

EDITORIAL

3 Der Vinylmarkt

TECHNIK UND TIPPS

4 Die Jecklin-Scheibe – Provokation und Problemlösung
14 Wie klingen Tonabnehmer aus den 1970er Jahren?

AUS DER RILLE

20 Blues Frauen
24 Popmusik Frauen
27 Indie Rock Frauen
30 Neu- und Wiederveröffentlichungen: Jazz, Rock & Pop
39 Beatles: Let It Be
41 Matt Berninger: Serpentine Prison
42 Schweizer Bands: No Mute & Snakeskin Boozeband
44 LPs von Mitgliedern der AAA: Naked Fuse & Get On Jolly
46 Vinyl lebt bei neuen Klassikaufnahmen
53 Peter-Lukas Graf erzählt

DIES UND DAS

58 Richard Koechli & J.J. Cale
63 Mitgliederporträt
66 Oldies Shop Bern
68 Hidden Tracks

MAN TRIFFT SICH

70 Zum Dreissigsten ins Marians nach Bern
73 Klangschloss 2022: Ein analoges Aufnahme festival
74 Besuch im Vinyl-Presswerk Adon Production AG im 2022

SERVICE-ECKE

75 Schallplattenhändler
76 Wer repariert eigentlich ...?
77 AAA-Branchenmitglieder

IMPRESSUM

Kontakt:

AAA Switzerland
Neuhof 181
CH-4438 Langenbruck
www.aaa-switzerland.ch
redaktion@aaa-switzerland.ch

Redaktion

Technik & Tipps
Rock & Pop, Jazz & Koordination
Klassik
Man trifft sich/Veranstaltungen
Inserate/Branchenkontakt
Website/Magazin-Verantwortung
Kreation/Produktion
Druck
Auflage

Markus Thomann
Peter Trübner
Ernst Müller
Gisela Meinicke & Thomas Breitingner
Markus Thomann
Urs Witschi
Theres Windmüller
Druckkollektiv Phönix, Basel
450 Expl.

Copyright:

AAA-Switzerland bzw. Autoren für Texte & Bilder
falls nicht anders vermerkt
Fragen: zu Beiträgen oder vorgestellten Produkten
bitte an die Redaktion: redaktion@aaa-switzerland.ch

Titelbild: Jürg Jecklin mit der Jecklin-Scheibe
(Bild ©Albrecht Gasteiner)

Unsere Autoren

Lothar Brandt, Thomas Breitingner, Michel Emmenegger, Nick Joyce,
Urs Mühlemann, Ernst Müller, Bruno Mutti, Thomas Nann, Jürg Sägesser,
Enzo Schriccker, Markus Thomann, Peter Trübner, Urs Witschi

Lektorat

Brigitte Noll, Hans-Jakob Bergundthal, Gerd Schäfer, Urs Witschi





Der Vinylmarkt

Liebe Mitgliederinnen und liebe Mitglieder

An sich könnten wir uns freuen. Nach 30 Jahren Pflege der Schallplatte in der AAA Switzerland hat der Vinylverkauf in den USA erstmals seit den 1990er Jahren den Verkauf von CDs übertroffen. Das Vinyl-Revival zeigt, dass die AAA geduldig auf das richtige physische Produkt setzte. Sogar im Klassik-Bereich gibt es wieder attraktive Neu-aufnahmen auf Schallplatten, wie im Artikel von Ernst Müller zu lesen ist.

Doch die Produktion von Vinyl leidet immer noch an der Schliessung der Pressanlagen während den 1990er Jahren. Der Bedarf wächst, doch das Angebot ist zu klein für den neu auferstandenen Markt. Deshalb sind viele LPs bereits kurz nach ihrem Erscheinen ausverkauft und nur noch über die Plattenbörsen im Internet mit entsprechendem Preisaufschlag zu kaufen. Die Lockdown-Aufnahmen von Elton John seien nur als ein aktuelles Beispiel erwähnt. Zunehmend bestelle ich Schallplatten, wenn sie noch gar nicht auf dem Markt sind. So wie die Thorens LP zur Produktion des TD 124 DD -TRIBUTE TO A LEGEND, die ich bereits einen Monat vor dem Erscheinen bestellte. Wer zu lange wartet, kann leer ausgehen.

Gleichzeitig erleben wir das Wunder der 180 g Vinyl Platten als Heilsversprechen von guten

Pressungen. Doch allzu viele 180 g LPs wecken in unseren Lautsprechern die Illusion, dass wir einen Kamin im Hintergrund stehen haben, in dem gerade Holz knisternd verbrennt. Mir wäre mehr damit gedient, wenn Wert auf sehr guten Rohstoff für die Pressungen gelegt würde – und wenn in den Presswerken eine entsprechende Qualitätskontrolle stattfinden würde. Viele dünne und leicht biegsame LPs, die ich in den frühen 1970er Jahren kaufte, klingen heute noch besser als einzelne dieser gelobten Schwergewichte. Bei manchen 180 g-Pressungen waren selbst die Nachlieferungen nach meiner Reklamation noch gleich schlecht hergestellt. Wir legen bei unseren Schallplattenbesprechungen hier in der Zeitschrift Wert auf gute Klangqualität und nicht auf 180 g.

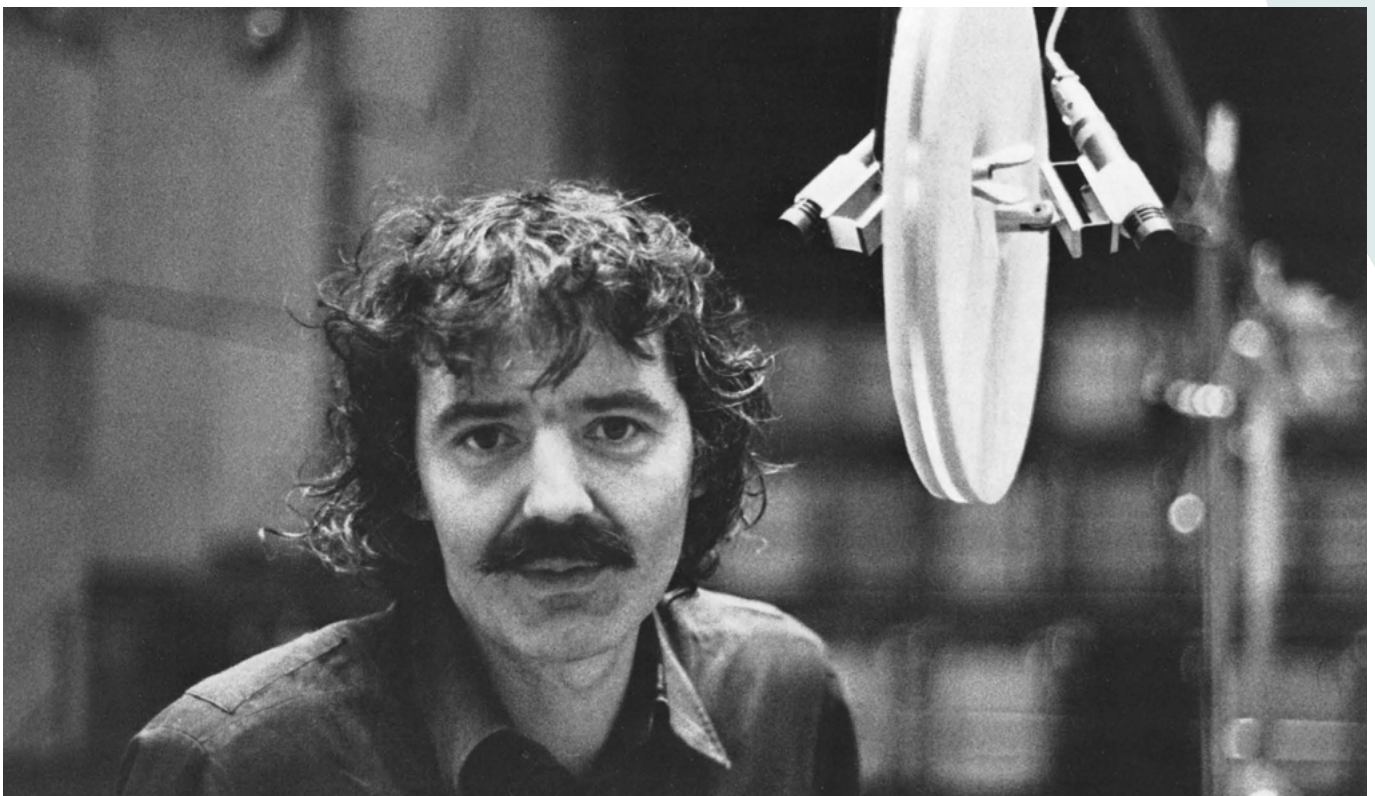
Deshalb freue ich mich jetzt schon auf den Besuch im Adon Presswerk, den wir für unsere Mitglieder im Frühjahr 2022 durchführen werden. Dabei wird wichtig sein, wie Adon die Schweizer Qualität auf Schallplatten hörbar machen wird.

*Mit lieben Grüßen
Peter Trübner*

DIE JECKLIN-SCHEIBE – PROVOKATION UND PROBLEMLÖSUNG

Tonmeister Jürg Jecklin entwickelte vor gut vierzig Jahren während seiner Tätigkeit beim Schweizer Radio die OSS-Technik (Optimales Stereo-Signal). Die puristische Aufnahmeeinheit besteht aus nur zwei Mikrofonen, die beidseitig an eine akustisch bedämpfte Scheibe von der Grösse einer LP montiert werden. Damit gelangen ihm sehr natürlich klingende Aufnahmen und die «Jecklin-Scheibe» avancierte zum beliebten, aber auch umstrittenen Werkzeug für Tonmeister.

JÜRIG JECKLIN IM GESPRÄCH MIT ERNST MÜLLER



Der Erinder mit seiner Jecklin-Scheibe (Foto: Albrecht Gasteiner)

Während den Live-Recording Sessions beim Klangschloss 2022 und der dabei produzierten Doppel-LP wird man die Klangqualität von Scheibenaufnahmen gut nachvollziehen können. Die Musik wird ausschliesslich mit der «Jecklin-Scheibe», einem Mikro-Preamp und einem Nagra-Tonbandgerät aufgezeichnet.

Das folgende Interview von Ernst Müller mit Jürg Jecklin über die Scheibe ist ein Auszug aus einem geplanten Buch über Jecklins tonmeisterliches Leben.

E.M.: Als Du Deine Scheibe entwickelt hast, gab es genügend hochwertige Mikrofone auf dem Markt

und einige Plattenfirmen brachten ausgezeichnet klingende Aufnahmen heraus. Was war für Dich so unbefriedigend, dass Du motiviert warst, eine für Dich bessere Lösung zu entwickeln? Erläutere doch zuerst das Umfeld und die Bedingungen, die damals in der Welt der Aufnahme herrschten.

J.J.: Es ging hier am Anfang um eine grundsätzliche Frage. In den Sechzigerjahren wurden die Mischpulte immer grösser und es gab immer mehr Klangbearbeitungsmöglichkeiten. Als Folge davon setzte man bei Aufnahmen eine zunehmende Zahl von Mikrofonen ein. Dies geschah anfänglich vor allem bei U- und Pop-Musikaufnahmen. Da war dies auch



OSS-Anordnung: 2 Kugelmikrofone mit Abstand von 36cm und Öffnungswinkel von 60°, mit Schaumstoff belegte Scheibe von 35cm Durchmesser

sinnvoll. Bei den Aufnahmen von natürlich klingender Musik mit ausbalancierten Klangkörpern in akustisch adäquaten Räumen, also bei der sogenannten Klassik oder E-Musik, blieb man aber zunächst eher puritanisch sparsam beim Einsatz der technischen Möglichkeiten.

E.M: Die Frage der Mikrofonierung stellt sich bei akustischen Aufnahmen klassischer Musik wohl anders als bei elektronisch erzeugter in der Popmusik.

J.J: Da gibt es wirklich einen prinzipiellen Unterschied. Bei der elektroakustischen Musik, bei U- und Pop-Musik liegt das Tonsignal nur in elektronischer Form vor. Es gibt keinen ausschliesslich durch das Instrument vorgegebenen Klang wie bei den akustisch klingenden Instrumenten. Allenfalls ist ein angeschlossener Lautsprecher integraler Bestandteil der Tonerzeugung, zum Beispiel bei den E-Gitarren, der Onde Martenot oder der Hammond-Orgel. Auch bei Singstimmen werden die «Intimitäts-Möglichkeiten» beim Besingen von Mikrofonen voll ausgenutzt. Grössen wie Frank Sinatra oder Elvis Presley spielten schon in den Fünfziger- und Sechzigerjahren bewusst mit den Mikrofonmöglichkeiten. Der Einsatz von aufnahmetechnischen Mitteln war und ist deshalb nicht nur bei Aufnahmen, sondern auch in Konzerten mit elektroakustischer Musik essentiell, denn das angestrebte Klangbild ist akustisch nicht vorhanden. Es ist bei Aufnahmen üblich, die einzelnen Instrumente, Instrumentengruppen und Singstimmen akustisch zu trennen, wenn möglich sogar in verschiedenen Räu-



Jörg Jecklin in Aktion zur Zeit seiner Arbeit bei Radio DRS
(Foto: Albrecht Gasteiner)

men. Das Endresultat entsteht so erst im Mischpult oder bei der Post Production. Deshalb ist bei der Aufnahme eine sich bemerkbar machende akustische Umgebung meistens unerwünscht. Referenz bei dieser Musik ist immer die Aufnahme. Im Konzert muss alles möglichst genau so klingen wie bei der Wiedergabe der entsprechenden Aufnahme.



Im Gegensatz dazu ist bei der konventionellen klassischen Musik mit grösser besetzten Ensembles und Orchestern der richtige Klang und die richtige Balance akustisch im Raum vorhanden. Referenz für eine Aufnahme ist deshalb eine Aufführung in einem geeigneten Raum. Bei der Wiedergabe einer Aufnahme sollte alles möglichst genau so klingen wie in einem der akustisch legendären Konzertsäle, denn die Konsumenten wollen beim Anhören einer Aufnahme in eine konzertübliche akustische Umgebung versetzt werden.

Die Ausgangslage bei akustisch klingender Musik ist also eine andere als bei U- und Popmusik. Es galt lange der Grundsatz «so wenig Mikrofone wie möglich, so viel Mikrofone wie nötig». Im Extremfall konnte das auf eine One-Spot-Aufnahme mit einem einzigen Stereomikrofon oder einer entsprechenden Konfiguration mit zwei Mikrofonen hinauslaufen.

Im Umfeld der neuen grossen Mischpulte, den damals sogenannten «Rock-Konsolen» mit vielen Mikrofoneingängen, gab es aber auch bei Klassikaufnahmen einen Hang zum Einsatz von immer mehr Technik. Die Möglichkeiten waren vorhanden, und alles, was zur Verfügung steht, schreit bekanntlich nach Verwendung. Die neue «Philosophie» lautete nun zunehmend auch bei Klassikaufnahmen: Je mehr Mikrofone und Technik, desto optimaler die Aufnahme. Damit wuchs aber die Gefahr, dass man bei der Bedienung der Technik überfordert war. Man musste ja weiterhin direkt während der Aufnahme abmischen, da es die heutigen Vielkanal- und Post Production-Möglichkeiten noch nicht gab. Aber auch ein Tonmeister hat nur zwei Arme, zwei Hände und 10 Finger. Komischerweise ist damals niemand auf die Idee gekommen, beim Mischpult wie bei der Orgel zusätzliche Bedienmöglichkeiten für die Füsse zu schaffen.

Ich wollte diesem Technik-Trend etwas entgegenzusetzen. Meine absichtlich fundamentalistisch formulierte These: Platziert man am richtigen Ort im Raum eine geeignete Stereo- oder Surround-Mikrofonanordnung, müsste der «available Sound» genügen, um ein Ensemble oder Orchester in seiner akustischen Umgebung aufzunehmen. Ich wollte die Überlegung zur Debatte stellen, dass es im Grunde genommen unsinnig sei, den im Raum richtig vorhandenen Klang durch die Aufstellung zahlreicher Mikrofone zu segmentieren, um dann das im Aufführungsraum akustisch bereits optimal vorhandene Klangbild am Mischpult wieder zusammensetzen. Da man Kritikern immer wieder vorwirft, sie seien destruktiv und nicht in der Lage, konstruktiv Lösungen zu benennen, wollte ich mit dem Vorschlag einer One-Spot-Mikro-

fonanordnung eine Möglichkeit aufzeigen, wie man das in der Praxis machen könnte. Und das war dann die OSS-Scheibe (OSS: Optimales Stereo-Signal), die den Übernamen «Jecklin-Scheibe» bekam. An einer grundsätzlichen Diskussion war aber niemand interessiert. Man sah nur die Scheibe als Vorschlag für eine praktikable One-Spot- oder Hauptmikrofon-Konfiguration.

DIE FAKTOREN SOUND, STAGE IMAGE UND SPACE/ATMO

E.M: *Nach welchen Kriterien hast du die Mikrofonanordnung mit der Scheibe konzipiert? Es dürfte ja entscheidend sein, nach welchen Kriterien im Hinblick auf das Endresultat ein Tonmeister seine Aufnahmen macht. Worauf richtet sich dein Augenmerk?*

J.J: Bei jeder Musikaufnahme spielen die drei Faktoren SOUND (Klang), STAGE IMAGE (Abbildung des aufzunehmenden Klangkörpers) und SPACE/ATMO (Räumlichkeit, Atmosphäre) eine Rolle.

Der erste, spontan bemerkbare und damit wichtigste Faktor bei der Wiedergabe einer Aufnahme ist der SOUND. Der bekannte Tonmeister, Publizist und Lehrbeauftragte an der Universität der Künste Berlin, Eberhard Senkpiel, sagte mir einmal: «Wenn der Sound Scheisse ist, interessiert sich niemand mehr für den Rest einer Aufnahme». Im Zentrum bei allen aufnahmetechnischen Bemühungen muss also der Faktor SOUND stehen, unabhängig davon, ob es sich um eine Mono-, Stereo- oder Surround-Aufnahme handelt.

Der Faktor STAGE IMAGE betrifft die Abbildung des aufzunehmenden Klangkörpers. Eine mangelhafte Abbildung wird in der Regel nicht spontan, sondern erst beim analytischen Anhören festgestellt. Ich machte die Erfahrung, dass sich die Musiker primär für den Klang und nicht für die Abbildung interessierten. Oft legten sie nicht einmal Wert darauf beim Abhören ihrer Aufnahmen im Sweet Spot vor den Lautsprechern zu sitzen. Trotzdem muss man natürlich auch diesen Faktor optimal realisieren.

Der Faktor SPACE/ATMO schliesslich betrifft die akustische Umgebung. Bei Stereoaufnahmen muss man bei diesem Faktor eine Einschränkung in Kauf nehmen: Möglich ist nur ein Front-Space, die Illusion in einer Loge zu sitzen und in einen Aufführungsraum hineinzuhören. Full Space lässt sich erst mit Surroundaufnahmen realisieren. Interessanterweise sind aber viele Musikfreunde gar nicht an einem Full Space interessiert. Surround hat sich beim Film- und Videoton durchgesetzt, bis heute aber nicht bei reinen Audio-Musikaufnahmen. Sogar ein Tonmeisterkollege sagte mir einmal, er werde nie Surround bei sich zuhause haben. Auf meinen Einwand, dann ver-



Test-Recording im Landenberghaus mit dem Ensemble Fratres (©Klangschloss)

zichte er ja zum Vornherein auf jegliche Atmomöglichkeit, entgegnete er, ihm genüge die Atmo seines Wohnzimmers.

Beim Konzipieren einer One Spot Mikrofonkonfiguration muss man also darauf achten, dass der Klang, die Abbildung und die Räumlichkeit kombiniert und optimal aufgenommen werden.

E.M: Jetzt stellt sich die Frage, wie die Anordnung der Mikrofone sein sollte, und mit welchen Mikrofonen sich alle drei Bedingungen erfüllen lassen.

J.J: Beim wichtigsten Faktor, dem SOUND, sind die Klangeigenschaften der Mikrofone bestimmend. Nun hat jede Mikrofonart ihre spezifischen Klangeigenschaften. Klanglich optimal sind Kondensator-Schalldruckempfänger, Mikrofone mit einer kugelförmigen Richtcharakteristik, die den Schall aus allen Raumrichtungen aufnehmen. Im Vergleich mit Mikrofonen mit nieren- oder achterförmiger Richtcharakteristik ist ihr Klang am unverfärbtesten, sonorsten und «natür-

lichsten». Deshalb war für mich klar, dass nur diese Mikrofonart in Frage kommen konnte.

Bei der Abbildung eines Klangkörpers, dem Faktor STAGE IMAGE, gibt es drei richtungsbestimmende Parameter. Das sind wie beim direkten Hören winkelabhängige Unterschiede der Eintreffzeit des Schalls einer Schallquelle und dann Intensitäts- und Frequenzgangunterschiede an den Ohren.

Ausgangspunkte für meine Überlegungen waren zuerst zwei bereits vorhandene Stereo-Mikrofonanordnungen. Da gab es die sogenannte ORTF-Anordnung mit zwei Mikrofonen mit nierenförmiger Richtcharakteristik, die mit einem gegenseitigen Abstand von 17 cm und einem Öffnungswinkel von 110° angeordnet sind. Mit dieser Anordnung ist dank der winkelabhängigen Intensitäts- und Eintreffzeitunterschiede eine kontinuierliche Abbildung zwischen dem Stereo-Lautsprecherpaar realisierbar. Dies aber auf Kosten des Faktors SOUND.

Als Zweites war das sogenannten Klein-A-B mit zwei Kugelmikrofonen, die mit einem gegenseitigen Ab-



stand von 50 cm vor dem aufzunehmenden Klangkörper aufgestellt werden. Diese Konfiguration lieferte die gewünschte Klangqualität, aber keine sauber-kontinuierliche Abbildung, da sie nur winkelabhängige Eintreffzeitunterschiede lieferte.

Mein Vorschlag: Ein modifiziertes Klein-A/B mit Kugeln und einem gegenseitigen Mikrofonabstand von 17 cm wie beim ORTF und zusätzlich einem Trennkörper zwischen den zwei Mikrofonen, um so auch mit Kugelmikrofonen winkelabhängige Intensitäts- und zusätzlich auch noch Frequenzgangunterschiede zwischen den Kanälen zu realisieren. Als Trennkörper benutzte ich zuerst drei ausrangierte aufeinander geklebte LPs. Diese Trennscheibe mit einem Durchmesser von 30 cm belegte ich beidseitig mit Schaumstoff, um Reflexionen an der harten Vinyloberfläche zu vermeiden. Ich montierte noch zwei Mikrofonhalterungen, und das war es vorerst einmal. Erste Aufnahmeversuche am Montag nach meiner regensonnächtlichen Bastelei zeigten, dass diese Mikrofonanordnung tauglich und optimierbar war. Ich hatte mit einem dem Ohrabstand des Menschen von rund 17 cm entsprechenden Abstand zwischen den zwei Mikrofonen begonnen. Wenn es um eine für Elefanten geeignete Mikrofonanordnung gegangen wäre,

hätte ich natürlich mit einem entsprechend grösseren Mikrofonabstand angefangen. Aus den anfänglichen 17 cm wurden schliesslich 32 cm. Aber bereits die ersten Aufnahmen mit der Scheibe machten einen überzeugenden Eindruck. Ein Tonmeisterkollege war beeindruckt. Er sagte, er nehme die Scheibe in Zukunft als Referenz und achte darauf, dass die Mischung mit seiner üblichen Mikrofonaufstellung genauso klinge wie mit der Scheibe. Mein schüchtern Hinweis, dass er dann die Aufnahme gleich mit der Scheibe machen könne, leuchtete ihm nach kurzem Nachdenken ein. Er blieb aber doch bei seiner bisherigen Arbeitsweise.

Ich verstand die Scheibe in erster Linie als Vorschlag im Zusammenhang mit meiner Kritik an der sich anbahnenden Technik-Dominanz. Ich machte zu keiner Zeit alle meine Aufnahmen mit der Scheibe. Für Jazzaufnahmen zum Beispiel verwendete ich sie selten. Die One-Spot-Scheibenidee fiel aber auf fruchtbaren Boden. Wie bereits beim Kopfhörer zeigte wieder der Spiegel Interesse. Ein Journalist war bei der Aufnahme eines Solti-Konzerts anlässlich der Luzerner Festwochen anwesend. Er schrieb dann in einem Artikel, dies sei die beste Orchesteraufnahme, die er je gehört habe. Unter anderem stand auch: «Da kam



**Gutschein
CHF 10.-**
mitbringen und
einlösen im Shop
am Cordulaplatz 3
in Baden

Willkommen bei recordroom Vinyl Shop für Sammler

Mit vielen Originalen und Raritäten in den Bereichen Jazz,
Klassik, Rock, Beat, Blues, Funk & Soul.

Wir freuen uns über deinen Besuch in Baden.

**RECORD
ROOM
VINYL
COLLECTORS
PARADISE**

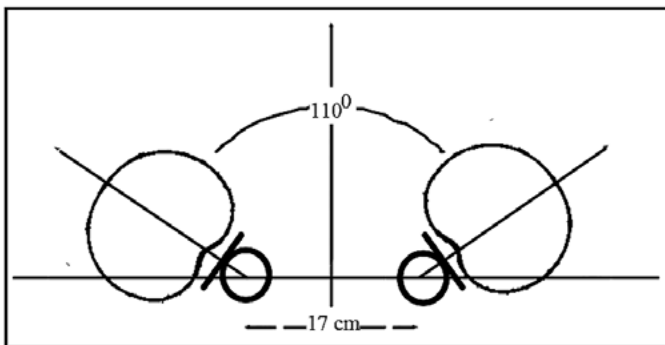
Cordulaplatz 3 | 5400 Baden | +41 56 442 44 44 | recordroom.ch | recordroom.shop

Donnerstag 14 – 18 Uhr | Freitag 14 – 18 Uhr | Samstag 10 – 16 Uhr

die Pauke endlich mit dem richtigen Wuppdich herüber». Das Wort «Wuppdich» schlugen mir meine Kritiker noch jahrelang um die Ohren.

E.M: Kritische Stimmen haben bemängelt, dass es bei Scheibenaufnahmen zu Auslöschungen und sogenannten Kammfiltereffekten käme.

