

## Phil Minton – Aktionssinger

Ein Portrait von Jean Martin ©2000

**Musik:** A Doughnut in one Hand (Take 14): Dough Song 8  
Phil Minton, solo voice [ FMP CD91, Free Music Production 1998 ]

Beim ersten Hören von Phil Mintons Gesang gewinnt man den Eindruck, auf ein exotisches Wesen im Dschungel der Großstadt gestoßen zu sein, das bislang noch von keinem Wissenschaftler katalogisiert worden ist. Es ist das Erstaunen, zu welch bizarren, phantastischen akustischen Formen ein Musiker gelangen kann. Phil Minton:

**Minton:** [“Most of the sounds I find quite beautifull. I am not out to particularly shock. It is all quite normal to me. It all seems incredibly normal and ordinary.](#) Die meisten der Klänge finde ich ganz schön. Es geht mir nicht speziell darum, zu schockieren. Für mich ist das alles ganz normal und gewöhnlich.”

Kein Wunder, denn Phil Minton hat über 40 Jahre seines Lebens der Entwicklung seiner Stimmtechnik gewidmet.

Minton wurde 1940 in Torquay im Südwesten Englands geboren. Seine Eltern stammen aus Wales, wo Singen zum Leben gehört wie die Luft. Beide Eltern waren semiprofessionelle Sänger. Phil Minton begann sie als Kind ganz natürlich zu imitieren.

Mit 15 er verließ die Schule und begann Trompete zu spielen.

**Minton:** [“I was always singing since I was a child and used my voice quite a lot. And it was not I until 14 or 15 that I started to learn to play the trumpet. I would have been better at the trumpet if I had had proper advice in the early days, but I just played the trumpet with the mouth piece that came with the case. And I found out 4 years later that it was the most terrible mouth piece. I should have thrown it away immediately. And then I basically had to start learning again. But I didn’t had the impetus to really get down to it again, so I never was a really good trumpet player I must say. My first interest was always my voice. I was always singing.](#)

Ich habe immer gesungen seit meiner Kindheit. Ich habe meine Stimme häufig benutzt. Erst als ich 14 oder 15 war, habe ich begonnen, die Trompete zu spielen. Ich wäre besser auf der Trompete gewesen, wenn ich am Anfang richtigen Unterricht bekommen hätte. So habe ich auf einem Mundstück gespielt, das mit der Trompete kam. 4 Jahre später habe ich herausgefunden, daß es übelste Mundstück war. Ich hätte es

sofort wegwerfen sollen. Danach mußte ich wieder von vorne anfangen zu lernen. Aber ich hatte nicht mehr den Impetus, weshalb ich auch kein wirklich guter Trompeter wurde. Mein Hauptinteresse galt immer meiner Stimme. Ich habe immer gesungen.”

Im Alter von 18 Jahren hatte Minton eine folgenreiche Begegnung mit der Mal-Kunst von Jackson Pollock. Seine Aktionsmalerei beeindruckte ihn ungeheuerlich, sodaß er sich spontan entschloß, künftig eine entsprechende Aktionsmusik zu produzieren. Auch heute noch, im Alter von 60 Jahren, ist eine intensive körperliche Agilität typisch für Mintons Live-Auftritte.

In den 60er Jahren spielte Minton in verschiedenen Jazzbands, unter anderem auf den Kanarischen Inseln, wodurch er seinen Lebensunterhalt verdiente.

Seit 1962 lebt Minton in London. 1964 spielte er zum ersten mal im Mike Westbrook Orchestra als Sänger und Trompeter. Mike Westbrook, mit dem Minton regelmäßig bis 1990 arbeitete, arrangiert und komponiert eingängigen Mainstream Jazz.

In dem Titel *Let The Slave*, d.h. “Laß den Sklaven” aus der CD *Glad Day*, d.h. “Glücklicher Tag” nach Texten von William Blake singt Phil Minton eine einsame Melodie. Die CD wurde 1997 in London aufgenommen:

**Musik:** Glad Day (Nr. 3 Let The Slave, bei min. 1’00)  
[Mike Westbrook, 1999 ENJA Records, ENJ-9376 2]

Mit Mike Westbrook hat Phil Minton immer wieder bis 1990 zusammengearbeitet.

