



Programmheft 14.07.2024
Fünf Jahrhunderte Klaviermusik · Tag 3

Sonntag, 14.07.2024 · Bad Doberan, Festsaal im Großherzoglichen Salongebäude

Fünf Jahrhunderte Klaviermusik · Tag 3

Ein Musiker, ein Instrument, 28 Komponist:innen

Kit Armstrong Klavier, Preisträger in Residence 2018

11:00 Uhr · Visionen: 1820–1920

Chopin · Debussy · Liszt

15:00 Uhr · Zwischen allen Kulturen: 1920–2020

Rachmaninow · Gershwin · Ligeti

Mit freundlicher Unterstützung des Landkreises Rostock

Fünf Jahrhunderte Klaviermusik

Klassische Musik — alte Partituren zu entziffern, sie in einem aktualisierten Rahmen wiederzugeben, und damit Musik für heutige Menschen zu spielen. Warum spricht uns das an? Weil (theoretisiere ich) uns die Unvergänglichkeit der Vergangenheit berührt, und dadurch ein natürliches antiquarisches Interesse erweckt wird; weil die alten Partituren zeitlose ästhetische Zusammensetzungen und Aussagen enthalten; und vielleicht weil unsere heutige Gesellschaft es nicht mehr zulässt, ähnlich ansprechende Kunstwerke zu erschaffen.

Dabei ist diese Kunst, trotz ihres Namens, mit dem wir sie selbstverständlich in der Vergangenheit ansiedeln, auch ein Produkt unseres Zeitalters. Zunächst ist sie, in ihrer einzigen allgemein zugänglichen Form, nämlich als klingende Musik, immer den aktuellen Umständen der Mode ausgesetzt, die einen wesentlichen Einfluss auf das Entziffern und die Wiedergabe ausüben. Unsere Zuneigung zum Kulturerbe ruft einen gewissen Authentizitätsanspruch hervor; doch bleibt dessen Erfüllung stets mehr oder weniger eine Täuschung. Wie alte Partituren in Klang verwandelt wurden, können wir in den allermeisten Fällen nicht genau wissen. Einiges scheint intrinsisch rekonstruierbar zu sein: Wenn eine offensichtlich beabsichtigte Struktur erst durch eine bestimmte Art der Aufführung zur Geltung kommt, oder wenn zwei willkürlich austauschbare Notationen anzutreffen sind, möchte man eine Interpretation auswählen, welche der Partitur am meisten Sinn verleiht. Je nach Zeitalter des ursprünglichen Werkes existieren möglicherweise zusätzlich zu den Partituren Quellen mit Hinweisen auf die Aufführungspraxis, zum Beispiel (in Reihenfolge absteigender Genauigkeit): Film- und Tondokumente, mechanische Reproduktionsmittel, fachliche Anleitungen, oder berichtmäßige Beschreibungen. In Wirklichkeit werden die meisten solcher Quellen einfach ignoriert. Die grundsätzlichen Bedürfnisse

MEHR ERFAHREN

Im September 2023 besuchte Kit Armstrong die Instrumentensammlung der Carl Bechstein Stiftung in Berlin-Spandau. In einem Video auf YouTube stellt er fünf Instrumente aus fünf Epochen vor. Mehr dazu unter folgendem QR-Code:





der Wiedergabe klassischer Musik sind von modernen Ohren definiert. Werke werden verfremdet und angepasst, um uns heute positive ästhetische Erlebnisse zu bereiten. Dieser Brauch hat sich über mehr als ein Jahrhundert behauptet; ein Kunstwerk, das allerlei Missverständnisse zulässt, ist ein Kunstwerk, das gute Chancen auf langes Überleben hat.

