



Schubert Schönberg Mozart Beethoven

Till Fellner

25.02.2024 · 17 Uhr
DAS ZENTRUM
Bayreuth

 **Kulturfreunde
Bayreuth**

Till Fellner

Klavier

Franz Schubert

(1797–1828)

Impromptus D 935 (op. post. 142)

Nr. 1 f-Moll: Allegro moderato

Nr. 2 As-Dur: Allegretto – Trio

Arnold Schönberg

(1874–1951)

Sechs kleine Klavierstücke op. 19

Leicht, zart

Langsam

Sehr langsam

Rasch, aber leichter

Etwas rasch

Sehr langsam

Franz Schubert

Impromptus D 935 (op. post. 142)

Nr. 3 B-Dur: Thema. Andante – Variationen I–V

Nr. 4 f-Moll: Allegro scherzando

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756–1791)

Fantasie c-Moll KV 475

Adagio

Andantino

Più Allegro

Adagio

Ludwig van Beethoven

(1770–1827)

Klaviersonate Nr. 21 C-Dur op. 53 »Waldstein«

Allegro con brio

Introduzione. Adagio molto

Rondo. Allegretto moderato – Prestissimo



Eine Kritik des heutigen Konzerts finden Sie im Laufe der folgenden Woche auf unserer Homepage

www.kulturfreunde-bayreuth.de abrufbar unter dem jeweiligen Konzerttermin.

Spiel mit Extremen

Klaviermusik zwischen *pppp* und *fff*

Franz Schubert: Impromptus D 935

Ein Impromptu ist seinem Wortsinn nach ein kurzes, gleichsam improvisatorisch entstandenes Instrumentalwerk. Bekannt ist es vor allem als Klavierstück von Komponisten wie Schumann, Fauré, Liszt, Tschai-kowsky, Skrjabin und Poulenc. Als Begründer des zum Genre des Charakterstücks zählenden Impromptu gilt der seit 1815 in Wien als Klavierspieler, Dirigent und seit 1824 als Hoforganist tätige böhmische Komponist Jan Václav Voříšek (1791–1825). In den Abendunterhaltungen der Gesellschaft der Musikfreunde dürften Schubert und Voříšek die Werke des jeweils anderen gehört haben. Man darf davon ausgehen, dass Schubert von Voříšeks Impromptus inspiriert wurde.

In Verbindung mit Schubert wird der Name Impromptu erstmals 1827 im Zusammenhang mit vier von ihm im Sommer und Herbst komponierten Klavierstücken genannt. Zwei davon publizierte der Wiener Verleger Haslinger unter dem Namen Impromptus als op. 90 (im Schubert Werkverzeichnis von Otto Erich Deutsch tragen sie die Nummer D 899). Die beiden anderen erschienen im Druck erst 1857. Im Dezember 1827 ließ Schubert diesen Werken noch vier weitere Klavierstücke folgen und diesmal war er es, der sie dem Verleger Schott & Söhne in Mainz am 21.2.1828 mit den Worten anbot: »Vier Impromptu's für Pianoforte allein, welches jedes einzeln oder alle vier zusammen erscheinen können.« Schott allerdings erteilte Schubert eine Absage, weil die Impromptus »als Kleinigkeiten zu schwer« seien und in Frankreich, wo Schott eine Zweigstelle besaß und Schubert sich eine Verbreitung seiner Werke erhoffte hatte, »keinen Eingang« fänden.



3D-Modeling Franz Schuberts von Hadi Karimi (2020, hadikarimi.com)



Jan Václav
Voříšek,
Lithographie
von Godefroy
Engelmann

So blieben die Impromptus, wie viele andere Werke des Komponisten, zu dessen Lebzeiten unveröffentlicht. Erst 1838 wurden sie bei A. Diabelli & Comp. in Wien unter der Opuszahl 142 (D 935) veröffentlicht und durch den Verleger Franz Liszt gewidmet. Liszt und Schubert. Was haben sie außer dem Vornamen gemeinsam? Fest steht, dass sie sich nie begegnet sind, obwohl die Möglichkeit dazu durchaus bestanden hätte, als das 1811 geborene Wunderkind Franz Liszt in den Jahren 1822/23 in Wien viel beachtete Konzerte gab. Und immerhin sind beide in dem Werk vertreten, das der Verleger Diabelli 1824 als Sammlung von Variationen über ein von ihm gestelltes Thema herausgab, zu dem 50 der »vaterländischen jetzt lebenden bekannten Tonkünstler und Virtuosen auf dem Fortepiano« je eine Variation beigesteuert hatten. (Beethoven übrigens begnügte sich nicht mit einer Variation, sondern machte aus dem Thema gleich 33 Veränderungen über einen Walzer von A. Diabelli, die 1823 als op. 120 veröffentlicht wurden.)