J.J: Die Einwände bezogen sich nicht auf das gehörte Resultat, sondern auf theoretische Überlegungen. Die Kritiker ignorierten die Tatsache, dass bei der Wiedergabe von Phantomschallquellen mit zwei Lautsprechern immer Kammfiltereffekte auftreten, und zwar unabhängig von der jeweiligen Mikrofonanordnung. Es handelt sich hier um ein generelles, zum Glück aber nur theoretisch vorhandenes Problem der Summenlokalisierung und der Darstellung von Phantomschallquellen mit der üblichen kanalbezogenen Lautsprecher-Stereofonie.



ORTF-Anordnung: 2 Nierenmikrofone in 17cm Abstand und 110° Öffnungswinkel

PHANTOMSCHALLQUELLEN UND SUMMENLOKALISATION

E.M: Was versteht man unter Phantomschallquellen und Summenlokalisierung?

J.J: Der Einfachheit halber zitiere ich hier die Definitionen von Wikipedia:

«Eine Phantomschallquelle ist eine virtuelle Schallquelle, die vom Hörer zwischen den eigentlichen beiden abstrahlenden Schallquellen, den Lautsprechern, wahrgenommen wird».

Und Summenlokalisierung:

«eine bestimmte Form der Lokalisation von Hörereignissen, die grundlegend für die stereofone Stereo-Lautsprecherwiedergabe ist. Dadurch wird die Illusion einer räumlichen Schallwiedergabe (im Gegensatz zu Mono) erst möglich gemacht».

Bei einer Phantomschallquelle in der Mitte zwischen den zwei Lautsprechern geben beide Lautsprecher das gleiche Signal wieder. Der linke Lautsprecher beschallt aber nicht nur das linke Ohr, sondern mit einer kleinen Zeitverzögerung auch das rechte Ohr. Entsprechendes ist auch beim rechten Lautsprecher



Jecklin-Disc bei Testaufnahme im Landenberghaus (©Klangschloss)

der Fall. Man müsste nun annehmen, dass die zwei Lautsprecher als zwei Schallquellen geortet werden, die das gleiche Signal wiedergeben. Interessanterweise nimmt man aber die Lautsprecher als Schallquellen nicht wahr, wohl aber eine Phantomschallquelle in der Mitte zwischen den Lautsprechern. In diesem Fall treten zwangsläufig Kammfiltereffekte und Auslöschungen auf. Sie sind immer am Ort der beiden Ohren vorhanden und messtechnisch feststellbar. Sie werden aber nicht wahrgenommen.

Diese Nichtwahrnehmung lässt sich psychoakustisch nicht erklären, wohl aber im Rahmen der Wahrnehmungspsychologie. Die Ohren nehmen Schallsignale auf. Die Interpretation dieser Signale und die daraus resultierende Wahrnehmung findet aber im Gehirn statt. Und da werden identische Signale aus zwei Lautsprechern als (Phantom-) Schallquelle zwischen den Lautsprechern interpretiert.

Die die Scheibe kritisierenden Überlegungen basieren auf dem nachrichtentechnischen und psychoakustischen Modell des Hörens, mit dem die Summenlokalisierung und das Auftreten von Phantomschallquellen nicht erklärt werden kann. Die Scheibe basierte aber auf den Erkenntnissen der Wahrnehmungsforschung, der Wahrnehmungspsychologie und der Hypothese des Assoziationsmodells des Hörens, die von Günther Theile in seiner Dissertation mit dem Titel «Über die Lokalisation im überlagerten Schallfeld» bereits 1980 beschrieben wurde.



Jürg Jecklin im Klangs Schloss

SWEET SPOT, SWEET LINE UND SWEET AREA

E.M: *Mir ist aufgefallen, dass der Sweet Spot-Bereich bei Scheibenaufnahmen deutlich weniger eingeeengt ist als bei vielen anderen Aufnahmen. Gibt es dafür Gründe?*

J.J: Die Feststellung ist zutreffend und dafür gibt es Gründe: Bei der kanalbezogenen Stereotechnik muss die Konfiguration der zwei Lautsprecher und dem Zuhörer zwingend der Konfiguration bei der Aufnahme entsprechen. Genormt und quasi vorgeschrieben ist eine Anordnung in Form eines gleichseitigen Dreiecks. Der Ort des Zuhörers wird dabei mit SWEET SPOT bezeichnet. Bei der Aufnahme ist diese Anordnung immer gegeben, nicht aber in jedem Wohnzimmer. Die vorgeschriebene Anordnung lässt sich innenarchitektonisch nicht immer realisieren. Dazu kommt, dass sich nur ein einziger Zuhörer im SWEET SPOT befinden kann. Zum Glück gibt es aber auch eine SWEET LINE, die in der Mitte zwischen den zwei Lautsprechern verlaufende Linie durch den SWEET SPOT. Ein Zuhörer kann auf dieser Linie entweder zu nahe bei den Lautsprechern oder auch zu weit entfernt platziert sein. In Bezug auf die Abbildung der Lokalisation ändert sich dabei nur wenig. Und schliesslich gibt eine SWEET AREA. Dabei handelt es sich um einen Bereich um den Sweet Spot herum. Die Ausdehnung der SWEET AREA hängt von der Art

der Aufnahmetechnik ab. Besonders kritisch und eingeeengt ist sie bei reinen Intensität-Stereoaufnahmen mit einem Stereomikrofon in XY- oder MS-Technik. Deutlich weniger kritisch ist die reine Laufzeit-Stereophonie mit klein-AB-Anordnungen – oder natürlich mit der Scheibe.

J.J: Nun werden die heutigen Aufnahmen in der Regel mit einer Hauptmikrofon-Stützmikrofon-Technik gemacht. Dabei werden die Stützmikrofone mit Pan-Pots (Panorama Potentiometern) auf der Stereobasis zwischen links und rechts platziert. Dies geschieht aber ausschliesslich intensitätsmässig. Bei analogen Mischpulten gab es keine andere Möglichkeit, und bei den Digital-Mixern hat man das einfach unreflektiert übernommen. Die Folgen: Bei einem deutlichen Anteil der Stützmikrofone, oder bei einer Quasi-Poly-mikrofonie mit einem zum Raummikrofon degradierten Hauptmikrofon ist das Resultat primär eine Intensitäts-Stereoaufnahme mit sehr enger SWEET AREA.

E.M: *Wie war es möglich, für die Jecklin-Scheibe internationale Aufmerksamkeit zu erlangen?*

J.J: Irgendwie war die Zeit reif für einfache und puristische Lösungen und ich wollte ja auch eine Diskussion auslösen. Das zu erreichen wäre heute einfacher als damals. Heute würde ich die Scheibe ein-

fach auf Youtube präsentieren. Damals gab es nur die «seriöse» Möglichkeit, sie im Rahmen einer Tonmeister- oder AES-Tagung mit einem Vortrag und einem Paper vorzustellen. Das machte ich auch bei der Tagung der AES (Audio Engineering Society) im Februar 1980 in London. Ich reichte ein entsprechendes Paper ein. Dieses wurde akzeptiert und man lud mich zu einem Vortrag ein. Vor dem Vortrag coachte mich Albrecht Gasteiner noch konzeptionell und mit Aussprachekorrekturen, denn die Vortragsprache war englisch. Chairman bei meinem Vortrag war John Borwick, ein bekannter englischer Fachautor und Professor an der Universität Surrey. Der Titel meines Papers und Vortrages war: «A new way to record classical music». Dank des für einen Fachkongress doch eher reisserischen Titels hatte ich einen vollen Saal. Während meines Vortrags kam es zu zwei kleinen Zwischenfällen mit einem falschen Feueralarm. Beim ersten Losgehen der Alarmklingel unterbrach ich meine Ausführungen und fragte den Chairman, ob ich etwas Falsches gesagt hätte. Er lachte und sagte, ich solle das nicht beachten, das komme eben ab und zu vor und hätte keine Bedeutung. Beim zweiten Falschalarm fragte ich ihn, ob da vielleicht bereits die Mikrofonindustrie interveniere. Da lachten auch die Zuhörer.

Nach der Tagung wurde mein Paper publiziert. Darin beschrieb ich den Aufbau der Scheibe so, dass sie jedermann (allenfalls auch an einem Regensonntag-nachmittag auf einem Küchentisch) nachbauen konnte.

E.M: Welche Mikrofone hast Du mit der Scheibe verwendet?

J.J: Anfangs verwendete ich die KM83 von Neumann. Das war immer mein Standard-Mikrofon, bis 1982 die ersten Aufnahmemikrofone der Firma Brüel&Kjaer auf den Markt kamen. Die Firma war weltbekannt wegen ihrer Messgeräte und Messmikrofone. Das erste Aufnahmemikrofon der Firma mit der Bezeichnung 4006, ein Schalldruckempfänger, wurde auf der Basis ihrer Erfahrungen mit Messmikrofonen entwickelt. Es war anders aufgebaut als die Mikrofone aller andern Hersteller. Die Membran war aus Titan und nicht wie bei praktisch allen anderen Herstellern aus goldbedampfter Kunststoffolie. Ich bekam zwei dieser Mikrofone der ersten Serien zum Ausprobieren und war spontan überzeugt. Dieses Mikrofon hatte genau die klanglichen Eigenheiten, von denen ich immer geträumt hatte. Da mein Antrag auf sofortige Anschaffung vom Radio erst im Budget des folgenden Jahres berücksichtigt werden konnte, kaufte ich selbst zwei Exemplare. Sie waren nicht gerade billig, aber auch hier hätte ich in der Wartezeit bis zur An-

schaffung das Geld zu einem Psychiater tragen müssen. Ich passte die Scheibe für eine optimale Kombination mit diesen Mikrofonen an und habe sie von da an bei praktisch all meinen Aufnahmen eingesetzt. Sie funktionieren auch heute nach mehr als 30 Jahren wie am ersten Tag. 1992 übernahm die neu gegründete Firma DPA (Danish Pro Audio) das Aufnahmemikrofon-Programm von Brüel&Kjaer.

E.M: Ein Copyright für die Jecklin-Scheibe scheint es nicht zu geben. Wurde sie in grösserem Umfang produziert und von wem?

J.J: Ich strebte nie ein Patent oder einen Muster-schutz an. Schliesslich hätte jedermann nach ein paar grundsätzlichen Überlegungen zu einem derartigen Vorschlag kommen können.

Die Scheibe wurde von Peerless, heute Mikrofonbau MBHO und der Firma Precide SA hergestellt. Eine Zeit lang bekam ich dann sogar so etwas Ähnliches wie eine Lizenzgebühr. Das waren etwa fünf Franken pro Scheibe. Beim Versandhaus Thomann Music kann man übrigens eine «Haun OSS Jecklin Scheibe» bestellen und in den USA gab und gibt es sie als JOSEPHSON OSS DISK. Kontakte zu dieser Firma hatte ich aber nie. Ich lernte Herrn Josephson erst viele Jahre später anlässlich einer AES-Tagung zufällig in Budapest kennen. Ich stellte mich vor und er begrüßte mich leicht verlegen. Wir machten dann kurz ein wenig Anstands-Smalltalk. Über die Scheibe sprachen wir nicht.

HÖRSPIELPRODUKTIONEN MIT DER SCHEIBE

E.M: Du hast die Scheibe für die Aufnahme von Musik entwickelt. Wurde sie auch anderweitig eingesetzt? Zum Beispiel bei Hörspielproduktionen?

J.J: Ja, aber nicht in der Schweiz, und schon gar nicht im Radiostudio Basel, sondern in Deutschland. Da gab es eine Anzahl von nennenswerten Hörspielproduktionen, bei denen die Möglichkeiten der Scheibe eine Rolle spielten. Zum Beispiel das Hörspiel «Autoreverse» von Manfred Herold. Da wurde der ganze Sound Track mit der Scheibe und einem Nagra-Bandgerät aufgenommen.

Oder «Ohrenlicht» von Ronald Steckel, ein akustisches Essay über die Genauigkeit des Hörens. Diese Produktion des SFB (Sender Freies Berlin) bekam im Jahre 1984 einige Preise und war unter anderem auch für den wichtigsten deutschen Hörspielpreis, den Preis der deutschen Kriegsblinden, nominiert. Die Kritik vermerkte die «aussergewöhnliche Aufnahmetechnik mit der Jecklin-Scheibe». Nachdem auch der Südwestfunk das Hörspiel gesendet hatte, berichtete sogar die Basler Zeitung darüber in einem



Artikel mit dem Titel «die fantastischen Möglichkeiten der Jecklin-Scheibe». Die Redaktion hatte nicht bemerkt, dass die Scheibe aus Basel stammte. Sonst hätte sie es «baselüblich» mit Sicherheit vermerkt. Natürlich nahm auch die Hörspielabteilung von Radio Basel den Erfolg dieses Hörspiels wahr. Nach dem Erscheinen des Artikels sprach mich der stellvertretende Abteilungsleiter bei einem zufälligen Zusammentreffen in der Kantine von Radio Basel kurz darauf an. Er sagte: «Wir haben uns beim SFB erkundigt, und die haben uns gesagt, die ganze Produktion mit der Scheibe sei eine mühsame Sache gewesen». Das Schweizer Radio hat dieses Hörspiel auch nicht gesendet und die Hörspielabteilungen von Bern, Basel und Zürich haben die Scheibe auch später nie eingesetzt.

PROFIS UND HOBBYTONMEISTER

E.M: *Die Scheibe scheint vor allem bei Hobbytonmeistern beliebt zu sein.*

J.J: Als ich die Scheibe vorstellte, fiel die Idee eines «One-Spot-Recording» auf fruchtbaren Boden. Es gab damals auch auf dem Audiogebiet so etwas wie eine «Back to Nature»-Bewegung. Dies gilt nicht für die meisten Aufnahmeprofis, bei denen die One-Spot-Idee und die Scheibe bis heute zwiespältig beurteilt werden. Dass der alleinige Einsatz der Scheibe nicht allen Profis als Möglichkeit zusagte, ist verständlich. Unzulänglichkeiten in der Balance des Orchesters lassen sich nicht korrigieren. One-Spot-Recording bietet keine aufnahmetechnischen Profilierungsmöglichkeiten. Im semiprofessionellen Sektor hat sich die Scheibe aber einigermaßen etabliert. Für Hobbytonmeister bietet sie eine einfach-praktikable Aufnahmemöglichkeit. Scheibenaufnahmen sind fast immer brauchbar, sofern die Scheibe nicht an einem total falschen Ort platziert wird. Bei nicht ganz optimaler Aufstellung sind Scheibenaufnahmen entweder zu direkt-nahe oder zu räumlich-entfernt. In sich stimmen sie immer. Als Beispiel dafür gibt es eine Aufnahme, den Mitschnitt eines Konzertes des Canadian Brass Ensembles im Kursaal Bern. Die Musiker sahen beim Sound Check die Scheibe und sagten, dass sie schon lange nach einer Möglichkeit gesucht hätten, ihre Konzerte selbst aufzunehmen. Ob das vielleicht mit der Scheibe möglich sei und was es sonst noch dazu brauche. Ich schlug vor, die Scheibe mit zwei Mikrofonen, zwei Mikrokablen und einem Hard-disk-Aufnahmegerät von Edirol mit zwei Mikrofoneingängen zu kombinieren, das Ganze jeweils auf dem Podium zu installieren, das Gerät kurz einzupegeln und einfach vor Konzertbeginn den Aufnahmeknopf zu drücken. Sie wollten das gleich demonstriert bekommen. Als Tauglichkeits-Versuch wollten sie sich

bei der Zugabe am Schluss des Konzerts frei auf dem Podium bewegen, um die Abbildungsmöglichkeit der Scheibe zu testen. Sie spielten den «Tiger Rag», sangen auch dazu und liefen dabei auf dem ganzen Podium herum. Ich liess die Aufnahme der Zugabe einfach laufen und stellte mich sichtbar hinter die Tür des Saales. So waren sie sicher, dass ich nicht ein-griff. Anschliessend hörten sie sich die Aufnahme an. Sie waren überzeugt und beschafften sich das, was ich vorgeschlagen hatte.

SCHEIBE FÜR ESOTERIKER?

Ein Nebeneffekt war übrigens, dass sich auch Esoteriker von der Scheibenidee angesprochen fühlten und mich als einen der Ihren betrachteten. Sie sahen wegen der Reduktion auf das Notwendigste in mir einen Öko-Tonmeister. So erhielt ich unter anderem einmal ein Schreiben von einem Mann, in welchem er bemängelte, dass ich auf jeder Fotografie «eine Zigarette im Hals stecken» hätte. Rauchen sei aber seiner Meinung nach mit der hinter der Scheibe steckenden «Philosophie» nicht vereinbar. Er hatte selbstverständlich angenommen, ich sei «Öko-grün, Nichtraucher, Abstinenter und Vegetarier». Dabei war ich immer nur ein normaler, allesfressender, ab und zu alkoholtrinkender, autofahrender und rauchender Waldsterben-Skeptiker. Mit dem Rauchen aufgehört habe ich erst vor einigen Jahren.

E.M: *Gibt es Modifikationen der Scheibe?*

J.J: Ja, und einige davon sind auf YouTube zu sehen. Ich muss manchmal lachen, wenn ich all diese Bauanleitungen und Varianten sowie die zugehörigen Erläuterungen höre und sehe.

ANERKENNUNG UND EHRUNG

E.M: *Als Zusammenfassung ist festzuhalten: Die Scheibe brachte Dir einige Anerkennung, sonst aber keine Vorteile.*

J.J: Das Wort «Anerkennung» möchte ich hier in Gänsefüsschen setzen. Eine erste sogenannte kam von der SRG. Im Rahmen des innerbetrieblichen Vorschlagswesens bekam ich eine Prämie von 100 Franken für die Scheibe. Die SRG hoffte, dass dank meines Vorschlags von Zweimikrofon-Aufnahmen in Zukunft weniger Mikrofone angeschafft werden müssten. Dann wurde ich für den Zürcher Radiopreis nominiert. Bekommen hat ihn aber die Redaktion einer Sendereihe mit dem Titel «Agrar». Ich wurde aber wenigstens zur Preisverleihung eingeladen. Und schliesslich hat man mir anlässlich meines achtzigsten Geburtstags die Ehrenmedaille des VDT, des Verbandes deutscher Tonmeister verliehen. Das kam



Jürg Jecklin in seinem Haus in Vicosoprano
anlässlich eines früheren Gesprächs im Februar 2011

für mich völlig unerwartet. Ich hatte mich ja im Jahre 1963 für eine Mitgliedschaft im VDT beworben, wurde aber abgelehnt mit der Begründung «mangelnde Qualifikation». Ich hatte ja kein Detmolder Tonmeisterdiplom. Ich habe mich natürlich gefreut, obwohl bei derartigen Ehrungen anlässlich eines achtzigsten Geburtstags möglicherweise auch eine Alterserscheinungs-Komponente mit im Spiel ist.

Zu den Vorteilen: Ich hatte mit der Scheibe ein Tool, mit dem ich auf einfache Art und Weise meine Art von Aufnahmen machen konnte. Und man hat mich von da an wegen meines AES-Papers und meinen anderen Publikationen auch in Fachkreisen als Gesprächspartner wahr- und ernstgenommen. Das habe ich aber erst viel später realisiert.

BODENSCHIBE UND VERSION FÜR SURROUNDAUFNAHMEN

E.M: Hast Du die Scheibe nach den Anfangserfolgen noch weiterentwickelt?

J.J: In meiner Wiener Zeit nach 1998 entwickelte und baute ich eine Surround-Scheibe mit je zwei Nierenmikrofonen an Stelle der Kugeln. So kam zur Rechts-Links-Abbildung zusätzlich eine Vorn-Hinten-Abbildung in Intensitätsstereofonie dazu. Diese Surround-Scheibe ist nicht mehr rund, sondern oval. Sie kann wie die Stereo-Scheibe eingesetzt werden. Für mich hat sie den gleichen Stellenwert wie die alte. Ich setzte und setze sie bei meinen Surroundaufnahmen fast immer ein. Oft auch als Hauptmikrofon mit ergänzenden Stützmikrofonen. Die Surround-Version stiess aber bis heute nicht auf grosses Interesse. Die typischen Scheibenanwender scheinen mit Surround Sound nicht viel am Hut zu haben.

Als in den frühen Achtzigerjahren die Firma CROWN die ersten Grenzflächenmikrofone auf den Markt brachte, baute ich eine auf diesem Prinzip basierende «Bodenscheibe», die ich dann manchmal bei besonderen Aufnahmen einsetzte. Sie wurde, wie die OSS-Scheibe von der Firma Peerless Mb hergestellt.

E.M: Was sind PZ-Mikrofone?

J.J: Im Gegensatz zu den üblichen Mikrofonen werden PZ-Mikrofone nicht frei im Raum, im freien Schallfeld platziert, sondern an einer Raumbegrenzungsfläche angebracht. Also direkt am Boden oder an einer Wand. Der Vorteil: Der Schalldruck am Ort des Mikrofons ist um 6 dB grösser als im freien Schallfeld und Schallreflexionen von der jeweiligen Raumbegrenzungsfläche werden nicht aufgenommen. Die Richtcharakteristik ist halbkugelförmig. Der Raum scheint auf der Aufnahme entsprechend grösser zu sein als er ist. Zudem lassen sich diese Mikrofone quasi unsichtbar platzieren. ●

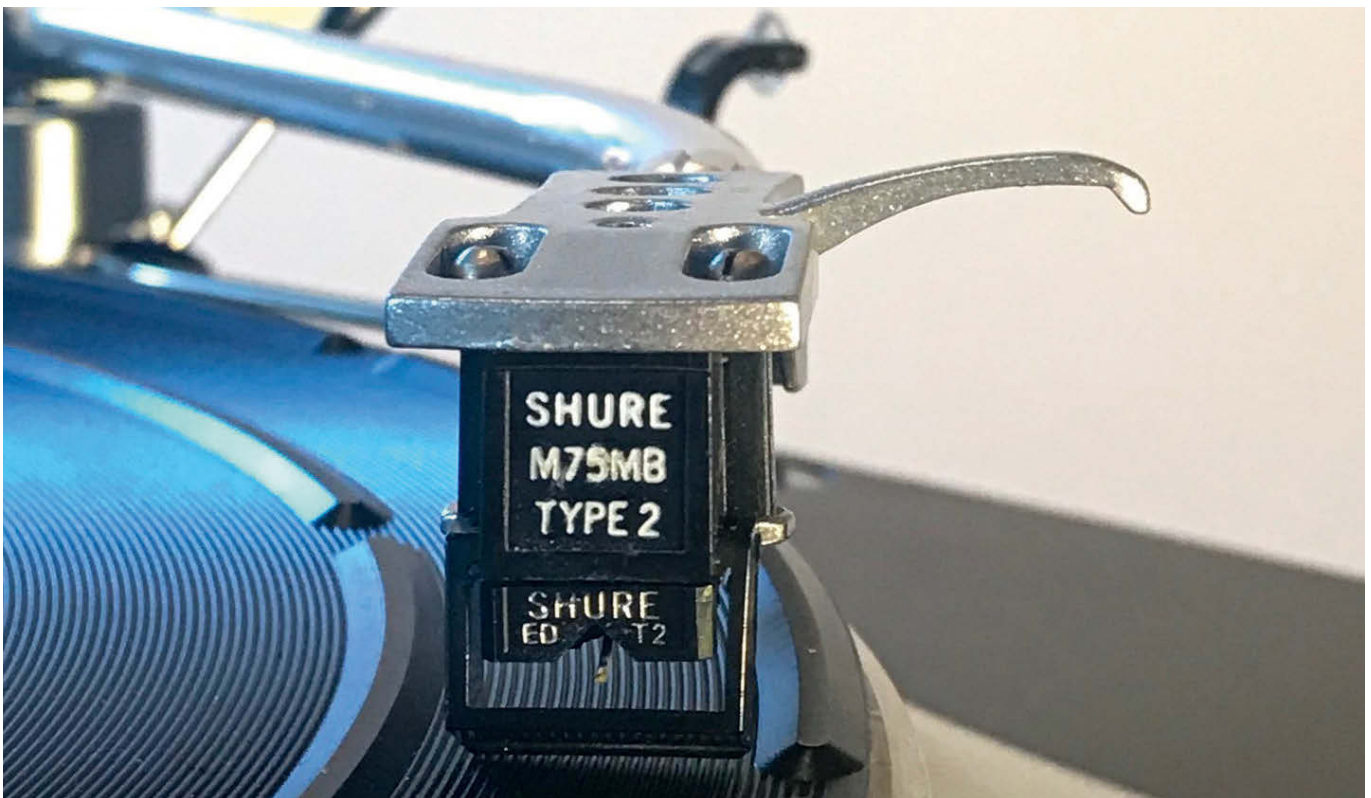
Unmittelbar vor dem Druck des Winterhefts ist Jürg Jecklin leider verstorben, was uns mit grosser Trauer erfüllt.

Wir werden im Frühlingsheft 2022 diesen grossen Schweizer Tonmeister und Audiospezialisten würdigen.

VERGLEICHSTEST MM-TONABNEHMER AUS DEN 1970ER JAHREN

Wer heute im High-End-Bereich nach Tonabnehmern sucht, kann problemlos mehr als CHF 1'000.– und sogar mehr als CHF 10'000.– loswerden. Gerade für Einsteiger, die einen besseren Klang als das digitale Streaming suchen, sind derartige Preise abschreckend. Der Markt bietet zwar bereits günstige und brauchbare Tonabnehmer von Audio Technica oder von Ortofon für CHF 100.– oder sogar für weniger Geld. Wir wollten wissen, wie Tonabnehmer Modelle heute klingen, die in den 1970er Jahren geliebt wurden und damals weniger als CHF 500.– kosteten.

VON THOMAS BREITINGER UND PETER TRÜBNER



Der Testsieger Shure M 75

Im Sommerheft 2021 war zu lesen, wie gut sich ein Shure V 15 III mit hyperelliptischer Nadel heute noch hören lässt – gerade im Vergleich mit neuen hochwertigen Tonabnehmern. Bei diesem Test stand die Frage im Hintergrund, ob die Gummis noch genügend elastisch sind, die den Nadelträger halten. Denn immer wieder warnen Fachleute vor dem Kauf von alten Tonabnehmern, da deren Gummis porös geworden seien. Und poröse Gummis hätten deutliche Folgen für den Klang.

Uns ging es in einem weiteren Schritt darum zu prüfen, ob Moving Magnet Tonabnehmer aus den 1970er

Jahren, die heute vergleichsweise günstig auf den Occasionsmärkten im Internet zu kaufen sind, diesen Gummidefekt nicht haben und sich vor allen Dingen als sehr gute Einsteigermodelle empfehlen lassen.

