

**Leerrillen sind Freiräume. Eigentlich Spielzeit für die eigenen Gedanken, vorgezeichnet zwischen die Musikstücke, die eigentlich Spiel, Spaß und Spannung sein sollten, mittlerweile aber so ernst sind, daß sie eben der Freiräume zwischen ihnen bedürfen. Nur die Rille, die leer macht, kann wiederum frei machen für das, was Sekunden später wieder auf den Aufnehmenden hereinschallt. Andererseits löschen Leerrillen eben nicht wirklich aus. Indem sie für Abstand zwischen den Musikstücken sorgen, verdeutlichen sie auch die Wichtigkeit jedes einzelnen Stückes, vertiefen also Höreindrücke dadurch, daß sie eine Pause eintreten lassen, das Nichts und die Stille an die Stelle der Fülle setzen. Bestätigung, Vertiefung und Quasi-Auslöschung zugleich.*

Und nicht zuletzt ein Spiel mit der Erwartung des Hörers, insbesondere in dem Moment, nachdem die Nadel aufs Vinyl gesetzt wurde, wenn der Abtaster noch nach seiner Spur sucht.

Der Musikchronist Arnold Shaw hat in seiner Geschichte des Rhythm & Blues zwischen die chronologisch abgefaßten Kapitel der Musikgeschichte immer wieder sog. »Rillen« eingefügt, Interviews mit Musikern, deren O-Töne als Bestätigung und Vertiefung der geschilderten Ereignisse fungieren sollten. Leerrillen funktionieren ähnlich, aber doch anders, sowohl die in Büchern als auch die auf Tonträgern; Leerrillen sind mit Abschnitten und Kapiteln in Büchern nicht zu vergleichen. Letztere täuschen nur den Schein einer freien Wahl vor.

Ließen sich diese Leerrillen nicht als potentielle, vorperforierte Schnittstellen zwischen einzelnen Songs auf den Schallplatten finden, dann wurde das einigermaßen elegante Aneinanderfügen verschiedener Stücke für denjenigen zu einem Problem, der daheim beim Zusammenstellen von Kassetten nicht einmal zwei Plattenspieler und ein Mischpult zur Verfügung hatte, schon gar nicht mit digitalem Equipment ausgestattet war. Und der noch nach einer überzeugenden Reihenfolge suchte, in die er die stets intaktgelassenen Stücke bringen konnte. Damals, als es noch nicht um die Suche nach dem zu brechenden Beat ging, der heute die Dramaturgie der Tapes bestimmt. Damals, als die auch Schreibweisen bestimmenden Schnittverfahren noch keine sich durch Brüche, Cuts und Schlaufen organisierenden Material-Mixe hervorbrachten. Wozu braucht man Leerrillen heute also noch, frage ich mich angesichts der von DJs und Autoren gelieferten Antworten?

N.P.

So wie sie das Spiel mit dem Freiraum vorgeben, so verfahren sie auch mit der Freizeit: Einst, zu Zeiten der Singles, gab es zwischen dem Weiterhören all die Zeit, die man brauchte, um aufzustehen, möglicherweise woanders hinzugehen, sitzen- oder liegenzubleiben. Mit Einführung der LP-, EP- und CD-Formate, wo nun, Schlag auf Schlag, Hit auf Hit, Titel auf Titel folgt, hat sich die Freizeit beim Hören verändert. Sie ist normiert, dauert Sekunden nur und läßt keine Wahl, wann es weitergeht mit dem Hören. Die freie Zeit ist durch die Leerrille vorherbestimmt. Die zwangsverordnete Kurzzeit, der besseren, sprich: permanenten Beschallung wegen. Was sucht nun die Leerrille im Buch? Schafft sie Freiräume und Freizeiten, Spielplätze, auf denen alles möglich wird? Löscht sie aus, vertieft sie? Nun, zumindest leitet sie ein in das, was sich die Autoren und Herausgeber als Spiel mit den Möglichkeiten der Musik vorstellen, ohne den Schein erwecken zu wollen, andere Möglichkeiten wären irrelevant.

H.J.

