

ZAM - Zentrum für Aktuelle Musik präsentiert

# comprovis

FESTIVAL FÜR ZEITGENÖSSISCHE KOMPONIERTE UND IMPROVISIERTE MUSIK

19./20.06.09



JENNIFER WALSHE    LÊ QUAN NINH  
RICHARD BARRETT    BURKHARD STANGL  
ELISABETH HARNIK    FREDERIC RZEWSKI  
MELVYN POORE    ANTON LUKOSZEWIEZE  
ROGER TURNER    THÜRMCHEN ENSEMBLE  
BJÖRN GOTTSTEIN

## comprovise **EDITORIAL**

In der Veranstaltungslandschaft zeitgenössischer Musik gehen sie in der Regel getrennte Wege: Improvisation und Komposition. Festivals jedoch, die sich explizit darauf ausrichten, beide musikalische Formen in ebenbürtiger Balance zu präsentieren, sind dagegen eher rar. Hier setzt das Festival **comprovise** an. An zwei Tagen geht es nicht nur um die Gleichgewichtung und unmittelbare Gegenüberstellung beider musikalischer Schaffensformen, sondern ebenso um deren Berührungspunkte, Überschneidungen, ihre Nähe und Distanz unter Berücksichtigung musikästhetischer, performativer sowie kulturpolitisch-soziologischer Aspekte. In abwechslungsreicher Ausgewogenheit sind in vier Konzerteilen acht Kompositionen und acht Duo- bis Quartett-Improvisationen zu hören. Den Abschluss bildet eine von Richard Barrett vorbereitete und von allen Teilnehmern realisierte „Komprovisation“. Entsprechend der thematischen Ausrichtung wurden insbesondere Musikerinnen und Musiker eingeladen, die aufgrund ihrer individuellen künstlerischen Biografie und Arbeitsweise auf einer oder mehreren Ebenen mit dem Thema in Bezug stehen: Musiker, die z. B. zugleich Komponist und Improvisator, Interpret und Improvisator, Interpret und Komponist oder Interpret, Komponist und Improvisator sind. Des Weiteren zählen *reine* Improvisatoren, Komponisten und Interpreten zu den Gästen. Zur Vertiefung der Thematik ergänzen Podiumsrunden und publikumsoffene Diskussionen das Festivalprogramm, welche dazu auffordern, sich mit der Geschichte, Ästhetik und Rezeption von Improvisation und Komposition auch auf theoretischer Ebene auseinanderzusetzen. **comprovise** ist eine Veranstaltung vom Zentrum für Aktuelle Musik - ZAM e.V. und findet statt im Rahmen von ON-Neue Musik Köln. Die Veranstalter danken dem Netzwerk Neue Musik, der Kulturstiftung des Bundes, der Stadt Köln und der RheinEnergieStiftung Kultur für ihre Förderungsmaßnahmen zu diesem Projekt. Dank geht darüber hinaus an die SK Stiftung Kultur der Sparkasse KölnBonn, ohne deren großzügige Unterstützung das Festival **comprovise** ebenfalls nicht realisierbar geworden wäre.