1966 heiratete Minton und lebte 5 Jahre in Schweden. In dieser Zeit explorierte er mit seinem lokalen Quartett die Möglichkeiten des Freejazz. Er wurde vor allem von den Amerikanern Ornette Coleman, Don Cherry und Albert Ayler inspiriert. Die folgende Aufnahme stammt vom Schwedischen Rundfunk aus dem Jahr 1969, mit Lars Göran Ulander, Altosaxophon, Lars Gunnarson, Bass, und Sten Öberg, Drums. Diese Aufnahme ist wahrscheinlich die beste von Mintons Trompetenspiel. Er spielt heute kaum noch auf diesem Instrument.

**Musik:** Phil Minton Quartet (BTCD 07, Blue Tower Records, 1998, BIEM/n©b)  
Nr.1 (ab min. 4,00)

Nach 5 Jahren kehrte Minton nach London zurück. Er blieb auch in den 70er und 80er Jahren am Free Jazz interessiert und begann in zahlreichen Duos mit Musikern wie Fred Frith, Roger Turner, Peter Brötzmann oder Günter Christmann zu kollaborieren. Minton bewegte sich langsam hin zu Freier Improvisation, jenseits von allen gefestigten Stilrichtungen.

**Minton:** “An improvised style is composing within all the limitations of the technique I am using. There is no recognised style apart from a style which is called Free European Improvising. That could be called a style. Even the Americans call it now Free European Improvising, which is different from say Free Jazz Improvising which is using definite known phrases and rhythms of the Jazz music. European Free Improvising is much broader. It can go just about anywhere.

Ein Improvisations-Stil bedeutet Komponieren innerhalb der Beschränkungen der Technik, die ich benutze. Es gibt keinen anerkannten Stil außer vielleicht der Stilrichtung, die man Freies Europäisches Improvisieren nennt. Sogar die Amerikaner sprechen von Freiem Europäischem Improvisieren, was zu unterscheiden ist von Free Jazz Improvisation, die klare, bekannte Phrasen und Rhythmen der Jazz Musik benutzt. Europäisches Freies Improvisieren ist viel breiter angelegt. Es kann sich nahezu überall hinbewegen.”

Phil Minton ist kein intellektueller Musiker. Nur sehr widerstrebend und zögernd äußert er sich zur Theorie seiner Musik:

**Minton:** “It is just like any other music apart from the fact that it is improvised. That could just be called fast composing. It should have form like any other music. It has texture like composed music and it has rhythm. It is very ordinary music as far as I am concerned. And it seems more like music than most written music. It is probably the music. It must have been happening for a much longer period. For how long has music been written down?

Sie ist wie jede andere Musik, nur daß sie improvisiert ist. Man kann sie auch einfach Schnell-Komponieren nennen. Sie sollte genauso eine Form haben wie jede andere Musik. Sie besitzt Textur und Rhythmus wie komponierte Musik. So weit es mich betrifft, ist es eine sehr normale Musik. Und sie scheint mehr Musik zu sein als viele notierte Musik. Sie ist wahrscheinlich die Musik. Es muß sie seit einer sehr langen Zeit gegeben haben. Seit wann wird Musik notiert?”

Beim Analysieren von improvisierter Musik versagen die gewöhnlichen musikwissenschaftlichen Begriffe. Liebhaber dieser Musik würden sogar argumentieren, daß es da überhaupt nichts zu analysieren, sondern nur zu hören gibt. Diese Musik entspringt spontanen emotionalen Zuständen, und richtet sich beim Hörer wiederum direkt an ein emotionales Reagieren. Sprachlicher Diskurs und Begrifflichkeit finden in dieser Transaktion kaum einen Platz.

Wenn man Minton in einer Live-Performance sieht, fallen seine intensiven körperlichen Bewegungen auf. Der Zusammenhang mit den ungewöhnlichen Klängen, die man hört, wird deutlich. Mintons Klangwelt hat ihren Grund in einem gestischen, expressiven Aktions-Singen. Improvisierte Musik stellt ein Problem für Komponisten dar. Wie kann in einem spontanen Akt ein musikalisch ebenso interessantes Resultat erzeugt werden wie in der wohlüberlegten Konstruktion einer Partitur? Ein ambitionierter Komponist notierter Musik wird einen Vergleich der beiden Vorgehensweisen ablehnen, weil sie kategorial verschieden sind. Und doch - Improvisieren ist die ursprüngliche Art, Musik zu machen, aus der letztlich die indirekte, vermittelte Form der schriftlichen Notation von Musik hervorgegangen ist. Es lohnt sich, darüber nachzudenken, gerade heute, wo Komponieren manchmal zu einem beinahe wissenschaftlichen Prozess geworden ist, mit Versuchsanordnungen, die der Komponist mit einem theoretischen Überbau untermauert.

