

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

SAMSTAG 20. OKTOBER 2012, 18 UHR

QUATUOR

CLAUDE DEBUSSY ZUM 150. GEBURTSTAG

MINGUET QUARTETT:

ULRICH ISFORT, ANNETTE REISINGER, VIOLINEN
AROA SORIN, VIOLA
MATTHIAS DIENER, VIOLONCELLO

EINTRITT 15€ / 8€ (ERMÄSSIGT)
WWW.KAMMERMUSIK-LANDSBERG.DE

Programm

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750):

aus der *Kunst der Fuge* BWV 1080

- Contrapunctus I
- Contrapunctus III
- Contrapunctus IV
- Contrapunctus X

Wolfgang Rihm (*1952):

4. Streichquartett (1980/81)

- Agitato, allegro
- Con moto, allegro
- Adagio

– PAUSE –

Claude Debussy (1862 – 1918):

Quatuor à cordes g-moll op. 10 (1893)

- Animé et très décidé
- Assez vif et bien rythmé
- Andantino, doucement expressif
- Très modéré - Très mouvementé et avec passion

Die **Kunst der Fuge**. Dieß vortreffliche, einzige Werk in seiner Art kam erst nach des Verfassers Tode im Jahr 1752 heraus, war aber noch bey seinem Leben Größtentheils durch einen seiner Söhne gravirt worden. Marburg, damahls am Ruder der musikalischen Schriftstellerey in Deutschland, begleitete die Ausgabe mit einer Vorrede, worin sehr viel Gutes und Wahres über den Werth und Nutzen solcher Kunstwerke gesagt ist. Aber diese Bachische Kunst der Fuge war doch für die große Welt zu hoch; sie mußte sich in die kleine, mit sehr wenigen Kennern bevölkerte, Welt zurückziehen. Diese kleine Welt war sehr bald mit Abdrücken versorgt; die Kupferplatten blieben ungenutzt liegen, und wurden endlich von den Erben als altes Kupfer verkauft. Wäre ein Werk dieser Art außerhalb Deutschland von einem so außerordentlich berühmten Mann, wie Bach, zum Vorschein gekommen, und noch außerdem durch einen Schriftsteller, der in diesem Fache öffentlichen Glauben hatte, als etwas Außerordentliches empfohlen worden, so würden aus bloßem Patriotismus vielleicht 10 Prachtausgaben davon vergriffen worden seyn. In Deutschland wurden nicht einmahl so viele einzelne Exemplare von einem solchen Werke abgesetzt, daß die dazu erforderlichen Kupferplatten mit deren Ertrag bezahlt werden konnten.

Das Werk besteht übrigens aus Variationen im Großen. Die Absicht des Verfassers war nehmlich, anschaulich zu machen, was möglicher Weise über ein Fugenthema gemacht werden könne. Die Variationen, welche sämmtlich vollständige Fugen über einerley Thema sind, werden hier Contrapuncte genannt. Die vorletzte Fuge hat 3 Themata; im dritten gibt sich der Componist namentlich durch bach zu erkennen. Diese Fuge wurde aber durch die Augenkrankheit des Verfassers unterbrochen, und konnte, da seine Operation unglücklich ausfiel, nicht vollendet werden. Sonst soll er Willens gewesen seyn, in der allerletzten Fuge 4 Themata zu nehmen, sie in allen 4 Stimmen umzukehren, und sein großes Werk damit zu beschließen. Alle die in diesem Werke vorkommenden verschiedenen Gattungen von Fugen über einerley Hauptsatz, haben übrigens das gemeinschaftliche Verdienst, daß alle Stimmen darin gehörig singen, und keine weniger als die andere.

Zum Ersatz des Fehlenden an der letztern Fuge ist dem Werke am Schluß der 4stimmig ausgearbeitete Choral: Wenn wir in höchsten Nöthen sind etc. beygefügt worden. Bach hat ihn in seiner Blindheit, wenige Tage vor seinem Ende seinem Schwiegersohn Altnikol in die Feder dictirt. Von der in diesem Choral liegenden Kunst will ich nichts sagen; sie war dem Verf. desselben so geläufig geworden, daß er sie auch in der Krankheit ausüben konnte. Aber der darin liegende Ausdruck von frommer Ergebung und Andacht hat mich stets ergriffen, so oft ich ihn gespielt habe, so daß ich kaum sagen kann, was ich lieber entbehren wollte, diesen Choral, oder das Ende der letztern Fuge.