**RICHARD BARRETT** [UK] COMPUTER, ELEKTRONIK

**ELISABETH HARNIK** [AT] KLAVIER

**ANTON LUKOSZEVIEZE** [UK] CELLO

**LÊ QUAN NINH** [FR] PERKUSSION

**MELVYN POORE** [UK/DE] TUBA

**FREDERIC RZEWSKI** [US/BE] KLAVIER

**BURKHARD STANGL** [AT] GITARREN

**ROGER TURNER** [UK] SCHLAGZEUG, PERKUSSION

**JENNIFER WALSH** [IE] STIMME

**BJÖRN GOTTSTEIN** [DE] MUSIKWISSENSCHAFTLER, MUSIKJOURNALIST

**THÜRMCHEN ENSEMBLE:**

**DOROTHEA EPPENDORF** [DE] KLAVIER

**DIEGO MONTES** [AR/DE] KLARINETTEN

**CASPAR JOHANNES WALTER** [DE] CELLO

# DAS SCHILLERN DES AUGENBLICKS

Improvisation und Komposition als Dispositive der Avantgarde

1. Man stelle sich vor, ich würde diesen Text schreiben, ohne mir eine Korrektur zu gestatten, ich würde die Gedanken beim Schreiben fassen und mit der dem im Zehnfingersystem geschulten Tipper möglichen Unmittelbarkeit zu Papier bringen. Es wäre zwangsläufig ... Ich müsste zwangsläufig begonnene Sätze abrechnen und von vorne beginnen, ich müsste zuvor Gesagtes relativieren. Der Text wäre umständlicher als ein in mehreren Etappen notierter, immer wieder ausgebessert und revidierter Text, aber er würde auch eine gewisse Anschaulichkeit und Fasslichkeit des Gedankengangs ermöglichen. Eine solche „allmähliche Verfertigung des Gedankens beim Schreiben“, um den Titel eines berühmten Aufsatzes von Kleist zu paraphrasieren, käme bis zu einem gewissen Grade einer Improvisation gleich. Das entspricht ganz einer Alltagsbeobachtung, die Keith Rows einmal verallgemeinerte, dass wir nämlich alle ständig improvisieren, wenn wir zum Beispiel einen Freund im Supermarkt begegnen und uns mit ihm unterhalten.

Nun lässt sich das lockere Gespräch zwischen Käsetheke und Frühstückscerealien nur bedingt mit einer musikalischen Improvisation vergleichen. Und spätestens in dem Augenblick, in dem wir zwischen einem künstlerisch-schöpferischen Akt und dem der Pragmatik geschuldeten Verfassen eines Programmhefttextes einen qualitativen Unterschied benennen wollen, verliert der Vergleich seine Berechtigung. Gewiss ist es sinnvoll das für die Improvisation zentrale Moment der Performanz durch den Hinweis auf seine alle Bereiche des menschlichen Lebens durchdringende Bedeutung zu entweihen. Gleichzeitig gilt es festzuhalten, dass auch die Komposition häufig improvisatorische Züge trägt. Bernhard Lang zum Beispiel, der lange als Jazzmusiker aktiv war und auch in außereuropäischen Kontexten musiziert hat, hat sich eine Kurzschrift angewöhnt, die es ihm ermöglicht, inneren Ohres zu improvisieren und seine eigenen Klangvorstellungen

in Echtzeit zu Papier zu bringen. Jo Kondo hält ebenfalls am Begriff der Improvisation fest; er reagiere mit jeder neuen Note, die er notiert, auf die vorhergehende, nur dass er sich bei der Entscheidung für eine bestimmte Note sehr viel Zeit lasse. Und dass Giacinto Scelsis Stücke allesamt transkribierte Improvisationen sind, ist ebenfalls bekannt.

**2.** Die vielleicht entscheidende Frage wäre die, ob zwischen einem Stück, das komponiert wurde, und demselben Stück, das aber aus der Improvisation heraus entstand, ein Unterschied besteht. Musik ist bekanntlich immer mehr als eine bloße Folge von Klang. Sie ist ein ästhetisch-sozialer Komplex, bei dem die Garderobe des Publikums genauso mitgedacht werden muss wie die Frequenz des Kammertons. Ihren Institutionen nach sind die komponierte Musik, die im bürgerlichen Konzertbetrieb zu Hause ist, und die improvisierte Musik, die lange mit dem Jazz gleichgesetzt wurde und die dort ihre zentralen Stätten etabliert hat, tatsächlich verschieden. Das Gediogene hier, das Verruchte dort. Während man sich im Konzertsaal eben nur schlecht von Kategorien wie Genie und Meister befreien kann, schwingt in jeder improvisierten Musik noch etwas mit vom ursprünglichen Impuls der afroamerikanischen Rebellion, die sich im Jazz manifestierte. Dass man eine Musik wie den Jazz überhaupt habe erfinden können, sei ein wesentlicher Grund gewesen, AMM zu gründen, erklärte Keith Rowe einmal rückblickend.

