

# Konzert 1 | 2 | 3 | 4

Wolfgang Rihm | *Chiffre-Zyklus*

*Chiffre I–VIII* 1982–1988

*Bild (eine Chiffre)* 1984

mit Film *Un chien andalou* (1928) von Luis Buñuel

*Nach-Schrift (eine Chiffre)* 1982/2004 | Uraufführung

**musikFabrik | Ensemble für Neue Musik**

Flöte	Helen Bledsoe
Oboe	Peter Veale
Klarinette	Carlos Galvéz Taroncher
Fagott	Alban Wesly
Horn	Christine Chapman
Trompete	Marco Blaauw
Posaune, Basstrompete	Bruce Collings
Posaune	Tim Beck
Klavier	Ulrich Löffler
Schlagzeug	Thomas Oesterdiekhoff
Schlagzeug	Dirk Rothbrust
Violine	Stephan Picard
Violine	Heide Sibley
Viola	Axel Porath
Violoncello	Dirk Wietheger
Violoncello	Susanne Eychemüller
Kontrabass	Michael Tiepold
Dirigent	Stefan Asbury

# Wolfgang Rihm

## **Chiffre I** 1982

für Klavier und 7 Instrumente

## **Silence to be beaten (Chiffre II)** 1983

für 14 Spieler

## **Chiffre III** 1983

für 12 Spieler

## **Chiffre IV** 1983/84

für Bassklarinette, Violoncello und Klavier

## **Chiffre V** 1984

für Ensemble

Pause

## **Bild (eine Chiffre)** 1984

für 9 Spieler | mit Film *Un chien andalou* (1928)

von Luis Buñuel (FSK ab 18 Jahren)

## **Chiffre VI** 1985

für 8 Instrumente

## **Chiffre VII** 1985

für Ensemble

## **Chiffre VIII** 1985/1988

für 8 Spieler

## **Nach-Schrift (eine Chiffre)** 1982/2004

für Ensemble

Uraufführung | Kompositionsauftrag der musikFabrik und der Kunststiftung NRW

Eine Produktion der musikFabrik in Zusammenarbeit mit  
WDR 3, KölnMusik und der Kunststiftung NRW

# Kommentar

„... eine Folge klingender Zeichen, meist scharf gemeißelt, wie Hieroglyphen, Keilschriften, fremde Zeichen ... Zeichen im Klang“

## Anmerkungen zu Wolfgang Rihms *Chiffre*-Zyklus

Ein Blick in den umfangreichen Werkkatalog von Wolfgang Rihm offenbart ein für sein Schaffen geradezu essenzielles Phänomen: Vieles, was einst als einzelnes, in sich abgeschlossenes Werk zu Papier gebracht wurde, findet sich später in gewandelten Formen und neuen Zusammenhängen wieder – sei es in Gestalt weiterer Werfassungen, im Kontext anderer Kompositionen oder aber innerhalb mehrteiliger Zyklen, die mit der Zeit über das Einzelwerk hinausgewachsen sind.

Letzteres gilt auch für die Genese seines heute aufgeführten *Chiffre*-Zyklus, der Widerhall eines sich über die Jahre hin fortentwickelten ‚work in progress‘ ist: Als Rihm Anfang 1983 zunächst ein einzelnes Stück für Klavier und sieben Instrumente mit dem Titel *Chiffre* fertig komponiert hatte, war weder geplant noch abzusehen, dass dieses die Keime für einen großen zyklischen Werkkomplex in sich barg. Noch im selben Jahr aber hatte Rihm an einem weiteren Stück für Ensemble und obligates Klavier gearbeitet. Im Zuge der Ausarbeitung von *Silence to be beaten* – so

der Titel des Werks – kristallisierten sich, zunächst unbewusst, Anklänge und materielle Verwandtschaften zu *Chiffre* heraus. Ihnen kam später eine so große Bedeutung zu, dass *Silence to be beaten* den Untertitel *Chiffre II* erhielt und *Chiffre* in *Chiffre I* umbenannt wurde. Bis 1988 sollte sich so ein Zyklus von neun Kompositionen herausbilden.

