



Nuntius – Foto: Markus Luigs

andalusischer Hund', ‚Nosferatu‘ und ‚Metropolis‘ inspiriert. Weitere Filme, die sie bei der Produktion von Nuntius inspirierten, sind ‚Iwan, der Schreckliche‘ von Eisenstein, ‚Solaris‘ von Tarkovski und ‚2001: Odyssee im Weltraum‘ von Kubrick. Es ist ein visuelles Gedicht, und zusammen mit der Live-Vertonung ein Event, das man live nicht unbedingt erleben muss. Der Film und die Audio Performance hatten was von einer akademischen Abschlussarbeit einer surrealistischen Hochschulgruppe mit starkem akademischem Touch. Es ist wie Marmite ‚Some hate it, some love it‘.

### Dritter Tag

Am 22. Oktober, dem dritten Tag der ECC, kam Jean Michel Jarre nach Düsseldorf. Vor dem Konzert gab es einen City Talk für ca. 40 Gäste. Im Bistro des ISS Dome sprach Louis Lewitan (Die Zeit) mit dem heute 68-jährigen Jean-Michel Jarre. Louis Lewitan moderierte den kompletten Talk. Jean Michel Jarre erzählte seine ganze Lebensgeschichte, wie er zur Musik gekommen ist und er sprach über eingesetzte Technik. Im letzten Teil konnten die Zuhörer Fragen stellen. Jean Michel Jarre ging auf alle Fragen ausführlich ein. Der eloquente Franzose hinterließ einen sehr sympathischen Eindruck. Die Diskussionsrunde war auf eine knappe Stunde begrenzt, da Jean Michel Jarre zum Soundcheck musste.



**Jean Michel Jarre Konzert:** Das Abendkonzert fand im ISS Dome, einem Eishockey Stadion der DEG, statt. Das Gebäude mit der futuristischen Fassade bot ein schlichtes Innenleben. Vor der Halle standen drei große Tieflader und zwei Luxus Tour Busse für das Equipment und die Mannschaft. Die Halle war komplett bestuhlt, das war für das vorwiegend ältere Publikum sehr angenehm. Jean Michel Jarre trat regelmäßig von seinen Keyboards weg und stand wie ein Anheizer für das Publikum auf der Bühne und versuchte, das Publikum zum Tanzen zu bewegen. Dies stieß nicht immer auf Gegenliebe des Publikums. Jarre spielte mit einem E-Drum-



[MJ] live – Foto: Markus Luigs

mer und einem zweiten Keyboarder. Die Bühne war mit mehreren weit in die Höhe ragenden LED-Vorhängen ausgestattet.

Diese verdeckten aber den Blick auf Musiker und Geräte. Die Projektionen waren zum großen Teil atemberaubend, lenkten aber den Blick von den drei Musikern ab oder ließen ihn nicht zu. Das Konzert war genau wie die Kraftwerk-Konzerte eine perfekte Show aus Musik und Videoprojektionen. Die Symbiose aus Audio und Video war so perfekt und synchron, dass technisch bedingt sehr viel aus der Konserve kommen musste.

Für 2017 ist eine neue ECC geplant.

Hajo Liese

Film ‚Keine Atempause‘: in der Mediathek auf wdr.de



Daniel Miller



Chris Pain, Rusty, Mark Reeder



## ZEUS B HELD

From Birth- to Dream Control

Wenn zwei alte Hasen der Krautrock- und EM-Szene sich zusammentun, können sie auf das Interesse eines bereits existenten Zielpublikums bauen. Auch das SynMag ist gespannt, was da wohl so kommen wird, und traf Zeus B. Held, den ehemaligen Tastenburg-Bewohner von Birth Control zum Studiosbesuch, um sich von der bewegten Vergangenheit und dem neuen gemeinsamen Projekt mit Ex-Tangerine-Dream-Mitglied Steve Schroyder Dream Control berichten zu lassen.

