



Dienstag
3.8.21
Schubert.
JETZT!

”
In jedem Konzert
habe ich eine
Verabredung mit dem
Publikum.“

“

ANDREW MANZE

NDR kultur

KULTURPARTNER DER
SOMMERLICHEN MUSIKTAGE HITZACKER

Die NDR Kultur App – jetzt kostenlos herunterladen
unter ndr.de/ndrkulturapp

Hören und genießen

Sonnabend 31.7

- 13.01 Festivalauftakt
- 15.03 Nico and the Navigators
- 19.07 Eröffnung Hörgarten digital
- 20.08 Christian Tetzlaff, Lars Vogt

Sonntag 1.8

- 11.11 Busch Trio
- 16.04 In(ter)vention I: Avin Trio –
Auftakt zu Schubert.SPACE*
- 17.05 Trio Gaspard and Friends
- 19.07 Trio Gaspard and Friends ^(Wh.)
- 21.09 Maurice Steger, Björn Colell

Montag 2.8

- 16.04 In(ter)vention II:
Clemens von Reusner
- 17.05 Hörer-Akademie I:
Iris ter Schiphorst,
Kuss Quartett
- 19.07 Maurice Steger,
Kuss Quartett
- 21.09 Maurice Steger,
Kuss Quartett ^(Wh.)

Dienstag 3.8

- 14.02 Hörer-Akademie II:
Schuberts
„Der Tod und das Mädchen“
- 19.07 Mischa Maisky,
Kuss Quartett
- 21.09 Mischa Maisky,
Kuss Quartett ^(Wh.)

Mittwoch 4.8

- 14.02 Hörer-Akademie III: Was
macht Schubert so schön?
- 18.06 In(ter)vention III:
Aaron Greese
- 19.07 Mischa Maisky,
Lily Maisky
- 21.09 Mischa Maisky,
Lily Maisky ^(Wh.)

Donnerstag 5.8

- 14.02 In(ter)vention IV:
Nicolas Namoradze
- 17.05 Auryn Quartett
- 19.07 Auryn Quartett ^(Wh.)
- 21.09 Clemens von Reusner,
Nicolas Namoradze

Freitag 6.8

- 11.48 Schubert für alle!
- 17.05 Young Schubert I, II, III
- 22.10 Abel Selaoce

Sonnabend 7.8

- 11.11 Hörer-Akademie IV:
Sir Andrés Schiff
- 16.04 Voktett Hannover
- 19.07 Antje Weithaas u.a.:
Auf dem Weg zum Oktett
- 21.09 Antje Weithaas u.a.:
Schuberts Oktett F-Dur

Sonntag 8.8

- 11.11 Sir Andrés Schiff
- 14.02 Sir Andrés Schiff ^(Wh.)

Hinweis:

Bitte achten Sie auf möglicherweise
geänderte Anfangszeiten.

* Schubert.SPACE: täglich, Eintritt kostenfrei, Vorabbuchung
nötig. Alles zum neuen Virtual-Reality-Projekt und Buchung
auf www.musiktage-hitzacker.de

9.09 – Kurpark Hitzacker (Elbe), Eintritt frei

Neun nach Neun: Chorsingen für alle mit Alexander Lüken – Dirigent

Der positive Start in den Tag – Open Air: Wenn es die Hygieneverordnungen zulassen, formiert sich endlich wieder der beliebte Festivalchor zum Mitsingen für alle. Dirigent Alexander Lüken hat ein gut realisierbares Programm zusammengestellt, das knapp sechzig Minuten Freude macht.

10.10 – Kurpark Hitzacker (Elbe), Eintritt frei

Zehn nach Zehn: Hörgarten digital

Jeweils am Vormittag sind in entspannter Atmosphäre am Kneipp-Becken Auszüge aus dem Programmheft des Tages oder Gedanken zum Festivalschwerpunkt zu hören.

