

BoSy **CONCERTO**

BACH VIVALDI

SAISON 2025/2026

OPFER UND LOBPREISUNG

— — — — —
▲
ANNELIESE
BROST
MUSIKFORUM
RUHR

— — — — —
BOCHUMER
SYMPHONIKER

BoSy **CONCERTO**

SA 1. NOV 25 | 20.00

Großer Saal

OPFER UND LOBPREISUNG

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Intrada BWV 1045 ca. 7 min

Sinfonia zu »Falsche Welt, dir traue ich nicht« BWV 52 ca. 5 min

Blockflötenkonzert D-Dur BWV 1053 ca. 20 min

1. Allegro

2. Siciliano

3. Allegro

Ricercar a 6 aus dem »Musikalischen Opfer« BWV 1079 ca. 7 min

Sinfonia zu »Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte« BWV 174 ca. 5 min

PAUSE

Antonio Vivaldi (1678–1741)

Concerto für Streicher und B. c. C-Dur RV 114 ca. 6 min

1. Allegro

2. Adagio

3. Ciaccona

Concerto für Flautino, Streicher und B. c. C-Dur RV 443 ca. 11 min

1. Allegro

2. Largo

3. Allegro molto

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

1. Allegro

2. Adagio e spiccato

3. Allegro

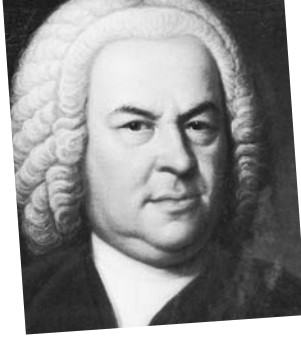
4. Largo e spiccato

5. Allegro

Bochumer Symphoniker

Maurice Steger Blockflöte und Musikalische Leitung

Während des Konzertes sind Bild- und Tonaufnahmen untersagt.



Linus Bickmann

Durch die Instrumentalwerke Antonio Vivaldis habe Bach »musikalisch denken« gelernt, schrieb 1802 Bachs erster Biograf, Johann Nikolaus Forkel.

»Als eine Anleitung dienten ihm die damahls neu herausgekommenen Violinconcerte von Vivaldi. [...]

Er studirte die Führung der Gedanken, das Verhältnis derselben unter einander, die Abwechslungen der Modulation und mancherley andere Dinge mehr.«

4

War Italien zu Lebzeiten des Venezianers das gelobte Land der Musik, so ist bemerkenswert, dass Bach selbst nie einen Fuß jenseits der Alpen setzte. Doch machte er sich durch das Notenstudium exemplarischer Werke intensiv mit den damals jüngsten Entwicklungen der italienischen Instrumentalmusik vertraut. Drucke von Vivaldis Konzerten kursierten zu Beginn des 18. Jahrhunderts in ganz Europa, Bach transkribierte davon eine Vielzahl für die Orgel und das Cembalo.

Auch das Bearbeiten eigener Werke für andere instrumentale Besetzungen gehörte zum alltäglichen Handwerk des Komponisten. Ein hoher Reiz lag darin, durch die Adaptionen der Musik neue Ausdrucksmöglichkeiten zu erschließen. Das Gros seiner Ensemblewerke schrieb er als Konzert- und Kapellmeister für den Weimarer und den Köthener Hof und griff später in Leipzig immer wieder auf das dort Geschaffene in Umarbeitungen und neuen Fassungen zurück.

5

Das immense Pensum, das Bach als Thomaskantor in den Jahren von 1723 bis zu seinem Tod 1750 kompositorisch für die musikalische Gestaltung der Gottesdienste zu bewältigen hatte, ließ ihn auch in seinen Kantaten auf bereits Geschriebenes zurückgreifen. Dabei verwendete er einzelne Konzertsätze nicht allein als einleitende Symphonien, sondern richtete das musikalische Material mitunter so ein, dass es auch für Arien und Chorsätze nutzbar gemacht werden konnte.

Intrada BWV 1045

Bei der Intrada in D-Dur handelt es sich mutmaßlich um das einleitende Stück zu einer Kantate, von der wir heute lediglich die Entstehungszeit um 1745 kennen. Am Notenbefund der überlieferten Partitur lässt sich erkennen, dass auch dieses Werk mutmaßlich aus einem anderen, heute unbekannten Kontext stammt. In der Originalgestalt offenbar nur für Streicher geschrieben, wurden dem Werk erst später Oboen, Trompeten und Pauken von Bach hinzugefügt. Einen festlich-repräsentativen Charakter verleiht der Intrada nicht nur der nunmehr bereicherte Klang, sondern auch der virtuose Solopart für die Violine, der mit einer Vielzahl von spieltechnischen Herausforderungen gespickt ist.

