

Sinfoniekonzert
Samstag, 26. November 2011, 18 Uhr
Stadthalle Köln - Mülheim

Programm

Ludwig van Beethoven Violinkonzert D-Dur op. 61
(1770 – 1827)

Allegro ma non troppo
Larghetto
Rondo Allegro

Solistin: Liv Migdal

- Pause -

Peter I. Tschaikowsky Sinfonie Nr. 1 g – moll op. 13
(1840 – 1893)
Winterliche Träumereien

1. *Träumereien auf winterlichem Weg*
Allegro tranquillo
2. *Düsteres Land, nebliges Land*
Adagio cantabile ma non tanto
3. *Scherzo*
Allegro scherzando giocoso
4. *Finale*
Andante lugubre –
Allegro maestoso –
Andante lugubre – Allegro vivo



Und doch noch ein Riesenerfolg geworden....

Ludwig van Beethoven, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61 und Peter Tschaikowsky, Symphonie Nr. 1 g-moll op. 13

Die Geige hat Töne! Im 18. Jahrhundert schwang sich zunächst die Violine zum wichtigsten Soloinstrument auf. Hochtönende und besonders flinke Virtuosen wie Pietro Antonio Locatelli, Francesco Geminiani oder auch Antonio Vivaldi, der das Violinkonzert überhaupt erst erfunden hat, waren ebenso in ganz Europa gefragt wie solide Konzertmeister. Sie wurden zeitweise entsprechend hoch gehandelt und neben den Gesangs-Stars in besonderer Weise Lieblinge der KonzertgängerInnen. Wobei sich die Publikumsgunst als flüchtig erweisen konnte – wie das elende Ende Vivaldis lehrt (der prete rosso verhungerte 1741 in Wien und wurde auf einem Armsünderacker verscharrt). Franz Clement (1780–1842) gehörte zu den frühreifen Violin-Talenten. Mit neun Jahren trat er in seiner Heimatstadt Wien öffentlich auf, als Zehnjähriger in London in den Konzerten des Impresarios Johann Peter Salomon und Joseph Haydns. Er verfügte über außerordentlich gute Ohren und exzellente Merkfähigkeit, konnte große Passagen nach einmaligem Hören fehlerfrei nachspielen. 1802 wurde er an das wieder eröffnete Theater an der Wien als Primgeiger und Dirigent engagiert. Die Presse rühmte ihn wegen seiner „unbeschreiblichen Zierlichkeit, Nettigkeit und Eleganz“.

Tumult und Ermattung

An Clement selbst lag es gewiß nicht, daß das Hauptstück, das Ludwig van Beethoven zu seinem Weihnachtskonzert 1806 besteuerte, kein Erfolg wurde. Der Virtuos

kredenzte zunächst eigene Piècen, phantasierte ausgiebig und legte sogar eine clowneske Nummer ein: er spielte Variationen „mit umgekehrter Violine“ (also mit einem um 180° gedrehten Instrument). Dann aber wurde es ernst – er versuchte, Beethovens soeben fertiggestelltes Opus 61 durchzusetzen: das parallel zur c-moll-Symphonie (und teilweise auf den selben Skizzenblättern wie diese) ausgearbeitete Violinkonzert. Es kam, da die Arbeit an der Fünften sich zeitaufwendiger und kräftezehrender als erwartet gestaltete, ohne Probe (!) zur Uraufführung. Die Orchesterstimmen waren erst im letzten Augenblick herausgeschrieben worden.

Man war unzufrieden: „Ueber Beethovens Concert ist das Urtheil von Kennern ungetheilt“, lautete der Tenor der Kritik. Der Rezensent gesteht dem Werk „manche Schönheit zu, bekennt aber, daß der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheine, und daß die Wiederholungen einiger gemeiner Stellen leicht ermüden könnten.“ Die Theaterzeitung zeigte sich besorgt: „Wenn Beethhofen auf diesem Weg fortwandelt, so werde das Publikum übel dabey fahren. Die Musik könne sobald dahin kommen, daß jeder, der nicht genau mit den Regeln und Schwierigkeiten der Kunst vertraut ist, schlechterdings gar keinen Genuß bey ihr finde, sondern durch eine Menge zusammenhängender und überhäufte Ideen und einen fortwährenden Tumult einiger Instrumente zu Boden gedrückt, nur mit einem unangenehmen Gefühl der Ermattung das Concert verlasse.“

