieben wurde. „Zu seiner Zeit wurde in der Kirche während der Communion gewöhnlich ein Concert oder Solo auf irgend einem Instrument gespielt. Solche Stücke setzte er häufig selbst, und richtete sie immer so ein, daß seine Spieler dadurch auf ihren Instrumenten weiter kommen konnten. Diese Stücke sind aber meistens verloren gegangen. Dagegen sind uns zwey Hauptwerke von anderer Art und Bestimmung aufbehalten worden, die den Verlust jener wahrscheinlich reichlich ersetzen können, nemlich: 6 Violinsolo [BWV 1001–1006], ohne alle Begleitung, und 6 Violoncellsolo [BWV 1007–1012], ebenfalls ohne alle Begleitung. Die Violinsolos wurden lange Jahre hindurch von den größten Violinisten allgemein für das beste Mittel gehalten, einen Lehrbegierigen seines Instruments völlig mächtig zu machen. Die Violoncell-Solos sind in dieser Rücksicht von gleichem Werth.“

Dass Forkel Bachs zwölf Kompositionen für Solostreicher vornehmlich als Studienwerke für die höhere Ausbildung im Violin- bzw. Violoncellospiel betrachtet, ist zweifellos zutreffend – nicht umsonst schrieb Carl Philipp Emanuel Bach vermutlich Ende 1774 in einem undatierten Brief an den Bach-Forscher: „Einer der größten Geiger sagte mir einmahl, daß er nichts vollkommneres, um ein guter Geiger zu werden, gesehen hätte u. nichts beßeres den Lehrbegierigen anrathen könnte, als obengenannte Violinsoli ohne Baß.“ Dennoch wird die Einschätzung von Bachs Solosonaten- und Partiten als Lehrstücke ihrer immensen künstlerischen und musikhistorischen Bedeutung nicht gerecht, weshalb bereits Eduard Krüger 1841 in der Leipziger „Neuen Zeitschrift für Musik“ bemerkte, „diese herrlichen Blätter“ seien „zum Genusse und nicht zum Studium geschrieben“. Ähnlich fiel die Einschätzung Philipp Spittas in seinem Bach-Buch von 1880 aus: „Trotzdem nur ein Instrument benutzt wird, das im Vergleich zu Orgel und Clavier und nach der Richtung hin, in welcher des Tonsetzers höchste Bedeutung lag, in engste Gränzen eingeschlossen ist“, so der Musikforscher, „haben die Sonaten dennoch etwas gewaltiges an sich. Durch die Ausgedehntheit des doppelgriffigen Spiels und die geschickte Verwendung der leeren Saiten wird oft eine fast unglaubliche Tonfülle erzeugt [...]“. Und in Albert Schweitzers populärer Bach-Monographie von 1908 heißt es über die Stücke, man wisse 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.“

Obgleich Bachs Sonaten und Partiten für Solo-violine in einer kalligraphischen Reinschrift von 1720 überliefert sind, wird angenommen, dass frühe Versionen einiger Stücke bereits in der Weimarer Zeit entstanden sind. Mit ihnen wandte sich Bach einem Gebiet zu, das vor ihm nur wenige Komponisten erkundet hatten, waren solistische Violinwerke ohne Begleitinstrument in Deutschland damals doch immer noch die besetzungstechnische Ausnahme. Dies mag insofern wenig überraschen, als dass die besondere Schwierigkeit bei derartiger Musik darin besteht, auf einem Melodieinstrument, das nur begrenzt zum akkordischen und mehrstimmigen Spiel in der Lage ist, dem harmonischen und polyphonen Reichtum der zeitgenössischen Musiksprache in vollem Umfang gerecht zu werden, was wahrlich keine leichte Aufgabe ist. Angeregt wurden die „Sei Solo / à / Violino / senza / Basso / accompagnato“, wie Bach die Stücke selbst im Autograph bezeichnete, möglicherweise durch sechs Suiten für unbegleitete Violine von Johann Paul Westhoff, einem der