Und doch macht die Widmung Sinn. Seit den 1830er Jahren fing Liszt an, sich intensiv mit Schubert zu beschäftigen. 1833 schuf er seine erste Bearbeitung eines Schubert-Lieds. Es wurden bis 1846 schließlich 55. Sie trugen wesentlich zur Verbreitung von Schuberts Liedern bei und etablierten die Gattung im Konzertsaal. Diabelli würdigte also Liszts großen Einsatz für Schubert, von dem er natürlich auch als Verleger profitierte! Nebenbei bemerkt: Liszt bearbeitete Schuberts für Klavier komponierte Wandererfantasie 1851 für Klavier und Orchester und später auch für zwei Klaviere (1862); Schubertsche Tänze und Walzer hat er unter dem Namen *Soirées de Vienne* zusammengestellt (1852) und dessen Oper *Alfonso und Estrella* brachte er 1854 in Weimar zur Uraufführung.

Die schroffen Eingangstakte des ersten Impromptu lassen nicht ahnen, was sich im Mittelteil an melodischen Wundern vollzieht, wenn über durchlaufenden Sechzehntel-Arpeggien die linke Hand in den Diskant übergreifend ein kurzes, wehmütig-sehnsuchtsvolles Motiv spielt und es dann im Bass selbst beantwortet. Das zweite Impromptu ist gegenüber dem ersten in Tempo, Umfang, Tonraum und Charakter deutlich zurückgenommen. Zwar fehlt es auch hier nicht an *Fortissimo*-Ausbrüchen, aber es dominiert die schlichte, sangbare Melodiebildung, die auch im Trio genannten Mittelteil in der durchlaufenden Triolenbewegung hörbar ist. Das dritte Impromptu ist ein Thema mit fünf Variationen. Schubert hatte es bereits leicht abgewandelt in der Zwischenaktmusik zum romantischen Schauspiel *Rosamunde*

und im zweiten Satz seines Streichquartetts Nr. 13 a-Moll (D 804) verwendet. Robert Schumann konnte ihm nichts abgewinnen. Er wollte es »kaum für eine Schubert'sche Arbeit, höchstens für eine aus seiner Knabenzeit« halten, denn den Variationen fehlen »Erfindung und Fantasie [...] gänzlich«. Aber auch über das Urteil von Musik-Genies lässt sich streiten. Denn das Werk bietet eine hörenswerte Mischung aus kantablen, leidenschaftlich geprägten, elegant figurierten und mit effektvollen Läufen ausgestatteten Variationen. Bleibt das vierte Impromptu. Es ist vom Umfang her das längste und zeigt in seinem Eingangsthema »ungarischen« Einschlag. Der Schluss ist ein Più presto im durchgehenden Fortissimo, das sich in den letzten acht Takten als f-Moll-Skala über sechs (!) Oktaven hinabstürzt.

Arnold Schönberg: Sechs kleine Klavierstücke op. 19

Natürlich kann man die Schubert-Impromptus auch einzeln aufs Konzertprogramm setzen. Dies vermag man sich bei Arnold Schönbergs sechs im Februar (Nummer I-V) und Juni (Nummer VI) 1911 komponierten Klavierstücken op. 19 nicht vorzustellen, denn dazu dauern sie nicht lange genug. Nummer I ist mit 18 Takten das »längste«, die Nummern II und III sind mit je 9 Takten die kürzesten. Individualität allerdings besitzen auch sie. Schönberg selbst hat von seinen Schülern fast apodiktisch verlangt, dass sie »selbst in ihren kleinsten Kompositionsübungen einen besonderen Charakter im Sinn haben«. Alle Stücke, die sie komponierten, hätten sich deutlich voneinander zu unterscheiden. Letzteres trifft für die unter op. 19 zusammengefassten Stücke zweifellos zu. Sie sind von unterschiedlichem, in den Tempovorschriften angedeuteten Charakter. Aber nur bei Nummer VI wissen wir verbindlich, welchen »Charakter« Schönberg bei der Komposition im Sinn hatte. Sie ist eine Reaktion auf den Tod des von ihm hoch verehrten, am 18. Mai 1911 verstorbenen Gustav Mahler. Im Merker, der Österreichischen Zeitschrift für Musik und Theater, schreibt Schönberg: »Gustav Mahler war ein Heiliger. Jeder, der ihn nur einigermaßen kannte, muß das gefühlt haben.« Das Stück ist auskomponiertes Verlöschen. Es trägt die Tempobezeichnung »Sehr langsam«, beginnt pp, wendet sich nur einmal »mit sehr zartem Ausdruck« nach p und verklingt »wie ein Hauch« im pppp.

