



Die
Aufhebung
der **Zeit** —
Nacht-
Konzert

4. & 5. MAI 2023
FESTIVAL 4020
SAISON 2022/23



BRUCKNER
HAUS LINZ



Connecting
Art



 Linz
Airport

Connecting
Upper
Austria

Quatuor Zaïde

Die Aufhebung der Zeit

Donnerstag, 4. Mai 2023, 18:00 Uhr
Großer Saal, Brucknerhaus Linz

Nacht-Konzert

Freitag, 5. Mai 2023, 22:00 Uhr
Mittlerer Saal, Brucknerhaus Linz

Programm

4. MAI 2023

Morton Feldman (1926–1987)
Streichquartett Nr. 2 (1983)

Konzertende ca. 23:00

5. MAI 2023

Emma O'Halloran (* 1985)
Dying is a Wild Night für Streichquartett (2017)
[Österreichische Erstaufführung]

György Ligeti (1923–2006)
Streichquartett Nr. 1 (*Métamorphoses nocturnes*) (1953–54)

Henri Dutilleux (1916–2013)
Ainsi la nuit für Streichquartett (1973–76)

Konzertende ca. 23:00

Brucknerhaus-Premiere

Besetzung

Quatuor Zaïde

Charlotte Maclet | Violine

Leslie Boulín Raulet | Violine

Sarah Chenaf | Viola

Juliette Salmona | Violoncello

Auf der Suche nach der verlorenen Musik

Einführender Text zum Konzert
am 4. Mai 2023

„Du bist ein poetischer Extremist!“ Mit dieser Feststellung konfrontierte John Cage seinen Freund **Morton Feldman** nach der gemeinsam bestrittenen Uraufführung von dessen *Five Pianos* (1972) in Berlin. Die Bezeichnung war nicht unbedingt liebenswürdig, aber erstaunlich passend. Feldman hatte schon seit längerem die Grenzen dessen infrage gestellt, was ein Musikstück ausmachen könnte, insbesondere im Hinblick auf die Aspekte Dynamik und Form. Feldmans Musik schwebt über dem Abgrund der Stille und sollte so gespielt werden, dass sie *gerade noch* hörbar ist. Sie zieht uns in ihren Bann, indem sie unsere Aufmerksamkeit sanft einfordert. Auf dem Gebiet der Form konstruiert Feldman seine Musik aus *Augenblicken* – kleinen Klangeinheiten, bestehend aus einem einzigen Akkord oder einer sich wiederholenden Geste von nur wenigen Noten. Den Begriff „Augenblick“ entlehnte Feldman dem Werk des existenzialistischen Philosophen Søren Kierkegaard. Der Komponist verstand darunter einen emotional aufgeladenen musikalischen Moment, den „die Philosophen nicht in Kategorien fassen konnten“ und der die „abstrakte Erfahrung“ bot, die Feldman und seine Malerfreunde (Jackson Pollock, Mark Rothko, Philip Guston) schätzten.

Später in Feldmans Karriere wandte sich sein Extremismus einem anderen musikalischen Parameter zu, dem der Zeit. Schon seit den



Morton Feldman, anonyme Fotografie, 1985

1960er-Jahren hatte er das Publikum dazu ermutigt, seine Musik „als eine Umgebung“ zu verstehen, obwohl seine Werke in diesem Jahrzehnt nie länger als 20 Minuten dauerten. Erst in den 1980er-Jahren stillte er sein Verlangen nach zeitlicher Sättigung, als seine Stücke sich von 90 Minuten auf drei Stunden und schließlich, bei seinem **Streichquartett Nr. 2**, auf sechs Stunden ausdehnten.

Feldmans Ausdehnung der Dauer seiner Musik war eng verbunden mit seiner fundamentalen ontologischen Unsicherheit: Ist Musik eine Kunstform? Erstmals formulierte er diese Frage, diese merkwürdige Gegenüberstellung, im Jahr 1973. Sollte Musik die „*Illusion eines Gefühls*“ oder die „*Illusion von Kunst*“ sein? Die Frage danach, ob Musik eine „*Illusion von Kunst*“ hervorrufen könnte, beschäftigte ihn für den Rest seines Lebens. Ein Jahr vor der Vollendung des Streichquartetts Nr. 2 formulierte er die Frage in Bezug auf die Schriften von Marcel Proust und James Joyce:

Nun bin ich am Ende meines Lebens angekommen, sagen wir, ich bin am Ende meines Lebens angekommen; arbeite, seit ich dreizehn bin; eines Tages wache ich auf und sage mir: „Mit was zur Hölle beschäftige ich mich? Formen des Erinnerns? Musikalische Formen? ... Ich meine, um was zur Hölle geht es bei alledem, all die festgesetzten Posen, die feststehenden Emotionen? Haben wir in der Musik beispielsweise irgendetwas, das wirklich alles wegwischt? Das einfach alles von den Aspekten der Illusion und Realität reinigt? Haben wir irgendetwas wie – Proust? Haben wir irgendetwas Vergleichbares zu [Joyces] *Finnegans Wake*? Das wüsste ich gerne!“

Das ist also etwas, worüber man nachdenken sollte. Und da stehe ich jetzt: Ist Musik eine, könnte sie eine Kunstform sein? Die unter ihren eigenen Bedingungen bestehen könnte, wie auch immer diese Bedingungen aussähen?


Hier wird die Frage nach Kunst eine Angelegenheit von Erinnern und Vergessen, davon, „alles wegzuwischen“, oder, wie Feldman es später formulierte, der „*Formalisierung der Orientierungslosigkeit der Erinnerung*“.

Im Bereich der Kammermusik ist Feldmans Streichquartett Nr. 2 – im Vergleich etwa mit Quartetten Joseph Haydns oder selbst des späten Ludwig van Beethoven – ein Werk geradezu Proust'schen Ausmaßes. Obwohl es sicherlich nicht ebenso viel Zeit in Anspruch nimmt wie die Lektüre des ganzen Romans *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, so ist die Erfahrung, das Streichquartett Nr. 2 in einem Stück durchzuhören, tatsächlich eine Art musikalische Inszenierung von Prousts Drama. Mehr Umgebung als Monument, bewegt sich das Quartett durch die stille Logik der Wiederholung und Transformation, wie sie sich in unserem Gedächtnis abspielt. Über den Zeitraum von sechs Stunden tauchen wir immer tiefer in die Klangwelt des Werkes ein, seiner reichen Vielfalt, Raffinesse und seiner Fülle an Pathos. So geschieht es etwa, dass sich die zu Beginn unruhige Musik nach und nach entspannt und weitet. Nach etwa 40 Minuten erhebt sich ein wunderschöner und schmerzhaft trauriger Choral, der uns für vier bis

fünf Minuten begleitet, ehe er verschwindet und Fragmente zurückkehren, die wir bereits zuvor gehört haben. Das Gefühl von Verlust ist, jedenfalls für mich, ein tiefgreifendes. Diese Musik kehrt, anders als andere musikalische Abschnitte, niemals in der gleichen Gestalt wieder, in der wir sie zuerst gehört haben. Stattdessen wird uns ungefähr jede Stunde eine schattenhafte Version des Chorals angeboten, eine ergraute Erinnerung an die Schönheit, die wir zuvor erlebt haben. Wie bei Proust fühlen wir eine Wonne des Vergangenen und können das Erlebte doch nie wieder erleben. So wird uns die Unmöglichkeit des Zurückgewinnens verlorener Zeit bewusst. Es ist eine schlichte Lektion, zugleich erbaulich und melancholisch.

Auf die Gefahr hin, Ihren Höreindruck von Feldmans Streichquartett Nr. 2 allzu sehr zu beeinflussen, hoffe ich, Ihnen ein Gefühl dafür gegeben zu haben, wie Sie Ihren Weg durch das Stück finden können. Ich ermutige Sie, dem Stück gegenüberzutreten, als sei es eine andere Person. Wie bei einer neuen Begegnung werden Sie manche Aspekte faszinierender als andere finden und etwas wiedererkennen, das Sie lieben oder vielleicht sogar hassen. Es grenzt fast an ein Wunder, dass Musik dazu *überhaupt* fähig ist und dass Feldmans „*Formen des Erinnerns*“, wie sie das Streichquartett Nr. 2 durchziehen, diese spürbare menschliche Präsenz in einer Art und Weise beschwören, die in der Musik der Moderne einzigartig ist.