Überfrachtet und genußfeindlich

Der Komponist hatte die Klientel überfordert – mit „überhäuftten Ideen“ (er hätte, wie es auch heute die Kulturfeldwibel der Medien von ihren Mitarbeitern verlangen, einfach „kürzer denken“, knapper und „eingängiger“ schreiben müssen). Dass man bei solcher Kunst „schlechterdings gar keinen Genuß“ finde, war der weitreichende und gefährlichste Vorwurf: ihr Urheber war eben nicht hinreichend angepaßt. Das Werk schien dem professionellen Beobachter „zerrissen“ und damit womöglich als Echolot eines viel weiter reichenden Zersetzungsprozesses (freilich: die Formulierung eines solchen Verdachts hätte ein Autor 1806 nicht durch die Wiener Zensur gebracht).

Heutigen Hörern mögen die nach der Uraufführung erhobenen Einwände gegen das Werk absurd vorkommen. Denn die architektonische Form des Violinkonzerts stellt sich, französischen Vorbildern folgend, als klar und einfach gegliedert dar. Der Solopart ist weithin lyrisch gehalten in den ersten beiden Sätzen (einem Allegro ma non troppo und einem romanzenhaften Larghetto); mithin durchaus „geigerisch“ gedacht und ausgeführt. Erst das Finale stellt höhere Anforderungen an die Fingerfertigkeit der Virtuosen. Obwohl dieses abschließende Rondo (Allegro) mit einigen für die Zeitgenossen vielleicht allzu überraschenden Wendungen aufwartete (und, wie meist von Beethoven, der Sonatenhauptsatzform angenähert wurde), erscheint es in seinem heiteren Grundduktus längst sogar als besonders „eingängig“.

Muzio Clementi regte von London aus unverzüglich an, das Werk in ein Klavierkonzert umzuschreiben. Tatsächlich

korrigierte Beethoven nicht nur zeitnah die Soloviolin-Stimme, bis sie die heute bekannte Form gewann, sondern schrieb zugleich den Solopart, ohne substantiell einzugreifen, auch für das Fortepiano heraus; verfügte ein paar Oktavversetzungen, fügte ein paar Terzen, Sexten und Triller hinzu. Allerdings auch eine große, nun ganz pianistisch ausgreifende Kadenz zum ersten Satz. Das war's – aber auch die half der Sache nicht.

Rehabilitiert und zum Olymp erhoben

Nach dem Uraufführungs-Desaster und angesichts des völligen Desinteresses auch an der Klavierfassung schien das Schicksal des Werks besiegelt, obwohl mit etwas Zeitverzögerung beide Versionen zugleich im Druck erschienen. Und obwohl Aloisio Luigi Tomasini d.J., ein in der Neustrelitzer Hofkapelle tätiger Violinist aus dem Wiener Raum, sich 1812 in Berlin öffentlich damit produzierte. Pierre Marie Baillot warf sich 1828 in Paris für Beethovens Violinkonzert in die Bresche, kurz darauf Henri Vieuxtemps in Wien. 1836 wurde es im Leipziger Gewandhaus von Mendelssohn präsentiert. Doch erst als es dieser 1844 mit dem dreizehnjährigen Joseph Joachim in London aufs Programm setzte, danach mit dem jungen Wundergeiger noch einmal in Berlin gab, war es „durchgesetzt“. Im Rheinland, als es Robert Schumann 1853 – wiederum mit Joseph Joachim – beim Musikfest in Düsseldorf vorstellte. Gemessen an den meisten Klavierwerken der mittleren und späten Schaffensphase mag einem heute das D-Dur-Konzert keineswegs „genußfeindlich“ vorkommen. „Überfrachtet“ und „zerrissen“ schon gar nicht. Sondern

eher bemerkenswert homogen in den motivisch-thematischen Verflechtungen, klassizistisch klar gegliedert und bestens goutierbar.

Den Martern ausgesetzt

Von Ungemach begleitet war auch das Erscheinen der ersten Symphonie von Peter Tschaikowsky (1840–1893). Der zweitälteste Sohn eines als Direktor einer zaristischen Eisenhütte tätigen Bergbauingenieurs erwies sich schon früh als tüchtiger Klavierspieler, wurde aber zunächst als Jurist ausgebildet und arbeitete als Sekretär im Justizministerium. Nachdem er wohl in einen „homosexuellen Skandal“ (MGG) verwickelt war, wechselte er 1861 in die Musiktheorieklasse der Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft.

