

BoSy **CONCERTO**

HÄNDEL

SAISON 2025/2026

EINE BÜHNE VOLLER HÄNDEL

ANNELEISE
BROST
MUSIKFORUM
RUHR

BOCHUMER
SYMPHONIKER

BoSy **CONCERTO**

SA 21. MRZ 26 | 20.00

Großer Saal

EINE BÜHNE VOLLER HÄNDEL

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Orchestersuite zu »Almira, Königin von Kastilien« ca. 14 min

Singspiel in drei Akten HWV 1

// Uraufführung 8. Januar 1705, Hamburg, Gänsemarkt-Oper

Ombra mai fu ca. 4 min

Arie (»Largo«) des Serse aus »Serse« | Dramma per musica in drei Akten HWV 40

// Uraufführung 15. April 1738, London, King's Theatre am Haymarket

Svegliatevi nel core ca. 4 min

Arie des Sesto aus »Giulio Cesare in Egitto« | Dramma per musica in drei Akten HWV 17

// Uraufführung 20. Februar 1724, London, King's Theatre am Haymarket

Lascia ch'io pianga ca. 4 min

Arie der Almirena aus »Rinaldo« | Dramma per musica in drei Akten HWV 7b

// Uraufführung 1. Fassung: 24. Februar 1711, London, Queen's Theatre am Haymarket (HWV 7a)

Uraufführung 2. Fassung: 6. April 1731, London, King's Theatre am Haymarket (HWV 7b)

Concerto grosso g-Moll op. 6,6 HWV 324 ca. 15 min

Larghetto e affetuoso – Allegro, ma non troppo – Musette – Allegro – Allegro

// Entstehungszeit 1739, veröffentlicht 1740

PAUSE

Concerto grosso B-Dur op. 3,1 HWV 312 ca. 9 min

Allegro – Largo – Allegro

// Veröffentlicht 1734

Mi lusinga il dolce affetto ca. 7 min

Arie des Ruggiero aus »Alcina« | Dramma per musica in drei Akten HWV 34

// Uraufführung 16. April 1735, London, Theatre Royal, Covent Garden

Ouvertüre zu »Rinaldo« HWV 7 ca. 5 min

Cara sposa ca. 10 min

Arie des Rinaldo aus »Rinaldo« HWV 7

Venti turbini ca. 4 min

Arie des Rinaldo aus »Rinaldo« HWV 7

Valer Sabadus Countertenor

Bochumer Symphoniker

Georg Kallweit Violine und Musikalische Leitung

Während des Konzertes sind Bild- und Tonaufnahmen untersagt.

Waren Sie schon

»Zu Besuch bei Anneliese«?

Der Podcast rund um unsere Konzerte!





Linus Bickmann

In der Leidenschaftlichkeit seiner Musik war Georg Friedrich Händel seiner Zeit weit voraus. In den mehr als 40 von ihm komponierten Opern fasziniert bis heute die emotionale Tiefe, mit denen seine Bühnenfiguren dem Publikum entgetreten – im heutigen Programm mit einem Füllhorn an ergreifenden Arien, die Händel für die Londoner Bühnen und die Kehlen ihrer berühmtesten Sängerstars schrieb.

4

Zu den frühen Interpreten dieser Barockhits zählen der erste Kastrat an der Themse, Nicolò Grimaldi, der die Titelpartie in Händels »Rinaldo« gestaltete, oder die gefeierte Primadonna Margherita Durastanti, die erste Interpretin des »Lascia ch'io pianga«. Von Giovanni Carestini, der als Primo Uomo in Händels »Alcina« sang, urteilten seine Zeitgenossen, wer ihn nicht gehört habe, wisse nichts über »the most perfect style of singing«.