Herausgeber H.J. erhält ein Fax von Herausgeber N.P.:

O-Ton

____ Am Speichermedium werden Signale abgenommen. Hier und jetzt, gestern schon, morgen wieder. Und wir, die wir bewußt oder unbewußt fortwährend Tonabnehmer sind und als solche dienen, nennen uns auf Nachfrage Liebhaber, Freunde, Fans, Kritiker, Experten, Opfer, Konsumenten. Wir fühlen uns unterhalten, gestört, mitgerissen, geschockt, gleichgültig, genervt, angeregt, hineingesogen, abgestoßen, herausgefordert. Wir hören Meisterwerke, Unterhaltungsware, Hits, Nachrichtenagenturmeldungen, mythengeordnete Töne, klanggewordene Namen, tonabgebende Wirklichkeitsbausteine, nichts als Krach, tonangebende Ausdrucksformen kultureller Praktiken: unser Material zum Tanzen, zum Trinken, zum Träumen, zum Putzen, zum Autofahren, zum Sammeln, zum Streiten, zur Analyse, zur Reflektion, zur Theoriebildung, zum Verkauf. Wer wir Hörer sind, steht auf einem anderen Blatt. Die zur Musik und mit Musik aus Nebensätzen formulierten Welterklärungen, die universalen Anspruch behaupten, stehen auf vielen weiteren. Wo spielt die Musik? Dort, im Pschorrzelt, wo sich die Musik nicht mehr abschalten läßt.¹ Im Kinosaal, in dem wir allein im Dunkeln und in der Menge sitzen, in Kalifornien und nicht in der Stadt New York unseren Kick empfangen.² In Supermärkten, in denen die mittels Satellitenempfängern möglich gemachte, manchem Kunden in den Regalgängen allzu penetrant erscheinende Berieselung mit Musik ein Ärgernis sein kann. Im Radio, das uns unterhält mit den endlosen und unkommentierten Reihungen der Remakes alter Hits, welche ihr junges Alter durch die ihren Melodielinien unterlegten schnellen Beats verraten – inmitten der Berichterstattung aus den Bundesligastadien der Republik. Dort, wo sich eine schwule Hymne an den Hedonismus – »Go West« der Village People – in einer zeitgemäßerer

Version (der Pet Shop Boys) zu einem Hit unter Fußballfans verselbständigen kann. In Galerieräumen, wo man auf Schallplattenhüllen schaut, auf Schallplatten tritt³, auf diese schwarzen Scheiben mit ihren vielfältigen Gebrauchsspuren.⁴ Nicht zuletzt spielt die Musik am Schreibtisch neben Bücherstapeln und Plattenregalen, in denen sich Erinnerungen abgelegt finden – vielleicht zur Wiederverwendung eines späteren Tages –, und Versprechen, Herausforderungen.

Eben dort erreichte uns die Frage: Was machen wir mit den uns umgebenden Tönen und Klängen, kurzum: mit der populären Musik? Wie benutzen wir das zur Weiterverwertung produzierte und auf Schallplatten, Tonbändern und CDs Gespeicherte, verschalten uns mit dem im Konzert, im Kino, im Fahrstuhl Gehörtem? Gesammelt ergeben die Antworten eine disparate Notizensammlung über den Gebrauch von Musik, die hier in einer Auswahl präsentiert wird. Zusammengestellt wurden zusammengeschnittene Stimmen, ausformulierte Positionen, Selbstbeobachtungen, skizzierte Handhabungsweisen, Liebeserklärungen, Dialoge mit dem Material und Monologe, angeordnet weder als eine Best-of-Zusammenstellung noch als ein Theoriefirmenporträt und gemeint in keinem Fall als Gebrauchsanweisung.^(a)

Denn was heißt es schon, sich Rechenschaft abzulegen? Wie macht man das, Prozesse verfolgen, beim Hören schreiben, Aufzeichnungen anfertigen zum Gegenstand Musik? Davon ist hier zu lesen. Setzen wir die Nadel wieder und wieder aufs Vinyl. Oder drücken wir die Start-Taste, dann Repeat.^(b)

Also.

Wiederholen wir uns.⁵

Nils Plath

Anmerkungen

1 »Jetzt ist wieder die Zeit, daß 6000000 zum Oktoberfest nach München kommen. Majakowskij: Und dann tauchen sie hinein in die Wolke aus Dunst, schnurrpfeifen durch die Wogen ländlicher Musik, fröhlich lachend, beim Jauchzen der Kinder und beim weinerlichen Klagelied der Drehorgel vergißt das Volk des Mühe und Plage. Schon höre ich Musik. Noch ist meine Melancholie groß genug, daß sie mich auf mein nahendes Ende zugehen läßt. Noch mache ich Notizen, ohne ihren Sinn und ihr Ende absehen zu wollen, könnte ich es?« (Herbert Achternbusch: *Hülle*, Frankfurt/M. 1969, o.S.)

