

KAMMERMUSIK IM *21.10.13*
präsentiert von der VR-Bank Landsberg-Ammersee
BIBLIOTHEKSSAAL
DES AGRARBILDUNGSZENTRUMS LANDSBERG AM LECH

SONNTAG 27. OKTOBER 2013, 18 UHR

SINFONISCHE STREICHE

WOLFGANG AMADEUS MOZART, RICHARD STRAUSS
UND SERGEJ PROKOFJEV

KUMIKO YAMAUCHI, BIRGIT SEIFART, VIOLINE
DOROTHEA GALLER, RAINHARD LUTTER, VIOLA
FRANZ LICHTENSTERN, VIOLONCELLO
SOPHIE LÜCKE, KONTRABASS
JULIANA KOCH, OBOE
ROLF WEBER, KLARINETTE
LINUS BERNOULLI, HORN
JOHANNES OVERBECK, FAGOTT

Programm

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791):

Grande Sestetto concertante Es-Dur nach KV 364
für zwei Violinen, zwei Violen, Violoncello und Kontrabass (1807)

- Allegro maestoso
- Andante
- Presto

Richard Strauss (1864 – 1949), bearbeitet von Franz Hasenöhl (1954):

Till Eulenspiegel einmal anders... op. 28
Grotesque musicale für Violine, Klarinette, Horn, Fagott
und Kontrabass

– Pause –

Sergej Prokofjew (1891 – 1953):

Quintett g-moll op. 39
für Oboe, Klarinette, Violine, Viola und Kontrabass (1924)

- Tema. Moderato
- Andante energico
- Allegro sostenuto, ma con brio
- Adagio pesante
- Allegro precipitato, ma non troppo presto
- Andante

*Und ihr Hals wird lang und länger,
Ihr Gesang wird bang und bänger.
Jedes legt noch schnell ein Ei,
Und dann kommt der Tod herbei.*

aus Wilhelm Busch: Max und Moritz

Wolfgang Amadeus Mozart hat bekanntlich kein Streichsextett geschrieben. Die ersten Werke dieser Gattung waren zwar bereits 1777 von Luigi Boccherini veröffentlicht worden, allerdings in Paris. In Wien beherrschte das Streichquartett den Kammermusik-Markt so vollständig, dass es Mozart anfänglich sogar schwerfiel, sich mit seinen herrlichen Streichquintetten zu behaupten. An eine Sextettbesetzung mit je zwei Geigen, Bratschen und Celli war in der kaiserlichen Hauptstadt vorerst nicht zu denken. Erst als das virtuose Cellospiel in Wien im frühen 19. Jahrhundert zu den Metropolen London und Paris aufschloss, wurden auch Sextette und Quintette mit zwei Celli interessant. Dadurch kam im Jahre 1807 ein anonym Wiener Bearbeiter auf die Idee, ein Orchesterwerk Mozarts für Streichsextett zu arrangieren: die **Sinfonia concertante für Violine, Viola und Orchester, KV 364**.

Unter dem großspurigen Titel *Grande Sestetto concertante* erfreute sich dieses Arrangement einer gewissen Beliebtheit, konnte man auf diese Weise doch eines der schönsten Werke Mozarts wenigstens in solistischer Besetzung musizieren, während das Original aus den Konzertsälen längst verschwunden war. Dabei hat es sich der anonyme Bearbeiter mit KV 364 schwerer gemacht, als man vermuten könnte. Die einfachste Form der Bearbeitung wäre gewesen, die beiden Solostimmen der Vorlage unverändert beizubehalten und sie der Violine I bzw. Viola I des Streichsextetts anzuvertrauen. Die restlichen vier Instrumente hätten dann als Ersatz für das Orchester fungiert. In Wirklichkeit sind die beiden Solostimmen auf alle sechs Instrumente gleichmäßig verteilt, so dass statt eines Gegenüber echte Kammermusik entsteht. Themen, die bei Mozart in einer Stimme liegen, werden auf zwei Instrumente verteilt, etwa, indem der Vordersatz von der ersten Bratsche, der Nachsatz vom ersten Cello gespielt wird. Auf diese Weise kommt es zu „durchbrochener Arbeit“, eine für die Zeit Beethovens typische Errungenschaft in Orchester- wie Kammermusik der Klassik.