14.02 – VERDO Konzertsaal

Kuss Quartett – Streichquartett

Oliver Wille – Moderation

Zwei nach Zwei | Hörer-Akademie II:
Quartettlupe – Schuberts „Der Tod und das Mädchen“

Franz Schuberts d-Moll-Quartett zählt zu seinen populärsten Kompositionen. Die Anbindung an die Lied-Vertonung von Matthias Claudius' Gedicht, die den Tod in hochromantischer Manier als Erlösung aufleuchten lässt, die rhythmische Dynamik und farbige Harmonik prägen ein Meisterwerk. Musiktage-Intendant Oliver Wille greift in der Hörer-Akademie die in Sachen Beethoven so begeistert aufgenommene, 2018 begründete Tradition der „Quartettlupe“ auf und führt in live gespielten Beispielen an das Werk heran. Anschließend darf die vollständige Interpretation durch das Kuss Quartett natürlich nicht fehlen.

18.06 – Kurpark Hitzacker (Elbe), Eintritt frei

Sieben nach Sieben: Hörgarten digital (Wiederholung vom Vormittag)

Meist eine Stunde vor Beginn ausgewählter Abendkonzerte sind in entspannter Atmosphäre am Kneipp-Becken Auszüge aus den Programmheften oder Gedanken zum Festivalschwerpunkt zu hören.

19.07 – VERDO Konzertsaal

Kuss Quartett – Streichquartett

Jana Kuss – Violine
Oliver Wille – Violine
William Coleman – Viola
Mikayel Hakhnazaryan – Violoncello

Mischa Maisky – Violoncello

Sieben nach Sieben: Kammermusik hoch fünf

Jörg Widmann (*1973)

1. Streichquartett (1997)

Franz Schubert (1797–1828)

Quintett C-Dur für zwei Violinen, Viola und 2 Violoncelli,

D 956 op. post. 163 (1828)

1. Allegro ma non troppo

2. Adagio

3. Scherzo. Presto – Trio. Andante sostenuto

4. Allegretto – più allegro – più presto

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Adagio für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli

(nach dem 2. Satz der Symphonie Nr. 2 a-Moll op. 55)

(vermutlich 1863)

21.09 – VERDO Konzertsaal

Kuss Quartett – Streichquartett

Mischa Maisky – Violoncello

Neun nach Neun: Kammermusik hoch fünf (Wiederholung)

Kuss Quartett, Mischa Maisky

„Wir haben in Kasachstan
anlässlich der EXPO gemeinsam
musiziert, das müssen wir jetzt
wiederholen.“ Oliver Wille

Entgrenzung bis zur Selbsterstörung – Franz Schuberts Streichquintett C-Dur D 956



Man weiß wenig über die letzten zwei, drei Lebensmonate des gerade einmal 31-jährigen Franz Schubert. War ihm die gefährliche Labilität seines seit Jahren syphilitisch geschwächten Körpers so bewusst, dass er in wachsender Panik besonders gewichtige, besonders innovative Meisterwerke zu Papier brachte? Die drei großen Klaviersonaten in c-Moll, A-Dur und B-Dur, die Heine-Vertonungen im „Schwanengesang“, das sinfonische Fragment in D-Dur D 936A, „Der Hirt auf dem Felsen“ und ganz zuletzt wohl die sehnsüchtige „Taubenpost“ – alles Unikate, die geeignet erscheinen, der Welt besonders würdig abhandeln zu kommen.

Der größte und komplexeste Beitrag in dieser Reihe ist aber sicher das *C-Dur-Quintett D 956*. Am 2. Oktober 1828 vermerkte Franz Schubert, er habe ein Quintett „verfertigt“, das „dieser Tage erst probirt“ werde. Welcher Um-

stand den Komponisten dazu bewogen hatte, im September des Todesjahres noch ein derart umfangreiches Kammermusikwerk zu schreiben, kann nur vermutet werden.