Vor ein paar Jahren stiess ich zufälligerweise auf das Bild eines Tonabnehmers von Shure aus der Serie V 15. Dieses Bild versetzte mich zurück in meine Jugend, als meine Anlage aus einem Lenco L 85, einem 2 x 40 Watt Verstärker von Denon und einem Paar Lautsprecher Electro Voice Interface Beta bestand. Die Electro Voice Interface haben einen hohen Wir-

kungsgrad und das Ganze klang in meinem Zimmer ganz passabel.

In der Disco, die mein Bruder Jürg mit ein paar Freunden betrieb, standen Lenco L 75 zusammen mit der Shure M 75. Deren Klangbild hatte ich jahrelang im Ohr. Wir spielten 45er Singles. Suzi Quatro, Roxy Music oder die Stones klangen über seine Electro Voice Eliminator ganz schön druckvoll.

Zurück zur V 15: Dieser Tonabnehmer war für mich damals so etwas wie ein schneller Alfa Romeo oder gar ein Ferrari: Begehrtest, schön, teuer. Diese Optik! Breitschultriger und tiefer in der Rille als eine M 75. Das versprach Sound. In den 1980ern lag der Preis für eine V 15 zwischen 325.– bis 425.– Franken, je nach Schliff.

Jahre später stiess ich also auf das eingangs erwähnte Bild und es löste den Wunsch aus, nun endlich eine Shure V 15 zu besitzen. Bei der High End Galerie in Bern wurde ich fündig und erstand die ersten Exemplare: eine V 15/3 und eine V 15/4. Ich ergänzte sie durch Einschübe mit unterschiedlichen Schliffen. So kam ich langsam in Fahrt und bei einem Rundgang durch den Haushalt entdeckte ich weitere Modelle von Shure, verteilt über die rund 15 Plattenspieler, die ich über die Jahre so angesammelt hatte (Thorens querbeet). Hier eine M75, da eine M95 und auch die eine oder andere N55E usw.

Nachdem ich diesen Tonabnehmern lange keine Beachtung schenkte – irgendwie schienen sie alt und verbraucht – belebte ich sie wieder. Eines Tages stöberte ich in den Plattformen von tutti, Ricardo und anibis nach Shure und stiess dabei auf einen Anbieter, der eine grosse Anzahl gebrauchter Tonabnehmer anbot. Verteilt auf mehrere Angebote waren das sicher gut 100 Stück. Shure, Excel, Sony, Philips und viele mehr, deren Namen ich teilweise noch nie gehört hatte.

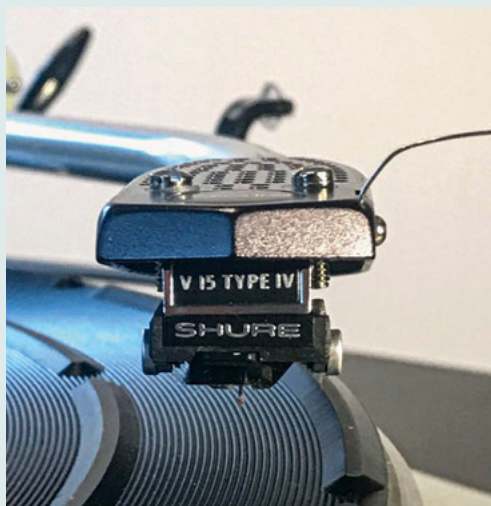
Dieser Händler weckte mein Interesse und ich kontaktierte ihn. Ein paar Tage später traf ich ihn in seinem Atelier. Da standen Möbel mit vielen kleinen Schubladen, wie beim Uhrmacher. Statt Uhrenbestandteile lagerten dort Tonabnehmer. Ich vermutete mehrere 100 Stück, geordnet nach Marken. Viele gebrauchte aber auch New Old Stock. In völliger Überforderung bat ich den Verkäufer, mir eine Anzahl Tonabnehmer zusammen zu stellen. Er offerierte mir eine Tasse Kaffee und bat mich um 15 Minuten Geduld. Er arbeitete sich quer durch sein Angebot und präsentierte mir eine Auswahl von etwa 40 MM-Tonabnehmern, die er aus unterschiedlichen Gründen prüfungswert fand. Ich bat ihn, die Auswahl auf die Hälfte zu reduzieren und mir einen Preis dafür zu nennen. Er lachte mich an und meinte: So einen Verkauf hätte er schon lange nicht mehr getätigt, ich müsse ein richtiger Fan sein und ob CHF 500.– ok wären. Jetzt lach-



Shure V 15 III



Shure M 75



Shure V 15 IV



Shure N97

te ich, bezahlte und zog mit gut 15 Tonabnehmern in wattierten runden Kodak-Filmdöschen von dannen. Schon auf dem Heimweg kam mir die Idee eines Klangvergleichs. Ob die wirklich alle funktionieren würden, wie es der Verkäufer versprochen hatte? Und wie gross oder klein wohl die Unterschiede sein würden? Und der Vergleich mit einem zeitgenössischen Tonabnehmer?

Ziemlich aufgekratzt rief ich Peter Haller an (er muss in solchen Situationen immer herhalten) und weihte ihn in meinen Kauf und in das Thema Vergleichstest ein. Die Übungsanlage war bald definiert: Als Plattenspieler wählten wir Thorens TD124 mit SME 3009 (9 Zoll Tonarm) und Thorens 520 mit SME 3012 (12 Zoll Tonarm).

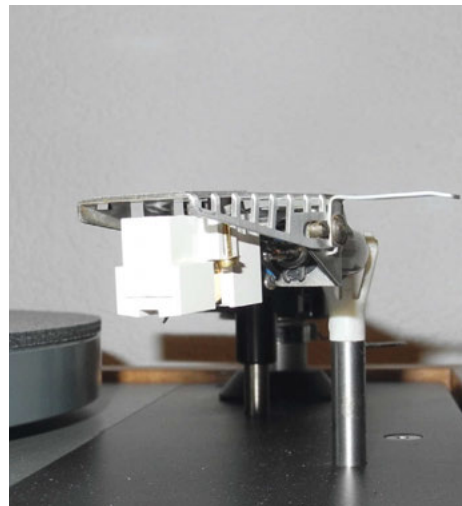
Zwei Geräte waren notwendig, weil Dimensionen und Gewicht der Tonzellen recht unterschiedlich waren und wir längere Umbaupausen verhindern wollten. Für jeden Tonabnehmer, den wir später testen wollten, benötigten wir ein Headshell mit SME Anschluss. Zusammen brachten wir es auf fünf Stück, weitere fünf erstand ich im Internet.

An einem Samstagnachmittag trafen wir uns in Langenbruck für die Montage der zehn Tonabnehmer. Ein ganzes Stück Arbeit! Fairerweise sei erwähnt, dass Peter Haller die Hauptarbeit erfüllte, zusammen mit meiner Partnerin Gisela Meinicke, während ich, ausgerüstet mit zwei linken Händen, als Handlanger diente. Unsere Testanlage bestand jetzt also aus folgenden zehn Tonabnehmern:

1. Shure M75 mit Nadeleinschub ED-T2, (elliptisch), MM an TD 124
2. ADC QLM30 MI (Moving Iron) an TD 520
3. Shure V15/3 mit Nadeleinschub HN35HE (hyperelliptisch), MM an TD 124
4. Shure V15/4 mit VN45HE (hyperelliptisch), MM an TD 124
5. Shure N97HE-AH Era IV mit Nadeleinschub N97GD (sphärisch), MM an TD 124
6. Grado FC+, MM an TD 124
7. ADC 26, MI an TD 124
8. Sony VL 32G, MM an TD 124
9. Philips 412, MM an TD 124
10. EMT Tondose TSD15 (sphärisch) mit EMT 948, MC, Preisklasse 1'200.–. Dose 6 Monate alt, frisch eingespielt. Vergleichs-Referenz zu den 70er MM's an EMT 948.

Mit welcher Musik testen? Das war eine Knacknuss: Zehn Tonabnehmer mit drei Songs à drei Minuten macht schon mal 90 Minuten, den Wechsel der Schallplatten nicht eingerechnet. Peter Haller und ich waren der Meinung «doch, das geht».


ADC QLM30

Grado FC

ADC 26

Philips 412

Und mit wie vielen Personen testen wir? Wen nehmen wir in die Jury? Peter Trübner war rasch gesetzt (gute Ohren und Shure V 15/3 Fan). Als vierte Person fanden wir unser AAA-Mitglied Peter Duss.

Nun brauchten wir noch eine unbestechliche Person für die Bedienung der Plattenspieler inklusive Wechsel der Tonabnehmer. Dafür kam eigentlich nur Gisela Meinicke in Frage. Niemals würde sie uns einen Blick auf die Tonabnehmer gewähren, als unparteiische Chefrichterin sozusagen.

Anmerkung: Die EMT-Tondose nutzten wir zur Einstimmung, zum klanglichen Einhören in die Anlage. Als nächstes galt es, die Musik auszuwählen.

Wir einigten uns auf Delbert McClinton: LIVE!, Hans Theessink & Terry Evans: VISIONS und Arcangelo Corelli: CONCERTI GROSSI OPUS 6, Philharmonia Baroque Orchestra, Nicolas McGegan. Vereinfacht ausgedrückt kombinierten wir Live-Sound (Druck), Akustik-Gitarren und Gesang (Natürlichkeit) und Orchester (Klassik).

Für die Beurteilung definierten wir verbale Kriterien sowie eine Benotung von 1 (schlecht, unhörbar) bis 6 (überzeugend, hervorragend).

Für die Beurteilung mussten auf vorbereiteten Fragebögen diese Kriterien beschrieben werden: Spontaner Ersteindruck / Musikalität / Dynamik / Natürlichkeit / Auflösung / Echtheit / Emotionalität / «zieht es mich rein» / Volles oder mageres Klangbild.

Anmerkung zur Musikwahl: Nachdem Peter Trübner im Sommerheft eine Shure V15/3 im Kontext von 60er Jahre Musik beurteilte, konzentrierten wir uns auf zwei neuere Aufnahmen (Delbert McClinton und

Hans Theessink) und auf die ältere, ganzheitliche Klassikaufnahme mit Betonung der Violinen.

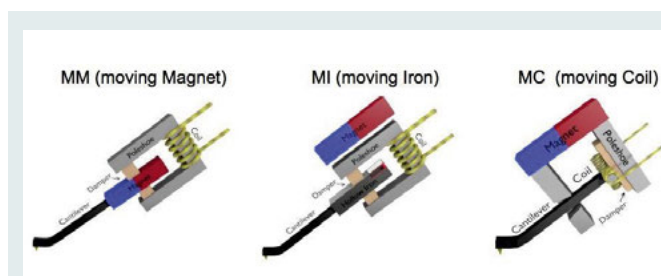
Zum Hörtest trafen wir uns am Sonntag, 13. Juni 2021. Wir starteten mit einem Briefing und einigten uns auf zwei Durchgänge mit Kaffeepause dazwischen, um das Gehör runterzufahren. Für jeden Teilnehmer lag seine Liste bereit für Notizen und endgültige Benotung zu jedem Tonabnehmer.

Den Klang der Anlage stellten wir neutral ein. Die Accuphase Vorstufe auf neutral, ebenso die zwei Aktivweichen und die beiden Subwoofer. An der Stelle sei erwähnt, dass ich sonst vielfältige klangliche Justierungen im täglichen Hören auch gerne einsetze. Für den Test einigten wir uns auf eine neutrale, identische Grundeinstellung als Ausgangslage für alle Tonabnehmer.

Der erste Hördurchgang gehörte der EMT Tondose. Dieser diente zur Einstimmung auf die Anlage und zum Kennenlernen/Einstimmen auf die drei Musikstücke. Deshalb wussten wir, womit wir hören. Die Tondose war also nicht wirklich im Fokus der Testanlage, auch weil sich der EMT-Plattenspieler nicht unbemerkt von der Jury bedienen liess. Trotzdem beurteilten wir den Klang des EMT.

Die vier Benotungen lauteten: 5.0, 5.0, 4.5 und 5.5, im Schnitt eine 5.0. Verbal wurde genannt: Löst gut auf, neutral bis eher kühl, gute Bühne, gute Dynamik, Tendenz zu Schärfe in den Stimmlagen. Dies zur Erläuterung der Vorgehensweise.

So, nun ging es los mit den neun MM/MI-Kandidaten. Gisela Meinicke spielte einen Tonabnehmer nach



Zur Begriffsklärung:

Bei einem Moving Magnet (MM) Tonabnehmer trägt der Nadelträger an seinem anderen Ende einen kleinen Magneten, der sich zwischen den Polschuhen der Spulen der beiden Stereokanäle bewegt. MM Systeme erzeugen höhere Ausgangsspannungen als Moving Coil Systeme, da die Spule aufgrund der weniger beschränkten Masse eine hohe Windungszahl haben kann.

Bei einem Moving Iron (MI) Tonabnehmer wird ein kleines Eisenteil am Ende des Nadelträgers in der Nähe von Spulen mit Eisenkern bewegt. Der Magnetkreis wird in diesen Eisenkernspulen durch einen Dauermagneten hergestellt. Durch die Abstandsänderung der Eisenteile wird in den Spulen eine Änderung des Magnetflusses erzeugt, die als Stereosignal mit ähnlicher Ausgangsspannung wie beim MM Tonabnehmer erzeugt.

Bei einem Moving Coil (MC) Tonabnehmer werden Spulen in einem konstanten und möglichst homogenen Feld eines Dauermagneten bewegt. In den Spulen entsteht aufgrund von Induktion bei Bewegung eine Spannung. Um die bewegten Massen, genauer Trägheitsmomente (Abtastnadel, Nadelträger, Spulenträger und Spulen) möglichst niedrig zu halten, weisen die Spulen meist nur eine geringe Windungszahl auf. Ein zu feiner leichter Draht ist schwierig zu verarbeiten und unzuverlässig. Dadurch ist die Ausgangsspannung bei MC Abtastern sehr gering. Das verlangt einen zusätzlichen Phono Vorverstärker für die MC Tonabnehmer.

Moving Coil Tonabnehmer kamen erst gegen 1978 auf den breiten HiFi Markt. Das hat damit zu tun, dass bis dahin die handelsüblichen Verstärker (häufig Receiver mit Radioteil, Vor- und Endverstärker) nur für die hohe Ausgangsspannung der MM oder MI Tonabnehmer eingerichtet waren. Dies nur noch mal als Rückblick auf die 1970er Jahre mit den damals empfohlenen MM Tonabnehmern, die auch günstiger herzustellen waren als MC Tonabnehmer.

Wir haben uns entschieden, für den Test MM und MI Tonabnehmer aus den 1970er Jahren mit einem aktuellen Referenz MM System zu vergleichen, weil sie heute in Occasionsmärkten günstig zu kaufen sind.

Weitere Informationen unter:

<http://www.schiller-phono.de/de/tonabnehmer-wissen>



Die Electro Voice Lautsprecher, über die wir gehört haben

dem anderen in der musikalischen Reihenfolge Hans Theessink, Delbert McClinton und Corelli. Nach jedem Durchgang tauschten wir uns kurz aus, allerdings nur zu den Höreindrücken, ohne dass wir wussten, welchen Tonabnehmer wir gerade gehört hatten.

Die Auflösung anhand der Noten sparten wir uns auf den Schluss auf. Bevor wir die Noten austauschen und etwas detaillierter betrachten wollten, liess sich für alle Beteiligten feststellen, dass zwischen diesen MM Tonabnehmern eindeutig wahrnehmbare Unter-



EMT TSD 15

schiede auszumachen waren, ohne dass einer resultatmässig völlig abrutschte. Mit anderen Worten: Jeder dieser Tonabnehmer war gut nutzbar. Es gab tonale Abweichungen, etwas dumpfer etwas heller, etwas basslastiger, etwas höhenbetonter.

Trotzdem kristallisierte sich ein Favorit heraus, genau genommen müsste man anmerken: Zwei Favoriten kristallisierten sich heraus. Die Testkandidaten Nummer 2 und 6 kamen sich extrem nahe. Der Unterschied zwischen den beiden betrug hauchdünne 0.03 Punkte! Nun waren wir sehr gespannt welche beiden Tonabnehmer dies sein würden. Bis dahin kannten wir nur ihre Nummern in der Reihenfolge.

Gisela Meinicke teilte nun jeder Nummer den Tonabnehmer zu. Das Ergebnis sah wie folgt aus:

Typ	Benotungen	
Shure N 97	5.5; 5.5; 5.33; 5.58	= Ø 5.47
Shure M 75	5.5; 5.66; 5.33; 5.25	= Ø 5.44
ADC 26	5.3; 5.6; 5.16; 4.5	= Ø 5.14
Shure V 15 III	5.0; 5.2; 5.25; 4.9	= Ø 5.08
Philips 412	4.66; 4.66; 5.43; 5.0	= Ø 4.93
Grado FC+	5.5; 5.5; 4.25; 4.16	= Ø 4.85
Sony VL 32G	5.16; 4.66; 4.5; 4.83	= Ø 4.79
Shure V 15 IV	5.5; 5.1; 3.75; 4.25	= Ø 4.65
ADC QLM	4.0; 5.0; 4.75; 4.75	= Ø 4.63
EMT TSD 15	5.0; 5.0; 4.5; 5.5	= Ø 5.0

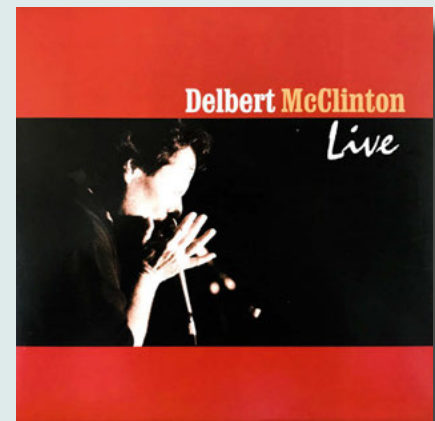
Nun waren wir alle etwas überrascht: Eher hätten wir auf eine der Shure V 15 gewettet, als auf die preiswerten M 75 und N 97. Persönlich musste ich schmunzeln weil mein Bruder Jürg schon vor Jahren mal äusserte: «Die M75 ist das meist unterschätzte Arbeitstier von Shure. Die ist viel besser als ihr Ruf.» Nun bestätigte sich also diese Aussage.

Es zeigte sich deutlich: An vielen Beurteilungspunkten stimmten wir überein, doch in Bezug auf Neutralität oder Schärfe des Klangbilds gab es immer mal deutliche Beurteilungsunterschiede. Jedem High End Hörer ist bewusst, wie unterschiedlich gehört wird. Die subjektive Beurteilung eines Klangbilds schwankt bereits deutlich bei Grundtonhörenden und Ober-tonhörenden, wie in unserem Frühlingsheft 2016 im Beitrag über den Vortrag an unserer GV von Prof. Dr. Elke Hofmann nachzulesen ist. Dann entscheidet bei der Beurteilung, welchen Musikstil jemand liebt.



Und am wichtigsten ist, wie die Zugänge zum Musikhören in der Kindheit und Jugend stattgefunden haben. Es gibt nicht einen Tonabnehmer für alle Ohren, geschweige denn eine Anlage, die allen Musikbegeisterten gleich gut gefallen würde. Deshalb hatten wir drei absolut unterschiedliche Klangbeispiele ausgesucht.

Grundsätzlich können wir nach dem Sonntagsvergleich, mit einer längeren Mittagspause dazwischen, alle zehn gehörten MM und MI Tonabnehmer als gute und klanglich natürliche Tonabnehmer empfehlen. In Bezug auf die wichtigen Kriterien Musikalität, Natürlichkeit, Emotionalität erfüllten alle Tonabnehmer unsere Anforderungen. Feine Unterschiede stellten wir in den Austauschgesprächen direkt nach dem Hören der einzelnen Tonabnehmer nur in den Bereichen Dynamik, Räumlichkeit und Klangschärfe fest.



Zufrieden konnten wir den Sonntag im Garten mit Musik aus dem Electro Voice Monitor und einem wohl verdienten Dessert abschliessen. Wir waren uns einig, dass bereits Anfang der 1970er Jahre sehr gute Tonabnehmer hergestellt wurden, die selbst heutigen Anforderungen noch vollständig genügen. Wieweit aber diese Vintage Tonabnehmer bei alten Rock-, Jazz- und Blues-Aufnahmen vielleicht sogar die neuen MC Tonabnehmer mit einem originalen und zeitgemässen Klangeindruck schlagen könnten, das konnten wir nicht mehr vergleichen. Nach insgesamt 30 intensiven Hörsessions waren unsere Ohren bis oben hin von Musikvergleichen gefüllt. ●



EINE NEUE GENERATION BLUES LADIES

Inspiziert durch Peter Trübners Artikel: «LADIES GOT THE BLUES» im Frühlingsheft 2021 dachte ich mir, ich stelle drei vielversprechende aktuelle Blues Ladies vor. Es gibt immer wieder neue Blues Ladies mit markanten, einprägsamen Stimmen, die beim Zuhören eine Hühnerhaut bereiten. Sie halten den Blues am Leben und werden dabei oft von erfahrenen alten Blues Musikern unterstützt.

VON JÜRG SÄGESSER



FOTO: PD/ZVG

DANA FUCHS – LOVE LIVES ON

Get Along Records 2018

Von den in diesem Artikel vorgestellten Bluesladies, ist Dana Fuchs diejenige, die den umfangreichsten Alben-Katalog vorweisen kann. Von 2003 bis 2018 veröffentlichte sie sieben Studioalben und war auf zwei Soundtracks zu den Filmen SHERRYBABY und ACROSS THE UNIVERSE mit ihren Songs zu hören.

Der im Jahr 1976 im Staat New Jersey geborenen Amerikanerin hört man ihr bewegtes Leben an ihrer Stimme an. Herrlich rauchig erklingt sie aus meinen Lautsprechern. Als jüngstes von sechs Kindern eines alkoholsüchtigen Vaters, wurde sie schon sehr früh in ihrem Leben mit den Untiefen des Lebens konfrontiert. Durch den Freitod ihres Grossvaters wurde ihr Leben abermals erschüttert.

Viele negative Erlebnisse sollten folgen. Dana Fuchs brach die Schule ab und floh vor dem elterlichen Zuhause nach New York. Dort fing sie an Drogen zu konsumieren. Während dieser Zeit arbeitete sie als Sekretärin und als Stripperin. Nach einiger Zeit begann sie eine Psychotherapie und ging an Gruppentreffen, um mit ihren Drogenproblemen fertig zu werden. Wenig später starben ihre Schwester an Drogen- und Alkoholproblemen und ihr Bruder an einem Hirntumor. Deshalb sind bestimmende Themen in ihrer Musik der Tod und der Verlust.

Die Vorbilder von Dana Fuchs sind Esther Phillips und Etta James. Durch ihre raue Stimme wird sie mit Janis Joplin verglichen. Dies kann ich sehr gut nachvollziehen. Man muss sich nur auf YouTube die Clips



des Janis Joplin Klassikers *Piece Of My Heart* mit geschlossenen Augen anhören. Dana Fuchs klingt wahrhaftig wie Janis Joplin! Deshalb ist es auch keine Überraschung, dass Dana Fuchs Janis Joplin von 2001 bis 2003 im Musical: «Love Janis» spielte.

Das Album LOVE LIVES ON enthält eine gute Mischung zwischen Uptempo Nummern und Balladen. Die Darbietungen berühren und gehen unter die Haut. Mal mit kräftiger und danach wieder mit etwas sanfterer Stimme findet Dana Fuchs in jedem Song den richtigen Weg zu unserem Herzen.

Aufgenommen wurde das Album in den Music & Arts, Ward Archer Studios. Beim Mastering wurde ein angenehmes warmes Klangbild geschaffen. Leider, wie es heute öfter vorkommt, haben von 13 Songs, die die CD enthält, nur zehn Songs auf der Vinylausgabe Platz gefunden. Von der künstlerischen Seite her ist es traurig, dafür vom klanglichen Aspekt von Vorteil. Die Vinylausgabe ist im Internetshop von Dana Fuchs noch erhältlich. Gegen einen geringen Aufpreis ist das Album in einer signierten Version, nur mit ihrer Unterschrift oder mit einer persönlichen Widmung, erhältlich.

Übrigens: Wer sich gerne einmal Dana Fuchs live ansehen und anhören möchte, ist in der Schweiz sehr gut bedient. Dana Fuchs tritt regelmässig in der Mühle Hunziken auf.

von der jungen Etta James. Mit NOW DIG THIS! liegt uns ihr drittes Album vor. Crystal Thomas ist mit der Musik von Muddy Waters, Jimmy Reed und Johnnie Taylor aufgewachsen. Ebenfalls soll sie im Kirchenchor und in diversen Juke Joint Bands aktiv gewesen sein.

In unseren Schweizer Gegenden ist Crystal Thomas, obwohl sie schon seit Jahren in der Bluesmusikerszene aktiv ist, ein unbeschriebenes Blatt. Sie hatte allerdings schon Auftritte in Europa. NOW DIG THIS! und das Vorgängeralbum IT'S THE BLUES FUNK! aus dem Jahre 2019 wurden von zwei Japanern mitproduziert. In Japan und Hong Kong soll sie einen recht grossen Bekanntheitsgrad haben.

Hauptproduzent von NOW DIG THIS! war Eddie Stout. Crystal Thomas hat auf diesem Album namhafte Unterstützung von Bluesgitarrist und Hammondspieler Lucky Peterson und von dem Ex-Aretha Franklin Bassisten Chuck Rainey. Diese beiden waren auch schon auf dem Vorgängeralbum IT'S THE BLUES FUNK! mit von der Partie.