In improvisierter Musik ist dieser langwierige Prozess jeweils in einen Augenblick komprimiert. Die Frage ist, wie bewegen sich beim improvisierenden Zusammenspiel die Musiker von einem musikalischen Ereignis zum anderen fort? Es ist nahezu unmöglich, Licht in die Entscheidungsprozesse zu bringen, warum sich ein Musiker für eine bestimmte Aktion entscheidet. Vieles liegt bei improvisierter Musik in der Körperlichkeit des Musikers begründet. Aber auch intellektuelle Prozesse wie Gedächtnisvermögen, der Zugang zum Unbewußten, eine ausgefeilte, differenzierte Spieltechnik, eine extrem hohe Aufmerksamkeit und die Fähigkeit, Wahrnehmungen schnell zu verarbeiten, sind zentral für einen improvisierenden Musiker.

Doch das Ideal vom emanzipierten Musiker, der in spontaner Improvisation die Essenz von Musik zum klingen bringt, ist nur selten in der Wirklichkeit anzutreffen. Schließlich wäre sonst improvisierte Musik die populärste Musik.

Auffallend ist bei improvisierter Musik, daß sie sich fast ausschließlich auf das Klangmaterial konzentriert. Es geht nicht um die außermusikalische

Darstellung von Gefühlen. In diesem Sinn ist improvisierte Musik eine abstrakte Musik. Daher fühlte sich Minton als Jugendlicher auch so stark beeindruckt von Jackson Pollocks Malerei.

Andererseits ist Improvisation keine Zufallsmusik. Ein gewisses Maß an Planung und Wiederholung ist vorhanden. Deswegen läßt sich Mintons Musik auch wiedererkennen. Man kann durchaus von Mintons persönlichem Stil sprechen.

Man darf auch nicht vergessen, daß eine Partitur noch lange nicht die Musik ist, die sie repräsentiert. Erst in einer Interpretation durch einen lebendigen Musiker kommt die Musik zum Leben. Notierte Musik wirft auch Probleme auf: sie erstickt und verbietet spontanes Musizieren. Es wird immer eine Diskrepanz zwischen der notierten Partitur und den Realitäten einer Aufführung bestehen bleiben. Bei improvisierte Musik ist dies nicht der Fall. Was man hört, ist die einzige Realität.

Obwohl es mehr als 60 Cds mit Mintons Improvisationen gibt, hat er paradoxerweise eine sehr kritische Haltung zu aufgenommener improvisierter Musik:

**Minton:** "The recordings just act as a business card in a way. The real thing is the performance. I am never really happy with the idea of recorded music, but people got to know of your existence. And a lot of people do enjoy listening to them. Some people will only listen to improvised music. There are some fanatics who say that other music isn't real. I wouldn't say that myself.

Die Aufnahmen haben etwa die Funktion einer Visitenkarte. Die eigentliche Sache ist die Performance. Ich bin nie wirklich glücklich mit der Idee von aufgenommener Musik, aber die Leute müssen von deiner Existenz erfahren. Viele Leute mögen diese Cds. Es gibt Leute, die nur Improvisierte Musik anhören. Es gibt Fanatiker, die meinen, alle andere Musik ist nicht real. Ich würde nicht so weit gehen."

Da improvisierte Musik im Grunde genommen nur im Live-Akt existiert, ist Phil Minton nach wie vor häufig auf Tournee: von Europa, bis Japan, Australien und den USA. Auf den Reisen widerfahren ihm manchmal merkwürdige Erlebnisse, die er mit trockenem Humor genußvoll erzählt:

**Minton:** "I have to be careful in airports because I do get into trouble standing in line because I realise I am often practising little techniques like ...(sound) ... and I don't realise I am doing it a lot of the time. So I get alarming looks from people. Once I was approached by one of the security guys and they said they won't let me on my flight because I would be a security risk and I had to try and

explain. So I feel sometimes a little bit uncomfortable in airports. I am happier on train stations, There is a bit more noise going on there, but airports are funny places. You really have to watch what you do. I did get away with it. They got the captain or the head stuart and interviewed me and I had to promise to be on my best behaviour.