Was hier für sich genommen vielleicht nicht weiter erwähnenswert erscheint, ist jedoch beispielhaft für Wolfgang Rihms Komponieren. Es zeichnet sich aus durch eine äußerst subjektivistische Haltung, die nicht allein auf der Ebene kleinster Details größtmögliche musikalische Freiheit sucht. Auch im Hinblick auf übergeordnete, über das Einzelwerk hinausweisende Werkzusammenhänge ist Rihm immer wieder aufs Neue für spontane Entscheidungen offen geblieben, wofür der *Chiffre*-Zyklus ein anschauliches Beispiel abgibt. So sehr Rihm einerseits an der Vorstellung des geschlossenen Werks festhält, so wenig setzt er andererseits unter fertige Kompositionen einen gedanklichen Schlussstrich: „Beginn und



# Kommentar

Ende einer Komposition“ seien für ihn – so Rihm – „keine punktuellen Ereignisse“, sondern „Übergänge“, die ein ‚Ende‘ immer auch als potenziellen Ausgangspunkt für etwas Neues erscheinen ließen, etwa für weitere Umformungen und Expansionen des Materials. Derartige Materialumformungen und -anklänge ziehen sich wie rote Fäden durch den *Chiffre*-Zyklus. So treten mehrere der kontrastierenden Elemente des ersten Stücks, wie beispielsweise die markant hämmernden Klavierfiguren, in den folgenden Teilen immer wieder in abgewandelten Formen und Klangzusammenhängen in Erscheinung.

In enger Anlehnung an seine Vorstellung von einem ‚vegetativen Komponieren‘ hat Rihm für solche Auswucherungen des Materials mehrfach, auch bezüglich der *Chiffre*-Kompositionen, den Begriff des „genetischen Materials“ geprägt, um die Bedeutung seiner Arbeit mit musikalischem Prätext zu veranschaulichen. Daneben macht er für seine Schaffensweise immer wieder Analogien zu Begriffen und Verfahrensweisen der bildenden Künste geltend. So stellt er den Schaffensprozess in die Nähe des Malaktes, wenn er (in Anlehnung an Arnulf Rainer) von „Übermalungen“ in seiner Musik spricht oder Werktitel verwendet, die wie *Bild (eine Chiffre)* dem bildnerischen Bereich entlehnt sind.

Vor allem Rihms Vorstellung vom Komponieren als „ganz plastischer Umgang mit Klang“, wie er es in seinem Vortrag „Improvisation über das Fixieren von Freiheit“ formulierte, hat im *Chiffre*-Zyklus eine zentrale

Bedeutung. In einem Werkkommentar schreibt er, es gehe hier um „Versuche, eine Musiksprache zu finden, die frei ist von Verlaufs- und Verarbeitungsvorgaben. Es geht um freie Setzung des Einzelereignisses, unherbeigeführt, folgenlos im engeren Sinn – freie Fortzeugung eines Imaginationsraumes; Suche nach Klangobjekten, nach Klangzeichen, einer Klangschrift“. Wie Hieroglyphen oder Keilschriften würden diese Klangzeichen als „Zeichen im Klang“ gesetzt, oder, um beim Bild von objektartigen, plastischen Klangskulpturen zu bleiben: in den Klangraum ‚gemeißelt‘. In *Chiffre IV* dagegen, das in seiner reduzierten Triobesetzung gegenüber den anderen Stücken klanglich ausgespart und zurückgenommen wirkt, tritt diese körperliche Unmittelbarkeit in den Hintergrund. Entsprechend scheinen die Zeichen hier eher bildhaft präsent zu sein, nicht kraftvoll in die Materie gemeißelt, sondern still und manchmal schweigend im Klangraum stehend.