Bei der Reduzierung des groß besetzten Originals auf ein Sextett kam dem Bearbeiter auch das Genre der Sinfonia concertante entgegen. Mozart hat in seiner großartigen Es-Dur-Concertante KV 364 die beiden Streichersolisten nicht einfach virtuos in den Vordergrund gestellt, während das Orchester begleitet. Vielmehr findet ein konzertanter Schlagabtausch auf vielen Ebenen statt: zwischen den Bläsern und Streichern im Orchester, zwischen diesen beiden Gruppen und den Solisten sowie unter den beiden Solisten, denen jeweils eine Orchestergruppe zugeordnet wird. All dies ist in der Sextettfassung umgebaut in einen beständigen Dialog unter sechs Streichinstrumenten.

Der Charakter des Werkes ist durch den majestätischen Gehalt der Tonart Es-Dur bestimmt, wie er sich in vielen Es-Dur-Werken Mozarts niederschlägt, angefangen von der Londoner Sinfonie des Neunjährigen (KV 16) bis hin zum großen Es-Dur-Klavierkonzert (KV 482), zur Sinfonie Nr. 39 und zur *Zauberflöte*. Auch in der Sinfonia concertante von 1779 macht der erste Satz seiner Überschrift Allegro maestoso alle Ehre: Er beginnt mit vollen Akkorden im punktierten Rhythmus, um anschließend in Wellenbewegungen und Dreiklängenbrechungen die Grundtonart großzügig zu umschreiben. Am

Ende der langen Orchestereinleitung steigert sich die Dynamik zu einem prachtvollen Crescendo. Danach wird vor den beiden Solisten quasi der rote Teppich ausgerollt: Nach harmonischem Pendeln der Unterstimmen setzen sie wie aus dem Nichts mit einem Es in Oktaven ein, gefolgt von einer herrlichen Kantilene. Die kräftigen Akkorde des „Orchesters“ geben danach den Impuls zum Weitermachen in vielfältigem Konzertieren, aber auch mit sehr individuellen Cantabile-Momenten wie etwa zu Beginn der Durchführung. Die fast nahtlose Verschmelzung der Solopartien erreicht ihren Höhepunkt in der Kadenz, die Mozart deshalb ausschreiben musste, weil zwei Solisten schwerlich übereinstimmend improvisieren können. Im Sextett ist auch dieser Abschnitt auf alle sechs Instrumente verteilt.

Als Mittelsatz folgt ein schwermütiges Andante in c-Moll – ganz so wie in den Es-Dur-Klavierkonzerten KV 271 und 482. Seine sanft klagende Melodie im Dreiertakt erhebt sich über einem Klanggrund der Mittelstimmen, wie in Opernarien von Christoph Willibald Gluck, die sich Mozart hier offenkundig zum Vorbild nahm. 1778 hatte er in Paris Glucks große Opern gesehen: *Alceste*, *Orphée*, *Iphigénie en Aulide*. Die tragisch gestimmten Mollarien dieser Werke haben im Andante seiner Sinfonia concertante Spuren hinterlassen. Die beiden Soloinstrumente führen ein inniges Zwiegespräch voller Trennungsschmerz, wie ein Opernliebespaar im tränenreichen Abschiedsduett. Häufig bewegt sich die „Deklamation“ der Instrumente an der Grenze zum Rezitativ, zum Sprechgesang. Die eigenartige Wehmut dieses Satzes, besonders seines Nachspiels, kann man schwer in Worte fassen. Auch hier hat Mozart die Kadenz eigens ausgeschrieben, und auch hier wurde sie vom Sextett-Bearbeiter auf alle sechs Instrumente aufgeteilt.

Nach dem tief traurigen Ende des Andante führt der Beginn des Rondo fast behutsam wieder zur Lebensfreude zurück, die erst später in Mozartschen Übermut umschlägt.

Als **Richard Strauss** in seiner Heimatstadt München zwischen 1894 und 1898 bereits zum zweiten Mal die Stelle des Hofkapellmeisters bekleidet, entstehen die Tondichtungen *Also sprach Zarathustra*, *Don Quixote* und eben ***Till Eulenspiegels lustige Streiche, nach alter Schelmenweise op. 28.***

Nachdem sich Strauss bei früheren Kompositionen den Vorwurf gefallen lassen musste, dass er zu sehr nach dem Programm komponiere, gab er in diesem Fall nur wenig preis: „Es ist mir unmöglich, ein Programm zu *Eulenspiegel* zu geben: was ich mir bei den einzelnen Teilen gedacht habe, würde, in Worte gekleidet, sich oft genug seltsam ausnehmen, vielleicht sogar Anstoß erregen. Wollen wir daher diesmal die Zuhörer selbst die Nüsse aufknacken lassen, die der Schalk ihnen verabreicht.“