Der Grundstein für Händels schillernde Opernkariere an der Themse wurde an der Alster gelegt: »An[no] 1703 im Sommer kam er nach Hamburg, reich an Fähigkeit und gutem Willen. [...] Er setzte zu der Zeit sehr lange, lange Arien, und schier unendliche Cantaten, die doch nicht das rechte Geschicke oder den rechten Geschmack, ob wohl eine vollkommene Harmonie hatten; wurde aber bald, durch die hohe Schule der Oper, gantz anders zugestuetzt.«

5

Das Streiflicht auf Händels Ankunft in der hanseatischen Handelsstadt verdanken wir dem Komponisten, Musiker und Tenor Johann Mattheson, mit dem sich Händel vor Ort rasch anfreundete. In Hamburg florierte mit dem Opernhaus am Gänsemarkt, das 1678 seine Tore öffnete, das erste kommerzielle Opernunternehmen in Deutschland. Von seinem damaligen Direktor Reinhard Keiser erhielt der erst 19-jährige Händel den Auftrag zur Komposition seines Opernerstlings **»Almira, Königin von Castilien«**. Der Beginn seiner Bühnenkarriere zeugte dabei selbst von Dramatik. Bei einer Aufführung von Matthesons »Cleopatra«-Oper Anfang Dezember 1704 kam es zu einer folgenschweren Fehde. Händel soll damals seinem Freund den Platz am Cembalo streitig gemacht haben. Offenbar ein Missverständnis, das jedoch drastische Folgen hatte, wie Mattheson berichtet: »Darüber geriethen wir durch einige Anhetzer, im Ausgange der Oper, auf öffentlichem Marckte, bey einer Menge Zuschauer, in einen Zweikampf, welcher für uns beide sehr unglücklich hätte ablaufen können, wenn es Gottes Führung nicht so gnädig gefüget, daß mir die Klinge im Stossen auf einen breiten, metallenen Rockknopf des Gegners zersprungen wäre.« Doch dem Duell folgte die rasche Aussöhnung zwischen den beiden in Rage geratenen Kollegen. Sie wurden sogar »bessere Freunde [...] als vorhin«, so Mattheson, der auch als Sänger in den Aufführungen von »Almira« mitwirkte.

6

In der Themsemetropole bedeutete Oper ein hart umkämpftes Business, und Händel spielte darin eine zentrale Figur. Als Musikdirektor zählte er zum Leitungsteam der »Royal Academy of Music«, einem Aktienunternehmen, das 1719 zur Aufführung italienischer Opern gegründet wurde. Horrende Produktionskosten, darunter exorbitante Sängergagen, führten 1728 zum Bankrott der königlichen Akademie. Die nachfolgenden Opernunternehmen der »Second Academy«, wiederum unter Beteiligung Händels, und der »Opera of the Nobility« lieferten sich fortan einen ruinösen Wettbewerb. Die Gunst des Publikums wandte sich neuen Theaterformen zu, sprechend dafür ist der legendäre Erfolg der 1728 erstmals aufgeführten »Beggar's Opera«. Die italienische Opera seria wirkte umso verzapfter gegenüber einer bissigen Satire, die die englische Ganovenwelt auf die Bühne brachte und in der Landessprache getextet war. Dabei war auch Händels Musik keineswegs ironiefrei. In seinem »Serse« verbindet sich das Komische mit dem Tragischen, wie es für die venezianische Oper des 17. Jahrhunderts typisch war, aus deren Tradition auch das dem Werk zugrunde liegende Libretto stammt.

7

In »**Ombra mai fu**« besingt der Perserkönig Xerxes zu Beginn der Oper mit innigen Worten eine schönwüchsige Platane in seinem Palastgarten, die ihm kühlenden Schatten verschafft. Seine Zuneigung zu dem Baum, der im antiken Persien als heilig galt, wird durch Händels empfindsame Musik zugleich auf eigentümliche Weise überhöht. Ein »Dramma per musica« mit einem unheroischen Helden? Das Londoner Publikum war hiervon offenbar irritiert. Heute eine der meistgespielten Händel-Opern, floppte das Werk bei seiner Uraufführung 1738 und verschwand rasch in den Archiven. Erst im Zuge der von Göttingen ausgehenden Händel-Renaissance in den 1920er Jahren fand »Serse« zurück auf die Bühne.

Einer der größten Kassenschlager im London Händels war dagegen »Giulio Cesare in Egitto« (1724). Die Handlung der Oper führt in die Endzeit der römischen Republik, dem Ausbruch des Machtkampfs zwischen den einst verbündeten römischen Feldherren Cäsar und Pompeius. Als Pompeius seinem Rivalen in der Schlacht von Pharsalos 48 v. Chr. unterliegt, sucht er Zuflucht in Ägypten, findet dort jedoch den Tod durch ein von König Ptolemaios angeführtes Komplott.