6

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

Mit der Sinfonia zu Bachs Kantate »Falsche Welt, dir traue ich nicht« erklingt dagegen eine aus dem Konzertsaal vertraute Musik: Ihr Eröffnungssatz ist dem Kopfsatz des ersten Brandenburgischen Konzerts entlehnt, genauer einer Frühfassung, die noch keinen Solopart für die Violino piccolo enthält, eine kleine und höher gestimmte Geige.

Das konzertante Prinzip wird hier durch die Kunstfertigkeit des musikalischen Satzes zu einer munteren Unterredung zwischen Streicher- und Bläsergruppe. Mit einem eigenwillig kontrastierenden Rhythmus scheinen die Hörner bisweilen geradezu vorlaut aus dem musikalischen Dialog hervorzutreten.

7

Blockflötenkonzert D-Dur BWV 1053

An Bachs Praxis der Adaption eigener Werke angelehnt ist auch die Überführung eines Bach'schen Cembalokonzerts in ein Blockflötenkonzert durch Maurice Steger und den Cembalisten Sebastian Wienand. Bach übertrug der Blockflöte zwar bestechend schöne konzertierende Soli wie in den Brandenburgischen Konzerten Nr. 2 und Nr. 4, doch widmete er dem Instrument kein Solokonzert. Das Blockflötenkonzert in D-Dur basiert auf einem Solokonzert Bachs für das Cembalo. Bach fertigte von diesem Concerto in E-Dur 1738 eine Handschrift an, beschäftigte er sich zu dieser Zeit doch erneut mit seinen frühen Cembalokonzerten, offenbar um das Repertoire für das von ihm in Leipzig geleitete Collegium musicum zu bereichern. Seit Bach das Orchester 1729 übernommen hatte, war der Thomas-kantor und Prinzeps der städtischen Kirchenmusik auch zur ersten Instanz für das Konzertleben der Messestadt geworden. Jeden Freitag spielte man im Zimmermann'schen Caféhaus vor Einheimischen und Gästen Leipzigs auf, zu Messezeiten sogar zweimal, um dem großen Andrang gerecht zu werden.

Eine willkommene Repertoirebereicherung wäre für Bach vermutlich auch das Blockflötenkonzert gewesen, war das klangliche Gewand seiner Solokonzerte ohnehin wandelbar. Nähere Blicke auf die Überlieferung der Vorlage legen nahe, dass dessen Solopart ursprünglich gar nicht dem Tasteninstrument, sondern der Oboe zugeordnet war. Doch damit nicht genug: Für eine Wiederverwendung der Konzertsätze in zwei Kantaten des Jahrgangs 1726 richtete Bach den Solopart in vereinfachter Form auch für die Orgel ein. Die Fassung als Blockflötenkonzert überträgt dagegen die ursprüngliche Gestalt des Cembalo-Soloparts auf das Holzblasinstrument und verschafft somit dem Solisten ein Paradewerk von stupender Virtuosität.

8

Ricercar a 6 aus dem »Musikalischen Opfer« BWV 1079

In wirkungsvollem Kontrast zum rasanten Glanz dieser Musik steht das Ricercar, eine sechsstimmige Fuge aus Bachs »Musikalischem Opfer«. In den »Berlinischen Nachrichten von Staats- und Gelehrten Sache« lesen wir von der Entstehungsgeschichte des Werks anlässlich eines Besuch Johann Sebastians Bachs bei seinem Sohn Carl Philipp in Potsdam im Mai 1747:

»Aus Potsdam vernimmt man, dass da selbst verwichenen Sonntag der berühmte Capellmeister aus Leipzig, Herr Bach, eingetroffen ist, in der Absicht, das Vergnügen zu genießen, die dasige vortreffliche Königl. Music zu hören. Des Abends, gegen die Zeit, da die gewöhnliche Cammer-Music in den Königl. Apartements anzugehen pflegt, ward Sr. Majest. berichtet, daß der Capellmeister Bach [...] Dero allergnädigste Erlaubniß erwarte, der Music zuhören zu dürfen. Höchstdieselben ertheilten sogleich Befehl, ihn hereinkommen zu lassen, und [...] geruhten auch, ohne einige Vorbereitung in eigener höchster Person dem Capellmeister Bach ein Thema vorzuspielen, welches er in einer Fuge ausführen sollte. Es geschah dieses von gemeldetem Capellmeister so glücklich, daß nicht nur Se. Majest. Dero allergnädigstes Wohlgefallen darüber zu bezeigen beliebten, sondern auch die sämtlichen Anwesenden in Verwunderung gesetzt wurden. Herr Bach fand das ihm aufgegebenes Thema so ausbündig schön, daß er es in einer ordentlichen Fuga zu Papier bringen und hernach in Kupfer stechen lassen will.«