Die institutionelle Trennung zwischen komponierter und improvisierter Musik führt bisweilen zu eklatanten Missständen. In dem Maße, in dem sich die „Klassik“ mit ihrer über Jahrhunderte hinweg erarbeiteten Reputation brüsten konnte, in dem sie am Komponisten als einer metaphysisch überhöhten Figur festhielt und ihre akademische Absicherung auch in Form von kulturpolitischer Lobbyarbeit nutzte, musste sich die improvisierte Musik mit dem Stigma des Vorübergehenden und Peripheren abfinden, was sich nicht zuletzt in der üblen Diskrepanz niederschlägt, die eine Verwertungsgesellschaft wie die GEMA zwischen den Bereichen festsetzt.

**3.** Noch etwas anderes unterscheidet zwei identische Stücke komponierten und improvisierten Ursprungs: die Haltung des Hörers. Dadurch, dass der Hörer das Werden der Musik mitverfolgt, er den vermeintlichen Wissensvorsprung des Improvisatoren nicht zwangsläufig als hierarchisierend empfindet, ist er in der Lage, Gestaltungs-kriterien und eine wie auch immer getartete Logik des Prozesses nachzuvollziehen, zumal wenn sie, wie gerade im Bereich der freien Improvisation der Fall, auch periphere Aspekte wie das Resonanzverhalten des Raums mit einbezieht. Der aus dem Moment heraus gestaltete Verlauf einer Improvisation versteht diese mit der Magie der Präsenz. Das, was Hans Ulrich Gumprecht mit Blick auf den Mannschaftssport einmal die „Epiphanie der Form“ genannt hat, ist auch in der Improvisation möglich.

Das ad hoc versteht die Improvisation allerdings mit dem Makel der Kontingenz, sofern ihr gelingen bis zu einem gewissen Grade von einer Reihe spontan getroffener Entscheidungen abhängt, womit nicht gesagt ist, dass es nicht genauso viel schlechte komponierte Musik gibt wie misstratene Improvisationen. Gleichzeitig erfüllt die Improvisation die Forderung an Kunst, sie müsse neu, originell und authentisch sein, in einem weitaus höherem Maße, als dies der komponierten Musik gelingt, sofern sie aus dem Moment heraus empfunden ist und einen Anspruch auf Einzigartigkeit erhebt. Ja, sie führt, wie Edgar Landgraf anmerkt, zu „erhöhter Varietät“ und steigert die „Reflexivität des System“, indem sie aufmerksam macht auf das, „was als alt oder schon bekannt gelten soll und deshalb künstlerisch nicht mehr von Bedeutung sein darf“. Dass sich natürlich und gerade auch die improvisierte Musik vor Klischees und Stereotypen zu hüten hat, sei hier nur am Rande erwähnt.

**4.** Die Gründung der Gruppo di Improvisazione Nuova Consonanza in Rom 1964, AMM in London 1965 und Musica Elettronica Viva in Rom 1966 markieren einen in seiner Tragweite nicht zu überschätzenden Schnitt in der Musikgeschichte. Natürlich ist auch im Rahmen der musikalischen Avantgarde bis zu einem gewissen Grade improvisiert

