

BEETHOVEN MUSSORGSKY STRAUSS

SAISON 2025/2026

TÖNENDE WORTE

TÖNENDE WORTE

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Ouvertüre zu »Egmont« op. 84

ca. 9 min

Sostenuto ma non troppo – Allegro – Allegro con brio

// Entstehung 1809/10 / Uraufführung am 15. Juni 1810, Wien (vollständige Bühnenmusik)

Modest Mussorgsky (1839–1881)

Lieder und Tänze des Todes

(orchestriert von Dmitri Schostakowitsch)

ca. 19 min

1. Wiegenlied

2. Serenade

3. Trepak

4. Der Feldherr

// Entstehung 1875/77 (Klavierlieder), 1962 (Orchestrierung Schostakowitschs)

Uraufführung am 12. November 1962, Gorki (Orchesterfassung)

PAUSE

Richard Strauss (1864–1949)

»Also sprach Zarathustra« op. 30

ca. 33 min

(Einleitung) – Von den Hinterweltlern – Von der großen Sehnsucht –

Von den Freuden- und Leidenschaften – Das Grablied – Von der Wissenschaft –

Der Genesende – Das Tanzlied – Das Nachtwandlerlied

// Entstehung 1895/96 / Uraufführung am 27. November 1896, Frankfurt am Main

Dimitry Ivashchenko Bass

Bochumer Symphoniker

Pablo González Dirigent

mit
Björn Woll

Kleiner Saal

19 UHR TISCHGESPRÄCH

Musik trifft Literatur

Klaus Stübler

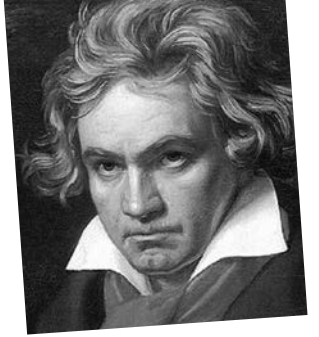
»Entsetzliche Gewißheit! – Egmont verurteilt! –
Welch Gericht darf ihn fordern? und sie verdammen
ihn! Der König verdammt ihn? oder der Herzog?
Und die Regentin entzieht sich! Oranien zaudert, und
alle seine Freunde! – – Ist dies die Welt, von deren
Wankelmut, Unzuverlässigkeit ich viel gehört und
nichts empfunden habe? Ist dies die Welt?«

So lässt Johann Wolfgang von Goethe Klärchen, die weibliche
Hauptperson seines Trauerspiels »Egmont«, zu Beginn des letzten
Akts in einem großen Monolog klagen. Wenig später nimmt sie
sich mit Gift das Leben. Danach heißt es in einer Regieanweisung:
»Eine Musik, Klärchens Tod bezeichnend, beginnt«. Es ist dies
eine von mehreren Stellen in dem 1789 in Mainz uraufgeführten
Drama, an denen Goethe die Musik »sprechen« und somit aus-
drücken lässt, was Worte allein nicht oder nur schwer zu sagen
vermögen.

Nach dem Ende der sechsmonatigen Besetzung Wiens durch die
Truppen Napoleon Bonapartes im Jahr 1809 setzte das Wiener
Burgtheater demonstrativ zwei Stücke mit Freiheitshelden auf
den Spielplan: Schillers »Wilhelm Tell« und besagten »Eg-
mont« von Goethe. Für letzteren schuf Ludwig van Beethoven
eine neue, vollständige Schauspielmusik, welche über die vom
Autor vorgesehenen musikalischen Einlagen hinaus zusätzlich
vier Zwischenaktmusiken sowie eine vorangestellte Ouvertüre
umfasst. Der gewichtige instrumentale Einleitungssatz macht –
obwohl als Sonatenhauptsatz mit Einleitung, Themenvorstellung,

Ludwig van Beethoven

Ouvertüre zu »Egmont« op. 84



Durchführungsabschnitt, Reprise und Coda angelegt – nach vorherr-
schender Meinung mit Grundzügen des Mitte des 16. Jahrhunderts
in Brüssel, der damaligen Hauptstadt der Spanischen Niederlande,
spielenden »Egmont«-Dramas vertraut.