Der Wiener **Franz Hasenöhr** reduzierte die Strausssche Tondichtung in seinem Arrangement aus dem Jahr 1954 von ca. 80 auf fünf Musiker und kürzte das ohnehin nicht allzu ausufernde Werk von 15 min auf etwa 9 min. Trotzdem vermisst man in der seitdem berühmten und oft gespielten Hasenöhr-Fassung nichts. Das Arrangement wirkt wie eine Essenz des Stückes, sowohl in der Instrumentation als auch in der Spieldauer.

Der Geiger Nathan Milstein begegnete **Sergej Prokofjew**, als er selbst noch ein halbes Kind und entsprechend leicht einzuschüchtern war:

„In Petersburg lernte ich den jungen Sergej Prokofjew kennen, den Komponisten und Pianisten der Avantgarde. Vor allem wegen seiner ungewöhnlichen Lippen machte er einen befremdenden, ja sogar furchterregenden Eindruck auf mich. Seine Lippen waren geschwollen, fast zum Platzen mit Blut gefüllt, mit Schaum in den Mundwinkeln. Immer wenn Prokofjew ein spitzes Besteckteil in die Hand nahm, wurde ich unruhig. Was würde passieren, wenn er damit aus Versehen in die Lippen stäche?... Prokofjew war reizbar, schwerfällig und hässlich. Er hatte die für Blonde typischen farblosen Augen. Seine Energie allerdings glich seine Schwerfälligkeit aus. Es war ganz offensichtlich, dass er ein junges Genie war.“

Im Mai 1918, kurz nach dieser eindringlichen Begegnung, ging Prokofjew in die USA, um den revolutionären Wirren im gefolge der Oktoberrevolution zu entfliehen. Ein längerer Aufenthalt im Westen war anfangs gar nicht intendiert, doch dann wurden allein in Nordamerika vier Jahre daraus. Im Anschluss an diese Periode zog es Prokofjew 1922 zunächst nach Ettal in Bayern, wo er sich für 18 Monate ein Haus mietete und die spanische Sängerin Lina Llubera heiratete. Gemeinsam mit ihrem ersten Sohn zogen sie 1924 nach Paris.

Ebendort, im Mekka der Moderne und des Balletts, schrieb Prokofjew die Urfassung seines **Quintetts für Oboe, Klarinette, Violine, Viola und Kontrabass** als Ballettmusik für den zweiten Choreographen der berühmten Balletts russes, Boris Romanow. In kleiner Besetzung untermalte Prokofjews Musik mit dem Titel *Trapez* sechs Epochen aus dem Zirkusleben, mit denen Romanows Truppe 1925 höchst erfolgreich in Deutschland und Italien auf Tournee ging. 1927 folgte in Moskau die Uraufführung des Quintetts als Kammermusikwerk. Eine Wiederaufnahme des Balletts am Bolschoi-Theater 1972 zog sogar eine Verfilmung nach sich. Noch war der künstlerische Austausch von Werken des Emigranten Prokofjew zwischen den UdSSR und dem Westen möglich. Der Komponist hatte den Kontakt zur Heimat und ihren neuen Herren nie aufgegeben. 1936 sollte er sich zur Rückkehr in die Sowjetunion entschließen und damit seinem Leben eine tragische Wendung geben.

Das Quintett weiß von diesen späteren sowjetischen Jahren nichts zu berichten, es erzählt aber von einer Zeit, in der die Zirkuswelt noch eine ungebrochene Faszination auf die Menschen ausübte. Aus dem Clownesken des Zirkus-Milieus erklärt sich der eigenwillige Charakter der Komposition, die auch formal eigene Wege geht. Sie beginnt mit zwei Variationen über ein burschikoses Thema der Bläser, das die Streicher im Stil einer Zirkuskapelle begleiten. Das Kontrabass-Solo des zweiten Satzes lässt auf einen im Zirkus nicht seltenen Dickhäuter schließen, während sich der 5/4-Takt des dritten Satzes für Romanows Tänzer als knifflige Aufgabe erwies. Ein eintöniges Adagio pesante wirkt wie die traurige Miene des Clowns, der im Allegro precipitato seine ausgelassenen Späße macht. Das abschließende Andante fasst die vorhergehenden Szenen zusammen.

Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel geboren uß dem Land zu Brunßwick, wie er sein leben volbracht hat

Auszüge aus dem Bestseller des Abendlandes, erschienen im Jahr 1510

Die 1. Historie sagt, wie Till Ulenspiegel geboren, dreimal an einem Tage getauft wurde und wer seine Taufpaten waren.

Bei dem Wald, Elm genannt, im Dorf Kneitlingen im Sachsenland, wurde Eulenspiegel geboren. Sein Vater hieß Claus Eulenspiegel, seine Mutter Ann Wibcken. Als sie des Kindes genas, schickten sie es in das Dorf Ampleben zur Taufe und ließen es nennen Till Eulenspiegel. Till von Uetzen, der Burgherr von Ampleben, war sein Taufpate. Ampleben ist das Schloß, das die Magdeburger vor etwa 50 Jahren mit Hilfe anderer Städte als ein böses Raubschloß zerstörten. Die Kirche und das Dorf dabei ist nunmehr im Besitze des würdigen Abtes von Sankt Ägidien, Arnolf Pfaffenmeier. Als nun Eulenspiegel getauft war und sie das Kind wieder nach Kneidingen tragen wollten, da wollte die Taufpatin, die das Kind trug, eilig über einen Steg gehen, der zwischen Kneidingen und Ampleben über einen Bach führt. Und sie hatten nach der Kindtaufe zu viel Bier getrunken (denn dort herrscht die Gewohnheit, daß man die Kinder nach der Taufe in das Bierhaus trägt, sie vertrinkt und fröhlich ist; das mag dann der Vater des Kindes bezahlen). Also fiel die Patin des Kindes von dem Steg in die Lache und besudelte sich und das Kind so jämmerlich, daß das Kind fast erstickt wäre. Da halfen die anderen Frauen der Badmuhme mit dem Kind wieder heraus, gingen heim in ihr Dorf, wuschen das Kind in einem Kessel und machten es wieder sauber und schön.

So wurde Eulenspiegel an einem Tage dreimal getauft: einmal in der Taufe, einmal in der schmutzigen Lache und einmal im Kessel mit warmem Wasser.

Die 8. Historie sagt, wie Eulenspiegel es machte, daß sich die Hühner des geizigen Bauern um die Lockspeise zerrten.

Als der Hauswirt am nächsten Tage ausging, begegnete er Eulenspiegel und fragte: »Lieber Eulenspiegel, wann willst du wieder zum Weckbrot zu mir kommen?« Eulenspiegel sagte: »Wenn sich deine Hühner um den Köder reißen, je vier um einen Bissen Brot.« Da sprach der Mann: »Dann willst du also lange nicht zu meinem Weckbrot kommen?« Eulenspiegel entgegnete: »Wenn ich aber doch eher käme, als die nächste Zeit für fette Metzelsuppe ist?« Und damit ging er seines Weges.

Eulenspiegel wartete, bis es Zeit war, daß des Mannes Hühner auf der Gasse Futter suchten. Dann knüpfte er zwanzig Fäden oder mehr jeweils zwei und zwei in der Mitte zusammen und band an jedes Ende eines Fadens einen Bissen Brot. Er nahm die Fäden und legte sie verdeckt hin, die Brotstücke aber waren zu sehen. Die Hühner pickten und schluckten nun hier und dort die Brotbissen mit den Fadenenden in ihre Hälse. Aber sie konnten die Bissen nicht herunterschlucken, denn am anderen Ende des Fadens zog ein anderes Huhn, so daß je eins das andere zog. Kein Huhn konnte das Brot ganz hinunterschlucken oder es wieder aus dem Hals herausbekommen, da die Brotstücke zu groß waren. So standen mehr als zweihundert Hühner einander gegenüber und würgten und zerrten an der Lockspeise.

Kumiko Yamauchi wurde in Yokohama, Japan, geboren. Sie studierte in Tokio und seit 1999 in Frankfurt am Main. Dort studierte sie bei Walter Forchert Violine und bei Petra Müllejjans Barockvioline. Im Jahr 2000 war sie Preisträgerin des DAAD-Wettbewerbs in Frankfurt am Main. Beim XIII. Internationalen Bach Wettbewerb 2002 war sie Finalistin und Sonderpreisträgerin. Kumiko Yamauchi spielt mit verschiedenen (Barock-) Orchestern, Ensembles und als Solistin im In- und Ausland u.a. mit Trevor Pinnock, Ingo Goritzki, Sergio Azzolini und Florian Donderer. Sie ist auch regelmäßiger Gast beim Freiburger Barockorchester. Seit dem Jahr 2006 ist Kumiko Yamauchi stellvertretende erste Konzertmeisterin im Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz.