(aus: *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, J. N. Forkel, Leipzig 1802)

Hauptthema Contrapunctus I

Umkehrung Contrapunctus III

Wolfgang Rihm wurde am 13. März 1952 in Karlsruhe geboren, wo er bis heute seinen Wohnsitz hat. Wolfgang Rihm ist Komponist, Professor für Komposition und Autor zahlreicher Bücher – teilweise Sammlungen seiner Schriften, teilweise als Gesprächspartner in Interviewbänden. Er ist auch Mitglied zahlreicher Gremien in Deutschland, wo immer es gilt, die Interessen der Musikschaffenden zu vertreten.

Keine Zweifel: Wolfgang Rihm ist ein Phänomen, eine überlebensgroße Figur. Sein Wissen auf seinem eigentlichen Betätigungsfeld, der Musik, ist allumfassend, aber das gleiche gilt auch für die Künste, die Literatur, die Philosophie – die alle für sein Komponieren als Inspirationsquelle dienen.

Die Welt, die er mit seinen über 400 Kompositionen geschaffen hat, ist ein Universum. Als solches kann es nicht eingestuft, mit einem Label abgehakt werden. Um den Titel eines englischen Filmes umgewandelt zu entlehnen: er ist 'a composer for all seasons'. Rihm hat so genannte neue Musik geschrieben – und die Titel seiner Kompositionen sind symbolhaft für die Musikgeschichte der letzten über 30 Jahre geworden, ein Gemeingut, dessen sich Orchester, Ensembles und Kammergruppen regelmäßig und selbstverständlich bedienen. (Etwa: *Jagden und Formen*, der *Chiffre-Zyklus*, *Pol - Kolchis - Nucleus*)

Gleiche Bedeutung steht den Werken zu, die sich auf die Musikgeschichte berufen – etwa Oratorien in der Bach-Nachfolge (*Deus Passus*), Orchesterwerke, die sich an Brahms orientieren (*Ernster Gesang*) oder Kammermusik nach Robert Schumann (*Fremde Szenen*). Schon als 25-Jähriger hat Rihm eine Kammeroper komponiert, die seit über 30 Jahren im Repertoire verankert ist (*Jakob Lenz*); weitere Musiktheaterwerke verschiedenster Stile bereichern die Programme der Opernhäuser (*Die Eroberung von Mexiko*, *Séraphin*, *Das Gehege*).

Wolfgang Rihm ist einer der wichtigsten Liederkomponisten unserer Zeit; seine Streichquartette (weit mehr als die zwölf Nummerierten) werden von den verschiedensten Gruppen in zyklischen Konzertreihen präsentiert.

Rihm ist ein Komponist, der sich immer in Frage stellt. Jedes neue Werk sei eine Antwort auf das Vorausgegangene; jedes neue Werk wirft Fragen auf, die er im nächsten Stück zu beantworten sucht. So entstehen Werkreihen, nur für die Eingeweihten nachvollziehbare Netzwerke, ganze Familien von Kompositionen. Alles ist ständig im Wachsen, es wird ununterbrochen gearbeitet, ergänzt, in neue Verbindungen gebracht.

Rihms Tätigkeit als Lehrer (mit Vyintas Baltakas und Jörg Widmann unter seinen Studenten) wäre ein anderes Kapitel. Und wenn man bedenkt, welch großartiger Zeichner er ist und wenn man das Gedicht liest, das er über und für sein Trompetenkonzert *Marsyas* geschrieben hat, muss man zugeben, dass Wolfgang Rihm in der Tat eine überlebensgroße Figur ist.

Das **4. Streichquartett** ist extrem gefühlsbetont, voll von schroffen Kontrasten, leidenschaftlichen Ausbrüchen, wild zerklüftet im Ablauf des Geschehens und damit formal schwer dingfest zu machen. Ungewöhnlich schon die Abfolge zweier schneller Sätze und eines langsamen Abgesanges, wobei die heftigen Unisono-Anläufe des Beginns auch strukturell mit dem resignativ versickernden Schluss korrespondieren. Jener erste Teil, der von dem empor fahrenden Motiv beherrscht wird, mündet in ein *alla marcia*, *allegro ma non troppo*, das für kurze Zeit gleichförmigere Bewegungsabläufe mit sich bringt. Zweiteilig ist auch der zweite Satz angelegt, mit einer überwiegend akkordlich bestimmten Einleitung und einer im *subito andante* eintretenden „Aria“, deren Kantabilität freilich von kurzer Dauer ist. Nach „langer Pause“ erst beginnt der Schlusssatz, der nach ätherischem Beginn und kurzem Aufbäumen rasch zum verlöschenden Ende findet. (Aus dem Programmheft / Wiener Konzerthaus 1984)

