

35 Jahre Kölner Philharmonie
Sonntags um vier

Kristian Bezuidenhout

**Stuttgarter
Kammerorchester
Thomas Zehetmair**

**Sonntag
12. Dezember 2021
16:00**



Bitte beachten Sie:

Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen unbedingt aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzertsaal zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste den Künstlern und den anderen Gästen gegenüber.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

Wie schön, dass Sie da sind

**Lassen Sie uns das heutige Konzert gemeinsam
und sicher genießen, indem wir :**

- etwas mehr Zeit und Geduld mitbringen
- unsere Masken tragen
- den gewohnten Abstand einhalten
- auf Händeschütteln verzichten und unsere Hände desinfizieren
- in unsere Ellbogen niesen oder husten

Vielen Dank!



35 Jahre Kölner Philharmonie
Sonntags um vier

Kristian Bezuidenhout *Hammerflügel*

Stuttgarter Kammerorchester
Thomas Zehetmair *Dirigent*

Sonntag
12. Dezember 2021
16:00

Pause gegen 16:45
Ende gegen 18:00

PROGRAMM

Joseph Haydn 1732–1809

Sinfonie d-Moll Hob. I:80 (1784)

Allegro spiritoso

Adagio

Menuetto – Trio

Finale. Presto

Konzert für Cembalo/Klavier und Orchester D-Dur

Hob. XVIII:11 (vor 1784)

Vivace

Un poco adagio

Rondo all'Ungarese. Allegro assai

Pause

Béla Bartók 1881–1945

Divertimento Sz 113 (1939)

für Streichorchester

Allegro non troppo

Molto adagio – Sostenuto – Tempo I

Allegro assai

Joseph Haydn Sinfonie d-Moll Hob. I:80

Joseph Haydns sinfonisches Œuvre kennt zwei Höhepunkte: die Werke der »Sturm-und-Drang-Periode« (bis etwa 1772) sowie die der Reifezeit (ab 1785). Dazwischen entstanden Sinfonien, die im heutigen Konzertleben weniger Beachtung finden. Typisch für sie ist, dass sie zumindest vordergründig auf Experimente verzichten, ohne den abgeklärten Tonfall des Spätwerks zu erreichen. Für diese Zurückhaltung gibt es einen Grund: Haydn richtete sich als Komponist zunehmend am europäischen Markt aus. Seine Werke sollten ein möglichst breites, internationales Publikum ansprechen. Die kompositorischen Qualitäten dieser Musik offenbaren sich oft erst auf den zweiten Blick.

1784 kündigte Haydn Verlegern in London, Paris und Wien drei neue Werke an, darunter die Sinfonie Hob. I:80. Ein Werk in d-Moll, das weckte Erwartungen. Und tatsächlich beginnt der erste Satz leidenschaftlich-erregt, mit einem stampfenden Thema im Bass, das sofort von den Geigen übernommen wird. Dieses aber geht nach längerer Modulation nicht bloß in ein kontrastierendes Seitenthema über, sondern mündet in eine andere musikalische Welt. Ein neckischer Ländler erklingt: Flöte und erste Geigen über gezupfter Begleitung. Und aus diesem radikalen Gegensatz von grimmigem Ernst und schelmischer Weise speist sich die weitere Entwicklung, die keine Annäherung bringt, sondern nur schroffes Nebeneinander – fast eine Art von Collagetechnik.

Dieses Modell wiederholt sich im dritten Satz, wenn inmitten eines äußerst harschen, unversöhnlichen Menuetts der wehmütige Gesang von Oboe, Horn und Geigen anhebt. Haydn verwendet hier eine gregorianische Melodie, die Lamentatio Jeremiae, die früher schon Eingang in eine seiner Sinfonien gefunden hatte. Dazwischen liegt als langsamer Satz ein *Adagio*, das vor allem vom Dialog Streicher/Bläser lebt. Dabei gelingt Haydn ein kompositorischer Spagat: Was die Klangfarben betrifft, spielen die Blasinstrumente eine wesentliche Rolle. Aus thematischer Sicht hingegen sind sie entbehrlich, da sie bloß die Streicherstimmen verdoppeln. Somit konnte eine Sinfonie wie die Nr. 80

auch von Streichern allein, ja sogar von einem Streichquartett gespielt werden – ein wichtiges Argument bei den Verhandlungen mit Verlegern.

