

Freitagskonzert 7



BEETHOVEN
ORCHESTER
/
BONN





Unvollendet

Richard Wagner 1813—1883
Karfreitagszauber
aus: *Parsifal* (WWV 111)

Krzysztof Penderecki *1933
Kadisz
für Sopran, Tenor, Sprecher,
Männerchor und Orchester

Tempo di marcia funebre
(Sopran und Orchester)
Grave senza misura
(Sprecher, Chor und Orchester)
Molto tranquillo (Chor)
Senza misura
(Kantor, Chor und Orchester)

Pause

Arnold Schönberg 1874—1951
Ein Überlebender aus Warschau
op. 46

Franz Schubert 1797—1828
Sinfonie Nr. 7 h-Moll D759
Unvollendete

Allegro moderato
Andante con moto

Matteo de Monti→Sprecher
Anna Princeva→Sopran
Barry Mehler→Kantor
Herren des Philharmonischen
Chors der Stadt Bonn e.V.
Paul Krämer→Einstudierung
Beethoven Orchester Bonn
Jurek Dybał→Dirigent

Freitagskonzert 7
Freitag 19/04/2019 19:00 (!)
Opernhaus Bonn

18:15 Konzerteinführung
Tilman Böttcher



Karfreitag und Kaddisch

Was ist das: ein Konzert am Karfreitag, das nicht eine der berühmten Passionen von Bach bringt? Worum kann es dabei gehen? Wie auch bei Bach definitiv nicht nur um reine Musik. Sondern auf jeden Fall um Musik, die in einem Kontext steht. Der christliche Kontext ist der von Schuld und Sühne, von dem Zusammenhang von Einzelschicksal und der gesamten Menschheit. Die Möglichkeit eines Zusammenlebens ohne Schuld, in Frieden und Freiheit und Zuversicht.

Wenn man diesen Kontext allerdings weiter begreift, liegen in ihm die größten Widersprüche des Christentums, die bis heute nicht aufgelöst sind: Zwischen Nächstenliebe und blutigen Metzeleien, zwischen Visionen des Friedens und menschenverachtender Klassengesellschaft. Hier finden wir die Grundlage für eine Jahrhunderte, ja Jahrtausende andauernde Leidenszeit der Menschen jüdischen Glaubens auf aller Welt. Das Stück, das als Kern des Programms gelten mag, nämlich Schönbergs *Überlebender aus Warschau* steht genau in diesen Traditionen: Die Schuld einer ganzen Generation, aus dem Blickwinkel eines einzelnen Menschen. Geschrieben von einem Juden, der versuchte, das Unfass-

bare zu verstehen und zu verarbeiten. Er zog damit Kritik von philosophischer Seite auf sich: Theodor W. Adorno formulierte scharf, es sei nach Auschwitz barbarisch, ein Gedicht zu schreiben. Er kritisierte den *Überlebenden* des sonst von ihm so hoch geschätzten Schönberg, denn er glaubte, dass durch die künstlerische Überhöhung, seine Bedeutung relativiert würde. Wenn man allerdings Adornos Diktum aus dem Brief »Erziehung nach Auschwitz« mit hinzuzieht, ergibt sich ein anderer Blickwinkel. Dort schreibt Adorno: »Die Forderung, dass Auschwitz nicht noch einmal sei, ist die allererste an Erziehung.« Immer mehr Menschen unserer Generation in Deutschland verbinden mit den Begriffen Holocaust, Shoah, Auschwitz nichts mehr. Helfen wir also mit, das zweite Diktum Adornos in die Welt zu tragen und auf unsere Art, durch das Ermöglichen von künstlerischem Berührt-Seins, zu einer gemeinsamen Zukunft beizutragen, die nicht nur Christen und Juden vereint, sondern auch neue sich auftuende Gräben überwindet: »Der (den) Frieden stiftet in Seinen Höhen, Er stifte Frieden für uns und für ganz Israel, und sprecht Amen.

Das ist Char-Freitags-Zauber, Herr!

»Welch furchtbare Ausdruckskunst!« Das rief Thomas Mann aus, nachdem er in München den Parsifal gehört hatte. Obwohl er mit Richard Wagner seine großen Probleme hatte, erkannte er dessen musikalische Meisterschaft an. Der Parsifal, Wagners letzte Oper, ist in jeder Beziehung Wagners ganz eigene Schöpfung: Nicht nur, dass er Text und Musik schrieb, die Bühnenanweisungen, in für die Uraufführung in Bayreuth Regie führte und verfügte, dass das Werk bis 30 Jahre nach seinem Tod nirgendwo anders aufgeführt werden dürfe. Sondern auch im Innersten der Handlung strickt Wagner ein so neues, eigenes Netz von Beziehungen, dass der Versuch von Anknüpfung an Traditionen ins Leere läuft, wenn man nicht sehr tief einsteigt. Der Gral der Ritter der Tafelrunde (zu denen Parsifal und sein Vater Lohengrin gehören) zum Beispiel war ein Stein. Wagner bedient sich einer anderen, französischen Überlieferung, nach der der Gral ein Gefäß ist, in welchem Jesu Blut bei der Kreuzigung aufgefangen wurde. Der Karfreitag als einer der höchsten christlichen Feiertage (Unterschiede zwischen den Konfessionen!) hat seinen dunklen Höhepunkt in der Todesstunde

Christi, Auferstehung und Erlösung werden in der Nacht zum Ostersonntag gefeiert. Bei Wagner ist der Höhepunkt der Oper mit der entscheidenden Wandlung eine Szene am Karfreitag – insofern bezieht sich Wagner auf christliche Traditionen –, jedoch schon um die Mittagsstunde mit sofortiger Erlösung und dem Sieg des Lichts.

Der Karfreitagszauber, der in diesem Konzert erklingt, ist die Orchesterfassung der entscheidenden Szene aus dem letzten Akt des Parsifal. Parsifal ist überrascht, dass an dem Tag, der eigentlich der dunkelste des Jahres sein müsste, weil an ihm der Heiland starb, die Natur rund um ihn herum leuchtet und blüht. Der Gralsritter Gurnemanz erklärt ihm: Die Natur spürt die Erlösung durch den Heiland. Das wiederum merkt der Mensch, der an diesem Tag kein Blümchen zertritt. Und das wiederum dankt ihm die Natur.

Wagners Oper wird musikalisch durch eine ganze Reihe von Leitmotiven zusammengehalten: Musikalische Signets, die für ein Gefühl, ein Ding, einen Menschen stehen und immer dann auftauchen, wenn von dem entsprechenden Subjekt/Objekt die Rede ist. Oft weiß

so das Orchester, das den Löwenanteil dieser Leitmotive trägt, mehr als die handelnden Personen: So kann jemand die eine Sache sagen, während das Orchester mit einem Leitmotiv die andere erzählt ...