„Das 4. Streichquartett ist ein Streichquartett – aber nicht „das Vierte“, vielleicht ein Neuntes, man weiß es nicht. Es hat drei Sätze: zwei schnelle (die so schnell auch wieder nicht sind) und einen langsamen (der auch nicht nur langsam ist).

Das 4. Streichquartett komponierte ich im Winter 1980/1981. Es ist Nachzügler und Verbote zugleich. Ich habe es noch nicht gehört. Ich freue mich auf seine Poesie, die mich heute gar nicht mehr interessiert, weil sie durch das Stadium des „Interessanten“ bereits hindurch ist und jetzt viel interessanter ist: so uninteressant wie sie heute sein darf. Aber das ist eine andere Geschichte. Denkt euch gefälligst selbst etwas aus. Die Musik ist nicht hinter der Musik oder in den Worten neben der Musik, sondern – errät es? Es winken Preise.

Dennoch ist dieses Streichquartett alles andere als heiter...“

(Wolfgang Rihm über das 4. Streichquartett)

(Texte zu Wolfgang Rihm aus: www.universaledition.com)

Claude Debussys einziges Streichquartett erschien 1894 als erstes einer langen Reihe von Werken beim Pariser Verlag A. Durand & Fils unter dem Titel *1er Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle*. Die dem Quartett beigegebene fiktive Opuszahl 10 ist wohl als öffentlicher Fingerzeig auf Debussys kompositorische Vergangenheit zu verstehen, da bis dahin nur einige wenige seiner vorherigen Kompositionen ohne Werknummer und teils im Selbstverlag veröffentlicht worden waren. Dagegen lässt sich die Beigabe der Ordnungszahl 1er nur als unausgesprochener, aber deutlicher Hinweis darauf deuten, dass sich der Komponist zumindest zum Zeitpunkt der Veröffentlichung mit dem Gedanken an ein weiteres Werk der Gattung trug – ein Versprechen an die Zukunft, das er jedoch niemals einlöste.

Die lange von deutschen Komponisten dominierte Tradition des Streichquartetts wurde in Frankreich erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts aufgegriffen und sogleich umgeformt. Diesen Wendepunkt markiert vor allem das 1889 entstandene Quartett von César Franck, das zugleich den bis dahin bedeutendsten französischen Beitrag zur Gattung darstellt. Obwohl sich Debussys Quartett äußerlich – etwa hinsichtlich der auf motivischer Verklammerung der vier Sätze beruhenden zyklischen Gestaltung – von dem Vorbild seines früheren Lehrers durchaus beeinflusst zeigt, geht es im kompositorischen Detail weit darüber hinaus. Dies lässt sich etwa anhand der modalen Einschläge bei der Themenbildung, der stark chromatisch geprägten Stimmführung, der vor allem bei Steigerungen häufig verwendeten Ganztonharmonien, der Vorliebe für Ostinatobildungen oder der Emanzipation der Klangfarbe erkennen. Auch wenn der Ausdrucksgehalt des Quartetts über weite Strecken hin noch von jener Leidenschaftlichkeit erfüllt ist, von der sich Debussy in den folgenden Werken in zunehmendem Maß abwandte, erscheint dennoch die Richtung seines künftigen Komponierens bereits deutlich vorgezeichnet.