führenden Violinvirtuosen seiner Zeit, der wie Bach am Hof von Sachsen-Weimar tätig war. Allerdings haben die komplexen und hochgradig differenzierten Bach-Solosonaten mit Westhoffs einfachen Violinstückchen wenig zu tun – nicht zufällig wirkte seine Werksammlung auf einen Komponisten wie Robert Schumann, der von der „Tiefe der Gedanken und den gewaltigen Empfindungen“ dieser „wunderbarsten“, „unbegreiflichsten“ Musik hingerissen war, wie eine spirituelle Offenbarung. Denn die Werke waren von vorneherein als symmetrisches sechsteiliges Opus geplant, bei dem drei Sonaten mit drei Suiten im Wechsel erklingen sollten. Hinsichtlich Stil und Formanlage ging es Bach dabei um jene gezielte „Vermischung des Geschmacks verschiedener Völker“, die Johann Joachim Quantz als stilprägenden Beitrag deutscher Komponisten zur Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts beschrieben hat und dem François Couperin 1724 mit seinem epochalen Sammelwerk „Les goûts réunis“ („Die vereinigten [National-]Stile“) ein musikalisches Denkmal setzte.



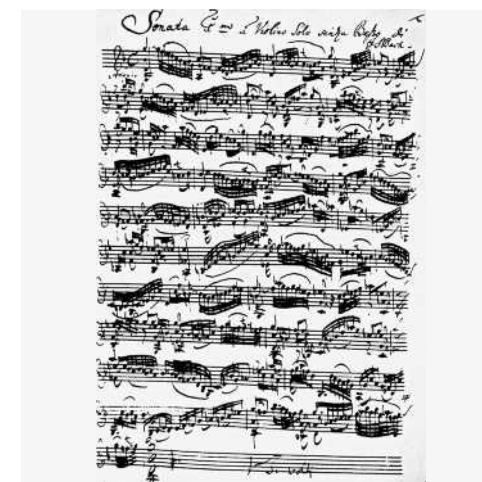
Gruppenbildnis eines Musikers mit drei Söhnen (vermutlich Bach mit seinen Söhnen),
Gemälde von Balthasar Denner, um 1730

Bei Bach werden dementsprechend drei italienische Sonaten, in denen eine möglichst große formale Einheitlichkeit angestrebt wird, drei italienisch-französischen Suiten gegenübergestellt; letztere von Bach als „Parti[t]en“ benannten Stücke zeichnen sich durch eine größtmögliche Vielfalt aus, da keines der Werke dem anderen gleicht.

Die dritte Partita E-Dur BWV 1006 etwa folgt in ihrer Gesamtform dem Muster des französischen Ballett-Divertissements, an dessen Anfang ein „unablässig in Sechzehnteln bald laufendes, bald arpeggirendes ungemein frisches Praeludium“ steht (Philipp Spitta). „Die Claviersuiten mit einem Praeludium einzuleiten“, so der Bach-Forscher weiter, „war nichts seltenes. Daß hier eine Stilübertragung stattgefunden hat, wird durch des Componisten eignes Thun bezeugt, der später den Satz, für obligate Orgel mit Orchester arrangirt und nach D dur transponirt, als Instrumentaleinleitung einer Rathswahlcantate von 1731 voranschickte.“ (Bach hat das Preludio später in Leipzig als Eingangssatz für eine Trauungskantate „Herr Gott, Beherrscher aller Dinge“ BWV 120a verwendet.) Allgemein gibt dieses rein einstimmige Vorspiel mit seinem ätherischen Tonfall – es beginnt und endet auf einem dreigestrichenen e in höchster Lage – den heiteren Grundcharakter der ganzen Suite vor. Was folgt, sind eine Loure in gemessenem 6/4-Takt, „eine ins Besonnene und Gemüthvolle hinüberspielende Nebenart der Gigue“, so Spitta, eine ausgelassene Gavotte en Rondeau sowie zwei Menuette, von denen das eine einen feierlichen und das andere einen leichten und anmutigen Charakter aufweist. Anschließend hat Bach mit einer Bourrée einen stilisierten französischen Hoftanz aus dem 16. Jahrhundert eingeschoben, bevor er das Werk mit einer Gigue mit perlenden Klängen beschwingt enden lässt.