Auffällig ist jedenfalls die Besetzungsentscheidung für ein zweites Violoncello statt der zweiten Bratsche, womit Schubert von der klassischen Quintettbesetzung (etwa bei Mozart, Beethoven oder Haydn) abweicht, allerdings Bezug zu entsprechenden Versuchen bei anderen Komponisten wie Luigi Boccherini oder Georges Onslow nehmen könnte. Die von ihm gewählte Streicherbesetzung ermöglichte ihm in jedem Fall die Emanzipation des ersten Violoncellos als Hauptträger des melodischen Geschehens in hoher, dem Kunstlied vergleichbarer Tenor-Lage.

Abgesehen davon spricht aber einiges dafür, dass sich der eine Generation jüngere Schubert ein weiteres Mal gegenüber dem erst im Jahr zuvor verstorbenen Vorbild Beethoven positionieren wollte: Just in jenem Spätsommer erschien nämlich posthum die Partitur von dessen C-Dur-Quintett op. 29 im Druck. Der gegenüberstellende Vergleich der beiden C-Dur-Werke weist gerade in den Mittelsätzen Anklänge auf – und somit den erfolgreichen Versuch, den übermächtigen Wiener Klassiker poetisch frühromantisch, in Harmonik und Dramatik sowie klanglich zu überflügeln.

Schon der Beginn darf als Schlüsselmoment in der Musikgeschichte gelten, fortgeschrieben dann von Bruckner und Mahler, à la recherche du temps perdu: Der subjektiv verlangsamte Zeitfluss dieser Einleitung zeigt, ohne dass das vorgezeichnete Tempo „Allegro ma non troppo“ geändert wird, die enorme Flexibilität von Schuberts stets mehrdimensionalem, in der Harmonik weit ausgreifendem Konzept. Sowohl der glühend intensive Fortissimo-Hauptthementeil als auch das verträumte Seitenthema im Pianissimo werden in den beiden reizvoll gekoppelten Celli vorgestellt. Die Entwicklung dieser thematischen Felder und ihrer hochdifferenzierten, polyrhythmisch geschichteten Begleitstimmen erfolgt in diesem Sonatensatz

aus dem weit dimensionierten Vorspann heraus – nahezu unmerklich, geheimnisvoll. Wenn es dann zu grimmigen dramatischen Kulminationen kommt, merkt der Hörer, wie zerbrechlich alles Idyllische in dieser reich schattierten Klangwelt ist. Und, dass die gewonnene Erkenntnis der Bedrohung alles Schönen nirgends den völlig unbeschwerten Weg zurück ermöglicht.

Noch deutlicher wird das im zu Recht besonders berühmten *Adagio*. Der E-Dur-Satz bildet das Herzstück der gesamten Komposition. Im breiten *Espressivo*-Strom sind die drei Mittelstimmen zu einem Melodie-Band gebündelt. Sie werden von der hohen Violine (zarte Motivsplitter) und vom tiefen Cello (im *Pizzicato*) transparent umhüllt. Doch – vergleichbar der A-Dur-Klaviersonate – zerschlägt ein bebend aufgewühlter Mittelteil den zeitentgrenzten Traum. Vibrierend, bohrend, mit Triller-Tremoli und abrupt „ver-rückt“ nach f-Moll, harmonisch kühn ausgreifend in die bislang im Quintenzirkel des Zwölftonsystems noch ausgesparten Akkordkombinationen tobt hier ein existenzieller Kampf. Er wird Schäden in der verletzlichen Seele vom Komponisten und seinen Hörern hinterlassen:

Denn in der zögerlichen Wiederaufnahme des E-Dur-Traums zittert nun etwas von der erlebten Bedrohung nach. Beispielsweise agiert die hohe Violine erregter als zu Beginn des Satzes. Und kurz vor Ende des *Adagios*, im drittletzten Takt, taucht nach einem Triller auf e noch einmal das finstere f-Moll im heftigen *Fortissimo* auf: Das panische Erwachen im Lebenskampf-Alptraum weltlicher Realität scheint zurück – und wird zum Glück doch in einer Schlusskadenz kunstvoll abgelenkt.

