

BoSy **MATINÉE**

WIDMANN LISZT BEETHOVEN

SAISON 2025/2026

MIT SCHWUNG

ANNELEISE
BROST
MUSIKFORUM
RUHR

BOCHUMER
SYMPHONIKER

BoSy **MATINÉE**

SO 25. JAN 26 | 11.00

Großer Saal

MIT SCHWUNG

Jörg Widmann (*1973)

»Con brio« – Konzertouvertüre für Orchester

ca. 12 min

// Entstehung 2008

Franz Liszt (1811–1886)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 Es-Dur

ca. 19 min

Allegro maestoso – Quasi adagio – Allegro vivace – Allegro animato –
Allegro marziale animato

// Entstehung ab 1832 / Uraufführung am 17. Februar 1855, Weimar

PAUSE

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphonie Nr. 7 A-Dur op. 92

ca. 36 min

1. Poco sostenuto – Vivace
2. Allegretto
3. Presto – Assai meno presto
4. Allegro con brio

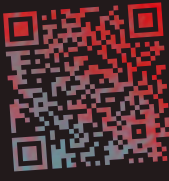
// Entstehung 1811/12 / Uraufführung am 8. Dezember 1813, Wien

Denis Kozhukhin Klavier

Bochumer Symphoniker

Aziz Shokhakimov Dirigent

Kennen Sie schon unseren neuen Podcast
»Zu Besuch bei Anneliese«?



Während des Konzertes sind Bild- und Tonaufnahmen untersagt.

Jörg Widmann

»Con brio« – Konzertouvertüre für Orchester

Jürgen Ostmann

Rasantes Tempo, grimmiger Humor

Jörg Widmann ist nicht nur ein weltweit gefragter Komponist, sondern zugleich ein Klarinettist von höchstem Rang. Dass er als Interpret intensiven Austausch mit den Komponisten vergangener Zeiten pflegt, dürfte zurückwirken auf seine schöpferische Arbeit. In Streichquartetten oder Solokonzerten bezieht sich Widmann auf historische Gattungen, Satzstrukturen und Spielhaltungen, ebenso in der 2008 entstandenen Konzertouvertüre »Con brio«, für die sich sogar ein konkreter Anknüpfungspunkt nennen lässt: Mariss Jansons wünschte sich für das von ihm geleitete Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ein kurzes Stück, das zusammen mit Beethovens Symphonien Nr. 7 und Nr. 8 aufgeführt werden sollte.

Nun sind zwar in Widmanns Komposition wörtliche Zitate aus diesen Werken kaum zu entdecken, dafür aber subtilere Ähnlichkeiten und Bezüge. Das beginnt erneut bei der Besetzung, die genau mit derjenigen der beiden Beethoven-Symphonien übereinstimmt: doppeltes Holz (je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotte), sparsames Blech (nur zwei Hörner und zwei Trompeten) sowie Pauke und Streicher. Der Titel »Con brio« (mit Feuer, Lebhaftigkeit, Schwung) greift eine bei Beethoven häufige Tempo- und Ausdrucksbezeichnung auf. Sie findet sich beispielsweise in der Siebten (Finale), der Achten (Kopfsatz) oder der »Egmont«-Ouvertüre, und sie steht für einen schnellen Bewegungstypus, ein rhythmisches Drängen, das oft mit schroffen, das Metrum untergrabenden Akzenten verbunden ist. Genau dieser Typus interessierte Widmann, der sein Werk »zwischen festlich-feierlichem Ouvertüregestus und [...] permanentem Finalcharakter angesiedelt« sieht.



Außerdem sei es »gespickt mit grimmigen Scherzo-Elementen« – worunter wohl bereits der Beginn fällt: Nach einem kurzen Pauken-solo hört man einen F-Dur-Akkordschlag, aus dem sofort und im buchstäblichen Sinn »die Luft herausgelassen« wird. Insgesamt ist »Con brio« ein ungemein rasantes Stück, das aber immer wieder auch seine ruhigen Momente hat. Es endet, anders als die siebte Symphonie, nicht triumphal, sondern nach auskomponierter Verlangsamung in einem dumpfen Pizzicato, also gleichsam mit einem Fragezeichen.

