

 **BASF**

We create chemistry

KONZERT 24/25  
PROGRAMM  
SINFONIEKONZERTE



**59 €**

**pro Person**  
inkl.

Wein, Bier,  
Wasser & Kaffee

# Konzert-Special

**für Feinschmecker  
im Hotel René Bohn**

**Mittwoch & Donnerstag 17.30–19 Uhr**  
**Vorspeise & Dessert serviert,**  
**Hauptgang vom Buffet**

**Freitag 17.30–19 Uhr**  
**Vorspeise serviert,**  
**Hauptgang vom Buffet**

nach dem Konzert  
**Dessert**  
**inkl. 1 Kaltgetränk & Kaffee**

Das kulinarische Special ist nur in Verbindung mit dem Besuch eines Konzerts aus den Abonnementreihen Kaleidoskop, Capriccio oder Sinfoniekonzerte erhältlich. **Buchen Sie online unter [www.basf.de/kultur](http://www.basf.de/kultur).**



**Hotel René Bohn | René-Bohn-Straße 4 | Ludwigshafen**  
direkt hinter dem BASF-Feierabendhaus, 2 Minuten Fußweg

**4. SINFONIEKONZERT**

MI **19.02.25**

**SEBASTIAN BOHREN**

VIOLINE

**DEUTSCHE STAATSPHILHARMONIE RHEINLAND-PFALZ**

**OTTO TAUSK** LEITUNG

**BASF-Feierabendhaus**

**Festsaal**

Konzertbeginn: **19.30**

**18.30** Konzerteinführung

Kammermusiksaal

# PROGRAMM

---

## **JOHANN SEBASTIAN BACH**

(1685–1750)

### **Ricercare Nr. 2**

**aus dem „Musikalischen Opfer“ BWV 1079**

(Arrangement: Anton Webern)

## **ALBAN BERG**

(1885–1935)

### **Konzert für Violine und Orchester („Dem Andenken eines Engels“)**

Andante – Allegretto

Allegro ma sempre rubato,

frei wie eine Kadenz – Adagio

Dauer 1. Teil: ca. 40 min

Pause

## **JOHANNES BRAHMS**

(1833–1897)

### **Klavierquartett g-Moll op. 25**

(Orchesterfassung von Arnold Schönberg)

### **Allegro**

Intermezzo: Allegro ma non troppo

Andante con moto

Rondo alla zingarese: Presto

Dauer 2. Teil: ca. 45 min

# SEBASTIAN BOHREN

---



SEBASTIAN BOHREN © Marco Borggreve

Die internationale Presse attestiert dem Schweizer Geiger Sebastian Bohren „erfrischende Direktheit“ (Guardian), „Charme und Eleganz“ (The Strad) und „Bravour“ (Sunday Times). Im Repertoire von Barock bis Romantik sucht Sebastian Bohren ein Hörerlebnis fern der Routine, in der Musik von Moderne und Gegenwart das Abenteuer des Entdeckens.

2022 erhielt er die Auszeichnung „Der Goldene Bogen“, verliehen durch die „Stiftung Schweizer Geigenbauschule“. Die Süddeutsche Zeitung beschrieb Bohren als „einen der ernsthaftesten und geradlinigsten Musiker seiner Generation“.

Sebastian Bohren konzertierte mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, Sinfonieorchester Basel, Orchestra della Svizzera Italiana, Musikkollegium Winterthur, Zürcher Kammerorchester, Kammerorchester Basel, Festival Strings Lucerne, Orchestra Sinfonica di Milano, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Münchener Kammerorchester, Kölner Kammerorchester, Württembergische Philharmonie Reutlingen, Stuttgarter Kammerorchester und andere mehr.

Zu den Dirigenten, mit denen er zusammenarbeitet, gehören Christoph Eschenbach, Cristian Macelaru, Marc Minowski, Michael Sanderling, Elim Chan, Emmanuel

---

Tjeknavorian, Ivor Bolton, Thierry Fischer, James Gaffigan, Heinz Holliger oder Andrew Litton.