Die lapidare Kürze der Stücke wird zum einen als Reaktion auf die ex-



Arnold Schönberg:
»Blaues Selbstportrait«
(1910)



Egon Schiele:
»Bildnis des
Komponisten
Arnold
Schönberg«
(1917)

treame Ausdehnung und die äußerst differenzierte und aufwändige Instrumentation gedeutet, die sich in Schönbergs 1902 entstandener Symphonischer Dichtung *Pelleas und Melisande* und in den 1900 begonnenen, aber erst 1911 fertig gestellten *Gurre-Liedern* für Soli, Chor und Orchester manifestieren. Zum anderen gehört op. 19 der von 1908–1917 dauernden atonalen, d.h. der nicht auf eine erkennbare Tonart bezogenen Phase des schönbergischen Komponierens an, als deren besonderen Mangel er selbst die Schwierigkeit empfunden hatte, große musikalische Formen zu kreieren.

Schönbergs Klavierstücke op. 19 sind voller dynamischer Zeichen (mit allen Schattierungen vom *pppp* bis zum *fff*) und Spielanweisungen (etwas zögernd – flüchtig – äußerst kurz – etwas gedehnt – zart, aber voll – wie ein Hauch). Sein Credo war: »Je mehr die Wiedergabe sich an die Zeichen hält, das heißt, je mehr von dem wahren Willen des Autors sie aus ihnen

zu entnehmen vermag, desto höher steht natürlich die Interpretation.«

Für Franz Liszt z.B. galt das nicht. Das Werk »sei für den Virtuosen nur die tragische und ergreifende Inszenierung seiner eigenen Gefühle«. Das vertrug sich nicht mit Schönbergs Vorstellung, dass je mehr (Vortrags-)Zeichen es gebe, desto mehr Werktreue möglich sei. Was macht aber ein heutiger Interpret etwa mit den für Hammerklavier geschriebenen Sonaten von Haydn und Mozart. Diese Instrumente waren durchaus schon für dynamische Kontraste geeignet. Und doch begnügten sich beide Komponisten in der Regel mit *f* und *p*. Andere Vortragshinweise wie *pp*, *ff*, *sf*, *mf*, *calando*, *dolce*, *crescendo*, *diminuendo* oder *ritardando* sind durchaus zurückhaltend eingesetzt. In der wegen ihres (nicht von Mozart stammenden) Beinamens *Sonata facile* in ihrem technischen und interpretatorischen Anspruch oftmals unterschätzten Sonate C-Dur KV 545 für Hammerklavier findet sich bei insgesamt 220 Takten (Wiederholungen nicht gerechnet) kein einziges Vortragszeichen! Zum Vergleich: Schönbergs Nummer VI aus op. 19 enthält auf 10 Takten insgesamt 22 Zeichen. Macht es das für den Interpreten leichter? Noch dazu, wenn Schönberg den Interpreten dadurch vor Probleme stellt, dass er z.B. einen einzelnen Klavierton zugleich mit *crescendo* und *decrescendo* zu spielen vorschreibt. Das ist einem Streicher oder einem Bläser möglich, dem Pianisten nur bedingt.