Franz Liszt

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 Es-Dur



Feilen an der symphonischen Form

In Franz Liszts Schaffen blieb manches unabgeschlossen, vieltätig, variabel. Diese Beobachtung lässt sich an seinen Themen machen, ebenso aber auch an ganzen Werken. Viele von ihnen haben sich in zahlreichen Versionen erhalten, denn Liszt feilte über Jahrzehnte an seinen Kompositionen, korrigierte Details oder arbeitete sie komplett um. So verfuhr er nicht zuletzt mit den beiden Klavierkonzerten. Erste Skizzen zu dem als Nr. 1 bezeichneten Es-Dur-Werk stammen aus dem Jahr 1830, doch uraufgeführt wurde es erst 1855. In dem dazwischen liegenden Vierteljahrhundert entstanden nicht weniger als fünf verschiedene Versionen. Ähnlich lange zog sich die Entstehung des Klavierkonzerts Nr. 2 in A-Dur hin. Warum benötigte Liszt wohl so viel Zeit, um seinen Konzerten eine ihn zufriedenstellende Gestaltung zu geben? Vermutlich, weil er satztechnische und formale Konzepte verwirklichte, für die es nur wenige Vorbilder gab.

Traditionell bestehen Solokonzerte ja aus drei selbständigen, im Ausdruck klar voneinander unterschiedenen Sätzen der Abfolge schnell-langsam-schnell. Liszt jedoch experimentierte mit großen einsätzigen Formen, die sich aus andauernder Transformation der einmal gesetzten Themen entwickeln. Abschnitte, die mit den Sätzen traditioneller Orchesterwerke korrespondieren, mögen dabei erkennbar bleiben, doch wie viele Abschnitte es im Fall des Es-Dur-Konzerts sind – ob drei, vier, fünf oder sechs –, darüber konnten sich die Kommentatoren bis heute nicht einigen. In jedem Fall beginnt das Werk mit einem wuchtigen, rhythmisch scharf konturierten Unisono; es taucht im weiteren Verlauf wie ein Motto immer wieder auf und nimmt dabei ganz unterschiedliche Charaktere an. Ähnliches gilt für die zunächst arienhafte Melodie des

verträumten langsamen Teils; sie erscheint gegen Ende des Konzerts in der kaum wiedererkennbaren Gestalt eines Marschs. Dazwischen schieben sich jedoch noch ein mit »Allegro vivace« überschriebener scherzoartiger Abschnitt und eine überleitende Passage auf Basis des ersten Teils. Scherzi hatte zuvor bereits der englische Virtuose Henry Litolff in seine Klavierkonzerte integriert, und ihm wurde das Es-Dur-Konzert denn auch gewidmet.

Neben dem Konzept der »zyklischen Form«, die alle Werkteile thematisch verknüpft, verfolgte Liszt in seinen Konzerten noch ein weiteres Anliegen: Er wollte die Klavierpartie möglichst eng mit den Orchesterstimmen verzahnen. Weitaus üblicher war in seiner Zeit ja ein Gegenüber von dezent begleiteten Solo- und gliedernden Tutti-Blöcken, doch bei Liszt hat das Klavier fast durchgehend zu spielen, während zugleich sämtliche Instrumente ins motivisch-thematische Geschehen einbezogen sind. Selbst die Triangel erfährt im Scherzo-Teil eine höchst einfallsreiche Behandlung – was den boshaften Wiener Kritiker Eduard Hanslick dazu verleitete, das Werk als »Triangelkonzert« abzutun. Liszt jedoch empfand die Ausschöpfung solcher orchestralen Klangmöglichkeiten als essentiell. Sie konnte ihm erst nach jahrelanger Zusammenarbeit mit der Weimarer Hofkapelle und nach den Erfahrungen seiner Symphonischen Dichtungen gelingen – vielleicht eine weitere Erklärung für die ungewöhnlich lange Entstehungszeit des Konzerts.

6

7

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 7 A-Dur op. 92



Siegesmusik oder irre Orgie?