Schon der Opener des Albums NOW DIG THIS! ist groovig. Der mitreissende Bluessound zieht sich praktisch durch das ganze Album. Beim Song Blues Funk handelt es sich um ein instrumentales Stück,

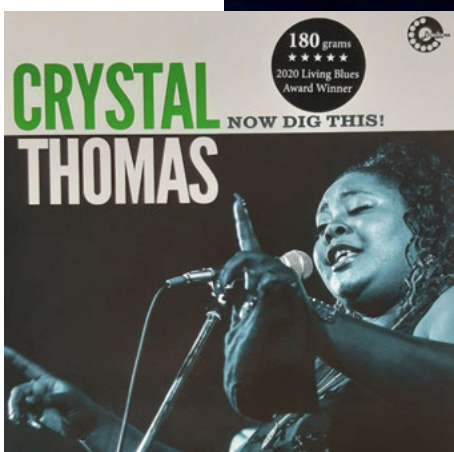
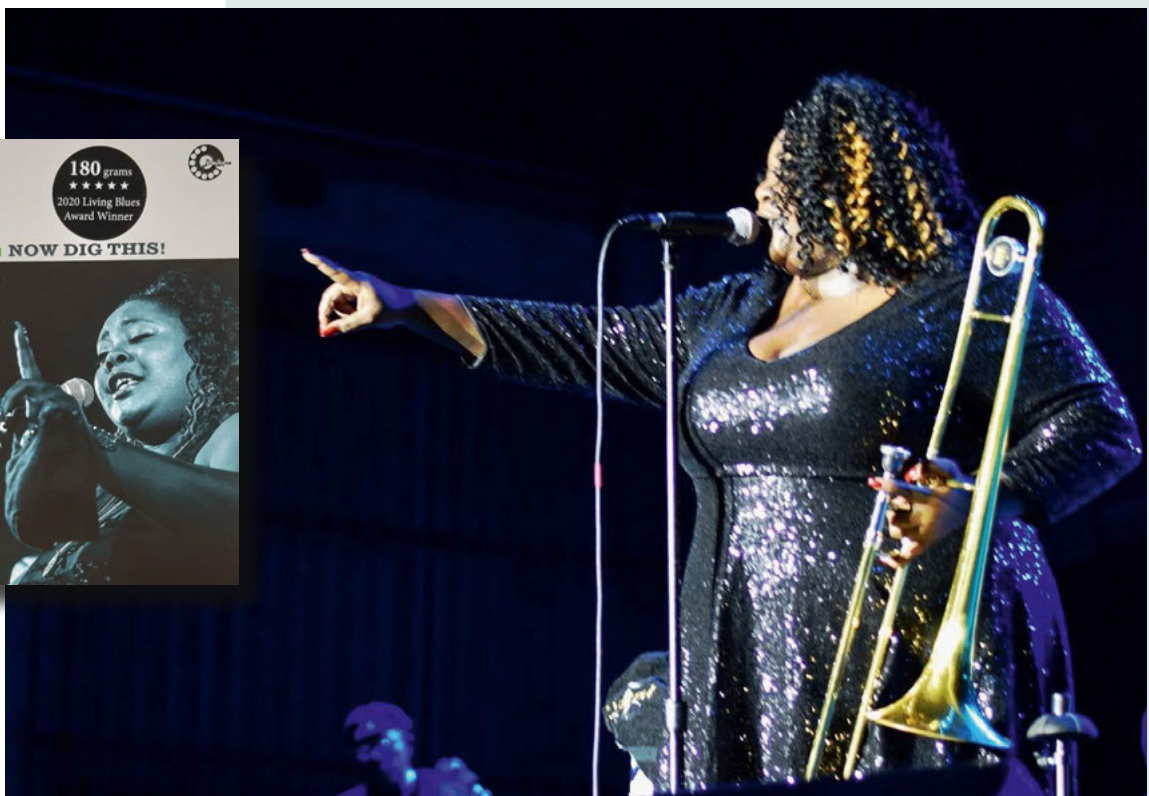


FOTO: PD/ZVG



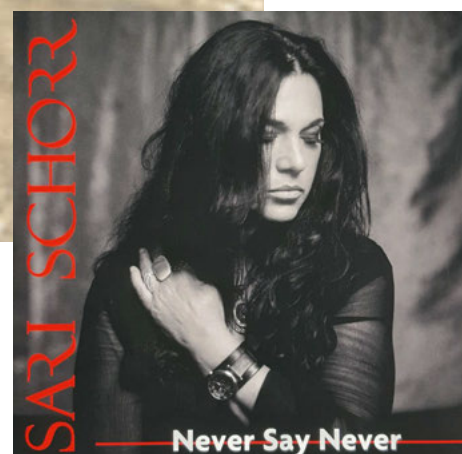
CRYSTAL THOMAS – NOW DIG THIS! Dialtone 2021

Beim ersten Anhören erinnerte mich die Stimme der 45-jährigen aus Louisiana stammenden Frau an die

bei welchem Crystal zur Posaune greift. Echt Klasse. Lediglich mit *Ghost Of Myself* haben wir eine soulige Ballade und mit *The Blues Ain't Nothing But Some Pain* eine Bluesballade.



FOTO: PD/ZVG



Aufgenommen wurde das Album von Paul Osborn in den Audio Dallas Studios in Dallas, Texas. Paul Osborn kann auf eine über 37-jährige Karriere als Toningenieur zurückblicken. Das Tonstudio verfügt über eine Otari MTR-90 24-Spur Bandmaschine sowie ein Neve VR-60 Mischpult. Ebenso ist eine sehr gute Auswahl an vorzüglichen Mikrofonen wie Telefunkens «Vintage Long Body» U47, Neumann Tube U67-U87's-KM84s, AKG, RCA und EV vorhanden. Auf der Rückseite des Covers prangt die Aufschrift «MONOPHONIC» links oben. Und tatsächlich ist das Klangbild Mono. Der Klang ist fantastisch, er lässt nichts zu wünschen übrig. Alle Instrumente hört man heraus und Crystal Thomas Stimme fügt sich perfekt ins Klangbild ein.

Es macht einen Riesenspass, sich aktuelle Bluesaufnahmen zu Gemüte zu führen mit einem Sound wie in den 50er oder 60er Jahren. Nur dass wir heutzutage die Schallplatten nicht auf einem Saba Röhrenradio, sondern auf hochklassigen Hi-Fi- oder Hi-End-Anlagen anhören. Wir spüren mit derart gelungenen Aufnahmen was bei Bluesalben heisst «Back To The Roots»!!!

SARI SCHORR – NEVER SAY NEVER
Manhattan Records 2018/2020

NEVER SAY NEVER ist das zweite Album für die gebürtige New Yorkerin. 2015 wurde sie vom legendär-

en Bluesproduzenten Mick Vernon entdeckt. Genauso wie Robin Trower gehört Mike Vernon zu den Stützen des britischen Blues Labels Manhattan Records, wo Sari Schorr ihre LPs veröffentlicht.

Mike Vernon produzierte 2016 ihr erstes Album: A FORCE OF NATURE, das sie mit ihrer damaligen Begleitband The Engine Room in Spanien einspielte. Auf A FORCE OF NATURE war ein Cover des Leadbelly Songs: *Black Betty* enthalten, das vorwiegend positive Kritiken erhielt. Zu *Black Betty* wurde ein Musikvideoclip veröffentlicht.

Schon vor 2015 war Sari Schorr in der New Yorker Bluesszene als Künstlerin sehr aktiv und für ihre energiegeladenen Auftritte bekannt. Dass Sari Schorr eine fünf Oktaven umfassende Stimme besitzt und eine Ausbildung zur Opernsängerin absolviert hat, hört man auf ihren beiden Alben nicht heraus. Sie präsentiert eine herrlich rauchige Stimme, die perfekt zu ihren Interpretationen des Blues passt. Sie singt gradlinig, ohne mit ihrer Stimme anzugeben, wie perfekt sie die Kunst des Singens beherrscht. Zu



ihren Vorbildern zählen Billie Holiday, Ella Fitzgerald sowie auch Bluesladies aus der ersten Hälfte des 20sten Jahrhunderts wie Bessie Smith, Ma Rainey und Mamie Smith. Deren Feeling setzt Sari Schorr in ihren Aufnahmen ein.

Nachdem sie ihr erstes Album veröffentlicht hatte, begab sie sich auf eine ausgedehnte Tour. Begleitet wurde sie in Europa von niemand geringerem als dem grossartigen Walter Trout, der schon als Gastmusiker auf ihrem ersten Album mitgewirkt hatte.

18 Monate später hatte sie genug neues Songmaterial zusammengetragen, um ihr zweites Album in Angriff nehmen zu können. Sie begab sich mit einer neuen Band in die The Grange Studios in Norfolk und spielte das Album live ein. Themen sind in den Songs *Freedom* der Rassismus und in *The New Revolution* die Demonstrationen, die in den USA damals aktuell waren. *Never Say Never*, *Ready For Love* und *Beautiful* sind Powerballaden. Die anderen Songs sind Bluesrocksongs.

Gegenüber ihrer ersten LP ist dieses Album rock-lastiger und geht als astreines Bluesrockalbum durch.

Die Performance der Songs lebt eindeutig von der Live-Einspielung im Studio. Man spürt die Banddynamik, die bei der Aufnahme herrschte.

Die Vinylausgabe wurde sauber gemastert und gepresst und lässt keine Wünsche offen.

Von beiden Alben sind die Vinylausgaben über den Shop von Manhaton Records erhältlich, sei es einzeln oder im Paket beide zusammen. Im Übrigen ist auch ihr erstes ALBUM A FORCE OF NATURE sehr empfehlenswert.

Es gibt vielversprechende Bluesladies der neuen, oder besser gesagt, der heutigen Generation, über die ebenfalls ein Bericht lohnenswert ist. Davon mehr im AAA Frühlingsheft 2022. ●



LIVE ACT AUDIO
REFERENZBOX VIOLA S



Exclusive
High End
Audio



MFE-ELECTRONIC TA 845 V SE



LIMITED EDITION

LEVAR ULTIMATE BLACK SERIES



EDITION 2022



FRAUEN UND GUTE POPMUSIK

Wenn man in unseren Sammlerkreisen in einem Plattenladen nach «Popmusik» fragt, werfen die meisten Kunden einen verachtenden Blick in die Richtung, aus welcher die Frage kommt. Das kommt wahrscheinlich daher, dass die meisten Leute «Popmusik» mit dem Discopop der 80er Jahre in Verbindung bringen. Viele Leute sehen in den 80ern auch das Jahrzehnt, das als das Schlechteste in die Musikgeschichte einging. Das ist zum Teil der Popmusik zuzuschreiben.

VON JÜRIG SÄGESSER



Ist das aber wirklich so, dass Popmusik immer schlecht ist? Das glaube ich nicht. Schliesslich haben sich einige der damaligen Interpreten heute zu grossen und renommierten Künstlern entwickelt. Wie steht es heutzutage um die Popmusik?

Ich habe mir drei hörensweite Alben ausgesucht, die zeigen, dass Musik populär und trotzdem gut sein kann.

AVA MAX – HEAVEN AND HELL

Atlantic 2020

Auf Ava Max wurde ich durch YouTube aufmerksam. Aus irgendeinem Grund hatte mir der Algorithmus im März 2019 den Videoclip zum Song: *So Am I* vorgeschlagen. Kurzerhand sah ich den Clip an. Was ich hörte und sah, sprach mich an. Nicht nur ich, sondern auch meine Tochter Katharina war davon begeistert.

Meine Tochter sah sofort Gemeinsamkeiten zwischen Ava Max und ihr. Ava Max trägt ihr Haar auf der rechten Kopfseite schulterlang und auf der linken Seite ragt das Haar bis tief in die Rückenpartie. Da sich meine Tochter im Dezember 2018 mit einer Schere unabsichtlich einen grossen Teil ihrer Haare auf der rechten Kopfseite abschnitt, hatte sie ungefähr die gleiche Frisur wie Ava Max.

Im Text dieses Liedes geht es genau um das Thema der Ausgrenzung von Personen in unserer Gesellschaft. Ava Max setzte bei der Umsetzung des Videoclips Darsteller ein, die nicht dem heutigen Schönheitsideal entsprechen und ihre Schönheitsmängel zeigen dürfen.

Ava Max erläutert den Text zu diesem Lied folgendermassen: «In *So Am I* geht es darum, dich selbst zu lieben, anders zu sein, ein Aussenseiter zu sein



und nicht in das Format zu passen, in das die Gesellschaft dich pressen will – sondern stattdessen zu zelebrieren, was dich andersartig macht. Immer wenn ich mich down fühle, erinnere ich mich daran, dass meine Fehler mich perfekt machen, denn in Wahrheit gibt es kein 'perfekt'.»

Ava Max weiss genau, wovon sie singt. Sie kam am 16. Februar 1994 in Milwaukee auf die Welt. Bürgerlich heisst sie Amanda Ava Koci und ist die Tochter von albanischen Eltern, die wegen dem Jugoslawienkrieg 1990 in die USA auswanderten. Sie erlebte, wie die Menschen in den USA auf Migranten herunterguckten.

Mitte der 2000er Jahre begann sie Musik zu machen. Auf der Plattform MySpace verbreitete sie unter dem



Namen Amanda Kay ihre ersten Lieder. 2014 traf sie auf den kanadischen Musikproduzenten Henry Russell Walter alias Cirkut und produzierte mit ihm zwei Songs. 2016 unterschrieb sie bei Atlantic Records einen Plattenvertrag. Ab 2018 wurden vier Songs im Vorfeld zum Album HEAVEN AND HELL veröffentlicht: *So Am I* war der zweite, der erste war *Sweet but Psycho*. Am 18. September 2020 wurde das von mir lang erwartete Album HEAVEN AND HELL veröffentlicht.

Ava Max selbst bezeichnet HEAVEN AND HELL als «unmissverständliches Popalbum mit Botschaft». Dem kann ich nur beipflichten. Denn ich finde die Musik abwechslungsreich, spannend und tanzbar. Das Album soll eine zweiteilige Geschichte wiedergeben. Die ersten sieben Songs sollen den Himmel und die letzten sieben sollen die Hölle darstellen. *Torn* fun-

giert in der Mitte als Fegefeuer. Inhaltlich sind Texte über weibliches Selbstbewusstsein, Verrücktheit und Andersartigkeit zu finden.

Das Album kam in zwei Vinylfarbvarianten in den Verkauf. Die Farben stehen ebenfalls für den Himmel (Blau) und die Hölle (Orange). Auf dem Coverbild ist dieses Motiv wieder zu erkennen.

Vom Klang her kann man keine audiophilen Höhenflüge erwarten. Dennoch ist der Klang für ein vorwiegend elektronisches Album recht gut. Man hört schon, dass die Musik komprimiert worden ist und eigentlich dafür bestimmt ist, dass man diese Musik nicht zuhause auf dem Sofa vor einer qualitativ hochstehende High-End-Anlage hört. Sondern es ist Musik zum Tanzen. Vielleicht auch deshalb macht es einem riesigen Spass, der Musik dieser jungen Frau zuzuhören.

Wer wieder einmal in aktuelle Popmusik hineinschnuppern möchte, dem sei dieses Album wärmstens empfohlen.

TRINE REIN – THE WELL

JOY 2017

Seit den Jahren 1990 bis 1993 bin ich Celine Dion und Mariah Carey geschädigt. Dieser übertriebenen Zurschaustellung des Stimmorgans dieser beiden Diven kann ich nichts abgewinnen. So finde ich die Version des Celine Dion Klassikers: *The Power Of Love* in der originalen Version von Jennifer Rush besser und glaubhafter. Jennifer Rush singt ihn weniger künstlich. Seither bin ich auf der Suche nach kraftvollen Frauenstimmen, die mir das vermitteln können, was andere mir vermiest haben.

Bei Trine Rein habe ich so eine Stimme gefunden. Der Streamingdienst TIDAL schlug mir eines Tages das Album THE WELL vor. Auf dem Weg zur Arbeit hörte ich kurz rein und schon beim ersten Song, bei dem es sich um den gleichnamigen Titelsong *The Well* handelte, dachte ich «Wow!». Zurück zu Hause hörte ich mir das ganze Album an. Sogleich ging die Suche los, ob es dieses Album auf Vinyl gibt. Bei einem Schweizer Anbieter wurde ich fündig. Jedoch entschied ich mich, das Album direkt in ihrem Shop in Norwegen zu bestellen. In Zeiten von Corona ist jeder Künstler froh, wenn er seine Tantiemen selber verdient und nicht an Zwischenhändler verteilt.

Trine Rein wurde 1970 in San Francisco geboren, wuchs aber in Norwegen auf. Sie ist schon seit den 1990er Jahren im Geschäft und vorwiegend in den skandinavischen Ländern sehr erfolgreich. Ihre ersten beiden Alben *FINDER, KEEPERS* (1993) und *BENEATH MY SKIN* (1996) landeten auf Platz Eins in Norwegen. In Japan waren die Alben ebenfalls erfolgreich.



Das Album THE WELL ist ziemlich abwechslungsreich. Es sind Balladen wie *Hello It's Me* und *Don't Say It's Over* enthalten und mit *How About Us* und *Love Each Other* sind zwei Uptempo Nummern vertreten. Bei *Dream It* macht Trine Rein einen Ausflug in die Folkmusic und bei *The World Goes Round* einen Abstecher in eine Mischung aus Reggae und Trip-Hop.

Aufgenommen wurde das Album in verschiedenen Studios in Norwegen und den USA. Gemastert wurde es von Björn Engelman in den Cutting Studios in Stockholm und gepresst in Frankreich in den Presswerken der MPO. Der Klang ist sauber und sehr dynamisch. Hier würde ich sagen, dass es in die audiophile Richtung geht. Wie ich schon geschrieben habe, finde ich dieses Album abwechslungsreich und kurzweilig. Ich höre es sehr oft, weil mir die Songs, der Klang und natürlich die wunderbare Stimme von Trine Rein gefallen. Wer auf der Suche nach einer wunderschönen Frauenstimme ist, der wird hier fündig.

EMMA BUNTON – MY HAPPY PLACE

Warner 2019

Ja, ich gebe es zu, ich war ein Fan der Spice Girls!!! Und ja, ich kaufte damals die ersten beiden Spice Girls Alben als Vinylausgabe. Seither befinden sie sich in meiner Sammlung. Als die fünf Girls in das Musikgeschehen eingriffen, war das für einige von uns Jungs eine Offenbarung. Nicht in erster Linie musikalisch - sondern optisch. Nun hatten auch wir fünf unterschiedliche weibliche Stars, die wir anschnitten konnten. Hängten doch uns Jungs die damals vorherrschenden Boygroups zum Halse raus. Jedes Mädchen wollte als Freund nur einen Abklatsch des Charakters des jeweiligen angebeteten Boygroup-Mitglieds. Wer dem nicht nahe kam, hatte keine Chance bei den Mädchen. Nun konnten wir es den Mädchen zurückzahlen.

Als sich die Spice Girls 2001 trennten, verfolgte ich interessiert, wie sie sich als Solokünstlerinnen entwickeln würden, und welche Musik sie nun machten. Emma Bunton sprach mich mit ihrer Musik von allen Spice Girls am meisten an. Ihr erstes Album A GIRL LIKE ME von 2001 bekam ich nicht mit, dafür ihr zweites Album namens: FREE ME von 2004. Darauf spielte sie im Stile der Popmusik der 60er Jahre, wie sie in England von Frauen aufgenommen wurde: Mit Latino (viel Bossa Nova) Rhythmen angereicherte freche Popmusik. Dieses Album strotzt nur so vor Spielfreude und ist keine Minute langweilig.

FREE ME wurde 2004 nur als Promoplatte auf Vinyl veröffentlicht, dementsprechend gesucht und teuer sind die Ausgaben heutzutage. Bei Discogs wurde das letzte Exemplar für 980.– Franken verkauft.

Während ich diesen Artikel schreibe, wird ein Exemplar auf Ebay für 1300.– Euro angeboten. Bei diesem Album warte ich sehnsüchtig auf eine Reissue auf Vinyl.

2006 veröffentlichte sie das Album LIFE IN MONO. Danach blieb es bis 2019 ruhig um Emma Bunton. In der Zwischenzeit wurde sie Mutter von zwei Söhnen. 2019 veröffentlichte sie das Album MY HAPPY PLACE, doch ich weiss nicht mehr genau, wie ich auf dieses Album aufmerksam wurde. Die Vinylausgabe entdeckte ich im Internetshop von Emma Bunton in England. Nur dort konnte man die Vinylausgabe auf rosafarbenem Vinyl bestellen. Ebenfalls in ihrem Shop lässt sich das Album als Kompaktkassette erwerben. Dies nur als Hinweis darauf, dass die Kassetten in England gerade ein Revival erleben.

Emma Bunton bleibt sich und ihrem Sixties-Pop treu. So sind die ersten vier Songs der ersten Seite genau in diesem Stil. Man kann den Eindruck bekommen, als seien die Songs in den 60ern aufgenommen worden. Der letzte Song der ersten Seite *Don't Call Me Baby* klingt dann aber wie 90er Jahre Discopop.

Die zweite Seite ist ruhiger und besteht vorwiegend aus Balladen. Sie wird mit dem Soulsong *You're All I Need To Get By* eröffnet. Das ist ein Duett mit ihrem Ehemann Jade Jones und Unterstützung ihrer beiden Söhne. *Emotion* ist eine Midtempo-Ballade, die jedoch einen gewissen Groove hat. Das Cover des Beatles Songs *Here Comes The Sun* ist sehr ergreifend. Schon wegen dem Intro, in welchem Emma mit ihrem Sohn über diesen Song spricht und ihm erklärt, warum dies ein spezieller Song für sie ist.

Ich finde alle Songs schön und unterhaltsam, ausser dem Cover *2 Become 1* aus ihrer Spice Girls Zeit, das sie zusammen mit Robbie Williams vorträgt. Hier fehlt mir die Magie, die die Spice Girls in ihrer Version überbrachten.

Wer ein abwechslungsreiches Popalbum mit Ausflügen in die Popmusik der 60er sucht, kommt hier voll und ganz auf seine Kosten. Es wird von Emma Bunton im Stil der Zeit mit einer zuckersüssen Stimme vorgetragen. ●

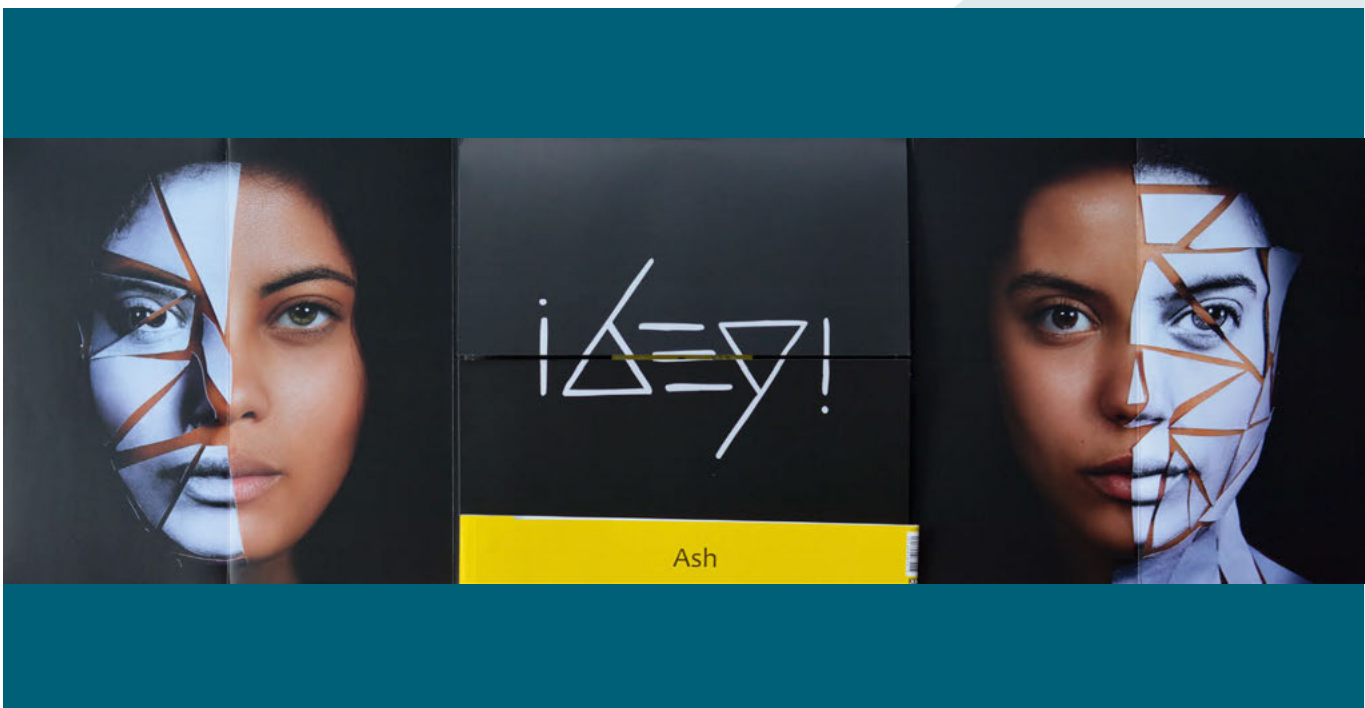


Meine Tochter Katharina mit Ava Max Cover



INDEPENDENT MUSIK UND FRAUEN

Seit mehr als 40 Jahren sind in vielen ehemaligen Indie Bands Frauen ein wichtiger Bestandteil. Bereits im Frühlingsheft 2021 hatte ich Beispiele dafür beschrieben. Die beiden Artikel von Jürg Säggerer in diesem Heft über Frauen im Blues und in der Pop Musik bewogen mich dazu, weitere starke Frauen mit ihrer Musik vorzustellen. VON PETER TRÜBNER



Es ist die Power der Frauen, die vielen Bands Leben einhauchte. Sonic Youth, Pixies oder die Talking Heads konnten einpacken, nachdem ihre Frauen an Bass oder Gitarre nicht länger die Musik mit ihrem treibenden Sound vorantrieben.

Die Liste lässt sich fortsetzen mit Frauen, die aktuell die Musikgeschichte mitschreiben. Die immerwährende Spannung zwischen den Geschlech-

tern kann gerade auch Musik spannend machen. Einzelne LPs können hier Geschmack nach mehr schaffen. Die folgenden vier Beispiele sollen aufzeigen, wie innovativ Musik wird, wenn Frauen daran beteiligt sind.

IBEYI – ASH. XL

Recordings 2017

Die Zwillingsschwestern Lisa-Kaindé und Naomi Díaz sind nur die ersten Le-

bensjahre in Kuba aufgewachsen, bevor sie mit den Eltern nach Frankreich gezogen sind. ASH ist ihre erste LP nach der CD IBEYI, mit der sie bekannt wurden. Chilly Gonzales, Meshell Ndegeocello und der Saxophonist Kamasi Washington haben ihnen bei den Aufnahmen zu ASH auf einzelnen Stücken geholfen. Im Ganzen zeichnet sich das Album durch eine sparsame Instrumentierung aus.