Wo Zeichen stehen oder gesetzt werden, wäre nach den Theorien der Semiotik (der Wissenschaft von den Zeichen und ihren Systemen) auch etwas Bezeichnetes anzunehmen. Rihms Klangzeichen stehen jedoch für keine konkreten Bedeutungen oder gar ‚programm-musikalischen‘ Hintergründe. Sie sind vielmehr einer absolut gedachten Musik eingezeichnet, einer – wie der Komponist es ausdrückt – „Musik als Zustand von Musik“. So scheinen diese „fremden Zeichen“ (Rihm) einzig auf die Musik selbst und die Beschaffenheit ihres objektartig vorgestellten Klanges zu verweisen.

# Kommentar

Mit Rihms heute uraufgeführter *Nach-Schrift (eine Chiffre)* bekommt der Zyklus rund 15 Jahre nach Fertigstellung des letzten Stücks Nachwuchs. Wie die Begriffe ‚Chiffre‘, ‚Zeichen‘, ‚Übermalung‘ und viele andere entstammt auch der Titel *Nach-Schrift* den zentralen Motiven in Rihms musikalischem Denken. Neben dem Aspekt eines ‚work in progress‘, der den gesamten Zyklus bestimmt, verweist er auf den Akt des Niederschreibens, dessen körperliche und materielle Aspekte (etwa die Geräusche des Schreibgeräts) für Rihm so bedeutend sind. Man darf gespannt sein, welche Perspektiven sich hier gleichsam im Rückblick auf den Zyklus ergeben.

Szene aus: *Un chien andalou*



## „vielleicht Meteor ... zwischen die *Chiffre*-Stücke eingeschlagen“

### Zu Wolfgang Rihms *Bild (eine Chiffre)* und Buñuels Film *Un chien andalou (1928)*

Konkretere Zusammenhänge zwischen der Musik und etwaigen außermusikalischen Vorstellungen könnte man vielleicht in Bezug auf Rihms Komposition *Bild (eine Chiffre)* vermuten: *Bild* entstand 1984 als eine vom WDR in Auftrag gegebene Begleitmusik zu Luis Buñuels und Salvador Dalís surrealistischem Stummfilm *Un chien andalou* von 1928. Von einer Filmmusik bzw. einer Stummfilm-Begleitmusik im eigentlichen Sinne kann hier jedoch nicht die Rede sein.

Zum einen deklarierte Rihm sein *Bild* als kompositorisch eigenständiges Werk „im Umkreis des *Chiffre*-Zyklus“. Da es sich darüber hinaus in seiner musikalischen Faktur den *Chiffre*-Stücken stark angenähert hatte, wurde es später unverändert in diesen hineingenommen. Zum anderen relativierte Rihm die Funktion von *Bild* als Stummfilm-Begleitmusik noch sehr viel weiter gehend, indem er in der Partitur in Form einer „Nebenbemerkung“ das Verhältnis zwischen der Musik und dem Film grundlegend erläuterte:

# Kommentar



Man Ray, Foto Luis Buñuel (1929)



„[...] Das Stück kann als Live-Filmmusik zu dem Film ‚Ein andalusischer Hund‘ von Luis Buñuel aufgeführt werden. Da diesem Film unmöglich eine synchrone Klangaktion zugemutet werden kann, soll ‚Bild‘ als Übermalung auf den Film treffen, oder als Klangplastik daneben stehen, jedenfalls den Film nicht ‚untermalen‘, geschweige denn ihn interpretieren. [...] Eine Bitte: Der Beginn des Films mit dem Augenschnitt und dem Wolkenzug darf auf keinen Fall unter Musik stehen. Einige Vorschläge: ‚Bild‘ vorher spielen, oder nachher, den Film stumm lassen – das finde ich am musikalischsten. ‚Bild‘ kann auch zerschnitten werden und in die Filmzeit ausgespannt. usw.“  
Die surrealistisch-poetischen Bildrätsel in dem Kurzfilm *Ein andalusischer*

*Hund* sollten sich ohnehin jeder symbolischen Interpretation und rationalen Erklärung so weit wie möglich entziehen – so zumindest die Intention von Luis Buñuel und Salvador Dalí. Umgekehrt fordert der Film jedoch durch seine überraschenden Provokationen, die assoziativ angeordneten Szenen und das bewusste Vermeiden üblicher Erzählmuster geradezu zur Suche nach Symbolen und deren Enträtselung auf.

