

Die 50 besten elektronischen Alben der letzten 25 Jahre

Lange Zeit wurde das Albumformat innerhalb der elektronischen Musik mehr oder weniger ignoriert. Das wichtigste Medium für DJ-Musik ist schließlich seit jeher die 12-Inch, und Download-Portale haben die Tendenz zum Kauf einzelner Tracks dabei nur noch verstärkt. Dennoch gibt es genügend Beispiele für herausragende Alben elektronischer Musiker, die weit mehr sind als nur die Summe einzelner Stücke. Nachdem wir in den vergangenen Jahren bereits Listen der besten Tracks und der besten Compilations zusammengestellt haben,

nun also die fünfzig besten elektronischen Alben. Wir haben uns auf Langspieler der vergangenen 25 Jahre beschränkt. Zum einen weil 1988 die ersten House-Platten im Albumformat erschienen, zum anderen weil sich der Zeitraum – fast – mit der Gründung der Groove deckt. Für die Ermittlung haben wir eine Umfrage gestartet: Eine Jury aus rund siebzig Künstlern und DJs, Journalisten und Labelbetreibern hat uns schließlich Listen ihrer Lieblingsalben geschickt, die die Grundlage für das Ranking bildeten – von Mark Ernestus über Nicolas Jaar und

Sven Väth sowie Philip Sherburne bis hin zu Nina Kraviz oder Sam Valenti von Ghostly Records reicht die Liste der Teilnehmer. Mix-CDs und Greatest-Hits-Sammlungen wurden nicht berücksichtigt. Die Rangliste reicht von vergriffenen Platten, die in Tausender-Auflagen erschienen, bis zu Millionensellern. Wir wünschen viel Spaß bei der Lektüre, beim Entdecken und Wiederentdecken. Die einzelnen Wertungen von Jury-Mitgliedern und die Plätze 51 bis 100 findet Ihr auf www.groove.de
FOTOS: Johannes Büttner, Fabian Reichle



50. Adventures Beyond The Ultraworld THE ORB (BIG LIFE, 1991)

ALEX PATERSON (The Orb) über ADVENTURES BEYOND THE ULTRAWORLD

Adventures Beyond The Ultraworld wurde als durchgängig gemixtes Doppelalbum veröffentlicht. Was war die Idee dahinter?

Eine Inspiration waren vor allem die DJ-Mixe des New Yorker Radiosenders 98.7 Kiss FM von 1981 bis 1989. Außerdem war mitentscheidend, dass ich Ambient-Musik machte, aber auch eine HipHop- und Punk-Haltung besaß. Diese Kombination hat mich als DJ beeinflusst. Es war wie ein Puzzle, dessen Teile sich schließlich zusammengefügt haben.

In London warst du damals bekannt für deine Ambient-Sets auf dem Chill-out-Floor der Land Of Oz-Partys.

Ja, und das Album ist auch ein Resultat dieser DJ-Sessions. Aber nicht das einzige. The KLF haben die Ideen von mir und Youth damals geklaut. Ihr Chill Out-Album ist noch deutlich näher dran an unseren Land Of Oz-Sessions.

Die frühen The Orb-Platten gehörten nicht nur zu den ersten, die Ambient und Dance-Musik miteinander verbanden, sondern auch Dub-Reggae mit House-Rhythmen. Wie kamst du darauf?

Die Verbindung zu Reggae konnte man zuerst auf dem Albumstück „Perpetual Dawn“ hören. Es stellte sich heraus, dass wir mit Dubtechniken gut die einzelnen Teile des Songs verbinden konnten. Das war eine angenehme Überraschung.

Die Atmosphäre des Album wird wesentlich durch das Sampling einer Vielzahl verschiedener Audioquellen bestimmt. Hat sich deine Einstellung zum Sampling seitdem verändert?

Nein. Ich liebe es und werde es immer lieben.

Hat das Album heute noch eine besondere Bedeutung für dich? Gibt es ein Stück darauf, das dir besonders am Herzen liegt?

Natürlich hat es das, es war mein erstes Album! Und das war ein sehr wichtiges Statement. Ein Debütalbum als Doppel-LP ohne Hitsingle herauszubringen war damals etwas, das es noch nicht gegeben hatte. „Little Fluffy Clouds“ ist das wichtigste Stück für mich.

INTERVIEW: Heiko Hoffmann



49. After Love CLOSER MUSIK (Kompakt, 2002)

Bevor Matias Aguayo ab 2005 mit seinen Alben *Are You Really Lost*, *Ay Ay Ay* sowie *The Visitor* und dem eigenen Label *Cómeme* südamerikanische Einflüsse in die zeitgemäße elektronische Musik einbrachte, war er eine Hälfte von Closer Musik. Gemeinsam mit Dirk Leyers schenkte er Minimal Techno damals ein anderes, wärmeres Körpergefühl. Die Musik des Albums nennt alle Zeit ihr Eigen, lässt sich nicht von der Außenwelt in ihrem Habitus beeindrucken, sondern dreht sich Takt um Takt tiefer in sich selbst, gestützt von den ewigen Wiederholungen der kurzen Textfetzen in den Vocal-Tracks.

Das Album, das sich über die vergangene Dekade zu einem echten Klassiker im Labelkatalog von Kompakt entwickelt hat, zeigte lange vor der Deep-House-Welle der mittleren Nullerjahre, dass sich elektronische Musik und Gefühle nicht ausschließen müssen. Die acht Akte des Albums erinnern an britische Dance Music der neunziger Jahre, wissen diese aber mit dem Minimal des neuen Jahrtausends zu kreuzen. *After Love* ist ein Appell an die Utopie von „Lost In Music“, ein einnehmender Aufruf, der auch elf Jahre nach Erscheinen eine nicht negierbare Versuchung verkörpert. **Thomas Venker**



48. Newbuild 808 STATE (CREED, 1988)

Die Geschichte von 808 State begann im Eastern Bloc-Plattenladen in Manchester, der Martin Price gehörte. Zu dessen Kunden zählten Gerald Simpson alias A Guy Called Gerald und Graham Massey. Zunächst versuchten sich die drei als HipHop-Crew, doch der Acid-House-Sound, der gerade aus Chicago herüberschwappte, übte bald eine größere Faszination aus. Was die drei Engländer dann im Studio aufnahmen, war eine ganz eigene Interpretation des US-Acid-Sounds, die in ihrer Form radikaler als alles bis dahin Dagewesene war. *Newbuild* hatte den Charakter einer Jamsession. Im Mittelpunkt dieses wie losgelöst musizierenden Maschinenparks standen Roland TB-303s, die wie von Sinnen um ihr Leben zu spielen schienen. *Newbuild* ist kein eindeutiges Clubmusikalbum, es ist eine psychedelische Platte, die das Wort Acid mit LSD übersetzte. Richard D. James war ein so großer Fan von *Newbuild*, dass er diesen schweren Monolithen 1999 auf Rephlex wieder veröffentlichte. **Holger Klein**



47. My Way
AKUFEN (Force Inc, 2002)

Große Alben atmen den Geist ihrer Zeit und weisen zugleich in die Zukunft. Mit *My Way* ist Marc Leclair genau dieser Spagat gelungen. Das Album repräsentierte in jedem Moment die 2002 hochköchelnde Montrealer Cut-up-Techno-Szene und setzte sie so erst richtig auf die internationale Weltkarte. *My Way* wäre nie möglich gewesen ohne die tiefe Verwebung Leclairs in sein Heimatmilieu. Mit dem Album zelebrierte er einerseits die markante Cut-Technik, die seine Disco-Techno-Fetzer wie „Deck The House“ und „My Way“ so intensiv prägte, und setzte zugleich ein Zeichen, dass sie nicht das Ende der hiesigen Produzentenskills definiert. Leclair richtete den Blick auch hin zu dubbigen, feinfühligem Raumstudien wie „Installation“, die einen Vorgesmack dessen gaben, was er, aber auch befreundete Produzenten wie Deadbeat, noch zu leisten in der Lage sein würden. Man kann auch sagen: *My Way* ist die Synthese all dessen, was Montreal und Leclair in den Jahren zuvor aufgebaut hatten und was bis heute hell scheint.
Thomas Venker



46. Waveform Transmission Vol 1
JEFF MILLS (Tresor, 1992)

Fast alle Detroit-Helden haben mit der fehlenden Anerkennung in ihrer eigenen Stadt und dem Erfolg im Ausland gehadert. Anders Jeff Mills. Er ließ sich inspirieren. Während bei den anderen das fehlende Gegenüber Löcher in die Diskografien riss, entwickelte Mills den Detroit-Sound zum Masterplan für die europäischen Clubs und Raves weiter. Seine puristischen Tracks bestanden aus kaum mehr als der Bassdrum und zwei, drei Sounds. Mills erkannte: Die Seele der Musik liegt im Beat. Er sorgte maßgeblich dafür, dass die Bassdrum der Roland TR-909 synonym mit Techno wurde. In Berlin wurde Mills' Ansatz am direktesten aufgenommen, im Dialog mit DJs wie Rok oder Jonzon entstand der sogenannte Sound of Berlin. Für den schwedischen Looptechno war Mills kaum weniger prägend, ebenso für Briten wie Mark Broom. *Waveform Transmission Vol. 1* ist eine seiner ersten Veröffentlichungen überhaupt: Aus der Wut von Underground Resistance entsteht die Euphorie der europäischen Raves.
Alexis Waltz



45. Consumed
PLASTIKMAN (NovaMute, 1998)

Consumed war das dritte Album von Richie Hawtins Plastikman-Alias und stellte für den damals 28-Jährigen in vielerlei Hinsicht eine Zäsur dar. Die knatternden Drums der vorangegangenen zwei Plastikman-Alben sind darauf nicht mehr zu hören. Standen *Sheet One* und *Musik* bei all ihrer LSD-beeinflussten 303-Psychedelik immer noch mit mindestens einem Fuß im Club, richtete Hawtin auf *Consumed* den Blick ins Innere. Er reduzierte sein Instrumentarium radikal, entschleunigte das Tempo und setzte ganz auf eine dunkle, fast schon unheimliche Atmosphäre. Hawtin erwies sich als ein Meister der Reduktion: Viel mehr als eine sich ewig Zeit nehmende und bedacht eingesetzte Acidlinie, an Suspense-Soundtracks erinnernde Flächen sowie massive Hall- und Echo-Effekte sind darauf nicht zu hören, das Ergebnis klang jedoch wie nichts anderes davor und absolut verblüffend. *Consumed* war die erste Veröffentlichung auf Hawtins neuem Label M_nus und gleichzeitig der Anfang vom Ende seiner hochproduktiven Zeit als Produzent.
Thilo Schneider