Auf der anderen Seite haben wir uns selbst konditioniert, alte Kunst als gut zu empfinden. So gilt als Bildung der allmähliche Vorgang, sich mit einem immer größeren Teil des akzeptierten Kanons anzufreunden, und das eigene Empfinden dessen Werten anzupassen. Die Tendenz, die Vergangenheit zu kanonisieren, scheint eine natürliche und immer gegenwärtige zu sein (die Abhandlung Plinius des Älteren über die Malerei zeigt sie sehr reizvoll). Freilich war sie nicht immer und überall im Bereich der Musik zu beobachten. Dies liegt nahe, wenn man bedenkt, dass Musik von Natur aus flüchtig ist, und man in ihr nicht unbedingt einen festzuhaltenden Kunstwert erkennt. Mit der Entwicklung der Partitur in ihrer neuzeitlichen europäischen Form änderte sich nachhaltig das Verhältnis der Kultur zur Musik. Die Bemerkung Sir

Arthur Sullivans bei der Erfindung der Tonaufnahme — »I am ... terrified at the thought that so much hideous and bad music will be put on records forever« — traf eigentlich bereits viel früher zu. Jedenfalls hat sich die Partiturform, die ein musikalisches Werk wiedererkennbar präserviert und gleichzeitig genug Freiraum für nachträgliche Anpassungen (oder »hilfreiche Missverständnisse«) lässt, als Glücksfall für die ununterbrochene lebendige Weiterreichung des Kanons erwiesen. Als Zuspitzung der Entwicklung wurde vielerorts gebräuchlich, dass ausschließlich aus Werken vergangener Epochen bestehende Konzerte zu pflegen.

Dass heute die zwei Ströme zusammenfließen, einerseits des hochentwickelten Interpretationsvermögens, das Kompositionen aus vielen Jahrhunderten sich ästhetisch erschließen lässt, und andererseits des noch nie zuvor in dem Maße offenen und breiten Umgangs mit Musik der Vergangenheit, hat mich zu dieser Hommage in Form eines Konzertzyklus als Zeitreise bewogen. Die Reise beginnt für mich im 16. Jahrhundert, wo mein Instrument, das Klavier, zum Ausdrucksträger einer autonomen, weltumfassenden Kunst wurde. Aus jedem Jahrhundert möchte ich eine Geschichte erzählen — eine aus unendlich vielen, die ebenfalls der Erzählung würdig gewesen wären. Man könnte meinen, ein derartiger Konzertzyklus biete die Möglichkeit, verschiedene Epochen untereinander zu vergleichen, oder die Entwicklung der Technik in bestimmten Aspekten zu verfolgen. Darum geht es hier nicht. Ich möchte Musik machen, wie man klassische Musik immer machen wollte (auch wenn man dies nicht immer eingestand): Aus alten Partituren klingende Erlebnisse schaffen, die unser Bild der Vergangenheit verklären. So habe ich überall die Werke ausgewählt, die ich am schönsten finde — oder noch genauer — die ich glaube, schön machen zu können.



11:00 Uhr · Visionen: 1820–1920

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810–1849)

Nocturne Fis-Dur für Klavier solo op. 15 Nr. 2

Nocturne g-Moll für Klavier solo op. 15 Nr. 3

Nocturne Des-Dur für Klavier solo op. 27 Nr. 2

CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)

Images für Klavier solo (Heft 1) L 110

Reflets dans l'eau

Hommage à Rameau

Mouvement

FRANZ LISZT (1811–1886)

Études d'exécution transcendante für Klavier solo S. 139 (Auszüge)

Étude Nr. 8 Wilde Jagd. Presto furioso

Étude Nr. 11 Harmonies du soir. Andantino — Poco più mosso — Più lento
con intimo sentimento — Molto animato — Tempo I

Étude Nr. 10 Allegro agitato molto — Stretta

Pause



GABRIEL FAURÉ (1845–1924)

Nocturne Nr. 6 Des-Dur für Klavier solo op. 63

FRANZ LISZT

Mosonyis Grabgeleit für Klavier solo S. 194

Csárdás macabre für Klavier solo S. 224

Nuages gris für Klavier solo S. 199

ARNOLD SCHÖNBERG (1874–1951)