worden; die musikalische Aleatorik und die musikalische Grafik setzten zumindest einen offenen, durchlässigen Werkbegriff voraus. Dass sich aber Komponisten und Interpreten der klassischen Tradition der Improvisation widmeten, dass also der musikalische Ideenhorizont und die Klangvorstellung der neuen Musik in einer auf losen Übereinkünften basierenden, strukturell aufgelockerten musikalischen Praxis aufgehen sollten, reduzierte die Differenz zwischen den Bereichen auf einen esoterischen Rest. Die Komposition und die freie Improvisation kamen in wesentlichen Punkten zur Deckung: in ihrem Verzicht auf tonale Elemente, der Hinwendung zum Geräuschklang, der Integration elektroakustischer Mittel und dem Verzicht auf getaktete Metren. Auch wenn die drei genannten Gruppen zu ganz unterschiedlichen Ergebnissen kamen, haben sie in den Sechzigerjahren, gemeinsam mit aus dem Jazz heraus entstandenen Befreiungsbestrebungen, wie man sie bei Derek Bailey oder Anthony Braxton beobachten konnte, die Idee der „freien Improvisation“ begründet, die in den Neunzigerjahren dann als ästhetisches Paradigma Schule machte. Die Idee des Comprovisers, die sowohl einen auf in Echtzeit realisierten Klangkomplex zielenden Komponisten, als auch den strukturelle Zusammenhänge suchenden Improvisatoren meinen kann, ist unbedingt auf diesen musikhistorischen Schnitt zurückzuführen. Dass es heute noch klassisch geschulte Interpreten gibt, die, zur Improvisation aufgefordert, nach 15 Sekunden mit der Bemerkung, mehr hätten sie nicht zu sagen, verstummen, zeugt von einem Desiderat, dass sich erst allmählich verwirklichen lässt. Dort aber wo Werke entstehen, die Sinn, Zusammenhang und Form auf einer rudimentären Ebene vermitteln, die aber viele Einzelheiten offen lassen und den Interpreten dadurch am Entstehungsprozess des Werkes teilhaben lassen – und zwar in dem er aktiv Leerstellen füllt und nicht bloß reaktiv zwischen möglichen Lösungen auswählt – kann man vielleicht wirklich von einer komprovisierten Musik sprechen. Entscheidend ist nicht die formale Struktur, sondern das „momentane Schillern“ (Richard Rorty) des Augenblicks, in dem Musik sich zur Magie erhebt.

*Björn Gottstein*

FR 19.06.09

**18h00** PODIUM 1: [Z/S]eitensprünge

Nähe und Ferne improvisierter und komponierter Musik in Geschichte und Gegenwart  
Referat & Diskussion | Moderation: Björn Gottstein

**20h00** KONZERT 1

**Frederic Rzewski, Roger Turner**

**Jennifer Walshe, Burkhard Stangl**

**Melvyn Poore:** Donne That (2009)

**Anton Lukoszevieve, Elisabeth Harnik, Lê Quan Ninh**

**21h30** KONZERT 2

**Thürmchen Ensemble** Christian Pfeiffer: apheL aber (2008)

**Melvyn Poore, Richard Barrett, Elisabeth Harnik**

**Jennifer Walshe:** The Dowager Marchylove's The Wasistas of Thereswhere

**Thürmchen Ensemble** Carola Bauckholt: Klarinettentrio (1993)



S A 20 06 09

**18h00 PODIUM 2: [Anti]Materie**  
Musikästhetische und performative Aspekte  
Referat & Diskussion | Moderation: Björn Gottstein

**20h00 KONZERT 3**

**Thürmchen Ensemble** Elisabeth Harnik: šum (2004)

**Richard Barrett, Lê Quan Ninh**

**Frederic Rzewski:** Nanosonatas, Book 5 (2008)

**Burkhard Stangl, Anton Lukoszevieze, Roger Turner**

**21h30 KONZERT 4**

**Anton Lukoszevieze**

Jennifer Walshe: This is why people o.d. on pills/and jump from the Golden Gate Bridge (2004)

**Melvyn Poore, Burkhard Stangl, Frederic Rzewski, Lê Quan Ninh**

**Thürmchen Ensemble** Caspar Johannes Walter: durchscheinende Etüde IV/d (1992/93)

**Jennifer Walshe, Richard Barrett, Elisabeth Harnik, Roger Turner**

**realisiert von allen Mitwirkenden**

„KOMPROVISATION“ von Richard Barrett: Codex X

**23h00[Rück]Kopplung**

Publikumsoffene Gesprächsrunde | Moderation: Björn Gottstein

### **RICHARD BARRETT** [UK] COMPUTER, ELEKTRONIK

studierte Komposition und Performance am Institut für Sonology in Den Haag. Gegenwärtig hat er eine Professur an der Brunel-Universität in London. Sein Werk umfasst sowohl notierte Kompositionen als auch Improvisationen, die von Kammer- und Orchestermusik bis zur innovativen Nutzung von Live-Elektronik und Kooperationen mit bildenden Künstlern reicht. Seit 1986 bildet er mit Paul Obermayer das Elektro-Duo FURT.

### **CAROLA BAUCKHOLT** [DE]

studierte 1978 – 1984 bei Mauricio Kagel an der Musikhochschule Köln. 1985 ist sie Mitbegründerin des Thürmchen Ensembles. Zentrales Moment ihrer Kompositionen ist das Nachdenken über das Phänomen der Wahrnehmung und des Verstehens.