### Du hast bei sieben Alben bei Birth Control mitgearbeitet?

Ja, ich bin 1973 eingestiegen. Zuerst mit Hammond, Hohner Clavinet und Wurlitzer E Piano. Im Jahr darauf kam mein erster Synthesizer dazu, ein Minimoog, der heute noch hier in meinem Studio steht. Dann kamen bald der Polymoog und der Micromoog. Zusammen mit dem Solina String Ensemble und dem Rhodes hatte ich dann meine Keyboard-Burg. Dazu ein Zwölfkanal-Mischpult und ein Leslie mit zwei Endstufen. Das war dann ordentlich laut, denn Birth Control war damals ein Live-Act, der schon ziemlich Krawall gemacht hat. Nachdem die Band von Berlin über Frankfurt ins Kölner Umland gezogen ist, kam es zu dem glücklichen Zufall, dass eine Legende namens *Conny Plank* sozusagen mein Nachbar wurde. So lernte ich das Konzept „Studio“ kennen, konnte dort rumschnüffeln und hab Synthesizer-Bands wie NEU!, Harmonia und La Düsseldorf bei der Arbeit gesehen. In der Folgezeit begann ich, an einem Album zu arbeiten, das ich eigentlich nur mit Sequencern, Drums und Vocoder machen wollte. Allerdings kam dann eine junge Sängerin dazu und so wurde aus dem Projekt *Gina X Performance*.

Zu dieser Zeit war ich noch immer bei *Birth Control* und hab viele progressive Rock-Gigs gemacht. Langsam aber sicher hat mich das ganze Drumherum aber nicht mehr so begeistert und ich habe mehr und mehr als Studiomusiker gearbeitet. Über die MIDEM (damals das Musik-Jahrestreffen in Cannes, wo sich die ganze Welt des Musicbusiness getroffen hat) habe ich ein paar Studio-Aufträge in Italien und Frankreich bekommen. So habe ich mit The Rockets und diversen französischen Labels gearbeitet und wurde mit meinem Vocoder und Synths eingeladen, bei ihren Produktionen mitzuwirken. Der größte Wurf dabei war *On The Road Again* mit den *Rockets*. Und als diese Produktion auch in England ein Hit wurde, kam 1981 die Anfrage von Arista UK, ob ich das Longplay der Band *Fashion* produzieren wollte. Das lief direkt sehr gut mit der

Band und ich bin dann bis 2003 in London geblieben und hab dort in meinem Studio Eastcote viele Bands und Musiker aus aller Welt produziert (siehe Discographie).

### Du hast sehr genreübergreifend gearbeitet und dich nicht festgelegt.

Musik ist wie ein Funke – da muss von Anfang an was da sein, damit es zündet. Musik, wo die Person/en wirklich was zu sagen haben, da forme ich mit. Oft habe ich mehr auf meinen Bauch gehört als auf mein Genre-Scanning. So habe ich auch mit Rockbands zusammengearbeitet und dabei wohl den größten Verkaufserfolg mit der britischen Band *Transvision Vamp* gehabt. Das war, wenn man es einordnen soll, Punk-Rock orientierter Pop, bei dem vom Songtext bis zum Presstext übers visuelle Konzept alles gestimmt hat – die Zusammenarbeit zwischen Band, Label und Management Team hat einfach gepasst. Und auch wenn du da vordergründig keine Vocoder und Synthesizer hörst, irgendwo sind sie da. Das ist bei einer guten Produktion immer so: Auch die ungehörten Sachen sind wichtig auf dem Weg zum finalen Produkt.

### Welche Synthesizer sind für dich die wichtigsten Meilensteine gewesen?

Ganz klar der erste Minimoog, wobei ich schon ein bisschen gebraucht habe, um das Kreieren von neuen, eigenen Sounds auch als musikalische Aktion zu empfinden. Und dann kam die faszinierende Arbeit mit den Sequencern. Zum Beispiel mit meinem ersten ARP-Sequencer über die Schieberegler die Sequenzen für den ARP 2600 und den Minimoog zu schreiben. Das war eine andere Art zu komponieren und sich auszudrücken – eine Ur-Erlebnis, das ich dann in mein Kreativ-Setup integrieren konnte. Neben diversen starken Oberheim Modulen und dem Jupiter8 hab ich auch die PPG Sounds geliebt und besitze heute noch einen PPG 2,3.



