

# Licht und Schatten



**Elaia Quartett  
& Nasti**

19.01.2024 · 19.30 Uhr  
DAS ZENTRUM  
Bayreuth

 **Kulturfreunde  
Bayreuth**

**Iris Günther**  
**Leonie Flaksman**  
**Francesca Rivinius**  
**Karolin Spegg**  
**Nasti**

Violine  
Violine  
Viola  
Violoncello  
Klavier

---

**Kaija Saariaho**  
(1952–2023)

**»Light and Matter« for Piano Trio**

**Joseph Haydn**  
(1732–1809)

**Streichquartett C-Dur op. 20 Nr. 2 Hob. III:32**  
Moderato  
Capriccio. Adagio  
Menuett. Allegretto  
Fuga a 4<sup>tro</sup> soggetti. Allegro

**Dmitri Schostakowitsch**  
(1906–1975)

**Klavierquintett g-Moll op. 57**  
Präludium. Lento  
Fuge. Adagio  
Scherzo. Allegretto  
Intermezzo. Lento  
Finale. Allegretto



**A**ls Kind, so bemerkte die in Helsinki geborene finnische Komponistin Kaija Saariaho einmal, habe sie eine lebhaftere Vorstellungskraft gehabt und ständig Melodien gehört. In ihrer Vorstellung sei da viel Klang und Farbe gewesen, was sie wegen der starken Empfindungen manchmal etwas geistesabwesend gemacht habe. 70 Jahre später, ein Jahr vor ihrem Tod im Mai 2023, bekräftigte sie diese kindliche Erfahrung von Klangfarben, als sie betonte, dass Klang und Farbe nicht völlig von einander getrennt seien. Sie ging sogar noch einen Schritt weiter mit der Feststellung, dass eine bestimmte Art von Musik auch einen spezifischen Geruch habe. Synästhesie heißt diese Verbindung von Sinneseindrücken. Sie kann sich im Bereich der Musik zum Beispiel darin äußern, dass Synästhetiker beim Hören von schrillen, aufdringlichen Tönen, wie sie durch ein vom Computer verzerrtes Instrument entstehen, die Farbe Grün assoziieren.

Kein Wunder, dass für Saariaho die gängigen musikalischen Gattungen wie Sinfonie, Sonate, Streichquartett oder Fuge usw. keine Formate waren, in denen sie für ihre Musik adäquate Ausdrucksmöglichkeiten sah. Stattdessen vertraute sie darauf, dass ihre musikalischen Vorstellungen die dafür geeigneten Formen finden würden. Das waren zu Anfang ihrer Kompositionstätigkeit vor allem kurze vokale Stücke, dann kamen Orchesterwerke, Kammermusik in kleinen Besetzungen, Solostücke vor allem für Flöte und Violoncello sowie Filmmusik hinzu. Und wenn sie schon, wie 1987 mit *Nymphéa (Jardin secret III)* ein Werk für Streichquartett schrieb, so ging das nicht ohne Hinzufügung elektronischer Instrumente. Schon ihre frühen seriellen und mit dem Computer komponierten Stücke galten als extrem avantgardistisch. Ein Eindruck, der sich 1982 mit Saariahos Umzug nach Paris und den Beginn ihrer Studien am Institut de recherche et coordination ac-



Kaija Saariaho, 2022

custique/musique noch verstärkte. Das unter maßgeblicher Beteiligung von Pierre Boulez gegründete Institut war speziell zur Erforschung elektronischer Musik gegründet worden und demgemäß entstanden Werke, die auf die Klangerzeugung durch elektronische Instrumente ausgerichtet waren und in denen die Techniken der computergestützten Komposition verfeinert zur Anwendung kamen.