Gleich zu Beginn wird der Zuschauer in seiner Erwartungshaltung bewusst fehlgeleitet: ein einleitender Zwischentitel mit der bekannten Formel „Es war einmal ...“ lässt eher eine märchenhaft-romantische Erzählform erwarten. Stattdessen folgen traumartige, zum Teil albraumhafte Szenarios, die ohne logische Zusammenhänge aneinander gereiht werden. Wie Buñuel in seiner Autobiografie von 1939 erläutert, verbindet der Film die Ästhetik des Surrealismus mit Erkenntnissen Sigmund Freuds. Zwar sei er – so Buñuel an anderer Stelle – „aus der Begegnung zweier Träume“ hervorgegangen, nämlich seinem eigenen vom Mond und dem durchschnittenen Auge, und dem Traum Salvador Dalís von einer von Ameisen überhäuftten Hand; trotz der Verwendung traumartiger Elemente sei er dennoch nicht die Beschreibung eines Traums. Tatsächlich scheint das eigentlich Schockierende des Films neben der Ausblendung von Moral und Vernunft vor allem in der Nähe seiner Bilder und Charaktere zur Realität zu liegen.

## Wolfgang Rihm



Geboren 1952 in Karlsruhe; noch während des Besuchs des Humanistischen Gymnasiums Kompositionsstudium bei Eugen Werner Velte an der Staatlichen Hochschule für Musik in Karlsruhe. Weitere Studien bei Wolfgang Fortner und Humphrey Searle. 1970 erstmals Besuch der Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik. 1972/73 Kompositionsstudium bei Karlheinz Stockhausen in Köln, anschließend von 1973 bis 1976 Kompositionsstudien bei Klaus Huber sowie

Studium der Musikwissenschaft bei Hans Heinrich Eggebrecht in Freiburg im Breisgau. Mehrere Stipendien, darunter das Berliner Kunstpreis-Stipendium (1978), ein Stipendium der Stadt Hamburg (1979) sowie Stipendien an der deutschen Künstlerakademie Villa Massimo in Rom (Rom-Preis, 1979/80) und der Cité des Arts in Paris (1983). Nach ersten Lehrtätigkeiten in Karlsruhe (1973–78) als Dozent bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik (seit

1978); seit 1985 Professor für Komposition an der Musikhochschule Karlsruhe. Daneben tätig in verschiedenen Funktionen, u.a. seit 1982 als Präsidiumsmitglied des Deutschen Komponisten-Verbandes, des Deutschen Musikrats und als Mitglied des Wissenschaftskollegs Berlin (1984/85) sowie als Mit-herausgeber der Zeitschrift *Melos* (bis 1989). Musikalischer Berater 1984–1989 der Deutschen Oper Berlin sowie 1990–1993 des Zentrums für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe (ZKM). Zahlreiche Preise und Auszeichnungen, u.a. mit dem Kranichsteiner Musikpreis Darmstadt, dem Beethoven-Preis der Stadt Bonn, dem Rolf-Liebermann-Preis (für *Die Hamletmaschine*) und dem Bundesverdienstkreuz. In jüngerer Zeit

erhielt er den Prix de Composition Musicale de la Fondation Prince Pierre de Monaco (1997), den Ehrendokortitel der FU Berlin, den Jacob-Burckhardt-Preis der Goethe-Stiftung (1998), den Bach-Preis der Stadt Hamburg (2000) sowie für *Jagden und Formen* den Royal Philharmonic Society Award (2001). 2001 ernannte ihn das französische Außenministerium zum „Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres“. Zuletzt Auszeichnung mit dem Ernst von Siemens Musikpreis (2003). „Composer in residence“ bei den Internationalen Musikfestwochen Luzern (1997), den Salzburger Festspielen und beim Festival Musica in Straßburg (2000). Sein Werkverzeichnis umfasst mittlerweile weit über 200 Kompositionen.