Der nächste große Schritt in meinem Denken über Musik und Produzieren war der Sennheiser-Vocoder, bei welchem ich die Ehre hatte, mit dem eigentlichen Entwickler dieses Geräts, Dr. Heinz Funk aus Hamburg, zu arbeiten. Ich konnte in seinem Studio-Labor die Overdubs zu meinem ersten Album *Zeus' Amusement* machen. Wir haben einen Vocoder-Sound erreicht, der damals neu und einzigartig war. Kraftwerk hatten mit ihrem EMS-Vocoder einen anderen Sound und auch einen anderen Ansatz. Der Sennheiser VSM201 hat übrigens bestens mit den Moog-Replacement-Sounds funktioniert – insbesondere mit Minimoog und Polymoog. Das hört man besonders gut bei der Gina X Produktion *Nice Mover*.

Circa 1983/1984 machte ich Bekanntschaft mit dem Fairlight CMI. Anfangs musste man noch fast ein Mathematiker sein, um mit dem Lightpen eine Sequenz zu schreiben. Das Konzept Sampling/digitale Manipulation war für mich eine weitere Offenbarung. Ich hatte einen kleinen Tausch-Deal mit J. J. Jeczalik (später *Art of Noise*): Ich war sein Basic-Musiklehrer und er erklärte mir die Sampling-Theorie – mit dem Fairlight. Und da ich mir keinen leisten konnte, kaufte ich einen Emulator 2. Den habe ich heute noch. Dann kam der Akai S1000: ein damals allgegenwärtiger Universalsampler – hab auch viele Stunden damit verbracht. Aber Sampling ist für mich nicht gleichzusetzen mit der Synthese. Es bedeutet eher, das gefundene Objekt zu loopen oder durch den Fleischwolf zu drehen – und der magische Fleischwolf, das ist der Synthesizer.

**Es lässt sich ja nicht von der Hand zu weisen, dass Drogen bei der Entwicklung von Musik eine wichtige Rolle spielen. Krautrock, New Wave – jede Zeit hat ja ihre Droge. Wie siehst du das?** Eine interessante Frage. Bereits zu meiner Schulzeit war LSD der Überhammer und hat die psychedelischen Elemente in die Musik eingebracht. Ich hab mich damit beschäftigt, wo das herkam und so über Albert Hoffmann die griechische Philosophie wiederentdeckt und dabei festgestellt, dass die Urväter der Philosophie bereits mit Drogen experimentiert haben: mit Kräutern und Pilzen, die dir vollkommen neue Perspektiven der Realität zeigen.

Heute kann man sich das nicht mehr richtig leisten, ein paar Tage Auszeit zu nehmen, um mal so einen kreativen Ausflug zu machen, in Welten jenseits der Pforten der Wahrnehmung. Damals war das eben ein bisschen anders, eher normal, und eine echte Alternative zum Alkohol.



Das hat die Musik auf jeden Fall beeinflusst, so wie Drogen – sei es Alkohol, seien es andere Substanzen – die gesamte Kultur permanent beeinflusst haben. Eine vollkommen furztrockene, vegane Kultur könnte sehr schwierig werden. Wenn die Leute keinen Kaffee mehr trinken und alle Gifte weglassen, da würde was fehlen. Ich will hier nicht die Fahne schwenken, dass man Drogen nehmen muss, um kreativ zu sein, aber 'ne gesunde Mischung ist Teil der Reise. Zu der Zeit war man allgemein experimentierfreudiger und das war bestimmt von einer immens wichtigen Auswirkung auf die Pop-Kultur, die da entstanden ist – von den Beatles bis zu Charlie Parker. Heute ist die Musik etwas trockener und schematisierter.

