

WAGNER BARTÓK

SAISON 2024/2025

VON DER LIEBE

BoSy **MEISTERSTÜCKE**

DO 5. JUN 25 | 20.00 FR 6. JUN 25 | 20.00

Großer Saal

VON DER LIEBE

Richard Wagner (1813–1883)

Ouvertüre zu »Tannhäuser« (WWV 70)

ca. 15 min

// Entstehung 1845 / Uraufführung am 19. Oktober 1845, Dresden (vollständige Oper)

Wesendonck-Lieder

ca. 20 min

1. Der Engel (»In der Kindheit frühen Tagen ...«)
2. Stehe still (»Sausendes, brausendes Rad der Zeit ...«)
3. Im Treibhaus (»Hochgewölbte Blätterkronen ...«)
4. Schmerzen (»Sonne, weinest jeden Abend ...«)
5. Träume (»Sag', welch wunderbare Träume ...«)

// Entstehung 1857/58, Orchestrierung durch Felix Mottl: 1893
Uraufführung 1862, Laubenheim bei Mainz (Klavierfassung)

PAUSE

Béla Bartók (1881–1945)

Konzert für Orchester Sz 116

ca. 36 min

1. (Introduzione): Andante non troppo – Allegro vivace
2. (Giuoco delle coppie): Allegretto scherzando
3. (Elegia): Andante, non troppo
4. (Intermezzo interrotto): Allegretto
5. (Finale): Pesante – Presto

// Entstehung 1943 / Uraufführung am 1. Dezember 1944, Boston

Catriona Morison Mezzosopran

Bochumer Symphoniker

Yi-Chen Lin Dirigentin



Während des Konzertes sind Bild- und Tonaufnahmen untersagt.

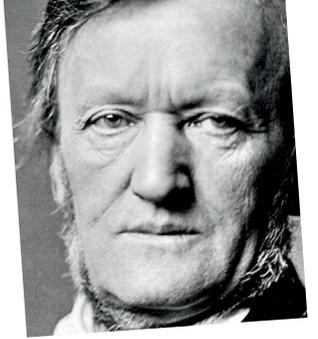
»O sink hernieder, Nacht der Liebe«

Der Komponist Richard Wagner sah einen Zwiespalt in seiner eigenen Natur: auf der einen Seite die »Neigung zu wildem sinnlichen Ungestüm«, auf der anderen den »Ernst eines ursprünglichen Empfindungswesens«.

Als vergleichbar zwischen Sinnlichkeit und Keuschheit, Rausch und Askese gespaltenen Menschen legte er 1843–45 den Titelhelden seiner großen romantischen Oper »Tannhäuser« an, dem er entsprechend auch zwei Frauen an die Seite stellte – die verführerische Venus und die tugendhafte Elisabeth. Aber auch der Titelheld selbst besteht eigentlich aus zwei Figuren (aus zwei separaten deutschen Sagen): hier der Ritter Tannhäuser, der sich von Venus in ihren Zauberberg locken lässt, dann aber Gewissensbisse kriegt und den Papst in Rom um Vergebung ersucht, dort der Dichter Heinrich von Ofterdingen, der sich in Thüringen auf der Wartburg mit anderen Minnesängern einen Sängerwettstreit um den tugendhaftesten Herrscher liefert.

Richard Wagner

Ouvertüre zu »Tannhäuser« (WWV 70)



Die »Tannhäuser«-Ouvertüre nimmt das Musikdrama gleichsam in Kurzfassung vorweg. Die eingangs ausgebreitete einfache, aber innige Weise des Pilgerchors steht für die asketisch-tugendsame Sphäre, der im Mittelteil in berückenden, flimmernden und gleißenden Tönen die leidenschaftlich-wollüstige Venus-Welt gegenübergestellt wird. Am Ende erhebt wieder das »fromme« Thema: Die Pilger kehren aus Rom zurück, strahlende Blechbläserklänge verherrlichen den Sieg der reinen Liebe über sündige Leidenschaft. Interessant ist, wie diese Teile »in Szene gesetzt« werden, denn, was sich vor dem inneren Auge darstellt, ist Bewegung in einem imaginären Raum. Die Pilger kommen aus der Ferne, ziehen ganz nahe am Hörer vorüber, verschwinden wieder. Ebenso ist es mit dem Venusberg-Zauber: Er glüht zunehmend auf, um zu verlöschen, wenn die Pilger erneut auf den Plan treten.