Lisa Kindé Diaz ist für Gesang, Sampler, Piano, Orgel und Synthesizer zuständig. Naomi Diaz singt und spielt die Basstracks sowie die vielfältigen kubanischen Percussionsinstrumente und ist fürs Programmieren zuständig. Ihre Schallplatte lebt wesentlich von dem starken Chorgesang der beiden Schwestern. Die von reduzierter Percussion getriebene Musik entfaltet Stück für Stück mit ihren minimalen Einsätzen die Stimmung auf der LP. Es geht um Rassismus und Polizeigewalt, die beide Frauen in Frankreich erfahren haben. Dabei helfen ihnen Samples aus einer Rede von Michelle Obama und vom Gesang der Le Mystère des Voix Bulgares.

Es ist Musik, die nah geht, wenn Lisa und Naomi Diaz singen: «We can feel something wrong / But we keep moving on / We are ashes / Moving around.» (Wir fühlen, wie etwas verkehrt läuft / Aber wir machen weiter / Wir sind wie Asche / die sich bewegt.)

Es berührt, wie sie auf Deathless singen, dass Lisa als 16-Jährige wegen ihrer Hautfarbe auf einer französischen Polizeistation so behandelt wurde, dass als Hoffnung nur bleibt: «Whatever happens / We are deathless» (Was auch immer passiert / Wir leben noch.)

Es sind Lieder vom Überleben unter widrigen Umständen in einer Zeit, in der sich in Europa der Hass auf Migranten verbreitete.

Die Rhythmen erinnern an festen Herzschlag, die Melodien machen Hoffnung, auch wenn sie immer wieder in Dissonanzen ausklingen. Es ist die Jugend der beiden Frauen, die ihnen die Kraft zum Widerstand verleiht. Sie singen Lieder von der Kraft, mit der sie überleben. Nirgendwo versiegt die Freude am Leben und die Hoffnung auf die Zukunft, für die sie sich mit ihrer Energie einsetzen.

Ich empfehle auf YouTube hineinzusehen in: Ibeyi – ‚Transmission/Michaelion‘ feat. Meshell Ndegeocello.

Die Fotos vom Plattencover geben einen Eindruck davon, mit welchem Aufwand das Cover – aber auch gerade die LP – produziert wurden.

MOIN – MOOT

Ad93 Recordings 2021

Valentina Magaletti prägt die Musik von Moin mit ihrem konsequenten und enorm exakten Schlagzeugstil. Sie er-

innert mit ihrem Spiel in vielen Passagen an Jaki Liebezeit, der bei Can hinter den Trommeln sass. Ich sah Valentina Magaletti mit UUU, die die musikalischen Elemente der frühen Pink Floyd in ihren Auftritt einfließen liessen. Und dann zusammen mit Vanishing Twin. Beide Male überzeugte mich, wie Valentina Magaletti beim Live Auftritt neben ihrem festen Rhythmus immer neue kleine Zwischentakte am Schlagzeug erzeugte. Ihre Freude am Spielen war für alle Zuschauer erlebbar. Für mich ist Valentina Magaletti die innovativste Schlagzeugin, die in der aktuellen Rockmusik zu hören ist. Der stabile Rhythmus, den sie schlägt, ist das Fundament, auf dem immer wieder kleine überraschende Taktschläge einfließen können.

Zusammen mit Joe Andrews (samples/electronics) und Tom Halstead (guitars) spielt Valentina Magaletti in dieser Band Moin. Ein weiteres Projekt dieser drei Musiker ist Raim.



Raim ist geprägt von anhaltender elektronischer Maschinenmusik, die als Doom Metall mit Synthies gehört werden kann. Moin dagegen setzt vielmehr auf das Zusammenspiel zwischen der Gitarre von Tom Halstead und dem Schlagzeug. Stilistisch wird die Band dem Post-Rock zugeordnet. Die elektronischen Sounds von Joe Andrews füllen mit Ideen, die weit weg von jeder erfolgreichen Pop-Musik sind. Das erinnert im Ganzen an die Klangexperimente, mit denen die Kölner Can erfolgreich wurden.

Daher sehe ich das Fundament dieser Band im deutschen Krautrock der frühen 1970er-Jahre, als es darum ging, Rock-Musik mit Elementen der progressiven E-Musik eines Stockhausen oder Kagel zu verbinden. Doch genauso wichtig für ihren Klang ist die Grunge Musik der frühen 1990er Jahre. Dabei werden wir an Steve Albini erinnert,

der Nirvana oder Jesus Liquid oder Sunn O))) produzierte und mit seinen Bands Big Black, Rapeman und seit Jahren mit Shellac Hörende verstört. Moin spielen keine schönen Melodien. Es fehlt jedes Solo, bei dem die Musiker zeigen würden, wie fleissig sie zu Hause geübt haben. Vielmehr ist jedes Stück dieser LP nur von rhythmischen Interventionen geprägt. Doch was dabei zwischen analogem Schlagzeug und analogem Gitarrensound in Verbindung mit digitalen Interventionen und einzelnen digitalen Samples entsteht, das ist neue und spannende Musik.

Ich muss allerdings darauf hinweisen, wie erst nach wiederholtem Abspielen der beiden Seiten der Langspielplatte das verstörende Moment des ersten Hörens aufhört und die enorm spannende Musik verstanden werden kann. Im Moment ist MOOT! die LP, die am häufigsten auf meinem Plattenteller landet.

Das Cover mit einem Foto eines versprayten Waschalons gibt keinerlei Auskunft zu seinem Inhalt. Die Musik darauf ist so detailliert produziert, dass ich MOOT! mit Freude zum Testen von Anlagenteilen benutze. Jede Trommel, die verzerrte Gitarre und die elektronischen Klänge wollen genau gehört werden. Dann zeigen sie, wie exakt die Anlage Dynamik in Musik wiedergibt. Neben den beiden LPs KNOCK OUT und KNOCK OUT 2K unseres Zürcher Schlagzeugers Charly Antolini habe ich mit MOOT! von Moin eine weitere LP zum Testen gefunden, die einfach Freude bereitet, weil sie dynamische Schwächen skrupellos offenbart.



TIRZAH – COLOURGRADE

Domino Recording 2021

Mit ihrem zweiten Album COLOURGRADE nimmt Tirzah die Hörer mit auf eine Reise, die vom ersten Titel mit gleichem Namen auf der A-Seite zeigt,



dass Musik selbst dann funktioniert, wenn sie sich von allen unterhaltenden Momenten der Pop Musik gelöst hat. Wir befinden uns in der Avantgarde der Pop Musik, falls es so etwas gibt. Der Ansatz ist um etliches radikaler als beim gerade besprochenen Album von Moin. Die A-Seite beginnt mit Klängen, die sich zwischen elektronischem Zwitschern und einer Stimme bewegen, die mit Auto Tune manipuliert wurde.

Der zweite Titel *Tectronic* erhöht die Komplexität der Musik. Doch bleiben die Klänge skelettartig – so als wäre Trip-Hop auf ein Minimum reduziert. Tirzah schrieb die Lieder nach der Geburt ihres ersten Kinds. Es ist ein Album über ihre Mutterschaft. So singt sie in *Tectronic*: «When you touch me / I'm out my body / Instinct takes place / You know I'm yours, and you're mine / Soon as you meet my face» Wenn du mich berührst / bin ich ausserhalb von meinem Körper / Mein Instinkt greift ein / Du weisst, ich gehöre dir und du hörst mir / sobald wie du mein Gesicht triffst. In einem Interview sagte Tirzah: Meine Schwangerschaft, meine Geburt und das neue Muttersein haben ihren Weg in alle Lieder von COLOURGRADE gefunden.

Die Musik ist verstörend, weil derartige minimale Klänge nur bei Bands ihren Weg in die Rock-Musik gefunden haben, die Musik aus Überzeugung machen müssen. Aus Tönen werden Melodien angedeutet, doch nie so, dass sie zum Mitsingen animieren.

Der Gesang ist weniger Singen als vielmehr Sprechen, Flüstern und Hauchen von Sätzen oder nur die elektronische Verfremdung von einzelnen Lauten.

Es ist keine unterhaltende Hintergrundmusik, mit der Tirzah diese LP gefüllt hat. Es geht ihr darum, einen Ausdruck für das zu finden, was sich in ihrem Leben nach der Geburt ihres Kindes verändert hat. So wie in diesem Lied über dessen Herzschlag *Beating*:

«Found you / You found me / Still / Held in this / In knowing you / You got me / I got you / We made life / It's beating» (Ich fand dich / und du mich / immer noch. / Darin festgehalten, / dass ich dich kenne. / Du hast mich / und ich habe dich. / Wir schaffen Leben. / Dein Herzschlag ist da.)

Gerade Tirzah zeigt auf ihrem Album, wie viel Innovation in Musik möglich ist. Wie wichtig es aber auch ist, sich auf Neues einzulassen und nicht nur das Alte, gut Bekannte zu wiederholen. Bei

Domino Records ist die ausgezeichnet produzierte und sauber gepresste LP COLOURGRADE erschienen, dort, wo schon seit 1993 junge und experimentelle Musiker aus Grossbritannien ein Zuhause für ihre Musik gefunden haben.



**MERCURY REV –
BOBBIE GENTRY'S THE DELTA
SWEETE REVISITED**

Partisan Records 2019

Manche Mitglieder der AAA mögen sich vielleicht noch an die *Ode To Billie Joe* erinnern, mit der Bobbie Gentry im Jahr 1967 einen Riesenerfolg hatte, der im selben Jahr auch die Verkaufszahlen des gleichlautenden Albums förderte. 1968 versuchte die Plattenfirma mit dem Album THE DELTA SWEETE diesen Erfolg zu wiederholen. Bis auf *Tobacco Road*, *Big Boss Man* und *Parchman Farm* enthielt das Album Eigenkompositionen von Bobbie Gentry, die das Leben in der Delta Region der USA beschreiben. Die Platte wurde ein Flop – von Kritikern gelobt, vom Publikum abgelehnt. Mitten in der Hippie Hochzeit des «Summer of Love» konnte eine in der Musik derart kitschig country-betonte LP kein breites Publikum ansprechen.

Die psychedelische Band Mercury Rev setzt sich zusammen aus Jonathan Donahue – vocals and guitar, Sean «Grasshopper» Mackowiak – guitar, keyboards, clarinet, tectrix wave accumulator und Jesse Chandler, der bereits bei Pearl Jam, Neil Young und Norah Jones Keyboards spielte. Sie hatten THE DELTA SWEETE für sich aufgenommen, aus Spass an der Musik von Bobbie Gentry. Jonathan Donahue übernahm dafür die Gesangsparts. Doch Mercury Rev merkten, wie wichtig der Frauengesang für die Stücke ist. Sie funktionieren nicht, wenn ein Mann sie singt.

So entstand bei der in den USA beliebten Indie Band die Idee, Sängerinnen anzusprechen, ob sie die Stücke zu der neuen Musik von Mercury Rev singen wollen. Ungewöhnlich dabei war, wie sie festlegten, welche Sängerin welchem Lied ihre Seele einhauchen sollte. Üblich ist, dass die Musiker(innen) wählen können, welche Lieder sie betonen wollen. Sicher ist es dem Mythos von Bobbie Gentry zuzuschreiben, dass die angefragten Sängerinnen zusagten.

Zur Erinnerung: Die *Ode To Billie Joe* behandelte den Tod von Billie Joe, der von der Tallahatchie Brücke gesprungen ist und dessen Freundin an seiner Unglücksstelle täglich Blumen streut. Genau dieses Lied *Ode To Billie Joe*, das nicht zur Original LP THE DELTA SWEETE gehörte, singt Lucinda Williams für Mercury Rev mit ihrem gebrochenen Gesangsstil, der voller Verzweiflung ist. Sie lässt damit den Besuch (revisited) bei THE DELTA SWEETE auf der B Seite glaubhaft ausklingen.

Norah Jones eröffnet die A-Seite. Ich kann weiter Laetitia Sadler, Margo Price, Phoebe Bridgers, Marissa Nadler und Beth Orton erwähnen. Sie alle haben sich mit den Texten auseinandergesetzt und füllen sie enorm gefühlvoll. Unbedingt genau anzuhören ist der Blues Klassiker *Big Boss Man* in der Version mit dem Gesang von Hope Sandoval. Hope Sandoval macht damit Nico und den Velvet Underground Konkurrenz.

Endlich haben diese vergessenen Klassiker mit der Musik von Mercury Rev und dem Gesang der zwölf beteiligten Frauen eine angemessene Würdigung erfahren. Gleichzeitig machen sie auf das Talent aufmerksam, mit dem jede dieser Frauen singen kann. ●



NEU- UND WIEDER- VERÖFFENTLICHUNGEN ROCK, POP, JAZZ

VON LOTHAR BRANDT (FREIBERUFLICHER JOURNALIST – WWW.LOTHARBRANDT.DE)

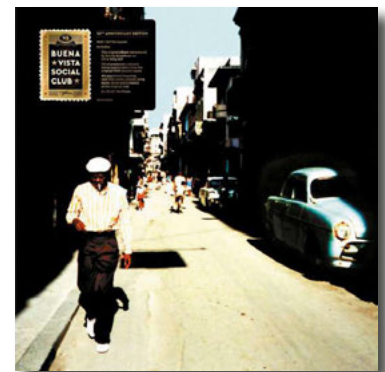


BLACK SABBATH
TECHNICAL ECSTASY
SUPER DELUXE EDITION
BMG 5 LPs 33 1/3 in Kassette

Nach SABOTAGE (siehe letztes Heft) kommt nun das siebte Studio-Album der Heavy Metal Pioniere zu den Ehren einer Super Deluxe Edition. Ganz sicher ist TECHNICAL ECSTASY einer der Problembären in der Diskografie von Black Sabbath. Einige Fans würden ihm am liebsten den Gnadenschuss verpassen, andere gewähren strikten Artenschutz. Das am 25. September 1976 veröffentlichte Album der Heavy-Metal-Pioniere markierte einen weiteren Qualitätsabstieg nach SABOTAGE, das 1975 wenigstens noch einige Knüller zündete. Doch persönliche Konflikte, vor allem aber Alkohol und Drogen, hatten das einst verschworene Quartett entzweit. Gitarrist, Riff-Schmied und Hauptsongschreiber Tony Iommi gingen definitiv die Ideen aus, Sänger Ozzy Osbourne hatte sich schon das halbe Hirn weggeschneuzt und fortgespritzt und war nur noch ein Schatten seiner selbst. Nach

Album und Tour stieg der Madman erst mal aus. Bassist und Textdichter Geezer Butler hatte langsam die Nase voll und Drummer Bill Ward litt drogenbedingt unter gewaltigen Formschwankungen. Immerhin hatte er die Ballade It's Alright geschrieben und sang das Teil auch ein, was einiges über das Formtief seiner Kollegen aussagt. Keyboarder Gerald Woodruffe hatte schon auf der Sabotage-Tour Soundlücken geschlossen, auf TECHNICAL ECSTASY wirkte er fast durchgehend mit. Black Sabbath hatten sich in die berühmten Criteria Studios in Miami zurückgezogen, doch das sonnige Florida half den Briten nur bedingt zu entspannen. Die ebenfalls koksfreudigen Eagles nahmen in der Nachbarschaft gerade HOTEL CALIFORNIA auf ... Die acht Songs, auf dem auch vom Cover der Firma Hipgnosis her nicht wirklich Sabbath-typischem Album, quälten sich ein wenig dahin. Man hört förmlich den verzweifelten Versuch, der Punk-Power in der Heimat einen etwas an Foreigner angelehnten Hit-Sound entgegenzusetzen. Einzig der Schlusstitel *Dirty Women* macht über die volle 7:15-Minuten-Distanz richtig Laune.

Wie schon einige Sabbath-Klassiker hat Sanctuary jetzt auch dieses ungeliebte Kind einer opulenten Deluxe Edition auf vier CDs und richtig wertig auf fünf LPs unterzogen. Mit einem saftigen Remaster von Andy Pearce und Matt Wortham sowie einem tatsächlich viel klarer und aufgeräumter klingenden Remix von Meister Steven Wilson, auf jeweils einer LP, einer Scheibe mit Outtakes und alternativen Mixen ohne grösseren Erkenntnisgewinn sowie zwei LPs (eine CD) gefüllt mit Mitschnitten von der 1976/77-Welttour. Ozzy's Stimme ist da weit in den Vordergrund gemischt – und erstaunlicherweise können die Performances zum Teil richtig Laune machen. Wie immer legen das ausführliche Booklet, Memorabilia und ein Reprint des Tourbuchs satten edit value drauf.



VARIOUS ARTISTS
BUENA VISTA SOCIAL CLUB
World Circuit/BMG, 2 LPs

Es war eine grandiose Idee des amerikanischen Gitarristen, Produzenten und Klangforschers Ry Cooder, des englischen Produzenten und Labelchef Nick Gold und des kubanischen Bandleaders Juan de Marcos González, am 26. März 1996 eine illustre Schar legendärer kubanischer Musiker im historischen Egrem/Areito Studio in Havana zu versammeln. Die zusammengewürfelte Truppe nannte sich *Buena Vista Social Club* und sang und spielte,

was sie am besten konnte: Musik aus dem Kuba der 1940er Jahre. Die mit einem ganz speziellen karibischen Flair und sehr Latino-lastigen Alt-Männer-Charme durchwirkte Musik zog weltweit Fans an und das Grammy-gekrönte Album machte einige seiner Mitwirkenden wie Ibrahim Ferrer oder Ruben González zu Stars. Es chartete ebenso weltweit und verkaufte sich etwa acht Millionen mal.

Die von keinem Geringeren als High End-Guru Bernie Grundman vorzüglich remasterte 25th Anniversary Edition offeriert die ursprünglichen Titel auf drei ganz hervorragend klingenden, in Tschechien gepressten LP-Seiten. Auf Seite 4 gibt es die bisher unveröffentlichte Single *La Pluma* und vier weitere Bonustracks, dazu steckt ein tolles 20-seitiges Booklet im Klappcover. Definitiv eine Alternative zu den hochgehandelten audiophilen Ausgaben, die es gab. Die ebenfalls erhältliche CD-Ausgabe im Deluxe Book Pack (oder normalem Book Pack) bringt es auf weitere 7 Bonitracks.



AROUND THE NEXT DREAM

Music On Vinyl, 2 LPs im Einfachcover

Das Verlegenheitskürzel BBM steht für (Jack) Bruce, (Ginger) Baker und (Gary) Moore. Zwei Drittel der Herrschaften bildeten mit Eric Clapton einst das massstäbesetzende Rocktrio Cream. Gitarrist/Sänger Moore holte sich die Legenden Sänger/Bassist/Keyboarder Bruce und Drummer Baker zur Seite – oder war es umgekehrt?

Denn zum 50. Geburtstag von Bruce gaben BBM ihr Livedebüt (nachzuhören auf Jack Bruce: CITIES OF THE HEART) mit Cream-Klassikern, andererseits wies ein Sticker auf der 1994 erschienen Studio-CD auf THE NEW GARY MOORE ALBUM hin, während Baker mit Engelsflügeln auf dem Cover posierte. Wie auch immer, einiges auf

AROUND THE NEXT DREAM erinnert an Cream-Vorlagen, doch Moore vermeidet es konsequent, Clapton zu imitieren und spielt seine eigene Klasse in *Why Does Love* voll aus. Eigenständig kommen Rocker wie *Glory Days* oder die starke Ballade *Where In The World*, gesungen abwechselnd von Moore und Bruce. Das mit vier Bonustracks auf zwei Vinyls umgeschnittene Reissue von MOV bietet einen kraftvollen, basstarken Sound.



CHRISTINE PERFECT CHRISTINE PERFECT

Music On Vinyl

Die englische Keyboarderin, Sängerin und Songschreiberin Christine Anne Perfect zählte zu den wenigen weiblichen Protagonisten des britischen Bluesbooms der 1960er Jahre. Sie spielte und sang bei Chicken Shack, gastierte schon 1968 bei den damals noch sortenreinen Bluesern Fleetwood Mac, bei denen sie dann Mitglied wurde und deren Bassisten John McVie sie heiratete. Noch unter ihrem Mädchennamen hatte die Musikerin bei Mike Vernons Spezialisten-Label Blue Horizon 1970 ihr erstes Solo-Album veröffentlicht, auf dem unter anderem FMs Danny Kirwan und John McVie sowie Ur-Yardbird Top Topham mitspielten. Unter Mitwirkung von Chicken Shack war auch *Perfect's Signature-Song I'd Rather Go Blind* vertreten, sicher eine der damals stärksten Nummern des Britblues. Doch warum das Produzenten-Duo Vernon/Perfect auch hier die idiotische, rüde Ausblendung zuließ, wissen die Götter. Die übrigen elf des Song-Dutzend sind zum Teil auch nicht von schlechten Eltern, *Wait And See* oder *When You Say* sind zeitlose Lieder, die man dank des guten MOV-Reissue gerne wiederhört. Optisch stiftet das Teil indes Verwirrung. Der Aufkleber suggeriert eine

limitierte Auflage in «snow white vinyl», doch die dem Autor vorliegende Ausgabe war auf marmoriertes gelbes Vinyl gepresst. Das aber sehr ordentlich.



JOHNNY WINTER CAPTURED LIVE

Music On Vinyl

Während er ganz früh und ganz spät in seiner Karriere dem mehr oder weniger reinen Blues frönte, rockte Johnny Winter zu seinen besten Zeiten auch gerne mal ab. Mit seiner Formation Johnny Winter And legte der 1944 in Leland, Mississippi als Sohn eines Baumwollfarmers geborene Albino bereits 1971 das kraftstrotzende LIVE-Album vor. Nach kometenhaftem Aufstieg und drogenbedingtem Absturz zeigte uns 1976 das zweite Live-Album von Johnny Winter den Ausnahme-Gitarristen wieder in Bestform. Der Albino und seine Begleittruppe: der durchaus begabte «Zweit»-Gitarrist Floyd Radford (g), der langgediente Bassist Randy Jo Hobbs und Drummer Richard Hughes wurden im Swing Auditorium der San Diego Sports Arena CAPTURED LIVE.

Dabei liess das Quartett zunächst in fünf Fremdnummern die Rock'n'Roll-Fetzen fliegen, Songs von Larry Williams, Rick Derringer, John Lennon, Bobby Womack und Bob Dylan lieferten die Vorlagen für Winters kehlig-rauen Gesang und seine rasant-fließende Gitarrenkunst. Wobei das Duett mit Radford in *Highway 61* schon das Eintrittsgeld wert war. Doch dann kommt noch Johnny Winters *Slowblues Sweet Papa John*, der noch heute allen E-Gitarren-Eleven zeigt, in einem wie hohen Himmel der wahre Rockblues-Hammer hängt. Das Reissue von Music On Vinyl – mit Beiblatt und wahrscheinlich von einem Digitalisat gezogen – hängt die runtergeratze originale holländische CBS-Pressung des Autors glatt ab.



RY COODER
RY COODER
Speakers Corner

Ryland Cooder hat als Gitarrist, Sänger, Produzent, Filmmusik-Komponist, Musik-Archäologe und Sound-Sucher an so vielen Projekten mitgemischt, dass die Aufzählung schon ein komplettes AAA-Heft füllen könnte. So war er einer der Mit-Initiatoren des Buena Vista Social Club – siehe oben. Schon 1969 konnte er für Warner sein selbstbetitelt Solo-Debüt aufnehmen, das 1970 allerdings in der Flut exzeptioneller Rock-Alben kommerziell unterging. Dabei bot die aus Blues, Folk, Country, etwas Rock und sogar Blasmusik verührte Mischung mit Songs aus sechs Jahrzehnten von Woody Guthrie über Leadbelly bis Rand Newman eine beherzte, kompetent verabreichte Vielfalt.

Cooder knödelte damals schon mit knorriger Stimme, doch das raue Organ passt perfekt zur Musik. Genau wie seine unaufdringlich-souveräne Gitarrenarbeit, die er mit Beiträgen an Mandoline und Bass noch aufwertete. Die Begleitband spielt, was gebraucht wird, auf den Punkt. Zusammen mit Warners A&R-Mann Lenny Waronker produzierte Pianist Van Dyke Parks einen sehr transparenten, kernig-urigen Sound, der damals Seltenheitswert im Pop/Rock hatte. Speakers Corner hat irgendwie das analoge Masterband ergattert und RY COODER nach Art des Hauses rein analog wieder aufgelegt. Also nicht auf ein Digitalisat zurückgegriffen oder mit digitalem Delay, sondern analoger Sicherheits-Verzögerung geschnitten. Die Pressqualität erfüllt einmal mehr höchste Ansprüche. Die Trommelschläge etwa in *Goin' To Brownsville* kommen mit einer Wucht und Dynamik, die heute bei Vinyl-Reissues gerne mal in den Schneidestudios gekappt wird aus Angst, den Schneidestichel zu ruinieren.

Im eigenen Instrumental *Available Space* und auch im Schlusstitel *Dark Is The Night* zeigt Cooder seine weltweit bewunderte Slide-Technik. Wobei er nicht den berühmten Bottleneck, also den abgebrochenen Glasflaschenhals nutzt. Den stülpten sich wohl wirklich nur die alten Bluesmen über den Finger, wenn sie den slingernden Effekt erzielen wollten – ihre modernen Nachfolger ziehen da doch meist ein Stahlröhrchen vor. Von Cooder wird in einigen Quellen, unter anderem Wikipedia, behauptet, dass er einen präparierten Knochen benutzt habe, was er aber selbst in einem Interview korrigierte.