**Wie du sagst, ein paar Tage Auszeit zu nehmen, ist heute fast nicht mehr möglich – alles spitzt sich auf das Wochenende zu, da muss der Trip schnell abgehen und schnell wieder abklingen, damit man am Montag produktiv und profitabel wirtschaften kann.**

In meiner Jugend hieß es ‚The future is bright, you need sunglasses‘ – man konnte sich einfach nicht vorstellen, dass die Sachen schlechter werden: Alles wird immer besser. Ich versuche das auch noch heute in der Musik rüberzubringen. Ich möchte nicht anfangen, Trauermärsche zu schreiben oder Songs über eine Zukunft, die die Leute zum Heulen bringt. Ein Hoch auf die Wissenschaft, die versucht uns weiterzubringen – gesundheitlich sowie auch beförderungstechnisch. Ich glaube fest daran, dass sich die Spezies Mensch mal auf einem anderen Planeten festsetzen kann. Und wie auch beim Thema Drogen lautet die Frage: Wie weit wagst du dich an die Belastung deines Körpers, deines Systems? Da hat jeder erwachsene Mensch selbst die Verantwortung für sich – Good Luck, schau mal selbst, wie das ist im und mit deinem Leben.

Soweit zu Drogen, ohne die man sich das Leben eigentlich gar nicht vorstellen kann – Fact!



**Zurück zur Musik. Wie gehst du an deine neuen Stücke? Es kommen ja sicher auch Zeiten, wo du was Neues liefern musst. Wie klappt das bei dir mit der Kreativität auf Abruf?**

Ich wandere gerne durch Akkorde. Mein musikalisches Hauptwerkzeug ist dabei das Piano, akustisch oder elektronisch. Da habe ich einen ganzen Fächer an Frequenzen und Harmonieverbindungen in Reinform vor mir.

Wenn sich im Kopf eine Melodie zu formen beginnt, gehe ich durch Sounds und Frequenzmodulationen. Wenn ich ein Bild oder ein Briefing zu einem bestimmten Thema habe, wird dieser Suchvorgang leichter für mich. Zum Komponieren brauche ich auch einen Zeitgeber, einen Beat, den ich gerne drehe und verfremde, bis er mir einen Grundton ansteuert oder bestätigt – daraus wird meistens ein Bassthema oder ein subtiler Riff. Und du merkst, alles fängt an zu schwingen. Ich brauche diesen individuellen Groove, etwas, das mich rhythmisch trägt – manchmal mache ich den Beat zur Melodie. Und Melodie hat für mich etwas mit Atmen zu tun, die Ökonomie des Atmens. Ich habe viele Melodien mit dem Vocoder entwickelt und dabei eine etwas andere Atemtechnik benutzt. Auch setze ich manchmal bewusst das Element der Überraschung ein. Genau wie auch in meinem Vinyl-Archiv ist da Musik, die ich seit Jahren nicht mehr gehört habe, aber ich weiß, ich kenne sie und irgendwo habe ich sie auch noch in meinem System.

2008 habe ich mit Birth Control bei ein paar Konzerten mitgespielt. Da waren Songs dabei, die ich in den 70s komponiert hatte und trotzdem musste ich sie mir richtig neu anlernen. Bis ich plötzlich bemerkte, dass sich die Finger automatisch richtig bewegen. Ein tolles Feeling übrigens, wenn sich das Gehirn und die Finger zusammen an eine Harmoniefolge, Melodie oder Riff erinnern.

Und dann gibt's Leute die verkünden, musikalisch sei schon alles gesagt. Schwachsinn! Das ist ein absolut beschissener Ansatz, der Tod jeder Kreativität. Bei einem Writer's Block: Warum nicht einen Song, den man gut findet, neu interpretieren? Ich erinnere mich gerne an meine Version von Good Vibrations von den Beach Boys, die ich mit Nina Hagen aufgenommen habe – ein paar Harmonien parallel leicht verschoben, einige subtile rhythmische Ergänzungen – neuer Glanz zu einem Stück Musik, das mich schon lange im Leben begleitet.