Der langsame Beginn in der Trauertonalart f-Moll und im Rhythmus
einer höfischen Sarabande lässt demnach das Leid der von den
katholischen Spaniern unterdrückten protestantischen Niederländer
erahnen. Das zentrale Allegro gilt dem Aufstand der durch Graf Egmont
von Gavre und Wilhelm von Oranien vertretenen Einheimischen gegen
den von König Philipp II. neu eingesetzten despotischen Regenten
Fernando Álvarez de Toledo, Herzog von Alba, und dessen Truppen.
Die als Nebenhandlung eingeflochtene Liebesgeschichte zwischen
Egmont und Clärchen scheint in den lyrischen Linien der Holzbläser
angedeutet. Die Allegro-con-brio-Stretta in F-Dur am Schluss dann
nimmt die als Zukunftsvision gedachte Sieges-Symphonie vorweg,
die den wegen Hochverrats zum Tode verurteilten, hoffnungsvoll-
trotzigen Helden bei Goethe am Ende des Dramas zum Schafott
begleiten wird (in einer Partiturabschrift findet sich Beethovens
Vermerk: »auf den Sieg der Freyheit, der durch Egmonts Tod dem
Vaterland erworben war«). Der historische Egmont wurde übrigens
1568 auf dem Großen Markt von Brüssel enthauptet – der Spanisch-
Niederländische Krieg aber sollte noch 80 Jahre weitergehen und
den Vereinigten Niederlanden erst 1648 die offizielle Anerkennung
als unabhängiger souveräner Staat bringen.

4

5

Lieder und Tänze des Todes (orchestriert Dmitri Schostakowitsch)

Text von Arseny Arkad'yevich Golenishchev-Kutuzov (1848–1913)

Wiegenlied

Wimmerndes Stöhnen, das Kind liegt im Fieber;
Einsam die Mutter noch wacht.
Sachte verglimmt schon das Licht immer trüber,
Bald ist vorüber die Nacht.

Da, in des Morgenscheins dämmerndem Grauen
Pocht an die Türe der Tod!
Auf fährt die Mutter, entsetzt, ihn zu schauen ...

»Hast zu erschrecken nicht not!
Kaum hältst du auf mehr die sinkenden Lieder,
Fallen ermattet dir zu;
Bist ja so müde, so lege dich nieder;
Ich bring dein Kind schon zur Ruh!
Kennst nicht die richtigen schläfernden Lieder,
Ich kenn ein besseres als du!«
Stille! o sieh, wie es qualvoll sich windet,
machst ihm nur größere Pein!
»Wart nur, gar bald bei mir Ruhe es findet.
Schlafe, mein Kindchen, schlaf ein!«
Starr seine Augen und bleich seine Wangen,
Laß dein Singen, laß sein!
»Gutes kündet's, sein Leid ist vergangen.
Schlafe mein Kindchen, schlaf ein!«
Fort, du Entsetzlicher!
Mit deinem Liede tötest mein Kind du, halt ein!
»Nein, schon umschattet es himmlischer Friede.
Schlafe mein Kindchen, schlaf ein!«
Wehe! Hab Mitleid doch!
Schon' meinen Kummer!
Schweige, erbarme dich mein!
»Siehst du, da liegt es und lächelt im Schlummer.
Schlafe, mein Kindchen, schlaf ein!«

6

Serenade

Blühende Frühlingsnacht,
Dämmernd ins Zimmer,
Wundersam raunet und rauscht ...
Hold überglänzt von des Mondenlichts Schimmer
Schlaflos die Kranke ihr lauscht.
Heiß lohen fiebrig ihr Augen und Wange,
Heiß Lebensglut sie durchloht;
Doch unterm Fenster, mit schmeichelndem Sange,
bringt ihr sein Ständchen der Tod.

»Hoffnungslos schmachkend,
In Kerker und Ketten,
Welkt deine Jugend dahin;
Ich will dein Ritter sein, will dich erretten,
Hab nur dein Bestes im Sinn!
Auf! sieh im Spiegel dein Bild:

Deine Wangen blühen in rosigem Glanz,
Und deine Stirne in nächtigem Prangen
Flicht schwarz Gelock seinen Kranz.
Heiß deiner Augen Blick, brennend, versehend,
Mehr noch als Mittages Glut;
Heiß deiner Lippen Hauch,
Schwül und verzehrend,
Hast mir entzündet das Blut!

Dir auch entflammte mein Singen die Sinne,
Sehntest dir Rettung herbei,
Daß dir die Freiheit ich, mir dich gewinne:
Ganz mir zu eigen nun sei!