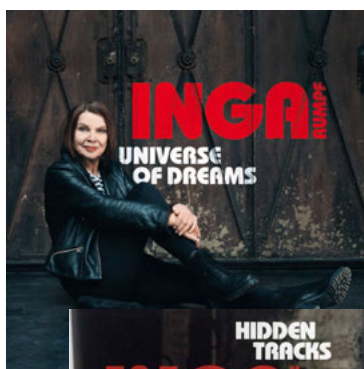
Auf jeden Fall dürfte sein Spiel auch Ober-Stone Keith Richards schwer imponiert haben, der dem Kalifornier wohl während der Aufnahmen zu LET IT BLEED und STICKY FINGERS (wo Cooder mitmachte) auch die für ihn so typische offene G-Stimmung abgeschaut hatte, wie er in seiner Biografie «Life» gestand. Ein Beweis mehr für die Hochachtung, die der musician's musician Cooder im Kollegenkreis genießt.

fliegen, als Deutschlands wohl für immer beste Rocksängerin dort mit Bonnie Raitts Band probte. Seinen Co-Stone Ronnie Wood, seine Managerin, seinen Gitarrenroadie und zwei Flaschen Whiskey hatte er im Schlepptau. Später kam sogar noch Ex-Stone Mick Taylor in den Proberaum, um ein Slide-Solo zu spielen. Nun kann man sich vorstellen, was für ein juristisches Zinnober es ist, Aufnahmen mit Rolling Stones verwenden zu dürfen – und so schliefen die Aufnahmen ewig in Inga Rumpfs Archiv. Bis jetzt. Da erscheinen die drei Songs: *Dance It Up* mit Richards, übrigens eine cool rausgehauene Hommage an *Nutbush City Limits* und damit an Tina Turner, *I Am I* mit Taylor, übrigens mit Pianisten-Legende Nicky Hopkins und Percussion-Gigant Ray Cooper und *Two Is One* mit Wood, eine wirklich schöne Ballade. Sie schmücken die HIDDEN TRACKS, mit deren Veröffentlichung Inga Rumpf sich sozusagen selbst beschenkt. Mit herzlichen Glückwünschen von Teilen der Rolling Stones.

Mal abgesehen von deren Beiträgen: Hört man sich alle HIDDEN TRACKS an, so wundert man sich, warum etwa das unwiderstehlich losgroovende *Can't Stop Myself*, die herzerreissende Ballade *Please, Stand By Me* oder das megascharfe Remake von *Friends* (einst mit Atlantis) nicht schon längst erschienen sind. Zum Glück ist es nie zu spät für tolle Musik.

Frau Rumpf feierte am 2. August dieses Jahres ihren 75. Geburtstag (das «Neue Rock Lexikon» hatte sie einst zwei Jahre jünger gemacht). Da gibt eine Musikerin ihres Kalibers natürlich nicht nur eine Raritätensammlung mit Grosstaten aus der Vergangenheit heraus. Sondern kombiniert diese mit gleich einem kompletten neuen Album vor: UNIVERSE OF DREAMS öffnet den Hörern noch einmal die musikalische Welt dieser grandiosen Sängerin, Songschreiberin, Pianistin und Gitarristin. Zumindes den, der mit Soul, Blues und Rock und in *Slow Motion* sogar mit Country zu tun hat. Gestandene Rumpf-Fans werden natürlich in dieser Aufzählung Gospel vermissen. Denn auch in diesem sakralen Genre der populären Musik hat die Hamburger Seemannstochter schon superb reüssiert und THE POWER OF GOSPEL offenbart.

Und schon sind wir mittendrin in der musikalischen Historie der Inga Rumpf.



INGA RUMPF
UNIVERSE OF DREAMS,
HIDDEN TRACKS
Ear Music/Edel 2 LPs

Der Meister hatte verfügt: «Wenn diese Lady in der Stadt ist, ruf mich an». Keith Richards, ja, der von den Rolling Stones, hatte Musik von Inga Rumpf gehört – und war, wie so viele, begeistert. So liess er sich 1987 nach London ein-

Die beginnt, als die Zwölfjährige ihre erste Gitarre bekommt. Und von da an keine Gelegenheit auslässt, die Musik aus Übersee, vor allem den Blues, einzusaugen. In den 1960ern Rhythm And Blues aus England, dazu den Genie-Pop der Beatles, dann US-Folk und Folk Rock – alles amalgamiert sich in ihrer unfassbaren Musikalität. Die Dekorateurs-Azubine wechselt ins Profi-Fach, erst bei den City Preachers, wird fester Bestandteil der sich formierenden Hamburger Rockszene inklusive WG mit Uns Udo Lindenberg. Spätestens als sie bei Frumpy und danach bei Atlantis das Mikro übernimmt, reiben sich heimische Hörer und die wenigen jenseits von Ärmelkanal und Atlantik die Ohren: Wie bitte, diese gigantische, soultriefende und bluesgetränkte Röhre soll aus diesem dünnen Deutschmädels kommen? Sie kam.

Der Rest ist ein Stück deutsche Rockgeschichte. Sehr wechselhaft im Fall von Inga Rumpf, nachzulesen auch in ihrer Anfang August erschienenen Autobiografie «Darf ich etwas vorsingen?». Man kann sich nur wundern und bewundern, welche Kraft, Energie und Seele noch immer in dieser Stimme steckt, von der Sängerin, die von sich sagt: «Ich brenne immer noch für das, was ich mache.» Und so steckt auch UNIVERSE OF DREAMS randvoll mit Klasesongs, der Titelsong etwa groovt noch immer wie zu besten Atlantis-Zeiten. Ansonsten überwiegen langsamere Gangarten. Mit herrlichen Titeln wie *About You* und dem wehmütig stimmenden *My Diary*. Alles wohlthuend zurückhaltend instrumentiert. Produzent, Mixer und Masterer Dieter Krauthausen mied jedes Überproduzieren.

Die Doppel-LP fertigte Optimal mit überdurchschnittlicher Achtsamkeit. Möglicherweise, weil Inga Rumpf LP-Fan ist – sie gab 2012 ihre Studio Sessions WHITE HORSES für die Analog Audio Association Deutschland frei. Nach einmaligem Waschen waren kaum Ticks, Knackser oder gar Schleifergeräusche zu hören. Die Mittellöcher sind – auch das heute keine Selbstverständlichkeit mehr – sauber gestanzt, die Oberflächengeräusche bleiben für heutige Verhältnisse recht leise. Warum das Label dann nicht noch gefüllte Innenhüllen spendierte, bleibt sein Geheimnis. Wir empfehlen, die Platten in antistatische Innersleeves oder in gefüllte Innentaschen – hat jeder gute

Schallplattendealer – zu stecken. Apropos einstecken: Bei dieser grossartigen Künstlerin und noch dazu zu diesem Geburtstag, hätte ein schönes Booklet mit Würdigung, Texten und Fotos (gibt es keine mit den Herren Wood, Richards, Cooper und Co?) den edit value deutlich erhöht. Dass die beiden LPs jeweils zwei Songs weniger als ihre CD-Pendants enthalten, kann man verkraften, denn so bleibt bei saftig-kraftigem Sound die – zeitgemäss komprimierte – Dynamik erhalten.

Und obwohl die Musiker in mehreren Studios ihre Beiträge einspielten, klingt alles wie aus einem Guss – zusammengehalten von dieser noch immer grossartigen Stimme. Herzlichen Glückwunsch, Inga Rumpf.



VARIOUS ARTISTS
AUDIOPHILE ANALOG
COLLECTION VOL. 2

2xHD LP 33 1/3

Wie schon in der ersten Folge zeigt hier das Cover sofort, wo es audiophil langgeht. Der frankokanadische Toningenieur René LaFlamme nimmt für sein Label 2xHD mit den legendären Schweizer Bandmaschinen von Nagra auf. Zierte Vol. 1 noch die Nagra IV-S, so bildet Vol. 2 die grössere Schwester Nagra T ab. LaFlamme baut zum Teil seine hochempfindlichen Röhren-Mikrofone selbst, ansonsten nutzt er für seine exzellenten Produktionen nur allerredelste Mikrofone von Neumann, AKG oder Brüel & Kjær. In welcher Aufstellung, legt er zum Teil im vierseitigen Beiblatt offen.

Hat man an diesen technischen Aspekten schon seine helle Freude, so kann die Musik auch verzücken – wenn man denn auf abwechslungsreiche Kontraste Wert legt. Auf eine puristische Blues-Version von Sängerin Doreen Smith folgt zum Beispiel die Sopranistin Monique Page, die in die *Sieben letzten*

Worte von Christus am Kreuze einführt. Eine Orgel begleitet die Trauerode bis in die Subkontra-Oktave – und das bedeutet bis 16 Hertz. In diese unfassbare Tiefe reicht kaum ein Lautsprecher, selbst grosse Stand-Schränke schaffen gerade noch die erste Oberwelle bei 32 Hertz. Aber auch die weiteren Stücke fordern die Anlage maximal, vom feinnervigen Gitarrentrio bis zum perkussiv begleiteten Renaissance-Gesang. Die Pressung ist bis auf ganz wenige Ticks herausragend.



THOMAS STRØNEN,
AYUMI TANAKA, MARTHE LEA
BAYOU

ECM

Produktionen der Münchener Edition of Contemporary Music geniessen wegen ihrer Transparenz und Brillanz den besten Ruf in audiophilen Kreisen. Den festigt auch wieder BAYOU, wo freilich der Name etwas in die Irre führt. Denn mit Cajun aus den Sümpfen im Mississippi-Delta hat diese auch auf CD erhältliche LP nahezu nichts zu tun. Die Musik basiert vielmehr auf einem norwegischen Volkslied. Drummer/ Percussionist Thomas Strønen, Pianistin Ayumi Tanaka und Klarinetistin/Sängerin Marthe Lea machen eine stilistisch kaum fassbare Kammermusik, leise, filligran, unaufdringlich. Und doch so intensiv, dass sie den Hörer tief innen packen kann. Erstaunlich, wie Marthe Lea sich mit den schon beim Ensemble Time Is A Blind Guide kooperierenden Strønen und Tanaka vereint. Wobei sich Strønens Spiel von «normalem», takthaltenden Drumming unterscheidet wie ein kristallklarer norwegischer Fjord von morastigen Sümpfen. Im inzwischen berühmten, Holzgetäfelten Auditorio Stelio Molo des Italienisch-Schweizerischen Rundfunks RSI in Lugano, nahm Lara Persia seine Tupfer, Streicher, Schläge und Kicks mit



der von ECM gewohnten Durchsichtigkeit und Klangfülle auf. Insbesondere die mit dickem Filzschlegel touchierte, sehr tief und anhaltend klingende grosse Orchestertrommel sorgt für wohlige Schauer nicht nur bei HiFi-Fans, die freilich aufgrund der exzellenten Pressung voll auf ihre Kosten kommen.



JACKSON BROWNE

DOWNHILL FROM EVERYWHERE

Inside Recordings; 2 LPs

Der Mann begann als Teenager in den 1960ern Songs zu schreiben, debütierte 1972 mit der selbstbenannten LP, legte 1977 mit RUNNING ON EMPTY einen Meilenstein der «On The Road»-Musik vor. Überhaupt schien der 1948 in Heidelberg geborene, aber in Südkalifornien aufgewachsene Jackson Browne in den 1970ern Meisterwerke des entspannten Westcoast-Rock geradezu aus dem Ärmel zu schütteln. Dann langsames Verschwinden unter dem Radar. 2008 ein auch in Europa registriertes Comeback mit TIMES THE CONQUERER, dann wieder Sonnenuntergang.

Und nun: Nichts weniger als wieder ein Meisterwerk mit DOWNHILL FROM EVERYWHERE. Möglicherweise hat die Wahrnehmung, dass alles um ihn herum den Bach runterzugehen scheint, den alten weissen Mann noch einmal tief inspiriert. Jedenfalls gelangen dem Sänger, Gitarristen und Pianisten noch immer locker-flockige Perlen wie der Einstieg *Still Looking For Something*, sanft rockende Melodiker wie der Titelsong, fein kräuselnde Hymnen wie *Love Is Love* und ganz wunderbare Balladen wie *Human Touch*. Bei letzterer überlässt er die Lead Vocals der berückenden Leslie Mendelson.

Obwohl selber noch überraschend gut bei Stimme, holte sich der 72-jährige, der auch als Produzent fungierte, grossartige SängerInnen in den Back-

ground, was die musikalische Qualität nochmals lupft. Seine Begleitmusiker stammten schon immer aus der ersten Liga, fast ein wenig wehmütig liest man auch Russ Kunkel einmal in der Liste. Der Drummer mischte schon auf RUNNING ON EMPTY mit.

Alle Credits und Songtexte liefern die bedruckten Innenhüllen. Allerdings empfehlen wir, um elektrostatischen Aufladungen und Schürfwunden vorzubeugen, die LPs nach dem Waschen in antistatische Sleeves zu stecken. Die Einzel-CD auf zwei ordentlich gefertigte LPs umschneiden zu lassen, war eine prima Idee, trotz der heute üblichen Kompression klingt das Vinyl unangestrengt und offen.



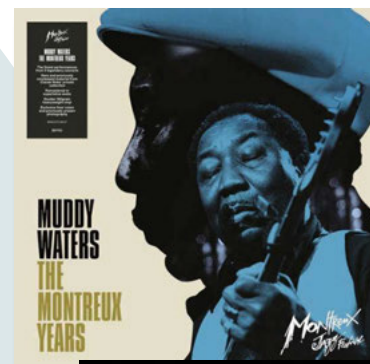
MAMBO MAN O.S.T.

Pure Pleasure/Speakers Corner 2 LPs 33 1/3

Selbst ein Vierteljahrhundert nach dem Kassenschlager BUENA VISTA SOCIAL CLUB lechzt die Musikwelt noch immer nach authentischem Stoff aus Kuba. Jedenfalls kann man sich so den Preisregen erklären, der 2020/21 über Mo Fini, Edesio Alejandro und Paul Morris niederging, den Machern des Films «Mambo Man» über einen kubanischen Farmer und Musikpromoter. Den originalen Soundtrack des Streifens mit vielen Stars des Buena Vista Social Clubs wie Candido Fabre, aber auch anderen Top-Musikern der Karibikinsel, konnte jetzt Pure Pleasure für eine Veröffentlichung auf Doppel-LP an Land ziehen. Wie so oft brachte Remaster-Meister Ray Stuff den Klang bei Air Mastering in London ganz wunderbar auf Top-Niveau.

So schmeckt dieser meist farb- und lebensfrohe, manchmal melancholische Musik-Cocktail, gemixt aus Rumba, Chachacha, Salsa und natürlich Mambo, richtig lecker. Das hat bei der überwiegenden Zahl der Titel (sie scheinen nicht alle im gleichen Studio

aufgenommen) nichts mit übersüsser Soundmatschepampe zu tun, sondern klingt sehr transparent, dynamisch und kraftvoll, auch bei vielstimmigem Gesang sehr differenziert. Man höre nur die knackige Percussion in der *Romance* auf Seite 4. Die Pressqualität entspricht dem von Pure-Pleasure-Partner Speakers Corner gewohnten Niveau: tadellos.



**MUDDY WATERS /
MARIANNE FAITHFULL
THE MONTREUX YEARS**

BMG, jeweils 2 LPs 33 1/3

Die Folgen 3 und 4 präsentieren die Montreux Years von zwei völlig unterschiedlichen KünstlerInnen – und beweisen die enorme stilistische Bandbreite des Jazz-Festivals am Lac Léman. Zeigten Folge 1 und 2 mit Nina Simone und Etta James noch zwei starke schwarze Frauen, so stellen Folge 3 und 4 den schwarzen alten Bluesmann Muddy Waters und den weissen gefallenen Engel Marianne Faithfull mit Performances auf dem Montreux Jazz Festival vor. Dessen langjähriger Chef Claude Nobs hatte nicht nur früh angefangen, stilistisch weit über den Jazz hinaus einzuladen, sondern schnitt auch jedes Konzert mit. So im Falle von Muddy Waters die Auftritte von 1972, 1974 und 1977, bei Marianne Faithfull die von 1995, 1999, 2002, 2005 und 2009. Daraus stellten die Kuratoren bei BMG bei Waters eine Doppel-LP mit 16

Songs (auch auf Einzel-CD), bei Faithfull eine mit 14 (auch auf Einzel-CD).

Beide Zusammenstellungen brachte Tony Cousins auf ein erstaunlich hohes Klangniveau, Hut ab! Die bedruckten Innenhüllen liefern die Credits – insgesamt verdient sich die Serie ausgezeichnete Noten. Denn auch die Pressungen – wahrscheinlich von Optimal – liegen bei allen Teilen bisher in Sachen Laufruhe über dem heute üblichen Durchschnitt und weisen auch sauber gestanzte Mittellöcher auf. Musikalisch bietet Chicago-Blues-Vorkämpfer Muddy Waters samt seinen Bands – teilweise mit prominenten Musikern wie Stones-Bassist Bill Wyman oder Saitenhexer Buddy Guy – elektrifizierten Blues pur inklusive allen bekannten Hits.

Die Britin Marianne Faithfull präsentierte sich in Montreux nach dem Entkommen aus der Heroin-Hölle zwar mit brüchiger Stimme, aber in Top-Form. Wechselnde Bands geben ihren Hits (*Broken English*, *Sister Morphine*) und grossartigen Titeln wie *Song For Nico* oder dem Lennon-Cover *Working Class Hero* einen satt bis sanft rockenden Background. Manche dieser Fassungen kommen in diesen Live-Fassungen viel besser als in den zuweilen dürftigen Studio-Fassungen. Stark.



KUSIMANTEN STUDIO KONZERT

Neuklang/Bauer Studios LP 33 1/3

Normalerweise ist der grosse Saal der berühmten Bauer Studios im südwestdeutschen Ludwigsburg bis auf den letzten Platz gefüllt, wenn zu den hochgeschätzten Studio Konzerten geladen wird. Das Publikum verhält sich hoch diszipliniert – und erzeugt doch diese ganz spezielle Spannung zwischen Auditorium und den Musikern, die da auf der Bühne spielen und ohne Overdub-Netz und doppelten Digitalkorrektur-

Boden live und pur analog auf die beiden Stereo-Spuren der Studer-820 aufgenommen werden.

In Corona-Zeiten indes gab es am 14. Januar 2021 ein Studio-Konzert ausschliesslich fürs Streaming-Publikum vor den Computer-Schirmen. Doch den Klang mischte Tonmeister Philip Heck in der «normalen», gewohnt exzellenten Qualität auf seinem legendären Neve 60-Kanal-Pult. Aber die Musik war selbst für die bei Bauer gewohnte Breite aussergewöhnlich.

Das Trio der Kusimanten Tamara Lukasheva (Gesang, Melodika), Marie-Theres Härtel (Bratsche, Gesang) und Susanne Paul (Cello, Gesang) hat zwar Jazz-Wurzeln, die in Form grandioser Scat-Vokalisieren an die Oberfläche kommen. Doch ansonsten treibt ihre Musik vielfältigste multikulturelle Blüten, die sich jeder stilistischen Einordnung entziehen. Auch Dank der exzellenten Fertigung von Pallas in Diepholz unbedingt hörensenswert.



NILSSON SON OF SCHMILSSON

MFSL, 2 LPs 45 rpm

Eine gewisse Nähe zu den Ex-Beatles brachte dem gebürtigen New Yorker Harry Nilsson (1941–1994) vor allem in den 1970er Jahren Publicity, Ruhm und Unehre. Mit John Lennon soff er sich durchs «The Lost Weekend», was zu einigen unschönen Szenen mit der Staatsgewalt führte. Die von Paul McCartney geförderte Band Badfinger indes schenkte ihm seinen grössten Hit: *Without You* von Pete Ham und Tom Evans. Den schmetterte Nilsson, wie er sich als Sänger verkürzte, dermassen herzeleidig, dass ihn mit Erscheinen des dazugehörigen Albums NILSSON SCHMILSSON 1971 viele für den Autor des Schmachtfetzens hielten. Mit Ringo Starr spielte er 1974 im Film «Son Of Dracula», ganz offenbar etwas

inspiriert von seinem 1972er Album SON OF SCHMILSSON, das ihn auf dem Cover in – mal wieder unscharf fotografiert – Dracula-Pose zeigte. Und das schon im zweiten Titel eine sarkastisch überzogene Horror-Hörspiel-Szene namens Remember (Christmas) brachte. Überhaupt mutete der vielseitige Songwriter seinen Hörern eine Menge zu auf diesem letztlich noch leidlich erfolgreichen Nachfolger von NILSSON SCHMILSSON.

Da gibt es zwar in *Take 54* oder *Spaceman* auch flockigen Poprock, bei dem ihm hochkarätige Musiker wie Bassist Klaus Voorman (auch der ein Beatles-Spezi), Pianist Nicky Hopkins, die Gitarristen Lowell George, Peter Frampton und Chris Spedding oder Saxer Bobby Keys assistierten. Doch daneben eine astreine Country-Nummer und in *You're Breakin' My Heart* ein wiederholtes fröhliches «Fuck You», mehrere Kostproben von Fäkalsprache und einen waschechten Rülps. Damals viel skandalträchtiger als heute.

Nach SCHMILSSON hat MFSL jetzt auch den in den Londoner Trident Studios aufgenommenen SON OF SCHMILSSON audiophil wieder aufgerüstet. Die Jungs aus dem kalifornischen Sebastopol verschafften sich die originalen Master, überspielten sie ohne digitale Mätzchen mit ihrem «Gain 2 Ultra Analog System» mit originaler Dynamik sowie Frequenz- und Kanalbalance auf zwei schnelllaufende 12-Inches. Was das bringt, kann der geneigte Hörer im Bläser-satten *Ambush* oder auch im Chorgesang bei *I'd Rather Be Dead* nachvollziehen, wo die Billig-CD und die hierzulande kursierende LP-Pressung in Sachen Dynamik regelrecht versauern.

Das vom Presswerk genutzte «High Definition Vinyl» läuft vorbildlich ruhig und lässt einen genüsslich aufdrehen. Einziges Manko der MFSL-Ausgabe: Sie dampft das grossflächige, originale Poster, das etwa Music On Vinyl seinem Reissue beilegte, ein auf eine Text-Beilage im Nicht-Ganz-LP-Format.



EMERSON, LAKE & PALMER
OUT OF THIS WORLD:
LIVE (1970 – 1997)

Manticore/BMG/Warner 10 LPs 33 1/3

Wer sie jemals live erlebt hat oder eines ihrer massgeblichen Live-Alben genossen hat, wird zugeben: Keith Emerson (key, 1944-2016), Greg Lake (g, bg, voc, 1947-2016) und Carl Palmer (dr, perc, geboren 1950) waren zu Lebzeiten live eine Macht. Gespeist aus der zu ihrer Hoch-Zeit unfassbaren Virtuosität, ihrem Sinn für Effekte und dann zunehmend ihrer Gigantomanie. Die drei hatten sich 1970 formiert aus Mitgliedern von The Nice, King Crimson und Atomic Rooster. Sie waren also keine Neulinge, als sie bei ihrem zweiten Konzert gleich bei dem Mega-Festival auf der Isle of Wight am 29. August 1970 auftraten. Um dort neben Material von ihrem selbstbetitelten Debüt-Album schon Teile ihrer Bearbeitung von Mussorgskys Klavierzyklus «Bilder eine Ausstellung» zu präsentieren. Das klappte noch nicht so gut wie beim 1971 in Newcastle mitgeschnittenen Live-Kracher PICTURES AT AN EXHIBITION, aber die Geburtsstunde der ersten Supergroup des Prog Rock hatte erfolgreich geschlagen. Der legendäre Mitschnitt von der loW kursierte lange als Bootleg, später gab es ihn offiziell, sogar auf DVD/BD. Jetzt ist er in voller Länge Bestandteil des verdienstvollen 10-LP-Set OUT OF THIS WORLD (auch auf sieben CDs), das fünf geschichtsträchtige Konzerte

der Prog-Götter vereint. Kuratiert vom letzten Überlebenden Carl Palmer und remastert vom Team Andy Pearce/Matt Wortham, die schon um 2016/2017 die Remaster der Studio-Alben betreuten, vereint im Box-Set FANFARE 2017. So kommen in teils stark verbessertem Sound, und zum Teil erstmals auf Vinyl auch wieder zu Ehren: CALIFORNIA JAM, wo ELP am 6. April 1974 vor Hunderttausenden den Headliner des Festivals auf dem Ontario Motor Speedway gaben, ausser auf Bootlegs in Teilen schon veröffentlicht auf dem vergriffenen THEN & NOW (CD, 1998). WORKS LIVE, aufgenommen vor dem ersten Split, gab es mal 1993 und 2017 als remasterte, nicht mehr erhältliche Doppel-CD, hier mit der Musik vom 26. August 1977 in Montréal 1:1. LIVE AT THE ROYAL ALBERT HALL traten die Herren nach ihrer Wiedervereinigung im Oktober 1992 auf, den Mitschnitt gab es 2001 auf CD, inzwischen gleichfalls vergriffen. Bisläng offiziell unveröffentlicht war der Schwanengesang auf der Tour 1997 mit dem Konzert in der UNION HALL PHOENIX. Bei letztem war die Stimme eines sehr korpulent gewordenen Lake schon tiefer und brüchiger geworden, an Emersons Physis hatte der jahrelange Alkohol-Missbrauch seine Spuren hinterlassen. Die Truppe spielte fast nur altes eigenes Material, aber auch *Touch And Go* von den kurzlebigen Emerson, Lake & Powell (mit Drummer Cozy Powell) sowie *America* und *Blue Rondo* von The Nice, eingebettet in King Crimson's *21st Century Schizoid Man*. Sympathischerweise wurden die Dialoge um einige technische Probleme

nicht weggeschnitten. Die Performance überzeugt noch immer weitenteils. Am Rang der besten ELP-Live-Alben PICTURES und WELCOME BACK MY FRIENDS TO THE SHOW THAT NEVER ENDS (1974) rütteln die fünf Doppelalben so wenig, wie die in FANFARE auf Tripel-Vinyl veröffentlichten Mitschnitte aus Mailand und Rom 1973 oder gar die vielen Konzerte der mehrteiligen CD-Serie FROM THE VAULTS. Dennoch können ELP-Fans bei dem ordentlich gefertigten Vinyl-Set bedenkenlos OUT OF THIS WORLD in die Geschichte einer der grössten und besten Bands des klassisch inspirierten Progressive Rock reisen. Ein wertiger Begleiter ist das 32-seitige Hochglanz-Foto-Booklet samt Geleitworten von Jerry Ewing vom Prog Magazine.