Machten vor allem die elektroakustischen Kompositionen Saariahos Namen in den 1980er Jahren bekannt, so errang sie 2016 einen Triumph auf einer der traditionellsten Spielstätten der Musik, der Oper. Die Metropolitan Opera in New York führte *L'amour de loin* (*Die Liebe aus der Ferne*) mit sensationellem Erfolg auf. Es war überhaupt erst die zweite Oper einer Frau, die an der 1880 gegründeten MET gespielt wurde, nachdem *Der Wald* von Ethel Smith schon 1903 über die Bühne gegangen war. Diese Anerkennung reiht sich ein neben die vielen Auszeichnungen, Preise und Ehrendoktorwürden, die sie seit den 1980er Jahren erhalten hat.

2014 wagte sich Saariaho nach, wie sie selbst bekannte, langem Zögern an die Komposition eines Klaviertrios. Die Zurückhaltung begründete sie mit der »langen und bedeutenden Tradition« dieser Gattung. Saariaho stellte diesen Bezug ausdrücklich her, aber bis auf die Besetzung mit Klavier, Violine und Violoncello und den Verzicht auf elektronisch produzierte Klänge folgt es doch seinen eigenen Regeln, die schon an der Einsätzigkeit, an der Kennzeichnung durch einen Titel und an der außermusika-

lischen Inspirationsquelle erkennbar sind. Saariaho, die während der Komposition des Stücks in New York lebte, schreibt, dass sie beim Komponieren das »wechselnde Licht und die Farben des Morningside Parks« beobachtete. »Die ständige Veränderung des Lichts auf den glitzernden Blättern und den unbeweglichen Stämmen der mächtigen Bäume wurde zur Inspiration für das musikalische Material in diesem Stück.« So leitet sich auch der Titel *Light and Matter*, also *Licht und Materie*, ab. Der Beginn entfaltet sich aus tiefster Klavierlage im dreifachen Piano vom Tremolo langsam in Rhythmus übergehend. Bestimmend sind hier schon die Sechzehntelfigu-



Der Stern von Kaija Saariaho im »Walk of Fame Finland« in Tampere, wo sich auch Sterne für Sibelius, Esa-Pekka Salonen und Rockbands wie Nightwish und HIM befinden

ren, die immer wieder neu konfigurierte weit geschwungene Bögen spannen, und die synkopierten Akkorde. Ebenso prägend für das ganze Stück sind die speziellen Spielfiguren der Streicher: Flageoletts, Triller, die weich klingen, wenn sie am Griffbrett und scharf, wenn sie am Steg gespielt werden müssen, und Glissandi, die auch das Klavier spielen darf, nicht auf den Tasten, aber auf den Saiten. Etwa in der Mitte des Stücks wird die Bewegung durch zwei kurz hintereinander erklingende jeweils 4-taktige choralähnliche Episoden unterbrochen. Danach führen wieder rasch wechselnde Tempo- und Vortragsangaben, Klangfarben und das fortwährende Wechselspiel der Instrumente zurück zum flirrenden, schwerelosen Bewegungsspiel des Beginns.

✱

**D**ie Gattung Streichquartett verdankt Joseph Haydn bis ins 20. Jahrhundert hinein die Maßstäbe in Bezug auf Satzkunst, rhythmische Variabilität, harmonischen Reichtum, instrumentale Kantabilität und Gleichberechtigung der Instrumente. Er selbst hat seine von ca. 1755–1772 komponierten 28 Quartette, die opera 1, 2, 9, 17 und 20, noch Divertimento oder Divertimento à quattro genannt und damit den Ursprung aus der unterhaltenden Gebrauchsmusik deutlich gemacht. Erst mit den 40 Werken, die ab op. 33 meistens in einer Zusammenstellung von 6 Werken veröffentlicht wurden, spricht er von Quartett oder Quartetto.

Ursprünglich als ästhetische Unterhaltung in eher kleinem Kreis in Adelspalais und Bürgerhäusern gespielt, beginnt das Streichquartett nach der Umbenennung von Divertimento zu Quartett über den Bereich der »Kammer«-Musik hinauszuwachsen. Schon Haydns 1794/95 geschriebene Quartette op. 71 und op. 74 erklangen in London vor Hunderten von Zuhörern. Opuszahlen für Werke Haydns sind weitgehend auf die Streichquartette beschränkt. Für Opern oder Sinfonien gibt es zum Beispiel keine. Sie stammen nicht von Haydn, sondern von seinen Verlegern. Die stimmten sich anfangs bei der Vergabe der Opuszahlen nicht ab, so dass dasselbe Werk unter verschiedenen Opuszahlen erscheinen konnte.