Nach drei Jahren machte er mit dem Scherzo à la russe für Klavier op. 1 auf sich aufmerksam, versuchte den kompositorischen Radius mit einem Streichquartett zu erweitern (Nr. 1 B-Dur, in einem Satz) und nahm nach dem Studienabschluß eine erste Symphonie in Angriff. Diese Arbeit (g-moll, op. 13) wurde 1866 unter dem programmatischen Titel *Simnije grjosy* (Winterliche Träumereien) uraufgeführt. Die Untertitel umreißen die Intentionen deutlich: „Träumereien auf winterlichem Weg“ oder „Düsteres Land, nebliges Land“.

Tschaikowsky gehört zu den „Dennoch“-Künstlern, die entgegen ihrer Disposition und den zunächst gegebenen äußeren Umständen die Professionalität ertrotzten. Ob er subjektiv und objektiv besser gefahren wäre, wenn er im Ministerium hätte aufsteigen können und die musischen Neigungen in der Freizeit auszuleben gewesen wären, kann hier dahingestellt blei-

ben (die Geschichte ist nun einmal anders gelaufen und Tschaikowsky avancierte zu einem Markenzeichen „romantischer russischer Musik“). Klaus Mann schilderte Tschaikowskys Selbstzweifel und Skrupel anschaulich: „Mir fehlen zum Dirigenten alle physischen und moralischen Voraussetzungen“, läßt der einfühlsame Romanzier seinen pathetischen Helden sagen. „Wenn ich vors Publikum trete, schäme ich mich derart, daß ich in der Erde versinken möchte. Ich kann die Arme kaum heben, und wenn ich sie hebe, so bewege ich sie lahm und ungeschickt. Ich schade meinen eigenen Sachen, wenn ich sie selbst dirigiere – und ich wollte ihnen doch ein bißchen nützen, deshalb habe ich mich dieser Marter ausgesetzt.“

Nicht ausgesetzt hat sich der Komponist, sehr zum Verdruß des Lehrers Anton Rubinstein, dem intensiveren Studium der damals als „romantisch“ begriffenen Symphonien Schuberts, Mendelssohns und Schumanns. Tschaikowsky habe, so resümierte der sowjetische Musikforscher Asafjew, „sofort mit einem Verzicht auf das ‚überkommene Schema‘“ begonnen und angefangen, „sich auf eine neue und weiter gespannte Evolution der Entwicklungsidee im Rahmen der lyrisch-dramatischen romantischen Symphonie einzustellen.“ Man hat dies später als Bekenntnis zum Nationalen und als weit-sichtig gedeutet. Doch wie vieles andere bei Tschaikowsky erweist sich das, was so wolkig als „Evolution der Entwicklungsidee“ beschrieben wird, bei klarem Licht besehen als Fortschreibung der Modelle, mit denen Franz Liszt in der Mitte des 19. Jahrhunderts Europa verwirrte und verzauberte.

Frieder Reininghaus

Liv Migdal

Wo immer die junge Geigerin Liv Migdal auftritt, ist die Kritik erstaunt über die künstlerische Reife der 22-Jährigen und bescheinigt ihr „technische Perfektion“, „phänomenale Virtuosität“ und lobt den „Kosmos an Ausdrucksmöglichkeiten dieser Ausnahmebegabung . . .“

Liv Migdal begann mit dem Geigenspiel im Alter von drei Jahren. Mehrfach erste Preisträgerin beim bundesdeutschen Wettbewerb „Jugend musiziert“, wurde Liv mit elf Jahren als Jungstudentin an der Hochschule für Musik und Theater in Rostock aufgenommen und studierte dort bei Prof. Christiane Hutcap.

Seit Herbst 2010 setzt sie ihre künstlerische Ausbildung in der Meisterklasse von Prof. Igor Ozim am Mozarteum in Salzburg fort. Liv Migdal ist Stipendiatin der Horst-Rahe-Stiftung für musikalische Höchstbegabungen seit 2001. Im Jahr 2005 gewann sie in Italien den Premio Utopia Napoli und erspielte sich ein Stipendium der Werner Richard-Dr. Carl Dörken-Stiftung. Im März 2009 wurde sie Stipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes und kurz danach auch der Yehudi-Menuhin-Stiftung „Live Music Now“. Sie nahm an einer Reihe von Meisterkursen, u.a. bei Igor Ozim, Thomas Brandis und Mauricio Fuks, teil.