### **DOROTHEA EPPENDORF** [DE] KLAVIER

Die in Köln lebende Pianistin Dorothea Eppendorf widmet sich sowohl dem klassisch-romantischen Repertoire als auch der zeitgenössischen Musik. Sie studierte in Berlin, Hannover und in der Meisterklasse von David Levine in Düsseldorf. Außerdem war sie als Stipendiatin der Fondation les Treilles in Frankreich Schülerin von Claude Helffer. Dorothea Eppendorf ist Dozentin an der Kölner Hochschule für Musik sowie an der Folkwang-Hochschule Essen.





**BJÖRN GOTTSSTEIN [DE] MUSIKWISSENSCHAFTLER, MUSIKJOURNALIST**  
ist Musikwissenschaftler und -journalist mit den Arbeitsschwerpunkten Moderne, Avantgarde und elektronische Musik. Er moderiert regelmäßig Neue-Musik-Sendungen für den WDR. Er ist als Kritiker für die „taz“ tätig und veröffentlicht Fachtexte und Rezensionen in der „Neue Zeitschrift für Musik“ den „MusikTexten“ sowie internationalen Publikationen. Seit 2005 ist er Redaktionsbeirat der Zeitschrift „Positionen“. 2006 erschien sein Buch „Musik als Ars Scientia“ im Pfaul-Verlag.



**ELISABETH HARNIK [AT] KLAVIER**  
studierte Klassisches Klavier an der Musikhochschule Graz. Sowohl als Interpretin ihrer eigenen Kompositionen als auch als Pianistin und Sängerin in der improvisierten Musik begann sie ihre künstlerische Laufbahn. Kompositionsstudien an der Kunstuniversität Graz folgten. Neben ihrer Kompositionstätigkeit ist sie als Improvisatorin auf nationalen und internationalen Festivals vertreten.



**LÊ QUAN NINH [FR] PERKUSSION**  
Als klassisch ausgebildeter Perkussionist arbeitete Lê Quan Ninh mit zeitgenössischen Musikensembles und ist Gründungsmitglied von Quatuor Helios. Als Improvisator wirkte er bei zahlreichen Veranstaltungen in Europa und Nordamerika mit und spielt regelmäßig mit spartenübergreifenden Ensembles. Mit der Cellistin Martine Altenburger gründete er 2006 das zeitgenössische Musikensemble Ensemble)h(iatus).

### **ANTON LUKOSZEWIEZ [UK] CELLO**

hat zahlreiche Performances in ganz Europa und den USA gegeben und auch häufig Radioprogramme gestaltet. Mit vielen Komponisten und Instrumentalisten arbeitete er zusammen wie David Behrman, Alvin Lucier, Amnon Wolman, Helmut Oehring, Christopher Fox, Philipp Corner, Alvin Curran und Phill Niblock. Anton Lukoszevize ist Gründer und künstlerischer Leiter des Ensembles Apartment House, ein Mitglied des Kollektivs Zeitkratzer und hatte kürzlich sein Tanzdebüt mit der Vincent Dance Company in Broken Chords, Düsseldorf.

### **DIEGO MONTES [AR/DE] KLARINETTE, BASSKLARINETTE**

geboren 1958 in Cordoba, Argentinien, studierte Klarinette am Konservatorium in Cordoba und an der Folkwanghochschule in Essen. Seine Konzerttätigkeit umfasst die Bereiche der Neuen Musik, zum Beispiel als Mitglied des WNC-Ensembles, des Thürmchen Ensembles, des Alea-Ensembles sowie der Alten Musik in historischer Aufführungspraxis, wie bei den Musiciens de Louvre und im Concerto Köln.