41. Low On Ice
ALEC EMPIRE (Mille Plateaux, 1995)

Von der exzessiven Übersteuerung zur wattierten Bassigkeit ist es oftmals nur ein kleiner Schritt. Alec Empire nahm sein wichtigstes Soloalbum, zugleich seine dritte Albumveröffentlichung auf Milles Plateaux, im Rahmen eines Island-Aufenthalts 1994 in wenigen Tagen in stiller Einsamkeit mithilfe eines Laptops auf. Dieses Album transzendiert alles, was den modernen Menschen ausmacht: ruhelose Bewegung, magnetische Aufladung, ätherische Erschöpfung, stumpfe Euphorie, energetische Schlaflosigkeit. Die Radikalität der Aufnahmen und der Produktionstechnik strahlt bis heute. Zwar hat Empire seitdem ungezählte Alben, Soundtracks und Stücke aufgenommen, darunter auch etliche, die ähnlich meditative Qualitäten wie die Musik auf diesem Album aufweisen. Man könne dieses Album nicht als MP3-Sammlung hören, sagt Alec Empire heute, die Bässe seien zu tief, um als Kompression adäquat wiedergegeben zu werden. In diesem Sinne ist *Low On Ice* ein frühes Plädoyer für ausdifferenzierte Musik, das auszugraben sich mehr als lohnt.
Max Dax



40. Now Is Early
NICOLETTE (Shut Up And Dance, 1992)

Nicolette Suwoton bekam nach dem Erscheinen dieses Albums in vielen Reviews schnell den Stempel „Billie Holiday auf Acid“ verpasst. Die Anspielung auf Holiday ist aufgrund von Nicolettes Stimme und Gesangsstil durchaus gerechtfertigt. Der zweite Teil des Vergleichs hinkt jedoch: Weder ist hier Acid House zu hören, noch handeln die Songs von Drogen oder anderen Rave-Klischees. *Now Is Early* lebt vielmehr von dem Wechselspiel zwischen Nicolettes poetischem Blues-Gesang und den typisch anarchischen Beats und Samples ihrer Produzenten Shut Up And Dance. Im Vergleich zu Massive Attack, die ein Jahr zuvor mit *Blue Lines* ein ähnlich gelagertes Konzept verfolgten, ist Nicolettes Album fest in der Rave- und Soundsystem-Kultur verwurzelt. *Now Is Early* ist weniger Acid Jazz als vielmehr UK Hardcore mit Soul. Das Album hätte heute vielleicht einen viel höheren Stellenwert, wäre das Label nicht nach den Sample-Klagen gegen Shut Up And Dance bankrott gegangen. Umso schöner, dass *IK7 Now Is Early* fünf Jahre später ein zweites Mal herausbrachte.
Daniel Fersch



39. Dummy
PORTISHEAD (Go! Beat, 1994)

Dummy, das Debütalbum von Portishead, definierte bei Erscheinen ein ganzes Genre mit. Heute klingt die Bezeichnung Trip-Hop ähnlich klebrig und an eine Zeit gekoppelt wie der Name des Siebziger-Jahre-Getränkessirups Tri Top. Doch im Gegensatz zur Stilbeschreibung ist *Dummy* hervorragend gealtert. Die Vorliebe für Isaac Hayes-Samples und Hip-Hop-Beats teilten Portishead mit ihren Zeitgenossen aus Bristol – Massive Attack und Tricky. Was den Sound ihres Albums so eigen machte, war Geoff Barrows Vorliebe für Agentenfilm-Soundtracks und die ungeheure Präsenz von Beth Gibbons sehnsuchtsvollem Gesang. Die Singleauskopplungen „Glory Box“ und „Sour Times“ gehören zu den atmosphärischen Höhepunkten des Albums, ähnlich beeindruckend ist, wie Portishead auf „Strangers“ einen zwingenden Beat aus dem Besetztzeichen eines Telefons bauen. Ein Meisterwerk, so weit entfernt von Dance-Kultur wie kaum ein anderes Album dieser Liste.
Heiko Hoffmann



44. Wunder
WUNDER (Karaoke Kalk, 1998)

Im Jahr 1998 vollzog Jörg Follert mit dem Album *Wunder* einen verzaubernden Turn in der elektronischen Musik. Warp hatte zuvor mit einigen Veröffentlichungen bereits eine erzählende, weiche, sich selbst komponierende elektronische Musik vorge schlagen. Die Morr Music-Acts, wo Follert als Wechsel Garland später selbst veröffentlichen sollte, standen schon an. In diesem historischen Kontext erkundet *Wunder* die Breite von Klang. Hat *deepness* und herzt dabei auch noch das hörende Ohr. Hörbilder hat Follert erschaffen. Sie setzen sich aus Samples disparater Herkunft zusammen, *chessy* Klassik, seriöser Jazz, Soulstimmen formen diese Mosaik. Darüber legt sich ein Weichzeichnereffekt. Das, worum es gerade geht, steckt zwischen den Teilchen. So handelt es sich bei *Wunder* bereits um eine Frühform von *haunted music*. Von Geistern heimgesuchte Collagen. Diese Geister sieht niemand. Dennoch ist klar: Sie grinsen.
Christoph Braun



43. Amnesia
MR FINGERS (Jack Trax, 1989)

Larry Heard's Musik war und blieb einzigartig. Es war offensichtlich, dass hier kein DJ mit schnellem Enthusiasmus Tracks zusammensetzte, die möglichst nächstes Wochenende das Warehouse oder die Music Box befeuern sollten. Hier hatte jemand eine Vision, die über die hektische Betriebsamkeit und die Effizienzprioritäten der Gründertage von House weit hinausging. Und es ist ebenso bezeichnend, dass dieses Album nur eine Zusammenstellung von vorher auf Singles veröffentlichten Tracks ist und trotzdem ein ewiger Meilenstein geblieben ist, der bis heute als endgültige Referenz fortschwingt. Die fragile und reine Schönheit von Deep-House-Prototypen wie „Can You Feel It“ und „Beyond The Stars“ ist nie wieder erreicht worden, und die psychedelische Rhythmik von „Washing Machine“ oder „The Juice“ war auch schon dort, wo die anstehenden Wellen in Detroit, Chicago und überall sonst auf der Welt noch hinrollen würden. Blaupausen-Alert!
Finn Johannsen



42. I Care Because You Do
APHEX TWIN (WARP, 1995)

Erschienen als drittes Album unter seinem Pseudonym Aphex Twin im April 1995, markierte *I Care Because You Do* eine Schwerpunktverlagerung in Richard D. James' Arbeitsweise. Die frühen Sturm-und-Drang-Produktionen wurden hier in eine alles versprechende Freiheit geführt, die ihre Grundlage in der Krautrock-, Psychedelic-, Noise- und Ambientgeschichte besitzt. Vor erst letztmalig rein analog mit Drum Machines und Synthesizern produziert, atmet das Album den Electronica-Zeitgeist jener Tage, weiß ihn aber durch ein ganz eigenes Spiel aus konzeptioneller Strenge und cooler Abgehängtheit sowie die teilweise brutale Harschheit des Materials auf ein eigenes Plateau zu führen. Auf dem Cover lässt sich James' manisch grinsende, verzerrte Visage als Vorbote dessen lesen, was später an Krassheit im Schulterschluss mit Regisseur Chris Cunningham noch drin sein würde; man denke nur an den berühmten Clip zu „Window Licker“. Und wenn das alles als Grund noch nicht reicht: Der Titel des Albums ist wunderschön.
Thomas Venker



38. Sound Of Silver
LCD SOUNDSYSTEM (DFA, 2007)

Mit dem zweiten Album *Sound Of Silver* schuf James Murphys LCD Soundsystem ein Werk, das so schlüssig und abwechslungsreich, so mitreißend und bewegend ist wie nur wenige andere Dance-Alben. Der Opener „Get Innocuous!“ zitiert Kraftwerks „Roboter“, Murphys Gesang erinnert in nicht wenigen Momenten an Brian Eno, und die Referenzen an Velvet Underground sind unüberhörbar – und dennoch klingen LCD Soundsystem wie niemand sonst. „North American Scum“ lässt die Groove-Maschine erahnen, die LCD live waren, und auf „Someone Great“ entpuppt sich Murphy als großer Synth-Balladenschreiber. „Eine tiefer gehende, gewiefte, hinreißende Versöhnung mit Irgendwie-Rockmusik und Musikmachen in Bandkonstellation, die trotzdem immer noch genug Bumm-Tschack und Bassbassbass hat, um auch in der Disko Spaß zu machen“, schrieb Florian Sievers bei Erscheinen des Albums 2007 in der *Groove*. Das gilt unverändert. *Sound Of Silver* ist das eindrucksvollste Vermächtnis der 2011 aufgelösten Band.
Heiko Hoffmann



37. Swim
CARIBOU (City Slang, 2010)

Fire Music, so nannte der Saxofonist und Jazz-Enneuerer Archie Shepp eines seiner Alben. Es war seiner Zeit voraus, überhaupt brach diese Musik aus der Zeit aus. Shepp sollte fortan das Wort Jazz nicht mehr gebrauchen, wenn es um seine Musik ging. Er hatte einen Begriff gefunden. Das war 1965. 37 Jahre später erzählten die Leute ringsum von einem Konzert in einem kleinen Berliner Club. Wenige Gäste sollen dort gewesen sein, der Künstler noch unbekannt, Manitoba nannte sich Dan Snaith da noch. Doch was die wenigen erzählten, das war abermals eine Geschichte von der *Fire Music*. Ausbruch, Wirbel, Rush. Dan Snaith wurde zu Caribou, und Caribou zum Popstar der guten Musik. Unter all der *Fire Music* Dan Snaiths bedeutet sein Triumph *Swim* die Idee, das Feuer zu quantisieren. „Jamelia“ zündelt unter strohigen Synthie-Sounds, „Sun“ hitzelt, „Found Out“ ahmt das Auf und Ab am Lagerfeuer nach, und die Stimme steht neben sich. Das Geraderücken des Drumbeats erstickt nichts. Es sorgt lediglich für mehr Geometrie.
Christoph Braun



36. Violator
DEPECHE MODE (MUTE, 1990)

Andere ihrer Alben waren sicher einflussreicher, andere Songs prägender, andere Produktionen – vor allem jene mit Gareth Jones – innovativer. 1990 waren Depeche Mode, was musikalischen Fortschritt betrifft, alles andere als Avantgarde. Ein Blick auf weitere Alben der Zeit in dieser Liste reicht für diese Einsicht aus. Dennoch stellt Depeche Modes siebtes Album (und welche Gruppe kann das schon von sich behaupten?) einen Höhepunkt ihrer Diskografie dar. Auf *Violator* klingt Dave Gahans Stimme zurückhaltender als auf späteren Alben, Alan Wilders Soundesign ist herausragend und Martin Gore erreichte mit der Platte seinen Zenith als Songwriter – viele der Songs von „World In My Eyes“ über „Personal Jesus“ und „Waiting For The Night“ bis „Enjoy The Silence“ wurden zu Klassikern. Vor allem aber ist *Violator* das in sich geschlossenste Album der Synthie-Gruppe, die bereits ein Vierteljahrhundert vor EDM elektronische Musik in den USA stadiontauglich machte.
Heiko Hoffmann



34. 100 Lbs

HERBERT (PHONO 1996)

MATTHEW HERBERT über 100LBS

Die Stücke auf 100 Lbs gehören zu den ersten, die von dir veröffentlicht wurden. Waren es auch die ersten, die du produziert hast?

Nein, da gab es andere. „Pepperpot“ von Wishmountain war der erste Track, den ich jemals fertiggestellt hab. Dann gab es noch ein paar Platten von mir, die vorher erschienen sind, aber das soll ein Geheimnis bleiben.