Liv Migdal kann bereits auf eine lange Reihe von Wettbewerbserfolgen auf internationaler Ebene zurückblicken. Die Preisträgerin des 1. Internationalen Hindemith Wettbewerbs in Berlin spielte 2008 und 2009 mit großem Erfolg in der Laeisz-Musikhalle Hamburg die Violinkonzerte von Tschaikowsky und Mendelssohn. Im Jahr 2010 errang sie den 1. Preis beim Interna-



Foto: © Thomas Stelzmann

tionalen Streicherwettbewerb der Yamaha Music Foundation of Europe und kurz darauf den GWK Musikpreis 2010. Sie ist Preisträgerin des Kottmann Violinpreises und wurde beim diesjährigen Internationalen Fritz-Kreisler-Wettbewerb in Wien mit einem Sonderpreis ausgezeichnet. Im Juni 2011 gewann sie den 1. Preis beim Internationalen „Concorso Ruggiero Ricci“ in Salzburg.

Neben einer Reihe von Aufnahmen für den NDR, WDR und DLRadio Kultur wurden einige ihrer Konzertauftritte auch live vom Rundfunk übertragen. Konzerteinladungen führten sie in zahlreiche europäische Länder. Liv Migdal gab Violinabende in Deutschland, Schweden, Österreich und der Schweiz, in Italien, Slowenien, Taiwan, Polen und Israel. Die junge Musikerin war Gast bei internationalen Festivals und tritt regelmäßig als Solistin

mit einer Reihe europäischer Orchester auf. Sie konzertierte u.a. mit der Neuen Philharmonie Westfalen, den Bochumer Symphonikern, der Norddeutschen Philharmonie, dem Eskilstuna Symphonieorchester, dem Folkwang Kammerorchester, der KlassikPhilharmonie Hamburg und der Polnischen Kammerphilharmonie.



Foto: © Georg Schreiber, Essen

Oliver Leo Schmidt

Oliver Leo Schmidt leitet seit 1997 die Kölner Orchester-Gesellschaft. In dem heutigen Konzert nimmt er nach fast fünfzehn Jahren seinen Abschied von dem ihm ans Herz gewachsenen Ensemble.

Die intensive Zusammenarbeit mit der traditionsreichen Kölner Orchester-Gesellschaft fiel in die Zeit wichtiger Stationen seines musikalischen Werdegangs: Stipendiat der Herbert von Karajan Stiftung und Assistent an der Deutschen Oper am Rhein bis Ende der Neunziger Jahre; Lehrbeauftragter für die Aufführung Neuer Musik, Lehrbeauftragter für Ensembleleitung und Vertretungsprofessor für Chorleitung an der Essener Folkwang Hochschule; Gewinn des *Herbert von Karajan Dirigentenpreises 2008* und die Berufung zum Professor für Dirigieren an die Folkwang Universität der Künste Essen 2009, musikalische Leitung des Universitätsorchesters Duisburg-Essen.

Oliver Leo Schmidt, der als Dirigierstudent in jungen Jahren von Sergiu Celibidache und Leonard Bernstein geprägt wurde, liegt besonders die Förderung

junger Nachwuchskünstler und Komponisten am Herzen. Seit 2000 leitet er die renommierte Reihe „Musik der Zukunft“ (mit Uraufführungen und Solistenkonzerten) in Oberhausen.

Schmidt dirigierte im In- und Ausland namhafte Orchester: die Duisburger Philharmoniker, die Bochumer Symphoniker, die Neue Philharmonia Hungarica, die Nordwestdeutsche Philharmonie Herford, die Klassische Philharmonie Bonn, das Folkwang Kammerorchester Essen, das Neue Rheinische Kammerorchester, das Festivalorchester des Europäischen Klassikfestivals Ruhr, die Budapest Strings und das EurOrchestra, das Philharmonische Orchester Arnhem Het Gelders Orkest, die Philharmonie de Lorraine, (Frankreich, Metz), das Orchestra Teatro Bellini Catania (Sizilien), das Sønderjyllands Symfoniorkester (Sønderborg, Dänemark) u. a. .

