

Leserbrief

Liebe Gisela, liebe Freunde der *Positionen*,

Die beiden letzten Nummern der *Positionen* (Nr. 62 und Nr. 63) gefielen mir besonders gut, denn es ging, mit »Echtzeitmusik« und »Migration« um Themen, die mir besonders nahegehen. Weil ich vom geschriebenen Deutsch nur etwa 85% verstehe (vielleicht ist dieses sprachliche Handicap ja am Ende von Nutzen ...) und angesichts der genannten zwei thematischen Schwerpunkte habe ich mich selbst in die Rolle des »improvisierenden Migranten« versetzt; wenn es um exakte Übersetzungen geht und um das Verständnis von Aussagen in einer fremden Sprache, bin ich das ja auch wirklich, und das gilt für das Deutsche ganz besonders.

Obwohl einige dieser Aufsätze mit ihrer gelehrten hegelianischen Akrobatik meine Geduld auf eine harte Probe gestellt haben, war ich doch beim Übersetzen niemals wirklich verloren, denn die Vitalität, die Dringlichkeit und poetische Ungezwungenheit der meisten Texte und Gespräche sprachen mich unmittelbar an. Warum?

Beide Themen sind mittendrin im »Jetzt«; in diesen anregenden und bewegten Zeiten konzentrieren sich beide auf die allerdringlichsten Fragen einer lebendigen Musik. Mehr als viele anderen großen thematischen Diskussionen reflektieren sie vor allem eines: Daß sich unsere überkommene Bindung an den Modernismus und sein eindeutiges historisches Vermächtnis langsam lösen. Weiterhin zeigt sich in beiden Fragestellungen ein gesteigertes, affirmatives Interesse an einer multizentrischen, möglicherweise gar nicht-hierarchischen musikalischen Zukunft, in der vielleicht schon bald das gesamte alte Europa auf die Ausmaße eines Computerchips konzentriert und als Mangobaum auf die Insel Mauritius verpflanzt wird, oder in Festivals der Zukunft wieder aufersteht mit gemeinsamen Klanginstallationen von Beethoven, Cecil Taylor, den Chicks on Speed und Otomo Yoshihide im wiederaufgebauten Fallujah. Ohne Scherz.

Angesichts der brutalen und gewaltsamen globalen McDonaldisierung verweisen die beiden Nummern auf mögliche Alternativen: durch kreatives Sich-neu-Erfinden, geschicktes Fälschen und andere, höchst verfeinerte menschliche Überlebenstechniken. Beide Nummern stellen die richtigen Fragen und weisen enthalten sie sich der Antworten. Zu guter Letzt wird in beiden Nummern klar, daß wir auf der ganzen Welt eine turbulente Zeit

40 der kulturellen Übergänge durchleben, und

obwohl hier und da Zeichen von Stabilität auftauchen, kann niemand wirklich sagen, was die Musik in zehn oder auch nur in fünf Jahren machen wird. Alles ist im Fluß, und die heiße Lava fließt in zu viele Richtungen gleichzeitig.

Vor allem bestätigen die Schwerpunkte »Migration« und »Improvisation« auf emphatische Weise, daß die Vorherrschaft der akademischen Musik, mit ihrem endoskopischen Studium von Fugen und Zwölftonstammzellenregenerationen, zu einem Ende gekommen ist. Zumindest sehe ich das so: Als allein herrschendes, musikalisches Zukunftsmodell hat sie ausgespielt. Die elitäre Konzertmusikultur wird ihre Rolle als Lieferant antiker Pantheons, dorischer Säulen, klassischer Schönheit (schwul oder nicht) und heroischer Mythologie notgedrungen von Grund auf überdenken oder zumindest ein paar der Graffitis und Schmalzspuren von ihren monumental Tempeln entfernen müssen. Und die Sony-Time-Warners und Bertelsmanns dieser Welt werden ihr brutales und arrogantes Geschäftsgebaren des Bewerbens und Vertreibens von Musik ebenfalls überdenken müssen, genauso wie die entsprechende Musik selbst. Die gerissenen und skrupellosen kommerziellen Zwangsernährungsmethoden der Musikmultis haben uns (auf der ganzen Welt) in einen geistlosen Zustand der musikalischen Bulimie versetzt. Ständig konsumierend – vorne rein, hinten raus – wandeln wir durch ein schillerndes Schauspiel von Siegern: Winners only. Als geborene Verlierer fordern die Improvisatoren und Migranten nichts weiter als Brot und Respekt, für ihre Klänge. Weiter nichts.