Auf dem Albumcover steht: „Entstanden auf dem Bürgersteig“. Was bedeutet das?

„The Pavement“ ist eine Straße im Londoner Bezirk Clapham. Chris, der das Label Phono betrieb, und Sarah, die das Artwork machte, lebten dort. Wir verbrachten viele Stunden zusammen, haben Schach gespielt, Platten gehört und die Veröffentlichungen geplant. An der Wand hing ein gebogener Spiegel. Auf dem CD-Cover kann man mich in dem Spiegel rasieren sehen.

Mitte der Neunziger klangen die meisten House-Tracks sehr formelhaft. War es dir auf den Tracks wichtiger, mit dieser Formel zu arbeiten oder sie zu brechen?

Ich hörte damals viele Dance Mania-Platten und meine

Idee war es, eine Art wärmere und langsamere Version dieser Herangehensweise zu machen. Es war mir schon ein Anliegen, dass die Musik auch im Club funktionieren könnte. Mir war immer jeder einzelne Sound sehr wichtig. Ich wollte den stärksten Effekt mit der geringsten Menge von Elementen erreichen.

Das Album ist eine Compilation deiner frühen 12-Inches. Siehst du es überhaupt als Album an?

Ja, aber um ehrlich zu sein, höre ich es mir nie an. Das Album entstand ganz anders als die Platten, die ich heute mache. Damals habe ich einfach Musik gemacht und mir danach einen Rahmen dafür überlegt.

Hat das Album eine besondere Bedeutung für dich?

Ich mag es als Erinnerung an eine bestimmte Zeit meines Lebens. Es hat eine Naivität, die ich nie wieder erreichen kann. „Non Stop“ und „Take Me Back“ sind Tracks, die ich immer noch mag. Aber „Pen“ ist das Stück, das mir am meisten am Herzen lag. Ich habe die Sounds allein mit einem metallenen Parker-Kugelschreiber gemacht, der meiner Mutter gehörte. Das Hauptproblem, das ich heute mit dem Album habe, ist, dass ich dafür auch Schnipsel von Musik anderer Leute gesampelt habe und ich sie nicht um Erlaubnis gefragt habe. Ich hoffe, dass ich das eines Tages richtigstellen werde.

INTERVIEW: Heiko Hoffmann



35. Chill Out

THE KLF (KLF, 1990)

The KLF waren für eine ganze Reihe von Dingen berühmt und berüchtigt: Sample-Pioniere, Kunst-Prankster, Stadium-House-Erfinder, Backkatalog- und Geldvernichter, Nummer-1-Hit-Schreiber. Weniger spektakulär, aber musikalisch von Dauer ist Jimmy Cautys und Bill Drummonds Ambient-Album *Chill Out*. Inspiriert von den gleichen Londoner DJ-Sessions wie The Orbs *Adventures...* (siehe Platz 50), hat das Duo das Album nach eigenen Angaben live in einem Take aufgenommen. Die imaginäre Nachtreise durch die Südstaaten der USA ist ein detailverliebter, organischer und kontinuierlicher Mix aus Synthesizer-Loops, Pedal-Steel-Gitarren, Aufnahmen von Radiostationen und jeder Menge Samples von Elvis-Songs und Eisenbahngeräuschen. House-Beats mischen sich erst in der zweiten Hälfte unter die Klangcollagen und verweisen auf spätere Chart-Hits wie „3 a.m. Eternal“.

Heiko Hoffmann



33. Landcruising

CARL CRAIG (Blanco Y Negro, 1995)

In *Landcruising*, dem ersten Album von Carl Craig, steckten viele Hoffnungen, die sich niemals erfüllen sollten. Warner sicherte sich die Dienste des Detroit-Produzenten, doch das Majorlabel wusste mit einem komplexen Album wie diesem, das eben keine Clubhits enthielt, nicht umzugehen. *Landcruising* flopte. Und dennoch ist dieses Album einer der großen Geniestreiche in der Geschichte von Techno. Es ist ein cineastischer Science-Fiction-Trip durch futuristische Megastädte und menschenleere Landschaften. Carl Craig verarbeitete musikalische Motive, die man natürlich schon von *Blade Runner* oder *Kraftwerk* kannte. Techno erklimmte mit der jazzigen Freigeistigkeit und dem Funk entlehnten Beats dieses Albums die nächste Stufe. Mit *Landcruising* erschloss Carl Craig neue Welten, für die elektronische und instrumentale Musik insgesamt. 2005 ist dieses gesuchte Album in neuer Form und mit zusätzlichen Track-Versionen nochmals neu veröffentlicht worden – unter dem Titel *The Album Formerly Known As*. **Holger Klein**



32. Bytes

BLACK DOG PRODUCTIONS (Warp, 1993)

Von 1992 bis 1994 gab es auf Warp eine Reihe von Veröffentlichungen, die auf den etwas präventios anmutenden Namen „Artificial Intelligence“ hörte: elektronische Wohnzimmer-Musik ohne Tanz-Imperativ, produziert von Leuten wie Aphex Twin, Richie Hawtin oder Speedy J. Was uns heute als selbstverständlich erscheint, war im Rave-Taumel der frühen Neunziger tatsächlich ein Novum. Kaum ein anderes Album brachte die optimistische Aufbruchstimmung dieser Zeit besser auf den Punkt als Black Dog Productions' *Bytes*. Es ist eine Zusammenstellung von Tracks, die das Sheffielder Trio (Ed Handley, Andy Turner und Ken Downie) in unterschiedlichen Konstellationen eingespielt hat. Das Album birst geradezu vor kreativem Übermut: Komplexe Rhythmusmuster werden von fast schon kitschigen Melodien und rasanter Percussion begleitet, geerdet durch an Detroit Techno geschulten Flächen. *Bytes* wurde zur (unerreichten) Matrix für viele Künstler, die sich danach an abstrakter Electronic abarbeiteten sollten. **Thilo Schneider**



29. Life's A Gas

LOVE INC (Force Inc, 1995)

Nachdem Wolfgang Voigt im Jahr 1996 unter dem Pseudonym Love Inc. beim Frankfurter Intellektuellen-Label Force Inc. Music Works das Album *Life's A Gas* veröffentlicht hatte, war nichts mehr so, wie es vorher einmal war. Bis zu diesem Zeitpunkt galt Techno als eine Musik, die aus dem Nichts gekommen schien, die musikhistorisch einen absoluten Nullpunkt kannte und allenfalls Spurenelemente von 70er-Jahre-Synthie-Musik und Disco aufwies. So ganz genau interessierte das eigentlich niemanden. Techno galt im positiven Sinn als totale Erneuerung ohne den totalen Recall. Denn lange vor den „Spiralen der Erinnerung“ dachte man „Forward ever, backward never“ und sprühte es an jede Wand, ohne zu bemerken, wie falsch das war, musikalisch betrachtet. *Life's A Gas*, eine Art elektronisches Tagebuch aus dem Kinderzimmer von Wolfgang Voigt, überführte das Prinzip Zitat-Pop in die Welt der geraden Bassdrum. Schamlos bediente er sich bei Glam-Rock, Krautrock und Disco-Pop. Und erlöste eine ganze Generation von ihrem schlechten Gewissen. **Tobias Thomas**



31. Endless Summer

FENNEZ (Mego, 2001)

Es heißt, Christian Fennesz habe immer wieder Brian Wilson gehört, als er um die Jahrtausendwende in Wien an *Endless Summer* arbeitete. Er wollte den Abstraktionswettbewerb, der Teile der damaligen Musikszene bestimmte, hinter sich lassen und zurückfinden zu einer so banalen wie schönen Wahrheit: zur Melodie. Für Fennesz bedeutete das auch, zu seinem ursprünglichen Instruments zurückzufinden: zur Gitarre. Das Faszinierende an diesem Album ist, wie genau dieser Prozess abgebildet wird – und natürlich auch, wie wunderbar das Ergebnis klingt. Es geht los mit Kabelbrummen, mit Knirschen, Knacksen, Kratzen. Dann erste Gitarrenklänge, wie zerfetzt. Die Technik steht im Vordergrund, sie wirkt wie ein digitaler Schleier, durch den immer wieder das gleibende Licht von Bildern eines endlosen Sommers bricht: hymnisch, teilweise hemmungslos romantisch. Ein Album, das denkbar weit weg war von der kühlen Laptop-Avantgarde der Zeitgenossen. Und das immer noch wirkt wie außerhalb der Zeit. **Arno Raffener**



28. Modus Operandi

PHOTEK (Science, 1997)

Modus Operandi war Rupert Parkes' Debütalbum, doch in der Drum'n'Bass-Szene war der damals 25 Jahre alte britische Produzent alles andere als ein Newcomer: Ein Dutzend 12-Inch-Veröffentlichungen hatte er allein unter seinem Photek-Alias schon veröffentlicht, nicht wenige davon wegweisende Hits. Statt ganze Breakbeats zu beschleunigen und zu loopen, samplete Photek einzelne Percussion-Sounds und konstruierte daraus mikroskopisch präzise Beats. Diese komplex-metallischen Rhythmen ziehen sich fast durch das gesamte Album. Zusammen mit Parkers Gespür für die Struktur und Textur eines Stücks übten sie einen nachhaltigen Einfluss aus, nicht zuletzt auf die zehn Jahre später erscheinenden Produktionen von Burial. Die mitunter klausrophobisch wirkende Atmosphäre von *Modus Operandi* erzielt Photek durch spärlich eingesetzte Synthesizer-Melodien. Die Kühle der Drum- und Synth-sounds stellt er gezupften Standbässe und Fender-Rhodes-Klänge entgegen. Mit *Modus Operandi* gelang Rupert Parker einer der wenigen Albumklassiker des Drum'n'Bass. Dass er sich danach vom Genre abwendete, ist ebenso bedauernd wie konsequent. **Heiko Hoffmann**



30. James Blake

JAMES BLAKE (Universal, 2011)

Gut zwei Jahre später, nach zahlreichen Liveauftritten, der Vereinnahmung durch die Pop-Regenbogenpresse und Friseur- und Kaffeehaus-Rezeption, nach einem nicht wirklich ans Erstlingswerk heranragenden zweiten Album, ignoranten „Fans“, einem Sänger, der davon singt, dass er nun allein sei „when all the friends are gone“ und endlos überhörtem „Limit To Your Love“, nach all dem ist man vielleicht etwas ernüchtert vom einstigen Dubstep/Soul-Wunderkind James Blake. Dennoch bleibt bestehen, was ich in meiner damaligen Rezension schrieb: Nichts weniger als ein Meisterwerk war und ist James Blakes Debütalbum. Ein Kleinod an fragil-intimem Avant-pop-Soul, wie man es seither auch nicht wiedergehört hat. Das bleibt bestehen, wie ein Monolith, in Klang gemeißelt, der niemals stirbt. Und da alles sich stets in Wellen bewegt, kann es nun ja eigentlich nur wieder besser werden. „I Never Learnt To Share“ jedenfalls ist und bleibt eines der wunderbar traurig schönsten Lieder aller Zeiten. **Tim Lorenz**



27. Amber

AUTECHRE (WARP, 1994)