### **CHRISTIAN PFEIFFER [AT]**

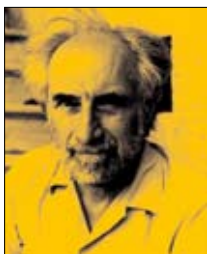
geboren 1984 in Filderstadt, studierte an der Musikhochschule Stuttgart Schulmusik und seit 2005 Violoncello. Sein großes Interesse an zeitgenössischer Musik konkretisiert er seit 2006 durch Kompositionsunterricht bei Caspar Johannes Walter. Rege cellistische Tätigkeit in verschiedenen Kammermusikbesetzungen vom Trio bis Oktett sowie im Ensemble musica viva stuttgart.





### **MELVYN POORE** [UK/DE] TUBA

Wie weit man mit einem scheinbar unbeweglichen Instrument wie der Tuba gehen kann, klärt sich für Melvyn Poore erst während seines Studiums. Seine Erfahrungen als Music Director des Birmingham Arts Laboratory verstärken die Einsicht, dass es ein Tuba-Leben auch jenseits des Orchesteralltags geben muss. Erste Erfahrungen im Arts Lab mit Tonbändern und Elektronik führen Poore zu einer neuen Leidenschaft: der experimentellen Interaktion von akustischen Instrumenten und Technik, die nun gleichberechtigt neben rein akustischen Experimenten mit den Klangmöglichkeiten der Tuba stehen. Seine langjährigen Erfahrungen gibt Poore als Interpret, Komponist und Dozent weiter.



### **FREDERIC RZEWSKI** [US/BE] KLAVIER

studierte Musik u. a. bei Walter Piston, Roger Sessions und Milton Babbitt an den Universitäten Harvard und Princeton. 1960 ging er nach Italien, wo er bei Luigi Dallapiccola lehrte, womit gleichzeitig eine Karriere als Interpret neuer Klaviermusik begann. Mitte der 60er war er Mitbegründer der Gruppe MEV (Musica Elettronica Viva), die schnell Bedeutung erlangte für ihre Pionierarbeit in Live-Elektronik und Improvisation. Während der 70er experimentierte Rzewski weiter mit musikalischen Formen, in denen Stil und Sprache wie strukturelle Elemente behandelt wurden. Einige Stücke für größere Ensembles aus den Jahren 1979 bis 1981 weisen eine Rückkehr zur graphischen Notation auf, während die meisten seiner Werke in den 80ern neue Wege der Zwölftontechnik erforschten. Eine freie, spontanere Annäherung in seinem Schaffen findet man eher in seinen jüngeren Kompositionen. Seit 1983 hat er eine Professur für Komposition am Conservatoire Royale des Musique in Lyon.

### **BURKHARD STANGL** [AT] AKUSTIKGITARRE, E-GITARRE

arbeitet in den Bereichen experimentelle Improvisation, elektronische und neue Musik. Er studierte Ethnologie und Musikwissenschaft. In den 80ern erste Bands und Gitarrist bei Franz Koglmann, in den späten 90ern zunehmend Arbeiten in elektroakustischen Kontexten. Kompositionen unter anderem für das Klangforum Wien, Monoblue Quartet, Maxixe, Hortus Musicus, Binar und Experimentalfilme von Gustav Deutsch. Über 50 CD-Veröffentlichungen, publizistische Tätigkeit, Konzerte und Teilnahme an Festivals in Europa, Amerika, Asien und Afrika. Burkhard Stangl lebt und arbeitet in Wien.

### **ROGER TURNER** [UK] SCHLAGZEUG, PERKUSSION

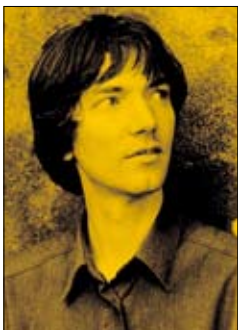
Roger Turner wuchs im jazz-orientierten Umfeld der Musikszene im britischen Canterbury der 60er Jahre auf. Seit 1974 konzentrierte sich seine Arbeit in der Erforschung einer mehr persönlich gefärbten Perkussionssprache durch den Prozess von Improvisationen. Soloarbeiten, Kollaborationen mit experimentellen Rockmusikern, intensive Aktivitäten mit Tanz, Film und Videoprojektionen, Mitwirkung in zahllosen Jazz-Ensembles und Workshops sind Teil dieser Entwicklung. Sein Hauptaugenmerk liegt zurzeit im Zusammentreffen mit europäischen und internationalen Musikern der improvisierten Musik. Gegenwärtige feste Formationen sind u. a. *Konk Pack* (Tim Hodgkinson und Thomas Lehn), das *Duo mit Annette Peacock*, die *Recedents* (Lol Coxhill und Mike Cooper) oder das *Phil Minton Quartett*.