Als Mitglied des Stradivari Quartetts spielte Sebastian Bohren von 2013 bis 2020 auf international renommierten Bühnen wie der Berliner Philharmonie, Elbphilharmonie Hamburg, National Center for the Performing Arts in Peking, Shanghai Symphony Hall sowie in der Victoria Hall in Singapur. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen die Geiger Roby Lakatos, Benjamin Schmid, Hansheinz Schneeberger und Dmitry Sitkovetsky, die Pianisten Andreas Haefliger, Mao Fujita, Konstantin Lifschitz und Yekwon Sunwoo, der Bratschist Antoine Tamestit, die Cellisten Anastasia Kobekina, Thomas Demenga und Christian Poltéra sowie der Klarinetrist Reto Bieri.

Sebastian Bohrens kulturelles Engagement bewegte ihn 2023 zur Gründung des Brugg Festivals in der gleichnamigen Schweizer Stadt: ein einwöchiges Event, das eine Reihe renommierter Musiker und Ensembles präsentiert und starke musikvermittelnde Akzente setzt. Darüber hinaus ist der Geiger künstlerischer Leiter der Konzertreihe Stretta Concerts, die in jeder Saison hochkarätige Solisten, Kammerensembles und Orchester aus ganz Europa nach Brugg einlädt.

Sebastian Bohren spielt eine 1761 in Parma von Giovanni Battista Guadagnini gebaute Violine, die „Ex-Wanamaker-Hart“.

# DEUTSCHE STAATS- PHILHARMONIE RHEINLAND-PFALZ

---

Die Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz bringt seit ihrer Gründung vor über einhundert Jahren die Musik zu den Menschen. Nie hatte das Orchester einen eigenen Konzertsaal, immer waren und sind die Musikerinnen und Musiker im ganzen Land unterwegs.

Im Schatten des Ersten Weltkriegs kamen im September 1919 engagierte Bürger in Landau zusammen, um die Gründung eines reisenden Landes-Sinfonieorchesters zu beschließen. Nach dem Gründungskonzert am 15. Februar 1920 brach das Orchester zu einer ersten Konzertreise durch die Pfalz und das Saarland auf. Damit begann die Geschichte der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz.

Schon in den ersten Jahren erregte das Orchester unter dem Dirigat von Richard Strauss und Hermann Abendroth überre-

gionale Aufmerksamkeit. Chefdirigenten wie Christoph Eschenbach und Leif Segerstam, heute Ehrendirigent, verhalfen dem Klangkörper zu internationaler Beachtung. Auch Michael Francis gibt seit der Saison 19/20 regelmäßig neue Impulse und schreibt die Tradition des Orchesters so weiter fort.

Als Orchester ohne festes Haus ist die sinfonische Versorgung des Bundeslandes bis heute die wichtigste Aufgabe der Staatsphilharmonie. Mit über 100 Konzerten pro Saison bringt sie die Musik zu den Menschen. Gastspiele im In- und Ausland sowie die Zusammenarbeit mit international bedeutenden Dirigenten und Solisten bezeugen das hohe Ansehen, das der Klangkörper genießt. Vermittlungs- und Familienformate bereichern das Angebot für junge Menschen. Mit Probenbesuchen und Krabbelkonzerten werden bereits die Kleinsten an die Welt der klassischen Musik herangeführt.



DT. STAATSPHILHARMONIE RLP © Felix Broede

# OTTO TAUSK

---

Der niederländische Dirigent Otto Tausk ist seit 2018 Music Director des Vancouver Symphony Orchestra (VSO) und künstlerischer Berater der VSO School of Music. Seine innovativ gestalteten digitalen Aufführungsserien und die Einführung zeitgenössischer kanadischer Musik, einschließlich Werken von fünf indigenen Komponistinnen und Komponisten, wurden hoch gelobt und haben die Reichweite des Orchesters erheblich erweitert. Als ein leidenschaftlicher Verfechter des Konzerts als gemeinsames Erlebnis zwischen Künstlern und Publikum, hat Tausk mit seinem integrativen Ansatz die Gemeinschaft von Vancouver tief geprägt und das Orchester zu einem wesentlichen Bestandteil der kulturellen Identität der Stadt gemacht.

Tausk arbeitete mit renommierten Orchestern wie Concertgebouworkest Amsterdam, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Radio Filharmonisch Orkest, Residentie Orkest The Hague, Orchestre National de Belgique, Lahti Symphony Orchestra, Orquesta Sinfónica de Galicia, Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, Orchestre symphonique de Montréal, Melbourne Symphony Orchestra, West Australian Symphony Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra und BBC National Orchestra of Wales. Mit Letzterem gab er 2018 sein Debüt bei den BBC Proms.