»Die Klassizität der Symphonien des Herrn van Beethoven, des größten Instrumental-Komponisten unserer Zeit, ist anerkannt. Diese neueste erwirbt dem genialen Verfasser nicht geringere Bewunderung als die älteren, vielleicht ist es sogar ein wichtiger Vorzug, den sie vor diesen behauptet, dass sie, ohne ihnen in der Künstlichkeit des Satzes nachzustehen, in allen Teilen so klar, in jedem Thema so gefällig und leicht fasslich ist, dass jeder Musikfreund, ohne eben Kenner zu sein, von ihrer Schönheit mächtig angezogen wird, und zur Begeisterung entglüht.« Wie dieser zeitgenössische Konzertbericht zeigt, reagierten Publikum und Kritik von Beginn an positiv auf Beethovens siebte, 1811/12 komponierte Symphonie. Das mochte zum einen an den genannten Vorzügen der Klarheit und Fasslichkeit liegen, zum anderen an den Umständen der Uraufführung am 8. Dezember 1813. An ihr nahmen die besten Musiker Wiens teil, darunter die Komponisten Johann Nepomuk Hummel, Giacomo Meyerbeer, Ignaz Moscheles, Antonio Salieri und Louis Spohr; Beethoven selbst sprach danach gerührt von einem »Nonplusultra der Kunst«. Außerdem hatte zwei Monate zuvor die Völkerschlacht zu Leipzig den Untergang Napoleons eingeleitet, und die »Große Akademie«, in der die Symphonie zu hören war, fungierte als Wohltätigkeitskonzert zugunsten der in der Schlacht bei Hanau »invalide gewordenen österreichischen und bayerischen Krieger«.

8

Weitere Aufführungen gab es während des Wiener Kongresses (September 1814 bis Juni 1815), als Diplomaten aus vielen Ländern die Neugliederung Europas verhandelten und sich dazu ein üppiges kulturelles Beiprogramm gönnten. Bei diesen ersten Wiedergaben stand die Symphonie zusammen mit Beethovens antinapoleonischem Schlachtengemälde »Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria« und der Kantate »Der glorreiche Augenblick« auf dem Programm. Viele verstanden deshalb auch die Siebte im Sinne der freudigen Siegesstimmung. Eine ganze Reihe weiterer außermusikalischer Deutungen findet sich noch bis ins 20. Jahrhundert in der Beethoven-Literatur: Die Vermutungen reichen vom »antiken Rebenfest« bis zur Hochzeitsfeier, vom Ritterfest bis zur Militärsymphonie und schließlich auch zur Idee, es handle sich um vertonte Szenen aus Goethes »Wilhelm Meister«. Zwar kann nichts davon belegt werden, doch der Gedanke, hinter den Noten verberge sich ein Programm, scheint nach der »Eroica« und der »Pastorale« immerhin verständlich. Beethoven allerdings wehrte sich stets gegen allzu konkrete Ausdeutungen; er wollte nur Erklärungen gelten lassen, die sich »auf die Charakteristik des Tonstücks im Allgemeinen beschränken«. Wie dem auch sei – lebensbejahend und heiter wird man das Werk auf jeden Fall nennen dürfen.

9

Das gilt schon für den Eröffnungssatz, dessen Vivace-Hauptteil durch einen Tanz im hüpfenden 6/8-Takt bestimmt wird. Zuvor jedoch erklingt die längste langsame Einleitung, die Beethoven je für eine Symphonie geschrieben hat. Mit ihren beiden selbständig geführten Themen und ihrer großen Vielfalt musikalischer Ideen wirkt diese Introduction fast wie ein eigener Symphoniesatz. Das Vivace selbst basiert fast ganz auf dem Eröffnungsthema – und auf dem daktylischen Rhythmus (lang-kurz-kurz) sowie den Ton-repetitionen, die dann auch den zweiten Satz beherrschen. Einen wirkungsvollen Kontrast zum Vivace bildet das Allegretto, das in der Siebten den langsamen Satz ersetzt, dennoch: Zuerst stellt ein trauriger Bläserakkord in a-Moll die vorangegangene Siegesstimmung in Frage. Über einem zweitaktigen, stetig wiederholten Rhythmus – er bleibt selbst im Dur-Mittelteil hörbar – entfaltet sich dann immer mächtiger und bedrohlicher ein Klagegesang. Beethovens Hörer mussten ihn zweifellos als Trauermarsch für die Gefallenen der Schlacht verstehen. Der Satz war einer zeitgenössischen Kritik zufolge »ein Lieblingsstück aller Kenner und Nichtkenner, das auch den in der Tonkunst gar nicht Unter-richteten innig anspricht, durch seine Naivität und einen gewissen geheimen Zauber alles unwiderstehlich hinreißt, und dessen Wiederholung bisher noch bei jeder Aufführung mit Enthusiasmus erzwungen worden ist«.

