

# MOZART SCHÖNBERG

SAISON 2025/2026

NACHTMUSIKEN

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



Mit freundlicher Unterstützung des Freundeskreises der Bochumer Symphoniker

BoSy **PUR**

**MI 3. JUN 26 | 20.00**

Großer Saal

## NACHTMUSIKEN

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

**Serenade Nr. 13 für Streicher G-Dur KV 525**

»Eine kleine Nachtmusik«

ca. 20 min

1. Allegro
2. Romance. Andante
3. Menuetto. Allegretto – Trio
4. Rondo. Allegro

// Fertigstellung 17. August 1787

**PAUSE**

Arnold Schönberg (1874–1951)

**Verklärte Nacht op. 4**

ca. 30 min

// Fertigstellung 1. Dezember 1899 /

UA Streichsextett: 18. März 1902; Kleiner Musikvereins-Saal, Wien

UA Streichorchesterversion: erstmals vmtl. 14. März 1918, Leipziger Gewandhaus

Wolfgang Amadeus Mozart

**Serenade Nr. 6 für Streicher D-Dur KV 239**

»Serenata Notturna«

ca. 15 min

1. Marcia. Maestoso
2. Menuetto – Trio
3. Rondeau. Allegretto

// Entstehung Januar 1776

Bochumer Symphoniker

Raphael Christ Musikalische Leitung

Während des Konzertes sind Bild- und Tonaufnahmen untersagt.

Wolfgang Amadeus Mozart

## Serenade Nr. 13 für Streicher G-Dur KV 525

»Eine kleine Nachtmusik«



Tilman Fischer

Über Mozarts wohl bekannteste Komposition wissen wir erstaunlich wenig. Das von ihm selbst akribisch geführte Werkverzeichnis verrät immerhin das Datum der Fertigstellung: 17. August 1787 – sie entstand also während der Arbeit am »Don Giovanni«. Der Eintrag offenbart außerdem, dass sie nur fragmentarisch überliefert ist, denn Mozart notierte fünf Sätze: »Eine kleine Nachtmusik, bestehend aus einem Allegro, Menuett und Trio, – Romance. Menuett und Trio, und Finale. – 2 violini, violone e bassi.« Tatsächlich fehlt das Blatt mit dem zweiten Satz, dem ersten der beiden Menuette mit Trio, im überlieferten Autograph.

Wir kennen weder den Anlass noch den Auftraggeber für diese Komposition, auch wissen wir nicht, ob sie zu Lebzeiten Mozarts je aufgeführt worden ist und, wenn ja, ob als Streichquartett oder in mehrfacher Stimmenbesetzung. Es lässt sich allenfalls spekulieren, ob Mozart diesen Nachzügler in seinem großen Konvolut höfisch geprägter Unterhaltungsmusik für gesellige Anlässe vielleicht gemeinsam mit seinen damaligen Nachbarn in der Wiener Vorstadt, dem Botanikprofessor Nikolaus Freiherr von Jacquin und dessen Kindern Franziska und Gottfried, wie manch andere seiner Kompositionen aus dieser Zeit, im Direktorhaus des Botanischen Gartens spielte.

4

Gedruckt wurde das Stück überhaupt erst 1883 und fand wohl vor 1895 kaum Eingang in die Konzertsäle, wie auch die Gattungsbezeichnung Serenade aus späterer Zeit datiert. Der sich dann aber einstellende Erfolg machte die »kleine Nachtmusik« für viele zum Inbegriff klassischer Musik und Mozartscher Leichtigkeit – für andere ist sie inzwischen ein totgespielter Klassik-Hit, der daher in den Konzertsälen wieder seltener wurde. »Daß es die Spatzen von den Dächern pfeifen, ändert nichts an der hohen Qualität dieses Gelegenheitsstückes aus einer leichten, aber glücklichen Hand«, urteilte Wolfgang Hildesheimer indes zutreffend in seinem Mozart-Buch.

Ein Schlüssel zu dieser Qualität findet sich in Mozarts Charakterisierung seines Nottornos als »klein«, denn nichts an dieser Komposition ist zuviel – kein rokokohaftes Beiwerk, keine Effekthascherei. Mozart beschränkt sich aufs Wesentliche und stützt sich dabei auf melodische Eingängigkeit und demonstrative Schlichtheit. Die Ausgewogenheit dieser Musik machte sie zum Schulbuchbeispiel »klassischen« Komponierens.