2 »Group-supported pleasure comes with repetition – with recognition of the tune the second time around. (80) The repeated act of identifying a tune represents a form of mastery interchangeable with what attained through drug use. (76) Thus music must be taken repeatedly to preserve, as always with drugs, the direct hit – the direct connection with the body: »In Identification with the music, the listener has reached the final mastery of an external task. He has reached it by regression to a primitive ego state which permits the ecstatic enjoyment of music. To this ego state belongs the most primitive form of mastery by incorporation and identification. At this moment the ecstatic listener does not clearly differentiate between himself and the outside

world; he experiences the sounds as being produced by himself, or even as being himself, because emotionally they are what he feels.« (84) (Heinz Kohut and Siegmund Levarie, On the Enjoyment of Listening to Music, in: *Psychoanalytic Quarterly* 19 (1950), Page references are given in text.)« (Lawrence Rickels: *The Case of California*, Baltimore 1991, S.31)

3 1989 bedeckte Christian Marclay den Boden der Shedhalle in Zürich mit 3500 Vinylplatten, auf denen das Geräusch von Schritten gepreßt war. (Anna-Bianca Krause: »Christian Marclay: Die Zerbrochene Illusion«, in: *Positionen. Beiträge zur Neuen Musik*, Nr. 30 Februar 1997. Sabine B. Vogel: »Christian Marclay. Das Cover ist das einzig Visuelle während des Zuhörens – eine Art Haut«, in: *Artis*, Mai 1991.) Die Fotos, die einen Augenblick im Leben der Ausstellung »Footsteps« dokumentieren, die Besucher der Ausstellung zeigen, ihre verwischten Umrisse auf dem ein strenges Muster bildenden Bodenbelag aus Vinyl fixieren, findet der genau hinblickende Musikhörer auf dem Cover einer sechs Jahre später erschienenen Platte in schwarz-weiß und als Ausrisse wieder: *Electr-O-Pura* von Yo La Tengo (1995).

4 »Mit jedem Abspielen wird so etwas vom Material freigesetzt, von dieser Mischung aus Harz, Ruß und Wachsabscheidungen der Lackschildlaus. Lebendige Wesen haben ihren Teil gegeben, hier sind Absonderungen des Lebens gepreßt worden, damit Klang zu Materie werden kann, so wie auch die hineingeschnittenen Laute Absonderungen, Lebenszeichen sind des Menschen. Und immer muß noch Schwarz hinzukommen, Schwarz: Nacht und Schwarzverbranntes, erst dann lassen sich Laute bannen. Im Unterschied zum Schreiben oder der Malerei, wo Farbe aufgetragen wird, ohne den weißen Grund zu beschädigen, braucht es die Verletzung der Oberfläche, um Geräusche einzufangen,...« (Marcel Beyer: *Flughunde*, Frankfurt/M. 1995, S. 24)

5 »Von damals wie heute hat, mit gewissen größeren Ausnahmen, der Prozeß unserer Zivilisation dazu tendiert, sich auf das hin auszurichten, was in der – leider modisch gewordenen – Terminologie der modernen Philosophie als existentielle Bestimmung bezeichnet wird. Weit entfernt, den Wert der Wiederholung, der frühen Kulturen so wichtig war, vergleichbar hoch anzusetzen, hat dies existentielle Konzept zu der Anschauung geführt, daß die Geschichte eine Folge von Gipfeln und Höhepunkten gesellschaftlicher und künstlerischer Errungenschaften sei, die der Mensch sich selber zu verdanken habe, und daß man durch das Aufstellen einer Theorie, die diese Höhepunkte miteinander in Zusammenhang bringt, die Trends unserer kulturellen Evolution vorhersagen könne. Geschichte wird nach diesem Konzept als eine Reihe von Siegen des Außerordentlichen über das Ordentliche betrachtet. In solchen Kulturen gilt, was nur einmal geschieht, nicht das, was sich wiederholt.« (Glenn Gould, »Fälschung und Imitation im schöpferischen Prozess«, 1964, veröffentlicht in: *Lettre International*, Nr. 29, 1995)

Das habe ich bisher aufs Papier gebracht...^(c)

Nils^(d)

Ich bin jetzt (1 Uhr) für eine Weile außer Haus, dann aber gerne telefonisch erreichbar.^(e)

Und per Fax erhält Herausgeber N.P. von Herausgeber H.J. als Antwort folgende Anmerkungen:

- (a) *Diejenigen, bei denen wir anfragten, beschäftigen sich größtenteils aus Liebe zur Musik mit ihr – als Journalisten oder Fans. Unbeteiligt und unbefragt blieben fatalerweise alljene, denen Musik nichts, wenig oder nur noch »ein Grauen« bedeutet. C. erzählt von »Zwangsbeschallungen« seit frühester Jugend an. Lehrbegierige Eltern, die für die »richtigen Töne« und letztendlich doch für die »falschen« im Kinderzimmer sorgten; an die Stelle der Eltern traten später lehrbegierige Gleichaltrige, die unbedingt die eigene Tongeschichte vermitteln wollten; heute verkündet zudem am Arbeitsplatz tagein, tagaus und den ganzen Tag lang das Radio sein Programm. Zwangsbeschallung allüberall, Gegenwehr kaum möglich, höchstens durch Stille. Und in die hinein pocht druckvoll das Herz und verlangt nach mehr, nach Erfüllung, aber eben nicht nach Abfüllung mittels Tonkonserven! Wo sind die Autoren, die, wie C., zur Unlust am Hören ihre Mitteilungen machen? Wahrscheinlich gibt's unter denen, die, in welcher Form auch immer, über Musik schreiben, wenige von ihnen.*
- (b) *Was man sich so wünschen soll, am Ende aller Geschichte(n) und des beglaubigten Philosophierens: die ewige Wiederkehr des Gleichen oder den Tigersprung aus dem Kontinuum? Die Repeat-Taste oder den Innovationsschub? Den Mix, der sowieso passiert?? Und helfen Wünsche überhaupt?*
- (c) *Darauf eine Gegenanzeige zum Werden papiergewordener Projekte: TonAbnehmer also unter sich, Selbstverständigung suchend: statt Aug' in Aug', Mund zu Ohr, wird per Schrift kommuniziert, nicht direkt, sondern mittels Medium. Und tatsächlich waren all unsere Gespräche per Telefon, all die Zusammenkünfte per Fax ergiebiger als die direkten Kontakte. Im Vorfeld zu diesem Projekt gab es, wohl zur Freud der Telekom ungezählte, stundenlange Telefonate über Ästhetik und Musik, Verrat und Rock 'n' Roll, Geschmacksbildung und Kanonisierung POPulärer Musik. Tausend Themen, und nur wenige fanden Einlaß in dieses Buch. Zu wenig, wie immer. Nach jedem Gespräch fanden wir, das Tonbangerät hätte eingeschaltet gehört, weil, unserer Meinung nach, so prägnant wie noch niemals zuvor Aussagen über Musik und ihren Gebrauch getroffen wurden wie in diesen oft nächtlichen Telediskussionen. Beim Versuch der Verschriftlichung unserer Gespräche stießen wir in der Folgezeit dann allerdings mehr als einmal an die Grenzen des uns Machbaren. Es schreibt sich schwerer, als es sich spricht. Gesprochen wird für den Moment, geschrieben für die Ewigkeit. Schreiben heißt auch, mit einer deutlich markierten Position sich angreifbar zu machen. Und wer will schon wegen einer schriftlichen Fixierung angegriffen werden. Wollen wir nicht alle einfach nur geliebt werden?*
- (d) *»Nils! Wir lieben Dich!« behauptete in ganzseitigen Anzeigen in der Musikpresse der Musikvideosender VIVA und meinte den Moderator Nils Bokelberg. Oder andersrum: Mit dem richtigen Na-*

men zur richtigen Zeit wird man geliebt. Die großen Songschreiber des Rock'n'Roll machten daraus Musikgeschichte: Von »Carol« und »Betty Jean« von Chuck Berry über Little Richards »Lucille« hin zu Keith Richards »Eileen«, sie alle bemühten sich darum, in ihren Songs mittels Namen Identifikationsfiguren zu schaffen. Jede verkaufte Platte eine Liebeserklärung an mich und dich. Und noch eine Drehung mehr: Namen sind Schall (!) und Rau(s)ch, und Foucaults einstiger Vorschlag an die Autorenzunft, eine Zeitlang ohne Angabe des Autorennamens zu schreiben, damit nach der Qualität der Aussage und nicht nach dem zur Produktbezeichnung geronnenen Namen des Autors zu urteilen, steht dem Geist des Rock' n' Roll ziemlich fern.^(d1) Ob das nun für oder gegen den Philosophen, der mittels angezogener Lederjacke oft genug seinen Namen vergessen lassen wollte, oder gegen den Rock 'n' Roll spricht, das sei einfach mal als Frage in den Raum gestellt.