Als Chefdirigent des Sinfonieorchesters und Theaters St. Gallen von 2012 bis 2018 leitete Tausk zahlreiche Opernproduktionen, darunter die Weltpremiere von David Philip Heftis „Annas Maske“, die Schweizer Premiere von George Benjamins „Written on Skin“ sowie Produktionen von Korngolds „Die tote Stadt“, „Don Giovanni“, „Die Entführung aus dem Serail“, „Eugen Onegin“, „West Side Story“,

OTTO TAUSK © Aaron Aubrey



„Lohengrin“ und „Ariadne auf Naxos“. Er arbeitet regelmäßig mit dem niederländischen Komponisten Michel van der Aa zusammen und dirigierte die hochgelobten Uraufführungen von „Upload“ in Amsterdam, Köln, Bregenz und New York. In der Saison 2023/24 leitete er die niederländische Premiere von Adès' „Powder Her Face“ an der Nederlandse Reisopera.

In Utrecht geboren, studierte Otto Tausk Violine bei Viktor Lieberman und Dirigieren bei Jonas Aleksa. Von 2004 bis 2006 war er Assistenzdirigent von Valery Gergiev beim Rotterdams Philharmonisch Orkest. 2011 erhielt er den „De Olifant“-Preis der Stadt Haarlem in Anerkennung seiner Leistungen als Musikdirektor der Holland Symfonia und seines Beitrags zur Kunst in den Niederlanden.

# ZUM PROGRAMM

---

## BACH/WEBERN

Johann Sebastian Bach setzte sich immer wieder mit den unterschiedlichen Stilen seiner Zeit kompositorisch auseinander. Charakteristisch dafür ist beispielsweise der 1735 gedruckte zweite Teil der „Clavierübung“, in dem er sein dreisätziges „Italienisches Konzert“ (BWV 971) einer elfsätziges französischen Ouvertüre (BWV 831) gegenüberstellt. Darüber hinaus differenziert Bach auch zwischen dem damals aktuellen, melodisch orientierten „galanten“ Stil – überraschend präsent in der Kantate „Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut“ (BWV 117) – und dem streng kontrapunktischen „stile antico“, für den die Kunst der Fuge (BWV 1080) als Paradebeispiel gilt. In diesem Spannungsverhältnis steht das „Musikalische Opfer“, geschrieben als kompositorische Nachbereitung einer am 7. Mai 1747 im Potsdamer Stadtschloss gewährten musikalischen Audienz bei König Friedrich Wilhelm II. von Preußen. Dieser soll dem Komponisten das „thema regium“ auf dem Fortepiano vorgegeben haben mit der Aufforderung, darüber zu improvisieren. Zurück in Leipzig verfasste Bach in den folgenden Monaten über dieses königliche Thema eine Reihe von kontrapunktisch verschlungenen Kanons, eine ebenso komplexe wie elegante Triosonate sowie zwei drei- bzw. sechsstimmige Ricercare: im strengen Stil angelegte, imitatorisch durchgearbeitete Sätze, die noch ganz in der großen, aber damals schon verblassenden Tradition stehen, die von Frescobaldi und Froberger im 17. Jahrhundert begründet wurde.

Fast 200 Jahre später widmet Anton Webern dem Ricercare Nr. 2 eine analytische Or-

chestrierung, die einer eigenen Interpretation des Werkes gleichkommt. Dabei werden nicht die einzelnen Stimmen koloriert, sondern einzelne Motive und Impulse. Uraufgeführt wurde die in wochenlanger Arbeit entstandene Partitur am 25. April 1935 unter Weberns Leitung in einer Sendung der BBC (London). Und während Schönberg Schwierigkeiten hatte, den Faden zu finden („Das ist sicher nur fürs Spielen und fast nichts fürs Lesen“), konnte der mit der Zweiten Wiener Schule eng verbundene Erwin Stein die eigentliche Qualität dieser Instrumentation klar benennen: „Für jeden, der Weberns Musik kennt, ist es offenkundig, dass das klangliche Konzept, das er für Bachs Musik anwendet, völlig sein eigenes ist. Es ist erstaunlich, dass zwei Dinge, stilistisch so weit von einander entfernt, zu einem perfekten künstlerischen Ganzen verschmelzen können.“