Dieser Gedanke bringt uns zu einem Problem von größter Dringlichkeit: jenem der Musik der Wenigen im Gegensatz zur Musik der Vielen, der Massenmusik. Dieses Problem, wengleich uralte, betrifft heutzutage dennoch, als geradezu einzigartig zeitgenössisches, alle Formen der musikalischen Produktion und steht, wie ich meine, als grundlegendes Faktum hinter der Renaissance der Echtzeitmusik und ihrer Suche nach einer neuen Identität – eine Suche, die im Rahmen der sozial stagnierenden und ökonomisch isolierten Neue-Musik-Szene in jüngerer Zeit zu einigen sehr interessanten Bündnissen innerhalb und auch zwischen den vielen Formen der populären (Jugend-)Kultur geführt hat.

Zurück zum Thema, zunächst zur Echtzeitmusik. Wird diese Musik eine »Musik des Scheiterns« genannt, so liegt gerade darin ihre Stärke, und zwar einfach deshalb, weil sie niemals vorgibt, irgend etwas zu wissen und damit Macht über irgend etwas auszuüben. Wir werden nie genau erfahren, wann es damit

losing oder aufhört, und ebenso wenig können wir wissen oder uns ständig daran erinnern, wer wann was getan hat. 1967 erkundigten sich Verantwortliche der SIAE (dem italienischen Äquivalent der GEMA) nach den Open-House-Konzerten im Musica-Elettronica-Viva-Studio in Travestere und wollten wissen, wer denn der Autor dieser Musik sei. »Niemand!« antworteten wir im Chor, und das konnten sie einfach nicht glauben: »Jede Musik muß einen Autor haben...« Aber diese nicht: Wie ein Fluß aus menschlichem Plasma fließt sie dahin ohne Bewußtsein ihrer selbst, und gleich einem autistischen Kind macht ihr das rein gar nichts aus. Begonnen haben wir das riskante Geschäft einer spontanen Gruppenmusik aus einem utopischen Glauben an »Harmonie und Raum« heraus, vor allem aber wollten wir, wie gelehrte Narren, die direkte und durchaus magische Wirkung beobachten, den diese kollektiven Experimente auf uns und unsere Hörer ausübten ... Dabei vertrauten wir von Beginn an auf unseren Professionalismus, deshalb war es für uns auch kein Problem, als Eintrittsgelder Spenden zu fordern und angemessene Bezahlung im Rundfunk- und Festivalbetrieb. Auf nüchternen Magen schmeckt Brot eben doch besser als Klang.

Jetzt, erstaunliche vierzig Jahre später, wird die Gruppe Musica Elettronica Viva wiederum Zeuge einer wunderbaren Fortsetzung: Musiker, die einst damit begannen, Gläserkratzen, Gummibänder, rostige Ölfässer, Vibratoren, Sprungfedern, frühe Moog-Synthesizer-Module und selbstgebastelte Schaltkreise auszugraben und zu verstärken – dabei revolutionäre, gewaltfreie Verfahren und Methoden einforderten, Amateure, Straßenjungs und andere ekstatische Groupies zum Mitspielen einladen und damit manchmal gewaltige, unkontrollierbar offene Konzerte, Gebrumme, Klang-Pools usw. entfesselten, bis hysterische Signale seitens der Polizei und der Feuerwehr uns zum Aufhören zwangen. Unseren präälzheimerischen Tagebüchern können wir entnehmen, daß wir sogar als Vorgruppe von Pink Floyd engagiert wurden (Camden Fringe Free Festival, Parliament Hill Fields, Hampstead Heath, London, 9. Mai 1969), wo uns ein Hagel von geworfenen Gegenständen schon nach zwei oder drei Minuten recht unfreundlich von der Bühne zwang – so verpaßten wir unsere einzige Chance, berühmt zu werden ... Aber bald schon entwickelten wir uns zu unserer eigenen kleinen Galaxis, mit Leuten wie Steve Lacy, Maryanne Amacher, Roscoe Mitchell, Anthony Braxton, Garrett List, Evan Parker, George Lewis, Karl Berger, dem Living Theater und zahllosen anderen in unserem Gefolge.