Da weder die wenigen erhaltenen Skizzen noch die autographe Partitur datiert sind, lassen sich über die Entstehung des Quartetts nur Vermutungen auf der Grundlage der überlieferten Briefdokumente anstellen. Die Skizzen finden sich in einem Heft, das Debussy spätestens seit Herbst 1892 in Gebrauch hatte. Es beginnt mit Aufzeichnungen zu seinem (nicht realisierten) Kompositionsprojekt *Scènes au Crépuscule*, das in der Korrespondenz erstmals am 9. September 1892 erwähnt ist. Da die Skizzen zum Quartett, die etwa das letzte Drittel des Heftes einnehmen, von leeren Seiten umgeben sind und überdies „auf dem Kopf“ notiert wurden, ist eine chronologische Zuordnung zu den übrigen Aufzeichnungen nicht möglich. Seine erste schriftliche Erwähnung findet das Quartett in einem Brief vom Februar 1893 an den Freund und Förderer André Poniatowski, in dem Debussy bereits die Fertigstellung des Werks verkündet. Sollte die Datierung des Briefs korrekt und die Bemerkung tatsächlich auf das gesamte Quartett gemünzt gewesen sein, so kann es sich zu diesem Zeitpunkt nur um eine Zwischenstufe innerhalb der Werkentstehung gehandelt haben, denn am 2. Juli 1893 berichtete Debussy dem befreundeten Komponisten Ernest Chausson von den „bedrückenden“ Schwierigkeiten bei der Komposition des Finales, das er bereits zum dritten Mal ohne Erfolg begonnen habe. Tatsächlich nehmen die – überwiegend verworfenen – Skizzen zum Schlusssatz den mit Abstand größten Raum auf den dem Quartett vorbehaltenen Seiten des Heftes ein. Daneben finden sich ausschließlich Aufzeichnungen zur Schlussgestaltung der beiden ersten Sätze. So vergingen sechs weitere Wochen, bis Debussy am 15. August 1893 Chausson voller Zuversicht das Finale, das ihn „wirklich unglücklich“ gemacht habe, ankündigen konnte. Leider ist die Reaktion Chaussons, dem das Quartett ursprünglich zugeeignet war, nicht im Wortlaut überliefert, doch die Tatsache, dass Debussy das Werk schließlich den Musikern des Ysaÿe-Quartetts widmete, lässt darauf schließen, dass seine Reaktion nicht günstig ausgefallen war. Offenbar hatte er vor allem an der formalen Gestaltung Anstoß genommen, denn am 5. Februar des folgenden Jahres versprach ihm Debussy ein weiteres Quartett, in dem er danach trachten werde, seine „Formen zu veredeln“.

Am 13. Oktober 1893 unterzeichnete Debussy einen Vertrag, mit dem er sein Quartett dem Verlag A. Durand & Fils überließ. Partitur und Stimmen befanden sich zu diesem Zeitpunkt jedoch bereits bei dem Geiger Eugène Ysaÿe, dem er sie in der Hoffnung geschickt hatte, dass er sich zu einer Auf-führung des Werks entschließen werde. Ende November wandte sich Debussy schriftlich an Ysaÿe, um sein Urteil über das Quartett in Erfahrung zu bringen. Zugleich erbat er die für die Drucklegung dringend benötigte Partitur und die Stimmen zurück, die er gegebenenfalls sofort für ihn werde erneut abschreiben lassen. Zwar ist Ysaÿes Antwort nicht überliefert, doch offenbar fiel sie positiv aus. Am 18. Dezember erkundigte sich Chausson bei Debussy nach dem Termin der Uraufführung „seines“ Quartetts, die am 29. Dezember 1893 im Rahmen eines Konzerts der *Société nationale de musique* in der Salle Pleyel in Paris stattfand und Debussy großen Erfolg beschied. Außer diesem Werk standen Vincent d'Indys erstes Streichquartett op.35, Gabriel Faurés *Élégie* für Violoncello und Klavier sowie César Francks Violinsonate auf dem Programm. Bereits am 1. März 1894 spielte das Ysaÿe-Quartett das Werk erneut in einem ausschließlich Debussys Kompositionen gewidmeten Konzert in Brüssel. Die relativ große Zahl von Aufführungen in den folgenden Jahren durch verschiedene Quartettvereinigungen im In- und Ausland steht in einem merkwürdigen Missverhältnis zu den 1924 publizierten Erinnerungen des Verlegers Jacques Durand, denen zufolge die meisten Musiker, denen das Quartett angeboten wurde, es für „unspielbar“ hielten. (aus dem Vorwort zur Neuausgabe von Ulrich Krämer im Henle-Verlag, Berlin 2012)

Zu Beginn der 1890er-Jahre erlebte Claude Debussy die wohl intensivste Zeit seiner künstlerischen Entwicklung. Fasziniert vom Symbolismus des Lyrikers Stéphane Mallarmé schuf er mit seiner sinfonischen Dichtung *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1892-94) die berühmteste Komposition der symbolistischen Ästhetik. 1893, mit Anfang 30, begann er nach einem Besuch des Dichters Maurice Maeterlinck mit der Arbeit an seiner großen Oper *Pelléas et Mélisande* nach Maeterlincks gleichnamigem Theaterstück. Zeitlebens sollten Literatur und bildende Kunst Dreh- und Angelpunkt seines Schaffens bleiben.