Sechs kleine Klavierstücke op. 19

Leicht, zart

Langsam

Sehr langsam

Rasch, aber leicht

Etwas rasch

Sehr langsam

LEO ORNSTEIN (1893–2002)

Suicide in an Airplane für Klavier solo



Franz Liszt, 1824

8. Februar 1824: Der Pariser Klavierfabrikant Sébastien Érard hat zu einer Soirée geladen. Im Fokus soll ein erst 12-jähriger Knirps aus der österreichisch-ungarischen Provinz mit dem Namen Franz Liszt stehen, der — wie einst Mozart — mit seinem Vater durch Europa reist und sein offenbar herausragendes pianistisches Talent präsentiert. Liszts Vater Adam muss ebenfalls über Talent verfügen, wenngleich auf ganz anderem Gebiet: Als Impresario seines Sohnes hatte Vater Liszt ein Händchen für Marketing aller Art und mit Érard soeben einen einflussreichen Sponsor gewinnen können; Liszt junior wurde, was wir heute einen Markenbotschafter nennen und sollte zukünftig nur noch auf Érard-Instrumenten spielen. Ein ausgezeichnetes Geschäft für das Vater-Sohn-Gespinn, waren diese doch die mit der neuesten Technologie ausgestattet. Der Franzose hatte kurz zuvor eine maßgebliche Ergänzung an der Mechanik vorgenommen, die erheblich schnellere Anschlagwiederholungen ermöglichte. Diese sogenannte »doppelte Repetition« gehört zu den wichtigsten Erfindungen in der Geschichte des Klavierbaus.

Die Soirée an jenem Winterabend in Paris war später aber nicht etwa aufgrund des herausragenden neuen Instruments in aller Munde, sondern weil Liszt es umgehend an seine Grenzen brachte: Bereits nach 20 Minuten seien die Saiten durch sein kraftvolles Spiel verstimmt gewesen, kurz darauf seien sogar einige Saiten gerissen, die laut zeitgenössischem Bericht mitten im Konzert ersetzt werden mussten. Über Nacht waren Liszt wie Érards Klaviere berühmt geworden — und auch trotz Defekts avancierte der Instrumentenbauer kurzerhand zum Marktführer. Liszt seinerseits prägte das Klavierspiel wie kein Zweiter und löste eine solche Euphorie aus, dass Heinrich Heine für sie sogar den Neologismus »Lisztomanie« schuf. Übrigens verdanken wir den Solo-Klavierabend wie wir ihn heute kennen und das traditionelle

Auswendig-Spielen ebenfalls Liszt, der beides für sich zur Prämisse erhob und ebenfalls einführte, dass der Flügel mit der aufgeklappten Seite zum Publikum platziert wird. Liszts mitunter als diabolisch umschriebenes Auftreten am Tasteninstrument zeigt sich in all seinen Klavierkompositionen, die an Interpret:innen höchste Anforderungen stellen. Dass der Ungar im Übrigen auch ein ausgezeichneter Organist war, hat sich in unzähligen Kompositionen für die große Schwester des Klaviers niedergeschlagen. Sein Zeitgenosse Frédéric Chopin eilte ebenfalls der Ruf eines Wunderkindes voraus, allerdings scheute der Pole die große Bühne und trat stattdessen eher in der intimen Atmosphäre der Salons auf. Das hört man beispielsweise seinen Nocturnes deutlich an, so verinnerlicht und kleinformatig sind diese farbenreichen Miniaturen gehalten.