4

5

Wesendonck-Lieder

»Mein Kind, die letzten Monate haben mir an den Schläfen das Haar merklich gebleicht; es ist eine Stimme in mir, die mit Sehnsucht mir nach Ruhe ruft, – nach der Ruhe, die ich vor langen Jahren schon meinen fliegenden Holländer sich ersehnen ließ. Es war die Sehnsucht nach – »der Heimat« –, nicht nach üppigem Liebesgenuß! Ein treues, herrliches Weib nur konnte ihm diese Heimat erringen. Laß uns diesem schönen Tode weihen, der all unser Sehnen und Begehren birgt und stillt! Laß uns selig dahinsterben, mit ruhig verklärtem Blick und dem heiligen Lächeln schöner Überwindung! Und – keiner soll dann verlieren, wenn wir – – siegen! Leb' wohl, mein lieber heiliger Engel!«

Diese pathetischen Zeilen richtete Richard Wagner am 6. Juli 1858 in einem langen Brief an Mathilde Wesendonck. Einen Monat später setzte sich der Komponist in Zürich in die Eisenbahn und überließ drei vertraute Menschen erst einmal ihrem Schicksal: seine Ehefrau Minna, seine Muse und Freundin Mathilde sowie deren Gatten Otto Wesendonck. Seiner Schwester Kläre gegenüber erklärte Wagner anschließend voller Selbstmitleid: »Jetzt bedarf ich aber der Ruhe und vollkommensten Abgeschlossenheit: denn was ich zu verschmerzen habe, ist viel.«

6

Was war geschehen? In Deutschland steckbrieflich gesucht, nachdem er sich an den Dresdner Maiaufständen im Zuge der Revolution von 1848/49 beteiligt hatte, war Richard Wagner in die Schweiz geflohen. Dort hatte er 1852 – übrigens anlässlich eines Konzerts, bei dem er unter anderem die »Tannhäuser«-Ouvertüre dirigiert hatte – das Ehepaar Wesendonck kennengelernt. Otto Wesendonck, ein vermögender Kaufmann, begann, den stets über seine Verhältnisse lebenden Komponisten finanziell zu unterstützen und stellte ihm zusätzlich auf seinem neuen, parkähnlichen Züricher Anwesen ein Gartenhaus als »Asyl« zur Verfügung. Dessen Angetraute Mathilde, Ende 1828 im heute zu Wuppertal gehörenden Elberfeld geboren und in Düsseldorf aufgewachsen, erlebte Wagner als attraktive, feingeistige und gebildete junge Lyrikerin, die dazu auch noch für seine Musik schwärmte. »Was er am Vormittage komponierte, das pflegte er am Nachmittage auf meinem Flügel vorzutragen und zu prüfen«, schrieb Mathilde in ihren Erinnerungen. Sie aber griff für ihn zur Feder und überreichte ihm so auch die fünf Gedichte, die er für Frauenstimme und Klavier vertonte – und die heute den Titel »Wesendonck-Lieder« tragen.

7

Beide betonten, dass sie nur seine Muse gewesen sei. Aber da war auch stürmische, ungestillte Leidenschaft im Spiel. Am 18. September 1858 notierte Wagner, an Mathilde gerichtet, in seinem Tagebuch: »Heut' vor'm Jahr vollendete ich die Dichtung des Tristan, und brachte Dir den letzten Akt. Du geleitetest mich nach dem Stuhl vor dem Sofa, umarmtest mich, und sagtest: »nun habe ich keinen Wunsch mehr!« – An diesem Tage, zu dieser Stunde wurde ich neu geboren.« Dann der Eklat: Wagners Ehefrau Minna fing einen missverständlichen Brief ihres Gatten an die Nachbarin Mathilde ab und fühlte sich in ihrer

Eifersucht bestätigt. Herr Wesendonck erhielt eine Abschrift des Briefes, an Mathilde aber schrieb sie: »Mit blutendem Herzen muss ich Ihnen sagen, dass es Ihnen gelungen ist, meinen Mann nach beinahe 22-jähriger Ehe von mir zu trennen.« Was folgte, war ein realer »Liebestod« – im Gegensatz zum mythisch verbrämten und überhöhten in der Oper »Tristan und Isolde«.