Auf Flughäfen muß ich mich in Acht nehmen. Wenn ich in einer Schlange stehe, merke ich oft, daß ich Techniken probe wie ... und das ziemlich häufig. Da bekomme ich alarmierte Blicke von den Leuten. Einmal hat mich ein Sicherheitsbeamter angesprochen und mir mitgeteilt, daß ich den Flug nicht antreten könne, weil ich ein Sicherheitsrisiko sei. Ich mußte ihm also die Sache erklären. Ich fühle mich manchmal etwas unwohl auf Flughäfen. Ich bin glücklicher auf Bahnhöfen. Da ist mehr Lärm. Flughäfen sind komische Orte. Man muß sehr aufpassen, was man macht. Ich mußte dem Käptain oder dem Chefstuart versprechen, mich bestens zu benehmen.”

Phil Minton hat insgesamt 2 Solo-Alben produziert: *A Doughnut in Two Hands* und *A Doughnut in One Hand - Ein Pfannkuchen in zwei Händen*, in dem Solo Gesang Improvisationen von 1975-82 zusammengefasst sind und *Ein Pfannkuchen in einer Hand* für Solo Stimme aus dem Jahr 1998. In beiden Aufnahmen exploriert Minton die ganze Bandbreite seiner ausgedehnten Stimmtechnik: extreme Höhen und Tiefen, mehrstimmiges Singen und geräuschhafte Klänge wie Zungenschnalzer, Backenklatschen oder gar tiefes Rülpsen.

Die Stimme ist das ursprünglichste menschliche Musikinstrument. Alle Menschen sind vertraut mit dem Klang der Stimme. Gerade diese Vertrautheit macht Mintons Stimmgebrauch so verwirrend. Viele seiner Klänge erzeugen merkwürdige, zum Teil auch unangenehme Assoziationen. Hören Sie “Blasphemy” von 1981:

**Musik: A Doughnut in both Hands: Nr. 17 Blasphemy**  
Phil Minton, Solo singing 1975-1982 [ EMANEM 4025 ]  
distributed by HARMONIA MUNDI

Auf demselben Album findet man aber auch ganz normalen Gesang, wie z.b. Wood Song, d.h. Holz Lied:

**Musik: A Doughnut in both Hands: Nr.8 Wood Song One**

Eine Variation dieses Gesangs klingt so:

## Musik: A Doughnut in both Hands: Nr.10 Wood Song

**Minton:** “The sounds of voices have always intrigued me since I was a child. I have always been curious of the sounds of voices. I could mimick voices from a very early age. I could do different people. I could also stretch my voice into unlikely positions like ... sings deep ... like Louis Armstrong when I was a little boy and then do impersonations of my mother as a soprano and then go into my uncle as a tenor. I used to be doing this without even thinking. It was something I have always done.

Der Klang von Stimmen hat mich seit meiner Kindheit fasziniert. Von einem frühen Alter an konnte ich Stimmen von verschiedenen Leuten imitieren. Ich konnte auch meine Stimme in unwahrscheinliche Bereiche ausdehnen, etwa... wie Louis Armstrong, als ich ein kleiner Junge war. Ich konnte auch meine Mutter nachahmen als ein Sopran, oder meinen Onkel als Tenor. Ich habe das gemacht, ohne mir bewußt zu sein, was ich tat.”

Über den musikalischen Wert solcher vokalen Explorationen kann man sich streiten. Sicherlich zeigen sie, was mit einer menschlichen Stimme möglich ist. Aber auch Minton gesteht ein, daß musikalisch eine Zusammenarbeit mit anderen Musikern interessanter ist:

**Minton:** “I don’t think I am going to do another Solo album. It is quite enough, 2 solos. It is a bit arrogant to do one anyhow. I’ll concentrate now on working with other people. The music becomes more interesting. (I am editing a duo with John Butcher). I’ll stick working with instruments. I have recently done an other duo with a trumpet player from Berlin called Axel Doerner. That was voice and trumpet. I have done another one with a man from Cologne - Thomas Len (?), a synthesizer player. He is one of the new wizz kids.”