Die im 19. Jahrhundert florierende Programmmusik hat ihre Spuren in Claude Debussys zweiteiligem Klavierzyklus »Images« hinterlassen. Als begabter Pianist lotet der Komponist hier Klangfarben aus, die uns heute als dezidiert »französisch« erscheinen. Die Nocturnes seines Landsmanns Gabriel Fauré sind in gleichem Maße von Chopins Schöpfungen mit gleichem Namen inspiriert wie von Debussys dezidiert impressionistischem Stil. Von der anstehenden Abkehr von der Tonalität und Hinwendung zum bewussten Einsatz von atonalen Klängen ist hier noch nichts zu spüren. Davon kündigt allerdings umso eindrücklicher Arnold Schönbergs Opus 19 von 1911, sechs radikalst reduzierte Klavierminiaturen, die jeweils nur zwischen neun bis siebzehn Takte lang sind. Bereits Leo Ornsteins zwei Jahre jüngeres Klavierstück »Suicide in an Airplane« zeigt das Klavier als regelrechtes Klangchamäleon, das hier nur noch im geräuschhaft Dissonanten agiert.

ISABEL SCHUBERT

»Nach Beendigung des Concerts im Theater wurde die hintere Thür des Gebäudes geöffnet.

Als bald ließen die Obstweiber ihre Körbe im Stich und drängten sich auf die Bühne, um den Boden zu küssen, wo Er gesessen hatte, und die Tongeister aufzuschlappen, die noch in der Luft schwebten. In wunderlich bacchantischem Zustande kamen sie zurück, sie schlugen sich wechselseitig auf die Köpfe und schriegen: »Ich habe ihn gehört! Ich habe ihn gesehen!«

Gustav Schilling am 9. April 1840 in den »Jahrbüchern des deutschen National-Vereins für Musik und ihre Wissenschaft« über ein Konzert Franz Liszts



15:00 Uhr · Zwischen allen Kulturen: 1920–2020

SERGEJ RACHMANINOW (1873–1943)

Variationen über ein Thema von Corelli für Klavier solo

LEOPOLD GODOWSKY (1870–1938)

In the Kraton aus Java Suite für Klavier solo

GEORGE GERSHWIN (1898–1937)

George Gershwin's Songbook für Klavier solo (Auszüge)

The Man I Love

Do-Do-Do

Swanee

Who Cares?

I Got Rhythm

Pause



KAIKHOSRU SHAPURJI SORABJI (1892–1988)

Dolcissimo aus 100 Transcendental Studies für Klavier solo
Hindu Merchant's Song aus Three Pastiches für Klavier solo

GYÖRGY LIGETI (1923–2006)

Musica ricercata für Klavier solo (Auszüge)

Vivace. Energico

Cantabile, molto legato

Etüde Nr. 5 für Klavier solo »Arc-en-ciel«

Etüde Nr. 10 für Klavier solo »Der Zauberlehrling«

ARVO PÄRT (*1935)

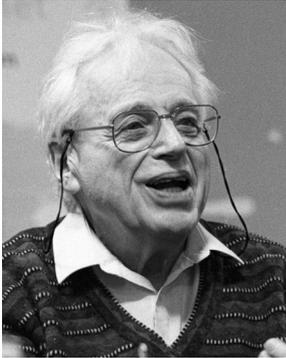
Für Alina für Klavier solo

KIT ARMSTRONG (*1992)

Études de dessin für Klavier solo

TÔRU TAKEMITSU (1930–1996)

Rain Tree Sketch II für Klavier solo



György Ligeti

»Jetzt gibt es kein Tabu mehr, alles ist erlaubt«, sagte György Ligeti einmal und sinnierte weiter: »Aber man kann nicht einfach zur Tonalität zurückkehren, das ist nicht der Weg. Wir müssen einen Weg finden, weder zurückzugehen noch die Avantgarde fortzusetzen. Ich befinde mich in einem Gefängnis: Eine Wand ist die Avantgarde, die andere Wand ist die Vergangenheit, und ich will ausbrechen.« Damit resümiert der Ungar treffend das Dilemma und die Chance der Musik im 20. Jahrhundert: Spätestens mit der Emanzipation der Atonalität durch die Zweite Wiener Schule hatte sich das Schreiben von Musik endgültig von den bislang festgesetzten Regeln gelöst. Wo es vorher den »einen« Weg zum Ziel gab, eröffnete sich nun eine Vielzahl von Möglichkeiten und die Entstehung neuer Musik war von ungezählten Einflüssen geprägt. Ein Blick auf das heutige Programm offenbart diese Diversität in eindrucksvoller Weise. Auch die bislang nahezu ausnahmslos eurozentristische Perspektive, die dem gängigen Musikkanon immanent ist, erhält nun eine Weitung, die symptomatisch aufzeigt, wie sich die Welt in den letzten hundert Jahren immer enger vernetzt hat.