Bleibt noch das Finale, das mit einer handfesten Irritation, wenn nicht Irreführung des Hörers beginnt. Haydn präsentiert ein Thema aus lauter Synkopen, d.h. er setzt die Melodie konsequent gegen die Taktschwerpunkte. Da auch die Begleitung diese Schwerpunkte ausspart, meint man eine regulär betonte Melodie im 2/4-Takt zu hören – bis das Thema zum Ende hin ins Stolpern gerät. Beim Einsatz des gesamten Orchesters versuchen die Geigen, die das Ganze »angerichtet« haben, die verlorene rhythmische Ordnung durch hektische Sechzehntelläufe wiederherzustellen. Aber erst die Schlusswendung sorgt für bereinigte metrische Verhältnisse. Auch das ist eine Spielart des Haydn'schen Humors: kein gemütlich-augenzwinkernder, sondern ein intellektueller, fast radikaler Witz.

Marcus Imbsweiler

Joseph Haydn Konzert für Cembalo/Klavier und Orchester D-Dur Hob. XVIII:11

Haydns künstlerisches Profil, sein Beitrag zur Entwicklung der »Wiener Klassik«, die exemplarisch durch ihn geprägt wurde, zeichnet sich besonders markant in seinen Sinfonien, Streichquartetten und Klaviertrios ab. Die Solokonzerte – ebenso wie Opern und Vokalwerke, mit Ausnahmen der großen Messen und Oratorien – standen von jeher im Schatten dieser renommierteren Werkgruppen. Das scheint vor allem darin begründet, dass Haydn kaum zu artistischer Brillanz oder gar zum Exhibitionismus neigte, dass ihm jenes zirkensische Komödiantentum fehlte, ohne das wahre Virtuositentum undenkbar ist. »Ich war auf keinem Instrument ein Hexenmeister, aber ich kannte die Kraft und Wirkung aller«, bekannte er seinem Biographen Griesinger gegenüber.

Von nahezu fünfzig Instrumentalkonzerten, die Haydn geschrieben haben soll, sind kaum noch ein halbes Dutzend heute im Konzertrepertoire präsent. Zu diesen signifikanten Ausnahmen gehören, neben dem berühmten D-Dur-Cellokonzert von 1783, seine beiden letzten Klavierkonzerte in G-Dur und D-Dur, die um 1782 entstanden sind und 1784 erstmals publiziert wurden. Sie zeigen stilistisch und formal deutliche Einflüsse der Klavierkonzerte Mozarts – kaum verwunderlich, wenn man sich vergegenwärtigt, dass Mozart gerade zu Beginn der 1780er-Jahre in Wien als Pianist mit eigenen Werken außerordentliche Erfolge feierte. Auf Mozarts Modell verweist auch die technisch-pianistische Faktur (vollgriffiger Satz, schwungvolles Passagenwerk, kunstvolle Ornamentik), die gegenüber Haydns älteren Konzerten für Tasteninstrumente ungleich virtuoser wirkt.

Das D-Dur-Konzert Hob. XVIII:11 bietet mit seiner klar gegliederten, ausgewogenen Dreisatzarchitektur ein Musterbeispiel klassischer Konzertform. Indes zeichnen sich auch hier schon subjektive, auf künftige »romantische« Entwicklung verweisende Züge ab – etwa in den ausdrucksvollen Modulationen der lyrischen Thematik, im subtilen Changieren zwischen Dur und Moll und in der delikaten Farbigkeit des Orchestersatzes. Besondere Aufmerksamkeit verdient der langsame Satz, *Un poco adagio*, worin aus einem schlichten ariosen Motiv sehr eindringliche Dialoge zwischen Solist und Orchester entfaltet werden. Noch origineller in seiner erfindungsreichen Kontraststruktur wirkt das abschließende *Allegro assai*. Haydn bezeichnete dieses Finale als *Rondo all' Ungarese* und wies damit auf den folkloristischen Charakter des Refrainthemas hin, das – neueren Forschungen zufolge – dem bosnischen Volkstanz *Siri Kolo* nachgebildet ist. Fesselnd erscheinen hier vor allem die beiden Moll-Episoden, von denen die zweite mit ihrer hochexpressiven Chromatik Züge Beethovens vorweg nimmt.