Jetzt, wunderbare vierzig Jahre später, lese ich in den *Positionen*, daß dies alles noch einmal geschieht: Ein Loft in Kreuzberg (oder war es Mitte, oder Prenzlauer Berg) wurde soeben zur Wiege einer neuen Musikszene – »Echtzeitmusik« –, eine Geburt nicht aus Geschichtsblindheit, sondern aus aufrichtigen gesellschaftlichen Motiven heraus, Motive, die, wenngleich nicht wirklich den Nullpunkt einer Tabula rasa, so doch den dringlichen Wunsch zeitigten, die Musik dem »Volk« zurückzugeben. Und wem diese Analogie muffig und schal erscheint, der/die mag von folgender Annahme ausgehen: Diese Musik entwächst dem dringenden Bedürfnis, sich in der lebenspendenden Energie des Augenblicks, des Jetzt zu versammeln (wie um die ursprüngliche Saat beisammen zu halten), in der Hoffnung, Musik – jegliche Musik – vor einer möglicherweise verheerenden Erkrankung an Überproduktion, Überkonsumtion und übermäßiger Zerstreuung zu bewahren. Wäre es absurd, sich vorzustellen, daß in naher oder ferner Zukunft Echtzeitmusik auf Original-»I-Pods« gehört wird ... warum nicht?

Soweit meine denkwürdigen Eindrücke, entnommen meiner fünfundachtzigprozentigen Lektüre auf Deutsch – ach! Deutschland, wo sich dies alles zuträgt –, diese Bewegung, dieser Trend, dieses Irgendwas, das, soweit ich mitbekommen habe, offenbar zumindest teilweise Frucht der vierzigjährigen Praxis, Vorstellungen und künstlerischen Verfeinerung meiner Generation ist – jawohl, einer Generation, die, im Akzeptieren des Scheiterns, alles riskierte, um die magische Verbindung zwischen politischem, sozialem und ökonomischem Handeln und den von ihr hervorgebrachten, verkrampften oder gelassenen Klängen zu enthüllen. Und damit basta! Genug von den alten Kamellen! Ja, es stimmt, 1968 sind wir auf die Barrikaden gegangen, aber was mir hier (in *Positionen* Nr. 62) wirklich ins Auge fällt, ist ein aufrichtiger Sinn für Entdeckungen, eine Verbindlichkeit, wenn auch aus vielerlei neuen Gründen: vielleicht als Gegengewicht zum gesamten, mit der Musikhochschule beginnenden Musikbetrieb, und allem, was das für die junge deutsche Republik zu sagen hat, oder vielleicht geht es einfach darum, authentische Pfade und Wege zu finden, oder neue Rezepte, die La Zuppa länger simmern läßt, jene großartige musikalische Minestrone, an der wir alle auf die eine oder andere Art mitgeköchelt haben in den letzten vier Jahrzehnten oder vielleicht sogar noch länger. Ob als Gruppen, Einzelne oder als Vertreter einer Stilrichtung: Manche suchen Stille, manche den Einklang, manche den Lärm eines schwarzen Lochs, manche erlesene Klarheit 41

und manche den totalen Scheißdreck, andere wollen Gold machen, wie die Alchimisten, und wieder andere streben nach politischen und sozialen Veränderungen, nach dem Geheimnis, nach Transzendenz. Und gar nicht sonderlich bemerkenswert ist, daß wir alle zusammensitzen und im gleichen Raum ganz unmittelbar Musik schaffen könnten.

Ich muß diese Musik nicht hören. Sicher werde ich es tun. Aber: Nach Lektüre dieser Texte will ich jetzt diese Musik sofort selbst machen, mit ihren aktuellen Protagonisten, mit euch, mit jedem, der bereit ist, mit mir an einer Klangfeier, gleich welcher Art, teilzuhaben ... nichts anderes will ihr klarer, allgemein gültiger Aufruf, ihre jedem verständliche Sprache vermitteln; der Zeitpunkt ist immer günstig.