Wolfgang Amadeus Mozart: Fantasie c-Moll KV 475

Bei seiner 1785 in Wien komponierten Fantasie c-Moll KV 475 verwendet Mozart für seine Verhältnisse relativ häufig Vortragszeichen, um seine Intentionen zu verdeutlichen. Das hat aber sicher auch mit dem Charakter des Werkes zu tun. Es ist 1785 komponiert worden und noch im selben Jahr zusammen, gleichsam als Präludium, mit der bereits ein Jahr zuvor komponierten Klaviersonate c-Moll KV 457 veröffentlicht worden. Beide Werke sind in einer Tonart geschrieben, die in Mozarts insgesamt 18 Klaviersonaten sonst nicht mehr vorkommt. Bedeutsames muss sich hier also ausdrücken. Aber Mozart hat sich dazu nicht geäußert. Die Fantasie beginnt mit einem Adagio. Es ist zweigeteilt. Dramatisch-spannungsvolle und lyrisch-gesangliche Themen wechseln einander ab. Auch das folgende Allegro folgt dieser Dualität der Empfindungen. Das Andantino ist der einzige wirkliche Ruhepunkt, der am Ende aber bereits zum stürmischen, heftig bewegten und virtuosen Più Allegro überleitet. Wie dramatisch es an dessen Ende zugeht, macht der ständige Wechsel von unmittelbar aufeinanderfolgenden sf- und p-Zeichen deutlich, bevor nach zwei Takten im pp und einer Fermate das Eingangsadagio in gestraffter Form die Fantasie abschließt. Wo bei Schuberts viertem Impromptu eine über sechs Oktaven sich erstreckende Abwärts-Skala das Werk beschließt, steht bei Mozart ein über drei Oktaven sich aufwärts entladender Lauf.



Erstausgabe der Fantasie KV 475

Ludwig van Beethoven:
Klaviersonate Nr. 21 C-Dur op. 53 »Waldstein«

Arnold Schönberg hat bekannt, er habe von Beethoven die Kunst gelernt, »unbedenklich lang, aber herzlos kurz zu schreiben, wie es die Sachlage erfordert«. In der Tat konnte Schönberg beides auch bei der Waldstein-Sonate studieren. Der letzte Satz der Sonate ist mit 543 Takten der längste Satz einer beethovenschen Klaviersonate, die zwischen erstem und zweitem Satz stehende Introduziona ist von bemerkenswerter, aber zielführender Kürze. (Weil sie »attaca subito« ins Rondo übergeht, spricht man bei der Waldstein-Sonate oft von Zweisätzlichkeit.) Von »unbedenklich lang« oder gar »herzlos kurz« kann bei Beethoven aber keine Rede sein, trotz Richard Wagners Verdikt, die Waldstein-Sonate sei »kalt und steif«. Sie ist, um Wagner das Urteil von Carl Czerny gegenüberzustellen, eine »grosse brillante Sonate voll Feuer und geistreicher Bewegung, auf einen glänzenden und wohlaccentuirten Vortrag berechnet«.

Im Vergleich zu den vor ihr entstandenen 20 Klaviersonaten weist die 1804 fertig gestellte Waldstein-Sonate einige Besonderheiten auf: Sie ist trotz ihrer Zweisätzlichkeit mit 873 Takten eine der längsten Klaviersonaten Beethovens überhaupt; sie erweitert den bis dahin üblichen Tonumfang von fünf Oktaven um eine große Terz; sie enthält im Schluss-Rondo die berüchtigte, zum ersten Mal in einer Klavierkomposition vorkommende Stelle mit auf- und absteigenden Oktaven-Glissandi in der rechten und linken Hand; sie verzeichnet dort auch Pedalvorschriften, die ein fast schon impressionistisches Klangbild erzeugen und sie weist, wir sind weiterhin im Rondo, vor allem mit den durchlaufenden Trillern im Prestissimo, die gleichzeitig mit der Melodie von einer Hand zu spielen sind, eine technische und musikalische Neuerung auf, die in den Trillerketten der letzten Klaviersonaten zu noch reicherer Entfaltung kommt.

Trotz des rauschenden Passagenwerkes und der virtuoson Figurationen, die oft genug den dynamischen Raum bis zum ff ausschreiten, gibt es in dieser Klaviersonate, die zusammen mit der zeitgleich entstandenen 3. Sinfonie (Eroica) den Beginn von Beethovens heroischem Stil verkörpert, mehr Piano- als Forte-Vorschriften. Symptomatisch ist der pp-Beginn des ersten und zweiten Satzes. Keine andere Beethoven-Sonate wagt einen solchen Einstieg.