Sergej Rachmaninows Biografie stellt dafür ein Paradebeispiel dar: Noch im zaristischen Russland geboren und in der europäischen Musiktradition verwurzelt, ging er nach der Oktoberrevolution mit seiner Familie ins Exil in die USA. Musikalisch bewahrte sich Rachmaninow seine europäische Sozialisierung: Seine kunstvoll-virtuoson Variationen über ein Thema des italienischen Barockkomponisten Arcangelo Corelli knüpfen an Liszt und Paganini an und wirken wie eine durchaus melancholisch gefärbte Verneigung vor der musikalischen Tradition. Parallelen zu Rachmaninow weist die Biografie Leopold Godowskys auf: Den im heutigen Litauen Geborenen verschlug es ebenfalls in die USA, zudem bereiste er als Pianist die Welt. Der Titel seiner Java Suite zeigt eine Rückbesinnung auf den Barock auf, wenngleich er

zu dem zwölfteiligen Werk von der Gamelan-Musik inspiriert wurde. Diese hatte er bei einem Besuch der indonesischen Insel Java kennengelernt und sich von deren Klang eine deutlich fernöstliche Färbung für seine Suite abgelauscht. In Amerika selbst trat mit George Gershwin ein hochbegabter Pianist auf den Plan, der es auf unnachahmliche Weise verstand, Unterhaltungs- und Jazzmusik mit klassischen Elementen zwingend zu verknüpfen. Einige seiner bekanntesten Songs, etwa aus seiner Oper »Porgy and Bess«, bearbeitete er selbst für Klavier solo und fasste sie als »George Gershwin Song Book« zusammen.

Ähnlich selbstverständlich wie Gershwin verschmolz auch der persisch-stämmige Komponist Kaikhosru Shapurji Sorabji ganz unterschiedliche Einflüsse miteinander und entwickelte so eine große stilistische Eigenständigkeit. Seine Musik ist gekennzeichnet von Asymmetrie, Polyrhythmik und üppiger Ornamentik sowie mitunter extremen zeitlichen Ausmaßen. Seine Kompositionen nehmen in ihrer Komplexität all das vorweg, was jüngere Werke für das Klavier auszeichnet. Die ganze Bandbreite an heutiger Klaviermusik zeigt sich in Arvo Pärts schlichtem Stück »Für Alina«, das dessen glockenartig klingenden Tintinnabuli-Stil aufzeigt. Tōru Takemitsu verbindet in seinem Stück »Rain Tree Sketch II« japanische Klanglichkeit mit europäisch-neuzeitlichem Stil. Dass Kit Armstrong sich auch selbst als Komponist betätigt, scheint in dessen »Études de dessin« auf. Und schließlich darf auch György Ligeti, dieser große Virtuose am Klavier und Musikerneuerer auf dem Programm nicht fehlen: Seine Etüden zählen zu den bedeutendsten Klavierstudien des 20. Jahrhunderts, seine Klaviersammlung »Musica ricercata« zu seinen bekanntesten Werken überhaupt.

»Ich könnte meine Musik mit weißem Licht vergleichen, in dem alle Farben enthalten sind. Nur ein Prisma kann diese Farben voneinander trennen und sichtbar machen, dieses Prisma könnte der Geist des Zuhörers sein.«

Arvo Pärt im Booklet zur CD
»Alina«, ECM Record 1999



Nach seinem Konzert in Landsdorf wurde Kit Armstrong mit dem WEMAG-Solistenpreis 2014 der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern ausgezeichnet. Als Preisträger in Residence prägte er den Festspielsommer 2018 in mehr als 20 Konzerten.