Ryan Dohoney,
Northwestern University (USA)
Übersetzung: Andreas Meier



Einführender Text zum Konzert
am 5. Mai 2023

„STERBEN IST EINE WILDE NACHT“

Der Titel meines Werks *Dying is a Wild Night* bezieht sich auf ein Zitat der Schriftstellerin Emily Dickinson „*Dying is a wild night and a new road*“ („*Sterben ist eine wilde Nacht und ein neuer Weg*“) ... und auf gewisse Weise ist das Stück eine Reflexion über die Sterblichkeit. Ich habe das Stück knapp ein Jahr nach der schweren Erkrankung meiner Schwester Lisa geschrieben, infolge derer sie sich einer Notoperation unterziehen musste, um ihr Leben zu retten. Der Weg der Gesundung war lang und herausfordernd, sowohl mental als auch physisch, und wir telefonierten fast jeden Tag miteinander, sprachen über die Höhen und Tiefen ihrer Reise. Jedes Familienmitglied wurde durch dieses Ereignis verändert und es ließ mich die simple Freude wertschätzen, am Leben zu sein. Ich wollte dieses Gefühl für Lisa einfangen.

Emma O'Halloran

Übersetzung: Andreas Meier

ZU MEINEN STREICHQUARTETTEN

Métamorphoses nocturnes, mein erstes Streichquartett, komponierte ich 1953–54 in Budapest – für die Schublade, denn an eine Aufführung war nicht zu denken. Das Leben in Ungarn stand damals unter totaler Kontrolle der kommunistischen Diktatur, das Land war völlig abgeschnitten von jeglicher Information aus dem Ausland: Weder Kontakte noch Reisen waren möglich, der westliche Rundfunk wurde von Störsendern unterdrückt, Noten oder Bücher konnte man weder schicken noch erhalten. Die totale Isolierung galt nicht nur in Richtung Westen, auch die Ostblockländer waren voneinander abgeriegelt. So entstand in Budapest eine Kultur des „geschlossenen Zimmers“, in der



Emma O'Halloran, Fotografie von Alex Dowling, 2021

sich die Mehrheit der Künstler für die „innere Emigration“ entschied. Offiziell wurde der „sozialistische Realismus“ aufkrotroyiert, das heißt eine billige Massenkunst mit vorgeschriebener politischer Propaganda. Moderne Kunst und Literatur wurden pauschal verboten, die reiche Sammlung französischer und ungarischer Impressionisten im Budapester Kunstmuseum beispielsweise hängte man einfach ab und lagerte sie im Depot ein. Irrwitzige Zustände herrschten in der Literatur: nicht genehme Bücher verschwanden aus Bibliotheken und Buchhandlungen – unter vielen anderen wurden auch *Don Quijote* und *Winnie the Pooh* eingestampft. Im Bereich der Musik galt der 1945 ver-



György Ligeti, anonyme, undatierte Fotografie

storbene Bartók als der große Nationalkomponist und antifaschistische Held, doch die meisten seiner Werke fielen der Zensur zum Opfer; aufgeführt wurden nur das Konzert für Orchester, das dritte Klavierkonzert und Volksliedbearbeitungen, als die „versöhnlichen“, nichtdissonanten Stücke. Daß alles „Moderne“ – ähnlich wie vorher in Nazi-Deutschland – verboten war, verstärkte hingegen nur die Anziehungskraft, die das Konzept der Moderne auf nonkonformistische Künstler ausübte. Geschrieben, komponiert, gemalt wurde insgeheim und in der kaum vorhandenen Freizeit: Für die Schublade zu arbeiten, galt als Ehre.