Zart ist dein Leib, wie berückt mich sein Beben,
Schließ fest und fester dich ein in meine Arme,
Den Brautkuß dir geben laß mich ... o Glück,
Du bist mein!«

7

Trepak (Russischer Tanz)

Wald, öde Heide, kein Haus weit und breit;
Sturm ruft mit klagendem Munde,
Grad als ob einen zu Grab er geleit,
Einsam, in nächtiger Stunde.
Ja, so auch ist's!
Müden Schritts wankt ein Mann,
Mit ihm der Tod auf der Reise;
Faßt ihn und tritt zum Trepak mit ihm an,
Raunt ihm ins Ohr dabei leise:

»Kamst wohl, mein Bäuerlein aus der Schenke?
Trankst dir ein Räuschlein dort an, ich denke ...
Windsbraut dann, die Hexe,
Trieb zum Waldgehege fort dich in die Wildnis,
Ab vom rechten Wege!
Schleppst ja noch kaum mehr die matten Glieder.
Komm, leg ein wenig zur Rast dich nieder!
Sollst gar warm und weich bedeckt,
Mein Freund, hier liegen,
Will mit Spiel und Tanz in süßen Schlaf dich wiegen:
Schütt, du Schneesturm, ihm hoch das Bette!
Auf! rüst ihm sorglich die Ruhestätte!
Wollt ein Lied ihm singen,
Ihr beschneiten Bäume,
Daß von holden Dingen
Meinem Schläfer träume!
Senket, ihr Wolken, herab vom Himmel
Eurer flaumigen Flocken Gewimmel,
Daß wie sanft das Kindlein ruht
In weißen Windlein, also ohne Kummer
Er auch lieg' in Schlummer.
Schlaf, Liebling du,
Schlaf in Ruh, mein Bauer.
Sommer ist nah, Lenz ist da!
Aus blauer Höhe lacht die Sonne,
Alles blüht in Wonne!
Froh die Lämmlein springen
Und die Vögel singen ...«

8

Der Feldherr

Geschütze donnern, Hörner schmettern,
Es tobt die Schlacht in wilder Wut,
Der Kriegslärm dröhnt gleich Sturmeswettern,
In roten Strömen fließt das Blut.
Der Mittag brütet noch kein Ende;
Die Sonne sinkt der gleiche Mord;
Der Abend dämmt keine Wende im Streit,
Nur heißer währt er fort.

Es senkt die Nacht sich kühl und milde,
Jetzt räumt die Walstatt, wer entrann ...
Still ist es, nur vom Kampfgefilde
Steigt dumpfes Stöhnen himmelan.
Da sieh! im bleichen Mondenscheine,
Auf seinem hohen fahlen Roß,
Schneeweiß, die knöchernen Gebeine,
Erscheint der Tod!
Mit ihm als Troß ein Rabenschwarm,
Kommt er geritten,
Der wahre Feldherr er und Held!
Mit langsam feierlichen Schritten
Umzieht er stolz das Leichenfeld.
Auf einem Hügel faßt er Posten,
Den grausen Anblick recht zu kosten ...
Dann seine Stimme er erhebt
Und ruft, daß rings die Erde bebt:

Aus ist der Kampf nun!
Der Sieg nun entschieden!
Mir nur erlagt ihr, ihr Tapfren im Streit!
Krieg schuf das Leben euch,
Ich geb euch Frieden.
Auf jetzt, ihr Toten, zur Heerschau euch reiht!

Einmal zum Festesmarsch zwingt noch die Glieder,
Daß ich mich freu der gewaltigen Schar;
Dann legt zur Ruhe, ihr Braven, euch nieder,
Habt sie euch redlich verdienet, fürwahr!
Kennt auch im Laufe der fliehenden Jahre
Bald eure Namen kein Irdischer mehr,
Ich doch euch stets im Gedächtnis bewahre,
Treu euer Andenken ewig ich ehr':

Tanz in der Mitternacht,
Dunkel und Schweigen
Ob eurer Ruhestatt, feiernden Reigen,
Tanze und stampfe den Boden so fest,
Daß euer keiner sein Grab je verläßt!