Die »Wesendonck-Lieder« teilen mit dieser Wagner-Oper übrigens nicht nur die darin zum Ausdruck gebrachte Liebes- und Todessehnsucht sowie die expressive und harmonisch oft verwirrend ziellose Tonsprache, sondern zwei von ihnen wurden vom Komponisten auch explizit als »Tristan-Studien« bezeichnet: Während »Im Treibhaus« zur Keimzelle für die Einleitung zum dritten Akt wurde, nimmt »Träume« Elemente der großen Liebesszene »O sink hernieder, Nacht der Liebe« aus dem zweiten Akt vorweg. Letzteres Lied hat Wagner auch als einziges selbst instrumentiert, um es Mathilde im Dezember 1857 als Geburtstagsständchen darbringen zu lassen. Die weiteren Lieder wurden erst 1893 im Auftrag des Schott-Verlags von Wagners vormaligem Bayreuth-Assistenten Felix Mottl orchestriert. Dieser bewies dabei allerdings besonderes Einfühlungsvermögen in den Wagner-Sound. »Pointiert gesagt«, so der Musikwissenschaftler Peter Jost, stehen die Lieder »in der Orchesterfassung dem Musikdrama näher als Wagner sie jemals konzipiert hatte«.

8

Der Engel

In der Kindheit frühen Tagen
Hört ich oft von Engeln sagen,
Die des Himmels hehre Wonne
Tauschen mit der Erdensonne,
Daß, wo bang ein Herz in Sorgen
Schmachtet vor der Welt verborgen,
Daß, wo still es will verbluten,
Und vergehn in Tränenfluten,
Daß, wo brünstig sein Gebet
Einzig um Erlösung fleht,
Da der Engel niederschwebt,
Und es sanft gen Himmel hebt.
Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,
Und auf leuchtendem Gefieder
Führt er, ferne jedem Schmerz,
Meinen Geist nun himmelwärts!

Stehe still!

Sausendes, brausendes Rad der Zeit,
Messer du der Ewigkeit;
Leuchtende Sphären im weiten All,
Die ihr umringt den Weltenball;
Urewige Schöpfung, halte doch ein,
Genug des Werdens, laß mich sein!
Halte an dich, zeugende Kraft,
Urgedanke, der ewig schafft!
Hemmet den Atem, stilltet den Drang,
Schweiget nur eine Sekunde lang!

9

Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;
Ende, des Wollens ew'ger Tag!
Daß in selig süßem Vergessen
Ich mög alle Wonnen ermessen!
Wenn Aug' in Auge wonnig trinken,
Seele ganz in Seele versinken;
Wesen in Wesen sich wiederfindet,
Und alles Hoffens Ende sich kündigt,
Die Lippe verstummt in staunendem Schweigen,
Keinen Wunsch mehr will das Innre zeugen:
Erkennt der Mensch des Ew'gen Spur,
Und löst dein Rätsel, heil'ge Natur!

Im Treibhaus

Hochgewölbte Blätterkronen,
Baldachine von Smaragd,
Kinder ihr aus fernen Zonen,
Saget mir, warum ihr klagt?
Schweigend neiget ihr die Zweige,
Malet Zeichen in die Luft,
Und der Leiden stummer Zeuge
Steiget aufwärts, süßer Duft.
Weit in sehndem Verlangen
Breitet ihr die Arme aus,
Und umschlinget wahnbefangen
Öder Leere nicht'gen Graus.
Wohl, ich weiß es, arme Pflanze;
Ein Geschicke teilen wir,
Ob umstrahlt von Licht und Glanze,
Unsre Heimat ist nicht hier!
Und wie froh die Sonne scheidet
Von des Tages leerem Schein,
Hüllet der, der wahrhaft leidet,
Sich in Schweigens Dunkel ein.
Stille wird's, ein säuselnd Weben
Füllet bang den dunklen Raum:
Schwere Tropfen seh ich schweben
An der Blätter grünem Saum.