Birgit Seifart wurde in Kapstadt, Südafrika geboren. Mit 18 Jahren wurde sie Preisträgerin des weltweiten ABRSM Stipendiums. Dies ermöglichte ihr, das Bachelor-Studium für Kammermusik in England zu absolvieren. Dort nahm sie unter anderem an Meisterkursen des Endellion, Belcea, Keller, Silbelius, Sorrell, New Zealand, Artis und Heine Quartetts teil, und hatte bei Thomas Riebl, Christian Altenburger, Joshua Bell und Alberto Lysy Unterricht. Das darauf folgende Diplom in Zürich bestand sie mit Auszeichnung. Als passionierte Orchestermusikerin hat Birgit Seifart in vielen Orchestern als Akademistin mitgewirkt, unter anderem im Liverpool Philharmonic Orchestra, an der Zürcher Oper, dem Berner Symphonieorchester und der Staatskapelle Berlin. Sie spielte außerdem im DSO Berlin, Konzerthaus Orchester Berlin und im NDR Sinfonieorchester Hamburg und war Mitglied des Gustav Mahler Jugendorchesters. Seit 2012 ist Birgit Seifart Mitglied des Orchesters des Staatstheaters am Gärtnerplatz.

Dorothea Galler wurde in Velden an der Vils geboren. Von 1996 bis 2003 studierte sie an der Universität Mozarteum in Salzburg in der Klasse von Thomas Riebl und bestand ihr Diplom mit Auszeichnung. Schon während des Studiums folgten Zeitverträge u.a. an der Bayerischen Staatsoper München, dem Badischen Staatstheater Karlsruhe, beim Mozarteum Orchester Salzburg oder den Münchner Philharmonikern. Seit 2005 war sie Stimmführerin im Hessischen Staatstheater in Wiesbaden, bevor sie im Jahr 2008 ans Staatstheater am Gärtnerplatz nach München wechselte.

Rainhard Lutter begann seine musikalische Laufbahn bei den Regensburger Domspatzen und im Bayerischen Landesjugendorchester. Er studierte Viola bei Franz Beyer, Hariolf Schlichtig und Roland Metzger. Dem Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz gehört er seit 1996 an. Seit 2002 ist er Mitglied im Bayreuther Festspielorchester.

Franz Lichtenstern wurde in Landsberg am Lech geboren und studierte Violoncello an den Musikhochschulen in Lübeck und München. Weiterhin prägte ihn besonders das Kammermusikstudium bei Walter Levin. Er erhielt 1996 den Kulturförderpreis der Stadt Landsberg. 1997 wurde er Mitglied im Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz in München. Seit 2009 veranstaltet er die *Kammermusik im Bibliothekssaal* in seiner Heimatstadt Landsberg am Lech und seit 2011 zusammen mit Joshua Rifkin den *Bach:Sommer* in Arnstadt in Thüringen.

Sophie Lücke wurde in Wernigerode geboren. Mit 15 Jahren ging Sie als Jungstudentin an die HfM Hanns Eisler, wo sie Schülerin von Janne Saksala wurde. Noch während Ihres Abiturs 2007 bestand sie das Probespiel für die Orchesterakademie des RSO Berlin und war 2008 bis 2010 Akademistin bei den Berliner Philharmonikern. Neben ihrer ständigen Orchestertätigkeit (u.a. Solo-Bass im Orchestre *Les Siecles* in Paris, Berliner Philharmoniker, Kammerphilharmonie Bremen, Northern Sinfonia in Newcastle) widmet sie sich intensiv der Kammermusik und hat mit Persönlichkeiten wie Mitsuko Uchida, Lang Lang und Mitgliedern der Berliner Philharmoniker zusammen gearbeitet. Im Rahmen von *Chamber music connects the world 2010* musizierte Sophie Lücke gemeinsam mit Andrés Schiff, Gidon Kremer, Yuri Bashmet und Tatjana Grindenko. Bei den Festspielen Mecklenburg Vorpommern war sie die letzten beiden Sommer u.a. mit Viviane Hagner, Gábor Baldoczki, Daniel Hope, dem Doric und dem Danish String Quartet während der Kammermusikwoche zu hören. Seit 2010 ist sie im Master-Studium an der Guildhall School in London bei Rinat Ibragimov.