Kit Armstrong

Klavier, Preisträger in Residence 2018

Seitdem Kit Armstrong vor 20 Jahren die internationalen Bühnen betrat, fasziniert er die Musikwelt. Die intensive Beschäftigung mit der Musik steht bei ihm selbstverständlich in enger Beziehung mit anderen Künsten sowie mit Naturwissenschaften und Mathematik. Sein Repertoire geht zurück bis ins 16. Jahrhundert, zu den Anfängen der Tastenmusik bei den großen englischen Virginalisten, und reicht bis ins 21. Jahrhundert. Seine Programme sind eine einzigartige Mischung musikalischer Entdeckungen mit den großen Meisterwerken der Klavierliteratur. Einen Großteil seiner Konzerttätigkeit in 2024 widmet Armstrong dem Schaffen Wolfgang Amadeus Mozarts.

Kit Armstrong arbeitet mit vielen der gefragtesten Dirigent:innen zusammen und pflegt als leidenschaftlicher Kammermusiker enge künstlerische Verbindungen zu Sänger:innen wie Marina Viotti, Christiane Karg und Benjamin Appl sowie zum Armida und Schumann Quartett und dem Geiger Renaud Capuçon, mit dem er 2023 eine Gesamteinpielung aller Violinsonaten Mozarts vorgelegt hat.

Kit Armstrongs Debütalbum bei der Deutschen Grammophon mit Werken von William Byrd und John Bull erschien 2021 und erreichte umgehend eine hohe Platzierung in den deutschen Klassikcharts. Die Autorin Inge Kloepfer hat eine Biografie über Kit Armstrong verfasst. Das Buch »Metamorphosen eines Wunderkinds« erschien im Frühjahr 2024 beim Berlin Verlag.

Geboren 1992 in Los Angeles, studierte Kit Armstrong am Curtis Institute of Music und an der Royal Academy of Music in London. Mit sieben Jahren begann er ein Kompositions- und ein Physikstudium, später auch Chemie und Mathematik. Er erwarb einen Master in Mathematik an der Universität Paris.



Bad Doberan, Festsaal im Großherzoglichen Salongebäude

1801 als Speisehaus für die immer zahlreicher werdenden Badegäste an der Ostsee erbaut, beherbergte das klassizistische Salongebäude ursprünglich sechs Läden für Kaufleute und zwei Festsäle. Um 1820 wurde ein weiterer Saal angebaut. Mit seinem goldfarbenen Stuck und prunkvollen Lüstern repräsentiert der Festsaal eindrucksvoll die damalige Noblesse. 1879 wurde das Gebäude unter massiven Veränderungen zum Rathaus und Amtsgericht umgewandelt. Der Festsaal jedoch blieb im Wesentlichen bis heute unverändert und ist somit ein originales Zeugnis der feudalen Blütezeit des Ostseebades Bad Doberan.

Der Festsaal im Großherzoglichen Salongebäude von Bad Doberan war am 16. August 1992 erstmals Spielstätte der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern.

Warnemünde:

Das schönste Tor zur Welt



Leinen los in Warnemünde: Entdecken Sie die schönsten Ziele des Nordens.

Träume erfüllen: Reisebüro | AIDA Kundencenter +49 381 20 27 07 07 | aida.de | AIDAradio.de



DIE LANGFRISTIGE PERSPEKTIVE SICHERN

IHR ENGAGEMENT UND TEILHABE BEI DEN
FESTSPIELEN MECKLENBURG-VORPOMMERN

Ob als Mitglied im Festspielfreunde-Förderverein, als Stifterin, Stifter oder Konzertsponsor — die Festspiele Mecklenburg-Vorpommern haben mit diesen drei Säulen des Engagements ein breites Fundament geschaffen, um den Fortbestand des Festivals langfristig zu sichern. Gerade in turbulenten Zeiten wie diesen ist Ihre Unterstützung besonders wertvoll. Wenn Sie Interesse haben, das Festival mit Ihrem Beitrag in eine sichere Zukunft zu führen, beraten wir Sie gern über Ihre individuellen Möglichkeiten.