Vor diesem Hintergrund hebt sich sein einziges, 1893 vollendetes Streichquartett umso stärker ab, basiert es schließlich nicht auf Korrespondenzen zu Literatur oder Bildender Kunst, sondern allein auf musikalischen Strukturen. Formal griff Debussy auf César Francks Modell der zyklischen Form zurück und verschmolz es mit der Variationsform. Tatsächlich beruht das thematische Geschehen von drei der vier Sätzen auf einem einzigen Thema. Überaus kunstvoll entfaltet Debussy die Ableitungen und Veränderungen des Themas und schöpft dabei wirkungsvoll die Spieltechniken und Klangfarben der Streicher aus.

Zu Beginn des zweiten Satzes *Assez vite et bien rythmé*, einem Scherzo, lässt er drei der vier Musiker rhythmisch synchron scharfe, geradezu perkussive Pizzicati spielen, die dem Klang einer Flamencogitarre verblüffend ähneln. Debussy spinnt diese Allusionen an Flamencomusik noch fort, indem er die anschließend einsetzende Melodie in der Bratsche harmonisch mit Elementen aus der sogenannten spanischen Tonleiter durchsetzt. Dieses Scherzo fand 1902-03 ein Echo im zweiten und fast identisch bezeichneten Satz von Maurice Ravel's Streichquartett. Debussy kontrastiert die scharfen Pizzicati des Anfangs mit einem später folgenden Violinsolo, das vor der Folie der Pizzicati noch kantabler und lyrischer wirkt. Thematisch nimmt es die Phrase der Bratsche auf, augmentiert sie aber stark. Im Verlauf der vier Sätze verdichtet Debussy die Textur immer wieder und presst sie stark zusammen, um sie dann erneut zu dehnen und auseinander zu ziehen. In rascher Folge wechseln sich verschiedene Stimmungen und Zustände ab, doch nur selten entwickeln sich Momente der Ruhe. Zumeist flirrt die Musik in höchster Anspannung, gleich einem nervös herumflatternden Vogel, der nur zuweilen seine Flügel weit ausbreitet, um mit großen Schwingen elegant durch die Lüfte zu fliegen.

Für die große Vielfalt der musikalischen Farben fand Debussys Kollege Paul Dukas das Bild eines "prächtigen, kunstvoll gemusterten Teppich in exotischen Farben". Diese Farben entstehen vor allem harmonisch durch Ganzton-Reihen, wobei Debussy harmonische und melodisch-thematische Beziehungen überkreuzt. Während das Motto des Kopfsatzes alle Sätze bis auf das Andantino thematisch bestimmt und damit der typisch französischen zyklischen Disposition entspricht, ist das Andantino mit den ersten beiden Sätzen durch Ganzton-Reihen verbunden, die wiederum im Finale ausbleiben. Melodische Stabilität wird also immer wieder gegen harmonische Instabilität gesetzt. Durch diesen harmonischen Schwebezustand schillert das Quartett derart, dass ihm Hörer seit seiner Uraufführung 1893 immer wieder einen geradezu realitätsüberschreitenden Charakter zugesprochen haben, der der strengen Gattung des Streichquartetts nur selten zu eigen ist: der einer Halluzination.

(Lydia Rilling im Deutschlandradio Kultur am 7. 6. 2012)

Kartenvorverkauf in Landsberg am Lech:

- *VR-Bank Landsberg-Ammersee*, Hauptstelle, Ludwigstr. 162
- *discy – Musik Buch Film*, Herkomerstr. 111
- *Landsberger Ticket-Service Vivell*, Hauptplatz 149

Aktuelle Informationen zu den Konzerten unter www.kammermusik-landsberg.de.

Das **Minguet Quartett** wurde 1988 gegründet und spielt in seiner heutigen Besetzung mit Ulrich Isfort (Violine I), Annette Reisinger (Violine II), Aroa Sorin (Viola) und Matthias Diener (Violoncello).

Namenspatron ist Pablo Minguet, ein spanischer Philosoph des 18. Jahrhunderts, der sich in seinen Schriften darum bemühte, dem breiten Volk Zugang zu den Schönen Künsten zu verschaffen - für das Minguet Quartett ist dieser Gedanke künstlerisches Programm.