9

Modest Mussorgsky

Lieder und Tänze des Todes
(orchestriert Dmitri Schostakowitsch)



»Ich denke viel über das Leben, den Tod und die Karriere nach. So komme ich, wenn ich mich an das Leben einiger berühmter (ich sage nicht »großer«) Leute erinnere, zu dem Schluss, dass sie nicht alle zur rechten Zeit gestorben sind. Zum Beispiel: Mussorgsky starb vorzeitig. Das gleiche kann man auch von Puschkin, Lermontow und einigen anderen sagen. Aber P. Tschaikowski nun hätte früher sterben sollen. Er hat ein wenig zu lange gelebt, und deshalb war sein Tod, genauer gesagt, waren die letzten Tage seines Lebens schrecklich. Das gleiche trifft für Gogol, Rossini und vielleicht auch für Beethoven zu. Sie und genauso auch viele andere Leute, berühmte (große) wie auch unbekannte, haben jenen Lebensabschnitt durchlebt, in dem das Leben keine Freude mehr bringen kann, in dem es lediglich Enttäuschung und schreckliche Ereignisse bringt.« Als der gesundheitlich stark angeschlagene Dmitri Schostakowitsch diese Zeilen in den 1960er Jahren schrieb, war er überzeugt, selbst auch schon zu lange gelebt zu haben – und beschäftigte sich in seiner Musik nun verstärkt mit der Sterblichkeit.

10

Der Liederzyklus »Lieder und Tänze des Todes« von Modest Mussorgsky auf Verse von Arseni Golenischtschew-Kutusow, den Schostakowitsch 1862 orchestriert hat, beschwört das seit dem späten Mittelalter zunächst aus Gedichten, dann Bildern bekannte Motiv des Totentanzes (danse macabre) herauf: Der personifizierte Tod (Sensenmann) begegnet Menschen verschiedener Stände und Lebensalter, um sie durch schmeichelhafte Reden oder eben Einladungen zum Tanz zu locken, zu verführen und so aus dem Leben abzubrufen. Im einleitenden, in Dialogform gehaltenen »Wiegenlied« wehrt sich eine Mutter vehement, doch letztlich vergeblich dagegen, dass der Tod ihr fieberndes, sich in chromatischen Figuren windendes Kind in den (ewigen) Schlaf singt. Balladenhaft eingeführt, bringt der Tod in der »Serenade« als edler Ritter einer schwindsüchtigen jungen Frau ein Ständchen, gaukelt ihr vor, sie zu retten und erreicht mit dem »Brautkuss« sein Ziel. Prompt verstummt der zuvor in der Pauke gehörte Herzschlag der Schönen. In »Trepak« – benannt nach einem russisch-ukrainischen Volkstanz im stampfenden 2/4-Takt – geleitet der Tod einen betrunkenen Bauern durch einen wirbelnden Schneesturm, schläfert ihn ein und bereitet ihm ein weißes Ruhekissen. Da klingt fast ein sarkastischer Ton à la Gustav Mahler an. Eine apokalyptische Vision des Krieges entwerfen Mussorgsky und Schostakowitsch schließlich im Lied »Der Feldherr«: Nach der in den Eingangstakten noch martialisch tobenden Schlacht erscheint der Tod mit seinem Pferd und lässt als »wahrer Held« lächelnd triumphierend alle gefallenen Soldaten paradien, ehe sie sich zur ewigen Ruhe legen dürfen. Ein schauerlich-düsterer Abgesang.

11

Richard Strauss

»Also sprach Zarathustra« op. 30



Inspiziert von diesen Mussorgsky-Liedern komponierte Schostakowitsch dann im Frühjahr 1969 auch seine 14. Symphonie, in der er elf Gedichte unterschiedlicher Autoren »zum ewigen Thema, des Lebens und des Todes« vertonte. Bei der Uraufführung gab er unter anderem folgende Erklärung ab: »Zum Teil versuche ich, den großen Klassikern etwas entgegenzustellen, welche das Thema ›Tod‹ in ihren Werken behandeln. So scheint es mir, dass ich zumindest teilweise in die Fußstapfen des bedeutenden russischen Komponisten Mussorgsky trete. Sein Zyklus ›Lieder und Tänze des Todes‹ – vielleicht nicht alles davon, aber auf jeden Fall ›Der Feldherr‹ – ist ein großer Protest gegen den Tod. Der Tod erwartet jeden von uns. Ich kann nichts Gutes darin sehen, dass unser Leben so endet, und das ist es, was ich in diesem Werk vermitteln will.«