8

In der Arie »**Svegliatevi nel core**« (»Erwacht in meinem Herzen«) beschwört Pompeius' Sohn Sestus die Furien, den Mord an seinem Vater zu rächen. In ausdrucksvollem Kontrast zum Racheschwur steht der als Largo gestaltete Mittelteil der Arie. Durch Taktwechsel, hinzutretende Blockflöten und expressive Hervorhebungen im Text (»figlio«) öffnet sich die Musik hin zu einer eindringlichen Beschwörung des Geistes seines Vaters, der Sesto zur Rache antreibt.

Nur eine Oper aus der Feder Händels war zu seiner Zeit gemessen an den Aufführungszahlen noch erfolgreicher als »Giulio Cesare«. Händels »Rinaldo«, ein fantasievoller Mix aus heroischem Drama und barocker Magie, eroberte sein Publikum 1711 im Sturm. Ob feuerspeiende Drachen oder eine Schar lebender Spatzen, die durch das Theaterhaus flatterten: Im Queen's Theatre am Haymarket zog man alle Register für ein überwältigendes Bühnenspektakel. Der Erfolg war umso beachtlicher, war »Rinaldo« doch Händels Operndebüt in einer Stadt, in der man große Vorbehalte gegenüber der italienischen Oper hegte. In den Kaffeehäusern und Zeitungen debattierte man hitzig über Sinn und Unsinn einer italienischen Kunstform in England, so auch in der Zeitung »The Spectator«: »... our great Grand-children will be very curious to know the Reason why their Fore-fathers used to sit together like an Audience of Foreigners in their own Country, and to hear whole Plays acted before them in a Tongue which they did not understand.«

9

Die Handlung von »Rinaldo« geht auf eine Episode aus Torquato Tassos Kreuzfahrerepos »Gerusalemme liberata« (»Das befreite Jerusalem«) aus dem Jahr 1575 zurück, das seit Lullys bahnbrechender Zauberoper »Armide« auch zu einer beliebten Stoffquelle für die italienische Oper wurde. Der Titelheld von Händels Oper, der christliche Ritter Rinaldo, will das von den Sarazenen belagerte Jerusalem befreien. Ihm ist Almirena als Braut versprochen, die jedoch von der Zauberin Armida, einer Verbündeten des Sarazenerkönigs Argante, entführt wird. Mit den Worten »**Lascia ch'io pianga**« (»Lasse mich weinen«) beklagt Almirena ihr Schicksal.

Ihre traurigen Worte sind in eine innige Sarabande gekleidet, die einem vor Kummer stockendem Gesang gleicht. In berückender Schlichtheit zeichnet Händel ein höchst einprägsames Seelenbild der Tochter Goffredos, des Anführers des christlichen Heeres. So einnehmend Musik und Text hier verschmelzen, mag überraschen, dass die Arie das Ergebnis eines kreativen Recyclings war, wie es für die Barockoper allgemein und insbesondere für Händel nicht ungewöhnlich war. Den musikalischen Grundstein von Almirenas Klage legt eine instrumentale Sarabande aus Händels Oper »Almira«. Um einen anrührenden Gesangspart zu einer Arie erweitert (»Lascia la spina«), wird dieser Teil des Oratoriums »Il Trionfo del Tempo e del Disinganno«, bevor sie im »Rinaldo« dramaturgisch passgenau wiederverwendet wird.

10

»**Cara sposa, amante cara**«, das Lamento des Titelhelden, bildet dazu ein musikalisch ebenso anrührendes Gegenstück, in dem Rinaldo seine Geliebte im Geiste sucht. In den immer wieder chromatisch geführten Linien des dicht gearbeiteten Streichersatzes wird seine schmerzliche Sehnsucht nach Almirena auf betörende Weise hörbar.

Am Gegenpol des barocken Affektspektrums steht mit »**Venti turbini**« eine »Aria di bravura« von stimmakrobatischer Virtuosität. Um seine Geliebte zu befreien, ruft Rinaldo die stürmischen Winde um Hilfe an. Ein überraschender Effekt zieht hier das Ohr in Bann, bricht der Gesang doch unbegleitet nach dem instrumentalen Vorspiel gleichsam mit einem Koloratursturm auf dem Wort »Venti« ein.