Titelblatt von Haydns Quartetten op. 20, die bei Hummel noch unter op. 16 geführt wurden

Auch die Beinamen, die zahlreiche der Quartette tragen, sind in der Regel auf Verleger und nicht auf den Komponisten zurückzuführen. Sie entstanden meist erst im späteren 19. Jahrhundert, um bei der Fülle der Werke eine eindeutige Abgrenzung zu ermöglichen. Sie tragen oft den Namen des Widmungsträgers oder greifen außermusikalische Aspekte auf. So leitet sich der Name *Sonnenquartette* für die Werke op. 20 vom Titelblatt des Amsterdamer Drucks von Johann Julius Hummel ab, das eine Sonne zeigt. Symbol des Verlegers vielleicht für die Sonne, die über der Gattung mit diesen Quartetten aufgeht? Wir wissen es nicht, aber ganz falsch wäre eine solche Assoziation nicht. Auch der früher nicht unkritisch gegenüber Haydn eingestellte (norddeutsche) Lexikograph Ernst Ludwig Gerber streckte die Waffen, als er 1812 über die Quartette op. 20 schrieb: »Von dieser Nummer an erscheint Haydn in seiner ganzen Größe als Quartetten-Komponist.«

Die Schlusssätze von drei der Quartette op. 20 sind Fugen mit aufsteigender Themenzahl: Nr. 5 hat zwei, Nr. 6 drei und Nr. 2 vier Soggetti, also Themen. Fugen als Schlusssätze von drei Streichquartetten einer Werkgruppe: das war zur damaligen Zeit ungehört, wenn nicht unerhört! Haydn hat damit wohl auf die Kritik vor allem aus Norddeutschland reagiert. Deren pointierte Stimme gehörte dem Berliner Kritiker Johann Christoph Stockhausen. 1771 schrieb er, nicht nur über Haydn, sondern auch über andere süddeutsche und italienische Komponisten und »deren Sachen«: »Man darf nur halber Kenner seyn, um das Leere, die seltsame Mischung vom comischen und ernsthaften, tändelnden und rührenden zu merken, welche allenthalben herrscht. Die Fehler gegen den Satz, besonders gegen den Rhythmus, und meistens eine große Unwissenheit des Contrapunkts [...] sind in allen in diesen sehr häufig.« Haydn hatte sich über die Kritik der Berliner sehr geärgert. Seine Fugen, und allen voran die des C-Dur-Quartetts, sollten zeigen, dass er imstande war, kontrapunktische mit thematisch-motivischer Arbeit zu verbinden. Mit Fugen von Bach mag man sie nicht vergleichen, aber die des op. 20 können sich eigenständig dagegen behaupten, nicht nur wegen der kunstvollen Verarbeitung der Themen, sondern auch allein schon wegen ihrer Einsätze, die an die Auftritte der »Figuren eines turbulenten Opernfinals« denken lassen (Konrad Schwarz-Herion).

Noch unmittelbarer an Oper lässt uns der als Capriccio bezeichnete langsame Satz von op. 20/2 denken. Er ist im Kern ein Rezitativ mit anschließender Arie, nur ist die Ausführende keine Sängerin, sondern eine Violine. Ihr Gesang, der sich nach kompakten, rhythmisch schroffen und trillerbewehrten Rezitativ-Auftritten aller vier Streicher im Unisono (Gleichklang) erhebt, ist im Grunde eine atemberaubend schöne Arie. Gerade in langsamen Sätzen lässt sich hören, dass Haydn einer musikalischen Leitidee des 18.