12

Tönten die Worte – Sprachbarrieren einmal außen vor gelassen – ganz sinnfällig in den Liedern, wobei deren Aussagekraft und Wirkung noch durchs Orchester verstärkt wurden, so ist in der »Tondichtung« wieder eine deutliche Abstraktion zu konstatieren. Zwar orientierte sich Richard Strauss bei seinem Orchesterwerk »Also sprach Zarathustra« an der gleichnamigen Schrift des Philosophen Friedrich Nietzsche, aber er »vertonte« sie eben nicht. Seinen Ansatz erklärte der Komponist rückblickend wie folgt: »Ich hatte nicht beabsichtigt, philosophische Musik zu schreiben oder Nietzsches großes Werk musikalisch darzustellen. Ich hatte mich vielmehr mit dem Gedanken getragen, die Idee von der Entfaltung der menschlichen Rasse von ihren Anfängen durch verschiedene Entwicklungsstadien, sowohl religiöser wie wissenschaftlicher Art, bis zu Nietzsches Idee vom Übermenschen, durch die Musik zu vermitteln.« Als Grundidee seines 1895/96 in München entstandenen Orchesterwerks erweist sich die Überwindung des »Geists der Schwere«, die Befreiung von allem Bedrückenden. Dabei übernehmen die eingestreuten programmatischen Überschriften einzelne Kapitelüberschriften aus Nietzsches Buch, aber schon deren Reihenfolge weicht von der Vorlage ab.

13

Das Berühmteste an Strauss' Tondichtung ist zweifellos der ebenso plakative wie spektakuläre Beginn: ein tiefes C als Halteton im Pedal der Orgel und im Kontrafagott, dazu als Tremolo in den Kontrabässen und als dezenter Paukenwirbel. Darüber erklingt alsbald eine aufsteigende Trompetenfanfare: c – g – c, beantwortet vom vollen Orchester, das forte hereinbricht und den Schlussakkord durch Abschwellen und erneutes Anschwellen der Lautstärke effektiv betont. Dann das Ganze noch einmal, aber mit anderer Fortführung, und noch ein drittes Mal, jetzt mit Fortissimo-Schluss in strahlendem C-Dur. Gedacht sind diese Anfangstakte als ein Hymnus an die Sonne; in seinen Kompositionsskizzen notierte Strauss darüber die Worte: »Die Sonne geht auf. Das Individuum tritt in die Welt oder die Welt ins Individuum.«

Insgesamt besteht die Musik aus einer etwas mehr als halbstündigen Folge kontrastierender Abschnitte, für die der Komponist etwa die Gegensatzpaare »Schauen – Anbeten, Erleben – Zweifeln, Erkennen – Verzweifeln« fand. Tonartlich kommt es immer wieder zur Spannung zwischen dem die ursprüngliche wie erhabene Natur symbolisierenden C-Dur und dem für das Denken, Fühlen und Sehnen der Menschen stehenden H-Dur. Zunächst sucht der von Selbstzweifeln geplagte Protagonist der Tondichtung Zuflucht bei den »Hinterweltlern« und ihrem Glauben: Strauss lässt dabei nach grummeligem Beginn von den gedämpften Hörnern die gregorianische Melodie des Credo anstimmen, Streicher sowie die Orgel »mit Andacht« und zunehmend ekstatisch »singen«. Danach packen den Menschen irdische Sehnsüchte; er erlebt in rascher Abfolge »niedere Leidenschaften«, Freude, Zweifel und Trauer. Sein Streben nach Wissen und Erkenntnis kulminiert im

14

Abschnitt »Von der Wissenschaft« in einer spröden Fuge, deren Thema alle zwölf Töne der chromatischen Skala enthält. In »Der Genesende« steuert die Musik, dramatisch gesteigert, auf einen Zusammenbruch zu, doch nach einer Generalpause – also dem Schweigen sämtlicher Instrumente – wendet sich das Blatt: Die Stimmung hellt mehr und mehr auf, alles klingt immer beschwingter. Im »Tanzlied«, einem von der Solovioline angeführten Wiener Walzer, ist alle Schwere überwunden. Der Mensch »gelangt dahin, sich von der Unruhe nach Erkenntnis zu befreien, indem er seine Befreiung im Lachen findet«, fasste es Romain Rolland zusammen: »Das Lachen ist der Herr der Welt, der glückselige Tanz, der Rundtanz des Weltalls, wo alle menschlichen Gefühle mitspielen: religiöser Glaube, unbefriedigte Wünsche, Leidenschaften, Ekel und Freude.« Dabei bleibt es allerdings nicht: Mag das »Nachtwandlerlied« auch in C-Dur enden, so setzt Strauss im angehängten Schlussabschnitt hart das H-Dur daneben, löst also die tonale Spannung nicht einfach in Wohlgefallen auf.