11

Dem immer stärker nachlassenden Interesse an der italienischen Oper in London Ende der 1730er Jahre verdankt sich die Entstehung von Händels Konzertsammlung op. 6. Händel sah sich gezwungen, als Komponist neue Wege zu beschreiten. Nach seiner letzten Oper »Deidamia« (1741) sollte er den Fokus des Komponierens zunehmend auf das englische Oratorium verlegen. Bei dessen Aufführungen dienten ihm die Concerti Grossi zunächst als Zwischenspiele, bevor sie sich auch im Konzertrepertoire etablierten. Händels Inspiration war beflügelt von den Werken Corellis. Die Sammlung op. 6 dieses Großmeisters des römischen Barock löste nach ihrem Erscheinen 1730 ein wahres Concerto-Grosso-Fieber in England aus. Händel drückte der damals neuen Gattung, in der eine solistisch besetzte Klanggruppe dem Orchestertutti gegenübergestellt wird, seinen eigenen Stempel auf. Das **Concerto grosso in g-Moll** zeigt eine faszinierende stilistische Fülle, etwa mit seinem dramatisch zuge-

spitzten »Largo affetuoso«, einer chromatischen Fuge oder der pastoralen Musette, die der Komponist selbst besonders schätzte.

Die bereits 1735 erschienene Konzertsammlung op. 3 ist dagegen eine Kompilation von älteren Kompositionen Händels, die der umtriebige Verleger John Walsh wohl ohne Wissen und Billigung des Komponisten zu Konzerten zusammenstellte. Im **B-Dur-Konzert** besticht Händels differenzierte Einbindung vielfarbiger Holzbläserstimmen im langsamen Mittelsatz.

»Alcina« war der letzte große Bühnentriumph im Ringen Händels um die Oper. Mit der Zauberin als Titelheldin schuf er eine vielschichtige und moderne Bühnenfigur, indem er die am Ende entmachtete Alcina als eine zutiefst verletzte Frau portraitierte. Doch Händels hohe Kunst der musikalischen Psychologisierung zeigt sich auch im Hinblick auf die Rolle Ruggieros, der männlichen Hauptpartie der Oper. Der Ritter aus dem Heer Karls des Großen gerät auf Alcinas Zauberinsel in deren Liebesfänge, ihr Bann lässt ihn auch seine Verlobte Bradamante vergessen. Verkleidet als ihr eigener Bruder macht sich diese auf den Weg, den Geliebten aus den Fängen der mächtigen Nebenbuhlerin zu befreien. Doch in dem Moment, als sich Bradamante ihm zu erkennen gibt, bleibt für Ruggiero unklar, ob er tatsächlich ihr oder nur einer Täuschung Alcinas gegenübersteht. Seine Arie »**Mi lusinga il dolce affetto**« ist der bewegende Ausdruck dieser emotionalen Ausnahmesituation, für die Händel eine ausnehmend zarte Musik schrieb. In ihrem sanften Wiegen vernimmt man gleichsam das innere Schwanken und Kreisen seiner Gedanken. Nach der Uraufführung von »Alcina« verließen Händel die Kräfte in seinem Opernreich. Zum schwindenden

12

Erfolg der nachfolgenden Opern trat 1737 ein gesundheitlicher Zusammenbruch, für Monate lähmte ein Schlaganfall sein Komponieren. Doch gelang ihm der Ausweg aus der Krise dank des Erfolgs seiner Oratorien. Die unverwechselbare Ausdruckskraft seiner Opern verlieh er nun dem »Sacred Drama« und dessen biblischen Helden.

13

Arientexte und Übersetzungen

Serse

Textdichter unbekannt, nach den Libretti von Nicolò Minato und Silvio Stampiglia

Ombra mai fu	Nie war der Schatten
Di vegetabile,	einer Pflanze
Cara ed amabile,	willkommener, lieblicher
Soave più.	und angenehmer.