5

Arnold Schönberg

## Verklärte Nacht op. 4



Dem aufsteigenden Fanfarenklang zu Beginn folgt ein unbekümmert voranschreitendes Hauptthema, dem sogleich ein anmutiges, aber zurückhaltendes zweites Thema zur Seite gestellt wird – alles Weitere fließt und fügt sich ganz selbstverständlich aneinander. Die innige, bisweilen wunderbar zärtliche Romanze folgt der Rondoform und enthält Reminiszenzen an die Arie »Wenn der Freude Tränen fließen« aus der »Entführung aus dem Serail«. Einzig in diesem langsamen Satz erlaubt sich Mozart eine kurze Abschweifung nach Moll, wenn die erste Violine und der bedrohliche Bass einen kanonartigen Dialog auf der wispernden Sechzehntelbegleitung der Mittelstimmen beginnen. Das äußerst knappe Menuett beginnt ein wenig höfisch steif und mündet in ein tänzerisch leichtes Trio mit einer weit ausschwingenden Violinmelodie. Das Rondo-Finale schließlich verströmt mit seinen emsigen Trippelschritten und den wiederkehrenden dynamischen Akzenten heitere Lebensfreude. Von der Schwermut der romantischen Nocturnes des 19. Jahrhunderts ist diese Nachtmusik noch weit entfernt.

6

Kennen Sie Richard Dehmel? Kaum ein literarisch Interessierter hätte um 1900 diese Frage verneint. Der seinerzeit gefeierte und heute nahezu vergessene Lyriker stand für pikant sinnliche Jugendstilerotik und provokante Distanz zur restriktiven bürgerlichen Sexualmoral der Epoche. Zu seinen begeisterten Lesern zählte auch der junge Arnold Schönberg. Er komponierte zu Beginn seiner Laufbahn mehrere Lieder zu Gedichten von Dehmel. Später schrieb er dem Dichter: »Ihre Gedichte haben auf meine musikalische Entwicklung entscheidenden Einfluss ausgeübt. Durch sie war ich zum ersten Mal genötigt, einen neuen Ton in der Lyrik zu suchen. Das heißt, ich fand ihn ungesucht, indem ich musikalisch widerspiegelte, was Ihre Verse in mir aufwühlten.«

Brief vom 13.12.1912

Ein Dehmel-Gedicht lieferte auch den Anlass für ein umfangreiches Streichsextett, das der 24-jährige Schönberg im September 1899 in nur drei Wochen während eines Sommerfrischeaufenthalts in Payerbach, südlich von Wien, skizzierte: »Verklärte Nacht« aus Dehmels Lyrik-Sammlung »Weib und Welt« (1896). Schönberg war frisch verliebt in Mathilde von Zemlinsky, die Schwester seines Freundes und Kompositionslehrers Alexander von Zemlinsky, die er 1901 heiratete. Er war daher wohl besonders empfänglich für Dehmels Liebeslyrik. Das ausgewählte Gedicht schildert den Spaziergang zweier frisch Verliebter in einer Mondnacht, auf dem die Frau gesteht, sie sei von einem anderen Mann, den sie jedoch nie geliebt habe, schwanger. Der Mann beruhigt sie daraufhin und versichert ihr, er werde das Kind als Zeichen ihrer Liebe als gemeinsames annehmen.

7

Das Gedicht stellte Schönberg der Partitur voran:

»Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten Hain; der Mond läuft mit, sie schau'n hinein. Der Mond läuft über hohe Eichen; kein Wölkchen trübt das Himmelslicht, in das die schwarzen Zacken reichen. Die Stimme eines Weibes spricht:

Ich trag ein Kind, und nit von Dir, ich geh in Sünde neben Dir. Ich hab mich schwer an mir vergangen. Ich glaubte nicht mehr an ein Glück und hatte doch ein schwer Verlangen nach Lebensinhalt, nach Mutterglück und Pflicht; da hab ich mich erfrecht, da ließ ich schauernd mein Geschlecht von einem fremden Mann umfassen, und hab mich noch dafür gesegnet. Nun hat das Leben sich gerächt: nun bin ich Dir, o Dir, begegnet.

Sie geht mit ungelenktem Schritt. Sie schaut empor; der Mond läuft mit. Ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht. Die Stimme eines Mannes spricht:

Das Kind, das Du empfangen hast, sei Deiner Seele keine Last, o sieh, wie klar das Weltall schimmert! Es ist ein Glanz um alles her; Du treibst mit mir auf kaltem Meer, doch eine eigne Wärme flimmert von Dir in mich, von mir in Dich. Die wird das fremde Kind verklären, Du wirst es mir, von mir gebären; Du hast den Glanz in mich gebracht, Du hast mich selbst zum Kind gemacht.