„DIE WELT DER TRÄUME“

Ich schmiegte meine Wangen zärtlich an die sanften Wangen des Kissens, die so voll und frisch den Wangen unserer Kindheit gleichen. Ich riss ein Streichholz an, um auf die Uhr zu sehen. Gleich Mitternacht. Dies ist der Augenblick, da der Kranke, der zu einer Reise gezwungen gewesen ist, in einem unbekanntem Hotel hat einkehren müssen und von einem Anfall aufgeweckt wird, sich freut, wenn er einen Streifen Tageslicht unter der Tür entdeckt. Welch Glück, es ist ja schon Morgen! Gleich werden die Dienstboten aufgestanden sein, er wird läuten können, man wird kommen, ihm zu helfen. Die Hoffnung auf Erleichterung gibt ihm die Kraft zu leiden. Eben schon hat er geglaubt, Schritte zu hören; die Schritte nähern sich, entfernen sich dann. Und der Streifen Tageslicht, der unter seiner Tür lag, ist verschwunden. Es ist Mitternacht: man hat gerade das letzte Gaslicht gelöscht; der letzte Dienstbote ist gegangen, und er wird die ganze Nacht leiden müssen ohne Beistand. Ich schlief wieder ein und wachte nur zuweilen kurz auf, gerade lange genug, um das lebendige Knacken im Gebälk zu hören, die Augen zu öffnen, um das Kaleidoskop der Dunkelheit anzuhalten und in einem kurzen Bewusstseinschimmer den Schlaf zu würdigen, in den die Möbel, das Zimmer gefallen waren, all das, wovon ich nur ein kleiner Teil war und mit dessen Bewusstlosigkeit ich mich rasch wieder vereinte. Oder aber ich hatte im tiefen Schlaf ohne besondere Anstrengung ein für immer vergangenes Stadium meiner Kindheit wiedererlangt und Schrecken meiner jungen Jahre erneut durchlebt, wie etwa den, dass mein Großonkel mich an meinen Locken zog, und der sich an dem Tag – für mich der Beginn eines neuen Lebensabschnitts – in Nichts auflöste, an dem man sie mir abschnitt. Während des Schlafes hatte ich dieses Ereignis vergessen, fand die Erinnerung daran jedoch sofort wieder, sobald ich genügend wach geworden war, um mich den Händen meines Großonkels zu entwenden; zur Sicherheit vergrub ich aber doch meinen Kopf unter dem Kissen, ehe ich in die Welt der Träume zurückkehrte.

Ausschnitt aus dem Beginn des ersten Teils *Combray* des ersten Bandes *Auf dem Weg zu Swann* von Marcel Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, 1919 (Übersetzung von Bernd-Jürgen Fischer, 2013)

Mein Streichquartett komponierte ich angeregt durch Bartóks mittlere Quartette (Nr. 3 und 4), die ich aber nur aus der Partitur kannte, da sie nicht gespielt werden durften. *Metamorphosen* bedeutet hier eine Folge von Charaktervariationen ohne ein eigentliches Thema, doch entwickelt aus einem motivischen Grundkeim: zwei Große Sekunden, die um eine kleine Sekunde verschoben sind. Melodisch und harmonisch beruht das Stück auf der totalen Chromatik, in formaler Hinsicht aber folgt es den Kriterien der Wiener Klassik: Periodik, Imitation, motivische Fortspinnung, Durchführung, durchbrochener Satz. Neben Bartók waren für mich Beethovens *Diabelli-Variationen* das „heimliche Ideal“. Die Modernität betrifft also Melodik, Harmonik, Rhythmik, doch die Artikulation der Form, der „Discours“, ist traditionell. Diese Bindung an das Ethos der kompositorischen Haltung Haydns und Beethovens bedeutete auch eine moralische Stütze im Widerstand gegen die vorgeschriebene pseudopopulistische Parteikunst. Modernität und Traditionalität empfand ich nicht als gegensätzlich, vielmehr als doppelte Panzerung gegen die erniedrigende Kunstdiktatur. Erst zwei Jahre nach meiner Flucht aus Ungarn wurde dieses Quartett zum erstenmal gespielt, 1958 in Wien, von dem ebenfalls geflüchteten Ramor-Quartett.

György Ligeti

ALSO DIE NACHT

„Sie haben mich nicht sofort berührt. Es dauerte einige Zeit, bis ich verstand, was für eine Offenbarung sie für mich bedeuteten, welchen Stellenwert sie in der Musikgeschichte haben.“ Mit diesen Worten verwies **Henri Dutilleux** auf die letzten Streichquartette Ludwig van Beethovens, als er 2010 gefragt wurde, welche Werke er abseits der von ihm verehrten Oper *Pelléas et Mélisande* von Claude Debussy auf eine einsame Insel mitnehmen würde. Und irgendwo dort, zwischen Debussys melancholischer Farbenpracht und der herben Empfindsamkeit des späten Beethoven ist vielleicht auch Dutilleux selbst zu finden. Seit jeher ein Individualist, der sich keiner Schule, keiner Strömung zuordnen ließ: ein Umstand, der in kaum einem anderen Werk deutlicher wird als im 1976 und 1977 entstandenen Streichquartett