- (e) *Schon wieder diese Telefonkommunikation. Stimmen die Stimmen am Telefon? Wie wahr sind sie? Gegenüber dem Schreiben ist Telefonieren eine distanzlose Form der Kommunikation; Aby Warburg, der Kulturhistoriker, hat bereits am Anfang der Telekommunikation auf deren Gefahren hingewiesen: Sie bedeute den Verlust der Distanz und damit der Reflexion zugunsten eines unmittelbaren Reagierens; anstelle wohlformulierter und durchdachter Briefe sei das instinktgeleitete Reden getreten, die Menschheit sei damit im Begriff, ihre größte Errungenschaft, das Denken, die Distanzschaffung aufzugeben, die Barbarei breche damit wieder herein.^(e1) So Aby Warburg im Jahre 1923, – und in gewissen Sinn bestätigen sich seine Menetekel in den Vorgesprächen zu diesem Buch. So unterhalte ich mich mit B.K., dem Jazz- und Bluesexperten, über einen Buchbeitrag, und er erzählt mir am Telefon die schönste aller Geschichten: Wie kürzlich sein Bruder anrief und für seine »Belinda« getaufte Tochter diesen einen Schlager aus den sechziger Jahren namens »Pretty Belinda« suchte. B.K. macht sich auf die Suche und gerät, eigenen Worten zufolge, beim Wiederauffinden der alten Aufnahmen von Chris Andrews und Bernd Spier in »einen Time-Tunnel, zurück in die eigene Kindheit, back to the 60ties«. Er schickt seine Time-Tunnel-Funde, wiederum recht symbolträchtig, seinem Bruder und dessen kleiner Tochter zu, einmal mehr Ver-Lust, Trennung und Freude durchexerzierend. Und ich sage (am Telefon): »Schreib's auf!« B.K. überlegt, eine Woche lang, und sagt dann seinen Beitrag ab. Schreiben sei halt etwas anderes als Reden, und außerdem, außerdem hätte »Pretty Belinda« ihn eigentlich nur noch weiter zurückgeführt, hin zu »Marina«, die, füge ich begeistert ein, einst von den Blues Diamonds besungen wurde. Ja, richtig, und sich darüber druckfertige Gedanken angesichts des allen Autoren gegenwärtigen Termindrucks zu machen, das sei schon sehr schwierig, meint B.K., und ich widerspreche beipflichtend, beharre aber ansonsten auf dem Niederschreiben, der Lécriture automatique im schlechtesten und besten Sinn. Trotzdem kommt der Beitrag nicht, alles bleibt fernmündlich und*

(d1) vgl. Michel Foucault (als Der Maskierte Philosoph), »Statt einer Einleitung«. In: Karlheinz Barck, Peter Gente, Heide Paris, Stefan Richter (Hg.): Aisthesis, Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Leipzig 1990, S.5ff.

(e1) Vgl. Aby Warburg, Schlangenritual, Berlin 1988. Man mache einmal die Probe auf's Exempel: In Zeitungen und TV-Berichten wird unverhältnismäßig oft das Telefon als Katastrophenvermittler eingesetzt: Bei Anruf Mord, und die Mutter erfährt am Telefon vom Tod ihrer Kinder, ebenso sind andere schlimme Nachrichten über den »heißen Draht« vermittelt worden. Krieg, Beziehungsaufkündigungen, Unwetter – das Telefon schaltet die Reaktionszeit kurz. Kein Nachdenken, nur noch ein Sprechen, ein Handeln ohne Besinnung.

vergeblich, ein »long distance call«, wie ihn Chuck Berry in »Memphis Tennessee« besingt. Das Lied von der vergeblichen Liebesmüh' und der schlechten (Fern-) Verbindung findet B.K. übrigens auch in einer deutschen Coverversion, von Bernd Spier gesungen, bei seinem Rückwärtsgang durch die Zeit. Auch darüber sprechen wir, natürlich am Telefon.

Nils, ich schicke Dir jetzt das Fax rüber! Laß uns morgen noch mal telefonieren. Ich hoffe, Du bist dann wieder im und nicht mehr außer Haus. »Nach Hause telefonieren«, sagt E.T., das tut immer wieder gut. Da kommt was an, manchmal was zurück, und E.T. war ziemlich weit außer Haus und ziemlich nah bei sich. E.T., Alien aus dem Weltraum, auch als IT – das Es – lesbar. Allein und als Fremder in einem fremden Land. Sich fremd fühlen, sich fremd machen, bis zur Kenntlichkeit verfremden, was vertraut ist – das funktioniert gerade auch beim Hören, beim Spiel mit den Reglern und Regeln des körperlichen, elektronischen und gesellschaftlichen Equipments. Ruf mal an.