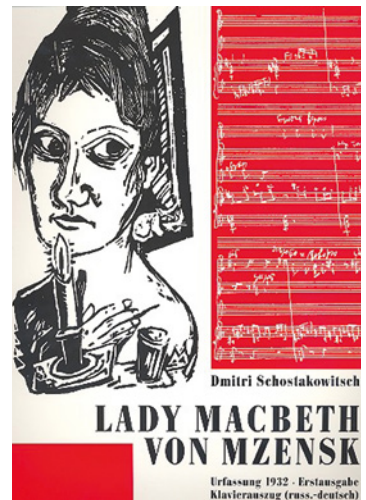


Jahrhunderts verpflichtet war, wie sie etwa die *Allgemeine Theorie der schönen Künste* von Johann Georg Sulzer in den 1770er Jahren forderte: »Es ist für den Tonsetzer eine Hauptregel, sowohl in der Vocal- als in der Instrumentalmusik cantabel, das ist singend zu setzen.«

Es war diese neue Kombination von alt (Kontrapunkt) und modern (leidenschaftlicher Ausdruck), mit der Haydn manche nicht nur norddeutsche, noch der Einheit des Affekts verbundene Musiktheoretiker vor den Kopf stieß. Aber der Siegeszug von Haydns Quartetten war nicht aufzuhalten. Kurz nach ihrem Erscheinen waren die Quartette op. 9, 17 und 20 in Handschriften und Drucken über ganz Europa verbreitet. Zwischen 1784 und 1804 veröffentlichten zahlreiche Komponisten ihre Streichquartette mit Widmungen an Haydn; der Berühmteste unter ihnen war Mozart mit seinen sechs 1785 im Druck erschienenen Streichquartetten.

✱

**B**is zum 27. Januar 1936 war die Welt des jungen, erfolgreichen Komponisten Schostakowitsch noch in Ordnung. Am Tag danach brachte die Prawda, das Zentralorgan der Kommunistischen Partei der Sowjetunion, eine von Stalin initiierte vernichtende Kritik seiner im In- und Ausland erfolgreichen Oper *Lady Macbeth von Mzensk* unter der Überschrift »Chaos statt Musik«. Ihre »zappelige, kreischende, neurotische« Musik »kitzle« den »perversen Geschmack« der Bourgeoisie. Sie sei »Formalismus« und würde den Forderungen des »Sozialistischen Realismus« nach positiver Darstellung der Realität in ihrer revolutionären Entwicklung und »gesunder Lebensfreude« sowie nach Erziehung der Werktätigen im Geist des Sozialismus nicht gerecht. Sie sei ein »Spiel mit Überspanntheiten, das übel ausgehen kann«. Und es ging übel aus: *Lady Macbeth von Mzensk* verschwand aus den Spielplänen der Opernhäuser in der Sowjetunion. Auch über andere Werke wurde ein Aufführungsverbot verhängt. Damit aber nicht genug. Infolge des durch den Prawda-Artikel verhängten Scherengerichts, dem weitere folgten, wurden Musiker, Vertreter der Bildenden Kunst, der Malerei, der Literatur und des Theaters ermordet. Schostakowitsch musste das gleiche Schicksal befürchten. Als »Volksfeind« gebrandmarkt, wartete er mona-



telang mit gepacktem Koffer darauf, abgeholt und liquidiert zu werden. Er dachte an Selbstmord.

Seit dem Scherbengericht von 1936, dem 1948 ein zweites folgte, beließ Schostakowitsch manche Werke in der Schublade, aber als Zeichen seiner »Selbstkritik« und zur Sicherung seiner materiellen Existenz schrieb er auch »positive«, propagandistische Chorwerke und von Stalin sehr geschätzte Filmmusiken. Sie machten fast ein Drittel seiner zwischen 1936 und Stalins Tod 1953 komponierten Werke aus! Dagegen standen ab 1938 mit den insgesamt 15 Streichquartetten und seinem Klavierquintett beispielgebend Werke, die das Ideal der auf sich selbst bezogenen Musik in Reinkultur verkörpern und ihm die Möglichkeit boten, seine innersten Überzeugungen, seine Gedanken und Gefühle auszudrücken, ohne sich dem Diktat des Sozialistischen Realismus, Musik müsse gesellschaftspolitisch relevant, unterhaltsam und volksnah sein, plakativ unterwerfen zu müssen.