## ALBAN BERG

Nach einer Zeit der Experimente gelangte Anfang der 1930er Jahre im Zuge einer allgemeinen stilistischen Konsolidierung neben größeren sinfonischen Partituren auch das Instrumentalkonzert zu einer neuen Blüte. Zahlreiche der in dieser Zeit entstandenen Violinkonzerte gelten heute als „Klassiker der Moderne“, darunter die von Igor Strawinsky (1931), Alban Berg (1935), Arnold Schönberg (1936), Sergei Prokofjew (1937), Béla Bartók (1938), Samuel Barber (1938/39), Benjamin Britten (1938/39), William Walton (1938/39), Karl Amadeus Hartmann (1939) und Paul Hindemith (1939). Innerhalb dieser beeindruckenden Werkreihe nimmt das Violinkonzert von Alban Berg eine Sonderstellung ein, da sich in ihm – wie sonst nur bei wenigen

---

Kompositionen der abendländischen Musikgeschichte – außermusikalische, symbolische wie auch autobiographische Momente auf einzigartige Weise zu einer in Form und Material vollkommen eigenständig gestalteten Partitur vereinen.

Angeregt wurde die Komposition durch den amerikanischen Geiger Louis Krasner (1903–1995), der im Februar 1935 an Alban Berg mit dem Wunsch nach einem Violinkonzert herantrat. Zweifelsohne hatte auch wirtschaftliche Not Berg dazu bewogen, den mit 1.500 Dollar honorierten Auftrag anzunehmen – trotz der damit verbundenen engen Terminierung, die seinem üblicherweise zeitraubenden Kompositionsprozess gar nicht entsprach, aber an Krasners mehrmonatigen Aufenthalt in Europa gebunden war (er residierte im schweizerischen Vevey). Wie ernst es Berg von Anfang an mit dieser Komposition war, belegt ein Brief vom 28. März 1935 an Krasner, der die historische Dimension des Auftrags mitdenkt: „Ich höre mit Freuden, dass Sie über den Sommer in Europa bleiben und arbeiten wollen. Da ich im Mai am Wörther-See (schräg vis-à-vis von Pörschach, wo das Violinkonzert von Brahms entstanden ist) «unser» Violinkonzert komponieren werde (wofür ich schon allerhand Vorarbeit geleistet habe), können wir vielleicht auch in der Zeit der Entstehung dieses Werkes in Kontakt bleiben.“

Zu diesen Vorarbeiten dürfte nicht nur das Partiturstudium einschlägiger Violinkonzerte gezählt haben (etwa von Lalo, Szymanowski und Glasunow, was durch handschriftliche Notizen in den Skizzen belegt ist), sondern auch ein allererster Entwurf der formalen Disposition, in dem nicht nur der Verlauf,

sondern auch zahlreiche Details vorgezeichnet sind: die Zweisätzigkeit des Konzerts und die Teilung eines jeden Satzes in zwei Abschnitte, die Grundcharaktere dieser Teile („Frei“, „Fröhlich“, „Fromm“, „Frisch“), die Dynamik sowie die Aufnahme von Zitaten oder vorgeprägter Musik, nämlich (verträumte) „Ländlerweise“, „Jodler“ und „Choral“. Aus den Skizzen geht zudem hervor, dass Berg die dem Konzert zugrunde liegende Zwölftonreihe schon im ersten Anlauf aus der Stimmung der Violinsaiten ableitete und mit Terzen zu Dreiklängen auffüllte. Die verbliebenen Töne wurden in Sekundschritten nachgestellt.

In die Zeit der ersten Skizzen fällt am 22. April 1935 der Tod der an Kinderlähmung erkrankten 18-jährigen Manon Gropius, der Tochter aus Alma Mahler-Werfels Ehe mit Walter Gropius. Nur unzureichend spiegelt sich die Erschütterung darüber in einem bereits am folgenden Tag verfassten Brief von Helene Berg an Alma Mahler: „Wir wollen nicht klagen, dass Gott sie zu sich zurück gerufen hat, denn sie war ein Engel.“ Wenig später greift Alban Berg diese Formulierung in der Widmung auf. Mit der Einführung des Chorals im zweiten Satz verband sich für Berg indes ein kompositorisches Problem – hatte er doch zunächst eine aus der Reihe abgeleitete Melodie vorgesehen. Fündig wurde er schließlich in einer Druckausgabe mit Sechzig Choralgesängen von Johann Sebastian Bach: Ließ sich für ihn der Text des vierstimmig gesetzten, von den Klarinetten gespielten Chorals „Es ist genug! so nimm, Herr, meinen Geist“ auf den Tod von Manon Gropius beziehen, so weist der ungewöhnliche Cantus firmus genau jene Ganztonschritte auf, mit der die dem Konzert zugrunde gelegte Tonreihe endet.