Ich glaube nicht, daß ich nochmals ein Solo Album machen werde. 2 Solos Titel sind genug. Es ist ein bischen arrogant auch nur eins zu machen. Ich konzentriere mich nun darauf, mit anderen Leuten zu arbeiten. Die Musik wird dadurch interessanter. Ich werde mit Instrumenten arbeiten. Ich habe kürzlich ein Duo mit dem Berliner Trompeter Axel Dörner gemacht. Und ein anderes mit dem Kölner Thomas Lenl (?), ein phantastischer Synthesizer Spieler.”

Eines der interessantesten kollektiven Projekte ist Minton 1996 mit “mouthfull of ecstasy” d.h. “Ein Mund voller Extase” gelungen. Das Phil Minton Quartet ließ sich von James Joyces *Finnegans Wake* inspirieren. Es ging Minton nicht darum, Sätze von Joyce in Musik zu setzen, sondern den Klang der Worte selbst zu explorieren. Besonders in *Finnegans Wake*

entdeckte Minton eine ähnliche Haltung im Umgang mit dem Material wie in seinen eigenen freien Improvisationen. Joyce hat gleichsam musikalisch mit dem Klang der Wörter gespielt.

**Minton:** “Together with **Veryan** we found Joyce very musical to read. We were reading it loud to each other. It is very funny and witty as well. And then we were all friends like Roger (Turner) and John Butcher. And we did an improvise gig, just purely improvising work and then we started readin aloud to each other - little snippets. And then we decided to do it as a project and everybody found a part that they really enjoyed.... It is so great just to open it up and read a page. As long you are reading aloud it is wonderful. - The music in the sounds of the words - the vowels. There isn't any profound reason for doing it. It is just fun.

Wir fanden Joyce sehr musikalisch beim Lesen. Wir haben uns den Text gegenseitig vorgelesen. Es ist sehr witzig. Dann begann ich mit meinen Freunden Veryan Weston, Klavier, John Butcher, Saxophon und Roger Tuner am Schlagzeug zu improvisieren. Wir traten auf damit und entschieden uns, das Projekt durchzuführen. Jeder von uns wählte einen Abschnitt aus Finnegans Wake, den er mochte. Es ist großartig, einfach eine Seite aufzuschlagen und zu lesen. Solange man laut liest, ist es wunderbar. Die Musik ist der Klang der Worte. Es gibt keine tiefere Bedeutung, warum wir es machten. Es macht einfach Spaß.”

### **Musik: mouthfull of ecstasy**

[ Les Disques VICTO cd041, SOCAN, Canada 1996 ]

Phil Minton Quartet: John Butcher: t + s saxophones, voice; Roger Tuner: percussion, voice; Phil Minton: Voice; Veryan Weston: piano, voice

Es ist selten, daß zwei Komponisten ein gemeinsames Werk schreiben. Noch ungewöhnlicher ist es, wenn ein frei improvisierender Musiker wie Minton sich daran macht, ein notiertes Chorstück zu komponieren.

**Minton:** “**Veryan Weston** is a pianist whom I collaborate with. Actually we compose together. He is a proper academic musician. I am not academic. He writes down the notes and he can arrange and compose. And he often writes down straight improvisations of mine. We have a piece called *Songs from a Prison Diary* for a 25 piece choir. Most of it is written choral music. I sing solos within it.

When we worked on *Songs from a Prison Diary* it is poems by Ho Chi Min. And say we'd find a line and I would sing the line ... sings ... and then Veryan would say: yes, that's good, but it might be better if it were ... sings ...and I would say,

yes it is better. Then we would repeat that and I would make little changes ... We work very well together, he enjoys it. I think I have a good sense of line and he can then orchestrate it.

Veryan Weston ist ein Pianist, mit dem ich zusammenarbeite. Wir komponieren sogar gemeinsam. Er ist ein richtiger akademischer Musiker. Ich bin nicht akademisch. Er schreibt die Noten auf und er kann arrangieren und komponieren. Er notiert also meine Improvisationen. So ist unser Stück *Songs from a Prison Diary*, d.h. Gesänge aus einem Gefängnis Tagebuch, für 25 stimmigen Chor entstanden. Der Großteil ist notierte Chormusik. Ich singe Solos... Das Stück beruht auf Gedichten von Ho Chi Minh.

Ich denke, ich habe einen guten Sinn für Linien und Veryan Weston kann sie dann orchestrieren.”