Der Karfreitagszauber beginnt musikalisch mit Parsifals Motiv in strahlendem Blechbläserglanz: Der geläuterte, reine Tor wird zum Gralskönig gesalbt. Er erlöst die Büßerin Kundry – die vor zweitausend Jahren am Kreuze über Jesus lachte – und freut sich unversehens an der Natur, bevor Gurnemanz zu seinem Monolog ansetzt: »Das ist Char-Freitags-Zauber, Herr!«





Kadisz

Kadisz von Krzysztof Penderecki ist das jüngste Stück dieses Konzertes, es stammt aus dem Jahr 2009. Wie das rund sechzig Jahre ältere Stück von Arnold Schönberg *Ein Überlebender aus Warschau* beschäftigt sich *Kadisz* mit dem grauenvollen Geschehen in einem Ghetto, in diesem Fall in Lodz. Penderecki schrieb es anlässlich des 65. Jahrestags der Liquidation des Ghettos.

Wie Schönberg schafft er eine Mischung aus Aktualität und Überzeitlichkeit, symbolisiert durch zeitgenössische Texte aus Lodz, Alttestamentarisches und das jüdische Gebet des *Kaddisch*, das zuvor auch schon im Zentrum von Leonard Bernsteins 2. Sinfonie stand. Es ist eine der zentralen Preisungen des Herrn, strukturierender Grundpfeiler des synagogalen Gottesdienstes und Bestandteil des Trauerritus. Bernstein hatte eine Sinfonie geschrieben, in der es als Ausgangspunkt für einen Kampf mit Gott fungierte. Hier, bei Penderecki ist das anders: Hier steht das *Kaddisch* nach dem Zweifel, nach den Fragen, nach den Vorwürfen als Grundpfeiler des Lebens am Ende des Stücks, zum

Leben erweckt von einem Kantor, ganz nah an der Form, die dieses Gebet in einem Gottesdienst in der Synagoge hat.

Im Jahr 1940 wurde in der polnischen Stadt Lodz ein Teil der Stadt abgeriegelt, seine nichtjüdischen Bewohner zum Verlassen ihrer Häuser gezwungen und ein jüdisches Ghetto eingerichtet. Es war nach dem Warschauer Ghetto das zweitgrößte Ghetto in Polen und diente als Durchgangslager: Fast alle Menschen, die hier wohnten oder im Laufe der Jahre bis 1944 angesiedelt wurden, starben in den Vernichtungslagern von Treblinka, Majdanek oder Auschwitz: Nur etwa 6000 von 200 000 Menschen überlebten. Der im Jahr 1927 geborene Abram Cytryn überlebte nicht. Er wurde im Mai 1944, nachdem der Reichsinnenminister und Führer der SS, Heinrich Himmler die Liquidation des Ghettos befohlen hatte, nach Auschwitz gebracht und vergast. Während der Zeit im Ghetto hatte Cytryn geschrieben: Beobachtungen, Kurzgeschichten, Gedichte – getragen vom Wunsch, den Alltag im Ghetto zu dokumentieren und Zeugnisse von Lebenswillen im

Angesicht des Todes. Seine Schriften überlebten ihn, aufbewahrt von seiner Schwester Lucie, und wurden in den 90er Jahren zum ersten Mal veröffentlicht.

Penderecki wählte Ausschnitte aus Cytryns Gedichten für den Auftakt zu seinem Kaddisz. Sie sprechen vom Winter, vom Friedhof und vom Wunsch, sich mit auf wundersame Weise geheilten Flügeln in die Lüfte zu erheben. Über harten Orchesterschlägen, über einem marschähnlichen Ostinato erhebt sich zunächst ein klagendes Fagott, dann gesellt sich ein Sopran dazu mit einer Linie, in die Penderecki die Texte Cytryns gegossen hat. Immer wieder stockt der Lauf. Offenere, fließende Passagen mit schluchzenden Streichern wechseln sich ab mit den bereits erwähnten harten Marschrhythmen, immer wieder die klagenden Holzbläserrufe, die sich mehr und mehr einmischen und zu einem echten Partner der Sopranstimme werden. Heller und heller werden die Farben bis zu einem funkelnenden, kammermusikalischen Intermezzo. Das wird unterbrochen von mahnenden Blechbläserrufen, unheimliche Schlaggeräusche übernehmen: Wir sind wieder

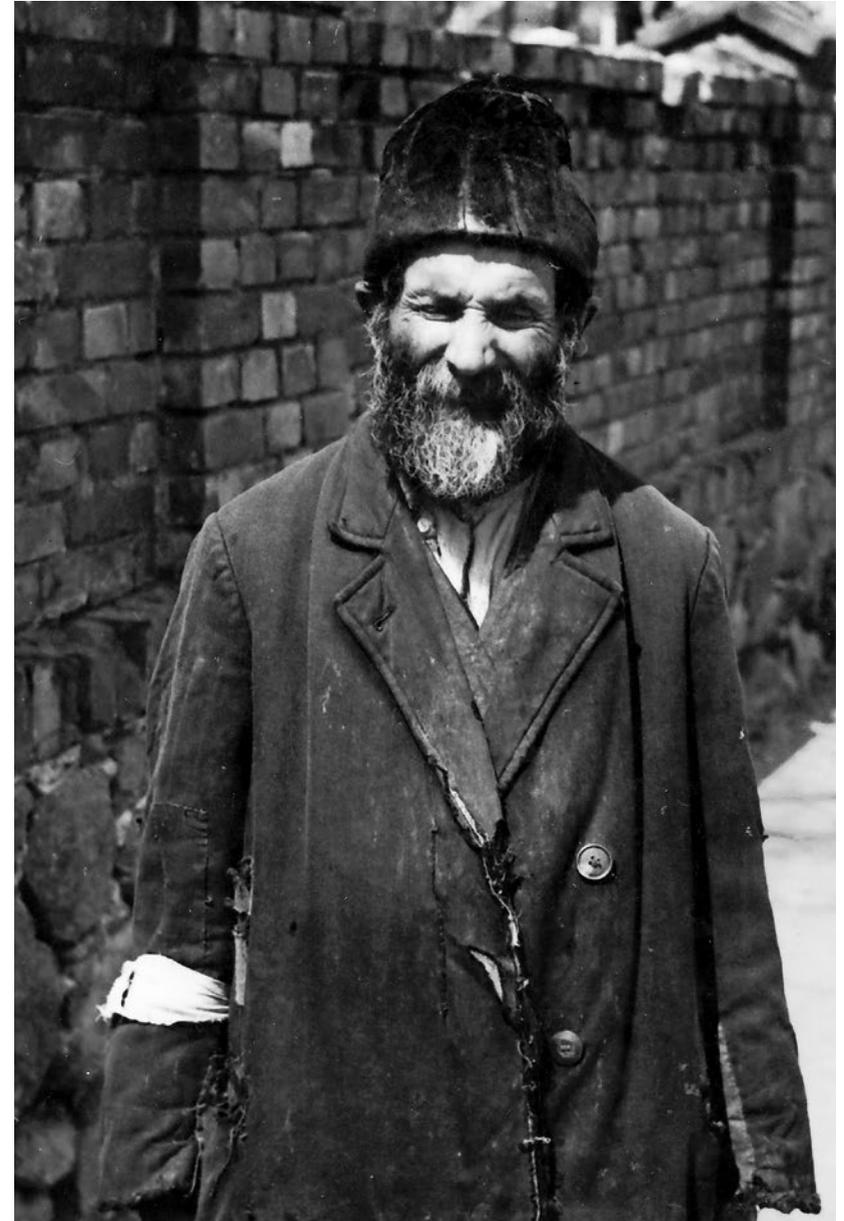
in der Stimmung des Trauermarsches, allerdings ins Albtraumhafte verzerrt, als Basis für einen kurzen rezitativen Teil des Soprans, der in einen leidenschaftlichen Schluss übergeht, in die Vision von einer anderen Welt: »Über Taler, Hügel und Wolken/Wie ein silberner Vogel,/ Werd' ich emporsteigen.«