Graf Ferdinand Ernst Joseph Gabriel von Waldstein und Wartenberg, um 1800

Noch dazu erklingt auch im Schlussrondo das Hauptthema über 50 Takte im pp, bevor es sich ins p »steigert«; das bis dahin von Beethoven noch nie vorgeschriebene ppp kommt zweimal vor und die genannten Oktavenglissandi sind zum Verdruss manches Pianisten ebenfalls im pp zu spielen. Alle Vortragszeichen bewegen sich bei Beethoven (wie bei Mozart und Schubert) im überschaubaren Rahmen; von der Fülle und Differenziertheit der schönbergischen Spielanweisungen sind sie weit entfernt. Die Waldstein-Sonate stellt ihre Interpreten technisch und interpretatorisch vor große Herausforderungen. Für Joachim Kaiser steht fest: »Eine vollendete Darstellung der Waldstein-Sonate gibt es nicht. Vielleicht kann es sie gar nicht geben.« Also: Hören wir, was Till Fellner damit macht!



Originalausgabe der »Waldstein-Sonate«, Bureau des Arts et d'Industrie

Eine letzte Bemerkung gilt dem Grafen Ferdinand Ernst Gabriel Waldstein (1762–1823). Neben seinen vielfältigen diplomatischen und militärischen Aktivitäten in Diensten des Deutschen Ritterordens und des Vereinigten Königreichs Großbritannien betätigte er sich auch als Pianist, Improvisator und Komponist. Wegen seiner risikoreichen Finanzspekulationen war er gegen Ende seines Lebens hoch verschuldet und starb verarmt in seiner Geburtsstadt Wien. Die Sonate op. 53 ist ihm gewidmet, aber Beethoven hat sie nicht nach ihm benannt. Graf Waldstein gilt als der erste Mäzen Beethovens noch zu Bonner Zeiten. Er war maßgeblich daran beteiligt, dass der in Bonn residierende Kurfürst und Erzbischof von Köln Beethoven 1792 nach Wien

schickte, um Unterricht bei Haydn zu nehmen. Mit seinen auch verwandtschaftlichen Kontakten zur Wiener Hocharistokratie konnte er dem jungen Musiker Zugang zu den maßgeblichen Kreisen der Wiener Gesellschaft ermöglichen. Die Widmung war wohl ein Akt der Dankbarkeit, obwohl die persönlichen Kontakte zwischen beiden bereits abgeklungen waren.

Bernd Zinner

Lieber Beethoven!

Sie reisen itzt nach Wien zur Erfüllung ihrer so lange bestrittenen Wünsche. Mozart's Genius trauert noch und beweinet den Tod seines Zöglings. Bey dem unerschöpflichem Hayden fand er Zuflucht, aber keine Beschäftigung; durch ihn wünscht er noch einmal mit jemandem vereinigt zu werden. Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozart's Geist aus Haydens Händen.

Bonn d 29^{ten} Oct. 792. Ihr warer Freund Waldstein

Eintrag von Waldstein in Beethovens Stammbuch vor dessen Abreise nach Wien

Lieber Beethoven!

Sie reisen itzt nach Wien zur Erfüllung ihrer so lange bestrittenen Wünsche. Mozart's Genius trauert noch und beweinet den Tod seines Zöglings. Bey dem unerschöpflichem Hayden fand er Zuflucht, aber keine Beschäftigung; durch ihn wünscht er noch einmal mit jemandem vereinigt zu werden. Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozart's Geist aus Haydens Händen.

Bonn d 29^{ten} Oct. 792. Ihr warer Freund Waldstein

KLAVIERWELT



STEINGRAEBER



Ein Schmuckstück aus unserer Restaurierungswerkstatt
Flügelmodell Mignon Art Déco, BJ 1911 Kirschbaum geölt



STEINGRAEBER

BAYREUTH 1852

akustika 

Die Messe für Musik

8.-10. März 2024

Messe Nürnberg

Wir sind dabei!

Halle E2

Stand FOY04,05,06



Konzerte im Kammermusiksaal

29.2. 19³⁰ Adam Dvořáček
Beethoven,
Schumann, Janáček

7.3. 19³⁰ Conservatorio di
Venezia Junge
Meisterpianist:innen

9.3. 18⁰⁰ 150. Max-Reger-
Jubiläum Aperto
Piano Quartett

www.akustika-nuernberg.de

AKUSTIKA Eintrittsgutscheine kostenlos bei Steingraeber. Solange der Vorrat reicht.

Till Fellner

Die internationale Karriere von Till Fellner begann 1993 mit dem 1. Preis beim renommierten Concours Clara Haskil in Vevey (Schweiz). Seitdem ist er ein gefragter Gast bei den großen Orchestern und in den wichtigsten Musikzentren Europas, der USA und Japans sowie bei zahlreichen Festivals.