Er faßt sie um die starken Hüften. Ihr Atem küßt sich in den Lüften. Zwei Menschen gehn durch hohe, helle Nacht.«

8

Schönberg folgt in seiner rund 30-minütigen, einsätzigen Komposition dem fünfstrophigen Aufbau der Vorlage, wobei die ersten beiden Teile rund die Hälfte des Stücks ausmachen, der dritte Teil rund ein Drittel. Der erste, dritte und fünfte Teil schildert die kalte Mondnacht und die zunächst bedrohlich erscheinende Natur, deren Themen am Ende in einer Reprise noch einmal zusammengefasst werden. »Alle sind von neuem verändert, wie um die Wunder der Natur zu verherrlichen, die diese Nacht der Tragödie in eine verklärte Nacht verwandelt haben«, merkte Schönberg dazu an. Der zweite Abschnitt zeigt die inneren Konflikte der Frau, hochemotional, bis hin zu fiebriger Ekstase. Die Antwort des Mannes im vierten Abschnitt versieht Schönberg hingegen bisweilen mit pathetischer Gestik, die Liebeserklärung kleidet er in eine Kantilene des Cellos. Gleichzeitig knüpft Schönberg neben der Modellierung der Ausdruckscharaktere über die gesamte Komposition hinweg mit ausgeprägter Klangfarbenphantasie ein Netz thematischer Beziehungen. Dadurch entsteht, wie Anton Webern bemerkte, ein »Überreichtum an Themen und deren Verarbeitung«, der eher wie ein freies Phantasieren anmutet und die einzelnen Abschnitte für die Hörer nicht leicht erkennbar macht. Dies musste auch Richard Dehmel feststellen, als er die Komposition zum ersten Mal hörte; an Schönberg schrieb er: »Ich hatte mir vorgenommen, die Motive meines Textes in Ihrer Komposition zu verfolgen; aber ich vergaß das bald, so wurde ich von der Komposition bezaubert.« Brief vom 12.12.1912

9

Schönberg übertrug in »Verklärte Nacht« erstmals die Idee der Programmmusik auf ein kammermusikalisches Werk: »Bei der Komposition von Richard Dehmels Gedicht ›Verklärte Nacht‹ leitete mich die Absicht, in der Kammermusik jene neuen Formen zu versuchen, welche in der Orchestermusik durch Zugrundelegen einer poetischen Idee entstanden sind. Zeigt das Orchester die gleichsam episch-dramatischen Gebilde tondichterischen Schaffens, so kann die Kammermusik die lyrischen oder lyrisch-epischen darstellen«, erläuterte er 1902, im Jahr der Uraufführung seines Opus 4, in einem Zeitungsartikel. Auf das »formenbildende Prinzip« verwies er mit der Bemerkung: »Dieses ist ein uraltes und leitet seinen Ursprung von jenen alten Meistern her, die in den – heute endlos scheinenden – Textwiederholungen, solange über einen poetischen Gedanken musikalisch phantasierten, bis sie ihm alle möglichen Stimmungen und Bedeutungen abgewonnen – fast möchte ich sagen: bis sie ihn analysiert hatten.« Dieses an Brahms geschulte Prinzip der permanenten Weiterverarbeitung kleinerer Motive wird Schönberg wenig später als »entwickelnde Variation« beschreiben.

10

1950, im Rückblick eines halben Jahrhunderts, resümierte Schönberg dann: »Meine Komposition unterschied sich vielleicht etwas von anderen illustrativen Kompositionen erstens, indem sie nicht für Orchester, sondern für Kammerbesetzung ist, und zweitens, weil sie nicht irgendeine Handlung oder ein Drama schildert, sondern sich darauf beschränkt, die Natur zu zeichnen und menschliche Gefühle auszudrücken. Es scheint, dass meine Komposition aufgrund dieser Haltung Qualitäten gewonnen hat, die auch befriedigen, wenn man nicht weiß, was sie schildert, oder, mit anderen Worten, sie bietet die Möglichkeit, als ›reine‹ Musik geschätzt zu werden. Daher vermag sie einen vielleicht das Gedicht vergessen lassen, das mancher heutzutage als ziemlich abstoßend bezeichnen würde.« In der Tat hielt die Faszination des Publikums für Richard Dehmel nicht lange an, seine Lyrik galt schon nach dem 1. Weltkrieg als nicht mehr zeitgemäß. »Dessen ungeachtet verdient vieles von dem Gedicht Anerkennung wegen seiner in höchstem Maße poetischen Darstellung der Gefühlsregungen, die durch die Schönheit der Natur hervorgehoben werden, und wegen seiner bemerkenswerten moralischen Haltung bei der Behandlung eines erschütternd schwierigen Problems«, bemerkte Schönberg zur damaligen Wahl der Vorlage.