Und wieder: wie ein ostasiatischer Totengong, ein tiefer Schlag, der die Anklage des Sprechers vorbereitet. Der Prophet beschreibt die Verwüstung seines Volkes und bittet Gott um Vergeltung, um gnadenlose Auslöschung der Peiniger. Über aufgewühltem Orchester zürnt der Sprecher, dazwischen Chor: »Ich rufe nach Dir, o Herr!« Die Stimmung beruhigt sich, die Aufmerksamkeit lenkt sich weg von den Tätern auf das eigene Schicksal: in homophonem, vierstimmigem Satz bittet der Männerchor um Erhalt und Erneuerung des ewigen Bundes. Den Schluss des Stücks bildet das bereits erwähnte Kaddisch mit seiner eröffnenden Zeile: »Sein großer Name werde erhoben und geheiligt.« Penderecki entledigt die Musik jeglichen Schmucks. Über Liegetönen der Bässe entfaltet sich die Stimme des Kantors frei. Melodie und Verzierungen hat der

Komponist sich von einem Kantor vorsingen lassen. Er versucht, das beinahe nicht Notierbare sehr genau zu fassen, um möglichst nah an der synagogalen Tradition zu sein. Ein weiter Weg, der mit dem von Grab zu Grab wandernden Tod begann, endet mit der Bitte um den Frieden des Herrn.

Nun, was der Text des *Überlebenden* für mich bedeutet: er bedeutet zuallererst eine Warnung an alle Juden, niemals zu vergessen, was man uns angetan hat, niemals zu vergessen dass selbst Menschen, die es nicht selbst gemacht haben, damit einverstanden waren und einige es für notwendig empfanden, dass man uns so behandelt. Wir sollten dies niemals vergessen, auch wenn diese Dinge nicht in dieser Art passiert sind, wie ich sie im *Überlebenden* beschreibe. Das spielt keine Rolle. Die Hauptsache ist, dass ich es in meiner Vorstellung gesehen habe.

Arnold Schönberg,
Brief an Kurt List,
1. November 1948



Ein Überlebender aus Warschau



Ein Überlebender aus Warschau: Das Ausgangsstück dieses Konzerts. Ein Werk, das eine Begebenheit schildert, die unter Umständen nicht viel länger gedauert hat als die Aufführung: Sieben, acht Minuten. Eine Begebenheit jedoch von solcher Gewalt, von solchem Grauen, dass wir Nachgeborenen heute zunächst einmal fassungs- und wortlos davor stehen: Im Warschauer Ghetto werden Juden auf brutale Weise zusammengetrieben, diejenigen, die nicht mehr können, werden direkt erschlagen, und die anderen werden auf den Weg ins Vernichtungslager geschickt.

Arnold Schönberg war schon zu Beginn der nationalsozialistischen Ära in die USA geflohen. Dort entbrannte er für die jüdische Sache, nachdem er dreißig Jahre als Protestant gelebt hatte: 1933 kehrte er zum Glauben und den Wurzeln zurück, von denen er sich um 1900 abgewandt hatte. Schon vor der Macht ergreifung 1933 hatte er Bekanntschaft mit dem Regime gemacht und bald würde er seinem Beruf als Kompositionslehrer nicht mehr wie bisher nachgehen können.

Entstehung

Nach dem Ende der nationalsozialistischen Schreckensherrschaft und des Zweiten Weltkriegs erfuhr Arnold Schönberg vom vollen Ausmaß der Judenverfolgung und des Völkermords. Ein kurzer Bericht über das oben beschriebene Ereignis in Warschau setzte einen schöpferischen Prozess in Gang, der zunächst auf einen Auftrag bezog: Die Tänzerin und Choreographin Corinne Chochem hatte bei Schönberg ein Werk über ein Partisanenlied bestellt, dessen Keimzelle der Komponist als Werk für kleines Orchester, Chor und eventuell zwei Sprecher bezeichnete. Chochem und Schönberg kamen unter anderem über die Gage nicht überein und so blieb der Komponist mit seinem Projekt allein.

Er schrieb einen eigenen Text und wob ein dichtes Geflecht thematischer Bezüge in einer kurzen Kantate für Sprecher, Männerchor und Orchester. Die Sprecher-Partie, wie in so manchen anderen Werken von Schönberg, ist genaustens notiert, im Rhythmus wie in der Stimmbewegung, soll allerdings nie in Richtung Gesang kippen. Das Werk

wurde in der zweiten Jahreshälfte 1947 von Arnold Schönberg in einem Particell fertig gestellt, also einem Auszug, der die wichtigsten Instrumentations-Angaben enthielt. Er litt an einem Augenleiden und konnte selbst keine Partitur mehr schreiben. So übergab er das Particell an seinen Schüler René Leibowitz, der im Dezember 1947 unter Schönbergs Aufsicht eine Partitur erstellte.

Inhalt

Das Stück kann inhaltlich in sechs Teile geteilt werden: In der Einleitung schafft der namenlose Erzähler den Rahmen für das Geschehen. Er spannt einen Bogen von der aufkommenden Erinnerung bis zum Schluss, in dem das Gebet gesungen wird. Danach beginnt er – Teil 2 – seine Erzählung: Im Morgengrauen werden Ghetto-Bewohner zusammengetrommelt. Schon hier herrscht eine klare Differenzierung zwischen den Opfern und den Tätern: Diese werden mit Funktionsbezeichnungen bedacht (Feldwebel), unpersönlich mit »Sie« bezeichnet, jene mit Du/Ihr angeredet, mit viel Zuwendung und Empathie: »Ihr wurdet getrennt von Euren Kindern!«. Im dritten Teil verschärft sich der ohnehin

angespannte Ton: Die Opfer werden getreten, geschlagen. Der Feldwebel herrscht sie an. Hier steht die deutsche Sprache in krassem Gegensatz zum Englisch des Erzählers. Sie ist die Sprache der Mörder. Die Sprache Goethes und Schillers in ihrer härtesten, kältesten, unmenschlichsten Form, von Schönberg bloßgestellt in schrecklicher Nacktheit. Der vierte Teil berichtet vom Tod derjenigen, die nicht mehr aufstehen können: Sie werden geschlagen und tot oder für tot gehalten weggeschafft. Zu ihnen gehört der Erzähler, der überlebt, weil er mit den Toten liegen bleibt. Der Feldwebel lässt abzählen (Teil 5), um zu sehen, wieviele Menschen er in die Gaskammern schicken wird. Das Zählen entgleist – »wie das Stampfen wilder Rosse« – und geht nahtlos über in das uralte Gebet »Höre Israel«, das die Menschen auf hebräisch singen. Die dritte Sprache in diesem kurzen Stück, eine Art stiller Revolte, für die Singenden zum Scheitern verurteilt, nachklingend in Jahrzehnten.