## Stefan Asbury



Stipendiat der Oxford University, des Royal College of Music und des Tanglewood Music Center. Heute einer der führenden Interpreten zeitgenössischer Musik und weltweit gefragter Gastdirigent bei bedeutenden Orchestern, Ensembles und Festivals. Musikalischer Leiter des portugiesischen Remix Ensemble Casa da Música Porto. Seit 1995 Dozent am Tanglewood Music Center, dort 1999–2002 Associate Director of New Music Activities. Er arbeitet mit Ensem-

bles wie dem Ensemble Modern, dem Ensemble Intercontemporain, der London Sinfonietta, dem Klangforum Wien und dem Asko Ensemble sowie mit Orchestern wie dem Radio Symphonieorchester Wien und den Klangkörpern von BBC, SWR, NDR und WDR. Konzerte mit der musikFabrik und Werken Louis Andriessens bei den Berliner Festwochen 2002. Auftritte beim SWR Stuttgart und beim Ultima Festival des norwegischen Radios. Eröffnung des Filmmusik-

Festivals des Nederlands Filmmuseum im Concertgebouw Amsterdam mit dem Asko Ensemble und des Ether Festivals im South Bank Centre mit der London Sinfonietta. Aufführungen von Wolfgang Rihms *Jagden und Formen* mit dem Klangforum Wien beim Festival Wien Modern sowie im Oktober 2003 mit dem Ensemble Modern in Baden-Baden. Zusammenarbeit mit der Opéra National de Lyon, dem Niederländischen Tanztheater und der Opera North (Großbritannien). 1994 BMW-Musiktheaterpreis für die Uraufführung von Robert Zuidams *Freeze* (Münchener Biennale und Holland Festival). Zukünftige Projekte u.a. Uraufführung von J. M. Staud's *Berenice* bei der Münchener Biennale und Aufführung bei den Berliner Fest-

wochen 2004, Projekte mit dem RIAS-Kammerchor in Berlin sowie die Uraufführung von Jan van Vlijmens *Thyeste* in Brüssel. Auszeichnung mit dem Choc du Monde de la Musique für die Einspielung von Werken Jonathan Harveys mit dem Ensemble Intercontemporain; weitere Aufnahmen mit Werken von Isang Yun (Deutsches Symphonie Orchester Berlin), Elliott Carter (Ensemble Sospeso), Philip Cashain (Birmingham Contemporary Music Group), Gérard Grisey (WDR Sinfonieorchester Köln, Asko Ensemble) und Rebecca Saunders (musikFabrik).

Saison 2003 | 2004

# musikFabrik im WDR





# musikFabrik im WDR

**Mittwoch | 3. Dezember 2003 |  
20 Uhr**

**David Lang | *Are you experienced?*  
(1987–88)** | für Sprecher, E-Tuba solo  
und Ensemble

**Mauricio Sotelo | *Chalan* (2003)** |  
für Tablā, Schlagzeug und Ensemble  
Uraufführung | Kompositionsauftrag  
der musikFabrik und der Kunst-  
stiftung NRW

**Louis Andriessen | *La Passione*  
(2002)** | für Stimme, Violine und  
Ensemble

Tablā &  
Schlagzeug  
Sprecher  
E-Tuba  
Stimme  
Violine  
Dirigent

Trilok Gurtu  
Christian Brückner  
Melvyn Poore  
Cristina Zavalloni  
Monica Germino  
Stefan Asbury

**Sonntag | 14. März 2004 |  
20 Uhr**

**Wolfgang Rihm | *Chiffre I–VIII* (1982–1988)**

**Wolfgang Rihm | *Bild (eine Chiffre)* (1984)** |  
mit Film von Luis Buñuel *Un chien  
andalou* (1928)

**Wolfgang Rihm | *Nach-Schrift*  
(eine Chiffre) (1982/2004)** Uraufführung |  
Kompositionsauftrag der musikFabrik und  
der Kunststiftung NRW

Stefan Asbury | Dirigent

## Konzert 3

## Konzert 4

# musikFabrik im WDR



Sonntag | 23. Mai 2004 |  
20 Uhr

Iannis Xenakis | *Thallein (1984)*  
für 14 Instrumentalisten

Michael Jarrell | ... *prisme/incidences II ... (2002)* | für Violine und Ensemble |  
Deutsche Erstaufführung