Gibt es so etwas wie dreidimensionale Musik? Musik, die Räume öffnet und bei der man selbst beinahe körperlich durch ein Portal schreitet und dann eine neue Welt betritt? Vielleicht ist es nur eine persönliche Erfahrung, aber für mich war und ist *Amber* solch ein Ticket in eine andere Welt, die noch nicht einmal besser sein muss. Rob Brown und Sean Booth gründeten Autechre 1987, und ihr erstes Album *Uncanonical* war in erster Linie eine Art Compilation von älterem Material. *Amber* vom November 1994 wirkt dagegen vollkommen homogen und hätte in seinen knapp 75 Minuten Laufzeit auch jede Pause vermeiden können. Die Tracks klingen mal kristallklar und trotzdem schmutzig, melancholisch und optimistisch zugleich, mal wie Fragen und dann wieder wie Antworten, auf die man schon lange gewartet hat. *Amber* ist digitale Sehnsucht, und auch das Coverfoto von Nick Meers mit einer Landschaft von Cappadocia (Türkei) versetzt mich bis heute gedanklich sofort in eine andere Welt. Musik für Reisen, Tracks für die Ewigkeit. **Gregor Wildermann**



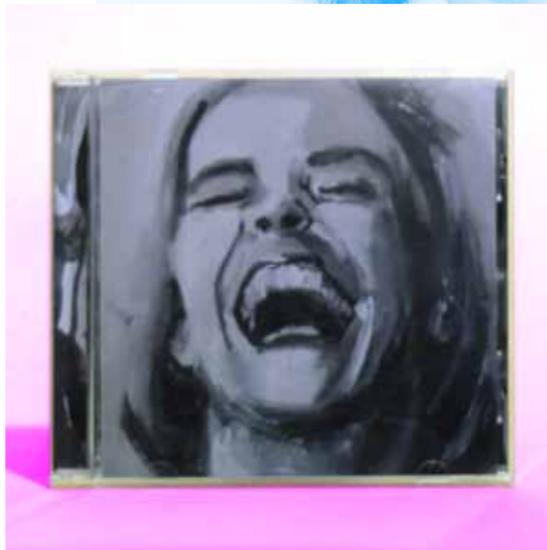
26. Another Side FINGERS INC (Jack Trax, 1988)

„Mystery of Love“ hieß die erste Single, die Larry Heard 1985 unter seinem Pseudonym Mr. Fingers herausbrachte. Der frühere Schlagzeuger aus Chicago dachte sich, dass dem ursprünglich als Instrumental aufgenommenen Track Vocals gut zu Gesichte stehen könnten. Also ging Heard mit Robert Owens, einem jungen Sänger und DJ aus Chicago nochmals ins Studio. Einige Zeit später komplettierte Ron Wilson das Trio Fingers Inc. Das 1988 erschienene Album, es sollte das einzige bleiben, kam in einer Zeit heraus, als in Europa Acid gerade die aktuelle Dance-Craze war. Es enthielt diverse zuvor erschienene Singles, darunter „Can You Feel It“ oder „Bring Down The Walls“ und neun neue Songs, von denen „Never No More Lonely“ und „Feelin' Slezzy“ herausragten. Die Musik von Fingers Inc. hatte im Grunde nicht viel gemeinsam mit den Jack- und Acid-Tracks jener Tage. Es war vielmehr ein House-Sound, der in einer R&B-Tradition stand. Es gab nicht viele gute frühe House-Alben. Dieses gehört zu den wenigen. **Holger Klein**



25. Endtroducing DJ SHADOW (Mo Wax, 1996)

Das Coverfoto von *Endtroducing*, das zwei Kumpels von DJ Shadow beim Stöbern in seinem Stammpatentladen zeigt, hat inzwischen einen genauso ikonischen Status wie die Platte selbst erreicht. Es verkörpert geradezu das Record Digging, die obsessive Sammelleidenschaft für Vinyl. Shadow selbst ist nicht nur Sammler, er ging für *Endtroducing* mindestens zwei Schritte weiter. Aus unzähligen Samples – hauptsächlich von Soul- und Funk-Platten, aber auch von Björk, aus Filmen und Comedy-Sketchen – stellte er ein beeindruckend melancholisches und an manchen Stellen erschreckend düsteres Gesamtkunstwerk zusammen. Sein einziges Instrument war neben Plattenspielern und DAT-Gerät ein Akai MPC 60-Sampler mit 1,5 Megabyte Speicher. Samplebasierte elektronische Musik war damals oft von Loops dominiert, Shadow nutzte seinen Akai aber als Instrument für komplexe Kompositionen. An manchen Stellen hört man, wie er einzelne Parts live mit den Tasten des Samplers einspielte. Eine herausragende Leistung, die nach dem Aufkommen von Software-Samplern so nicht wiederholt wurde. **Daniel Fersch**



24. Midtown 120 Blues DJ SPRINKLES (Mule Musiq, 2009)

DJ SPRINKLES (alias Terre Thaemlitz) über MIDTOWN 120 BLUES

Terre, kannst du dich an die Zeit erinnern, in der du Midtown 120 Blues aufgenommen hast?

Das Album ist in etwa sechs Monaten zwischen 2007 und 2008 entstanden. Mule Musique hatte zuvor bereits die *You? Again?*-Compilation mit einigen vergriffenen Comatone-Platten herausgebracht und mich nach einer LP gefragt. Doch ich war nicht wirklich überzeugt, dass ihnen das Ergebnis überhaupt gefallen würde, da sie zuvor einige meiner Remixe ablehnten. Neben stilistischen Bedenken gab es auch inhaltliche Fragen, da sie den ganzen Queer- und Transgender-Kontext und die kritische Botschaft des Albums nicht begriffen.

Hast du mit dem Erfolg des Albums gerechnet?

Für mich war es einfach nur ein weiteres Album. Seit 1993 veröffentliche ich Musik, meist recht unbeachtet, beson-

ders außerhalb von Japan. Ich habe nicht damit gerechnet, dass *Midtown 120 Blues* etwas daran ändern würde, doch ich habe unterschätzt, welche gute Pressearbeit Mule im Ausland leistet. Ich denke nicht, dass so viel Wind um das Album gemacht wurde, weil meine Produktionen auf einmal so viel besser waren. Nein, *Midtown 120 Blues* ist genauso schlecht wie alles, was ich zuvor gemacht habe.

Glaubst du, dass du durch Midtown 120 Blues viele neue Hörer gewonnen hast?

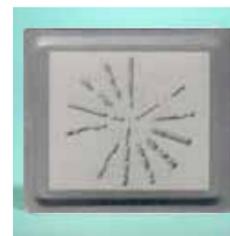
Vielleicht, obwohl ich nicht glaube, dass mehr Hörer auch immer etwas Gutes sein müssen. Ich versuche nie dem Mainstream zu gefallen oder meine Sprache zu zügeln, wenn ich Themen wie Gender, Sexualität, Migration, Klassen, Ethnizität und so weiter anspreche, was dazu beiträgt, dass viele neue Zuhörer schnell wieder das Interesse verlieren. Das einzige Publikum, das wirklich zählt, sind die Leute, die auf meine Projekte aufmerksam werden, weil sie selbst mit den Problemen zu kämpfen haben, auf die ich mich konzentriere.

INTERVIEW: **Sascha Uhlig**



23. Rest ISOLÉE (Playhouse, 2000)

Zwei Jahre nach dem großen Wurf „Beau Mot Plage“ von 1998 hatte Rajko Müller alias Isolée auf seinem ersten Album endgültig eine unverwechselbare Handschrift entwickelt. Der Pionier des bald so genannten Microhouse wob einen dichten und doch transparenten Ton Teppich und setzte diesen auf einem stets ruhelosen, aber niemals stumpf pumpenden, elektronischen House-Puls. Halb innovative Ingenieursleistung, halb eigentümliche Klangdichtung, wurde hier das Prinzip des Autorenhouse, das den universalen Rhythmus zur Grundlage eines freien, künstlerischen Ausdrucks nimmt, erstmals in Reinkultur umgesetzt. Auf einfache Anschlusshits wurde hingegen verzichtet, die bekannten Elemente echoten hier vielmehr in allen möglichen abstrakten Variationen durch immer wieder neue Räume. Beim erneuten Hören dieses Album entfaltet sich die besondere, eigentümliche Magie dieser Räume sofort wieder, sie wirkt zeitlos und immer gültig, das ist das Wesen großer, neuer Entwürfe. Ihr ist Isolée bis heute verpflichtet. **Hans Nieswandt**



20. BCD BASIC CHANNEL (Basic Channel, 1995)

Basic Channel: der Name funktioniert fast wie ein eigenes Genre. Ich werde nie vergessen, wie François Kervokian in einem Tokioter Club „Love Will Tear Us Apart“ von Joy Division mit einem Quadrant Dub mixte. Und es wie selbstverständlich klang. Etwas, was beim Mischen wichtiger Elemente sich einfach anbietet. Die Compilation einer der wichtigsten Tracks in Edits stammt von 1995 und kam zu einer Zeit, als Minimal sich noch nicht selbst in den akustischen Urlaub geschickt hatte. Und beendete das Label wie ein Grabstein, den keiner bestellt hatte. Mark Ernestus und Moritz von Oswald gaben mit dieser Art des Dub Techno dem Genre eine Bühne, bei der man mit jeder weiteren Minute versteht, wie viele Szenenbilder eigentlich möglich sind. Welche nach vorne geschoben werden, welche eher weiter hinten stehen. Und hätte das Wort Trance nicht irgendwann die falsche Abzweigung genommen, wäre diese Statusmeldung vielleicht noch passender gewesen. Musik, deren magnetische Wirkung jeder versteht. **Gregor Wildermann**



22. Kid A RADIOHEAD (Parlophone, 2000)

Für *Kid A*, ihrem vierten Album, stellten Radiohead ihr bestehendes Bandgefüge infrage. An die Stelle fest verteilter Rollen für Gitarre, Bass, Schlagzeug und Gesang trat die kollektive Arbeit an Sounds. Als neue Instrumente dienten ebenso Cubase und Klavier, Streicher und Drumcomputer. Der Fokus lag auf Rhythmus statt Melodie, Thom Yorkes Stimme wurde wie ein Instrument eingesetzt. Den zehn Stücken hört man die neu gewonnene Faszination für Warps Backkatalog, deutschen Gruppen wie Can und Neu! sowie dem Jazz-Pianisten Charles Mingus an. Für „Idioteque“ sampleten sie Aufnahmen der Elektronik-Komponisten Paul Lansky und Arthur Kreiger und landeten damit ihren bis heute einzigen Clubhit. „*Kid A* habe ich mir schon wiederholt auf Vinyl gekauft. Ich lege „Idioteque“ so oft auf, dass die erste Platte schon ziemlich durch war“, sagte Marcel Dettmann mal in einem Interview mit uns. Mit *Kid A* gelang Radiohead eine Neuausrichtung, wie sie in dieser Radikalität und Qualität zuvor vielleicht nur Bands wie New Order oder Talk Talk erreichten. **Heiko Hoffmann**