Werden auch Sie Teil der Festspielfamilie!

Bei jeder neuen Veröffentlichung genießen Stifterinnen, Stifter und Festspielfreunde ein dreitägiges Vorkaufsrecht.



MITGLIEDER mehr als 2.000 · **MITGLIEDSBEITRAG**
ab € 50 für Einzelpersonen / ab € 80 für Partnerschaften
steuerlich absetzbar und individuell gestaltbar
KONTAKT Sandra Haß · T 0385 5918599 ·
info@festspielfreunde-mv.de



STIFTER:INNEN über 300 · **STIFTUNGSKAPITAL** € 3,2 Mio.
ZUSTIFTUNGEN ab € 500 / Über einmalige, regelmäßige oder
testamentarische Zustiftungen beraten wir Sie gern.
KONTAKT Nicola Sturm · M 0171 5545636 ·
stiftung@festspiele-mv.de



KONZERTSPONSORING ab € 5.000
Gerne erstellen wir ein individuelles Sponsoringkonzept für Sie.
KONTAKT Nicola Sturm · M 0171 5545636 ·
n.sturm@hne-sponsorenpool.de

Spenden sind in jeder Höhe herzlich willkommen.

SPENDENKONTO Festspiele MV
Sparkasse Mecklenburg-Schwerin
IBAN DE18 1405 2000 0309 9109 60

Zuwendungen an den Förderverein, die Stiftung und die Festspiele Mecklenburg-Vorpommern GmbH sind nach § 5 Abs. 1 Nr. 9 des Körperschaftsteuergesetzes steuerbegünstigt und absetzbar.

LOTTO

Partner der Kultur



Wir sind in ca. 500 Lotto-Annahmestellen und online auf www.lottomv.de für Sie da.

www.lottomv.de

Jede Woche neue Chancen.

 **LOTTO**
Mecklenburg-Vorpommern

Spielteilnahme unter 18 Jahren ist gesetzlich verboten! Glücksspiel kann süchtig machen.
Infos unter www.check-dein-spiel.de, BZgA-Hotline: 0800 137 27 00

Lizenzierter Glücksspielanbieter
nach § 9 Abs. 8 GlüStV 2021

WIR DANKEN

UNSEREM PARTNER



UNSEREN HAUPTSPONSOREN UND -FÖRDERERN



UNSEREN MEDIENPARTNERN



UND UNSEREM HEUTIGEN KONZERTSPONSOR



HERAUSGEBER Festspiele Mecklenburg-Vorpommern gGmbH · Lindenstraße 1 · 19055 Schwerin ·
T 0385 591850 · F 0385 5918510 · www.festspiele-mv.de

INTENDANTIN Ursula Haselböck · **KAUFMÄNNISCHER DIREKTOR** Toni Berndt

REDAKTION UND SATZ Esther Kreitschik · **LAYOUT** Sandra Jaap

ANZEIGEN Luisa Zimmermann, Katharina Gläßer

DRUCK Digital Design — Druck und Medien GmbH

FOTOS UND ABBILDUNGEN Jean-François Mousseau (Kit Armstrong) · Wikimedia Commons, gemeinfrei
(F. Le Villain: F. Liszt) · Co Broerse (G. Ligeti) · Geert Maciejewski (Festsaal im Großherzoglichen Salon-
gebäude Bad Doberan)

Änderungen vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung des Herausgebers.



Gemeinsam können wir mehr erreichen.

Auch Du kannst regionale Crowdfunding-Projekte für Bildung, Sport, Soziales, Umwelt und mehr unterstützen. www.99funken.de



Mit der Kraft der Gemeinschaft.