Zum Abschied von Oliver Leo Schmidt

Als einen „geschliffenen Dirigenten von Anfang Dreißig mit positiver Ausstrahlung“ begrüßte die Kölner Presse im November 1997 den neuen künstlerischen Leiter der Kölner Orchester-Gesellschaft, Oliver Leo Schmidt, und rühmte „Elan und Können“ des jungen Maestro im Umgang mit den „meist älteren Herren und (wenigen) jüngeren Damen“ des Ensembles. In der Tat: die KOG war buchstäblich in die Jahre gekommen, und da war ein junger Dirigent, der **vor dem** Konzert völlige Ruhe und Souveränität ausstrahlte. Wir Amateure dagegen waren sehr aufgeregt und wollten ihm doch beweisen, dass wir ein gutes Orchester waren und sind. „Wo ist denn Ihre Partitur?“, rief jemand beim Gang zum Podium. „Ich dirigiere die Sinfonie auswendig“, antwortete er. „Alle Achtung“, dachten wir, „ob das wohl gut geht?“

Es ging gut! Mit strahlendem Lächeln betrat er das Podium, strahlte Sicherheit und Kompetenz aus und belohnte uns selbst dann während des Spiels mit aufmunternden Blicken, wenn einzelne Partien nicht so gelangen, wie er es mit uns eingeübt hatte. Wir spürten: Sein musikalisches Können war nicht nur gepaart mit einer elementaren Begeisterung für die Musik, die sich auf uns im Orchester übertrug, sondern auch mit einem unglaublichen pädagogischen Geschick im Umgang mit Musikern und hier natürlich mit uns, den Amateuren.

Vielleicht liegt in dieser Verbindung das Geheimnis seiner langjährigen erfolgreichen Arbeit mit der KOG. Man hört so oft von exaltierten Dirigenten, die tobend vor Wut Taktstöcke zerbrechen.

Bei Oliver Leo Schmidt nichts dergleichen. Nie kam in all den Jahren ein böses Wort während der Proben über seine Lippen. Im Gegenteil: Er baute auf und trug selbst zur Auflockerung des Übens bei. Humorvolle Bemerkungen über seine Lehrzeit bei Sergiu Celibidache „würzten“ die Proben. Auch in den gemeinsamen Veranstaltungen des Orchesters wie Probenwochenenden und sommerlichen Orchestertreffen erlebte die KOG ihn als humorvollen Partner und nicht als über dem Orchester stehenden Maestro.

Dass unter einem solchen Dirigenten die KOG buchstäblich aufblühte und viele junge Musikerinnen und Musiker - und keineswegs nur aus dem Amateurbereich - in ihren Bann zog, versteht sich eigentlich schon von selbst, zumal Oliver Leo Schmidt auch neue Wege in der Programmgestaltung ging. Er wagte es – in enger Zusammenarbeit mit dem Vorstand und dem Orchesterausschuss -, das Orchester für die klassische Moderne, ja die experimentelle Musik der Gegenwart zu öffnen.

Wie ein Schock wirkte dann seine Mitteilung, dass er die KOG verlassen würde. Vielleicht muss man verstehen, dass jede künstlerische Entwicklung und Entfaltung immer auch Expansion in neue Bereiche mit sich bringt, wobei auch das Abschiednehmen seinen Stellenwert hat. Freilich: dieser Abschied ist schmerzlich. Uns bleibt ein herzlicher Dank für alles. Oliver Leo Schmidt hat Großes geleistet für die KOG. Er war ein Glücksfall für das Orchester und hat künstlerische Maßstäbe gesetzt.

„Mach et joot, Jung!“ , so sagt man in Köln zur Verabschiedung von guten Freunden.

Kölner Orchester-Gesellschaft

Die Kölner Orchester-Gesellschaft (KOG) wurde vor 123 Jahren, im Oktober 1888, von musikbegeisterten Kölner Bürgern gegründet und eroberte sich als Amateurchorchester schon bald einen festen Platz im Kölner Konzertleben. Seitdem haben namhafte Dirigenten das Orchester geleitet und geprägt. Das 100jährige Bestehen der KOG wurde 1988 unter dem Dirigenten Jan Corazolla in der Kölner Philharmonie gefeiert. Seit mehr als 10 Jahren leitet nunmehr Oliver Leo Schmidt das Orchester. Dank seiner Erfahrung im Umgang mit professionellen Orchestern und seiner musikalischen Begeisterungsfähigkeit hat die KOG auch großen Zuspruch bei jungen Amateurmusikerinnen und -musikern, ja selbst bei professionell ausgebildeten Instrumentalisten gefunden. Zahlreiche Mitglieder sind schon seit mehr als 25 Jahren aktiv. Das Orchester will und kann nicht mit professionellen Klangkörpern konkurrieren, versucht aber in der Programmgestaltung eigene Wege zu gehen. Neben der Sinfonik des 19. Jahrhunderts widmet sich die KOG besonders der klassischen Moderne und auch der zeitgenössischen Musik. Dirigent und Orchester fördern junge Komponisten und begabte Nachwuchssolisten, von denen viele inzwischen im internationalen Musikleben erfolgreich aktiv sind.