19. Burial BURIAL (Hyperdub, 1995)

Ja, vielleicht hat Burials selbstbetitelt Debütalbum nicht so viele geisterhaft-schöne Garage-Hymnen („Archangel“, „Ghost Hardware“ oder „Raver“) wie sein Nachfolger *Untrue* (Platz 8) zu bieten. Und mit Sicherheit auch weniger von diesem sanften Glühen, das dank etwas mehr Licht und Soul zwischen den bleiernen Beats sehnsuchtsvoll durch die Tracks seiner zweiten LP von 2007 weht. Dennoch sollte man *Burial* nicht vergessen, den nicht wenige für den besseren der bisherigen Longplayer von William Bevan halten. Nicht zuletzt wegen der so konsistent düsteren Sounds und dem sich daraus ergebenden deepen Flows der insgesamt 13 Albumstücke, die sich sowohl aus zuvor als Singles erschienen aber auch komplett neuen Tunes zusammensetzen und insgesamt den perfekten Soundtrack zu einem London in ferner Zukunft liefern. Eine revolutionäre Platte, die 2step für eine ganze Generation neu erfand und zudem unzählige Epigonen auf den Plan rief – an das Original reicht bis heute keiner von ihnen heran. **Sascha Uhlig**



21. Moon Safari AIR (Virgin, 1997)

Ende der Neunziger begaben sich Jean-Benoît Dunckel und Nicolas Godin auf ins All. Als Ausweg aus einem beschleunigten Zeitalter, das mit Techno, Breakbeats oder Drum'n'Bass und Bands wie The Prodigy, Underworld oder den Landsleuten von Daft Punk den Puls einer ganzen Generation in die Höhe trieb. Doch die *Moon Safari* der beiden Franzosen bot einen Weg aus der Hektik, hinein in den Weltraum, nur um sich von ganz weit oben aus auf den Augenblick zu konzentrieren. Auch Air haben sich der elektronischen Musik verschrieben, allerdings nutzen sie ihren riesigen Old-School-Instrumentenpark weniger als Produktionsstätte clubtauglichen Bollwerks sondern vielmehr zum Beschwören des Geists von Siebziger-Jahre-Soundtracks und Easy Listening. Auf *Moon Safari* stand ihnen dabei gesanglich unter anderem Beth Hirsch zur Seite, ihre eigenen Stimmen verzerrten sie durch Vocoder ins Kühle und Kosmische ohne je an Wärme oder meditativer Wirkung der insgesamt zehn Stücke einzubüßen. Eines der spannendsten Meisterwerk aller Zeiten. **Sascha Uhlig**



18. Loop-Finding-Jazz-Records JAN JELINEK (Scape, 2001)

Wenn ich an Jan Jelineks Album *Loop-Finding-Jazz-Records* denke, erschienen 2001 auf dem wunderbaren und zu dieser Zeit absolut stillbildenden Berliner Label -scape, gerate ich automatisch ins Schwärmen, mehr noch als bei vielen alten Primetime-Hits oder sonstigen Lieblingsliedern. Ich erinnere mich an die Nächte im Kölner Studio 672, wo Jan Jelineks unfassbar intime, gefühlvolle, schwebende Musik in keinem unserer Warm-ups fehlen durfte – und wie „warm“ es einem dabei wurde! Seine Clicks und Cuts waren wie funkelnde Fragmente, die man aus einem großen Diamanten herausgelöst hatte. Umhüllt von digitalem Sternstaub, dabei nie kalt, sondern geschmeidig und feinstofflich dahingroovend, bewegten sich seine Tracks wie ein Amalgam von Ambient, freier Elektronik und sehr tiefer, sehr reduzierter House Music. Eine Kategorie wie „Minimal“ spielte hier allenfalls eine untergeordnete Rolle. Genauso wenig wie „Jazz“. Einen schönen Effekt hat sich diese immer wie ein Lagerfeuer knisternde Musik übrigens bis heute bewahrt: Sie klingt auch digital wie von Vinyl. **Tobias Thomas**



17. More Songs About Food And Revolutionary Art

CARL CRAIG (Planet E, 1997)

Es reicht ein kurzer Blick auf die Diskografie von Carl Craig und es wird deutlich, dass er nicht der Mann für das Albumformat ist. Seine Remixe und ganz bestimmte einzelne Tracks verlassen selten den DJ-Koffer, und dieses Album aus dem Jahr 1997 hat mit „At Les“ immerhin einen dieser Tracks, die man immer wieder hört und sich fragt, warum ein übergroßer Lautsprecher diese Musik nicht in den besten Momenten des eigenen Lebens als Soundtrack einspielt. Was ist am Ende das Geheimnis? Vielleicht die Tatsache, dass Carl Craig Bandmusik mit den Mitteln des Techno macht. Deswegen der Begriff Techno-Jazz, den auch Underground Resistance sich auf ihre Fahnen schreiben. Carl Craig programmiert Pattern, die wie live gespielt klingen und trotzdem diese hypnotische Wirkung der ewigen Wiederholung beherrschen. Die Tracks haben Dramatik, brauchen Raum, verweigern sich der Geisteslosigkeit. Und gerade deshalb kann daraus auch ein bemerkenswertes Album entstehen. Craig sagte selbst dazu: „Everything on this record I just love to death. This is my ultimate album.“ Selbstvertrauen hat einem Künstler noch nie geschadet. **Gregor Wildermann**



14. Timeless

GOLDIE (FFRR, 1995)

Oft wurde diskutiert, wer den größeren Anteil an *Timeless* hatte. War es Goldie oder Rob Playford, sein Mann im Hintergrund? Die Frage spielt eigentlich keine entscheidende Rolle, denn die Liste der Mitwirkenden an dem Album ist fast so lang wie ein Filmabspann: Mit Dillinja sowie Marc Mac und Deigo (4Hero) waren etwa noch einige weitere Jungle-Helden beteiligt. Goldie, der aus seiner Auffassung von der Kunstproduktion als Teamarbeit nie einen Hohl machte, holte für sein Debütalbum die besten Köpfe ins Boot. *Timeless* sollte ein Blockbuster werden, ein überlebensgroßes Monument, das den Anspruch von Drum'n'Bass als Science-Fiction-Musik zementieren und zugleich die Aufnahme in den Pantheon der ernsthaften Künste sichern sollte. Der Regisseur (Goldie) und sein ausführende Produzent (Playford) reizten dafür die damaligen technischen Möglichkeiten bis an die Grenzen der Arbeitsspeicher aus, verdrehten und verzerrten Breakbeats, mischten fließende Streicher mit Sirenenang und krassen Klangeffekten. Und erreichten so am Ende tatsächlich: Zeitlosigkeit. **Daniel Fersch**



16. Kunststoff

MOVE D (Source, 1995)

So ikonisch das Cover-Artwork, so ikonisch auch die Musik. David Moufang konnte 1995 mit seinem Debütalbum *Kunststoff* aus dem Stand einen zeitlosen Klassiker vorlegen, der 2006 von City Centre Offices wiederveröffentlicht wurde. Was Moufang damals in seinem Heidelberger Studio zusammengelötet hatte, war und ist nicht weniger als eine der schlüssigsten europäischen Interpretationen Detroit'er Pionierarbeiten. Und die führte etwas abseits des Dancefloors, hinein in die Wohnzimmer (und Kopfhörer), wo man es sich bereits mit ähnlich gelagerten Platten überwiegend britischer Warp-Künstler gemütlich gemacht hatte. *Kunststoff* öffnete einem die Ohren für Jazz (strukturell, nicht als ausgestelltes Sample) und ist bei allem Abwechslungsreichtum, welchen das Album bietet, mit unfassbar viel Herzblut und Spielfreude produziert. Moufang war immer ein extrem versatiler Producer, von seinen Ambient- und Jazz-Exkursionen zu den pumpenden House-12-Inches der vergangenen Jahre. *Kunststoff* bringt – immer noch – das Beste aller Welten zusammen. **Thilo Schneider**



13. First Floor

THEO PARRISH (Peacefrog, 1998)

Auf das rohste und vielleicht beste Album von Theo Parrish hat sich mittlerweile der Staub aus 15 Jahren gelegt. Den Glanz seines prophetischen und ohnehin speckigen Erstlingswerk kann der allerdings nicht verdecken. Damals ein junger Wilder, den es aus Chicago über ein Studium in Kansas City nach Detroit zog, und der gerade mal mit zwei Veröffentlichungen auffiel. Für Peacefrog stellte Theo Parrish die konservativen Regeln der Housemusik kurzerhand und endgültig auf den Kopf. Mit der Romantik der Motor City oder der Schroffheit Chicagos allein ist sein Expressionismus nicht zu erklären. Samples werden bis zur Unkenntlichkeit malträtiert, der Generationenvertrag, einen respektvollen Umgang mit dem genredefinierenden Soul-Disco-Funk-Kanon zu pflegen, wird aufgelöst und in die Welt von Theo Parrish verfrachtet. Die besteht aus dissonanten Keyboardschleifen, ausufernden Zick-Zack-Arrangements, James-Brown-Halluzinationen und einer *depress*, der weder damals noch heute mit dem Klischeepertoire eines Deep-House-Baukastens beizukommen wäre. Religionsstiftend. **Gerd Janson**



15. Silent Introduction

MOODYMANN (Planet E, 1997)

Zugegeben, *Silent Introduction* ist gar kein richtiges Album, sondern vielmehr eine Sammlung vorausgegangener KDJ-Singles, aus denen sich Carl Craig für sein Label Planet E die Rosinen herauspückte. Mit Sicherheit kein schwerer Job, schließlich gab es davon mehr als genug. Darunter unumstößliche Klassiker wie „Misled“, „Answering Machine“, „Sunday Morning“ oder „I Can't Kick This Feeling When It Hits“, die auf Albulänge einen Querschnitt durch das mit Soulsamples durchsetzte und lässig wie HipHop schwingende House-Universum des Detroiters bieten – und ihn zudem mit einem Schlag vom Underground-Produzenten zur Underground-Legende werden ließen. In bester Pimp-Manier sagte Moodymann einmal: „A lot of people you go home you fuck your wife, a lot of people go home, you cut your grass. I go home and I fuck that motherfucking MPC all fucking night.“ *Silent Introduction* gehört zu den schönsten Resultaten dieser Liebesbeziehung zwischen Kenny Dixon Jr. und seinen Maschinen. Möge sie noch lange anhalten. **Sascha Uhlig**



12. Pan Soul

MOTORBASS

(Motorbass/Different, 1996)

Bereits ein halbes Jahr, bevor dank Daft Punks *Homework* die ganze Welt nach Paris schaute, kam mit *Pansoul* ein Album heraus, das für viele der eigentliche Startschuss des sogenannten French Touch war. Phillipe Zdar und Etienne de Crécy kombinierten auf ihrem einzigen je gemeinsam erschienenen Album HipHop-Scratches, Dub-Effekte und irrlichternde Soul-Stimmen auf einem tiefer gelegten House-Fundament, das zu keiner Sekunde dem sorglosen Disco-Spaß viele ihrer damaligen Kollegen nachging. *Pansoul* war ein düster schimmerndes Juwel geheimnisvoller Klänge, die man weder davor noch danach noch einmal derartig clever arrangiert und mit dieser Dringlichkeit präsentiert bekommen hat. Alleine die erste Hälfte des Albums zementierte mit Übertracks wie „Flying Fingers“, „Les Ondes“ und „Neptune“ nachhaltig seinen Klassikerstatus. **Thilo Schneider**



11. Minimal Nation

(Axis, 1994)

ROBERT HOOD

ROBERT HOOD über MINIMAL NATION

Robert, erinnerst du dich noch an 1994, als du *Minimal Nation* aufgenommen hast?