10

Mitreißende Rhythmen prägen wieder das folgende Scherzo, das zweimal von einem gesanglicheren Trio unterbrochen wird. Lieder aus Beethovens Musik zu Goethes »Egmont«, einer ebenfalls patriotisch geprägten Komposition, klingen in dem Satz an. Die späteren Charakterisierungen als »Orgie des Rhythmus« (Romain Rolland) oder »Apotheose des Tanzes« (Richard Wagner) hat die Siebte aber vor allem ihrem Finale zu verdanken. Nach zwei Akkord-schlägen bricht hier ein wahrer Sturm rhythmischer Energie und rasender Bewegung los. Zwar waren einige Zeitgenossen der Meinung, »dass diese Symphonie nur im unglücklichen – im trunkenen Zustand komponiert sein könne« (Friedrich Wieck) oder verlangten, der Komponist müsse für das Stück ins »Irrenhaus« geschickt werden (Carl Maria von Weber). Der weitaus größere Teil der Zuhörer reagierte jedoch mit höchster Begeisterung auf den geradezu ekstatischen Schluss von Beethovens siebter Symphonie.

11

Denis Kozhukhin

Klavier

In der Saison 25/26 wird Denis Kozhukhin in die Royal Festival Hall mit dem Philharmonia Orchestra zurückkehren, in das Concertgebouw mit dem Netherlands Philharmonic auf einer landesweiten Tournee unter der Leitung ihres Chefdirigenten Lorenzo Viotti und in das Megaron in Athen, um alle Rachmaninoff-Klavierkonzerte an aufeinanderfolgenden Abenden aufzuführen. Weitere Höhepunkte der Saison sind Debüts beim Toronto Symphony und Baltimore Symphony Orchestra unter den jeweiligen Musikdirektoren Gustavo Gimeno und Jonathan Heyward, das Hallé Orchestra, SWR Stuttgart, Barcelona Symphony, Orchestre National de Lille, Iceland Symphony sowie eine Asientournee, die Auftritte mit dem NSO Taiwan, der Hong Kong Sinfonietta und Rezitale in Pohang, Daegu und Tokio umfasst.

Weitere Höhepunkte umfassen Auftritte mit der Philharmonie Oslo, dem NHK Symphony Orchestra, dem National Symphony Orchestra Washington, dem Dänischen Nationalorchester, der Camerata Salzburg, dem Royal Philharmonic, dem BBC Scottish Symphony Orchestra, den Sinfonieorchestern von Dallas, Melbourne und San Francisco, der Königlichen Philharmonie Stockholm und dem WDR Sinfonieorchester, wobei er unter anderem mit Rafael Payare, Ryan Bancroft, Alain Altinoglu, Jakub Hrůša, Paavo Järvi, Cristian Macelaru, Daniel Barenboim, Hannu Lintu, Sir Simon Rattle, Dalia Stasevska und Santtu-Matias Rouvali zusammenarbeitet.



Seit seinem Gewinn des Queen Elizabeth Wettbewerbs im Jahr 2010 ist Denis Kozhukhin mit dem London Symphony Orchestra, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Rotterdam Philharmonic und der Staatskapelle Berlin aufgetreten. Als gefragter Rezitalist und Kammermusiker tritt er regelmäßig bei einer Reihe prominenter Musikfestivals auf, darunter Verbier, Gstaad, Grafenegg, Dresden und viele weitere.

Als Absolvent der Reina Sofia Musikschole in Madrid unter der Anleitung von Dmitri Bashkirov und Claudio Martinez-Mehner, verfeinerte Kozhukhin seine Fähigkeiten an der Klavierakademie am Comer See bei namhaften Pianisten wie Fou Ts'ong, Stanislav Ioudenitch, Peter Frankl, Boris Berman, Charles Rosen und Andreas Staier sowie bei Kirill Gerstein in Stuttgart.

12

13

Aziz Shokhakimov

Dirigent



Aziz Shokhakimov ist Musikdirektor des Orchestre Philharmonique de Strasbourg und künstlerischer Leiter des Tekfen Philharmonic Orchestra. Von 2015 bis 2021 war er als Kapellmeister an der Deutschen Oper am Rhein tätig. Als Gastdirigent leitete er Orchester wie das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das NDR Elbphilharmonie Orchester, WDR Sinfonieorchester Köln, Orchestre Philharmonique de Radio France und hr-Sinfonieorchester. In Nordamerika dirigierte er u. a. die Symphonieorchester in Houston, Seattle und Toronto.