Wenn Ihnen unser Konzert gefallen hat und Sie die Arbeit der Kölner Orchester-Gesellschaft unterstützen wollen, können Sie Ihrer Begeisterung durch eine Spende zum Ausdruck verhelfen:

*Kölner Orchester-Gesellschaft
Konto-Nr. 140 22 313, BLZ 370 501 98,
Sparkasse KölnBonn*

Programmvorschau

Das nächste Konzert der Kölner Orchester-Gesellschaft findet statt am:

Samstag, 02.06.2012 um 18 Uhr
in der **Trinitatiskirche Köln**

Programm:

Johannes Brahms

Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-moll, op.102
Solisten: NN

und

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr.7, A-Dur op.92

Kölner Orchester-Gesellschaft
Dirigent: Thomas Grote

Weitere Informationen unter:

www.koelner-orchester-gesellschaft.de

Danksagungen

Wir danken den zahlreichen Mitgliedern des Orchesters, die dieses Konzert durch ihre Spenden möglich gemacht haben.

Ein weiterer großer Dank geht an den Künstlerförderverein Oberhausen, der uns ebenfalls finanziell unterstützt hat.



Ein Dank geht an den Bläserdozenten Prof. André Sebald, für seine Probenarbeit mit dem Bläsersatz.

MitspielerInnen Konzert November 2011

Flöte

Gegner, Katrin
Lutz, Lene

Piccolo

Stemshorn, Annika

Oboe

Blanke, Christiane
Herbrand, Mark

Klarinette

Radig, Anna
Egger, Holger

Fagott

Uflacker, Gundula
Krieghoff-Jüngling, Margret

Horn

Schneider, Olaf
Finkbeiner, Eberhard
Becker, Anna
Aistermann, Anuschka

Trompete

Marmesse, Pierre
Thimme, Peter

Posaune

Busch, Leonard
Schloen, Phillipp
Struck-Schloen, Michael

Tuba

Hoerstgen, Ralf

Percussion

Diedrich, Hans-Jürgen
Kohlenbach, Lukas
Jüngling, Jürgen

Violine 1

Braun, Susanne
Cornils, Joachim
Godersky, Sebastian
Hemming, Jutta
Plum, Hedwig
(Konzertmeisterin)
Reed, Sarah-Jane
Rudolph, Silke
Schöllmann, Hildegard
Schieder, Rudolph
Schieder, Sylvia
Siefer, Claus
Schwitters, Klaus-Werner
Wang, Katharina

Violine 2

Billion, Dieter
Büttner, Siegfried
Chatelain, Peter
Fasshauer, Klaus
Gurba, Cornelia
Hax, Susanne
Heuser, Julia
Hierholzer, Irmgard
Knoop-Busch Susanne
Kraus, Helen
Mänz, Eva
Meinel, Susanne
Pullen, Sita
Thume, Stefanie
Zwißler, Eva

Pauken

Alteweyer, Lothar

Viola

Buse, Michael
Dieckmann, Hubert
Di Liberto, Alexander
Honer, Marguerite
Herold, Jutta
Schneider, Werner
Semmt, Peter
Tiedemann, Rüdiger
Waxweiler, Thomas

Violoncello

Creutz, Cornelia
Heider, Henrike
Hoffzimmer, Jochen
Hübner, Peter
Hudelmayer, Mathias
Kiene, Tine
Kohls, Catherine
Manemann, Walburga
Meissner-Schulze, Margret
Nagel, Tobias
Rietschel, Susanne
Stammeier, Raphaela
Steinkemper, Lena

Kontrabass

Baerens, Moritz
Burkhart, Michael
Fasshauer, Zacharias
Fichtner, Jürgen
Wieder, Jacob

Wir freuen uns über neue Mitspieler – vor allem hervorragende Posaunisten und 1. Geigen sind uns herzlich willkommen!