Das *Presto-Scherzo* trumpft mit der geballten Klangmacht von fünf im *Fortissimo*, in Doppelgriffen und Bordun-Effekten präsinfonisch entfesselt agierenden Streichinstrumenten auf. Eine trotzig energische, fast wütend vorgetragene Selbstbestimmung gebündelter Kräfte, die einmal mehr von C-Dur bis zum entfernten Fis-Dur weite Distanzen im Zirkel der Quintverwandtschaften überwindet.

Als schattenhaft jenseitiges, extremes Gegenbild dazu präsentiert sich das implantierte Des-Dur-Trio im dritten Satz. Der rezitativische Charakter, die erstaunlich dunkle Tönung des doch überwiegend in Dur gehaltenen Satzabschnitts bestimmt den starken Kontrast zum Scherzo-Rahmen. Von einer „Ombra-Szene“, dem „Abstieg in die Katakombenwelt“, von einem nachdenklichen „Memento mori“ ist in der Schubert-Literatur die Rede. „In diesem Teil wird die Zukunftsmusik des *Adagios* ins Negative verkehrt, indem sie als ‚Lied ohne Worte‘ beklagt, was abhanden gekommen – nämlich alles. Hier vermag Musik nimmer sich zu verströmen, eher zieht sie sich schaudern zusammen, also die Kälte des ‚Thales, das vom Jammer schallt‘ wiederstrahlend“, konstatiert Dieter Schnebel treffend.

Auch das *Allegretto-Finale* ist nur auf den ersten Blick tänzerisch beschwingt. Immer wieder löst sich die thematische Substanz auf, verwischen selbst die lyrisch singenden *Espressivo*-Episoden (in den Celli) im fahlen Nebel ausgedehnter Steigerungspassagen und scheint jene Bedrohung durch, die auch die selige Entrückung des langsamen Satzes zunichte gemacht hatte. Noch im letzten Moment, wenn der Kampf mit dunklen Mächten im übermütigen Beschwörungstaumel der beschleunigten Coda schon gewonnen scheint, deutet Schubert in einem überspannten *Fortefortissimo*-Aufschrei und dem chromatischen Schlussakkord-Vorschlag (auf dem Ton Des vor C) Gefahren an. Diese Musik ist an jedem Punkt in der Lage oder in der Gefahr, die eigene Entgrenzung bis zur Selbsterstörung voranzutreiben.

„Vor dem C-Dur-Quintett verneigen sich alle Menschen, denen Musik etwas bedeutet; glücklich bewundernd – oder sie schwärmen. Das Werk nimmt einen singulären Platz in Schuberts Schaffen, ja gar in der Musikliteratur ein. Es ist rätselhaft, und es ist vollendet. Mit Worten kann kein Mensch das tönende Mysterium dieses Werkes völlig enträtseln oder auf Begriffe bringen.“

Wem der legendäre Musikkritiker Joachim Kaiser mit dieser Einschätzung aus der Seele spricht, mag kaum begreifen, dass das Werk nicht immer uneingeschränkt Beifall fand. Trotz freundlicher Aufnahme durch das Publikum bei der späten Uraufführung (erst 1850 durch das Wiener Hellmesberger-Quartett mit dem Cellisten Josef Stransky), hinterließ es beim damaligen Rezensenten der Wiener Zeitung keinen „befriedigenden, durchwegs harmonischen Eindruck, obwohl einzelne Stellen, in denen Schuberts Genius, insbesondere die Melodiekraft des Lyrikers siegend hervorbrachten, sehr ansprachen ...“. Noch in der Mitte des romantischen 19. Jahrhunderts überforderten Schuberts kühner Umgang mit der Harmonik, die zentrifugalen dramatischen Selbsterstörungskräfte und die überreichen klanglichen Schichtungen also offenbar selbst geschulte Ohren.