Schmerzen

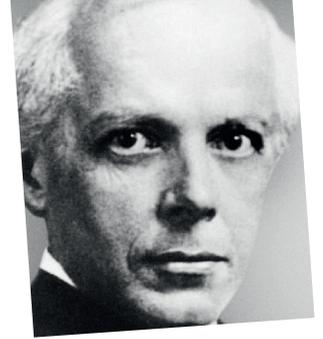
Sonne, weinest jeden Abend
Dir die schönen Augen rot,
Wenn im Meeresspiegel badend
Dich erreicht der frühe Tod;
Doch erstehst in alter Pracht,
Glorie der düstren Welt,
Du am Morgen neu erwacht,
Wie ein stolzer Siegesheld!
Ach, wie sollte ich da klagen,
Wie, mein Herz, so schwer dich sehn,
Muß die Sonne selbst verzagen,
Muß die Sonne untergehn?
Und gebietet Tod nur Leben,
Geben Schmerzen Wonne nur:
O wie dank ich, daß gegeben
Solche Schmerzen mir Natur!

Träume

Sag, welch wunderbare Träume
Halten meinen Sinn umfassen,
Daß sie nicht wie leere Schäume
Sind in ödes Nichts vergangen?
Träume, die in jeder Stunde,
Jedem Tage schöner blühen,
Und mit ihrer Himmelskunde
Selig durchs Gemüte ziehn!
Träume, die wie hehre Strahlen
In die Seele sich versenken,
Dort ein ewig Bild zu malen:
Allvergessen, Eingedenken!
Träume, wie wenn Frühlingssonne
Aus dem Schnee die Blüten küßt,
Daß zu nie geahnter Wonne
Sie der neue Tag begrüßt,
Daß sie wachsen, daß sie blühen,
Träumend spenden ihren Duft,
Sanft an deiner Brust verglühn,
Und dann sinken in die Gruft.

Béla Bartók

Konzert für Orchester Sz 116



Richard Wagner hatte bekannterweise nach der Geschichte mit Mathilde Wesendonck ein Verhältnis mit Cosima, der Tochter Franz Liszts. Auch diese Frau war verheiratet, nämlich mit dem Dirigenten Hans von Bülow. Doch sie ließ sich für ihn scheiden – und nachdem Minna 1866 gestorben war, wurde Cosima Wagners zweite Gattin. Komponist Béla Bartók interessierte sich demgegenüber besonders für junge Frauen. Nachdem die Geigerin Stefi Geyer, für die er 1907/08 sein erstes Violinkonzert komponiert hatte, ihm einen Korb gegeben hatte, heiratete er 1909 seine erst 16-jährige Klavierschülerin Márta Ziegler. Diese verließ er 1923 für eine weitere Klavierschülerin, die zu dem Zeitpunkt 19-jährige Edith (»Ditta«) Pásztory, welche nach der im gleichen Jahr vollzogenen Scheidung von Márta seine zweite Frau wurde.

Im »Konzert für Orchester« jedoch geht es nicht um die Liebe zu einer seiner Frauen, sondern um die Sehnsucht nach dem eigenen Vaterland. Manche sagen sogar, nach einem utopischen Ungarn, das es in dieser Form nie gegeben hat. Denn entstanden ist das Werk im Sommer 1943 in den USA, die Bartók drei Jahre zuvor aufgrund der in Europa herrschenden Unrechtsregime für Ditta und sich als »vorübergehendes« Exil gewählt hatte. Eines Tages wollte er unbedingt wieder in die alte Heimat zurückzukehren. Dieser Wunsch sollte sich allerdings nicht erfüllen.

In Amerika hatten den Ungarn alsbald materielle Nöte, das Gefühl der Entwurzelung und auch massive gesundheitliche Probleme zu schaffen gemacht. Noch im Sommer 1942 hatte er seinem amerikanischen Verleger Ralph Hawkes bekannt: »Ich weiß nicht, ob ich jemals wieder in der Lage sein werde, ein neues Werk in Angriff zu nehmen.« Als er sich im Mai 1943 mit einer rätselhaften Krankheit, die sich später als Leukämie herausstellen sollte, in einem New Yorker Krankenhaus befand, erhielt der Komponist jedoch unverhofft Besuch von Serge Koussevitzky. Der renommierte russisch-amerikanische Dirigent, Chef des Boston Symphony Orchestra, bestellte bei ihm ein Werk für sein Orchester. Und nach einer vorläufigen Besserung des Gesundheitszustands infolge des Erholungsaufenthalts in einem ländlichen Sanatorium machte sich Bartók in einem wahren Schaffensrausch an das neue Stück. Sechs Wochen lang arbeitete er nach eigenen Worten »fast Tag und Nacht«, um es unbedingt noch vollenden zu können.