Musik

Schönberg entwickelt ein unglaublich dichtes Stück Musik, ausgehend von

einer Reihe aus allen zwölf Tönen einer Oktave, die in der Folge in einer großen Zahl von Permutationen aufgefächert wird. Diese Zwölftontechnik ist eine von Schönberg entwickelte Methode des Komponierens, in der die erwähnte Reihe als das Molekül fungiert, das ein Stück Musik zusammenhält. Diese neue Art, Zusammenhänge zu schaffen, wurde nötig, als Schönberg alle Töne der Oktave als gleichberechtigt nebeneinander stellte, die »Dissonanz emanzipierte«, die alten Mechanismen von Spannung und Entspannung außer Kraft setzte. Die Ur-Reihe in Ein Überlebender aus Warschau findet sich ebenso in der Fanfare des ersten Taktes wie im Höre Israel Chor der Schlussminute. Sie erklingt in ihrer originalen Gestalt, gespiegelt, rückwärts, mit mehreren Tönen gleichzeitig und durch Pausen durchtrennt.

Sie ist aber nur die Basis für den Ausdruck, den Schönberg erreichen will, und der nicht ohne Metrum/Rhythmus, ohne Tempo, ohne Orchesterfarben zu denken ist. Am Anfang verwendet er das Orchester als überdimensionales Schlagwerk oder als Militärkapelle: Da ist das Motiv der Fanfare, das das Stück

durchzieht, da sind die Pfliffe der Polizisten, da ist das Pizzicato der Streicher, das wie Schüsse klingt, wie das Klappern von hölzernen Stöcken. Aller Ausdruck ist konzentriert, kondensiert, auf kürzesten Raum zusammengedrückt: Ein Violin-Solo von wenigen Tönen schafft einen Augenblick des Aufatmens, die Zäsuren, die das Stück durchziehen verschaffen Luft in dieser Aufzählung der Ungeheuerlichkeiten.

Unvollendete Unendlichkeit

Mit einem Herzen voll
unendlicher Liebe
für die, welche sie
verschmähten,
wanderte ich ...
in ferne Gegend.
Lieder sang ich nun
lange lange Jahre.
Wollte ich Liebe singen,
ward sie mir zum Schmerz.
Und wollte ich wieder
Schmerz nur singen,
ward er mir zur Liebe.
So zerteilte mich die
Liebe und der Schmerz.

Franz Schubert
Mein Traum,
3. Juli 1822

Mit seiner siebten Sinfonie in h-Moll war der immer noch junge Franz Schubert im Jahr 1822 seinem Ziel eine »großen Sinfonie« zu schreiben, sicherlich ein gutes Stück näher gekommen. Die Tatsache aber, dass uns nur zwei Sätze der sogenannten *Unvollendeten* überliefert sind, erzählt davon, dass Schubert diesen Weg immer noch nicht zu Ende gegangen war. Von einem dritten Satz sind nur wenige Takte notiert – es gibt genügend Spekulationen darüber, warum. Vielleicht kann man die beiden Sätze einfach als vollendete Sinfonie akzeptieren: Es ist alles gesagt, was gesagt werden konnte? Spätestens mit dem Ende des zweiten Satzes verlassen wir irdische Sphären, das Tor zur Unendlichkeit steht weit offen. Hier sind wir in der ureigensten Domäne der Romantik angelangt. Das Fragment stand hoch im Kurs: Caspar David Friedrich malte Ruinen, E.T.A. Hoffmann schrieb einen Doppel-Roman um die beiden Gestalten des Kater Murr und des Kapellmeisters Kreisler, der ihm angeblich auf Vorder- und Rückseite eines gefundenen Manuskriptes als Fragment vorlag. Und wo das

Faktische endet, breitet die Phantasie ihre Flügel aus ... Die »Unvollendete« beschreitet von Beginn an Wege, die mit Beethoven definitiv nichts mehr zu tun haben: Schubert sorgt nicht mehr mit einer majestätischen Einleitung für Stille im Konzertsaal, die Einleitung entsteht – damals ein großes Wagnis – aus der Stille und ist knapp gehalten: In tiefster Tiefe erklingen acht Takte der Kontrabässe, auf deren Schlußton legt sich ein unruhiges Geflirr der Violinen, über diesen Teppich der Unbestimmtheit wölben die Holzbläser das erste, weit gespannte Thema. Auch in der *Unvollendeten*: immer wieder Brüche, Zusammenbrüche, Katastrophen, wie es sie bei Beethoven wahrscheinlich nur einmal gegeben hat, als er in seiner Neunten nach »Neuen Tönen« suchte. Aber immer wieder sucht Schubert nach diesen Augenblicken der Verzweiflung das Licht, die Ruhe, nach einem neuen Weg. Und so endet der zweite Satz der *Unvollendeten* mit den Klängen, mit denen er begonnen hat, mit einer letzten, unerwarteten Rückung, himmelwärts.

Krzysztof Penderecki

Kadisz

I sopran solo z orkiestrą:

Szła śmierć od mogiły do mogiły
Nocą, zawieją w otchłanny mrok.
Liście bredziły, szeleściły,
Bezdźwięczny był jej krok.

Cmentarną ziemię otacza milczenie,
Milczenie wieków głuche bez dna.
Na grobach kładą się drzew cienie,
Wicher listkami gra

Smutny ze mnie pielgrzym,
obchodzę okrąg świata,
Cmentarz ziemski zalewam gorzko
łzami. ...

Smutny ze mnie, smutny pielgrzym,
cmentarz obchodzę,
Słońce mogiły zabarwia rumieńcem,
A ja wespół z nim
zdobię groby świeżym wieńcem.

I Sopran

Der Tod wanderte von Grab zu Grab,
Nachts ein Schneesturm in die
abgründige Finsternis tritt.
Der Wind raschelnd in den Blättern lag,
Lautlos war ihr Schritt.

Am Friedhof, umhüllt vom lautlosen
Raum,
Herrscht ewiges Schweigen.
Auf die Gräber fällt Schatten
von einem Baum,
Wind fährt durch die Weiden

Welch trauriger Pilger ich bin,
die Erde auf der ich wand're,
Das irdische Gräberfeld,
wasche ich mit bitteren Tranen.