11

1917 legte er eine Bearbeitung des Sextetts für Streichorchester mit zusätzlicher Bass-Stimme vor, die er 1943 noch einmal revidierte. Das Stück gewinnt dadurch an emotionaler Wucht und Dynamik, ohne jedoch seine kammermusikalische Zartheit einzubüßen. Die »Verklärte Nacht« ist in der Orchesterfassung heute das meistgespielte Werk Arnold Schönbergs, noch ganz der spätromantischen Tonsprache zugehörig – mit allem was dazu gehört: expressiver Überschwang, hochfahrendes Pathos, eine schillernde Chromatik, komplexe Harmonik mit bisweilen verunklarter Tonalität, kontrapunktische Verwicklungen und dramatische Akkordschichtungen. Dem Wiener Tonkünstlerverein war dies alles zu wagnerisch und er lehnte eine Aufführung mit der Bemerkung ab: »Das klingt ja, als ob man über die noch nasse Tristan-Partitur darübergewischt hätte!« So kam es – ohne Mitwirkung des Vereins – erst am 18. März 1902 zur Uraufführung in Wien. Die Reaktionen waren gemischt, die Kritik zurückhaltend. Richard Heuberger schrieb in der Neuen Freien Presse: »Das Eine fühlte aber ein Jeder, dass diese verklärte Nacht erschrecklich lange gewährt haben muss, und nicht einmal durch allerhand Finessen, wie Pizzicati, Flageolet-Töne, Sordinen etc. war einiges Licht in sie zu bringen.

12

Es ist nicht wegzuleugnen, dass Herr Schönberg es versteht, für Streichinstrumente wirkungsvoll zu schreiben; möge er diese Gabe bei einem gediegenen Kammermusikwerk auszunützen versuchen!« Und Alexander von Zemlinsky berichtet Schönberg über die Uraufführung nach Berlin: »Mit Ausnahme einiger grossen Längen u. Gespreiztheiten in der Mitte des Werkes, habe ich einen grossen Eindruck empfangen. Es sind Stellen von wirklicher Schönheit u. tiefster Empfindung, sowie von echter grosser ungewöhnlicher Kunst darin! Du musst unbedingt die Sache noch einmal redigiren, herausgeben u. Verbreitung suchen. Es ist sehr viel Tristan noch zu hören [...] Der Erfolg war so wie du ihn wünschtest. Starke oftmalige Hervorrufe mit Opposition gemischt. Wir haben die paar tüchtig niedergestunken.«

13

**Serenade Nr. 6 für Streicher D-Dur KV 239**

**»Serenata Notturna«**

Die Bezeichnung »Serenata Notturna«, die Mozarts Vater Leopold dieser Serenade gab, ist keineswegs eine Tautologie. Zwar verstehen wir heute unter einer Serenade meist eine Abendmusik (von: la sera), ebenso gemeint ist ursprünglich jedoch stets auch die Bedeutung »unter heiter wolkenlosem Himmel« (von: al sereno). Hier ist also eine nächtliche Musik im Freien gemeint. Aus dem Freiluftcharakter der Gattung ergab sich historisch zwar eine Bevorzugung von gut hörbaren Blasinstrumenten, auch Streicherserenaden fanden Ende des 18. Jahrhunderts jedoch zunehmend Verbreitung. Strenge Gattungsregeln für Serenaden gab es ohnehin nicht, die Übergänge zum Divertimento, zur Cassation oder zum Notturmo waren fließend. Ihre Merkmale sind die kontrastive Reihung zahlreicher Einzelsätze, ähnlich wie in den barocken Tanzsuiten, in der Regel beginnend mit einem Marsch, leichte Durchhörbarkeit und ein übersichtlicher Formverlauf. Schließlich diente diese Musik meist der Begleitung unterschiedlichster geselliger Ereignisse im höfischen Kontext, lief also gewissermaßen im Hintergrund.

Mozarts D-Dur Serenade entstand im Januar 1776, der Anlass ist unbekannt, möglicherweise war sie bereits für den bevorstehenden Karneval bestimmt. Auffällig ist die Beschränkung auf nur drei Sätze und der Verzicht auf einen langsamen Satz. Nicht weniger ungewöhnlich ist die Besetzung: ein Streichorchester und ein Paukenpaar ohne weitere Verstärkung durch Trompeten oder Hörner. Kompositorisch folgt Mozart der älteren Concerto grosso-Tradition mit der Aufteilung in Ripieno- und Concertino-Passagen: Dem Orchestertutti steht ein solistisches Streichquartett (hier mit einem Kontrabass statt eines Cellos) gegenüber.