An dieser Stelle möchte ich auch ein wenig Kritik anbringen (vielleicht liegt das auch an meinem mangelnden Verständnis der deutschen Sprache). Was für meine Begriffe zu wenig Erwähnung findet ist der wichtigste, der vielleicht am schwierigsten zu beschreibende Bestandteil der Improvisation. Ich spiele an auf die ephemeren, spirituellen oder gar »transzendenten« Möglichkeiten, die beim spontanen Schmieden individueller Klänge und Pausen entstehen. Das scheint die pure »Droge« zu sein, die Goldader, nach der alle suchen, der Klangtrip, der dich dir selbst und deiner physischen Raum-Zeit enthebt. Und alles andere als überflüssig ist die Feststellung, daß wir genau diese Sorte reiner Luft brauchen, um das Chaos und die Konfusion unseres eigenen Reality-TV zu überleben. Selbst wenn wir das Chaos hundertfach wiederklingen lassen in der Musik. Aber im Gegensatz zu einem organisierten religiösen Ereignis funktioniert spontanes Musizieren am besten ohne Kommandozentrale, ohne Gesetzbücher und ohne den Segen einer höheren Macht ... Genau dies unterscheidet Improvisation von Komposition, und genau dies hält die respektvolle Distanz aus Abscheu, Angst und Bewunderung zwischen diesen beiden Weltansichten aufrecht. Speziell in Deutschland wird, nach fünfzig Jahren ignoranter Mißachtung und schlecht informierter Neugier seitens des Establishments, der spontanen Musikausübung noch immer schüchtern und mißtrauisch begegnet, einer Musik, die als illegitime arme Verwandte der traditionell hochgeschätzten Kunst der Komposition gilt.

In den Texten wird wenig gesagt über die wesentlich »proletarischen« (heute würde man sagen: »progressiven«) Ursprünge dieser Musik, einer Musik, die von Leuten gemacht wird, die aussehen wie Lastwagenfahrer (wie man es von den Malern des amerikanischen ab-

ren behauptete), die aber spielen wie die Engel (worüber Eddie Prévoist sehr schön geschrieben hat), und kein besonders helles Licht fällt auf die Frage, an welchem Punkt die Improvisation aufhört und die »kollektive« Komposition beginnt.

Und was die Subversivität anbelangt, so weiß ich, ein professioneller abgebrochener Subversiver, durchaus nicht, was das heißen soll. Vielleicht kann heute jeder Performer, der in seinem Spiel Sorabji oder Fela Kuti zitiert, Marilyn Manson, Scelsi oder DJ Olive, Twista oder Busta Rhymes, oder Grateful Dead, oder der die CDs von Neverland sampelt oder die, deren Spiel das Verhältnis von Klang und Stille umkehrt, oder nach dem Deep-Listening-Songbook gestaltet ist, nach den neusten Standard-Fakebooks oder den Klassikern des Scratch Orchestra, oder die inspiriert sind von Rzewskis mißlungenem Meisterwerk *El Pueblo Unido*, vielleicht also könnte man sie als subversiv bezeichnen. Ich wäre jedenfalls froh, mehr über subversive Musik zu erfahren – gibt es denn, nach all den Jahren der Desktop-Revolution, überhaupt noch etwas zu unterwandern?

Ich frage mich, warum ich mir immer noch den Hintern platt sitze, um Musik zu Papier zu bringen. Ich frage mich, warum ich immer noch darauf bestehe, meinen Studenten Kenntnisse und die Anerkennung der grundlegenden Werke meiner eigenen Vorbilder wie Satie, Carter oder Theolonious Monk zu vermitteln. Ich frage mich, ob die heutige Geschichtsblindheit einfach ein Produkt der Firma »Apple Computer« ist. Und was ist mit Skateboards? Und liegt der Konzertsaal der Zukunft wirklich im Cyberspace (wie es im Moment viele ausprobieren), wo ich mit Sicherheit den Geruch von Schweiß und Bier vermissen werde? Wird die kommende Musik von Texten und Klängen aus Indien und China beeinflusst, von Zigeunern oder von unbekanntem Trends an der russischen Börse?

Afrika gab sein Herzblut schon einmal; durch amerikanisches Unternehmer-Know-how wurde es in eine der zwingendsten Musiksprachen unserer Zeit verwandelt. Ironischerweise wird man auf der ganzen Welt keine Musik und kein Volk finden, das nicht mit der Macht und der Magie des afroamerikanischen Blues in Berührung gekommen ist. Könnte die neue Improvisationsmusik auch auf solche Akzeptanz stoßen? Warum nicht? Die meisten ihrer Macher sind jedenfalls die »Neger« der Neuen Musik, sie leben meist an den Rändern des güldenen Musikbetriebs und tanzen und singen willig, wenn sie gerufen werden, so wie die Sklaven-Entertainer von früher.