Welch trauriger Pilger ich bin,
ich wand're übers Gräberfeld,
Wo die Grabsteine vom Schein der
Sonne glänzen,
Mit ihr reise ich gemeinsam
Und frische Blumen gehen auf den
Gräbern auf.

Nie oplataj mnie, śmierci! Pragnę żyć.
Ciało me zmarło, lecz duch płonie.
Nie chcę tak młodo zginąć
Pragnę żyć, choć połamane mam
skrzydła

Jestem jak raniony ptak.
Chcę wzlecieć, nie mogę,
Ale przecież wyraźnie widzę mą drogę.
Przez doły, przez góry, przez chmury
Jak ptak, jak ptak, jak ptak srebrnopióry
Wzlecę, wzlecę.

Tod, umschling' mich nicht! Ich will
leben.
Mein Körper mag gestorben sein, aber
meine Seele brennt.
Noch nicht, noch nicht. Ich möchte noch
nicht sterben ...
Ich möchte leben, auch wenn meine
Flügel gebrochen sind.

Wie ein verwundeter Vogel fliegen,
Ich kann nicht aufsteigen auch wenn
ich's innigst möchte,
Doch seh' ich meinen Weg ganz deutlich,
Über Taler, Hügel und Wolken
Wie ein silberner Vogel,
Werd' ich emporsteigen.

Abram Cytryn
(1927—1944)

II Narrator, chór męski z orkiestrą:

Leży na ziemi po ulicach dziecię, i starzec; panny moje, i młodzieńcy moi polegli od miecza; pobiłeś ich w dzień zapalczywości twojej, pomordowałeś ich, a nie sfolgowałeś.

Sprecher, Männerchor und Orchester

Knaben und Greise liegen am Boden auf den Straßen; meine Jungfrauen und meine Junglinge sind durchs Schwert gefallen; Hingemordet hast du am Tage deines Zornes, geschlachtet ohne Schonung.

Klagelieder des Jeremias 2:21

© Assigned 2011 to SCHOTT MUSIC, Mainz

Wrzucili do dołu żywot mój, a przywalili mię kamieniem.

Wezbrały wody nad głową moją, i rzekłem: Jużci po mnie!

Wzywam imienia twego, o Panie! z dołu bardzo głębokiego. ...

Sie haben mein Leben in die Grube hinein vernichtet und Steine auf mich geworfen. Wasser strömten über mein Haupt; ich sprach: Ich bin abgeschnitten! Jahwe, ich habe deinen Namen angerufen aus der tiefsten Grube.

Widzisz, o Panie! bezprawie, które mi się dzieje, osądzże sprawę moją. ... Oddajże im nagrodę, Panie! według sprawy rąk ich; Dajże im zatwardziałe serce, i przekłństwo swe na nich; Goń ich w zapalczywości, a zgładź ich, aby nie byli pod niebem twojem, o Panie!

Jahwe, du hast meine Bedrückung gesehen; verhilf mir zu meinem Rechte! Jahwe, erstatte ihnen Vergeltung nach dem Werke ihrer Hände! Gib ihnen Verblendung des Herzens, dein Fluch komme über sie! Verfolge sie im Zorne und tilge sie unter Jahwes Himmel hinweg!

Klagelieder des Jeremias

3:53—55, 59, 64—66

Chór

Wzywam imienia Twego, o Panie
Wzywam imienia Twego, wzywam,
wzywam

Chor

Ich rufe deinen Namen an, o Herr!
Ich rufe deinen Namen an, ich rufe, ich rufe!

III chór męski a cappella

Prosimy cię, abyś nas na wieki nie wydawał dla imienia twego i nie rozrywał przymierza twego, i nie oddalaj od nas miłosierdzia twego ... Bo nas ubyło Panie, więcej niżli wszystkich narodów ...

III Männerchor a cappella

Um deines Namens willen verwirf uns nicht für immer; löse deinen Bund nicht auf! Versag uns nicht dein Erbarmen, denn HERR, wir sind geringer geworden als alle Völker.

Daniel

3. 34—35, 37.

IV tenor solo, chór męski

Jitgadál wejtkadásch sch'mé rabbá.
Amén.

Be'alma di w'rá chiruté wejamlích
malchuté bechajechón uwejomechón
uwechajé dechól bet Jisraél, ba'agalá
uwismán karíw, we'imrú: Amén.

Jehé sch'mé rabbá mewarách le'alám
ule'almé almajá.

Jitbarách wejischtabách wejitpa'ár weji-
tromám wejtnassé, wejithadár wejitalé
wejithalál sch'mé dekudschá, brich hú.

Le'éla ule'éla mikól birchatá weschiratá,
tuschbechatá wenechematá, da'amirán
be'almá, we'imrú: Amén!

IV Kantor und Männerchor

Sein großer Name werde erhoben und
geheiligt, Amen

In der Welt, die Er nach Seinem Willen
erschaffen hat. Sein Reich erstehe
In eurem Leben und in euren Tagen und
im Leben des ganzen Hauses Jisrael,
bald und in naher Zeit, und sprecht
Amen.

Sein großer Name sei gelobt für immer
und für alle Ewigkeit.

Gelobt und gepriesen, verherrlicht und
erhoben, erhöht und gefeiert, hoch
erhoben und gerühmt sei der Name des
Heiligen.

Gelobt sei Er, hoch erhaben über allem
Lob und Gesang, Preisung und Trostwor-
ten, die in der Welt gesprochen werden,
und sprecht Amen.

Jehé schl'lamá rabbá min schemajá,
wechajím, alénu we'al kól Jisraél,
we'imrú: Amén.

Ossé schalom bimromáw, hù ja'assé
schalom alénu we'al kól Jisraél, we'imrú:
Amén.

Fülle des himmlischen Friedens und
Leben werde uns und ganz Jisrael zuteil,
und sprecht Amen.

Der (den) Frieden stiftet in Seinen
Höhen, Er stifte Frieden für uns und für
ganz Jisrael, und sprecht Amen.