Zurück in Leipzig machte sich Bach gleich daran, über das Thema ein ganzes Sammelwerk zu schreiben. Jeder Satz darin greift das königliche Thema mit einer Vielzahl an kontrapunktischen Ausformungen auf. Tatsächlich entsprach das »ausbündig schöne

9

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

Thema« aber in keiner Weise dem galanten und an der italienischen Oper ausgerichteten Musikgeschmack des Königs, was bis heute berechnete Zweifel weckt, ob es tatsächlich vom König selbst stammt. Die Aufführung dieser sechsstimmigen Musik, die zugleich ein fulminantes Gedankenspiel ist, kann in verschiedenen instrumentalen Farben erfolgen. Klanglich reizvoll kombiniert Maurice Steger dafür Blockflöte, Violine, Oboe da caccia, Viola da gamba, Fagott sowie eine Bassstimme, die mit Violoncello, Viola da gamba und Violone besetzt ist.

Mit der Symphonie zur Bachkantate »Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte« entlehnte Bach abermals einen Satz aus den Brandenburgischen Konzerten. Für die zum Pfingstmontag am 6. Juni 1729 komponierte Kantate griff er auf den Kopfsatz des dritten Konzerts der dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg-Schwedt gewidmeten Sammlung zurück. Die ursprüngliche Streicherbesetzung mit drei Solo-Violen, drei Solo-Bratschen und drei Violoncelli wird darin um zwei Hörner und drei Oboen klanglich bereichert.

10

Antonio Vivaldi



Vor allem die Werke Antonio Vivaldis und Arcangelo Corellis läuteten gegen Ende des 17. Jahrhunderts eine neue Ära der Instrumentalmusik ein. Virtuosität, Homogenität des Streicherklangs und Lebendigkeit der melodischen Erfindung in ihren Werken sind bis heute musikalischer Ausdruck von purer Italianità: Kein Wunder, waren doch viele prägende Komponisten auch Ausnahmegeiger.

11

Ob Streicherkonzert, Solokonzert oder Concerto Grosso: Antonio Vivaldis Konzerte zeigen beispielhaft, wie sich der Streicherklang im Barock neue Ausdrucksbereiche erschloss.

Concerto für Streicher und B.c. C-Dur RV 114
Concerto für Flautino, Streicher und B.c. C-Dur RV 443

Sein Concerto in C-Dur würzt diesen neuen Streichersound mit französischen Ingredienzen, etwa durch scharf punktierte Rhythmen im Eröffnungssatz oder durch den Schlusssatz in Gestalt einer Chaconne, einem beschwingten Variationssatz über einer sich beständig wiederholenden Bassfolge. Der nur aus drei Akkorden bestehende langsame Satz lädt dagegen dazu ein, ihn durch freie Figurationen in der Solo-Violine auszuschnüffeln. Von seinen über 500 Solokonzerten widmete Vivaldi drei dem Flautino, einem im Konzertleben nur selten zu hörenden Instrument. Das besonders hohe Klangspektrum dieser Sopranino-Blockflöte reizte Vivaldi in diesen Konzerten souverän aus. Auch im Concerto für Flautino in C-Dur verlangen virtuose Ecksätze einen hochversierten Spieler, der bei extrem schnellen Läufen und Arpeggien nicht ins Straucheln gerät. Verschnaufen kann der Hörer im langsamen Satz, einem wiegenden Siciliano-Largo von melodisch expressivem Ausdruck.

12

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

Blickt man auf den Kosmos der Konzerte Vivaldis, war insbesondere seine Sammlung »L'estro armonico« (1712) stilprägend in ganz Europa. Der Titel, den man annähernd als »Harmonische Eingebung« übersetzen könnte, war treffend gewählt, versammelte Vivaldi doch darin die jüngsten Entwicklungen in den neuen Gattungen des konzertanten Musizierens, darunter das Solokonzert und das Concerto grosso. Charakteristisch für letzteres war die Gegenüberstellung einer größeren Streichergruppe, dem Concerto grosso, mit einer kleineren Streichergruppe, dem Concertino, das solistisch besetzt ist.