Bevor ich jetzt eine sozio-historische Polemik vom Stapel lasse, will ich mich lieber dem allerneuesten Migrationsthema zuwenden, dem Thema des Tages, ohne das kein Medienereignis auskommt. Ich meine: China. Neulich war ich Jurymitglied bei einem angesehenen Kompositionswettbewerb. In zweieinhalb Tagen hatte ich 350 Partituren zu begutachten (was ich jetzt nicht vertiefen werde). Vor allem fiel mir die außerordentliche Menge und Güte der Partituren aus Asien im allgemeinen und insbesondere aus China/Taiwan auf. Obwohl ich nicht viel übrig habe für den oberkompetenten Kompositionsstil (der im wesentlichen Lachenmann, Ferneyhough und, etwas weniger, Xenakis, Ligeti und Berio nachahmt), hatte ich ein Aha-Erlebnis: die Beobachtung, daß sich die europäische E-Musik, die Avantgarde des späten, selbst von gewissen historisch-progressiven Tendenzen geprägten 20. Jahrhunderts, zur Sprache postkommunistischer Inspiration und Transformation, zum Ausdruck vorgefertigter westlicher Identität wandelt. Aber nun erlaube ich mir die folgende Frage: Wer in China (wo es mittlerweile auch schon wie verrückt Rock'n'Rollt) mit seiner großartigen eigenen musikalischen Tradition, wer wird dort dieser neu/alten europäischen Konfusion zuhören wollen? Die von Männern in Abendgarderobe voller Widerwillen abgespielt wird?

Und wenn (wie mir viele meiner eigenen asiatischen Studenten mitteilen) im Musikleben von China, Taiwan, Singapur usw. schon wenig Platz ist für diesen europäischen Nachkriegsexpressionismus, wird dann die Welt einer Wiederauferstehung Aufmerksamkeit schenken, einer kompletten fünfzig Jahre verspäteten Neue-Musik-Neuentwicklung (die sich ganz klar von unserer der 50er, 60er und 70er Jahre herleitet)? Ich hoffe, das klingt jetzt nicht politisch unkorrekt, aber: Wo doch lebende Komponisten in den westlichen Ländern bei den ganzen Einschnitten in die Kulturbudgets schon selbst ziemlich harte Zeiten erleben, ganz zu schweigen von den fast gar nicht vorhandenen Lebensunterhaltungsmöglichkeiten für amerikanische Komponisten, da stellt sich, realistisch betrachtet, doch die Frage, ob es irgendwo einen Platz gibt für all diese aufgeregten jungen Komponisten großer symphonischer Illusionen. Oder wird etwa der gesamte Neue-Musik-Betrieb seinen Schwerpunkt nach Osten verlagern?

Dabei fällt mir ein, daß ein cleverer messianischer Typ (wie etwa John Cage) die neu-asiatischen Komponisten nur allzu leicht überreden könnte, von diesen törichten Träumen zu lassen und die Improvisation beim Schopf zu packen oder eine andere spontane Musizierpraxis oder gar bisher unentdeckte Musikfor-

men und -techniken, um sich so einer eher vielversprechenden zeitgenössischen Richtung anzuvertrauen. Aber es wird wohl so kommen wie in allen Déjà-vue-Szenarien: Viel wahrscheinlicher ist, daß die neuen Immigranten darauf bestehen, zur Kopie ihrer früheren Kolonialherren zu werden, samt Gin-Tonika um Fünf, und daß sie die heldenhaften Träume noch einmal durchleben, in denen sie den Neureichen und den verschlafenen Bourgeois in ihren aristokratischen Verrichtungen zur Unterhaltung gereichen. »Aber nicht mit dieser Musik, mein Freund – diese Leute wollen ihren Tschaikowsky unvermischt«, sagt der kleine Shrek in der Ecke.

Und auch Europa könnte in einer nicht allzu fernen Zukunft unter der Last seines eigenen kulturellen Ballasts zusammenbrechen. Andere Länder würden dann ihre eigenen Räder neu erfinden, was es in der ursprünglichen asiatischen Kunst selbstverständlich schon seit Urzeiten gibt ...