TON STEINE SCHERBEN
50 JAHRE

David Volksmund/Indigo

In jeder politisch bewussten WG der 1970er Jahre stand – jedenfalls in Deutschland – mindestens eine LP von Ton Steine Scherben, nur echt ohne trennende Kommata. Vorzugsweise die musikalische Anarcho-Sozialismus-ist-möglichst-Granate KEINE MACHT FÜR NIEMAND von 1972, nur echt als schmucklos kartonierte Doppel-LP mit Label David Volksmund Produktion. Die Westberliner Band um den charismatischen Sänger und Frontmann Rio Reiser kleidete Hausbesetzer-Hymnen, Arbeitgeber-Prügel, Schwarzfahrer-Aufruhr, aber auch grandiose Liebeslieder in einen einfachen, rustikalen Rock, der sich problemlos mitgrölen liess. Alleine von diesem Meisterwerk nur den Titel-Song auf eine 50 JAHRE abdeckende Kompilation zu stecken, lässt den TSS-Fan schockgefrieren. OK, dass nur die real-existierenden-Schallplatten-Jahre 1971 bis 1983 und noch

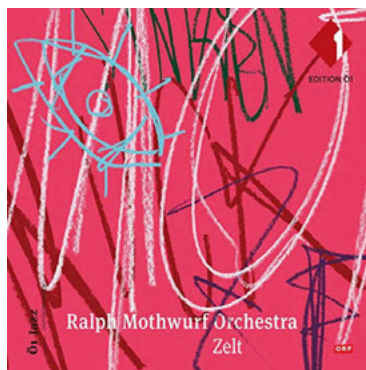
die 1984 aufgenommene, erst 1996 veröffentlichte LIVE II vertreten sind, verkraftet das Geschichtsbewusstsein. Doch der Gerechtigkeitssinn rebelliert, wenn er wahrnimmt, dass die gleichzeitig veröffentlichte Doppel-CD 36 Songs bietet, die Einzel-LP aber nur acht. Das ist zu wenig für eine der wichtigsten deutschen Bands. Also doch auf das 2019 (zum zweiten Mal) edierte GESAMTWERK auf acht Studio-LPs zurückgreifen, das schon das exzellente Remastering von Udo Arndt anno 2004 bot. Für die Einzel-LP spricht die gute Pressqualität und das sechsseitige Faltblatt mit vielen Infos und Statements.



OMER KLEIN
PERSONAL BELONGINGS
Warner

Der 1982 in Israel geborene Pianist Omer Klein genoss in den USA eine klassische Ausbildung und studierte dort den Jazz. Beides findet sich genauso wie die mediterrane Klangwelt wieder in seinen Kompositionen. Die schrieb er auf PERSONAL BELONGINGS abwechselnd für Solo-Piano (sechs Titel) und Band (vier Titel). Band heisst in dem Fall sein Trio mit Bassist Haggai Cohen-Milo und Drummer Amir Bresler. Die Klaviertitel entführen, oft mit autobiografischem Einschlag, eher in romantische Klangwelten, die im Fall von Louis Armstrongs *What A Wonderful World* auch mal die Kitschsphäre streifen. Subjektiv sind freilich die Trio-Stücke die zugkräftigeren. Mit grossartigem Flow zieht der *Baghdad Blues* in den Orient, *Shake It* mit funkigem Groove fast schon auf die Tanzfläche. Guy Sternberg hat das im Dezember 2020 im Osnabrücker Studio Fattoria Musica aufgenommen – wobei er mit Feingefühl für dynamische Schattierungen und natürlichem Raumanteil vorging.

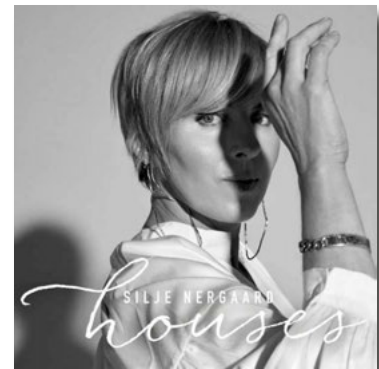
Gemischt hat Steinberg dann in den dezidiert audiophilen Lowswing Studios in Berlin, gemastert hat Christoph Stickel bei cs Mastering in Wien. Den Vinylschnitt erledigte Sidney Meyer in den Emil Berliner Studios. Bei dieser Anhäufung audiophiler Prominenz konnte ja nichts schiefgehen – und es klingt, tadellos gepresst, einfach richtig gut.



RALPH MOTHWURF ORCHESTRA
ZELT
Edition Ö1/oe1.orf.at

Wer nach aufregend neuen Klängen sucht, die man trotzdem mit viel Freude hören kann, sollte hier zugreifen. Der österreichische Komponist, Bandleader (und Gitarrist) schert sich einen Deibel um stilistische Schubladen und die Reinheitsgebote sowohl der Neuen-Musik-Grals Hüter wie die der Jazz-Polizei. Dementsprechend besetzte er sein 22-köpfiges Orchester mit hochkarätigen Instrumentalisten, die sowohl in der notierten wie improvisierten Musik bestens zu Hause sind. Satt Bigband-Bläsersätze wechseln einander ab mit schrägen Streicher-Einheiten. Mal klingen sogar ein wenig Mike Oldfield – Vibraphon und Xylophon gehören zur Band – oder minimalistische Patterns an. Die Ein-Wort-Titel wie *Pferd*, *Sinken*, *Tau* oder *Druck* sagen absichtslos gar nichts, man darf einfach abstrakt zuhören. Was leicht fällt, denn Aufnahme-Ingenieur Werner Angerer fuhr für den Österreichischen Rundfunk einen satten, differenzierten und dynamischen Sound ein. Wenn man dem kleinen Aufdruck «ADA» auf dem Klappcover glaubt, sogar analog. Aber auch beim digitalen Mastering wurde nichts verhunzt. Nach der CD folgt jetzt die LP, die mit satten Farben und praller Wucht das Equipment so richtig schön fordert.

Wermutstropfen: Das Vinyl kam leicht wellig aus dem Nachbarland hier an, der Mittellochbohrer von Acoustic Solid musste das zu enge Loch weiten und erst zwei Waschgänge sorgten für knisterfreien Durchlauf. Der aber machte dann Strahle-Laune.



SILJE NERGAARD
HOUSES
Sony

Überraschung der highfidelen Art: Der Autor hatte bei der recht leisen Einleitung des ersten Songs richtig laut aufgedreht – und erschrak fast ein wenig beim ersten Stimmeinsatz von Silje Nergaard. Denn die Tontechnik um Ingenieur, Masterer und Ko-Produzent (und einmal Ko-Sänger) Mike Hartung stellt die glasklare, sanfte und fast noch mädchenhafte Stimme der immerhin auch schon 55-jährigen Norwegerin, seit Mitte der 1990er im Geschäft, ordentlich nach vorne. Zum Glück ohne die Nuancen mit der heute leider oft üblichen Kompression auf dynamisches Flachsummen zu reduzieren. Die instrumentale Begleitung beschränkt sich oft auf zarte Tupfer, in *Rain Roofs* reicht ein Kontrabass, in *I Knew That I Loved You* eine Akustik-Gitarre. In *The Ballett Boy* stellen Tanzschritte und Begleit-Klavier glaubwürdig Ballett-Atmosphäre her. Einige Male darf ein Orchester volle Farben malen, was Musical-Nähe herstellt. So im fast hollywoodreifen *Duett A Crying Shame* mit Kurt Elling. Die Musik zu allen elf Titeln schrieb Nergaard, die englischen Texte steuerte Mike McGurk bei. So feinfühlig auch in den Osloer Propeller Studios gemischt und gemastert wurde, bei der Pressung kann Sony Masterworks noch lernen. Trotz zweimaligen Waschens blieb ab und an ein leichtes, bei dieser Aufnahmequalität indes besonders störendes Knistern zurück. Vor allem, wenn man laut aufdreht.



**GIZMODROME
LIVE**

earMusic/Edel 3 LPs 45 rpm



**PAT METHENY
SIDE EYE V1.IV NYC**

Modern Recordings/Warner 2 LPs 33 1/3



**BILL EVANS
TRIO 64**

Acoustic Sounds/Universal LP 33 1/3

Gizmodrome vereint den ehemaligen Police-Drummer Stewart Copeland mit dem ehemaligen Level-42-Bassisten und Sänger Mark King, den italienischen Multi-Funktions-Keyboardspieler Vittorio Cosma und Adrian Belew, der seine Gitarrensaiten schon für King Crimson, unzählbare Projekte und ein paar coole Solo-Alben zupfte. Als das Debüt 2017 erschien, waren Fans wie Kritiker von der virtuos-eingängigen Musik entzückt.

Die Supergroup ging auf Tour, und Toningenieur Andrea Pellegrini schnitt mit. Das Programm bestritten die vier überwiegend mit von Copeland getexteten und komponiertem Material von dem Studio-Album, das hier aber zusätzlichen Drive bekommt. Dazu kommen die King-Crimson-Nummern *Elephant Talk* und *Thela Hun Ginjeet* von deren Album *DISCIPLINE* sowie ein paar Cosma-Kompositionen. Bemerkenswert, wie viel Antriebskraft der gute Mark King noch immer aus dem Viersaiter holt, aber überhaupt haben alle vier hörbar Spass. Copeland singt meist die Lead Vocals, aber King, der gewohnt nölige Belew und Cosma unterstützen. Stilistisch mischt sich da Filigranik mit Pop-Power, Funky Groove und Progrock-Akkuratess.

Die tolle Mixtur hat Pellegrini für Doppel-CD (ein Zusatztitel) und in schön offenen und recht dynamischen Sound für dieses flotte Dreier-Set gemastert, bei dem eine 45er in der ersten, die beiden anderen in der zweiten Tasche des Klappcover landeten. Die Pressung weist ein paar erhöhte Oberflächengeräusche auf, zeigt sich aber plan und mit sauber zentrierten Mittellöchern.

Mit seinem neuen Projekt überzeugt Pat Metheny einmal mehr als Gitarrist, Komponist, Bandleader und Nachwuchsförderer. *SIDE-EYE* hat er als eine Art Plattform ins Leben gerufen. Hier jammt er mit jungen Musikern, denen der inzwischen 67-jährige Star so eine Bühne gibt. In der vierten Besetzung des V1 genannten Stamms mit Keyboarder James Francies ergänzt Drummer Marcus Gilmore das Trio, daher *V1.IV*. Den Auftritt am 12. und 13. September 2019 in der Sony Hall zu New York City schnitt Pete Karam mit. Und natürlich ruft die Performance nach Vergleichen mit der legendären Pat Metheny Group, zumal der langjährige PMG-Bassist Steve Rodby als Co-Produzent fungiert und das Trio auch den Titelsong von Methenys ECM-Debüts *BRIGHT SIZE LIFE* darbietet.

Vor allem mit dem Einstieg *It Starts When We Disappear* hält das Trio dem Vergleich locker stand. Methenys Signature Sound auf der halbakustischen Ibanez und seinem Gitarrensynthesizer hält den Longtrack melodios zusammen. Die Schlagzeugarbeit ist schlicht fantastisch. Ihr Niveau zeigt die Truppe weiter im «reinen» Orgeltrio *Timeline*, im fast schon rockigen *Lodger* und in der Ornette-Coleman-Reminiszenz *Turnaround*. Ansonsten geht es zuweilen ein wenig auf Nummer sicher.

Die Doppel-LP mit gleicher Titelzahl wie die CD klingt sehr gut, aber noch etwas mehr Mut zur Dynamik hätte ein «ausgezeichnet» ergeben. Die sehr ordentlichen Pressungen sollte man freilich in gefütterte Innenhüllen stecken.

Der US-amerikanische Pianist Bill Evans (1929-1980) zählt zu den wahrhaft stilbildenden Jazz-Musikern. Nach seiner Mitarbeit an Miles Davis' epochemachenden Album *KIND OF BLUE* 1959 setzte er seinerseits Masstäbe für das Klaviertrio. Seine LPs *SUNDAY AT THE VILLAGE VANGARD/WALTZ FOR DEBBY* von 1961 zählen zu den grössten Jazz-Alben aller Zeiten. Da spielte schon Schlagzeuger Paul Motian mit, der auch am 18. Dezember 1963 die Kessel rührte, als Evans den aufstrebenden Bassisten Gary Peacock in sein Trio von gleichberechtigten (Kammer)Musikern geholt hatte.

Produzenten-Legende Creed Taylor liess für die Stereo-Version seine Ingenieure Bob Simpson und Val Valentin die Drums nach rechts und den Bass nach links mischen, das Klavier in die Mitte. Die auch unter HiFi-Fans geschätzte Verve-LP wurde x-mal wieder veröffentlicht, natürlich auch auf CD.

Chad Kassem hat für das audiophile Reissue-Label Acoustic Sounds schon einige Verve-Schätze wieder aufpoliert. Auch diesmal konnte er auf das originale Masterband zurückgreifen, verknipt sich alle digitale Verschlimmbesserung und liess zum Glück ohne Höhenabsenkung (die oft die analoge Pseudo-«Wärme» verantwortet) schneiden. Quality Records Pressings fertigte erstklassiges, sehr laufruhiges Vinyl in eine antistatische Reispapier-Innenhülle, so dass dieses Reissue alle dem Autor vorliegenden Vergleichsausgaben abhängt. ●



THE BEATLES

LET IT BE

LET IT BE hat etwas von einem Spaltpilz. Während der Aufnahmen entzweien sich vor allem die beiden Alphas John Lennon und Paul McCartney immer weiter, aber auch die Band bricht auseinander. VON LOTHAR BRANDT



THE BEATLES:
LET IT BE
(50TH ANNIVERSARY EDITION)

Apple/Universal
(Super Deluxe: 5 CDs, 1 BD; 4 LPs + 12" EP;
Deluxe: 2 CDs; CD, LP, Picture Vinyl)

Dabei begannen die Fab Four ihr Platten/Film-Projekt **GET BACK** im Januar 1969 mit besten Vorsätzen. John wünscht sich ein Album «ohne Mogelei», Paul will die Band wieder live auf die Bühne bringen. Sie heuern den renommierten Toningenieur Glyn Johns an.

Doch der Dauerstress mit Rund-um-die-Uhr Abfilmerei, beim Proben, Spielen und Aufnahmen in den Twickenham Film Studios entnervt alle. Der gar nicht so stille Beatle George Harrison steigt

aus – und wieder ein, nachdem er sich den Frust mit dem Song **Wah Wah** für sein Triple-Album **ALL THINGS MUST PASS** von der Seele geschrieben hat. Er setzt durch, dass Film- und Fernsehen gestoppt und alle Live-Pläne aufgegeben werden.

Der Wechsel ins eigene Studio im Apple-Firmengebäude in der Londoner Savile Row birgt weiteres Desaster, weil sich John von Pseudo-Kumpel «**Magic Alex**» Mardas einen Riesenbären vom «besten Studio aller Zeiten» hat aufbinden lassen und nichts funktioniert. Ihr alter Produzent und immer noch väterlicher Freund George Martin lässt in aller Eile Bandmaschinen und Mischpulte aus der Abbey Road rüberschaffen, und so können die Aufnahmen für die geplante LP am 22. Januar 1969 beginnen.

Inzwischen ist mit dem Keyboarder Billy Preston ein fünfter Mann mehr oder weniger fest in der Band, der die Stimmung erheblich aufhellt und das musikalische Niveau lifet. John hat die von allen mitgetragene Idee, am 30. Januar auf dem Dach des Apple-Gebäudes das mittlerweile legendäre «**Rooftop**»-Konzert zu spielen. Die Polizei bricht das Spektakel ab, doch die fünf haben in klirrender Kälte in 42 Mi-

nuten immerhin fünf Songs in erstaunlicher Spiellaune und -qualität aufgezeichnet. Einmal mehr widerlegen sie eindrucksvoll die Mär von der lausigen Live-Band.

Bis Mai 1969 stellt Glyn Johns aus den diversen Sessions ein Album zusammen, das Paul so mag, die anderen Beatles aber so nicht veröffentlichen wollen. Es passiert im Spät-Frühling, Sommer und Frühherbst 1969 das Wunder von **ABBEY ROAD**, aber das ist eine andere Geschichte.

Das Album, das die Beatles als vorletztes aufnahmen und das erst nach ihrer «**offiziellen**» Trennung (Pressekonferenz Paul McCartney am 10. April 1970) als ihr letztes am 8. Mai 1970 in Großbritannien und am 18. Mai in den USA veröffentlicht wurde, heisst nun **LET IT BE**.

Zuvor hatte der skrupellose neue Bandmanager Allen Klein die blockierten Bänder an den US-Produzenten und «**Wall-of-Sound**»-Schöpfer Phil Spector geschickt, der sich mit Streichersosse und Chören an einigen Liedern versündigt. Aus 60 Stunden Filmmaterial und 150 Stunden Ton stoppeln die Verantwortlichen den 80minütigen Film **LET IT BE**, ein trauriges Machwerk, das trotz einiger witziger und geistreicher Zwischenspiele fast nur eine Band im Zerfall zeigt. Der Regisseur Peter Jackson wird in der im November 2021 auf Disney anlaufenden Dokumentation das Bild zurechtrücken.

Paul McCartney jedenfalls zeigte sich im Vorfeld angetan und bescheinigte dem neuen Streifen, dass er die «**Beatles** so in Erinnerung behalten möchte». Er schrieb auch das Vorwort zu dem Hardcover-Beibuch, das die optische Begleitung zur «**50th Anniversary Edition**» von **LET IT BE** dem Tonträger stellt. Sehr schön gemacht, mit vielen Fotos und Infos.

In der opulenten «**Super Deluxe**»-Ausgabe mit 57 Tracks finden sich ein von Produzenten-Sohn Giles Martin verant-



worteter neuer Stereo-Mix des Original-Albums auf CD; das Ganze in 24 Bit/96 Kilohertz plus DTS und Dolby Atmos-Mischungen auf Blu-ray-Disc; 27 Outtakes, Studiojams und Probeaufnahmen; auf einer weiteren CD die remasterte LP GET BACK von Glyn Johns, die es mit ihrem rauen und rockigen Sound auch komplett ins parallel veröffentlichte Vier-LP-Set gebracht hat; eine EP mit Johns Mix von *Across The Universe* und *I Me Mine* sowie die die neuen Giles-Martin-Mixe der Singles *Don't Let Me Down* (B-Seite von Get Back, nicht auf der LP) und *Let It Be* (die Single-Version hat ein anderes

Gitarrensolo und ist 13 Sekunden kürzer als die LP-Fassung); dazu das 105 Seiten starke Buch.

Der Beatles-Fan wird seine Freude haben an diesem Buch, er wird die neue Abmischung von Giles Martin und Sam Okell wegen der klareren Konturen vielleicht sogar gegenüber dem Original bevorzugen. Doch er wird sich vielleicht wundern über die doch knappe Auswahl an bisher offiziell unveröffentlichtem Tonmaterial, er wird aber sicher tief enttäuscht sein, dass vom Rooftop-Konzert nur ein Titel vertreten ist. Schade!

Das gesamte Vinyl masterten die Abbey Road Studios im Halfspeed-Verfahren. Für den Otto-Normal-Beatles-Fan erscheint auch die Doppel-CD mit Deluxe-Set und insgesamt 25 Tracks sowie die Einzel-CD und Einzel-LP mit den 12 originalen Titeln jeweils im neuen Stereo-Mix.

Bleiben wird bei wohl allen Beatles-Fans das zwiespältige Urteil über die musikalische Qualität der 12 Original-Songs von LET IT BE. Klar, es gibt den wunderschönen Titelsong, eine grossartige Ballade; es gibt den knackigen Rocker *Get Back*; es gibt die schöne Schnulze *The Long And Winding Road*, die übrigens ohne Streichergesülz viel gewinnt; es gibt vor allem das oft vergessene superbe Doppelstück *I've Got A Feeling* mit dem exaltierten Paul und dem balsamierenden John. Selbst das halb verhunzte, in der Tonhöhe mehrfach geänderte *Across The Universe* (das John schon im Februar 1968 aufnahm und entnervt dem WWF schenkt) findet noch Gnade. Doch der Rest bleibt unter dem Niveau, das die Fab Four auch in ihrer Spätzeit noch immer locker schaffen konnten. ●



Musik hören

Produkte von
dafraud werden für
die authentische
Musikwiedergabe
entwickelt und in der
Schweiz hergestellt

dafraud GmbH
3076 Worb
www.dafraud.ch



MATT BERNINGER

SERPENTINE PRISON

«My eyes are t-shirts, they are easy to read» (Meine Augen sind T-Shirts, man kann sie leicht lesen). Was für eine wunderbare Textzeile, um ein Album zu beginnen. Matt Berninger, Sänger von The National, hat gegen Ende 2020 sein erstes Soloalbum veröffentlicht und er geht so ganz andere Wege als jene, welcher er mit seiner Band beschreitet. VON MICHEL EMMENEGGER



BookerT Jones und Matt Berninger



MATT BERNINGER

SERPENTINE PRISON

Concord Records, published 2020

Der Opening Track *My Eyes Are T-Shirts* gibt das Tempo und die Stimmung des Albums vor und diese Low Beat und kammerorchesterartige Stimmung zieht sich durch das ganze Album durch.

Wer es sich anhört, dem empfehle ich, das Licht zu dimmen oder gleich ein paar Kerzen anzuzünden, sich einen guten Scotch einzuschmecken oder ein Glas schweren Roten, sich zu setzen oder gleich aufs Sofa flachen und einfach zu lauschen. Alternativ eignet sich das Album auch ideal für eine Nachtfahrt mit dem Wagen über vereinsamte Schweizer Highways, nicht ganz so CO2-neutral, das sei hier gesagt.

Produziert wurde das Album von keinem geringeren als Booker T. Jones, Grammy Award Winner für sein Lebenswerk und Sean O'Brien, der bereits Alben für Taylor Swift, The National, X-Ambassadors und Churches produziert hat.

Wer intelligent komponierte Songs mit viel Atmosphäre und abwechslungsreicher Instrumentierung mag, der findet

in SERPENTINE PRISON, einen Soundtrack, der ihn über Monate hinweg begleiten kann.

Distant-Axis, die erste Single Auskoppelung, startet folktümlich in sphärische Synths eingebettet und entwickelt zum Refrain hin orchestrale Qualitäten. Eine Slide-Gitarre geben dem Song zusätzlich eine Country-Note und die dezent eingesetzten Piano-Akzente sorgen für einfühlsame Harmonien.

Silver Springs als Duett mit Gail Ann Dorsey, über viele Jahre Mitglied von David Bowies Band, überzeugt mit einer «cabaresken» Stimmung inkl. ein paar dezent eingesetzten Bläsern.

Take me out of Town ist ein wunderbarer, melancholischer Song, getragen vom Piano. Der Song handelt davon, abzuhaufen, einfach raus, einfach weg, ans Ende jeder Strasse, natürlich mit der Liebe des Lebens. Verträumte Harmonien, dezente Bläserereinsätze und ein einfühlsam gespieltes Piano gepaart mit Matts sonorer Stimme geben dem Song alles, was er braucht um, einmal gehört, im musikalischen Gedächtnis hängen zu bleiben.

Das Album SERPENTINE PRISON kommt in einem Guss daher, jeder Song fügt sich behutsam ins Ganze

ein, keine absoluten Highlights im Sinne von echten Knallern, aber auch keine Lowlights à la Fillers, jeder Song erfüllt seinen Zweck auf diesem Album, so dass man es sich immer wieder in einem Rutsch durchhört. Man wird getragen von dieser ruhigen, atmosphärischen Stimmung und wenn man, nach zwei Scotch oder Gläsern Rotwein dabei weg döst, dann ist das völlig in Ordnung. Liegt nicht an der Musik.

Das physische Album: Schön gestaltetes Gatefold mit vielen Schwarzweissfotos, welche Einblick in die Aufnahmesessions geben. Das Vinyl, 180g schwer, überzeugt in der Variante US-Pressung, die ich habe, nicht wirklich. Wenig Laufruhe und eine mächtige Welle in der Scheibe. Diese ist zwar nicht zu hören, aber es nervt einfach gewaltig und sieht Sch... aus :-). Da hör ich mir doch, vor allem auf den nächtlichen Autofahrten auf den leeren Highways, das Album auf Tidal in MQA Qualität an.

Tipp: Auf die Nachpressung warten, welche gegen Ende Jahr erhältlich sein soll und sich die Scheibe unbedingt beim lokalen Musikalienhändler anschauen und anhören und nicht mailordern. ●



NEUE SCHWEIZER BANDS NO MUTE UND SNAKESKIN BOOZEBAND

Es wurde Zeit. Zu feucht war der Sommer 2021 – es fehlte die heisse Musik, die wir Schweizer zu schätzen wissen. Im Herbst habe ich nun die ersten neuen LPs in meinem Laden, hinter denen ich voll und ganz stehen kann. Es rockt wieder. Konzerte sind möglich für Bands. Dazu braucht es Langspielplatten, die Appetit auf diese Konzerte machen. Hier stelle ich mal zwei Bands vor. Im Laden sind mehr Entdeckungen zu Schweizer Bands möglich. VON BRUNO MUTTI, VINYL BIEL



DRECKIG UND EXPLOSIV IM SOUND

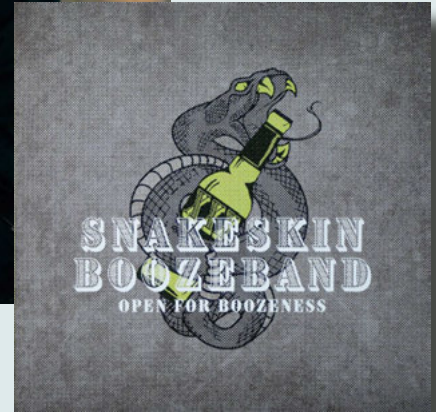
NO MUTE – FEATHER FOR A STONE

Sixteentimes Music 2021

Eine erste Entdeckung sind für mich No Mute, die bereits ihr drittes Album auf dem Markt haben. 2010 kam BLIND, 2015 war es AIMLESS ARROW – im Jahr 2021 folgt jetzt FEATHER FOR A STONE. Seit 2006 spielen Mathias Schibler, Gitarre, Tobias Gisi, Gesang, Florian Schwaller, Drums und Roman Baumann, Bass zusammen. Sie kommen aus Olten, dem Eisenbahnzentrum der Schweiz.

Ihre Musik hat die Power einer Dampflokomotive. Da bleibt es keine Sekunde ruhig. Im besten Hard Rock Stil jagen Schlagzeug und Gitarre ihren Sänger Tobias Gisi durch die Stücke. Der Bass treibt perfekt und trocken. Das ist Musik, die mitreisst! In der Schweiz wird Hardrock noch richtig gepflegt. No Mute spielen mit der richtigen dreckigen Energie, die Stück für Stück einfach nur mitreisst. Die Nähe zu der Stoner-Rock-Band Queens of the Stone Age ist hörbar. Für mich sind sie allerdings härter in ihrem Sound.