---

## BRAHMS/SCHÖNBERG

„Wie man sich für Brahms, diese Mischung aus sentimentaler Romantik und Schulmeisteri, so maßlos begeistern kann, bleibt mir unverständlich. Er ist eine hochrespektable Erscheinung und hat aus seinem Naturleder feine Ware herausgearbeitet und -geschustert; ist aber mit Beethoven und Bach, wie leider geschieht, nicht in einem Atem zu nennen.“

Dieses Urteil aus der Feder des zuletzt in Darmstadt wirkenden Komponisten und Organisten Arnold Mendelssohn (1855–1933), eines Veters zweiten Grades von Felix Mendelssohn, fasst alle Vorbehalte zusammen, die um die Jahrhundertwende gegenüber Johannes Brahms und seinem Schaffen geäußert wurden. Diesem Bild trat Arnold Schönberg entschieden entgegen, der mit seinem 1933 gehaltenen Vortrag „Brahms, der Fortschrittliche“ die außerordentliche harmonische Erfindungsgabe, vor allem aber die motivische Dichte der Brahms'schen Kompositionen hervorhob. Schönbergs aus vollem Herzen geschöpfte Affinität zu Brahms zeigt sich schon rein äußerlich in seiner ebenso schwelgerischen wie analytischen Instrumentation des 1861 komponierten Klavierquartetts g-Moll op. 25, die im Sommer 1937 entstand und vermutlich auf eine Anregung des legendären Dirigenten Otto Klemperer (1885–1973) zurückgeht, der auch die Uraufführung am 7. Mai 1938 in Los Angeles leitete. Welche Bedeutung diese Bearbeitung für Schönberg hatte, welche Absichten er damit verfolgte und welche Schwierigkeiten sich ihm in den Weg stellten, darüber berichtet er selbst ausführlich in einem Brief vom 18. März 1939 an

Alfred V. Frankenstein, den Kritiker des „San Francisco Chronicle“:

„Hier ein paar Bemerkungen über den «Brahms».

Meine Gründe:

1. Ich liebe das Stück.
2. Es wird selten gespielt.
3. Es wird immer sehr schlecht gespielt, weil der Pianist desto lauter spielt, je besser er ist, und man nichts von den Streichern hört. Ich wollte einmal alles hören, und das habe ich erreicht.

Meine Absichten:

1. Streng im Stil von Brahms zu bleiben und nicht weiter zu gehen, als er selbst gegangen wäre, wenn er heute noch lebte.
2. Alle die Gesetze sorgfältig zu beachten, die Brahms befolgte, und keine von denen zu verletzen, die nur Musiker kennen, welche in seiner Umgebung aufgewachsen sind.

Wie ich das gemacht habe:

Ich bin seit fast 50 Jahren mit dem Stil von Brahms und seinen Prinzipien gründlich bekannt. Ich habe viele seiner Werke für mich selbst und mit meinen Schülern analysiert. Ich habe als Violaspieler und Cellist dieses und viele andere Werke oft gespielt: ich wusste daher, wie es klingen soll. Ich hatte nur den Klang auf das Orchester zu übertragen, und nichts sonst habe ich getan. Natürlich gab es da viele schwere Probleme.

---

Brahms liebt sehr tiefe Bässe, für welche das Orchester nur eine kleine Zahl von Instrumenten besitzt. Er liebt volle Begleitung mit gebrochenen Akkordfiguren, oft in verschiedenen Rhythmen. Und die meisten dieser Figuren können nicht leicht geändert werden, weil sie in seinem Stil gewöhnlich strukturelle Bedeutung haben.“