Ja, sehr gut sogar. Meine Wohnungssituation war damals alles andere als ideal. Axis befand sich noch in einem ganz frühen Stadium. Ich sehnte mich nach einem reduzierten und minimalistischen Sound. Ich hörte viele Platten von Robert Armani und Daniel Bell, mit dem ich mich auch viel über Minimalismus unterhalten habe – das war damals noch längst kein eigenes Genre. Die Tracks waren eine Reaktion auf den Rave-Sound, der damals überall lief. Ich wollte einen heruntergestrippten Sound, der nicht so überproduziert wirkt, aber gleichzeitig ein Maximum an Gefühl und Seele transportiert.

Wann hast du gemerkt, dass die Tracks auf *Minimal Nation* etwas Spezielles sind?

Als mir auffiel, dass es in den Stücken eine Art versteckte zweite Melodie hinter den Hauptmelodien gibt, manchmal sogar eine dritte. Das war so gar nicht von mir geplant, aber je öfter man das Album hört, desto mehr Melodien entdeckt man, die sich hinter den Grooves herauschälen. Das hat einen spirituellen, hypnotischen Moment für mich. Und als ich die Tracks dann in den Clubs gespielt habe, fingen manche Leute an zu schreien, als ob der Heilige Geist von ihnen Besitz genommen hätte. Für mich persönlich war das die Essenz von Trance-Musik. Ich wusste, die Musik ist etwas Besonderes, weil sie in der Lage war, Denkgewohnheiten zu verändern.

Wie war damals die Reaktionen von deinen DJ-Kollegen?

Die erste Reaktion kam von Jeff (Mills), der damals wesentlich mehr aufgelegt hat als ich. Überall wo er die Stücke spielte, fiel die Reaktion unglaublich aus. Ich kann mich auch daran erinnern, wie eines Morgens D-Wynn an meiner Haustür geklopft hat und mich fragte, ob ich noch mehr von solchen Tracks hätte. Vor ihm hatte ich unglaublichen Respekt, weil ich seine Sets im Music Institute religiös verehrt habe. Aber auch Claude Young, Surgeon und Luke Slater haben extrem positiv auf *Minimal Nation* reagiert. Einerseits hat mich das natürlich sehr gefreut, andererseits dachte ich mir, dass ich jetzt auch einen Schritt nach vorne gehen muss.

Ist *Minimal Nation* deiner Meinung nach gut gealtert?

Das ist lustig, ich habe gerade vergangene Nacht nach langer Zeit ein paar Stücke von dem Album für mich selbst aufgelegt. Und ich dachte mir, dass sie sich sehr natürlich anhören in ihrer Art, die damalige Zeit zu repräsentieren. Das war ein unbeschreiblich gutes Gefühl und ich danke Gott, dass er mir die Kraft und Vision gegeben hat, dieses Album zu produzieren.

INTERVIEW: **Thilo Schneider**



10. Rhythm & Sound w/ The Artists

(Burial Mix, 2003)

RHYTHM & SOUND

Der Hallraum von Jahrzehnten Musikgeschichte, eingedampft in eine Handvoll Riddims. Als *Rhythm & Sound* – ein Projektname, der fast absurd wirkt in seiner Logik, Präzision und Transparenz – haben Moritz von Oswald und Mark Ernestus die Prinzipien und die Praxis von Dub vollkommen verinnerlicht. Die Echos auf dieser Platte aus dem Jahr 2003 klingen noch nach dem Beton, an dem sich in Berliner Techno-Clubs zehn Jahre zuvor die Beats ihrer Basic Channel-Platten brachen, aber ebenso nach den weich vibrierenden Membranen jamaikanischer Soundsystems aus den siebziger Jahren. Der Bass ist zugleich trocken und saftig, der rhythmische Puls so bestimmt wie milde. Dazu erklingen einige wenige Orgelakkorde, ein bisschen Gitarre, etwas Percussion, vereinzelte Bläser. Und natürlich die großen Stimmen der im Albumtitel genannten *Artists (in order of appearance)*: Cornel Campbell, Jennifer Lara, Paul St. Hilaire, Shalom, The Chosen Brothers, Jah Batta, Love Joy.

Diese Stimmen singen große Worte von geradezu biblischer Qualität – König und Königin, Babylon und Empire, immer wieder Jah, Jah, Jah –, die sich zu Geschichten von Leid oder Betrug formen, schließlich zu Beschwörungsformeln und Mantras. Suchte man Erlösung im Hier und Jetzt, wenn auch nur kurzzeitig, säkular und schlicht durch die Kraft von Musik, man könnte sie sich kaum perfekter vorstellen als in diesen acht Stücken.

Dabei ist *Rhythm & Sound w/ The Artists*, folgt man seiner Entstehungsgeschichte, noch nicht mal ein „richtiges“ Album, sondern, ganz prosaisch, eine Compilation: die Sammlung einer zuvor über den Zeitraum von zwei Jahren erschienenen Reihe von 10-Inches, für die von Oswald und Ernestus erstmals nicht nur mit ihrem langjährigen Partner Paul St. Hilaire, sondern einem erweiterten Kreis aus dem Wackies-Umfeld arbeiteten. Nur zweimal standen dabei dieselben Gastsänger am Mikrofon (The Chosen Brothers bei „Mash Down Babylon“ und dem abschließenden „Making History“). Trotzdem ist *Rhythm & Sound w/ The Artists* von solcher Stimmigkeit und Geschlossenheit, dass es keinen Anfang und kein Ende mehr zu geben scheint. Der Riddim könnte ewig weiterlaufen. **Arno Raffener**

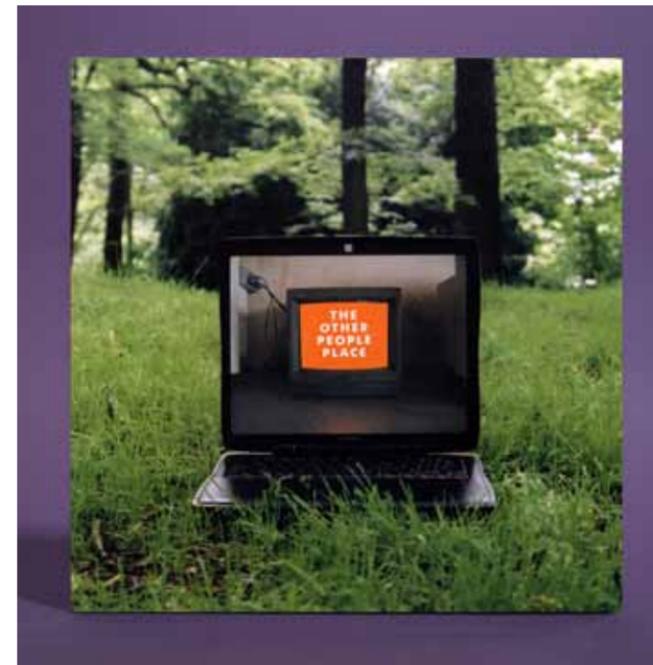
Elf Jahre liegt die Veröffentlichung des Metro Area-Albums bereits zurück. Noch immer warten wir auf ein zweites. In den ausgehenden neunziger Jahren lernten sich Morgan Geist, ein vom Geschehen in Detroit beeinflusster Techno-Produzent aus New Jersey, und der in New York lebende Darshan Jesrani kennen. Getroffen haben sie sich im Internet, über eine Techno-Mailing-Liste. Sie diskutierten leidenschaftlich über Musik. Morgan brachte Darshan Detroit Techno näher, der wiederum legte seinem heutigen Partner klassische House-Platten ans Herz. Sie hingen schließlich gemeinsam im Studio ab, doch der Metro Area-Sound ließ noch auf sich warten. Geburtshelfer war eine Radiosendung auf Kiss FM, 12 Days of KISSmas. Zur Weihnachtszeit liefen dort zwölf Tage lang ununterbrochen klassische Dance- und R&B-Platten. Von nun an war klar, wo es hingehen sollte. Vor dem Hintergrund, dass Multitrack-Recording erschwinglicher geworden war, entschlossen sie sich, es mit live eingespielten Instrumenten zu versuchen. Der Track „Atmosphrique“ entstand, und damit auch Metro Area.

Vier gefeierte Metro Area-EPs erschienen. Dann kam der Longplayer, der diese nicht nur zusammenfasste, sondern im Albumkontext in neuem Glanz erstrahlen ließ. Morgan Geist und Darshan Jesrani lebten ihre Leidenschaft für Disco-, R&B- und Dance-Platten aus den siebziger und achtziger Jahren in vollen Zügen aus. Eine Retro-Show ist dieses Album dennoch nicht geworden. Das New Yorker Duo erschuf aus seiner Passion für Altes heraus einen ganz eigenen Sound, die R&B- oder Disco-Elemente werden in den Tracks nur angerissen oder schraffiert. Nicht ausreichend würdigen kann man die Rolle von Kelly Polar und seinem Streichquartett auf Tracks wie „Miura“, „Caught Up“ oder „Dance Reaction“. Doch trotz all der Streicherparts klingt Metro Area in keinem Augenblick opulent. Es sind die Leerstellen und Freiflächen, die dieses Album so besonders machen, dass es einen auch noch ein Jahrzehnt später gefangen nimmt. **Holger Klein**

Es sind die Stimmen, die dieses Album so außergewöhnlich machen, nicht das weiße Markenzeichen-Rauchen aus Regen-, Film- und Videospiegelgeräuschen im Hintergrund oder die nicht-quantisierten Drums, die sogar Digital-DJs beim Angleichen der Beats verzweifeln lassen. In den wenigen Interviews, die der große Unbekannte aus London bisher gab, betonte Burial mehrfach seine Liebe zu den Gesangsparts alter Jungle- und UK-Garage-Hymnen und dem Klang der „Diven aus der Nachbarschaft“, die auf ihnen zu hören waren. Diese Gesänge wehen als Echos durch Untrue. Manchmal sind es nur wortlose Töne, die gedehnt und verzerrt zu Melodien mutieren, an anderen Stellen sampelt Burial Teile von Refrains oder Strophen. Gemeinsam ist den Stimmen, dass sie sich nicht eindeutig einem Geschlecht zuordnen lassen. Durch die Manipulation von Tempo und Tonhöhe löst Burial die Stimmen von den Körpern ab; sie schweben wie androgyne Geister durch die Stücke und singen Lieder der Sehnsucht. Ein Paradebeispiel dafür ist das Stück „Archangel“, das nicht von ungefähr stark an Roy Davis Jr. und dessen Ode an „Gabriel“, den „Erzengel der Liebe“ erinnert. Burials Engel ist der R&B-Sänger Ray J, der „Tell me I belong!“ fleht und dessen hohe Tenorstimme nach der Bearbeitung durch Burial verblüffenderweise weiblicher klingt, obwohl der Produzent die Tonlage senkte.