12

Der Titel »Konzert für Orchester« (im Original: »Concerto for Orchestra«) ist ungewöhnlich, gibt es in einem Konzert doch sonst meist nur einen Solisten, der zudem nicht dem Orchester selbst angehört. Ausnahmen in der Musikgeschichte bilden das Concerto grosso des Barock mit der Gegenüberstellung einer größeren und einer kleineren Instrumentengruppe oder auch die Sinfonia concertante der Klassik mit mehreren Solisten. Bartók erklärte: »Der Titel rührt daher, dass im Laufe dieses in der Art einer Symphonie geschriebenen Orchesterwerkes die einzelnen Instrumente und Instrumentalgruppen konzertierend oder solistisch auftreten.«

13

Reich an eingängigen Melodien, markanten Rhythmen und schillernden Farben, ist Bartóks Orchesterkonzert ein zurückblickendes Werk, in dem der Komponist sich an frühere Musikepochen, aber auch an seine eigene musikalische Vergangenheit – etwa die Klangwelt seines Opern- einakters »Herzog Blaubarts Burg« von 1911 – erinnert. Viele Themen klingen volkstümlich ungarisch, ohne direkt Folkloremelodien zu zitieren – und als Keimzelle des Ganzen dient das für die ungarische Volksmusik zentrale Intervall der Quarte: Allein im Thema der »Introduzione« kommt es viermal vor. Auffällig ist die zyklische fünf-sätzigige Form des »Konzerts«: Um den langsamen dritten Satz gruppieren sich symmetrisch zwei Scherzi und zwei schnelle Außensätze. Zugleich gibt es Bartók zufolge eine innere Entwicklung: »Die allgemeine Stimmung der Komposition kann – mit Ausnahme des spaßigen zweiten Satzes – als ein gradueller Übergang vom Ernst des ersten Satzes und dem Klagelied des dritten zur Lebensbejahung des Schlusssatzes angesehen werden.«

Die vom Komponisten in Klammern gesetzten italienischen Satzüberschriften umschreiben dabei jeweils den Charakter der Musik. So bietet der zweite Satz, »Giucoco delle coppie« (Spiel der Paare) einen musikalischen Reigen, der nacheinander von je zwei Fagotten, Oboen, Klarinetten, Flöten und gestopften Trompeten angeführt wird. Nach einem choralartigen Mittelteil der Blechbläser wird das heitere Spiel – nunmehr in Dreier- und Viererformationen – fortgesetzt. Drei Themen hat die »Elegia«. Diese »bilden«, so Bartók, »den Kern des Satzes und sind von einem verschwommenen Gewebe gestaltenloser Motive umgeben«. Der vierte Satz zitiert fast wörtlich das wehmütig-nostalgische Lied »Ungarn, du bist schön und prächtig« aus der Operette »Die Braut von Hamburg« (1922) des Komponisten Zsigmond Vincze. »Diese gefühlvolle, lyrische Melodie steht«, so die Musikwissenschaftlerin Klára Móricz, »symbolisch für die glückliche Zeit vor der radikalen Verkleinerung Ungarns nach dem Ersten Weltkrieg«. Unterbrochen (»interrotto«) wird dieses Zwischenspiel durch die Melodie des Marschlieds »Da geh' ich zu Maxim« aus Franz Léhars »Lustiger Witwe«, welche – wie in Dmitri Schostakowitschs »Leningrader« Symphonie – für die Barbarei Nazi-Deutschlands steht. Das abschließende Presto-Finale rast virtuos mit perpetuum mobile-haften Spielfiguren der Streicher dahin, lässt das Orchester in Fugen-Manier konzertieren und führt das Werk zu einem brillanten, effektvollen Schluss.

14



Neue CD!

»Schuch fesselt mit seinem Spiel von der ersten Sekunde an, meisterhaft begleitet von den hervorragenden Bochumer Symphonikern unter Leitung des taiwanesischen Dirigenten Tung-Chieh Chuang, die spätestens mit dieser Aufnahme unter Beweis stellen, dass sie zu Deutschlands Spitzen-Orchestern gehören und sich hinter großen Namen nicht verstecken müssen.«

Kai Germann, Orchestergraben

Rund um unsere Konzerte
im Foyer erhältlich!