Arnold Schönberg

Ein Überlebender aus Warschau

Sprecher

Ich weiß kaum noch, wie das damals war. Ich muss wohl sehr lange bewusstlos gewesen sein ...! Ich erinn're mich aber des großen Moments, als aus aller Munde erklang, wie auf ein Signal, das alte Gebet, das sie vernachlässigt so viele Jahre – das vergess'ne Credo! Aber nichts mehr weiß ich, wie ich unter die Erde geriet, in die Abwasserkanäle von Warschau für so lange Zeit ... Der Tag begann wie jeder andere. Das Wecken noch vor Morgengrau'n. »Heraus!« Ob ihr noch schließt, ob ihr vor Sorgen schlaflos die Nacht gelegen: Man hat euch fortgerissen, von den Kindern, von der Frau, von den Eltern, wisst nicht, was mit ihnen geschehen ... Wie fandet ihr Schlaf? Sie blasen nochmal. »Heraus! Der Scharführer ist wütend!« Und sie kamen, manche sehr langsam, die Alten, die Kranken, manche angstvoll und eifertig. Furcht vor dem Scharführer. Sie hasten, so gut jeder kann. Umsonst! Viel zu viel Lärm, viel zu viel Bewegung! Und nicht schnell genug! Der Feldwebel brüllt: »Achtung! Stilljestan(de)n! Na wird's mal, oder soll ich mit dem Jewehrkolben nachhelfen? Na jut, wenn ihr's durchaus haben wollt!« Der Scharführer und seine Untergebenen

schlagen alle: Junge und Alte, Gesunde und Kranke, Schuldige und Unschuldige. Es war schrecklich, der Armen Klagen und Stöhnen. Ich hört' es, trotzdem sie mich furchtbar geschlagen, so sehr, dass ich ohnmächtig zu Boden fiel. Wir alle, die stürzten, nicht mehr aufstehen konnten, wurden geschlagen über den Kopf ... Ich war wohl besinnungslos. Und doch hört' ich einen Soldaten sagen: »Alle sind tot!« Daraufhin befahl der Scharführer, dass man uns fortschafft. Ich lag etwas abseits, halb bewusstlos. Um uns herum war's ganz still – Angst und Qual. – Dann hört ich den Scharführer brüllen: »Abzählen!« Sie taten's langsam und unregelmäßig: eins, zwei, drei, vier – »Achtung!« Und wieder brüllte der Scharführer: »Rascher! Nochmal von vorn anfangen! In einer Minute will ich wissen, wie viele ich zur Gaskammer abliefere! Abzählen!« Es begann von Neuem, erst langsam: eins, zwei, drei, vier und dann schneller und schneller, so schnell, dass in den Ohren es dröhnte, wie das Gestampfe wilder Rosse. Da – ganz auf einmal, wie von ungefähr, huben sie an zu singen das Schma Jisrael.

Übersetzung von Ken Bartlett

Chor: Schma Israel

Höre, Israel, der HERR ist unser Gott, der HERR allein. Und du sollst den HERRN, deinen Gott, lieb haben von ganzem Herzen, von ganzer Seele und mit all deiner Kraft. Und diese Worte, die ich dir heute gebiete, sollst du zu Herzen nehmen und sollst sie deinen Kindern einschärfen und davon reden, wenn du in deinem Hause sitzt oder unterwegs bist, wenn du dich niederlegst oder aufstehst.

Fünftes Buch Mose, 6:4—7

Matteo de Monti Sprecher

Matteo de Monti wurde in Amsterdam geboren und studierte Gesang bei Denis Dowling und Otakar Kraus in London. Sein umfangreiches Repertoire reicht von Berg's Wozzeck und Dr. Schön bis Bartoks Blaubart und Schönbergs Moses, von Mahlers Kindertotenlieder bis Schönbergs Ode to Napoleon.

Er sang bei herausragenden Produktionen, wie zum Beispiel als Dr. Schön/Jack the Ripper in der brasilianischen Erstaufführung von *Lulu* (Berg) beim Amazonas Opera Festival in Manaus oder bei Aufführungen der *Lieder eines fahrenden Gesellen* in Jerusalem und Tel-Aviv und in Achim Freyers Produktion von *The Fall of the House of Usher* in Potsdam.

Grosse Beachtung fand er durch seine intensive Zusammenarbeit mit George Tabori. Unter dessen Regie sang er u. a. in Leipzig, Dresden und Hamburg, sowie den Blaubart in Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* in Amsterdam.

Matteo de Monti genießt große Anerkennung im Bereich der modernen und zeitgenössischen Musik. Mehrere Komponisten widmeten ihm ihre Werke und er sang die Hauptrolle in vielen Ur- und Erstaufführungen: Bei den Salz-

burger Festspielen in *Mozart in New York*, in Bregenz in *Nacht* von Haas und in Salzburg in *The Lighthouse* von Peter Maxwell-Davies. Er trat bei den Wiener Festwochen und bei Wien Modern auf und sang Neue Musik in Jerusalem, Tel Aviv und Berlin. Sein Konzertrepertoire umfasst u. a. Beethoven 9. Sinfonie, die *Matthäus-Passion*, den *Messiah*, Berlioz' *L'Enfance Du Christ* und Stravinskys *Pulcinella*. Er trat auf in berühmten Konzertsälen wie in der Philharmonie und im Konzerthaus in Berlin, in der Salle Pleyel in Paris, im Concertgebouw, Amsterdam und in der Queen Elisabeth Hall in London.

Er gab Liederabende in ganz Europa, in Israel und den USA. Vor allem seine Interpretation von Schuberts *Winterreise*, *Schwanengesang* und *Die Schöne Müllerin* wurde mit großer Begeisterung aufgenommen. Zahlreiche Rundfunkaufnahmen und Fernsehübertragungen u. a. beim ARD, ZDF, ARTE, dem Israelischen Rundfunk, der BBC und Radio France dokumentieren sein Schaffen. Er veröffentlichte zahlreiche CD Aufnahmen. 2007 gab er mit Offenbachs Oper *Robinson Crusoe* am Landestheater Innsbruck sein Regiedebüt.

Anna Princeva Sopran

Zu Beginn der laufenden Saison gelang Anna Princeva an der Oper Bonn ein aufsehenerregendes Rollendebüt: Für ihre Darstellung der Elsa in der Neuinszenierung des *Lohengrin* wurde sie von Publikum und Kritik gefeiert. Schon in der Saison davor hatte sie die Bonner*innen mit ihrer Darstellung der Gräfin im *Figaro* begeistert und gerührt.

Anna Princeva studierte Klavier, Gesang und Dirigieren am Konservatorium ihrer Heimatstadt St. Petersburg, bevor sie nach Italien zog, um dort ihr Gesangsstudium fortzuführen und mit einem Diplom abzuschließen. Sie nahm an verschiedenen Meisterkursen, unter anderem bei Francisco Araiza und Grace Bumbry. Aufgrund einer Meisterklasse von Gustav Kuhn wurde Princeva Mitglied seiner Accademia di Montegral und sang anschließend bei den Festspielen in Erl Leonora (*Il trovatore*) und Fiordiligi. Diese Rolle interpretierte sie auch 2015 an der Oper Basel in der Regie von Calixto Bieito.

2013 war die junge Sängerin als Cover für Anja Harteros als Leonora in Verdis *Il trovatore* an der Bayerischen

Staatsoper München und 2014 für Sonya Yoncheva als Marguerite bei den Festspielen in Baden Baden engagiert.

An der Oper in Bonn war Anna Princeva im Herbst 2014 Verdis Giovanna d'Arco und in der Saison 2015/16 Hélène in dessen *Jerusalem* sowie Teresa in Berlioz' *Benvenuto Cellini*. Diese sang sie auch 2016 am Staatstheater in Nürnberg. 2016/17 standen drei wichtige Debuts in ihrem Terminkalender, nämlich an der Deutschen Oper am Rhein in einer Neuproduktion von Nicolais *Die lustigen Weiber von Windsor* sowie die Violetta in Peter Konwitschnys *La Traviata* Inszenierung an der Oper Graz und in Sidney die Nedda in *I pagliacci*.