15

Dimitry Ivashchenko

Bass

In Russland geboren, studierte Dimitry zunächst am Glinka-Konservatorium und dann an der Hochschule für Musik in Karlsruhe.

Sarastro in der »Zauberflöte«, eine der wichtigsten Rollen seiner Karriere, sang er bereits in Berlin, Baden-Baden, Wien, Paris, New York und in Aix-en-Provence. Die Wagner-Partien sind Pogner in »Meistersinger« in Chicago, Daland in »Holländer« in Genf und Madrid, Hunding in »Walküre« in Toronto, Toulouse und bei den Festspielen Baden-Baden sowie Fafner in »Rheingold & Siegfried« in Paris. Mit Sparafucile in »Rigoletto« war er zweimal an der MET, in München und Paris sowie bei den Bregenzer Festspielen. Weitere wichtige Partien umfassen Vodnik in »Rusalka« an der Pariser Oper, Osmin in »Entführung aus dem Serail« an der Semper Oper in Dresden, Rocco in »Fidelio« an der Oper Zürich und unter Gustavo Dudamel in Caracas, Gremin in »Eugen Onegin« an der Wiener Staatsoper, Konchak in »Fürst Igor« und Ivan Khovanski in »Chowanschtschina« an der Pariser Oper, Philippe II in »Don Carlos« in Graz, König Marke in »Tristan und Isolde« neben Catherine Foster in Cottbus.

16



17

2024/2025 hat er den Rocco in »Fidelio« an der Lyric Opera of Chicago, den Daland in »Der fliegende Holländer« an der Oper Zürich, Sarasto in »Die Zauberflöte« in Dresden und Gremin in »Eugen Onegin« in Toronto gesungen. 2025/2026 wird er an der Pariser Oper als Vodnik in »Rusalka« und 2027/2028 als Sarastro in »Die Zauberflöte« zu hören sein.

Pablo González

Dirigent

Pablo González war er von 2019 bis 2023 Chefdirigent des Spanischen Radio- und Fernsinfonieorchesters (RTVE), wo er auch als künstlerischer Berater fungierte. Er verfügt über ein vielfältiges Repertoire, aus dem er überzeugende Programme schöpft.

Als Musikdirektor des Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) dirigierte er von 2010 bis 2015 komplette Mahler- und Schumann-Zyklen.

González ist ausgebildeter Schauspieler und bringt sein dramatisches Verständnis für Musik und Bühnenkunst in Oper und Chor ein. Während seiner Zeit in Barcelona dirigierte er am Teatre Liceu Produktionen wie Strauss' »Daphne«, Wagners »Rienzi«, Mozarts »Die Zauberflöte« und Puccinis »Il tabarro« sowie alle Orchesterlieder Mahlers. Zu den Höhepunkten der letzten Spielzeiten zählen die Uraufführung von »Zarqa Al-Yamama«, der ersten arabischsprachigen Grande Opera von Lee Bradshaw, »Turandot« für die Lettische Nationaloper sowie »Tosca«, »Don Giovanni« und »Madama Butterfly« an der Opera de Oviedo.

18



Als Gastdirigent pflegt González enge Beziehungen zu Orchestern wie der Helsinki Philharmonie, dem Residentie Orchestra, dem Orchestre Philharmonique Royal de Liège und dem Orchestre National d'Île de France. In den letzten Spielzeiten arbeitete er außerdem mit dem hr-Sinfonieorchester, dem Konzerthausorchester Berlin, der Dresdner Philharmonie, dem Royal Philharmonic Orchestra und dem City of Birmingham Symphony Orchestra zusammen. Zu seinen jüngsten und zukünftigen Projekten gehören Debüts mit dem London Philharmonic Orchestra, den Mailänder Symphonikern und dem NDR Hannover. In seiner Heimat Spanien ist er sehr gefragt und arbeitet mit den renommiertesten Orchestern des Landes zusammen.