Schön ist es, wenn man von seiner Kreativität leben kann. Aber als Kreativer weißt du, das eigentliche Kreieren, sprich Komponieren, macht geschätzt nur zwischen 15 und 30 Prozent aus, der Rest ist Arbeit, ohne die es kein gutes Ergebnis zum Hören geben kann. Dieser 70%-Anteil deiner Inspiration formuliert quasi



deine Handschrift. Das war früher bei unseren berühmten großen, deutschen Tondichtern nicht anders: Die mussten sich hinsetzen und tagelang die Partitur schreiben. Wir recorden, feilen, programmieren, sounddesignen, mischen und mastern, bis alles stimmt. Das ist Kreativität, herrlich! Musik, super!

#### Was sind deine wichtigsten Geheimwaffen?

Wenn ich jetzt irgendeinen Secret-Synth, Magic-Modular-System oder wicked Plug-in hätte, würde ich diesen Zauberstab ja wohl geheimhalten. Im Ernst, für mich ist das Zeit-Leistungsverhältnis zwischen der Idee und dem fertigen, vorspielbaren – im Idealfall bejubelten – Ergebnis ein Schlüssel. Vielleicht ein bisschen pervers, aber leider Realität. Wenn du einen bezahlten Auftrag für einen Werbesong oder zum Produzieren einer Band bekommst, brauchst du Geheimwaffen zum Verbessern des Arbeitstempos. Ich finde es toll, dass man z. B. mit MIDI über die Kenton-Box auch noch einen alten analogen Synthesizer bedienen kann oder umgekehrt, wenn man bei einem Remix eine Melodie findet, von einem alten Mono-Synth gespielt, und kann diese sich mit Audio to MIDI auf den Rechner ziehen und neu zum Klingen bringen. Das sind Werkzeuge, mit denen man schneller zu einem individuellen Ergebnis kommen kann. Das heißt, eine eigene Handschrift/Identität erreichen, ohne krampfhaft zu sagen, ich will anders sein. Bei mir sind das ein paar Kombinationen aus manipulierten Plug-in-Sounds und vielleicht was Handeingespieltes vom Analog-Synth. Bei Dream Control z. B. spiele ich ein paar Sequenzen live mit der linken Hand. Es kann herrlich sein, wenn nicht alle Parts gnadenlos quantisiert sind, sondern hier und da etwas lose ist. Das lässt sich besser spielen als programmieren. Die Art und Weise, wie du die Töne streifst und den Slide zwischendrin, das macht's aus. Ich finde es grauhaft, wenn Musik zu rechtwinklig ist. Das hat gedauert, bis ich diesen Ansatz in der Elektronischen Musik anwenden konnte. Selbst der relativ rechtwinklige Johann Sebastian Bach zeigt uns: Manchmal brauchst du die Reibung.

#### Dream Control – wie kam es zu dem Projekt? Und wie arbeitet ihr zusammen?

Ich habe seit 2013 an meinem Album *Logic of Coincidence* gearbeitet. Es lag mir schwer am Herzen, da ist alles drin, inklusive Referenzen an Albert Hoffmann und die Griechen. Das ist meine kleine Bibel der persönlichen Philosophie in Musik umgesetzt. Zu diesem Zeitpunkt lernte ich hier in Freiburg Steve Schroyder kennen. Der Veranstalter eines seiner Konzerte motivierte mich, ein Keyboard mitzubringen, und so kam es zu einem Electronic Jam, wir lernten uns kennen und stellten fest, dass wir mehr oder weniger geistige und geographische Nachbarn sind. Als ich ihm dann mein Album vorspielte, gefiel ihm der Titel *Kant can't dance* so gut, dass er ihn remixte. Als ich das Ergebnis hörte, dachte ich „affengeil!“, benannte den Song in *Kant can dance* um, und packte ihn, nachdem wir ihn gemeinsam noch einmal überarbeitet hatten, als Zusatz-Track auf mein Album, mit dem Credit *Dream Control Remix*. Das stand sofort im Raum. Wir haben diesen Band-Namen nicht gefunden, er hat uns gefunden. Da mit dem Tod von Bernd Nossi Noske (Schlagzeuger und Sänger von Birth Control) und Edgar Froese (Tangerine Dream) beide Bands, in denen wir einmal mitgespielt haben, praktisch beendet waren, sehe ich in der Zusammenführung der beiden Wörter eine Logik mit einem Versprechen. Auch stilistisch macht diese Verbindung Sinn, mit Steve als dem Sound-Mann, der die Flächen, Beats und Wolken mitbringt, während ich der quirlige, krautrockige Keyboard/Vocoder-Melodie-Merchant bin. Wir haben unglaublich oft im Studio gejammt und alle Ergebnisse haben uns richtig überrascht: Neben Magic Groove Constellations gab es auch abenteuerliche Sound-Exkursionen, dabei wussten wir am Ende manchmal nicht mehr, wer was gespielt hatte.