Als amerikanischer Immigrant in Europa hatte ich ziemliches Glück. (Insbesondere Deutschland hat mir zu einer musikalischen Karriere verholfen ...) Aber jetzt geht es mit Amerika ernsthaft bergab, seine Künstler sind außer Mode. Ziemlich angesagt sind extreme Überlebenstechniken. In dieser Situation frage ich meine Studenten am Mills College: »Wer von euch könnte bei einem längeren Stromausfall und danach noch Musik machen? Geht's nicht? Dann schaut euch mal *Sticks* von Christian Wolff an, oder sein *Stones*, oder Teile von Cornelius Cardews *The Great Learning*, *Schooltime Compositions* oder *The Scratch Anthology*, auch Rzewskis *Les Moutons du Panurge* oder die späten *Number Pieces* von John Cage oder die wundervollen Konzept-Stücke in der Zeitschrift *EAR*.« Jawohl, es gibt Tausende von Stücken, mit deren Hilfe die Welt die Musik ihrer Völker entdecken kann, vollkommen gratis und ohne jeden Probenaufwand.

P.S. Eigentlich will ich gar nicht schreiben wie ein mürrischer, besserwisserischer Amerikaner, aber das ist eben meine Stimme. In den 1950er und frühen 1960er Jahren, als Europa mit dem Wiederaufbau seiner Städte und Lebensräume zu tun hatte, experimentierten die entfesselten Befreier der Welt, die USA, mit bis dahin unerhörten sozioökonomischen Planungen zur Massenkonformität und zur Konsumgesellschaft, und meine Absicht hier ist nichts weiter, als eine Vorstellung davon zu vermitteln, jetzt, zu einem Zeitpunkt, da Klangkunst sich zu einer beliebten Beschäftigung in europäischen Jugendstrafanstalten oder bei den amerikanischen Pfadfinderinnen

zu entwickeln scheint. Ganz im Gegensatz zu jenen Planungen experimentierten nämlich damals in den Kellerstudios Künstler wie Henry Cowell, Ruth Crawford Seeger, Harry Partch, John Cage, Lou Harrison, Conlon Nancarrow (der später mexikanischer Staatsbürger wurde) und La Monte Young, später so berühmte Leute wie Nam June Paik, Cecil Taylor, Albert Ayler, Gordon Mumma, Robert Ashley, Terry Riley, David Tudor, Morton Feldman und Earle Brown; sie bastelten kulturelle Zeitbomben und legten, mehr oder weniger bewußt, die Grundlagen für die befreiten, »tyranniefreien« Musiken der folgenden Jahrzehnte (mit Tyrannei meine ich Musikhochschulen, Traditionspflege, Orchester, Dirigenten, Partituren und jegliches Regelwerk zur hierarchischen Machtausübung). In der einen oder anderen Weise griffen viele dieser Musiken auch Schönbergs revolutionäres Konzept zur Demokratisierung der zwölf Töne auf. Aber die kindlich neugierigen Amerikaner gingen noch weiter, nach Afrika, Tibet, Japan, in den mittleren Osten, nach Indien, Indonesien, auch nach Norden, zu den Inuit-Völkern. Viele dieser Abenteurer übersprangen die hergebrachte europäische Musiktradition, obwohl sie fast ausnahmslos eine entsprechende Ausbildung genossen hatten; in den alltäglichen Musikritualen der ganzen Welt suchten sie Wissen und Inspiration, auch in deren Techniken und Mystik. Ihre Arbeit wiederum inspirierte Generationen von Musikern nach ihnen und leistete ganz sicher einen wertvollen Beitrag zur Entwicklung einer universellen Musik im Geist von Gleichheit und Vertrauen, genau wie die neue, spontane Echtzeitmusik, um die sich meine Bemerkungen hier drehen.

P.P.S. Eben höre ich eine Doppel-CD mit Musik von AMM/MEV in Aufnahmen vom vergangenen Jahr in London. Was diese alten Knacker (mich eingeschlossen) nach vierzig Jahren noch für eine verrückte und überraschende, zuweilen gar elegante Musik machen können, finde ich schon erstaunlich. Die Zusammenkunft der beiden Gruppen markiert selbst einen historischen Augenblick; ich hoffe, diese Veröffentlichung (unter dem Label erstwhile) macht allen klar, daß es mit dieser Musik eigentlich gerade erst losgeht, ganz egal, ob man sie nun in Berlin oder in Peking hört.

Alvin Curran, Ischia, 25. Mai 2005

(Übersetzung aus dem Englischen: Frank Gertich)