Harald Justin

Tonköpfe



Kommunikation im Gespräch
Herausgegeben von Prof. **Franz F. Stuke**,
Ruhr-Universität Bochum
Band 3

Harald Justin · Nils Plath (Hg.)

Tonabnehmer

Populäre Musik im Gebrauch

Daedalus Verlag

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Tonabnehmer : populäre Musik im Gebrauch /
Harald Justin ; Nils Plath (Hg.). - Münster : Daedalus-Verl., 1998
(Kommunikation im Gespräch ; Bd. 3)
ISBN 3-89126-057-1

Leerrille

- 11 Harald Justin · Nils Plath **O-Ton**

Tonköpfe

- 19 Thomas Düllo **Wie wir wurden, was wir sind,
indem wir hörten, was die Tonträger uns zutrug**
- 43 Eckhard Schumacher **Kulturbeutel** oder
Jugend ist wie eine Zeit wenn Sorgen frei herumreisen
- 52 Holger Jenrich **These Charming Men**
Über Sangeskunst und Fußball-Leidenschaft
- 60 Martin Paul **Hörproben zum Thema Ball**
- 64 Joachim Mischke **Akkordarbeit und Hörverluste**
- 68 Johnny Ray Huston **Hör, was Du sein willst**
- 80 Harald Justin **Wer ich bin: Ein Aufnahmegerät?
Ein Abspielgerät? Eine Endlosschleife?**

Tonspuren

- 101 Norbert Nowotsch **Der Stoff aus dem die Klänge sind**
- 119 Roger Behrens **Die pornografische Kulturindustrie**
Zur Ästhetisierung der gemischten Gefühle
- 129 Wolfram Knauer **The Music goes 'Round and 'Round
(and it comes out... HERE)**
Anmerkungen zur Beziehung zwischen Schallplatten und Jazz
- 144 Adrian Wolfen **Habe ich die Zukunft des Blues gehört?**
Little Axe und der surrealistische, transtemporäre
Global Village Blues!
- 156 Günter Moseler **Images pour Mélancholiques**
Zur rezeptiven Einbildungskraft historischer Interpretationen
- 169 Klaus Hübner **Vom Nipper zum Vollrausch**
Rauschen und Lärm in der Musik

Copyright © 1998 by **Daedalus Verlag** Joachim Herbst

Oderstraße 25 · D - 48145 Münster

Alle Rechte vorbehalten

Umschlaggestaltung und grafisches Konzept: Sylvia Kipper, Münster

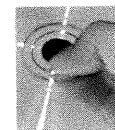
Druck: WB, Rieden

Printed in Germany

ISBN 3-89126-057-1

Tonangeber

- 220 Wolf Kampmann **Die Bibliothek von Babel**
Der DJ als neuer musikalischer Denker
- 230 Adrian Wolfen **Zu-Hören – »Library Music«**
Eddy F. Müller und die Pflicht zum guten Ton
- 237 Kalle Laar **Das Temporäre Klangmuseum**
- 250 **Wolfgang Händler »Laßt Gretchen onanieren!«**
Ein Plädoyer für das Regie-Theater
und wider die Phantasie-Zensoren
- 267 Klaus Fiehe **Check One Two Guten Abend**



Tonträger

- 229 Thomas Meinecke · Thomas Palzer **Was war eigentlich an Amanda Lear gut?** Historische Gender Debatte, 8.2.1995
- 243 Guido Fischer **Musik als Erkenntnismöglichkeit**
Über Helmut Lachenmanns Traditionsbrechungen
- 254 Klaus-Peter Hess **The Songs The Beatles Gave Away**
Von Evergreens und Coverversionen
- 269 Hans-Werner Grimme **Mission: Impossible**
Anmerkungen zum Bedeutungswandel der Filmmusik
in den neunziger Jahren
- 291 Nils Plath **10341 San Pablo Avenue**
Ein Gespräch mit Chris Strachwitz
- 305 Anna-Bianca Krause · Roger Waltz **Animal Voices** oder
Wie Gibbons, Wapiti-Hirsche und Pandabären dem
menschlichen Kunstgesang Konkurrenz machen
- 313 Die Autorin und die Autoren