Das Minguet Quartett zählt zu den international gefragtesten Streichquartetten der jüngeren Generation und gastiert in den großen Konzertsälen Europas wie der Londoner Wigmore Hall, der Kölner und Berliner Philharmonie, dem Auditorio Madrid und Palau Barcelona, der Alten Oper Frankfurt, dem Wiener Konzerthaus und dem Concertgebouw Amsterdam. Renommierte Festivals schließen sich an: Schleswig-Holstein Musik Festival, Schwetzingen Festspiele, Kissinger Sommer, Musikfest Bremen, Bergen International Festival, Festival du Saintes, Musica d'Hoy Madrid, Festival d'Automne Paris, Edinburgh Festival, Berliner Festspiele, Salzburger Festspiele.

Konzertreisen innerhalb Europas sowie nach Israel, Japan, China, Indien, Zentral- und Südostasien, Nordafrika und in die USA.

Das Ensemble konzentriert sich auf die klassisch-romantische Literatur und die Musik der Moderne gleichermaßen und engagiert sich durch zahlreiche Uraufführungen für Kompositionen des 21. Jahrhunderts. Begegnungen mit bedeutenden Komponisten unserer Zeit inspirieren die vier Musiker zu immer neuen Programmideen. Die erstmalige Gesamtaufnahme der Streichquartette von Wolfgang Rihm und Peter Ruzicka sowie die integrale Aufführung der Quartette von Jörg Widmann zählen zu den bedeutendsten Projekten.

Mit der aktuellen CD-Gesamteinspielung der Streichquartettliteratur von Felix Mendelssohn Bartholdy, Josef Suk und Heinrich v. Herzogenberg (Label cpo) präsentiert das Ensemble seine große Klangkultur und eröffnet dem Publikum die Entdeckung eindrucksvoller Musik der Romantik.

Die vier Musiker wurden an internationalen Musikhochschulen von namhaften Pädagogen solistisch ausgebildet und absolvierten ihre Kammermusikstudien an der Folkwang-Hochschule Essen und der Musikhochschule Köln. Wichtige Impulse erhielten sie durch die Zusammenarbeit mit Walter Levin (LaSalle Quartett) sowie den Mitgliedern des Amadeus, Melos und Alban Berg Quartetts.

Die Kunststiftung NRW hat einen Satz wertvoller Instrumente erworben und stellt sie dem Minguet Quartett als Dauerleihgabe zur Verfügung.

2012/13 stehen Einladungen zu den Salzburger Festspielen, zur Mozartwoche Salzburg, zum Würzburger Mozartfest, Kissinger Sommer und Schleswig-Holstein Musikfestival, zum Musikfest Bremen, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem Enescu-Festival Bukarest, dem Huddersfield Contemporary Music Festival, in die Kölner Philharmonie und das Concertgebouw Amsterdam auf dem Programm.

Partner sind neben anderen die Sopranistin Mojca Erdmann, der Bariton Christian Gerhauer, die Klarinettenisten Sharon Kam und Jörg Widmann, die Pianisten Ragna Schirmer und Tal&Groethuysen, der Bratschist Gérard Caussé, der Schauspieler Michael Degen, das Auryn Quartett, das Huelgas Ensemble, die Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern und das WDR Sinfonieorchester Köln.

Für die Gesamteinspielung sämtlicher Werke für Streichquartett von Peter Ruzicka wurde das Minguet Quartett mit dem ECHO KLASSIK 2010 ausgezeichnet.

Herzlichen Dank für die Unterstützung auch in der Saison 2012/13 an

- den Hauptsponsor



- allespiano aus Denklingen
für die Pflege und Stimmung des Flügels



- die Stadt Landsberg am Lech



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

Nächstes Konzert:

KAMMERMUSIK IM BIBLIOTHEKSSAAL
Sonntag 02. Dezember 2012, 18 Uhr

FORTEPIANO

Ludwig van Beethoven: Klavierquartett Es-Dur op. 16

Tigran Mansurian: *Agnus Dei* für Klavierquartett (*Uraufführung*)

Johann Nepomuk Hummel: Quintett Es-Dur op. 87

Velit Quartett:

Katja Lämmermann, Violine, Jano Lisboa, Viola, Uli Witteler, Violoncello, Julian Riem, Klavier
mit Sophie Lücke, Kontrabaß