Zu den kommenden Engagements gehören das Atlanta Symphony Orchestra, das Dallas Symphony Orchestra mit der Weltpremiere von Andrew Normans Posaunenkonzert sowie das Seattle Symphony. Er wird auch zum Bergen Philharmonic Orchestra, Gulbenkian Orchestra und Sinfonieorchester Basel zurückkehren. Nach ihrem jüngsten Erfolg in der Pariser Philharmonie wird Aziz Shokhakimov mit dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg zurückkehren, um die 5. Symphonie von Prokofjew zu präsentieren. Zu den Höhepunkten der jüngsten Saison zählen Dirigate bei den Wiener Symphonikern, dem Orchestre de la Suisse Romande, der Swedish Radio Symphony, RAI Turin, Tokyo Symphony und den Seoul Philharmonic.

14

Aziz Shokhakimov wurde 1988 in Taschkent, Usbekistan, geboren und kam im Alter von sechs Jahren an die Uspensky Music School for Gifted Children, wo er Geige, Bratsche und Orchesterleitung (in der Klasse von Professor Vladimir Neymer) studierte. Mit 13 Jahren debütierte er mit dem Nationalen Symphonieorchester Usbekistans und dirigierte Beethovens Symphonie Nr. 5 und Liszts Klavierkonzert Nr. 1. Im darauffolgenden Jahr dirigierte er seine erste Oper, »Carmen«, an der Nationaloper von Usbekistan. Im Jahr 2001 wurde er zum Assistenzdirigenten des Nationalen Symphonieorchesters von Usbekistan ernannt und 2006 wurde er dessen Chefdirigent. Im Jahr 2010, im Alter von nur 21 Jahren, gewann Shokhakimov den zweiten Platz beim Internationalen Gustav-Mahler-Dirigentenwettbewerb in Bamberg unter der Schirmherrschaft der Bamberger Symphoniker.

15

Bochumer Symphoniker

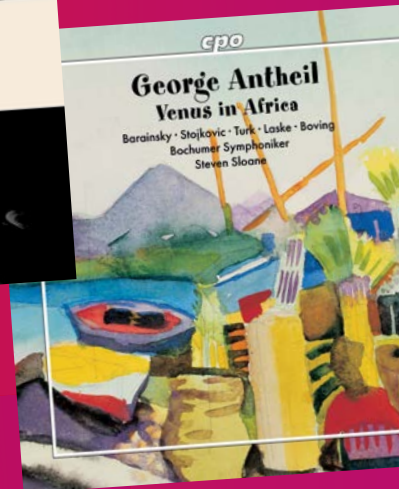


Die Bochumer Symphoniker haben sich seit ihrer Gründung 1919 den Ruf eines außerordentlich vielseitigen Konzertklangkörpers erworben. Bereits zweimal konnten sie den begehrten Preis des Deutschen Musikverlegerverbandes für »Das beste Konzertprogramm« entgegen nehmen.

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



BoSy

**Rund um unsere Konzerte
im Foyer erhältlich!**



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

Jürgen Ostmann

Redaktion und Lektorat

Susan Donatz

Visuelle Gestaltung und Konzeption

Diesseits Kommunikationsdesign, Düsseldorf

Fotos

Marco Borggreve (Widmann)

Alex Iordache (Kozhukhin)

Ilya Kononov (Shokhakimov)

Christian Palm (Bochumer Symphoniker)

18

Stand: Januar 2026

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

DO 12. | FR 13. FEB 26 | 20.00

Großer Saal

BoSy **MEISTERSTÜCKE**

VIELSTIMMIG

Camille Saint-Saëns

Symphonie Nr. 3 c-Moll op. 78 »Orgelsymphonie«

Gabriel Fauré

Requiem op. 48

Alexandra Flood Sopran

Yancheng Chen Bariton

Christian Schmitt Orgel

Philharmonischer Chor Bochum

(Mateo Peñaloza Cecconi Einstudierung)

Bochumer Symphoniker

Steven Sloane Dirigent

mit
Felix Hilse
Kleiner
Saal
19 UHR TISCHGESPRÄCH





BoSy