Anders als diese dritte Partita folgt die zweite in d-Moll BWV 1004 der traditionell viersätzigen Suiten-Satzfolge, wobei die ebenmäßige Formanlage durch eine „angehängte“ Chaconne aus dem Gleichgewicht gebracht wird. Letztere ist, so Spitta, „länger als alle übrigen Theile der Partie zusammengenommen, kann daher nicht als letzter Satz derselben, sondern nur als angehängtes Stück gelten [...]“. Der nicht weniger als 257 Takte umfassende Variationssatz, laut Johannes Brahms „eines der wunderbarsten, unbegreiflichsten Musikstücke“, sprengt hinsichtlich seiner äußeren und inneren Dimensionen den üblichen Suiten-Rahmen und zählt zu den größten Meisterwerken der Violinliteratur überhaupt: „Auf ein System, für ein kleines Instrument schreibt der Mann eine ganze Welt von tiefsten Gedanken und gewaltigsten Empfindungen“, schwärmte Brahms im Juni 1877.

Anders als in den Partiten präsentieren sich die Sonaten in größtmöglicher formaler Einheitlichkeit, da alle Werke dem Corellischen Modell der vier-

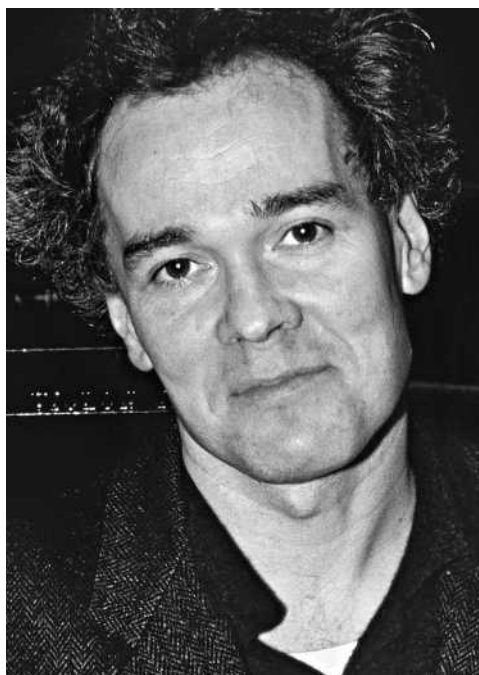


Anfang der Sonate für Violine solo g-Moll
(BWV 1001) in Bachs Handschrift

sätzigen „Sonata da Chiesa“ folgen, bei dem einer feierlichen Einleitung (Grave) ein fugiertes Allegro, ein kantables Andante sowie ein Presto- oder Allegro-Finale folgen. Dabei fand Bach allerdings zahlreiche individuelle Gestaltungsvariationen, und das schon allein deshalb, weil er von Werk zu Werk die Dimensionen erweiterte. In der a-Moll-Sonate BWV 1003 führt ein rhapsodisch anmutender Einleitungssatz, dessen wohl disponierter Tonartenplan sich nicht unmittelbar erschließt, in eine „Fuga“, die sich schon aufgrund ihres Umfangs als Kernstück der Sonate erweist. Da die komplexe Mehrstimmigkeit der Sologeige Spieler wie Hörer ermüden würde, lockerte Bach den Verlauf durch einstimmige Episoden auf. Es folgt ein kurzes instrumentales Arioso (Andante), in dem eine ausdrucksvolle Solomelodie über einem Quasi-Continuo in gleichmäßigen Achteln ausgebreitet wird, bevor das Werk mit einem brillanten Finale mit Perpetuum-mobile-Charakter abgeschlossen wird.