### **Musik: Songs From A Prison Diary (1990)**

Phil Minton, Veryan Weston (Leo Records, 1993, CD LR 196, LC 5417 )

*Songs From A Prison Diary*, d.h. Gesänge aus einem Gefängnis Tagebuch, wurde 1990 von dem Europa Jazz Festival in Le Mans beauftragt und gewann 1991 den Cornelius Cardew Kompositions Preis. Die Aufnahme entstand bei der zweiten Aufführung in Strasbourg in einer halligen Kirche. Der Chor wurde speziell für dieses Projekt aus professionellen Musikern zusammengestellt, die aus den verschiedensten Bereichen wie Chor Musik, Oper, Musiktheater, Jazz, Improvisation und Rock Musik kommen. Veryan Weston fügt in bestimmten Abschnitten Klavier und Schlagzeug-Klänge hinzu.

Minton und Weston ließen sich von Ho Chi Minhs optimistischen Gedichten inspirieren, die er 1943 in einem Chinesischen Gefängnis geschrieben hat. Die Auswahl der Gedichte behandelt einen Tag im Gefängnis. Hier ein Beispiel:

*Jeden Morgen wirft die Sonne, sobald sie über die Mauer reicht, ihre Strahlen auf das Tor - doch das Tor bleibt verschlossen.  
Innerhalb des Gefängnis ist es dunkel, aber wir wissen, daß draußen die aufgehende Sonne scheint.*

*Sobald wir wach sind, beginnen wir Läuse zu jagen.  
Um acht Uhr ruft der Gong zum morgentlichen Essen.  
Los, lass uns gehen und den Inhalt unserer Herzen essen.*

*Nach allem, was wir erlitten haben, müssen bessere Zeiten kommen.*

In manchen Abschnitten von *Songs From A Prison Day* werden nur Phrasen und einzelne Silben benutzt und als Vokalisen gedehnt, sodaß jeder semantische Sinn verloren geht.

Die Musik bewegt sich durch ein breites Spektrum von stilistischen Elementen: von satter unbegleiteter Chormusik mit unerwarteten harmonischen Wendungen bis hin zu komplexen Texturen mit freier Solo-Improvisation, von Jazzsongs mit Klavierbegleitung bis zu Kinderliedern. Auch wenn klare Abschnitte erkennbar sind, bewegt sich das Stück in einem Kontinuum von ca. 64 Minuten.

Die Feststellung, daß man heute akustische Ereignisse und damit auch Musik auf Tonträger aufnehmen kann, ist trivial. Künstler stellen aber gerade Alltägliches, Triviales in Frage und erproben spielerische Alternativen.

Der Sampling Artist Bob Ostertag hat drei Musiker - Joey Baron, Percussion; Mark Dresser, Bass und Phil Minton - gebeten, in einem Studio unabhängig von einander ohne jede Vorgabe Solo Improvisationen aufzunehmen. Auf einem Computer hat Ostertag dann diese Samples zu einer virtuellen Ensemble-Improvisation zusammengesetzt mit dem Titel: Say No More, d.h. Sag Nichts Mehr.

Musik: **Say No More**

(Bob Ostertag, c + p 1993, LC 7981 ReCDec 59, RecRec Genossenschaft Zürich)

In einem weiteren Schritt hatte Ostertag dann diese elektroakustische Partitur als Vorlage für eine Live-Performance benutzt. Dieselben Musiker probten ihre Teile live, wie sie Ostertag auf dem Computer zusammengefügt hatte. In einem Live-Konzert wurde das Resultat dann vorgestellt und wiederum aufgenommen und als CD veröffentlicht.

Neben seiner weltweiten Performance Tätigkeit veranstaltet Minton sogenannte Feral Choir Workshops. Feral bedeutet "in einem wilden Zustand nach dem Ausbruch aus der Gefangenschaft". Die 3-tägigen Workshops richten sich an Leute, die ihre Stimmtechnik erweitern möchten und die Möglichkeiten experimenteller Komposition erkunden wollen. Jeder Workshop wird mit einer Performance abgeschlossen.

Minton zeigt mit 60 Jahren keine Zeichen von Müdigkeit. Er tritt nach wie vor in verschiedensten Projekten weltweit auf. Seine 14 jährige Tochter bringt ihm gerade den Umgang mit einem Computer nahe, sodaß Minton die Erkundung der elektroakustischen Musik in Erwägung zieht.

17. April 2000