Dr. Christian Strehk

Jörg Widmanns 1. Streichquartett

Jörg Widmanns zwischen 1997 und 2005 entstandene Streichquartette sind, so fasste er es selbst 2019 beim herausgebenden Verlag Schott Music zusammen, vom „quasi evolutionären 1. bis zum mit ‚Versuch über die Fuge‘ betitelten 5. Quartett als ein in sich zusammenhängender und in sich geschlossener Zyklus konzipiert.“ Zu seinem *1. Streichquartett*, das heute aufgeführt wird, notierte er dort 2007: „Natürlich ist es eine ganz besondere Herausforderung für einen Komponisten, seine erste Streichquartett-Komposition zu schreiben, hat man doch die ‚riesenhafte‘ Literatur für diese Besetzung ständig im Hinterkopf. Deshalb entschloss ich mich, die Problematik des Anfangs, des Anfangens selbst zum Thema zu machen. Mit höchstem Druck werden nacheinander die Bögen auf die Saiten gepresst, ohne dass dies ein klangliches Resultat hätte, welches in irgendeiner Form der Energie dieser Aktion gerecht würde. Das erste hörbare klangliche Ereignis sind zwei zart schwebende Flageolets. Aus Stillstand werden winzige, von Stille durchsetzte Klanginseln. Allein die Bratsche bricht in einem riskanten Befreiungsschlag aus und kann von den Übrigen nur mühsam wieder ‚eingefangen‘ werden – nichtsdestotrotz bleibt sie an zentralen Stellen des Stückes primus inter pares.“



Die formale Kleingliedrigkeit und die raschen Tempowechsel entsprechen der Vielzahl von Spieltechniken und virtuosen ‚Masken‘-Wechsels in den einzelnen Stimmen. Einzig der letzte Formteil, überschrieben mit quasi una ciaccona, lässt über eine längere Strecke eine flüssige Fortbewegung zu. Achtstimmige Doppelgriff-Schein-Polyphonie wird sukzessive komprimiert auf eine féroce zu spielende Einstimmigkeit.“

Das Werk entstand als Auftragsarbeit der Karl Klingler-Stiftung für den 6. Internationalen Karl Klingler Wettbewerb für Streichquartett 1998. Uraufgeführt wurde es vom Kuss Quartett, das damit den 2. Preis des Wettbewerbs gewann (einen ersten Preis gab es damals nicht).

Camille Saint-Saëns' Adagio

Das Arrangement des *Adagio* aus seiner Symphonie Nr. 2 a-Moll op. 55 (1859/60) für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli ist der einzige Beitrag des französischen Komponisten **Camille Saint-Saëns** zur Gattung des Streichquintetts. Das erst 2017 (von Fabien Guilloux im Rahmen der „Euvres instrumentales complètes“ bei Bärenreiter) veröffentlichte Manuskript befindet sich in einer Pariser Privatsammlung.



Saint-Saëns hat sich über dieses Streichquintett-*Adagio* ebenso ausgeschwiegen wie seine Biografen, aber seine Entstehungs- und Aufführungsgeschichte lässt sich mit Hilfe des Archivs seines ursprünglichen Besitzers rekonstruieren – des Geigers Eugène Sauzay, Schüler und Schwiegersohn des großen Pierre Baillot. In seinen unveröffentlichten „Mémoires“ (1889–1891) erwähnt Sauzay seine Begegnungen mit dem jungen Saint-Saëns bei den musikalischen Soireen seines Kollegen und Freundes François Seghers und (in den Jahren zwischen 1862 und 1870) im Salon der Princesse Mathilde-Létizia Wilhelmine Bonaparte. Die Tochter von Jérôme Bonaparte und Cousine des Kaisers Napoléon III. war eine zentrale Gestalt in der künstlerischen, intellek-