Monika Lichtenfeld

Béla Bartók

Divertimento Sz 113 (1939)

Im August 1934 ging für Béla Bartók ein Traum in Erfüllung: Das ungarische Kulturministerium bot ihm eine Forschungsstelle an und beauftragte ihn damit, das von ihm und seinem Kollegen Zoltán Kodály in den abgelegenen Regionen Ungarns gesammelte Volksmusikmaterial zu systematisieren und eine Gesamtausgabe vorzubereiten. Nun konnte er seinen Job als Klavierprofessor an der Budapester Musikakademie endlich an den Nagel hängen und sich hauptberuflich ganz und gar jener Sache verschreiben, der er bereits seit nahezu dreißig Jahren einen immensen Teil seiner Zeit und Kraft geopfert und die sein kompositorisches Schaffen entscheidend geprägt hatte. Und wer weiß: Vielleicht hätte er sich überhaupt nicht mehr zu größeren Kompositionen aufgerafft, wären da nicht die Aufträge des Schweizer Dirigenten Paul Sacher gewesen, die Bartók schon aus finanziellen Gründen nicht ausschlagen konnte. Ein Wink des Schicksals, gehören doch gerade die Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta (1936), die Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug (1937) sowie das im August 1939 entstandene Divertimento für Streichorchester heute zu jenen Werken Bartóks, die am häufigsten die Konzertprogramme bereichern.

»Irgendwie fühle ich mich wie ein Musiker vergangener Zeiten, der von seinem Mäzen zu Gast geladen ist«, schrieb Bartók im Sommer 1939 – aufgrund der »in der Luft schwebenden Weltkatastrophe« zuvor nahezu unfähig zu arbeiten – wohlgelaunt aus Sachers idyllisch in den Berner Alpen gelegenem Ferienhaus nach Budapest. Vielleicht war es eben jenes Gefühl, das ihn bewog, sein in der erstaunlich kurzen Zeit von zwei Wochen geschriebenes Werk *Divertimento* zu betiteln, nach jenen Stücken vergnüglicher Unterhaltung des 18. Jahrhunderts, als deren gewichtigster Schöpfer Mozart gilt. Doch obgleich die formale Klarheit des Werkes, sein Esprit, der durch das Soli-Tutti-Wechselspiel bedingte konzertante Charakter und die national-urwüchsigen, vor rhythmischer Vitalität nur so strotzenden Tanzthemen der Ecksätze wenigstens noch oberflächlich das Unterhaltende wahren, handelt es sich mitnichten um ein

Divertimento tradierter Manier. Zu häufig ist – die Kriegsangst widerspiegelnd – schon im Kopfsatz die Struktur durchbrochen, ballen sich Cluster oder Unisoni krampfartig zusammen, zerbröseln einzelne Floskeln und setzen scharfe Synkopen immer wieder alarmierende Akzente.

Eindringlicher noch zeigt dies der zweite Satz: Begleitet von sich windender Chromatik, zelebrieren die gedämpften Streicher eine jener für Bartók so typischen Melodien, die in Kleinstintervallen verbissen um sich selbst kreisen und wie Schlingpflanzen in trüben Gewässern sich allmählich, aber unerbittlich immer weiter ausbreiten und von allem Vitalen Besitz ergreifen. Jäh aufschreckende Fortissimo-Einwürfe und eine trauermarschähnliche Episode führen schließlich zum ostinatogestützten Höhepunkt voll kreischender Triller und knirschender Dissonanzen.