An die Deutsche Oper am Rhein kehrt sie auch 2017/18 und 2018/19 zurück, diesmal als Freia im neuen *Ring des Nibelungen* und als Contessa in *Le nozze di Figaro*.

2018/19 stehen außerdem Musetta in Sydney, Contessa unter Julia Jones in Wuppertal und die Hélène in Verdis *Les vêpres siciliennes* an der Oper Bonn in Anna Princevas Terminkalender.

Barry Mehler Kantor

Der in New York geborene Sänger, Dirigent und Musikproduzent Barry Mehler hat Bonner Wurzeln: Seine Großmutter sang solistisch in der Bonner Synagoge, die direkt gegenüber der Bonner Oper auf dem Gelände stand, wo sich heute das Hilton-Hotel befindet. Noch Barry Mehlers Mutter wurde in Bonn geboren und hatte dort Klavierunterricht am Konservatorium. Das wurde von den Nationalsozialisten geschlossen, weil es von jüdischen Musikern gegründet worden war.

Barry Mehler begann seine Ausbildung an der Juillard School of Music in seiner Heimatstadt. Schon früh trat er solistisch und im Ensemble im Lincoln Center und in der Carnegie Hall auf. Nachdem er 1989 in die Niederlande gezogen war, engagierte ihn die Jüdische Gemeinde Amsterdam als Leiter des Amsterdam Synagogue Choir, mit dem er im Concertgebouw debütierte.

Während er als weltweit operierender Consultant für den Musik- und Unterhaltungs-Bereich tätig war, machte er sich einen Namen als Dirigent und Solist im Bereich der westeuropäischen

synagogalen Musik. Barry Mehler gründete den ersten portugiesischen Synagogenchor (Santo Serviço) und den ersten orthodoxen Synagogenchor in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg in Münchens Großer Synagoge.

Zu seinen Highlight-Performances gehören solistische Auftritte beim (holländischen) National Memorial on the Dam, ein Auftritt in der israelischen Fernsehdokumentation »Lech Le'Shalom Geshem« und die holländische Dokumentation »Hammage an Bram Cardozo«, in welcher seine Entdeckung von Original-Manuskripten aus Amsterdam's portugiesischer Synagoge, der Esnoga, eine zentrale Rolle spielten. Dezember 2018 produzierte Barry Mehler das erste jüdische Konzert im großen Saal des Concertgebouw in Amsterdam.

Barry Mehler gründete zwei Stiftungen: Die European Cantorial Foundation und die Jewish Music Concerts Foundation, deren Zweck es ist, die westeuropäische synagogale Musik zu schützen und professionelle europäische jüdische Musiker in die großen Konzertsäle zu bringen.

Philharmonischer Chor der Stadt Bonn e. V.

Der Philharmonische Chor der Stadt Bonn wurde bereits 1852 als »Städtischer Gesangsverein« gegründet und kann auf eine bewegte Geschichte zurückblicken. Als semiprofessionelles Ensemble ist er der Pflege des chorsinfonischen Repertoires seiner Tradition treu geblieben. Die Mitwirkung bei den städtischen Chorkonzerten unter der Leitung des Bonner Generalmusikdirektors sieht der Chor als seine Hauptaufgabe an. Darüber hinaus wirkt er häufig beim Internationalen Beethovenfest mit und gestaltet eigene kammermusikalische Konzerte. Großer Beliebtheit erfreuen sich die im Sommer stattfindenden Benefizkonzerte und musikalischen Führungen auf dem Alten Friedhof in Bonn, durch dessen Flair die Darbietungen einen ganz eigenen Charakter entwickeln.

Als musikalischer Botschafter der Beethovenstadt Bonn wird der Philharmonische Chor gerne zu Gastkonzerten im In- und Ausland eingeladen. Konzertreisen nach England, Frankreich, Belgien und in die Schweiz sowie Gastspiele

in Köln und Düsseldorf geben davon Zeugnis. Dabei hat der »PhilChor« mit namhaften Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Christoph von Dohnányi und Markus Stenz sowie Spitzenorchestern wie dem Philharmonia Orchestra London, dem Gürzenich-Orchester oder dem Orchestre Philharmonique Royal de Liège zusammengearbeitet.

Seit 2016 ist Paul Krämer künstlerischer Leiter des Philharmonischen Chores Bonn. Er studierte Dirigieren bei Prof. Marcus Creed und Peter Dijkstra an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Weitere Impulse erhielt er auf internationalen Musikakademien sowie in der Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Hartmuth Haenchen, Christoph Prick und Timothy Brown. Neben dem »PhilChor« leitet Paul Krämer auch die Kartäuser Kantorei in Köln. Gemeinsam werden beide Chöre im Juli 2018 in der Tonhalle Düsseldorf auf der Bühne stehen und Mahlers Sinfonie Nr. 8 unter der Leitung von Adam Fischer aufführen.

Jurek Dybał Dirigent



Seit 2014 ist Jurek Dybał Chefdirigent der Sinfonietta Cracovia. Nicht nur in der weltweit ausstrahlenden Arbeit mit diesem Orchester hat er sich als gefragter Dirigent mit charismatischer Persönlichkeit, als zielstrebigem Festivalleiter und Organisator einen hervorragenden Ruf erworben. Er stand am Pult von Klangkörpern wie dem Wiener Kammerorchester, dem Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, dem Tschechischen National-Sinfonieorchester sowie zahlreicher polnischer Orchester, darunter die Rundfunkorchester von Katowice und Warschau. Er hat dabei prominente Solisten wie Gidon Kremer, Erwin Schrott, Martin Grubinger, Gabor Boldocki und Xavier de Maistre begleitet.

Er ist offen für ungewöhnliche Projekte mit Jazz, Folk, Welt- und Filmmusik und kreierte darüber hinaus Multimedia-Aufführungen u. ä., welche zeitgenössische Musik auf unkonventionelle Weise präsentieren und arbeitete mit prominenten Schauspielern, Choreographen und Bühnenbildnern zusammen.

Mit besonderem Elan setzt sich Jurek Dybał für die Verbreitung

polnischer Musik ein: von der Musik des »Polnischen Händel« Grzegorz Gerwazy Gorczycki mit dem Concerto Köln bis zu Ur- und Erstaufführungen von Werken etwa Krzysztof Pendereckis.

Seine Aufnahmen sowohl als Kammermusiker wie auch als Dirigent wurden von verschiedenen renommierten Firmen veröffentlicht und mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet.

Als Operndirigent hat Jurek Dybał mit großem Erfolg Werke von Gluck bis Penderecki geleitet. Kürzlich hat er die Wiederaufnahme von *Wagners Nibelungenring für Kinder* dirigiert, eine Produktion der Wiener Staatsoper. Außerdem wurde die von ihm geleitete Aufführung von Pendereckis *Ubu Rex* an der Schlesischen Oper mit dem Theaterpreis »Goldene Maske 2017« ausgezeichnet und er bekam als bester Operndirigent in Polen 2017 den Jan-Kiepura-Preis verliehen.