»Der Inhalt des Quintetts besteht aus einer Reihe lyrischer, menschlich wahrheitsgetreuer Verhaltensweisen, Stimmungen und Bilder. Das Werk ergreift durch seine Tiefe und Größe.« Mit diesem Urteil der Prawda hatte das 1940 komponierte Klavierquintett seine politische Feuertaufe bestanden. Es wurde noch dazu mit dem Stalinpreis 1. Klasse ausgezeichnet. Die Reaktion des Publikums war enthusiastisch, sie machte die Uraufführung für Schostakowitsch zu einem seiner größten Erfolge. Die linientreue Kritik hat vor allem dem Scherzo »extreme Lebensfreude« zugeschrieben. Aber: Mit seinen trivialen Themen und seiner geballt auftrumpfenden Massivität klingt es nach aufgesetzter Ausgelassenheit und die Frage darf man stellen, ob es nicht eine Parodie sozialistischer Lebensfreude darstellt. Es steht jedenfalls in auffallendem Kontrast zur subtilen Innerlichkeit der umgebenden Sätze zwei (Fuge) und vier (Intermezzo). Beide sind durchaus meditativen Charakters und enden in einem lang hingezogenen Prozess des Erlöschens, das Schostakowitsch nicht nur komponiert, sondern, um keinen Zweifel zu lassen, auch verbal ausgedrückt hat: »morendo«. Das ist keine unterhaltsam-volksnahe, sondern eine tief empfundene Innerlichkeit, die sich nicht an parteilichen Vorgaben orientiert. Gleiches gilt auch für die Fortissimo-Eruption der vier



Schostakowitsch beim Lesen der Prawda, 1965



Streicher im Finale. Sie wirkt, unterstützt durch die extrem hohe Lage der ersten Violine, wie ein Einbruch einer anderen Welt in diesem Satz, der geprägt wird von markantem boleroartigen Rhythmus (von den Streichern mit dem Bogenholz auf die Saiten zu schlagen!) und der wiegenden Melodik, mit der er beginnt und auch ausklingt.

Dass Schostakowitsch diese Musik nicht in den Dienst der Propaganda stellen lassen wollte, wird schon an den Satzbezeichnungen der beiden ersten Sätze des Klavierquintetts deutlich. Sie sind überschrieben mit Präludium und Fuge. Die Rückbesinnung auf diese beiden Formen ist eine auf Johann Sebastian Bach. 1955, zwei Jahre nach Stalins Tod, bekannte Schostakowitsch: »Ausgezeichnete Musik bleibt, ganz gleich, wie man sie spielt, gut. Jedes beliebige Präludium und jede beliebige Fuge kann man in einem beliebigen Tempo spielen, mit beliebigen dynamischen Schattierungen oder ganz ohne sie, es ist gleich, sie bleiben ausgezeichnet. So muß man Musik schreiben, damit nicht eine einzige Kanaille sie verderben kann«, wobei »verderben« in diesem Fall auch »propagandistisch missbrauchen« meint.

Schostakowitsch hat im Schatten von Stalins Regime vielen seiner Werke nach 1936 einen doppelten Boden eingezogen, der einerseits sein Überleben gesichert, andererseits seine künstlerische Autonomie ermöglicht hat. Aber war damit seine Botschaft klar? Bernd Feuchtnner hat dazu in seinen Schostakowitsch-Studien festgestellt: »Musik kann alles sagen, ohne reden zu müssen.« Und er hat damit gerade diesen doppelten Boden angesprochen. Die Frage aber ist: Hatte die Prawda das Werk richtig verstanden, wenn sie es im Sinne des Sozialistischen Realismus deutete? Waren es dieselben Beweggründe, die das Publikum der Uraufführung zu seinem Jubel veranlasst hat oder war es der doppelte Boden, der sich dem individuellen Empfinden öffnete und dem volkserzieherischen Auftrag verweigerte? Und man darf natürlich weiter fragen: Was empfinden wir heute, wenn wir es hören und uns des zeitgeschichtlichen Hintergrunds vielleicht gar nicht mehr bewusst sind? So uneingeschränkt eindeutig ist Musik nicht. Die Antworten darauf können durchaus unterschiedlich sein. Wenn zwei das Gleiche hören, ist es doch nicht immer dasselbe!