MICHAEL JARRELL: DORNRÖSCHEN (NACHLESE IVB)

„Musik ist für mich ein Wechselwirken von zwei Elementen: des akustischen Materials und der geistigen Idee. Sie ist sowohl ein Mittel des Ausdrucks als auch ein Handwerk, das auf eine tägliche Arbeit angewiesen ist.“ Auf der Suche nach dem „Opus perfectum“ feilt Michael Jarrell unablässig an seinen kompositorischen Ideen – ein Perfektionierungsprozess, bei dem nicht nur die Interpreten seiner Musik einbezogen werden, sondern bisweilen auch die Publikumsreaktionen, welche die jeweiligen Werke hervorriefen. Schließlich sieht der Schweizer Komponist das Ziel seiner „entwickelnden Arbeit an Elementen, die ich besser und besser beherrsche“ darin, „eine für den Zuhörer nachvollziehbare Formulierung, eine zufriedenstellende Übereinstimmung zwischen Sprache und Wahrnehmung“ zu finden. Zu dieser



Michael Jarrell

Arbeitsweise, bei der ein stetiges Bemühen um Klarheit und Genauigkeit im Vordergrund steht, wurde Jarrell durch Künstler wie Alberto Giacometti und Edgard Varèse angeregt: An Giacometti bewundert er die technische Vollkommenheit und das Experimentieren innerhalb eines vorgegebenen Rahmens (etwa in den Portraits). An Varèse fasziniert ihn die Auffassung von Musik als quasi räumlich zu modellierende Klangmasse.

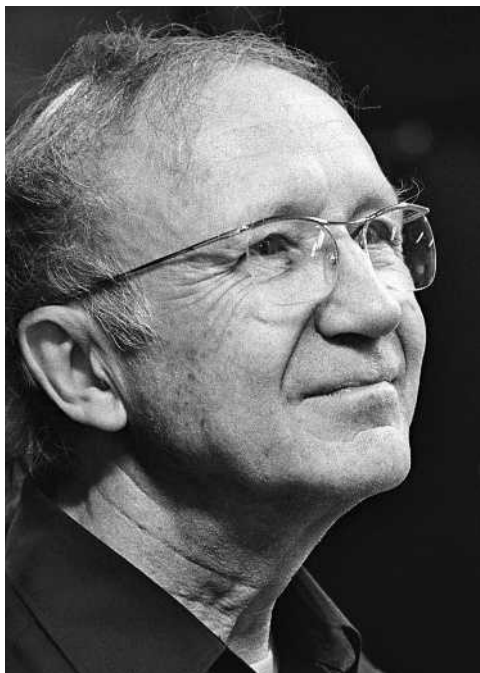
Das musikalische Œuvre Michael Jarrells umfasst Instrumentalwerke wie das Klavierkonzert „Abschied“, das 2001 im Rahmen der Salzburger Festspiele uraufgeführt wurde, sowie das Flötenkonzert „... un temps de lilence...“, welches Emmanuel Pahud und das von Heinz Holliger dirigierte Orchestre de la Suisse Romande im März 2007 in Genf aus der Taufe hoben. „Dornröschen (Nachlese