Juliana Koch ist Solo-Oboistin des Philharmonischen Orchesters Ulm und Master-Studentin bei François Leleux in München. Zuvor studierte sie bei Fabian Menzel in Frankfurt am Main und arbeitete mit Jacques Tys und Heinz Holliger. Sie spielte im Bundesjugendorchester, dem Lucerne Festival Academy Orchestra (unter der Leitung von Pierre Boulez, Peter Eötvös und Pablo Heras-Casado) und als Gast im Helsingborg Symphony Orchestra (Schweden) unter der Leitung von Andrew Manze. Als Kammermusikerin spielte sie bereits im KKL Luzern, der Alten Oper Frankfurt und dem IRCAM Paris, wobei sie gerne zeitgenössische und Musik des 20. Jahrhunderts zur Aufführung bringt. Ihr letztes Projekt als Solistin war im Sommer 2013 eine Tournée mit Richard Strauss' Oboenkonzert und dem Landesjugendinfiorchester Hessen, deren Abschlusskonzert noch vom Hessischen Rundfunk ausgestrahlt wird.

Rolf Weber wurde in Liestal in der Schweiz geboren. Er studierte an der Musikakademie Basel bei Hans Rudolf Stalder und schloss mit dem Lehr- und Solistendiplom ab. Weitere Studien folgten in Berlin bei Peter Rickhoff an der Hochschule der Künste. Meisterkurse bei Karl Leister und Ewald Koch ergänzten seine Ausbildung. 1983 erhielt er bei La Chaux-de-Fonds den Solistenpreis der Schweiz. Mit Solokonzerten von Carl Maria von Weber, Gioacchino Rossini und Franz Krommer gab er bei der Basler Orchestergesellschaft ein erfolgreiches Debüt, und seit 1983 ist Rolf Weber Soloklarinetist im Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz in München. Umfangreiche kammermusikalische Tätigkeit, die Mitwirkung bei Uraufführungen und Auftritte bei verschiedenen Festivals runden das Bild des Künstlers ab. Auf CD hat er *Romantische Raritäten* für Klarinette und Klavier, Werke von Hermann Zilcher sowie Harmoniemusiken für Bläseroktett eingespielt.

Linus Bernoulli, geboren in Basel, besuchte seinen ersten Hornunterricht mit 8 Jahren. Er begann sein Musikstudium nach der Matura an der Hochschule für Musik Frankfurt am Main und erhielt sein Konzertdiplom (mit Auszeichnung) an der Musikhochschule Basel bei Christian Lampert. Seit November 2007 ist er 3./1. Hornist am Staatstheater am Gärtnerplatz.

Johannes Overbeck wurde in Krefeld geboren. Er studierte an der Musikhochschule in Detmold Fagott bei Helman Jung und Kammermusik bei Jost Michaels. Sein erstes Engagement erhielt er als Kontrafagottist bei den Berliner Symphonikern. Seit 1987 ist Johannes Overbeck Solofagottist im Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz. Zudem ist er regelmäßig Dozent für Bläserkammermusik und Orchesterarbeit bei Kursen der Werkgemeinschaft Musik Düsseldorf.

Herzlichen Dank für die Unterstützung im Jahr 2013 an



Hauptsponsor seit 2009

und an einen großzügigen privaten Spender aus Landsberg.

Veranstalter: contrapunctum gemeinnützige UG (haftungsbeschränkt) www.contrapunctum.de

Das nächste Konzert: Sonntag 8. Dezember 2013, 18 Uhr

MUSIQUE FRANÇAISE

Maurice Ravel: Introduction et Allegro, Sonate für Violine und Violoncello
Claude Debussy: Première Rhapsodie, Sonate für Flöte, Viola und Harfe
Leo Smit: Trio für Flöte Viola und Harfe

Martina Holler, Harfe, Annette Hartig, Flöte, Rolf Weber, Klarinette
Katja Lämmermann, Judith Adam, Violine, Rainhard Lutter, Viola
Peter Besig, Franz Lichtenstern, Violoncello

Landmaschenschule
Epfenhauser Str. 14