14

Den Auftakt liefert der obligatorische Marsch im Tutti und mit ordentlich Pauken. Dem steif Militärischen antwortet jedoch bereits nach zwei Takten die Concertino-Gruppe mit einer weichen Kanti-lene und dieser Wechsel zwischen zarten Soli und kräftigem Tutti prägt den ganzen Satz und verleiht ihm seine ironische Würze – Mozart war bekanntlich kein Freund des Militärischen. Auffällig sind die mit Pauken unterlegten Pizzicati-Stellen.

Das gravitatische Menuett wird vom Tutti präsentiert, während das herrlich verspielte Trio ganz der Concertino-Gruppe gehört. Das witzige Rondo-Finale schließlich eröffnet mit einer Gavotte in französischer Manier. Eingelagert sind zwei kontrastierende Episoden: ein rezitativischer, etwas steif schreitender Adagio-Teil für die Solisten und ein flottes Allegro – beides möglicherweise zeitgenössische Anspielungen, die uns nicht mehr bekannt sind. In der Schluss-Stretta fällt der rasche Wechsel zwischen gestrichenen und gezupften Saiten auf und mit einem heiteren Schluss-Spurt verabschieden sich die Musiker.

15

# Raphael Christ

Musikalische Leitung



Raphael Christ, 1982 in Berlin geboren, begann im Alter von sechs Jahren mit dem Geigenunterricht. Seine Lehrer waren Abraham Jaffe, Thomas Brandis, Antje Weithaas und Rainer Kussmaul. Solistische Auftritte bestritt er u. a. in der Berliner Philharmonie, im Tivoli Kopenhagen, im Rudolfinum Prag, im Gasteig München und in Australien.

Als Solist konzertierte er mit Orchestern wie dem Stuttgarter Kammerorchester, der Staatskapelle Berlin, der Tschechischen Philharmonie und dem Kopenhagen Philharmonic unter anderen mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Vladimir Jurowski und Daniel Barenboim.

Raphael Christ war auf Einladung von Claudio Abbado von 2003 bis 2006 Konzertmeister im »Gustav Mahler Jugendorchester«, 2006 unter dessen Leitung Stimmführer im umjubelten Lucerne Festival Orchester. Seit 2017 ist er auf Einladung von Riccardo Chailly Konzertmeister dieses Orchesters.

Auf Kammermusikfestivals musiziert Raphael Christ mit renommierten Künstlern wie Helene Grimaud, Emmanuel Pahud, Clemens Hagen, Wolfram Christ und Jörg Widmann.

Raphael Christ ist seit 2011 Koordinator 1. Konzertmeister bei den Bochumer Symphonikern. Er spielt eine Violine von David Tecchler aus dem Jahre 1714.

16

## 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.

17

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.

## ORCHESTER DES WANDELS

Den Musikerinnen und Musikern der Bochumer Symphoniker ist wohl bewusst, auf welche 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](mailto:orchesterdeswandelsbochum@mail.de)

Mehr Information unter [orchester-des-wandels.de](http://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: Mai 2026

### Bochumer Symphoniker

Marienplatz 1, 44787 Bochum

Telefon 0234 33 33 86 22

[bochumer-symphoniker.de](http://bochumer-symphoniker.de)

Programmänderungen und Änderungen der Besetzung vorbehalten.

### Text

Tilman Fischer

### Redaktion und Lektorat

Susan Donatz

### Visuelle Gestaltung und Konzeption

Diesseits Kommunikationsdesign, Düsseldorf

### Fotos

Geoffroy Schied (Christ)

Christian Palm (Bochumer Symphoniker)

18

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](mailto:tickets@bochum-tourismus.de)

[BOGESTRA.DE/MUTTI](http://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

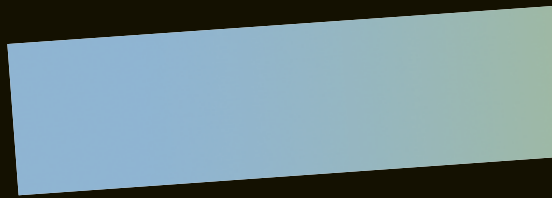
Unkompliziert,  
flexibel, preiswert.



Mutti

BOGESTRA

Alle Infos. Alle Tickets. Eine App.



BoSy