IVb)“ für Violine solo wiederum basiert auf einem Isabelle Faust gewidmeten Violinkonzert „...paysages avec figures absentes... (Nachlese IV)“ (Landschaft mit abwesenden Figuren), in dem traumhaft-irisierende Klangbilder von großer Fragilität zu größeren Kontexten verbunden werden. Der Titel des Konzerts geht zurück auf das gleichnamige Buch des Schweizer Dichters, Übersetzers und Essayisten Philippe Jaccottet, einem der bedeutendsten Lyriker der Gegenwart – „eine Hommage an einen Schriftsteller“, so Jarrell, „den ich vor langer Zeit als Übersetzer von Musil und Góngora kennengelernt habe und der für mich zu den Größten im wunderbaren Universum der Worte zählt.“ In seinem Violinkonzert ging es Jarrell erklärtermaßen darum, Solo- und Ensemblepart als eigenständige Parameter so voneinander abzuheben, dass eine „Art von Antiphonie“ entsteht: „Beim Komponieren musste ich mich oft davon abhalten, die Figuren der Solo-Violine innerhalb des Ensembles weiterzuentwickeln. In diesen Momenten hatte ich oft den Eindruck ‚abwesender Figuren‘.“ Letztendlich war es diese Eigenständigkeit, die es ermöglichte, Teile des Violinsolos aus dem ursprünglichen Kontext zu lösen und zu „einem eigenständigen Werk umzuarbeiten. Der Titel des Violin-solo-Stückes ist dabei offenbar eine Hommage an Isabelle Fausts „Dornröschen“-Stradivari. Das Werk beginnt mit zwischen Pizzicato und „sul ponticello“ changierenden Motivfragmenten, die zu größeren Klangkomplexen zusammengesetzt werden. Mit zahlreichen Doppelgriffen angereichert durchlaufen diese Klangkomplexe einen dramatischen Steigerungsprozess, bevor fahle Flageolett-Sequenzen der Musik einen irrationalen Charakter geben. Mit einer verhauchten Flageolett-Sequenz von langsamen Sechzehntelquintolen (die laut einem Partitureintrag mindestens drei Mal wiederholt werden soll) klingt das Werk dann auch aus, wobei zum Ende hin der Bogen die Saiten kaum mehr berühren darf...

HEINZ HOLLIGER: RI-TRATTO UND CIACCONINA

Als Oboenvirtuose gelang es Heinz Holliger ab den 1960er-Jahren, die traditionellen Beschränkungen „seines“ Instruments gleich in mehrfacher Hinsicht zu durchbrechen: Er erweiterte Umfang und Klangfarbenpalette, sprengte den Rahmen der Einstimmigkeit und entwickelte eine stupende Mehrklang-Technik. Auch als Komponist lotet Holliger immer wieder Klang-Extreme aus, was bisweilen zu ästhetischen Seiltänzen über den Abgründen eines ins Geräusch abkippenden oder in Stille erstarrenden akustischen Geschehens führt. „Meine ganze Beziehung zur Musik ist so, dass ich immer probiere, an die Grenzen zu kommen“, sagt er; die körperlichen Grenzerfahrungen, die der Virtuosen-Alltag bietet, spiegeln sich im eigenen Schaffen unmittelbar wieder. Diese Faszination für physiologische Grenzen wird von dem Schweizer Komponisten, Dirigenten und Oboisten nicht zuletzt biographisch begründet: „Mein Vater war Arzt, und auch ich interessiere mich ganz stark für biologische, physische Gegebenheiten. Auch als Bläser bin ich eigentlich immer damit konfrontiert. Der Atem ist mein Lebenselement. Ich spreche mit Atem; ich blase mit Atem; ich strukturiere Phrasen mit meinem Atem.“

Bereits während seiner Gymnasialschulzeit studierte Heinz Holliger am Berner Konservatorium bei Émile Cassagnaud Oboe sowie bei Sándor Veress Komposition, wo er eine fundierte Ausbildung in komplexen polyphonen Techniken erhielt. Ab 1958 setzte er sein Studium am Pariser Conservatoire bei Yvonne Lefébure (Klavier) und Pierre Pierlot (Oboe) fort; in der Zeit von 1961 und 1963 ging er zudem an der Musikakademie Basel bei Pierre Boulez in die Lehre. Nach einer dreijährigen Tätigkeit als Solo-Oboist im Sinfonieorchester der Baseler Orchester-Gesellschaft, begann Holliger



Heinz Holliger

dann eine intensive internationale Solisten-Konzert-tätigkeit, bei der er sich besonders für vergessene Werke von Komponisten des 18. Jahrhunderts einsetzte. Stand sein eigenes Schaffen anfangs noch unter dem Einfluss eines filigranen Serialismus Boulezscher Prägung, gewann in seinem Komponieren bald eine strenge Kontrapunktik und konsequent ausgeführte Linearität die Oberhand, bis ab den 1960er- und 1970er-Jahren dann zunehmend der physische Aspekt der Klangproduktion in den Mittelpunkt rückte. In seinem „Scardanelli-Zyklus“, einem „Klangtagebuch“ nach späten Hölderlin-Gedichten, fand Holliger schließlich zu einer radikal entsubjektivierten Klangsprache, die sich auf wenige Klangelemente beschränkte. Bis heute prägen Momente wie „Reduktion“ und „Objektivierung“ seine Arbeiten.