Sesto

Text: Nicola Haym nach dem Libretto von Giacomo Francesco Bussani
Übersetzung: Hans Dieter Clausen

Svegliatevi nel core,	Erwacht in meinem Herzen,
furie d'un'alma offesa,	ihr Furien einer beleidigten Seele,
a far d'un traditor	um einem Verräter
aspra vendetta.	herbe Rache zu bereiten.
L'ombra del genitore	Der Schatten meines Vaters
accorre a mia difesa,	eilt herbei, mir beizustehen,
e dice: a te il rigor,	und sagt: »Mein Sohn,
figlio si aspetta.	von dir wird Härte erwartet.«

Almirena

Text: Giacomo Rossi nach einem Szenario von Aaron Hill
Übersetzung: Gudrun Meier

Lascia ch'io pianga	Lass mich beweinen
Mia cruda sorte,	mein grausames Schicksal,
E che sospiri	lass mich ersehnen
La libertà.	die Freiheit.
Il duolo infranga	Der Schmerz zerbreche
Queste ritorte,	diese Fesseln
De' miei martiri	meines Leidens
Sol per pietà.	nur aus Erbarmen.

14

Ruggiero

Textdichter unbekannt, Bearbeitung nach dem Libretto „L'isola di Alcina“ von Antonio Fanzaglia
Übersetzung: Sebastian Viebahn

Mi lusinga il dolce affetto	Zärtlichkeit berückt mich milde
con l'aspetto	bei dem Bilde
del mio bene.	meiner Liebe.
Pur chi sa? temer conviene	Doch klug wär's, wenn ich wachsam bliebe,
che m'inganni amando ancor.	sodass ich mich nicht täusche neu.
Ma se quella fosse mai	Denn wenn diese jene wäre,
che adorai,	die ich verehere,
e l'abbandono,	ich sie aber von mir stieße,
infedele, ingrato io sono,	undankbar zu sein das hieße,
son crudele e traditor.	roh, gefühllos, ohne Treu.

15

Rinaldo

Übersetzung: Sebastian Viebahn

Cara sposa, amante cara,	Du liebste Braut, Geliebte, teure,
Dove sei?	wo bist du, ach?
Deh! Ritorna a' pianti miei!	In Tränen ruf ich dich!
Del vostro Erebo sull'ara,	Voller Entrüstung fordre eure
Colla face dello sdegno	Scharen am Altar des Hades
Io vi sfido, o spirti rei!	zum Kampfe, üble Geister, ich.

Rinaldo

Übersetzung: Sebastian Viebahn

Venti, turbini, prestate	Winde und Sturmes Gewalten,
Le vostre ali a questo piè!	eure Flügel meinen Füßen leiht!
Cieli, numi, il braccio armate	Himmel, Götter, helft meinen Armen
Contro chi pena mi diè!	Gegen den, der mir Qual bereit'.

Valer Sabadus

Countertenor

»Valer Sabadus besitzt in seinem Gesang eine emotionale Intelligenz, wie man sie sonst nur selten hört.« Süddeutsche Zeitung

Valer Sabadus gehört zu den führenden Countertenören seiner Generation. International bekannt wurde er 2012 für seine herausragende Interpretation als Semira in Leonardo Vincis Oper »Artaserse« in der international gezeigten Produktion mit Diego Fasolis. Heute prägt er die Alte-Musik-Szene mit langjährigen Partnern wie den Ensembles Concerto Köln, La Cetra, dem Freiburger Barockorchester, L'Arpeggiata, dem Kammerorchester Basel, Il Pomo d'Oro und Dirigenten wie García Alarcón, Dantone oder Rousset.

Neben Oper und Barockrepertoire gehören genreübergreifende Projekte oder Programme mit interdisziplinären Bezügen zu seinen Markenzeichen. In der Spielzeit 2025/26 ist er als Scipione Servilio in Cavallis »Pompeo Magno« in Bayreuth, Genf, Paris und Wien zu hören, übernimmt die Titelpartie in der Uraufführung von »Malina« sowie Glucks »Orpheus« in mehreren Städten. Weitere Konzerte führen ihn u. a. nach Timisoara, Halle, Katowice, Amsterdam und Frankfurt.

16



Seine Diskographie umfasst über 25 Produktionen; mehrfach ausgezeichnet erhielt er zuletzt den Händel-Preis der Stadt Halle (2020) und den Bayerischen Kulturpreis (2022).