Alessandro Solbiati | *Nora (2003/2004)* |  
für Cymbalom und sieben Instrumente |  
Uraufführung

Hanspeter Kyburz | *Parts (1994/95)*  
Konzert für Ensemble

Juditha Häberlin | Violine  
Luigi Gaggero | Cymbalom

Diego Masson | Dirigent

Sonntag | 27. Juni 2004 |  
20 Uhr

David Sawyer | *Hollywood Extra (1996)*  
Begleitungsmusik zu einem Stumm-  
film „*The Life and Death of 9413 –  
A Hollywood Extra*“ (1927) |  
mit Filmvorführung

Anton Webern | *Sechs Stücke für  
großes Orchester op. 6 (1909)* |  
Fassung für Kammerorchester  
von 1920

Anton Webern | *Fünf Stücke für  
Orchester op. 10 (1911/1913)*

David Sawyer | *Rebus (2003/2004)*  
Uraufführung | Kommissionsauftrag  
der musikFabrik und der Kunststiftung  
NRW

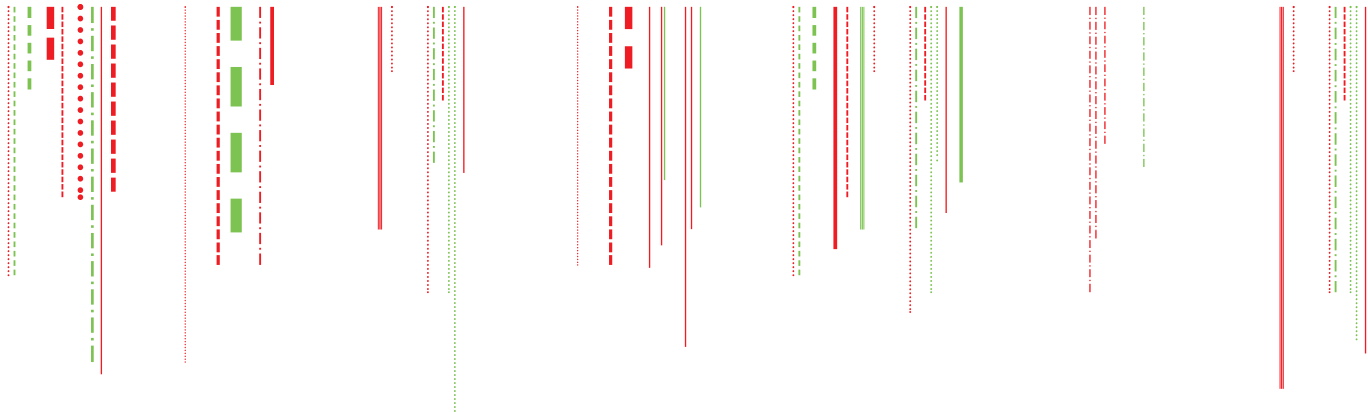
Harrison Birtwistle | *Secret  
Theatre (1983)*

Stefan Asbury | Dirigent

Dieses Konzert wird durch das pädagogische Projekt ‚Plug-in‘ begleitet.  
‚Plug-in‘ wird vom Büro für Konzertpädagogik Köln durchgeführt.

# KUNSTSTIFTUNG NRW

Roßstrasse 133 | 40476 Düsseldorf | Tel.: 0211-6 50 40 70 | Fax: 0211-6 50 40 777 | [info@KunststiftungNRW.de](mailto:info@KunststiftungNRW.de) | [www.KunststiftungNRW.de](http://www.KunststiftungNRW.de)



Kunstförderung im internationalen Kontext:  
Bildende Kunst, Medienkunst, Musik, Theater, Tanz, Literatur in und aus Nordrhein-Westfalen | Projekte, Preise, Stipendien, Ankäufe, Initiativen