19

González wurde in Oviedo geboren und studierte an der Guildhall School of Music and Drama in London. Er gewann Preise bei den renommierten internationalen Dirigierwettbewerben Donatella Flick und Cadaqués. Er absolvierte außerdem eine Schauspielausbildung an der Academy Drama School in London und trat als Schauspieler auf der Bühne und im Film auf. Zuvor war er Erster Gastdirigent des Orchesters der Stadt Granada und Assistenzdirigent des London Symphony Orchestra.

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



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

ORCHESTER DES WANDELS

Den Musikerinnen und Musikern der Bochumer Symphoniker ist wohl bewusst, auf welch dramatische und zerstörerische Weise der Klimawandel seine Spuren auf unserem Planeten hinterlässt. Um auf unsere Verantwortung für dieses Thema aufmerksam zu machen und eine breitere Öffentlichkeit zu erreichen und zu inspirieren, setzen wir auf unser stärkstes Kommunikationsmittel: die Musik!

Als Mitgliedsorchester der »Orchester des Wandels e. V.« unterstützen wir lokale, regionale und globale Klimaschutz-Projekte.

Unsere Beweggründe finden Sie auch hier:
BoSy: Orchester des Wandels – YouTube
Schreiben Sie uns gerne:
orchesterdeswandelsbochum@mail.de

Mehr Information unter
orchester-des-wandels.de



IMPRESSUM

HERAUSGEBER

Kulturinstitute Bochum AöR

Tung-Chieh Chuang

Intendant und Generalmusikdirektor

Thomas Kipp

Kaufmännischer Direktor

Dietmar Dieckmann

Verwaltungsratsvorsitzender

Bochumer Symphoniker

Tung-Chieh Chuang

Intendant und Generalmusikdirektor

Marc Müller

Betriebsdirektor

Felix Hilse

Stellvertretender Intendant /

Leiter des Künstlerischen Betriebes

Text

Klaus Stübler

Redaktion und Lektorat

Susan Donatz

Visuelle Gestaltung und Konzeption

Diesseits Kommunikationsdesign, Düsseldorf

Fotos

Wolfgang Silveri (Ivashchenko)

May/Zircus (González)

Christian Palm (Bochumer Symphoniker)

22

Stand: August 2025

Bochumer Symphoniker

Marienplatz 1, 44787 Bochum

Telefon 0234 33 33 86 22

bochumer-symphoniker.de

Programmänderungen und Änderungen
der Besetzung vorbehalten.

TICKETS

Konzertkasse im Musikforum

Dienstag bis Freitag 11–16 Uhr | Samstag 11–14 Uhr

Marienplatz 1, 44787 Bochum

Telefon 0234 33 33 86 66

Touristinfo Bochum

Dienstag bis Freitag 10–17 Uhr | Samstag 10–15 Uhr

Callcenter

Montag bis Freitag 9–16 Uhr | Samstag 10–15 Uhr

Huestraße 9, 44787 Bochum

Telefon 0234 96 30 20

tickets@bochum-tourismus.de

VORSCHAU

SA 1. NOV 25 | 20.00

Großer Saal

BoSy **CONCERTO**

OPFER UND LOBPREISUNGEN

Johann Sebastian Bach

Intrada BWV 1045

Sinfonia zu »Falsche Welt, dir traue ich nicht« BWV 52

Blockflötenkonzert D-Dur BWV 1053

Ricercar a 6 aus dem »Musikalischen Opfer« BWV 1079

Sinfonia zu »Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte« BWV 174

Antonio Vivaldi

Concerto für Streicher und B.c. C-Dur RV 114

Concerto für Flautino, Streicher und B.c. C-Dur RV 443

Concerto grosso Nr. 11 d-Moll RV 565 aus »L'Estro Armonico«

Bochumer Symphoniker

Maurice Steger Blockflöte und Musikalische Leitung



SO 2. NOV 25 | 18.00

Kleiner Saal

BoSy **CAMERA**

JUGEND UND REIFE

Johannes Brahms

Klaviertrio H-Dur op. 8

Trio für Klavier, Klarinette und Violoncello a-Moll op. 114

lucinia ensemble

Ariane Vesper Violine

Steffen Schrank Violoncello

Tobias Bredohl Klavier

Julia Puls Klarinette





BoSy