17

Valer Sabadus begann mit 17 Jahren seine Gesangsausbildung an der Hochschule für Musik und Theater in München bei Prof. Gabriele Fuchs und schloss seine Ausbildung als Mitglied der Bayerischen Theaterakademie August Everding 2013 in der Meisterklasse Musiktheater mit Auszeichnung ab.

Georg Kallweit

Violine und Musikalische Leitung

Der Geiger Georg Kallweit wuchs in einer musisch geprägten Ärztefamilie in Greifswald an der Ostsee auf. Nach dem Besuch der Spezialschule (C. Ph. E. Bach Gymnasium) in Berlin, studierte er an der Hanns Eisler-Musikhochschule. Neben seinem späteren Engagement beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin beschäftigte er sich schon früh und intensiv mit Stilfragen vor- und frühklassischer Musik. Heute tritt er regelmäßig als Mitglied, Konzertmeister und Solist der Akademie für Alte Musik Berlin, als Gast europäischer Barockorchester und regelmäßig auch mit renommierten »modernen« Klangkörpern in Erscheinung. Eine Duopartnerschaft verbindet ihn im Ensemble »Ombra e Luce« mit dem Lautenisten Björn Colell in der Erarbeitung frühen italienischen Repertoires.

Im Berliner Radialsystem war Kallweit wiederholt und maßgeblich an der Entwicklung und Produktion von außergewöhnlichen szenischen Konzertprojekten beteiligt. Dazu gründete er gemeinsam mit dem Dramaturgen Folkert Uhde das Ensemble »Urban Strings«. Den Produktionen »Angels Share« (Regie Nicola Hümpel) und »Friends of Amarillis« folgte eine Adaptation der Goldbergvariationen und das Programm »gegenseitig«. Ähnlichen Ansätzen widmet sich auch das Helsinki Early Music Festival in Finnland, dessen künstlerischer Leiter Georg Kallweit von 2015–2021 war und dem er eng verbunden ist.

18



Es liegen über siebzig, mit vielen internationalen Preisen ausgezeichnete CD-Einspielungen vor, darunter Aufnahmen mit Violinkonzerten bei Harmonia Mundi France, Kammermusik bei Capriccio, Recitals bei Alpha und Raumklang ...

19

Seine internationale Konzerttätigkeit führte Georg Kallweit in die bedeutendsten Konzerthallen rund um den Erdball. Als Dozent, Lehrbeauftragter und Leiter von Meisterklassen unterrichtet er an den Musikhochschulen in Leipzig, Weimar, Berlin, Rostock, Helsinki und St. Petersburg. Daneben ist er seit der Gründung Dozent des Jugend Barockorchesters »Bachs Erben«.

Bochumer Symphoniker

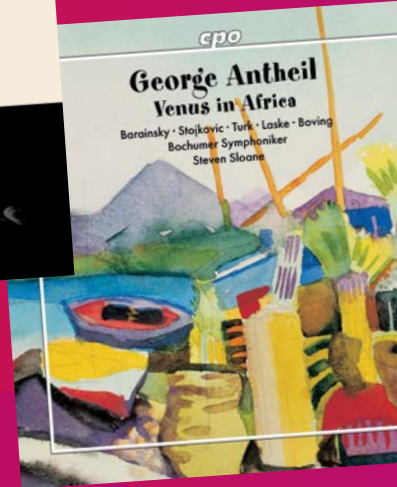


Die Bochumer Symphoniker haben sich seit ihrer Gründung 1919 den Ruf eines außerordentlich vielseitigen Konzertklangkörpers erworben. Bereits zweimal konnten sie den begehrten Preis des Deutschen Musikverlegerverbandes für »Das beste Konzertprogramm« entgegen nehmen.

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



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

Stand: März 2026

Bochumer Symphoniker

Marienplatz 1, 44787 Bochum

Telefon 0234 33 33 86 22

bochumer-symphoniker.de

Programmänderungen und Änderungen
der Besetzung vorbehalten.

Text

Linus Bickmann

Redaktion und Lektorat

Susan Donatz

Visuelle Gestaltung und Konzeption

Diesseits Kommunikationsdesign, Düsseldorf

Fotos

schneiderphotography (Sabadus)

Stefan Schweiger (Kallweit)

Christian Palm (Bochumer Symphoniker)

22

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