Sogar im mitreißenden Tanzfinale, in dem sich die Themen teils als kunstvolle Varianten derer des ersten Satzes entpuppen und Bartók Homophones mit Polyphonem organisch verbindet, klaffen Brüche auf: beispielsweise wenn die Fuge unvermittelt in eine rhapsodisch-zigeunerartige Kadenz der Solovioline übergeht oder kurz vor Schluss unerwartet eine Pizzicato-Polka erklingt und von der bitteren Ironie Bartóks kündigt. Erst die wirbelnde Coda lässt noch einmal das Divertimento alter Zeiten aufleben. Das Divertimento sollte Bartóks letzte in Europa geschriebene und uraufgeführte Komposition sein. Im Oktober 1940 floh der Komponist vor Weltkrieg und NS-Terror und emigrierte in die USA.

Ulrike Heckenmüller



Kristian Bezuidenhout

Kristian Bezuidenhout, 1979 in Südafrika geboren, begann sein Studium in Australien, beendete es an der Eastman School of Music in den USA und lebt jetzt in London. Nach anfänglicher Ausbildung zum modernen Pianisten bei Rebecca Penneys wandte er sich frühen Tasteninstrumenten zu, studierte Cembalo bei Arthur Haas, Hammerklavier bei Malcolm Bilson sowie Continuo-Spiel und Aufführungspraxis bei Paul

O'Dette. Zum ersten Mal international bekannt wurde Kristian Bezuidenhout im Alter von 21 Jahren, als er den renommierten Ersten Preis und den Publikumspreis beim Brügger Klavier-Wettbewerb gewann.

Bezuidenhout ist künstlerischer Leiter des Freiburger Barockorchesters und Principal Guest Director bei The English Concert. Er gastiert regelmäßig bei den weltweit führenden Ensembles wie Les Arts Florissants, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem Orchestre des Champs Élysées, dem Concertgebouworkest, dem Chicago Symphony Orchestra und dem Gewandhausorchester Leipzig. In der Rolle als dirigierender Pianist war er mit dem Orchestra of the Eighteenth Century, Tafelmusik, Collegium Vocale Gent, Juilliard 415, der Kammerakademie Potsdam und dem Dunedin Consort zu erleben. Er musiziert mit Künstlern wie Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Frans Brüggen, Trevor Pinnock, Giovanni Antonini, Jean-Guihen Queyras, Isabelle Faust, Alina Ibragimova, Carolyn Sampson, Anne Sofie von Otter, Mark Padmore und Matthias Goerne.

Seine Diskographie beinhaltet die Gesamtaufnahme aller Mozart'schen Klavierkompositionen (Diapason d'Or de L'année, Preis der Deutschen Schallplattenkritik und Caecilia Prize), Mozarts Violinsonaten mit Petra Müllejans, Mendelssohns und Mozarts Klavierkonzerte mit dem Freiburger Barockorchester (ECHO Klassik), Beethoven, Lieder von Haydn und Mozart sowie Schumanns *Dichterliebe* mit Mark Padmore (Edison Award).

Bezuidenhout wurde im Jahr 2013 vom *Gramophone Magazine* als Künstler des Jahres nominiert und 2019 mit dem Preis der »Wiener Flötenuhr« der Mozartgemeinde Wien für seine Einspielungen von Mozarts Klaviermusik ausgezeichnet. Neuere Veröffentlichungen enthalten die *Winterreise* mit Mark Padmore, Bachs Sonaten für Violine und Cembalo mit Isabelle Faust, eine Aufnahme von Haydns Klaviersonaten sowie Beethoven-Konzerte mit dem Freiburger Barockorchester.

In der Kölner Philharmonie war Kristian Bezuidenhout zuletzt im Februar 2020 zu Gast und wird am 20.02.2022 erneut bei uns zu erleben sein.



Stuttgarter Kammerorchester

Das Stuttgarter Kammerorchester (SKO), 1945 von Karl Münchinger ins Leben gerufen, entwickelte seit seinen Anfängen eine unverwechselbare Klangkultur und wurde damit zu einem Vorbild für viele weitere Ensemblegründungen. Unter Dennis Russell Davies, dem Ehrendirigenten des SKO, öffnete sich das Orchester gezielt auch für die Musik der Gegenwart. Mit seinem Nachfolger Michael Hofstetter richtete sich der Klangkörper zudem verstärkt auf die historische Aufführungspraxis aus.