Henri Dutilleux, anonyme, undatierte Fotografie

Ainsi la nuit (Also die Nacht), in dem der Komponist praktisch das gesamte Spektrum seiner stilistischen Vielfalt ausbreitete. Seinen Ausgangspunkt nahm das Werk in einer Serie von Studien, die sich, wie es Dutilleux selbst beschrieb, „mit den verschiedenen Arten von Streicherklängen befassen: eine Studie über Pizzicato, andere über Flageolett, Dynamik, Kontraste, Gegensätze der Register usw.“. Ausgehend davon begann er, die verschiedenen Elemente wie etwa im zu Beginn erklingenden, auf Quintklängen basierenden Akkord, zu kombinieren und durch sogenannte *Parenthèses (Klammern)* zu verbinden. In diesen Abschnitten finden sich Erinnerungen an Vorangegangenes ebenso wie Vorausahnungen, Fragmente von Melodien, die im jeweils folgenden Satz erklingen, eine Technik, die der Komponist als „umgekehrte Variation“ bezeichnete. Wie Feldman in seinem Streichquartett Nr. 2 ließ auch Dutilleux sich dabei maßgeblich von Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* inspirieren. „Alles verwandelt sich unmerklich in eine Art Nachtvision, daher der Titel ‚Also die Nacht‘. Es



stellt sich alles in allem als eine Abfolge von ‚Zuständen‘ dar, mit einer gewissen impressionistischen Note.“ Im Vorwort der Partitur erklärte er die so konstruierte Struktur des Werks wie folgt:

Ainsi la nuit ist in sieben Abschnitte aufgeteilt, die größtenteils durch Klammern, meist sehr kurz, aber aufgrund ihrer organischen Funktion sehr wichtig, verbunden sind. Anspielungen auf das, was folgen wird – oder was zuvorkam – finden hier ihren Platz und sind wie Bezugspunkte angeordnet.

Dutilleux widmete das von der Koussevitzky Music Foundation in Auftrag gegebene Quartett, das am 6. Jänner 1977 durch das Quatuor Parrenin in Paris uraufgeführt wurde, dem Andenken an seinen Freund Ernest Sussman.

Andreas Meier

Quatuor Zaïde



Das Quatuor Zaïde, eines der wenigen rein weiblich besetzten Quartette, hat sich als eines der führenden Kammermusikensembles in Frankreich und international etabliert. Als Preisträger diverser internationaler Wettbewerbe (ARD, Charles Hennen, Haydn, Bordeaux, Banff, Beijing) war es in zahlreichen europäischen Städten sowie in den USA, in Kanada, Kolumbien, Brasilien und Asien (Hongkong, Südkorea, China) zu Gast. Für die Saison 2015/16 wurde es von der European Concert Hall Organisation (ECHO) für die Rising Stars-Tour ausgewählt. Hatto Beyerle, Johannes Meissl, Eberhard Feltz und Gábor Takács-Nagy waren seine namhaften Mentoren. Mittlerweile geben die Musikerinnen ihre Leidenschaft selbst in Meisterkursen weiter. Eine Zusammenarbeit verbindet das Ensemble mit Kammermusikpartner*innen wie Martha Argerich, Lise de la Salle, Alexander Lonquich, Bertrand Chamayou, Nicolas Altstaedt, Julian Steckel, Antoine



Tamestit und Miguel da Silva sowie mit anderen Streichquartetten (Voce, Zemlinsky, Kuss, Doric, Aurny). Dabei stehen Uraufführungen mit Werken von Francesca Verunelli, Marco Momi und Bryce Dessner neben Kooperationen mit Musiker*innen aus anderen Musikstilen wie den Jazzgrößen Marion Rampal, Gilles Apap, Michel Portal, Yaron Herman und Pierre-François Blanchard. 2018 übernahm das Quatuor Zaïde die künstlerische Leitung des Streichquartett-Festivals im Lubéron (Frankreich). Für das Label NoMadMusic veröffentlichte es seit 2013 mehrere CDs mit Werken von Janáček, Martinů, Haydn, Franck, Chausson, Mozart (*Die Zauberflöte*) und Beethoven („*Kreutzer-Sonate*“ mit Bruno Delepelaire) sowie *No(s) Dames* mit dem Countertenor Théophile Alexandre. Im April erschien sein Album *Invisible* mit Streichquartettwerken von Fanny Mendelssohn, Clara und Robert Schumann sowie Felix Mendelssohn Bartholdys Capriccio.