BoSy

Catriona Morison

Mezzosopran



Catriona Morison, schottische Mezzosopranistin mit Wohnsitz in Berlin, wurde 2017 einem breiteren Publikum bekannt, als sie den Hauptpreis und den geteilten Liedpreis beim renommierten BBC Cardiff Singer of the World Wettbewerb gewann. Zu dieser Zeit war sie Mitglied des Ensembles der Oper Wuppertal, wo sie in einer Vielzahl von Rollen glänzte.

In der Saison 2024/25 wird sie die Mary in Wagners »Fliegender Holländer« mit dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg unter Tarmo Peltokoski und Octavian in Strauss' »Der Rosenkavalier« konzertant mit dem Tokyo Symphony Orchestra unter Jonathan Nott singen.

Weitere bedeutende Engagements der letzten Saison umfassen Auftritte wie die Prager Symphonie von Detlev Glanert mit dem BBC Symphony Orchestra unter Semyon Bychkov, Chaussons »Poème de l'amour et de la mer « mit dem Royal Scottish National Orchestra unter Thomas Søndergård und Mahlers 2. Symphonie unter Jaap van Zweden beim Gstaad Festival. Sie sang Alma Mahlers Lieder mit dem Danish National Symphony Orchestra unter Vasily Petrenko, Mahlers 8. Symphonie mit dem NHK Symphony Orchestra unter Fabio Luisi, Beethovens 9. Symphonie mit dem Gewandhausorchester unter Manfred Honeck und dem Orchestre de Paris unter Klaus Mäkelä, sowie Bachs Matthäus-Passion in Rotterdam unter John Butt. Mahlers »Lieder eines fahrenden Gesellen« führte sie in Bamberg unter Leitung von Jakub Hrůša auf und debütierte mit Beethovens »Missa solemnis« bei den Wiener Philharmonikern unter Adam Fischer.

Das Lied ist für Catriona Morison von besonderer Bedeutung. Sie bleibt diesem Genre treu und gibt zahlreiche Liederabende in renommierten Konzertsälen wie der Wigmore Hall, dem Konzerthaus Wien, der Elbphilharmonie, der Kölner Philharmonie und dem Concertgebouw. Sie tritt auch bei Festivals wie dem Edinburgh International Festival, dem Leeds Lieder Festival, dem Oxford Lieder Festival, der Schubertiada Vilabertran und dem Heidelberger Frühling auf.

16

17

Yi-Chen Lin

Dirigentin

Yi-Chen Lin stammt aus einer Musikerfamilie in Taipei, Taiwan. Noch während ihrer Kindheit übersiedelte sie nach Wien, wo sie ihre Ausbildung erhielt – zunächst als Geigerin und Pianistin, später auch als Dirigentin. Wichtige musikalische Impulse bekam Yi-Chen Lin u.a. durch die Zusammenarbeit mit Zubin Mehta, Bertrand de Billy, Bernard Haitink und David Zinman.

Von Herbst 2020 bis ins Frühjahr 2023 war Yi-Chen Lin Kapellmeisterin und Musikalische Assistentin des GMD an der Deutschen Oper Berlin.

Zu ihren jüngsten Engagements und Debüts zählen die Lyric Opera Chicago (»La Cenerentola«) und die Den Norske Opera (»Dialogues des Carmélites«) sowie Konzerte mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Orquesta Sinfónica de Tenerife, dem Taipei Symphony Orchestra, dem National Taiwan Symphony Orchestra und dem Opéra Orchestre National de Montpellier. Zum dritten Mal in Folge trat Yi-Chen auch 2024 bei den Bregenzer Festspielen auf – dieses Mal mit einer hochgelobten Neuproduktion von »Tancredi«.



Zu den kommenden Debüts und Wiedereinladungen gehören unter anderem das DSO Berlin, Orchestra Arturo Toscanini Parma, Orchestre National de France, Opéra Orchestre National de Montpellier, Swedish Radio Symphony Orchestra und Essener Philharmoniker. Im Opernbereich wird sie eine Neuproduktion von »Hänsel und Gretel« an der Komischen Oper Berlin sowie die Wiederaufnahme von »Nabucco« an der Opéra de Toulon leiten.