Heute, 75 Jahre nach seiner Gründung, sieht sich das SKO als kulturelle Instanz in einer Doppelrolle. Unter der Leitung von Chefdirigent Thomas Zehetmair und Jörg Widmann als Künstlerischem Partner sowie des Geschäftsführenden und Künstlerischen Intendanten Markus Korszelt heißt es, die Tradition zu bewahren und gleichzeitig klangliche und programmatische Maßstäbe für die Zukunft zu setzen. Ein reiches, die Jahrhunderte überspannendes Repertoire vom Barock bis hin zu Kompositionsaufträgen sowie Genreüberschreitungen mit Jazz und elektronischer Musik machen das SKO zu einem der versiertesten Klangkörper. Seine umfassende Diskografie zeugt mit hochkarätigen Solisten und anspruchsvollen Programmen vom Rang des Ensembles.

Für 2021 konnten Künstlerinnen und Künstler wie Kristian Bezuidenhout, Arabella Steinbacher und Okka von der Damerau als Gäste gewonnen werden. Gastspiele in führenden europäischen Konzertsälen, darunter die Elbphilharmonie Hamburg, die Kölner Philharmonie oder das Konzerthaus Wien, stehen auf dem Spielplan. In den »Sternstunden«, der eigenen Konzertreihe des SKO, werden Genregrenzen überschritten und programmatische Experimente gewagt. So geht es 2021 etwa um musikalische Erlösung, wenn Nirvana auf Henry Purcell trifft; der Bach-Experte Henning Möller erforscht die mathematischen Denkspiele des großen deutschen Komponisten; zudem stehen die Uraufführungen zweier Auftragskompositionen von Jazz-Geiger Adam Bałdych und Adriana Hölszky an.

Mit seinem Musikvermittlungsprogramm »SKOhr-Labor« entwickelt das SKO seit 2015 partizipative Formate für Kinder und Jugendliche unterschiedlichster Herkunft. Beispielsweise wurde eine »Knastoper« mit jugendlichen Straftätern der JVA Adelsheim entwickelt, wofür das SKO den Preis The Power of the Arts gewonnen hat.

Das Stuttgarter Kammerorchester wird gefördert vom Land Baden-Württemberg, der Stadt Stuttgart und der Robert Bosch GmbH sowie zahlreichen Projektspensoren, Mäzenen und Spendern.

Bei uns war das Stuttgarter Kammerorchester zuletzt im April 2016 zu Gast.



Thomas Zehetmair

Thomas Zehetmair, seit der Saison 2019/2020 Chefdirigent des Stuttgarter Kammerorchesters und seit 2016 Chefdirigent des Musikkollegiums Winterthur, beschäftigte sich schon am Anfang seiner Solistenkarriere mit Orchesterleitung. Als seine Lehrer nennt er Michael Gielen, David Zinman, Sir Neville Marriner und Michael Schönwandt, als weitere unschätzbare Einflüsse Nikolaus Harnoncourt und Frans Brüggen.

Als Chefdirigent des Orchestre de chambre de Paris und langjähriger Artistic Partner des Saint Paul Chamber Orchestra (USA) war Thomas Zehetmair weltweit als Dirigent tätig. Von 2002 bis 2014 wirkte er als Music Director – und bis heute als Conductor Laureate – der Royal Northern Sinfonia und machte sie zu einem der führenden Orchester Englands, dokumentiert durch Einspielungen von Sinfonien von Schubert, Schumann, Sibelius, Hans Gál und neu entdeckten Orchesterwerken von Britten. Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim, Herbert Blomstedt und viele andere prägten seine solistische Laufbahn, die mit drei Gramophone Awards und zahlreichen anderen CD-Preisen gewürdigt wurde. In der laufenden Spielzeit finden Gastdirigate mit dem Scottish Chamber Orchestra, dem Irish Chamber Orchestra und dem Orchestre National d'Auvergne statt. Außerdem sind Aufnahmen und Konzerte mit dem seit 1994 bestehenden Zehetmair-Quartett geplant, u.a. in München, Innsbruck, Bad Homburg und Amsterdam.