*Bernd Zinner*

# Elaia Quartett

Das im Herbst 2020 gegründete Elaia Quartett ist ein junges Streichquartett bestehend aus Leonie Flaksman und Iris Günther (Violenen), Francesca Rivinius (Viola) und Karolin Spegg (Violoncello).

Sein Debüt gab das Streichquartett in Italien, wo es im Herbst 2021 beim *Ascoli Piceno Festival* auftrat. Im Anschluss wurde es dort als Artist in Residence für das Folgejahr eingeladen und gastierte außerdem mehrmals beim *PODIUM Esslingen*, wo es an diversen Konzerten, Educationformaten und einer Hörspielproduktion beteiligt war. Auch beim Festival *Golden Summits Classics Ischgl* war das Quartett im September 2023 Artist in Residence.

Im Finale des *Deutschen Musikwettbewerbs 2022* erspielte sich das Elaia Quartett ein Stipendium mit Aufnahme in die Konzertförderung des Deutschen Musikrats. Im selben Jahr wurde es zudem mit dem zweiten Preis beim Wettbewerb *Zukunftsklang Award* ausgezeichnet. Seit 2023 ist das Quartett Mitglied im italienischen Fördernetzwerk *Le Dimore del Quartetto* und Stipendiaten-Ensemble der *Jeunesses Musicales Deutschland*. Das Quartett hatte im Mai 2023 die Möglichkeit, intensiv mit dem Kronos Quartet zusammenzuarbeiten und gemeinsam mit diesem zwei Konzerte im Pierre Boulez Saal in Berlin zu gestalten. Außerhalb der Streichquartettformation konzertiert es auch regelmäßig mit anderen Musikern, darunter in der Vergangenheit Karl Leister, ehemaliger Soloklarinetist der Berliner Philharmoniker, und Barockspezialist und Cellist Christophe Coin.

Nach einem Studium an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin bei Prof. Wolfgang Redik studiert das Quartett nun beim Quatuor Ebene an der HMTM in München. Weitere künstlerische Einflüsse erhielt es außerdem von Persönlichkeiten wie Eberhard Feltz, Eckart Runge, Oliver Wille, Jean-Guihen Queyras, Heime Müller und Gregor Sigl.







# Nasti

Nasti (dey/deren\*) ist eine junge künstlerische Person, die neben der klassischen Ausbildung in Klavierspiel und Liedgestaltung auch interdisziplinäre Projekte mit elektronischer Musik und Schauspiel in freien Kollektiven macht. Dey wurde im In- und Ausland mehrfach ausgezeichnet, als Solist:in und als Liedpartner:in. So erzielte dey im Weirduo beim Deutschen Musikwettbewerb 2022 ein Stipendium und wurde in die Konzertförderung Deutscher Musikwettbewerb aufgenommen.

Über die Jahre erhielt dey verschiedene Stipendien, darunter von Yehudi Menuhin Live Music Now Hannover, der Anja Fichte Stiftung, der Stiftung Spektra, das Deutschlandstipendium etc.

Nasti studiert im Master Tasteninstrumente bei Igor Levit sowie im Master Liedgestaltung bei Jan Philip Schulze an der Hochschule für Musik Theater und Medien Hannover. 22/23 studiert dey am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris bei Anne le Bozec.