„Ri-Tratto“ komponierte Holliger anlässlich des 80. Geburtstags von Hansheinz Schneeberger, der von 1958 bis 1961 die Position des Ersten Konzertmeisters im **NDR Sinfonieorchester** inne hatte und heute zu den bekanntesten Musikern der Schweiz zählt. Holliger beschrieb das kurze Stück, das von Schneeberger am 13. Juli 2012 im Rahmen der Musikfestwoche Meiringen aus der Taufe gehoben wurde, als „Versuch eines Portraits in Form von Praeludium und Fuge über den Namen des Widmungsträgers, dessen nie versiegende Entdeckungslust mir seit je Vorbild ist.“ Der Titel (Ritratto = ital. Bild) ist im Sinne einer klingenden Charakterzeichnung des Violinvirtuosen ganz wörtlich zu nehmen, zumal Holliger Schneebergers Namensinitialen als musikalisches Anagramm (das mit seinen Endtönen es - c - h an das bekannte autobiographische Motiv Dmitri Schostakowitschs erinnert) in das Stück einfließen ließ. Heinz Holligers neueste Komposition, die Isabelle Faust im heutigen Konzert uraufführen wird, war bei Redaktionsschluss dieses Programmhefts noch so neu, dass lediglich der Titel „Ciacconina“ feststand.

Harald Hodeige

KONZERTVORSCHAU

NDR DAS ALTE WERK

ABONNEMENTKONZERT

Abo-Konzert 3

Mittwoch, 26. November 2014, 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

SIMONE KERMES / VIVICA GENAUX

Cappella Gabetta

Andrés Gabetta Violine und Leitung

Simone Kermes Sopran

Vivica Genaux Mezzosopran

Arien von:

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL, JOHANN ADOLF HASSE,

NICOLA PORPORA u. a.

19 Uhr: Konzerteinführung im Kleinen Saal

NDR DAS NEUE WERK

Freitag, 12. Dezember 2014, 20 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

Brad Lubman Dirigent

Yaara Tal Klavier

Andreas Groethuysen Klavier

NDR Sinfonieorchester

Werke von:

TÖRU TAKEMITSU, CLAUDE DEBUSSY

FLORENT MOTSCH (EA)

18.30 Uhr: Vorkonzert

Tal & Groethuysen spielen „La mer“ von

CLAUDE DEBUSSY (Fassung für zwei Klaviere)

IMPRESSUM

Herausgegeben vom

NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK

PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK

BEREICH ORCHESTER, CHOR UND KONZERTE

Rothenbaumchaussee 132 | 20149 Hamburg

dasaltewerk@ndr.de

NDR Das Alte Werk im Internet:

www.ndr.de/dasaltewerk

Leitung: Andrea Zietzschmann

Redaktion **NDR Das Alte Werk**: Angela Piront

Redaktion **NDR das neue werk**:

Dr. Richard Armbruster

Redaktionsassistentin: Janina Hannig

Redaktion des Programmhefts: Dr. Ilja Stephan

Der Text von Dr. Harald Hodeige ist ein

Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:

[M] Rudolf Schmutz; Douglas Schwartz (Titel);

Felix Broede (S. 5); Sotheby's | ak-g-images (S. 6);

ak-g-images (S. 7); ak-g-images | Marion Kalter

(S. 8, S. 10)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b; Druck: Nehr & Co. GmbH

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Nachdruck, auch auszugsweise,

nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