Es gibt viele solcher Überraschungsmomente auf Untrue, das die melancholische Grundstimmung des ersten Burial-Albums aufgreift, dessen Gefühlspalette und musikalischen Ausdrucksmittel aber stark erweitert ist. An vielen Stellen ist man einfach nur sprachlos und fragt sich: „Wo kommen bloß diese Klänge her?“ Man kann Burial eigentlich für seine Zurückgezogenheit nur dankbar sein. Denn welchen Nutzen hätte es etwa, zu wissen, welches Turnschuhmodell Will Bevan (so Burials bürgerlicher Name) aus dem Süden Londons am liebsten trägt? Es würde wahrscheinlich nur von dem grandiosen Film ablenken, den seine Musik im Kopf erzeugt.

Daniel Fersch



9. Metro Area

(Environ/Virgin 2002)

METRO AREA

8. Untrue

(HYPERDUB, 2007)

BURIAL

7. Lifestyles Of The Laptop Café

(Warp, 2001)

THE OTHER PEOPLE PLACE

6. Alchachofa

(PLAYHOUSE, 2003)

VILLALOBOS



Die von den Innovators des Detroit Techno entwickelte Idee einer Welt im Klang war radikaler als deren Inhalt, der ebenso von Kraftwerk und Funkadelic inspiriert war wie von Science-Fiction und Zukunftsforschung. Das Detroit Duo Drexciya (James Stinson & Gerald Donald) machte sich von den genannten Vorbildern und Bezugspunkten frei und erschuf eine eigene, radikale Klangwelt und eine eigene Mythologie. Drexciya setzten an einem der grauenhaftesten Momente der afroamerikanischen Geschichte an: Auf den Schiffen, die die zukünftigen Sklaven von Afrika nach Amerika brachten, wurden schwangere Frauen oft im Meer ertränkt. Deren Babys konnten sich aus den Körpern ihrer sterbenden Mütter befreien, um im Wasser wie Fische zu atmen. Drexciyas Unterwasserwelt ist alles andere als ozeanisch. Die Electro-Grooves sind zerrissen, die Sounds beißend, die Tracks bewegen sich an der Grenze des Erträglichen. Kodwo Eshun schrieb: „Statt einen imaginären Soundtrack ins Bewusstsein zu projizieren, stellt Drexciyas Techno eine Distanz zwischen dir und der Musik her. Ihr zuzuhören bedeutet von ihrer unmenschlichen Welt ausgeschlossen zu werden. Du willst rein, aber deine Sinne sagen dir: Du wirst dort nicht überleben.“

1997 schien Drexciya mit der Veröffentlichung einer Doppel-CD-Compilation abgeschlossen zu sein. In den Jahren vor seinem frühen Tod 2002 setzte Stinson noch einmal neu an: Mit Donald produzierte er drei Drexciya-Alben (!), eins unter dem Alias Abstract Thought. Alleine nahm er jeweils ein Album unter den Pseudonymen Lab Rats X.L., Shifted Phases und The Other People Place auf. Den Translusion-Alias benutzte er zweimal. Stinson hob den Absolutheitsanspruch von Drexciya auf. Plötzlich war Drexciya nur noch eine von mehreren Welten. The Other People Place ist das unwahrscheinlichste Kapitel in dieser Serie. Die Liebeslieder auf Lifestyles Of The Laptop Café haben nichts von der Gewalttätigkeit Drexciyas. Trotzdem sind sie nicht weniger verstörend. In ihrer Intimität demonstrieren sie die Möglichkeit von Liebe. Gleichzeitig erklingen sie aber aus einer unerreichbaren Ferne. **Alexis Waltz**

Zur Jahrtausendwende, als wirklich jeder verstanden hatte, was von einer House-Party zu erwarten war, machte Ricardo Villalobos die Musik wieder geheimnisvoll. Seine Sets waren unberechenbar. Er konnte stundenlang hypnotischen Bongo-House spielen – oder, wie bei der Eröffnung der Panorama Bar 2004, eine Platte von Otto Waalkes. Seine Augen spiegelten nicht die Euphorie des Publikums. Sie waren meistens hinter einer Sonnenbrille verborgen. Bis dahin wollte die elektronische Tanzmusik möglichst nah an den Klängen, nah bei den Körpern sein. „From Our Minds To Yours“ war eine der Losungen der Neunziger. Im Ecstasy-Rausch verschmolzen das Ich und das Du. Villalobos pochte auf Distanz: „What You Say Is More Than I Can Say“ heißt ein Track auf Alchachofa, seinem Debütalbum von 2003. Diese Distanz erzeugte ein ganzes Spektrum neuer Erfahrungen: Isolation, Düsterteit, aber auch Autarkie und eine ironische Doppelbödigkeit. Man steht auf dem Dancefloor und fragt sich: Was soll das denn jetzt? Ist das der krasseste Trip aller Zeiten? Oder ein alberner Scherz?

Auf Alchachofa kommt viel zusammen: smarter Minimal-House, Afterhour-Psychedelik und elektronischer Pop. Villalobos lässt das Hier und Jetzt des Dancefloors implodieren. Er ist ein Meister unwahrscheinlicher Kontraste: Der Groove ist auf ein Tippen reduziert, und doch durchzuckt er einen wie Stromstöße. Viele Klänge sind dunkel, Furcht einflößend, trotzdem sind die Tracks mitreißend und voller Energie. Ihre Vertraktheit wird von einer detroitigen Poesie gebrochen. Im Vocal von „Easy Lee“ erstarrt schillernder Synthipop zu einem opaken, elektronischen Brummen. Alchachofa reizt seine zahllosen Ideen und Anschlüsse keineswegs aus. Trotzdem war mit dem aufgeräumten, kristallinen Sound bald Schluss. Mit dem Modularethesizer trat ein unberechenbares Gegenüber in Villalobos Studio. Mit diversen ethnischen Musiken, Dubstep und moderner Klassik setzte er sich einem neuen Spektrum an Einflüssen aus: Villalobos Neugierde auf Musik scheint unersättlich.

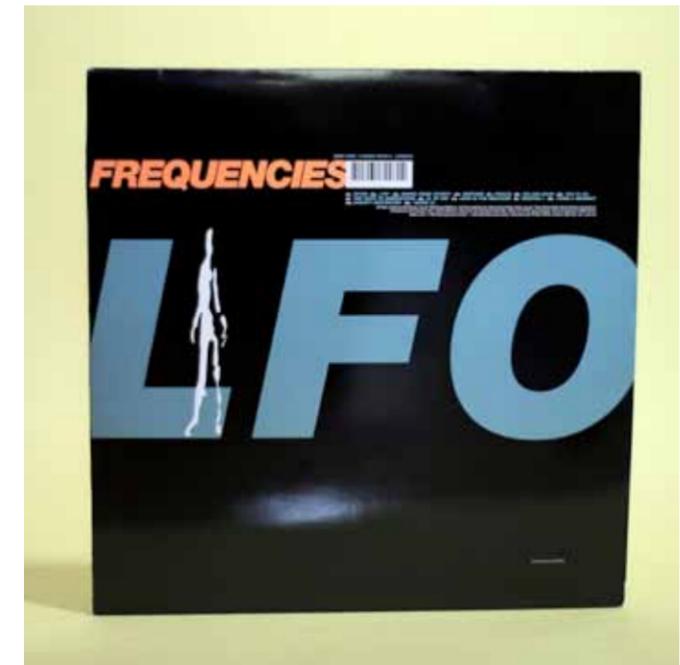
Alexis Waltz

Wer in einem Museum Retrospektiven eines Malers oder Malerin anschaut, durchlebt den immer gleichen Prozess. Man fragt sich: Wie fing alles an, welche Phasen durchlebte der Künstler und was inspirierte ihn/sie zu diesem oder jenen Kunstwerk? Die wirklich bekannten Maler vereint das Merkmal einer bestimmten Handschrift und Technik, für die sie jeweils bekannt und berühmt wurden. Oder damit in eine bestimmte Dekade oder Jahr passten. Ist es in der Musik ähnlich? 1998 war in Deutschland die Feldlerche der Vogel des Jahres, in Hong-Kong brach die Vogelgrippe aus und Microsoft brachte Windows 98 auf den Markt. Falco und Frank Sinatra starben. Alles historische Fakten, die man nachlesen kann, beim Hören des Albums von Mike Sandison und Marcus Eoin aber in einem Nebel der schlechten Erinnerung untergehen. **Music Has The Right To Children** stammt zwar aus dem Jahr '98, aber war schon vom ersten Tag an zeitlos. Dürrtige Interviews und ganz wenige Live-Auftritte ließen die beiden Musiker beinahe unsichtbar erscheinen. Fans der ersten Stunde mühten sich, die Einflüsse zu verorten. Aber wofür und wieso? Warum an einem Meilenstein rütteln, wenn er wie die Suppendose von Andy Warhol unverrückbar erscheint? Aufgenommen in den Hexagon Sun Studios in den Pentland Hills von Schottland, definiert dieses Album bis heute die Klangwelt von Boards Of Canada. Selbst kürzeste Tracks wie „Triangles & Rhombuses“ oder markante Stücke wie „Turquoise Hexagon Sun“ hätten auf einzelnen EPs ihren Platz in All-Time-Favourite-Listen gefunden. Wenn elektronische Alben immer mit der Hypothek der Fragmentierung kämpfen mussten, klang **Music Has The Right To Children** von der ersten Minute an wie ein tiefer Atemzug, dessen resultierende Klangfolge selbst im aktuellsten Album von 2013 nachhallt. Während Autechre zur Soundforschung aufbrachen und Aphex Twin sich irgendwann ganz verweigerte, arbeiten Mike und Marcus weiter an diesem Bild, zu denen ihnen wenige neue Farben, aber immer noch neue Texturen einfallen. **Gregor Wildermann**

Um es vorwegzunehmen – **Blue Lines**, das erste Album von Massive Attack, ist keine Blaupause für Trip Hop gewesen. **Blue Lines** ist vielmehr ein Spross jener Soundsystem-Kultur, die in den Städten des Englands der achtziger Jahre aufblühte. Die afroamerikanische Block-Party-Kultur mit einem Soundtrack aus Soul, HipHop und Funk, zeitgenössisch oder aus den Siebzigern, traf auf das musikalische Erbe der karibischen Einwanderer, vor allem auf Reggae – und im Falle des Wild Bunch Soundsystem aus Bristol auch auf Post-Punk. Dieses Soundsystem war in Bristol die treibende Kraft. Die Schlüsselfiguren waren die beiden DJs Mushroom und Daddy G sowie 3D, der den MC-Part übernahm. Aus dem Wild Bunch Soundsystem wurde 1988 Massive Attack. Und so erzählt **Blue Lines** auch davon, wie in England junge Leute Soul und Hip-Hop auf eine ganz andere Realität übertrugen – auf die eigene.