*\*dey/deren ist ein Neopronomen das von manchen nichtbinären Menschen genutzt wird. Nichtbinäre Menschen fühlen sich weder als Mann noch als Frau oder fühlen sich beiden Geschlechtern verbunden.*

# Schulisches Gesprächskonzert im Gymnasium Christian-Ernestinum am 19. Januar 2024

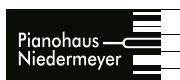
Am Vormittag ihres Konzertabends im ZENTRUM treffen sich die Mitglieder des Elaia Quartetts und Nasti mit Schülerinnen und Schülern des Gymnasiums Christian-Ernestinum zu einem Gesprächskonzert. Natürlich haben sich die jungen Musiker Gedanken gemacht, wie sie sich selbst, die Instrumente, die sie spielen, und die Musik, die sie vortragen, ihrem jungen Publikum nahebringen können. Aber fast genauso wichtig ist ihr Bekenntnis, dass sie sich darauf freuen, »mit allen möglichen Fragen gelöchert« zu werden. Denn gerade das, die ungezwungene, spontane Interaktion zwischen Musikern und Publikum macht den Reiz dieser Schulischen Gesprächskonzerte aus. Fragen an die Musiker sind nicht nur erlaubt, sondern ausdrücklich erwünscht.

Wie das im Gymnasium Christian-Ernestinum zwischen Konzept und Spontaneität abgelaufen ist, können Sie in einem Bericht über dieses erste von insgesamt drei Gesprächskonzerten erfahren, die die Kulturfreunde mit Unterstützung des *Rotary Clubs Bayreuth-Eremitage* in der Konzertsaison 2023/24 zur Musikförderung von Kindern und Jugendlichen organisieren. Er steht in Kürze zur Verfügung unter **[www.kulturfreunde-bayreuth.de/jugendfoerderung](http://www.kulturfreunde-bayreuth.de/jugendfoerderung)**. Hier können Sie zudem Berichte über die bisherigen Gesprächskonzerte nachlesen. Auch über die Gesprächskonzerte mit den fünf Blechbläsern von Bright Brass am 14. Mai 2024 in St. Johannis mit Schülern der dortigen Grundschule und der Graserschule sowie mit den beiden Musikern von tu-Duo (Viola und Akkordeon) am 21. Juni 2024 in der Grundschule Herzoghöhe wird dort berichtet werden.

*Wir danken dem Rotary Club Bayreuth-Eremitage für die großzügige finanzielle Unterstützung dieser Veranstaltungsreihe.*



## Sponsoren und Partner



### Herausgeber:

Gesellschaft der Kulturfreunde Bayreuth e.V.

### Konzept und Gestaltung:

Wegerich, Mediengestaltung und Kommunikation  
www.wemeko.de

CO<sub>2</sub>-neutral gedruckt auf PEFC™-zertifiziertem Papier.

Stand 25.11.2023. Änderungen vorbehalten.

**Bild- und Tonaufzeichnungen während des Konzerts sind nicht gestattet.**

### Bildnachweise Künstlerportraits:

Titel: © Lukas Diller

Seite 10/11: © Lukas Diller

Seite 12: © Thea Marie Klinger

DAS NÄCHSTE SAISON-KONZERT

# Schubert

und mehr

**Till Fellner**

Klavier

Franz Schubert:  
Impromptus D 935

Arnold Schönberg:  
Sechs kleine Klavierstücke op.19

Wolfgang Amadeus Mozart:  
Fantasie c-Moll KV 475

Ludwig van Beethoven:  
»Waldsteinsonate«

**So / 25.02.2024 / 17 Uhr**  
DAS ZENTRUM · Bayreuth

 **Kulturfreunde  
Bayreuth**

Alle weiteren Infos zu Programm und Künstlern finden Sie unter [www.kulturfreunde-bayreuth.de](http://www.kulturfreunde-bayreuth.de)  
Tickets sind online und über die Theaterkasse Bayreuth erhältlich!

*»Die ständige Veränderung des Lichts auf den glitzernden Blättern und den unbeweglichen Stämmen der mächtigen Bäume wurde zur Inspiration für das musikalische Material in diesem Stück.«*

KAIJA SAARIAHO