Saison 2004 | 2005

# musikFabrik im WDR





**Sonntag | 19. September 2004 |  
20 Uhr**

**Joel Durand | *Neues Werk***  
Uraufführung | Kompositionsauftrag der musikFabrik und der Kunststiftung NRW

und weitere Werke

Helen Bledsoe | Flöte

**Sonntag | 24. Oktober 2004 |  
20 Uhr**

**Louis Andriessen | *Neues Werk***  
Uraufführung | Kompositionsauftrag der musikFabrik und der Kunststiftung NRW

und weitere Werke

Cristina Zavalloni | Stimme

**Freitag | 18. März 2005 |  
20 Uhr**

**Michael Gordon, Julia Wolfe,  
David Lang | *Shelter***  
Uraufführung | Kompositionsauftrag der musikFabrik und der Kunststiftung NRW

**Sonntag | 3. April 2005 |  
20 Uhr**

**Beat Furrer | *Neues Werk***  
Uraufführung | Kompositionsauftrag der musikFabrik und der Kunststiftung NRW

und weitere Werke

**Sonntag | 22. Mai 2005 |  
20 Uhr**

**Unsuik Chin | *Neues Werk***  
für 2 Soprane, Countertenor und Ensemble | Deutsche Erstaufführung | Gemeinsamer Kompositionsauftrag von London Sinfonietta, Ensemble Intercontemporain, Los Angeles New Music Group, St. Pölten Musik-Festival, musikFabrik und Kunststiftung NRW

und weitere Werke

### musikFabrik | Ensemble für Neue Musik

Executive Director | Thomas Fichter  
Maarweg 149-161 | 50825 Köln  
Postfach 450745 | 50882 Köln

Fon +49 221 71947194-0  
Fax +49 221 71947194-7

musikFabrik@musikFabriknrw.de  
www.musikFabriknrw.de

**Redaktion & Texte** | Andreas Günther  
**Konzeption & Gestaltung** |  
www.viertel.com

**Bildrechte** | Alle Bilder © Klaus Rudolph;  
außer: Film-Stills aus *Un chien andalou*  
(Abdruck mit freundlicher Genehmigung  
der Kunst- und Ausstellungshalle der  
Bundesrepublik Deutschland, Bonn)  
© Fonds Luis Buñuel; Kunst- und  
Ausstellungshalle der Bundesrepublik  
Deutschland GmbH, Bonn  
Man Ray: Foto Buñuel © Man Ray Trust,  
Paris; VG Bild-Kunst, Bonn 2004

Mit freundlicher Unterstützung des  
Ministeriums für Städtebau und Wohnen, Kultur  
und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen.



Alle Konzerte der Reihe „musik-  
Fabrik im WDR“ sind Produktionen  
der musikFabrik in Zusammen-  
arbeit mit WDR 3, KölnMusik und  
der Kunststiftung NRW.

#### Veranstaltungsort

WDR Funkhaus Wallrafplatz  
Klaus-von-Bismarck-Saal  
50600 Köln

#### Veranstaltungsbeginn

jeweils 20 Uhr

#### Vorverkauf

Um Wartezeiten an der Abendkasse  
zu vermeiden, nutzen Sie die Mög-  
lichkeit, Ihre Karten bequem und  
sicher bei KölnTicket über das Inter-  
net zu bestellen: [www.KoelnTicket.de](http://www.KoelnTicket.de)  
Hotline: 0221-2801 oder 01805-2801

#### Eintrittspreise

Einzelpreis: 15 EUR | ermäßigt 7,50 EUR  
Konzerte 1-4 im Abonnement:  
45 EUR (statt 60 EUR) |  
ermäßigt 22,50 EUR (statt 30 EUR)  
keine Vorverkaufsgebühren

Ihre Eintrittskarte ist vier Stunden vor  
Konzertbeginn und für Ihre Heimfahrt  
Fahrausweis im VRS (2. Klasse)

Ermäßigung für Schüler, Studenten,  
Wehr- und Zivildienstleistende,  
Familien-Pass-Inhaber, Schwerbehin-  
derte mit Ausweis, Senioren und  
Kinder, Rollstuhlfahrer und Begleiter