1988 brachten das Trio mit „Any Love“ eine erste Single in Eigenregie heraus. Smith & Mighty, ein Produzentenduo aus Bristol, stand hinter dem Mischpult. Dank Cameron McVie, dem Freund und späteren Mann von Neneh Cherry, kamen Massive Attack 1990 schließlich beim Virgin Label-Circa unter. Mit „Daydreaming“ erschien eine Single, die zwar kommerziell nichts riss, aber aufhorchen ließ. 3D rappte auf denkbar unamerikanische Weise, flankiert vom entrückten Gesang Shara Nelsons. Dann kam „Unfinished Sympathy“ und jenes Video, das sich tief ins kollektive Gedächtnis einbrennen sollte, im Mittelpunkt wieder die göttliche Shara Nelson, die sich auf den Songs von **Blue Lines** mit Tricky und Horace Andy am Mikrofon abwechselte. Es ist ein Album, das im Sinne seiner Zeit HipHop war: UK-HipHop. Es war ein Produkt der HipHop-Sampling-Kultur, Soundsystem-Klassiker von Lowell, Issac Hayes, William DeVaughn oder Al Green fanden Verwendung (damals noch rechtlich ungeklärt). Und dennoch wurde es zu Pop. Nie mehr waren Massive Attack so gut. **Blue Lines** sollte zu einem der allerbesten musikalischen Momente jenes Jahrzehnts werden, das gerade erst begonnen hatte. Und ganz nebenbei zum Soundtrack der noch jungen Rave-Generation.

Holger Klein

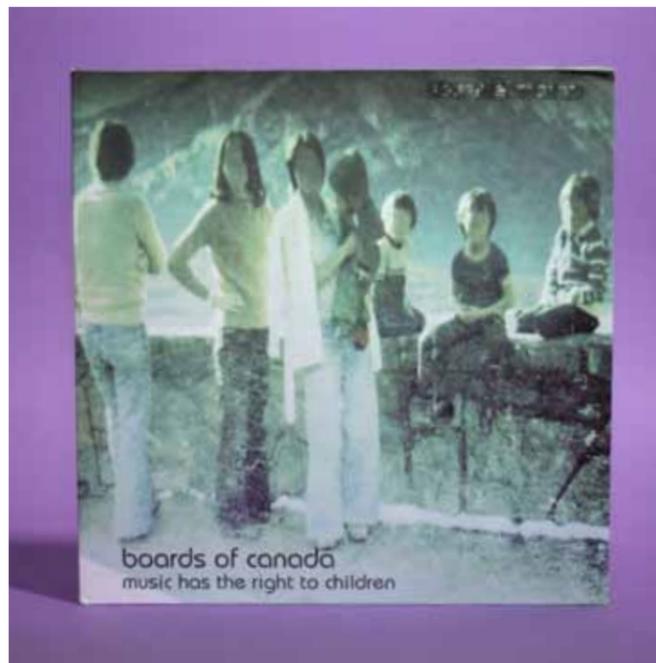


5.
Music Has The Right To Children
(Warp, 1998)
BOARDS OF CANADA

4.
Blue Lines
(WILD BUNCH/VIRGIN, 1991)
MASSIVE ATTACK

3.
Selected Ambient Works 85 - 92
(Apollo, 1992)
APHEX TWIN

2.
Frequencies
(WARP, 1991)
LFO



Selected Ambient Works 85-92 war der eigentliche Ausgangspunkt der Karriere von Richard D. James, der sich damals noch AFX oder Aphex Twin nannte. 1991 brachte der junge Mann aus Cornwall, er war erst zwanzig Jahre alt, zwei Maxis heraus, die beiden „Analogue Bubblebath“-EPs. Die waren Meilensteine der sich gerade formierenden Hardcore-Szene Großbritanniens. Und dann brachte das R&S-Unterlabel Apollo, zuständig für irgendwie ambientorientierte Produktionen, **Selected Ambient Works 85-92** heraus. Unter den Maßstäben von Rave und Hardcore war dieses Album Ambient. Wer es heute zum ersten Mal hört, der denkt nicht im Traum an Ambient. Techno ist das, worüber wir hier reden. Im Zuge von Detroit Techno und in der Folge des eigenen elektronischen Musikerbes zwischen Industrial und New Wave bildete sich im Großbritannien der ausgehenden 80er Jahre eine heimische Szene heraus – zwischen Sheffield, Leeds, London und eben Cornwall. Das Warp-Label setzte in den Anfangstagen mit seinem Bleep-Sound ein Ausrufezeichen, es folgten Leute wie B12, Kirk Degiorjo, Mike Dred, Musicology, Insync, Reload, Global Communication oder eben Richard D. James. Eine Ära, die wirklich herausragende Platten hervorbrachte.

Genau an dieser Stelle ist **Selected Ambient Works 85-92** einzuordnen. Und natürlich kommt man auch nicht am Bild des Wunderkinds vorbei. Der gebürtige Ire Richard D. James nahm diese 13 beinahe alles überragenden Stücke des Albums auf, als er in einem Alter zwischen 14 und 21 Jahren war. Auch das zuvor gefeierte Wunderkind Derrick May hatte keine Techno-Tracks aufgenommen, die so vielschichtig, emotional tief, atmosphärisch dicht, abenteuerlustig, fesselnd, mächtig und in ihrer Form doch so frei waren. Das großartige an **Selected Ambient Works 85-92** ist, dass die Tracks nie in der Entrücktheit des sprichwörtlichen Elfenbeinturmes leben mussten. Stücke wie „Xtal“, „Heliosphan“ oder „We Are The Music Makers“ sind ohne die Rave-Szene, in die der junge Richard D. James eingetaucht war, eben nicht denkbar. Natürlich, man hört hier auch Electro, HipHop oder Detroit Techno. Wer will, darf Brian Eno herausdestillieren, geschenkt. Besser als auf **Selected Ambient Work 85-92** ist Techno nicht mehr oft gewesen. **Holger Klein**

Musik, die keine Fragen aufwirft, läuft sehr wahrscheinlich im Supermarkt oder im Aufzug. Dabei lohnt es sich, in Abständen immer mal wieder zu fragen, warum eine ganz bestimmte Platte so wichtig bleibt. Im Fall von **Frequencies** erzeugte sie 1991 bei mir diese seltene Mischung aus Begeisterung und Verwunderung. Knapp 55 Minuten, die eher wie „2011“ klangen. Jetzt ist dieses Jahr auch schon Geschichte und ich frage mich selbst: Kam dieses Album viel zu früh? War es mir immer wegen einzelner Tracks so wichtig oder vielleicht einfach nur wegen einzelner Töne, Abfolgen und purer Ästhetik? So wie man einen Fußballclub wegen seiner Historie verehren kann, aber nicht unbedingt wegen seiner momentanen Spieler? Oder vielleicht gerade wegen eines einzigen Maradona oder Messi? Und was wäre LFO ohne „LFO“ gewesen?

Es gibt wohl nur wenige Tracks, welche die Krone der Revolution wirklich mit uneingeschränkter Berechtigung tragen. Dieses Monster aus Basstönen mit einer orwellischen Dusterheit war etwas, mit dem man Eltern in Verwunderung und Nachbarn in den Wahnsinn treiben konnte. Oder umgekehrt. Nur das eigene Grinsen ging nicht aus dem Gesicht. Noch heute nicht. Aufgewachsen in Leeds, erreichten Mark Bell und Gez Varley damit im Juli 1990 Platz 12 der UK Top 40. Das bedeutete Auftritte bei Top of the Pops und NME-Cover, auf denen sie E-Gitarren zerschlugen. Dabei sah man schon, dass diese Bühne nicht ihr Ding war. Wie sollte das grelle Scheinwerferlicht zu dem Underground passen, den sie im gesprochenen Intro des Albums mit einem Schwur auf Kraftwerk und Detroit perfekt einleiteten? Und darin 1990 schon fragten: „What is House?“ Und es gibt noch mehr Spuren, die sich wie eine Karte, mit Geheimtinte geschrieben, im Licht der Zeit offenbaren. Da ist der Funk in den Tonabfolgen von „Mentok I“, der Soul der Stimme in „You Have To Understand“ und der Humor im 14. Track, der natürlich „Track 14“ heißt. Wer beide kennenlernte, konnte sich die beiden neben ihrer Rolle als Musiker auch als Autorenteam einer Comedyserie vorstellen. Gez Varley, der 1996 die Gruppe verließ, zeigte in seinen Minimaltracks, wie er sich die Jetztzeit dann ausmalte. Mark Bell produzierte mit Björk oder Depeche Mode und ist eigentlich immer noch LFO. Waren sie zu früh, zu gut, uns allen voraus? Mir ist die Antwort egal. Solange es noch Fragen gibt. Und diese Musik, die immer noch nach Morgen klingt. **Gregor Wildermann**



I.
Homework
 (VIRGIN, 1997)
DAFT PUNK

Als 1997 das erste Album von Daft Punk erschien, musste schließlich auch das allerletzte Indie-Kid kapierten, wie spät es ist. House und Disco waren nun auch in diesen Kreisen endgültig anschlussfähig geworden. Das lag natürlich zu einem mehr als beträchtlichen Teil an der phänomenalen, überwältigend rockenden Musik. Nicht zuletzt aber auch an der Einführung einer neuen Art von Attitüde, einer rebellischen, quasi-revolutionären Haltung, die es so ähnlich, eigentlich viel radikaler, zwar schon im Underground von Detroit gegeben haben mochte. Noch nie aber von so herrlich schicken, jungen, europäischen White Boys. *Homework* war für House, was *Licensed to Ill* von den Beastie Boys für HipHop gewesen war:

eine Aneignung schwarzer Musik für den jungen, weißen Rebell ohne Grund. Aber, auch hierin ähnlich, nicht als platter Diebstahl, sondern als respektvolle Referenz bei gleichzeitiger Weiterdrehung des Prinzips. Der Respekt äußerte sich auf *Homework* am prägnantesten in dem Track „Teachers“, dort zählen sie alle ihre schwarzen House-Helden aus Chicago und anderen Metropolen des Genres auf. Die „Revolution 909“ (so der Name eines anderen zentralen Track des Albums), also der neue Dreh, zeigte sich in einer konsequent punkigen Nutzung des Filters, des Samplers und der Kompression. Sie entsprachen den berühmten drei Akkorden des Punks, und sie bedeuteten: Jeder kann dies tun. Die Mittel, mit denen sie arbei-

teten, kontrastierten aber stark mit dem Material und den Images, die sie verwendeten. Ein großer Assoziationsaufschlag war das, unnachahmlich versinnbildlicht auf dem genialen Cover, dem Bild eines Schülerschreibtisches anno zirka 1976. Was hier visualisiert wurde, war die so geniale wie einflussreiche Idee, dass House Music so aufregend, so aufrührerisch sein konnte wie Glam Rock. Zu Recht gingen sie damit „Around The World“ und sind bis heute unangefochtene Dons der elektronischen Tanzmusik. Auch wenn sie, zumindest für meinen Geschmack, nie wieder so gut, so roh und so direkt waren wie auf diesem Meilenstein, diesem Fels von Debütalbum.

Hans Nieswandt

Die Liste der 50 Alben wurde zusammengestellt von der der *Groove*-Redaktion, basierend auf den Resultaten einer Umfrage. Wir fragten 67 Journalisten, Labelbetreiber, DJs und Produzenten nach ihren liebsten elektronischen Alben seit 1988. Wenn Jury-Mitglieder für ihre eigenen Alben stimmten, flossen diese Stimmen nicht mit in die Wertung ein.

Die Juroren