Mit Thomas Zehetmairs Neueinspielung der *Sei soli* von Bach auf Barockgeige startete die *New York Times* ihre Bestenliste 2019, weiters war die CD eine der sechs Empfehlungen des Jahres der *Zeit*. Außerdem gewann sie den Opus Klassik 2020 für die beste solistische Einspielung. Thomas Zehetmair erhielt Ehrendoktorwürden von den Universitäten Weimar und Newcastle upon Tyne.

In der Kölner Philharmonie war er zuletzt im Januar 2012 zu Gast.

Dezember

MI
15
20:00**Tetzlaff Quartett**

Christian Tetzlaff *Violine*
Elisabeth Kufferath *Violine*
Hanna Weinmeister *Viola*
Tanja Tetzlaff *Violoncello*

Joseph Haydn

Streichquartett f-Moll op. 20,5 Hob. III:35

Anton Webern

Fünf Sätze für Streichquartett op. 5

Jean Sibelius

Streichquartett d-Moll op. 56

»Sonnenquartette« nannte man Joseph Haydns Opus 20, weil auf dem Titelblatt einer späteren Ausgabe eine kleine Sonne zu finden war. Das darin enthaltene Streichquartett in f-Moll allerdings führt in seiner dunklen Tonart durch nachdenkliche Räume und wird von einer konzentrierten Fuge gekrönt. Von extremer Konzentration sind auch die Fünf Sätze für Streichquartett von Anton Webern geprägt, expressiv und zärtlich zugleich. Mit der formidablen Quartettformation rund um den Geiger Christian Tetzlaff (zu dem neben dessen Schwester Tanja noch Elisabeth Kufferath und Hanna Weinmeister zählen) liegt diese ebenso filigrane wie gewichtige Komposition in den allerbesten Händen. Die vier widmen sich schließlich dem klangzauberischen Streichquartett in d-Moll von Jean Sibelius, welches – wie sein Schöpfer meinte – »das Lächeln sogar noch auf dem Sterbebett auf die Lippen bringt.«

Abo Quartetto

DO
16
20:00**Vilde Frang** *Violine***Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen**

Paavo Järvi *Dirigent*

Joseph Haydn

Sinfonie c-Moll Hob. I:95

Sinfonie B-Dur Hob. I:98

Igor Strawinsky

Concerto en Ré
für Violine und Orchester

Bevor sich Joseph Haydn 1791 erstmals nach England aufmachte, wo man ihn schon lange als »Shakespeare der Musik« verehrte, soll er sich auch von Mozart verabschiedet haben. Dieser wies ihn freundschaftlich auf die Verständigungsschwierigkeiten hin. Doch Haydn reagierte gelassen mit den Worten: »Meine Sprache versteht die ganze Welt.« Tatsächlich reißt jeder der in jenen Jahren entstandenen 12 »Londoner Sinfonien« jedes Publikum mit – dank der für Haydn so typischen Mischung aus musikalischem Raffinement, Witz und Geist. Unter ihrem Chefdirigenten Paavo Järvi gastiert Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen mit zwei solcher »Londoner Sinfonien« – und umrahmt zugleich mit ihnen das von der norwegischen Stargeigerin Vilde Frang gespielte, neo-barock eingefärbte Violinkonzert von Igor Strawinsky.

Abo Klassiker!

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

Herausgeber: KölnMusik GmbH
Louwrens Langevoort
Intendant der Kölner Philharmonie
und Geschäftsführer der
KölnMusik GmbH
Postfach 102163, 50461 Köln
koelner-philharmonie.de

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Die Texte von Ulrike
Heckenmüller, Marcus Imbsweiler und
Monika Lichtenfeld sind Originalbeiträge
für die KölnMusik.

Fotonachweis: Kristian Bezuidenhout ©
Marco Borggreve; Stuttgarter Kammer-
orchester © Wolfgang Schmidt; Thomas
Zehetmair © Wolfgang Schmidt

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