13

Eine Ausgabe der »harmonischen Eingebungen« Vivaldis gelangte auch nach Weimar. Bachs dortiger Dienstherr, Prinz Johann Ernst von Sachsen-Weimar hatte möglicherweise 1713 ein Exemplar der Konzertsammlung von seiner Kavalierstour aus Amsterdam mitgebracht. Das darin enthaltene Concerto in d-Moll besticht durch seine expressive Ausdruckskraft. So verwundert es nicht, dass es zu denjenigen Konzerten Vivaldis zählte, die Bach für die Orgel transkribierte (BWV 596) und die ihm eine neue Welt des Hörens eröffneten. Auf kongeniale Weise wusste Vivaldi in seinem Concerto »con due Violini e Violoncello obligato« kunstvolle Satztechnik und emotionale Wirksamkeit zu vereinen. Zudem hält das Werk manche klangliche Überraschung bereit, wie den mitreißend-beschwörenden Kanon der beiden Solo-Violen im eröffnenden Allegro: zwanzig Takte, in denen sich die neue Freiheit der Instrumentalmusik Bahn bricht.

Maurice Steger

Blockflöte und Musikalische Leitung

Steger wird als »Paganini« und »Hexenmeister der Blockflöte« sowie »The world's leading recorder player« betitelt. Um solch hohen Erwartungen gerecht zu werden, bedarf es nicht nur Stegers erstaunenswerter Technik, sondern auch Charisma, Intellekt und eines ganz besonderen Feingefühls für die Musik. All dies zeigt Maurice Steger seinem Publikum und begeistert mit seiner intensiven Tongebung und unendlichen Energie in verschiedensten Konzertformaten auf der ganzen Welt.

Regelmäßig kann man ihn als Solist, Dirigent oder auch in Doppelfunktion sowohl mit den tonangebenden Originalklangensembles wie der Akademie für Alte Musik Berlin, La Cetra Barockorchester Basel, Venice Baroque Orchestra, The English Concert, Il Pomo D'Oro oder I Barocchisti, als auch mit modernen Orchestern, wie u. a. dem Zürcher Kammerorchester, dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt, der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, dem Münchener Kammerorchester, der NDR Radiophilharmonie, dem Orchestra della Svizzera Italiana oder dem Radio Sinfonie Orchester Spanien erleben.

14



Maurice Steger liebt den Austausch mit verschiedenen Kulturen und das Kennenlernen anderer Arbeitsweisen und Interpretationsansätze, sodass er nicht nur in Europa, sondern in der ganzen Welt konzertiert, unterrichtet und als Juror tätig ist. Tournées durch Nord- und Südamerika, Asien und Australien führten ihn u. a. mit dem Australian Brandenburg Orchestra, dem Malaysia Philharmonic Orchestra oder den Violons du Roy aus Kanada zusammen. Das traditionelle Taipei Chinese Orchestra lud ihn als ersten westlichen Flöten-Solisten ein.

15

Man fragt sich manchmal, woher bei Maurice Steger all diese Energie kommt, mit der er der Blockflöte zum Comeback verholfen hat, wie Arte in der Dokumentation »Die Blockflöte – Ein Comeback« gezeigt hat. Doch wenn man sieht, mit wie viel Liebe zum Instrument, zur Musik und zum Publikum er jedes seiner vielen Projekte angeht, wird klar: Maurice Steger ist eben auch aus einem ganz besonderen Holz geschnitzt.

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.

16

ANTONÍN DVOŘÁK STABAT MATER OP. 58 Für Soli, Chor und Orchester

Polina Pasztircsák · Anke Vondung
Sungmin Song · Milan Siljanov
Chorwerk Ruhr · Bochumer Symphoniker
Florian Helgath

Neue CD!

Antonín Dvořáks klanggewaltige, schmerz erfüllte und zugleich hoffnungsstarke Vertonung des mittelalterlichen Gedichts über die Mater Dolorosa präsentiert CHORWERK RUHR gemeinsam mit den Bochumer Symphonikern und einem exzellenten Solist:innen-Quartett unter Leitung von Florian Helgath.

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

Linus Bickmann

Redaktion und Lektorat

Susan Donatz

Visuelle Gestaltung und Konzeption

Diesseits Kommunikationsdesign, Düsseldorf

Fotos

Jean-Baptiste Millot (Steger)

Christian Palm (Bochumer Symphoniker)

18

Stand: Oktober 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

BOGESTRA.DE/MUTTI



Mit Mutti wird's ganz eezy!

Hol dir die volle Ticketauswahl oder zahle mit dem
eezy.nrw-Tarif nur noch Luftlinie. Einfach einchecken,
auschecken, Geld sparen!

Mutti, die App für deine Mobilität.

eezy.nrw

Unkompliziert,
flexibel, preiswert.



Mutti

BOGESTRA

Alle Infos. Alle Tickets. Eine App.



BoSy