Ihr Debüt als Dirigentin gab Yi-Chen Lin 2009 mit dem Radio Symphonie Orchester Wien im Goldenen Saal des Musikvereins. Konzerteinladungen führten sie u. a. nach Italien, Spanien, Portugal, Slowenien, Deutschland und Österreich, wo sie als Gast mit Orchestern wie dem Tonhalle-Orchester Zürich, hr-Sinfonieorchester, SWR Symphonieorchester, Orchestra Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna, Slovenian Philharmonic Orchestra, RTVE Madrid, Orquesta Sinfónica de Barcelona, Orquesta Gulbenkian Lissabon, Basque National Orchestra und Orquesta Sinfónica de Tenerife arbeitete.

18

19

Bochumer Symphoniker

Die Bochumer Symphoniker haben sich seit ihrer Gründung 1919 den Ruf eines außerordentlich vielseitigen Konzertklangkörpers erworben. Bereits zweimal konnten sie den begehrten Preis des Deutschen Musikverlegerverbandes für »Das beste Konzertprogramm« entgegen nehmen.

Höchsten musikalischen Anspruch, Flexibilität und Innovationsfreude beweisen die BoSy im klassisch-romantischen Repertoire großer Symphonik ebenso wie bei Cross-over-Projekten, im kammermusikalischen Musizieren oder in der Musikvermittlung. Mit der Teilnahme an renommierten Festivals wie der Ruhrtriennale, dem Lincoln Center Festival New York oder dem Klavierfestival Ruhr und Gastspielen u. a. nach Taiwan, Estland, Südkorea, USA oder Israel hat sich das Orchester auch bundesweit und international einen Namen gemacht.

Für ihre CD-Produktionen erhielten die BoSy durchweg positive Kritiken, die Einspielung der »Orchesterlieder« des deutschen Spätromantikers Joseph Marx wurde für einen Grammy nominiert. In der Spielzeit 2016/2017 konnte das Orchester nach jahrzehntelangem Engagement den eigenen Konzertsaal, das Anneliese Brost Musikforum Ruhr beziehen, das sie seither zu einem Mittelpunkt kulturellen Stadtlebens entwickelt haben.

20



21

VORSCHAU

SA 5. JUL 25 | 20.00 SO 6. JUL 25 | 16.00
Großer Saal

Dominik Wollenweber
Englischhorn

VON HERZEN MYTHOS UND NATUR

Qigang Chen
Die fünf Elemente



Philharmonischer Chor Bochum
(Mateo Peñaloza Ceconi Einstudierung)

Bochumer Symphoniker
Tung-Chieh Chuang Dirigent

Christian Jost
Lontano Doloroso – Konzert für Englischhorn und Orchester
(DE – Auftragswerk der Bochumer Symphoniker
und des Theater Orchester Biel Solothurn)

Maurice Ravel
Daphnis et Chloë

Präsentiert von 



IMPRESSUM

Herausgeber

Stadt Bochum
Der Oberbürgermeister

Bochumer Symphoniker

Tung-Chieh Chuang
Generalmusikdirektor und Intendant

Marc Müller
Geschäftsführender Betriebsdirektor / Amtsleiter

Felix Hilse
Stellvertretender Intendant /
Leiter des Künstlerischen Betriebes

Text

Klaus Stübler

Redaktion und Lektorat

Susan Donatz

Visuelle Gestaltung und Konzeption

Diesseits Kommunikationsdesign, Düsseldorf

Fotos

Jeremy Knowles (Morison)

privat (Lin)

Christian Palm (Bochumer Symphoniker)

Stand: Mai 2025

TICKETS

Bochumer Symphoniker
Marienplatz 1, 44787 Bochum
Telefon 0234 910 86 22

Konzertkasse im Musikforum

Dienstag bis Freitag 11–16 Uhr | Samstag 11–14 Uhr
Telefon 0234 910 86 66

bochumer-symphoniker.de

Touristinfo Bochum

Montag bis Freitag 10–18 Uhr | Samstag 10–16 Uhr
Telefon 0234 96 30 20

Programmänderungen und Änderungen
der Besetzung vorbehalten.

Callcenter

Montag bis Freitag 9–17 Uhr | Samstag 10–16 Uhr
Telefon 0234 910 86 66 | 0234 96 30 20

tickets@bochum-tourismus.de

Der Vorverkauf für die Saison 2025/2026 startet am 16. Juni 25, 9 Uhr

bochumer-symphoniker.de
oder 0234 910 86 66



Wir freuen uns auf Sie!



BoSy