tuellen und politischen Pariser Gesellschaft des Second Empire und der Troisième République. Zweimal pro Woche veranstaltete sie Salons: Mittwochs waren zu den Diners Literaten und Maler geladen, sonntags fand sich „le Tout-Paris“ zu Empfängen, Bällen und Konzerten bei ihr ein. Auch der junge Saint-Saëns wirkte bei diesen Soireen regelmäßig mit, vor allem als Pianist, Organist oder Klavierbegleiter. Zu seinen Werken, die hier gespielt wurden, gehörten die Tarentelle op. 6 für Flöte, Klarinette und Klavier (1857), die Sérénade op. 15 (1865) für Klavier, Orgel, Violine und Viola oder Violoncello, die der Hausherrin gewidmet wurde – und eben das Streichquintett-*Adagio*, das bei einer musikalischen Sonntags-Soiree am 24. oder 31. Mai 1863 zur Aufführung gelangte. Interpreten waren die Geiger Eugène und Julien Sauzay, der Bratscher Joseph Mas und die Cellisten Auguste Franchomme und Jean-Pierre Gary. „Wir haben dem schönen Talent dieses jungen Pianisten schon vor längerer Zeit unser Lob ausgesprochen, der sich dieses Mal als Komponist präsentierte“, schrieb die „Revue artistique et littéraire“. „Was wir zu hören bekamen, schien uns ein Vorbote jenes Erfolgs zu sein, mit dem er gerade im Kompositionswettbewerb zum Prix de Rome zugelassen wurde“ – den er dann allerdings doch nicht erhielt.

Nach dieser privaten Premiere ist das heutige Konzert tatsächlich – nach mehr als 150 Jahren – die öffentliche Uraufführung des Werkes!

Dr. Fabien Guilloux / Dr. Michael Stegemann

**Was sonst noch in der Welt geschah,
als die Werke dieses Konzertes entstanden ...**

1828

1863

1997

Musik mit Bildern: Helmut Lachenmanns
„Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“ wird an
der Hamburgischen Staatsoper uraufgeführt.

Eröffnung des deutschen Guggenheim-Museums in Berlin

Die erste U-Bahn der Welt, die Metropolitan Railway,
wird in London zwischen Farringdon und Paddington eröffnet.

Kaspar Hauser wird in Nürnberg auf der Straße aufgegriffen.

Der Klavierbauer Ignaz Bösendorfer gründet die gleichnamige Klavierfabrik.



VERANSTALTUNGSTECHNIK | VIRTUAL PRODUCTION
www.pmgrou.de

Voelkel

Wir fördern Gesangstalente

Gemeinsam für den Schutz unserer heimischen Vögel

Voelkel
demeter
APFEL KIRSCH
100% DIREKTSAFT

GEMEINWOHL ÖKONOMIE Ein Wirtschaftsmodell mit Zukunft

ACKERGIFER? MEIN DANKE!

BÜNDNIS FÜR
eine erkeltaugliche
Landwirtschaft

Voelkel GmbH
Fährstraße 1
29478 HÖHBECK / OT PEVESTORF
www.voelkeljuice.de
ÖKO-Kontrollstelle: DE-ÖKO-007



Jana Kuss – Violine
 Oliver Wille – Violine
 William Coleman – Viola
 Mikayel Hakhnazaryan – Violoncello

Das Markenzeichen des **Kuss Quartetts** sind konzeptuelle Programme, die stets einen roten Faden haben und mit denen das Ensemble sowohl dem traditionellen Publikum als auch neuer Hörerschaft einmalige Erlebnisse bieten will.

Das Repertoire reicht von der Renaissance bis zu zeitgenössischen Werken etwa von Helmut Lachenmann und György Kurtág, mit denen das Quartett eng zusammenarbeitet. In den vergangenen Jahren konnte es fünf neue Werke für Streichquartett bei Enno Poppe, Aribert Reimann, Manfred Trojahn, Bruno Mantovani und Iris ter Schiphorst (2021 in Hitzacker uraufgeführt) in Auftrag geben, weitere Kompositionen von Mark André und Francisco Coll werden folgen. 2019 erhielt es als erstes deutsches Streichquartett das legendäre „Paganini-Quartett“ von Stradivari als Leihgabe von der Nippon Music Foundation. Auf diesen Instrumenten spielte das Kuss Quartett im Juni 2019 Beethovens kompletten Streichquartettzyklus, der live in der Suntory Hall Tokio aufgenommen und 2020 bei dem britischen Label Rubicon Classics veröffentlicht wurde.