INTERNATIONALES
BRUCKNERFEST

LINZ

Intendanz: Dietmar Kerschbaum

23

4/9-11/10



AUFBRUCH

*„DAS EWIG-WEIBLICHE
ZIEHT UNS HINAN.“*



**BRUCKNER
HAUSLINZ**

LINZ AG

Raiffeisenlandesbank
Oberösterreich



KAMMERMUSIKHIGHLIGHTS



Julia Hagen | Violoncello

DO
14 SEP
19:30

MITTLERER
SAAL

JULIA HAGEN & ALEXANDER ULLMAN

*„Eine Violoncellistin [...] –
dieß fehlte noch!“*

Werke von Cécile Chaminade,
Nadia Boulanger, Emilie Mayer
u. a.



Lise de la Salle | Klavier

DI
26 SEP
19:30

MITTLERER
SAAL

LISE DE LA SALLE & QUATUOR HERMÈS

Musenmusik

von Alexis de Castillon,
Clara und Robert Schumann



Benjamin Appl | Bariton

MI
4 OKT
19:30

MITTLERER
SAAL

BENJAMIN APPL & KIT ARMSTRONG

Lieder von Hildegard von
Bingen, Franz Schubert,
Cécile Chaminade, Nadia
Boulanger u. a.



Schumann Quartett

SA
7 OKT
19:30

MITTLERER
SAAL

SCHUMANN QUARTETT

Die Musikmäzenin Elizabeth
Sprague Coolidge

Werke von Sergei Prokofjew,
Leó Weiner und Béla Bartók



Quatuor Diotima

Aus Tradition Zukunft

Freitag, 2. Juni 2023, 19:30 Uhr
Mittlerer Saal, Brucknerhaus Linz

Werke von **Johannes Ockeghem/Albertijne Malcourt/Johannes Martini,
Ludwig van Beethoven, Giuseppe Verdi, Oscar Jockel, Luigi Nono**

Quatuor Diotima

Yun-Peng Zhao | Violine

Léo Marillier | Violine

Franck Chevalier | Viola

Pierre Morlet | Violoncello



Karten und Info: +43 (0) 732 77 52 30 | kassa@liva.linz.at | brucknerhaus.at

Herausgeberin: Linzer Veranstaltungsgesellschaft mbH, Brucknerhaus Linz, Untere Donaulände 7, 4010 Linz

CEO: Mag. Dietmar Kerschbaum, Künstlerischer Vorstandsdirektor LIVA, Intendant Brucknerhaus Linz;

Dr. Rainer Stadler, Kaufmännischer Vorstandsdirektor LIVA

Leiter Programmplanung, Dramaturgie und szenische Projekte: Mag. Jan David Schmitz

Redaktion: Andreas Meier | Der Text von Ryan Dohoney wurde erstmals anlässlich einer Aufführung von Morton Feldmans Streichquartett Nr. 2 am 11. März 2018 durch das Spektral Quartet im Museum of Contemporary Art (Chicago) abgedruckt und vom Autor in überarbeiteter Form dankenswerterweise zur Verfügung gestellt. Der Text von Andreas Meier ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft. | **Biographie:** Romana Gillesberger

Lektorat: Mag. Claudia Werner | **Gestaltung:** Anett Lysann Kraml | **Abbildungen:** L. Borges/Sony Classical (S. 21 [3. v. o.]), A. Dowling (S. 11), S. Gallois (S. 21 [2. v. o.]), H. Hoffmann (S. 21 [4. v. o.]), L. Kaneko (S. 22), K. Kikkas (S. 18–19), privat (S. 7, 12–13 & 16–17), Shutterstock (S. 20), J. Wesely (S. 21 [1. v. o.]

LIVA – Ein Mitglied der Unternehmensgruppe Stadt Linz



C. BECHSTEIN

Centrum Linz



**Daniel
Petrica
Ciobanu**

Werke von
Franz Schubert,
Maurice Ravel und
Sergei Prokofjew



Foto: motionARThoughts

C. BECHSTEIN KLAVIERABEND
28. Juni 2023, 19:30 Uhr

VERANSTALTUNGSORT UND KARTEN

Brucknerhaus Linz · Untere Donaulände 7 · 4010 Linz
+43 (0) 732 77 52 30 · kassa@liva.linz.at

C. Bechstein Centrum Linz / Klaviersalon Merta GmbH
Bethlehemstraße 24 · A-4020 Linz · +43 (0) 732 77 80 05 20
linz@bechstein.de · bechstein-linz.de

Venice

by Neudoerfler

Eine Produktlinie, die sich abhebt.



neudoerfler
Für Menschen, die machen.