Dybał ist Gründer und Direktor des Internationalen Penderecki Festivals »Level 320«, das im Saal des Bergwerkmuseums in Zabrze 320 Meter unter der Erdoberfläche stattfindet.

Beethoven Orchester Bonn

Das Beethoven Orchester Bonn ist mit seinen jährlich mehr als 50 Konzerten und ca. 110 Operaufführungen eine tragende Säule im Kulturleben der Stadt Bonn. In Beethovens Geburtsstadt auf die Suche nach dem jungen Feuergeist zu gehen und diesen unter die Menschen zu bringen – das ist die Mission des traditionsreichen und lebendigen Klangkörpers. An seiner Spitze steht seit Beginn der Saison 2017/2018 der Dirigent Dirk Kaftan. Seine Musiker und er möchten auf künstlerisch höchstem Niveau musikalische Welten entdecken. Ziel ist die Verankerung des Orchesters im Geist und Herzen aller Bonner und weit über Stadt und Region hinaus.

Exemplarisch für die Vielfalt des Orchesters standen in der Vergangenheit außergewöhnliche Konzertprojekte, verschiedene mit Preisen ausgezeichnete Aufnahmen, wie die Oper *Der Golem* von Eugen d'Albert und Maurice Ravels *Daphnis et Chloé* und eine mehrfach preisgekrönte Jugendarbeit. In der Gegenwart und Zukunft richtet sich der Fokus auf interkulturelle und partizipative Projekte, die Suche nach ungewöhnlichen Spielstätten und Kon-

zertformaten sowie auf die zeitgemäße Vermittlung künstlerischer Inhalte. Die erste gemeinsame CD-Produktion des Orchesters mit Dirk Kaftan, Beethovens *Egmont*, wurde von der Kritik begeistert aufgenommen.

Gegründet wurde das Orchester 1907. Dirigenten und Gastdirigenten wie Richard Strauss, Max Reger, Dennis Russell Davies und Kurt Masur etablierten das Orchester in der Spitzenklasse in Deutschland. Zuletzt leiteten der Schweizer Dirigent Stefan Blunier (2008—2016) und Christof Prick (2016/2017) die Geschicke des Orchesters.

Tourneen trugen den exzellenten Ruf des Beethoven Orchester Bonn in die ganze Welt, weitere Reisen durch Mitteleuropa und nach Übersee sind in Planung. Das Beethoven-Jahr zum 250. Geburtstag des größten Sohns der Stadt wirft bereits seine Schatten voraus. Das Orchester wird dem Namenspatron seine Reverenz erweisen, indem Leben und Werk lustvoll hinterfragt und auf die Bühne gebracht werden: Beethoven wird der Leitstern für spannende künstlerische Auseinandersetzungen.



Vorschau

22/06/2019
Grenzenlos 3

Balkanfieber

Samstag 22/06/2019 20:00
Kameha Grand Bonn

Werke von

Stevan Hrstić 1885—1958

Ohridska Legenda, Suite Nr. 1

+

George Enescu 1881—1955

Rumänische Rhapsodie Nr. 1

+

Songs aus dem Repertoire
von Lopicic Superstvar

Stani Stani

+

U Stambolu na Bosporu

+

u. a.

Sandy Lopicic Superstvar

Sandy Lopicic → Klavier, Akkordeon
und musikalische Leitung

Beethoven Orchester Bonn

Dirk Kaftan → Dirigent

In Kooperation:

Kameha Grand Bonn

30/06/2019
Im Spiegel 4

Von Heimat und Fremde

Sonntag 30/06/2019 11:00
Opernhaus Bonn

Im Gespräch:

Rafik Schami

Dirk Kaftan

+

Béla Bartók 1881—1945

Der wunderbare Mandarin
op. 19 SZ 73

Rafik Schami

Beethoven Orchester Bonn

Dirk Kaftan → Dirigent

Der richtige Ton.

General-Anzeiger

ga-bonn.de



Impressum

Beethoven Orchester Bonn
 Wachsbleiche 1 53111 Bonn
 0228 77 6611
 info@beethoven-orchester.de
 beethoven-orchester.de
 Generalmusikdirektor → Dirk Kaftan
 Redaktion → Tilmann Böttcher
 Gestaltung → nodesign.com
 Bilder → Cover/Rückseite:
 Marc Dirkmann; S. 2: akg-images /
 Mondadori Portfolio; S. 7/8: akg-images;
 S. 14: akg-images / East News;
 S. 4, 13: wikimedia.org; S. 32: Jurek
 Dybał; S. 34: Magdalena Spinn

Texte

Die Texte sind Beiträge von Tilmann Böttcher für dieses Programmheft. U. a. verwendete Literatur:
<https://m.schoenberg.at/index.php/de/>, abgerufen am 09.04.2019. Theodor W. Adorno: Erziehung nach Auschwitz, in Gesammelte Schriften Bd. 10, Frankfurt, 1980. Wolfram Steinbeck: Die Sinfonien in: Dürr/Krause: Schubert Handbuch, Kassel, 2007. Renate Ulm: Musikalisches Mahnmal. Zu Schönbergs Ein Überlebender ..., in: Programmheft BR SO, September 2012/Mai 2017.

Hinweise

Wir möchten Sie bitten, während des gesamten Konzertes Ihre Mobiltelefone ausgeschaltet zu lassen.

Wir bitten Sie um Verständnis, dass wir Konzertbesucher, die zu spät kommen, nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns darum, den Zugang zum Konzert so bald wie möglich – spätestens zur Pause – zu gewähren. In diesem Fall besteht jedoch kein Anspruch auf eine Rückerstattung des Eintrittspreises.

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

Das Beethoven Orchester Bonn behält sich notwendige Programm- und Besetzungsänderungen vor.

€ 2

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

SWB
Energie und Wasser
Starke Partner. Bonn/Rhein-Sieg.



*Null Investition
 +100% Service
 Ihre neue Heizung*

Mit uns können Sie rechnen.

Seite an Seite zu Ihrer neuen Heizung: Sie wünschen sich eine neue, effiziente Heizungsanlage? Dann vertrauen Sie uns und Ihrem Heizungsfachmann und sagen Sie „Ja“ zu **BonnPlus Wärme**. Denn wir finanzieren, planen und installieren Ihre neue Anlage. Darüber hinaus übernehmen wir die regelmäßige Wartung und mögliche Reparaturen. Sie bezahlen einfach eine monatliche Pauschale und die verbrauchsabhängigen Wärmekosten. Alle Informationen dazu finden Sie auf stadtwerke-bonn.de/neueheizung im Internet.

save the date:
28/06/2019
Freitagskonzert 8
Sehnsucht



Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



General-Anzeiger
ga-bonn.de

WDR 3

BTHVN
2020

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.