Als Solist konzertiert er mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, den Wiener Philharmonikern, dem Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam, dem New York Philharmonic Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra und dem NHK Symphony Orchestra. Till Fellner hat mit Claudio Abbado, Vladimir Ashkenazy, Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Manfred Honeck, Sir Charles Mackerras, Sir Neville Marriner, Kurt Masur, Kent Nagano, Jonathan Nott, Kirill Petrenko, Hans Zender und vielen anderen zusammengearbeitet. Im Bereich der Kammermusik arbeitet Till Fellner regelmäßig mit der Geigerin Viviane Hagner, dem Tenor Mark Padmore und dem Belcea Quartett zusammen. Im Frühjahr 2023 ging er mit der deutschen Mezzosopranistin Anna Lucia Richter auf Japan-Tournee.

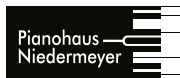
In den letzten Jahren hat er sich zwei Meilensteinen des Klavierrepertoires gewidmet: dem Wohltemperierten Klavier von Johann Sebastian Bach und den 32 Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven. Den Beethoven-Zyklus führte er von 2008 bis 2010 in New York, Washington, Tokio, London, Paris und Wien auf. Till Fellner hat Werke von Kit Armstrong, Harrison Birtwistle, Thomas Larcher, Alexander Stankovski und Hans Zender uraufgeführt. Das Label ECM, für das Till Fellner exklusiv aufnimmt, hat das Erste Buch des Wohltemperierten Klaviers und die Zwei- und Dreistimmigen Inventionen von J. S. Bach, Beethovens Klavierkonzerte Nr. 4 und 5 mit dem Montreal Symphony Orchestra und Kent Nagano, Kammermusik von Harrison Birtwistle und 2018 eine CD »Till Fellner in concert« mit Live-Aufnahmen von Werken von Liszt und Beethoven veröffentlicht. 2016 erschien bei Alpha Classics die Einspielung des Klavierquintetts von J. Brahms mit dem Belcea Quartett, diese Aufnahme wurde mit dem »Diapason d'Or de l'Année« ausgezeichnet.

In seiner Heimatstadt Wien studierte Till Fellner bei Helene Sedo-Stadler, bevor er Privatunterricht bei Alfred Brendel, Meira Farkas, Oleg Maisenberg und Claus-Christian Schuster nahm. Er unterrichtet an der Zürcher Hochschule der Künste und an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz.

Im Jahr 2019 war er Jurypräsident des 62. Internationalen Ferruccio Busoni Klavierwettbewerbs in Bozen.



Sponsoren und Partner



Wir danken dem *Rotary Club Bayreuth-Eremitage* für die finanzielle Unterstützung unserer Jugendförderung, den »Schulischen Gesprächskonzerten«. Mehr dazu unter: www.kulturfreunde-bayreuth.de/jugendfoerderung



Herausgeber:
Gesellschaft der Kulturfreunde Bayreuth e.V.

Konzept und Gestaltung:
Wegerich, Mediengestaltung und Kommunikation
www.wemeko.de

Bild- und Tonaufzeichnungen während des Konzerts sind nicht gestattet.

CO₂-neutral gedruckt auf PEFC™-zertifiziertem Papier.

Stand 21.01.2024. Änderungen vorbehalten.

Künstlerportraits:
Till Fellner: © Gabriela Brandenstein
Kateryna Titova: © Uwe Arens

DAS NÄCHSTE SAISON-KONZERT

Haydn

und mehr

Kateryna Titova · Klavier
Kammerorchester Nationaltheater Prag
Robert Kružík · Leitung

Joseph Haydn:
Ouvertüre zur Azione teatrale »L'isola disabitata«
Konzert für Klavier und Orchester D-Dur

Peter Warlock:
»Capriol Suite«

Franz Schubert:
Sinfonie Nr. 5 B-Dur

So / 10.03.2024 / 17.00 Uhr
DAS ZENTRUM · Bayreuth

 **Kulturfreunde
Bayreuth**

Alle weiteren Infos zu Programm und Künstlern finden Sie unter www.kulturfreunde-bayreuth.de
Tickets sind online und über die Theaterkasse Bayreuth erhältlich!

*»Eine grosse brillante Sonate voll Feuer und geist-
reicher Bewegung, auf einen glänzenden und
wohlaccentuirten Vortrag berechnet.«*

CARL CZERNY