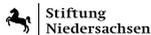
Mischa Maisky ist der einzige Cellist weltweit, der sowohl bei Mstislaw Rostropowitsch als auch bei Gregor Piatigorsky studiert hat.

In Lettland geboren, in Russland ausgebildet, nach Israel emigriert, heute in Brüssel lebend, sieht sich der Ausnahmecellist selbst als Weltbürger: „Ich spiele ein italienisches Cello, mit französischen und deutschen Bögen, österreichischen und deutschen Saiten, meine sechs Kinder wurden in vier verschiedenen Ländern geboren, meine Frau ist Halb-Sri-Lankerin-Halb-Italienerin und ich fühle mich überall dort zuhause, wo die Leute klassische Musik genießen und schätzen.“

Als Exklusivkünstler der „Deutschen Grammophon“ spielte Mischa Maisky in mehr als dreißig Jahren fast vierzig legendäre Aufnahmen ein.

Er konzertierte mit namhaften Orchestern und Dirigenten wie Leonard Bernstein, Carlo Maria Giulini, Lorin Maazel, Zubin Mehta, seine kammermusikalische Zusammenarbeit schließt Künstler wie Martha Argerich, Nelson Freire, Evgeny Kissin, Itzhak Perlman, Lang Lang und Gidon Kremer ein.

Förderer



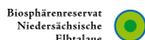
Karl Klingler-Stiftung



Sponsor



Partner



LEUPHANA

www.reservix.de



... und Familie Warnckel

Kulturpartner



Medienpartner



Die 77. Sommerlichen Musiktage Hitzacker finden statt vom 30.7. – 7.8.2022

Impressum **Herausgeber:** Gesellschaft der Freunde der Sommerlichen Musiktage Hitzacker e.V.; **Vorsitzender:** Dr. Christian Strehk; **Intendant:** Prof. Oliver Wille; **Geschäftsstelle:** Angelika Wagner, Dr.-Helmut-Meyer-Weg 1, 29456 Hitzacker (Elbe), T +49 5862 941 430, E info@musiktage-hitzacker.de; **Autoren/Programmtexte:** Dr. Christian Strehk, Jörg Widmann, Dr. Fabien Guilloux/ Dr. Michael Stegemann; **Redaktion/Anzeigen:** Susanne Römer, E kommunikation@musiktage-hitzacker.de; **Gestaltung:** Bureau Hardy Seiler; **Redaktionsschluss:** Juni 2021, Änderungen vorbehalten. © **Bildnachweise** (in der Reihenfolge ihres Erscheinens): akg-images (Schubert), M. Borggreve (Widmann), akg-images (Saint-Saëns), R. Schestag (Kuss Quartett), Mat Hennek/Deutsche Grammophon (Maisy). Zur besseren Lesbarkeit werden personenbezogene Begriffe hier in der Regel in der männlichen Form angeführt. Dies soll keine Geschlechterdiskriminierung/Verletzung des Gleichheitsgrundsatzes zum Ausdruck bringen. **Hinweis:** Das Festival wird regelmäßig durch Presse-/eigene Fotografen, Video/TV-Aufzeichnungen begleitet. Die Bilder können auch das Publikum zeigen. Andere Bild- und Tonaufzeichnungen sind nicht gestattet, Mobiltelefone und andere digitale Geräte bitte auszuschalten.



Deutschlandfunk Kultur



Aus Opernhäusern,
Philharmonien
und Konzertsälen.

Medienpartner der
Sommerlichen Musiktage
Hitzacker.

Konzerte, jeden Abend. Jederzeit.



In der DfK Audiothek App, im
Radio über DAB+ und UKW
[deutschlandfunkkultur.de/
konzerte](https://deutschlandfunkkultur.de/konzerte)

Dienstag

3.8.21

**Sommerliche
Musiktage
Hitzacker**