## DREAMCONTROL

Und wie es der Zufall will, hört Filmemacher Christoph Böll von unserem Projekt. Er suchte einen Soundtrack für seine aktuelle Videoinstallation *Doors of Perception*. Unsere Musik- und Soundvorschläge haben ihm so zugesagt, dass es zu einer organischen Kollaboration kam. Christoph lud uns dann zu seiner Film-Retrospektive in Hagen's Osthaus Museum ein, wo wir zwei Konzerte live zu seinen Filmen und Visuals spielten. Das war unser DC-Einstieg. Daraus resultierte eine Nominierung zur Schallwende Neuentdeckung des Jahres 2015 – ein bisschen schmeichelhaft für zwei so alte Vögel wie uns. Den Preis haben wir später sogar gewonnen und danach ein kurzes Konzert im Planetarium Bochum zusammen mit den Alien Voices gegeben.

Aktuell stellen wir unter dem Arbeitstitel *Zeitgeber* das erste Album von Dream Control fertig, es wird auf CD und Vinyl erscheinen. Auf unserem Youtube Channel Dream Control gibt es immer mehr Videos zu sehen, auch Live Mitschnitte. Weiter planen wir dieses Jahr eine Reihe von Live-Konzerten.

David Thiehoff

#### TIPPS ZUM VOCODER SPIEL

Für den **Studioeinsatz** gibt es neben dem Sennheiser VSM200, den man am besten fest verkabelt über 2 Aux Sends ansteuert, diverse Vocoder Plugins (z. B. Orange Vocoder von Prosoniq) für die schnelle Anwendung im Rechner. Da findet der Vocoder Prozess nach der Stimmaufnahme statt.

Für den **Live Einsatz** mit dem Sennheiser brauchst du unbedingt ein Headset mit Kopfhörer und Mikrofon sowie ein komplexes Setup um die Replacement Sounds in den VSM zu senden.

Da sind die kleineren kompakten Vocoder von Korg, Roland oder Quasimidi besser einzusetzen. Ich benutze live einen Micro Korg XL+.

Eine heiße Buch Empfehlung für jeden Vocoder Interessierten; „How To Wreck A Nice Beach“ von Dave Tompkins. – auch im Internet als PDF unter [howtowreckanicebeach.com](http://howtowreckanicebeach.com) zu lesen.

Zeus B Held

#### Zeus' letzte Solo Veröffentlichungen:

*Logic of Coincidence*  
*Les Disques du Crepuscule, UK, 2015,*

ZEUS B. HELD - Vinyl Collection  
*Medical Records, US, 2015*

“Voice Versa” Vocoder productions,  
*LTM Recordings, UK, 2011*

#### Auswahl an Produktionen von ZBH:

Dead or Alive, John Foxx, Killing Joke, Nina Hagen, Udo Lindenberg, Alphaville,

komplette Discographie von Zeus B Held auf Wikipedia:  
[en.wikipedia.org/wiki/Zeus\\_B.\\_Held](http://en.wikipedia.org/wiki/Zeus_B._Held)

**Web:** [zeusbheld.com](http://zeusbheld.com) & [dream-control.com](http://dream-control.com)