In fast allen Punkten möchte man Schönberg zustimmen, doch kann er sich und sein eigenes kompositorisches Selbstbewusstsein kaum verleugnen. So nähert er sich mit seiner Instrumentierung zwar über weite Strecken dem dunklen, düsteren Tonfall und nannte die Bearbeitung scherzhaft auch Brahms' „Fünfte Sinfonie“. Doch die gedämpften Blechbläser oder die gelegentlich solistische Führung der Streicher verraten den wahren Urheber der Orchesterfassung. Zudem denkt Schönberg bei der Erstellung der Partitur allzu analytisch. Denn lassen sich wirklich alle Klavierfigurationen auf einen großen Klangapparat übertragen? Schönberg übernimmt jede Note des Klavierquartetts aus Respekt vor Brahms und der Komposition, bedenkt dabei aber kaum die Anforderungen der kammermusikalischen Besetzung: Der Notentext erscheint ihm vielmehr als abstrakte Einheit. So weist Schönberg zu Beginn des ersten Satzes die Einzelstimmen von Violine, Viola und Violoncello dem Streichorchester zu, den Klavierpart aber den Bläsern (!), und die beiden virtuosen Kadenzten des Finales wollen sich so gar nicht in ein sinfonisches Konzept fügen.

Insofern handelt es sich bei dieser zweifellos faszinierenden Instrumentierung nicht um eine „Fünfte Sinfonie“ – sie hätte

satztechnisch anders konzipiert werden müssen. Erinnerung sei in diesem Zusammenhang an Beethovens eigenhändige Bearbeitung seiner Klaviersonate op. 14/1 für Streichquartett, bei der er nachhaltig in die musikalische Substanz eingriff, um das Werk vollständig der neuen Besetzung anzupassen. Solche Verfahren sind aber eher den Komponisten der jeweiligen Werke vorbehalten (Brahms selbst bearbeitete sein Klavierquartett für Klavier zu vier Händen). Trotz solch vorsichtiger Relativierungen hat Schönbergs Brahms-Bearbeitung unbestreitbar ihren eigenen künstlerischen Wert: Sie erscheint geradezu als Schlüsselwerk für Schönbergs Orchesterbehandlung in seinen eigenen Kompositionen. Und wer in die Partitur schaut, findet auch hier die obligatorischen Eintragungen für alle „Hauptstimmen“ und „Nebenstimmen“. Schönberg hat Brahms aber nicht nur instrumentiert, sondern ihn auch interpretiert. Bedenkt man die sich daraus ergebende Konsequenz, dass diese Orchesterfassung (pointiert gesagt) mehr nach Schönberg als nach Brahms klingt, gewinnt eine von Klemperer überlieferte Anekdote eine ganz neue Dimension: „Als wir die Brahms-Bearbeitung spielten, sagte der Manager des Orchesters von Los Angeles: «Ich weiß gar nicht, warum die Leute sagen, Schönberg hat keine Melodien. Das war doch sehr melodisch.»“

Michael Kube

# VORSCHAU

---

DO **06.03.25**

**GIDON KREMER** VIOLINE

**GIEDRĖ DIRVANAUSKAITĖ** VIOLONCELLO  
**GEORGIJS OSOKINS** KLAVIER

Franz Schubert: Notturmo D 897  
Giya Kancheli: „Middelheim“ für Klaviertrio  
Sergej Rachmaninow: Klaviertrio Nr. 2 d-Moll op. 9  
„Trio élégiaque“



© Angie Kremer

**BASF-Feierabendhaus**

Konzertbeginn: **19.30**

---

MI **02.04.25**

**ANNETTE DASCH** SOPRAN

**FAURÉ QUARTETT**

Johannes Brahms: Klavierquartett Nr. 3 c-Moll op. 60  
Richard Wagner: Wesendonck-Lieder  
Gustav Mahler: Lieder (Auswahl)



© Klaus Weddig

**BASF-Feierabendhaus**

Konzertbeginn: **19.30**

---



# mahlzeit

POP-UP RESTAURANT IM FEIERABENDHAUS



**Der kulinarische Treffpunkt  
— auch bei Konzerten!**

Genießen Sie bei uns einen  
gemütlichen Aufenthalt vor  
und nach dem Konzert.



[www.mahlzeit-feierabendhaus.de](http://www.mahlzeit-feierabendhaus.de)

 [mahlzeit.feierabendhaus](https://www.instagram.com/mahlzeit.feierabendhaus)



**BASF SE**

ESM/KS · Konzertprogramm

Tel. 0621 60-99911 · E-Mail: [basf.konzerte@basf.com](mailto:basf.konzerte@basf.com)

Facebook: [BASF.Kultur](#) · Instagram: [basf\\_kultur](#)

[www.basf.de/kultur](http://www.basf.de/kultur)