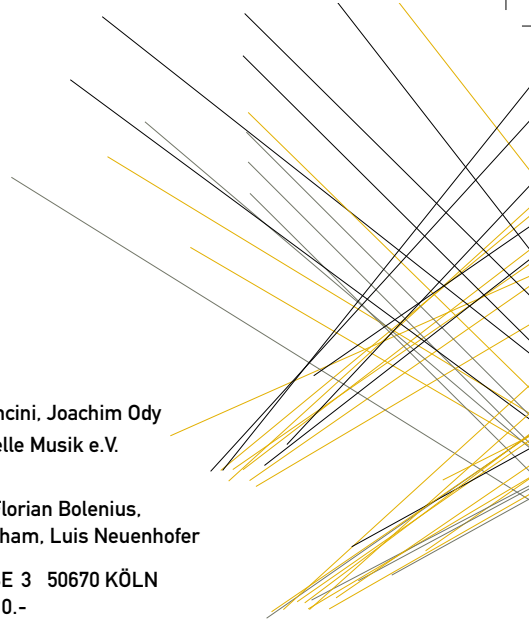
#### **JENNIFER WALSHE [IE] STIMME**

geboren 1974 in Dublin, studierte Komposition an der Royal Scottish Academy of Music and Drama in Dublin und promovierte 2002 an der Northwestern University, Chicago. Ihre Kompositionen wurden in Europa, den USA und Kanada aufgeführt. Neben ihrer Aktivität als Komponistin trat sie häufig als Sängerin auf, spezialisiert in ausgefeilten Vokal-Techniken. Jennifer Walshe spielt regelmäßig als Improvisatorin mit Musikern aus Europa und den Vereinigten Staaten.



#### **CASPAR JOHANNES WALTER [DE] CELLO**

geboren 1964 in Frankfurt/Main studierte Komposition in Wiesbaden sowie bei Johannes Fritsch und Klarenz Barlow an der Musikhochschule Köln. 1985 war er Mitbegründer des Kölner Thürmchen Verlags. Er erhielt eine Reihe bedeutender Kompositionspreise. Caspar Johannes Walter repräsentierte die junge Kölner Musikergeneration bei Austauschprojekten des Goethe-Instituts in New York (1989) und Atlanta (1993) und seine Stücke wurden zur Teilnahme an den Weltmusiktagen 1994 in Stockholm und 1996 in Kopenhagen ausgewählt. Sein Interesse als Interpret – Cellist im Thürmchen Ensemble – gilt vor allem jüngeren Komponisten und Komponistinnen aus den Bereichen der experimentellen Musik und des Musiktheaters.



**PROGRAMM** Thomas Lehn, Tiziana Bertoncini, Joachim Ody

**VERANSTALTER** ZAM - Zentrum für Aktuelle Musik e.V.

**GESTALTUNG** Frau W

**DANK AN** Till Kniola, Manuel Schwiertz, Florian Bolenius,  
Elisabeth Becker, Egbert Hiller, Dirk Markham, Luis Neuenhofer

**ALTE FEUERWACHE MELCHIORSTRASSE 3 50670 KÖLN**

**Tageskarte: 10.-/6.- Festivalpass: 15.-/10.-**

**[www.comprovis.de](http://www.comprovis.de) | [www.z-a-m.eu](http://www.z-a-m.eu)**

**Förderer und Partner:**



**ON**  
NEUE MUSIK KÖLN



**Netzwerk**  
Neue Musik



**RheinEnergie**  
Stiftung | Kultur

ON - Neue Musik Köln wird gefördert durch das Netzwerk Neue Musik, sowie durch die Stadt Köln und die RheinEnergieStiftung Kultur.



**Sparkasse**  
KölnBonn

**Förderprogramm**  
betreut durch die SK Stiftung Kultur