Kaum ist ein Stück zu Ende, gibt es keine Ruhepause. Sondern brachial geht es weiter. Das fängt auf der A-Seite mit *Big Talk* an. Vom ersten Ton an heizt die Band mit ihrem Tempo ein. Es macht Spass, dieser Power mit allen Wechseln in der Musik zuzuhören. Mathias Schibler an der Gitarre weiss, wie ein packender Rhythmus in die Musik hineinreisst, bevor er seine spielerische Kompetenz mit enorm psychedelischen Sounds aufzeigt. Drums und Bass passen optimal dazu. Das zweite Stück *I Want It* fängt melodioser an. Aber spätestens, wenn Tobias Gisi los-singt, wird das Tempo angezogen. Hier ist zu hören, wie wichtig ein guter Bass für die Rockmusik ist. Im 30-Sekundentakt wird das Tempo angezogen. Zeitweise erinnern No Mute bei *I Want It* an Henry Rollins aus seiner besten Zeit, als er HARD VOLUME eingespielt hat. Schon das dritte und Titel-Stück *Feather for a Stone* auf der A-Seite zeigt dann, wie komplex die Arrangements sind, die hinter diesem absoluten Power Rock stehen, der nicht anzuhalten ist.



Absolut professionell sind alle vier Musiker. Und sie verstehen es, richtig soliden Krach zu produzieren, bei dem einem die Ohren flattern. Natürlich drehe ich zu ihrer Musik die Anlage richtig auf. Diese Musik will in der Bauchgegend gespürt werden. Das ist harte Rock Musik vom Allerfeinsten.

Auf der B-Seite geht es genauso weiter. Ständig neue Ideen werden in ihrer Musik umgesetzt. No Mute verstehen es, einen Rhythmus genau so lange zu wiederholen, bis er jeden Hörer gepackt hat – und dann kommen feinste Wechsel. Für Freunde von richtig harter Rock Musik sind No Mute unbedingt eine Entdeckung wert.

Die LP ist in Produktion, Mastering und Pressung vorbildlich – absolut detailliert und ohne störendes Kaminknistern auf dem Vinyl.

KLASSISCHE ROCK MUSIC

SNAKESKIN BOOZEBAND– OPEN FOR BOOZENESS Sixteentimes Music 2021

Die klassische und lockere Rock Musik ist in Gefahr, vergessen zu werden. Geradlinige Songs mit klaren, rhythmischen Strukturen haben mich immer abgeholt. So geht es mir bei der Snakeskin Boozeband aus Laufen.

Lukas Franz an Gitarre, Mundharmonika und Gesang ist ein grosser Fan von Krokus und Status Quo. Vincent Perry am Bass ist Fan von Black Sabbath und Bob Marley. Pascal an Schlagzeug und Gesang ist geprägt von Motörhead und Mikkey Dee, dem aktuellen Schlagzeuger der Scorpions. Diese Mischung ist auf ihrem zweiten Album OPEN FOR BOOZENESS deutlich zu hören. Ihr Sound lebt von der rockigen Gitarre von Lukas Franz, dem immer neue fetzige Riffs einfallen. Solide und ideenreich begleiten ihn Bass und Schlagzeug. Die Eigenkompositionen handeln

vom Alltag in der Schweiz: Von den Problemen mit der Liebe, von der Freude am Alkohol nach Feierabend oder von den kleinen Problemen, die man lachend bewältigen kann. Die Musik dazu läuft wie mein 1'200er BMW Töff mit viel Power auf geraden Strecken.

You Make Me Feel am Anfang der A-Seite fängt mit verzerrter Slide Gitarre an und fährt dann fast ohne Pausen direkt los. Ein ausgezeichnetes Gitarrensolo in der Mitte macht klar, was diese Band draufhat. *Open For Boozeness* könnte auch eine AC/DC-Komposition sein. Direkt und stampfend geht es in die Beiz. Immer wieder überraschen die satten Gitarrensolos. Bass und Schlagzeug liefern den soliden Rhythmus für das 3. Stück *Workin' On Gettin' Drunk Again*. Am Schluss der A-Seite zeigen die Jungs, was sie instrumental draufhaben – «mehr davon» kann man nur rufen. Sie legen los, als wollten sie den Jeff Beck von seinen grossartigen Alben WHO ELSE und JEFF überholen. Die B-Seite setzt diesen Sound vom ersten Stück an mit verzerrter Gitarre fort. Am Schluss auf *Last Ride* gibt die Snakeskin Boozeband noch mal richtig Gas.

Die LP ist detailliert aufgenommen und sauber gepresst. So wie ich mir die Qualitätskontrolle bei grossen Labels nur wünschen kann – leider kommen mir heute zu viele knisternde Scheiben auf den Markt. Das Motto «SAVE THE VINYL» des Labels Sixteentimes Music ist auf beiden hier besprochenen Pressungen perfekt umgesetzt. ●

Am 4. Januar 2022 beginnt im Vinyl Biel der Ausverkauf mit Rabatten von 30% – 50% auf Secondhand Vinyl und auf gesuchte Sammler LPs.



AAA SWITZERLAND: MUSIK VON MITGLIEDERN

Immer wieder veröffentlichen unsere Mitglieder (Frauen und Männer) eigene LPs mit ihrer Musik. Natürlich ist für uns interessant, welche Schallplatten bei Musikern entstehen, die in unserem Verein sind und Vinyl hören.



Band bei der Aufnahme

NAKED FUSE – BALLADS
R.A.N.D. MUZIK – SpoMusic 04

Ja, was soll man schon erwarten von einem Jazzalbum, welches BALLADS heisst? Kennt die Jazzgeschichte doch schon eine Vielzahl gleichnamiger Alben, darunter solche Meilensteine wie dasjenige von John Coltrane. Dazu kommt, dass uns auf dieser Schallplatte fast ausnahmslos Klassiker erwarten, wie etwa *Paris Blues* von Duke Ellington, *Ruby, My Dear* von Thelonious Monk oder eben *Naima* von John Coltrane.

Naked Fuse ist eine von mehreren Bands des Zürcher Saxofonisten Renzo Spotti. Mit dabei ist der umtriebige Gitarrist Dave Gisler, der Bassist Fridolin Blumer und am Schlagzeug Elmar Frey, der unter anderem mit dem Daniel Schenker Quartet unterwegs ist. Renzo Spotti hat sein Handwerk an der Musikhochschule in Basel und in der Meisterklasse von Barry Harris gelernt, vertieft durch Lektionen bei Mark Turner, Chris Cheek und Ellery Eskelin.

Spottis Liebe scheint der grosse Schatz des Great American Songbooks zu sein. Das mag erklären,

wieso sich da also einer auf das Glatteis des Populären wagt. Man spürt die Leidenschaft für die Tradition und doch vermag er dem (Allzu-)Bekanntem eine eigene Färbung zu verpassen. Was da gespielt wird, ist nichts Neues, aber wie gespielt wird, schon – und das ist, unter anderem, was Jazz ausmacht. Renzo Spotti hat eine eigene Sprache, ich habe lange nachgedacht, mit welchen Worten sie zu definieren wäre und mir ist immer wieder das Wort «subtil» in den Sinn gekommen. Subtil heisst hier auch: nicht beliebig, jeder Ton scheint so gewollt und eben auch gekonnt. Eine Meisterschaft im Kleinen sozusagen.

Naked Fuse ist natürlich nicht nur Renzo Spotti, sondern es sind vier versierte Musiker, denen man anhört, dass sie schon eine Weile zusammen auf der Bühne stehen. Ja, die Platte heisst BALLADS – und genau das, was draufsteht, ist drin: ein ausgewählter Strauss an Standards, bei denen man sich gerne zurücklehnt, obwohl es auch mitunter etwas beschwingter zu und her geht, wenn etwa der Gassenhauer *Tico-Tico* von Zequinha de Arou zum Besten gegeben wird

Bleibt noch zu erwähnen, dass Renzo Mitglied unseres Vereins und das Album nur auf Vinyl zu ha-



ben ist. Es ist von Alex Huber aufgenommen worden, mit der Absicht, mit heutiger Technik dem Klang der 50er- und 60er-Jahre-Produktionen so nahe wie möglich zu kommen. Produziert wurde die Platte bei R.A.N.D MUZIK in Deutschland. Das Vinyl ist plan, hervorragend gepresst und klingt fantastisch. Eine Empfehlung! *Von Urs Witschi* ●

Die Platte kann direkt bei Renzo Spotti via spomusic@riseup.net bezogen werden: CHF 30.– inkl. Porto und Verpackung. Plattentaufe ist am 25. Februar 2022 im Schauspielhaus Zürich. Sie steht unter dem Motto: «Manchmal aber quietscht es – Umwege zur Plattentaufe».



GET ON JOLLY – WHY WAS CUPID A BOY
acoustic disaster records – AD 035

Unser Mitglied Tom Stauffer spielt seit Anfang der Band Gitarre bei Get On Jolly. Die hier besprochene LP hat die Band mit damals sieben Musikern aufgenommen.

Hari Koechli, der Lead Sänger mit der eigenwillig tiefgründigen Stimme ist ein Cousin von Richard Koechli, welcher an unserer GV 2021 mit seinem Trio Zugänge zu J.J. Cale vermittelte. Unterstützt wird Hari im Gesang von Susanne Walther. Insgesamt 4 Gitarren, Synthesizer, Harmonium, Orgel, Xylophon, Bass und Schlagzeug spielen auf, um Texte des William Blake (1757 – 1827) zu vertonen.

WILLIAM BLAKE

William Blake wuchs mitten in der Romantik in London auf. Mit seinen Texten strebte er am Beginn der Industrialisierung Englands eine neue soziale Ordnung und als Dichter der Aufklärung ein selbstverantwortliches Denken an.

Das erste Stück auf WHY WAS CUPID A BOY mit dem Titel *The Land of Dreams* startet mit langgezogenen Gitarreneffekten kurz vor einem Feedback des Verstärkers. Die musikalische Atmosphäre passt vollkommen zum Text von Blake: «Awake, awake, my

little boy! / Thou wast thy Mother's only joy: / Why dost thou weep in thy gentle sleep?» Wach auf mein kleiner Sohn! / Du warst die einzige Freude im Leben deiner Mutter: / Warum weinst du in deinem sanften Schlaf? Das Stück endet mit: «Father, O Father! What do we here / In this Land of unbelief and fear?» Oh Vater, was machen wir nur hier / in diesem Land voller Unglauben und Furcht?

Absolut faszinierend ist, wie der romantische Text mit minimalen und doch enorm vielfältigen Klangschichten untermalt wird, während Hari Koechli ihn mit einer Betonung singt, die zwischen Verzweiflung und Hoffnung auf Erneuerung schwebt. Stellenweise erinnert seine Stimme an Glas, das jeden Moment zerbrechen kann.

Wer das nachdenkliche Album BERLIN von Lou Reed zu schätzen weiss, wird sich in dieser Mischung aus romantischen Texten mit minimalen aber vielfältigen Musikfragmenten wohl fühlen. Wir leben in einer Zeit, die selbst neben Covid Reglementen es geschafft hat, beim Home Office die Beschleunigung der täglichen Arbeitsteilung weiter voranzutreiben. Es ist dringend an der Zeit, mit Entschleunigung zu beginnen, wenn wir die menschliche Natur nicht vollkommen zerstören wollen.

TEXT UND MUSIK

Entschleunigung hin zu reflexivem Bewusstsein kann Get On Jolly mit Blakes Gedichten vielleicht erreichen. The Smile wird mit Momenten aus Folklore nur mit Gitarren und Schlagzeug vertont. «And there is a Frown of Hate. / And there is a Frown of Disdain. / And there is a Frown of Frowns / which you strive to forget in vain.» (Finster ist der Hass, / und finster ist die Verachtung, / und dann bleibt ein düsteres Stirnrunzeln. / Umsonst sind deine Versuche, das zu vergessen.) Wir müssen uns heute fragen, welche Folgen das «stay at home» und die aufoktrojierte Distanz für unsere Kinder und Enkel schaffen werden.

The Grey Monk auf Seite B erinnert dann von der Musik her an *The End* von den Doors. Doch das vielfältige Instrumentarium von Get On Jolly zusammen mit den Stimmen von Sänger und Sängerin hinterlassen die Hoffnung, dass mit entsprechendem Bewusstsein Neues möglich werden kann.

Die Versuchung war gross, auch hier aus dem Gedicht *The Grey Monk* von William Blake zu zitieren, bei dem es um den Widerstand gegen Tyrannen geht. Doch kann dies jeder selbst mit dem Beiblatt in der LP vollziehen, wo alle Gedichte ausgedruckt beiliegen mit Angaben zu allen beteiligten Musikern.

Von Peter Trübner ●

Die LP verkauft der Hüter der Schweizer Musik, Bruno Mutti, in seinem Laden Vinyl Biel, wo sie auch angehört werden kann. Weiter kann sie bestellt werden bei: www.acousticdesasterrecords.ch



VINYL LEBT BEI NEUEN KLASSIKAUFNAHMEN

Das zu Ende gehende Jahr hat den Trend bestätigt: Einzelne Neueinspielungen erscheinen auch auf Vinyl. Vor allem die «Deutsche Grammophon» veröffentlichte 2021 wieder ein paar LPs. Gut gestaltete Klappcover mit schönen Bildern erfreuen das Auge. Die ausführlichen Begleittexte sind informativ. Fünf Doppel-LPs (digital füllt jede davon eine CD) möchte ich hier vorstellen. Sie sind auf einwandfreiem 180 Gramm Vinyl gepresst und klingen alle erfreulich.

VON ERNST MÜLLER

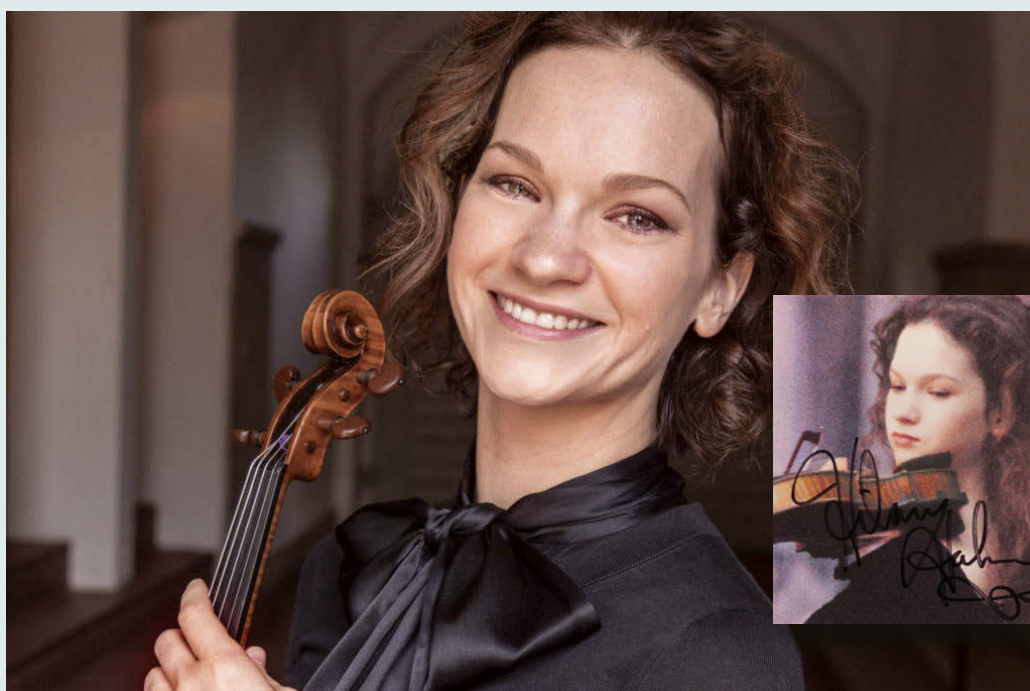
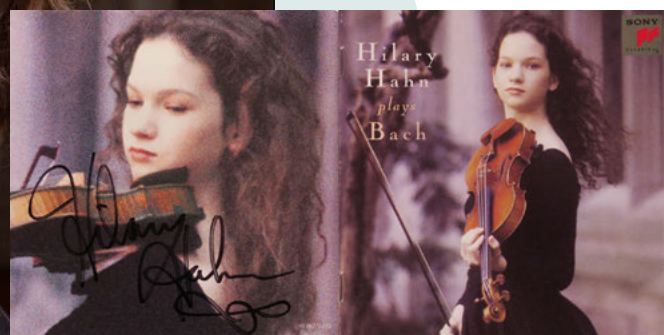


FOTO: PD/ZVG/DANA VAN LEEUWEN



Hilary Hahns erste CD aus dem Jahre 1997 bei Sony mit Autogramm

HILARY HAHN – PARIS

(Werke von Chausson, Prokofjew und Rautavaara)

Hilary Hahn Violine, Orchestre Philharmonique

de Radio France, Dirigent: Mikko Franck

Deutsche Grammophon 483 9848 (2 LPs)

Aufnahmedaten: Febr. & Sept. 2019

Erscheinungsdatum: April 2021

Was die drei hier gespielten Werke und Hilary Hahn, die amerikanische Geigerin mit deutschen Vorfahren, mit Paris zu tun haben? Prokofjews 1. Violinkonzert wurde 1923 in der Lichterstadt uraufgeführt, Ernest Chausson war ein Pariser. Die beiden Serenaden des finnischen Komponisten Einojuhani Rautavaara (1928-2016) sind sein letztes Werk. Sie sind nach einer Pariser Aufführung seines Violinkonzerts mit den gleichen Musikern auf eine Bitte von Hahn und dem mit Rautavaara befreundeten Mikko Franck hin entstanden. Die 1979 geborene Geigerin besucht zudem

seit ihrer Teenagerzeit jährlich Paris und ihre Geige von Jean-Baptiste Vuillaume wurde 1865 hier gefertigt. Im Begleittext erzählt die Geigerin ihre persönlichen Bezüge zu den drei Werken.

Alle bisherigen Aufnahmen von Hilary Hahn zeigen eine Geigerin, die über eine makellose Technik verfügt und einen schnörkellosen, durchaus sachlichen Ton von grosser Schönheit hervorzaubert. Als ich sie 1999, als damals 19-Jährige, zum ersten Mal im Konzert erlebte, war ich tief beeindruckt. Dass ich ihr im Anschluss alles Gute für ihre Karriere wünschte, war unbedarft, denn mir war nicht bewusst, dass sie bereits seit neun Jahren eine in USA gefeierte Interpretin war. Nicht nur bei weiteren Konzertbesuchen, auch bei ihren Einspielungen für CDs erwies sich Hahn als ausgezeichneten Geigerin, wobei sie bei Veröffentlichungen von Violinkonzerten jeweils unübliche Kombinationen zweier Konzerte wählte. (Beim Label Sony



sind dies Barber und Edgar Meyer; Beethoven und Bernstein; resp. Mendelssohn und Schostakowitsch – später bei DG Schönberg und Sibelius.)

Auf der ersten LP ist Prokofjews 1. Violinkonzert D-Dur op. 19 zu hören. Sofort ist klar, mit welcher Selbstverständlichkeit Hahn eine hervorragende Technik für ihr leuchtendes und kluges Spiel zur Verfügung hat. Vinylliebhaber wissen, dass dieses Werk vor allem David Oistrach «vorbehalten» war, allenfalls liebt man es auch mit Joseph Szigeti. Von Oistrach kursiert eine erste Aufnahme aus dem Jahre 1937 und es gibt mehrere aus den folgenden Jahrzehnten. Mit Szigeti ist vor allem jene von 1960 bekannt. Keine der Aufnahmen Oistrachs hat klanglich nur annähernd die Klangqualität der Neuaufnahme Hahns. Das liegt an der ausgezeichneten Aufnahmetechnik, aber auch am vorzüglichen Dirigat des vierzigjährigen, finnischen Dirigenten Mikko Franck – seit 2015 ist er Chefdirigent des Orchesters des französischen Radios. Wegen eines Rückenleidens dirigiert Franck jeweils sitzend; er tat dies bereits 2003, als ich ihn zum ersten Mal im Konzert erlebte. Der durchsichtige und attraktive Orchesterklang dieser Neuaufnahme lässt die geigerisch grossartigen Aufnahmen Oistrachs unattraktiv wirken. Ich weiss nicht, ob es eine Interpretation gibt, bei der die Orchesterpartitur derart transparent erklingt wie bei Franck. Hahn demonstriert, dass dieses Violinkonzert, das Strawinsky bewunderte, neben präzise kühlen auch liebevolle Passagen aufweist.

Das «Poème für Violine und Orchester» von Ernest Chausson dürfte als Werk mehrfach in der Sammlung von Vinylliebhabern zu finden sein. Hahn spielt es mit leidenschaftlicher Schönheit. Ihr persönlicher Bezug dazu ist die Tatsache, dass es Eugène Ysaÿe gewidmet ist, der seinerseits der Lehrer von Hahns Lehrer Jascha Brodsky war.

Auf der letzten der vier Plattenseiten finden wir «Deux Sérénades» von Einojuhani Rautavaara (1928-2016). Hier erklingt keine zeitgenössische Musik. Die 2016, also im Todesjahr des Komponisten,

geschriebenen Serenaden weisen eine bittersüsse, nostalgisch wirkende Tonsprache auf. Beruhigende, langgezogene Melodien mit lyrischem Charakter kennzeichnen die «Sérénade pour mon amour». Die vom Komponisten vor seinem Tod in der Orchestrierung nicht vollendete «Sérénade pour la vie» wurde vom Rautavaara-Schüler Kalevi Aho vollendet. Lyrisch und nobel sind die Worte, die zu den beiden Serenaden am besten passen.

Alice Sara Ott (Klavier)

ECHOES OF LIFE

Chopin: Préludes op. 28 und Miniaturen
von Chilly Gonzales, György Ligeti, Alice Sara Ott,
Arvo Pärt, Nino Rota, Toru Takemitsu
und Francesco Tristano

Deutsche Grammophon 486 0595 (2 LPs);

Aufnahmedatum: Februar 2021

Auch dies ist ein Konzeptalbum. Im Zentrum stehen die 24 Préludes von Chopin, in Zweier- bis Sechsergruppen über die vier Plattenseiten verteilt. Dazwischen erklingen kurze Kompositionen der genannten Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts. Die heute 33-jährige deutsch-japanische Pianistin versteht dieses Album als Reflexion von Gedanken und persönlichen Erlebnissen, die ihr Leben von der Kind-



heit bis zum Erwachsensein beeinflusst haben. Dazu gehört die Tatsache, dass sie anfangs 2019 bekannt gab, dass sie an MS erkrankt sei. Bis heute ist sie symptomfrei und ihr Spiel ist nicht beeinträchtigt. Es ist also eine ausgesprochen von der eigenen Person geprägte Veröffentlichung.

Ott, deren Liebe zum Klavier im Alter von drei Jahren begann, gewann sehr jung zahlreiche Preise. Sie



FOTO: PDI/ZVG/PASCAL ALBANDOPULOS



studierte vor allem bei Karl-Heinz Kämmerling und spielte mit 13 Jahren ihre erste CD für die DG ein – die aktuelle Publikation ist ihre zehnte für das gelbe Label. Ott hat auch Beziehungen zu internationalen Firmen. Vor fünf Jahren wurde sie «Marken-Botschafterin» für die Hi-Fi-Marke Technics, zudem entwarf sie für JOST Bags Ledertaschen, das Futter hat handgezeichnete Muster der Pianistin.

TECHNISCH BRILLANT UND PERSÖNLICHE AKZENTE SETZEND

Doch nun zu ihrem (und meinem) Kerngeschäft: dem Klavierspiel und der Frage, wie ich diese Doppel-LP wahrnehme. Alice Sara Ott verfügt über eine beeindruckende Technik, ist eine sensible Musikerin und vermag bei ihren Konzertauftritten mit eigenen Ideen Emotionen zu entfalten. Selbst erlebte ich sie 2012 in einem Klavierrezital mit Werken von Schubert und Mussorgski. Ich war beeindruckt von den technischen Fähigkeiten der Pianistin, hatte bloss den Vorbehalt, dass ich ihren Zugriff zu den Werken als eher zu kraftvoll einschätzte. Diese Gedanken begleiten mich beim Anhören der Chopin Préludes. Eine ehrliche Schlichtheit ist jenen Préludes eigen, die eine lyrische Komponente haben. Viele Gestaltungsideen beeindrucken. Nur selten frage ich mich, ob Ott einzelne Akzente setzt, die auf Kosten der Selbstverständlichkeit des musikalischen Flusses gehen.

Die zeitgenössischen Kompositionen bereichern das Doppelalbum. Es beginnt auf der ersten Plattenseite mit dem Stück «In the Beginning Was» von Tristano. Mit diesem Komponisten (Jahrgang 1981), der auch elektronische Musik macht, trat Ott schon öffentlich auf. Die Reise geht von diesem Stück, das für die Kind-

heit steht, bis zum die vierte Seite abschliessenden «Lullaby to Eternity», einer Eigenkomposition Otts. Es ist eine Paraphrase von Mozarts «Lacrimosa» aus dessen Requiem. Sie steht wohl für ihre ungewisse Zukunft. Zwischen genanntem Anfang und Ende sind vor allem der Einbezug und die Interpretation zweier Stücke eindrücklich: der Beginn von Ligetis «Musica ricercata» und «Litany» von Takemitsu, ein Stück, das einen Eindruck von Trostlosigkeit und Verlust hinterlässt. Die weiteren, kleinen, zeitgenössischen Stücke sieht Ott als Stationen ihres bisherigen Lebens. Sie sind stellvertretend für «Infant Rebellion» (Ligeti), für «When the Grass Was Greener» (Rotas schlichter, an Chopin gemahnender Walzer) oder für «No Roadmap To Adulthood» (das Prélude von Gonzales). Dies ist tatsächlich ein sehr persönliches Album.

SEONG-JIN CHO SPIELT CHOPIN

Klavierkonzert Nr. 2 op. 21 & vier Scherzi
London Symphony Orchestra;
Dirigent: Gianandrea Noseda
Deutsche Grammophon 486 0436;
Aufnahmedaten: März & April 2021

Nachdem dieser 1994 geborene koreanische Pianist 2015 in Warschau den Chopin-Wettbewerb gewonnen hatte, erhielt er einen Exklusivvertrag bei DG. Dass Seong-Jin Cho seither in seiner Heimat wie ein Popstar gefeiert wird, steht im Gegensatz zu seinem zurückhaltenden Auftreten. Er setzt sich fundiert mit Zeit und Kultur der Komponisten auseinander. Seit vier Jahren lebt der Künstler, der bei Michel Béroff studiert hat, in Berlin.

Nach einer Chopin-CD mit dem 1. Klavierkonzert und Balladen (2016), einer viel gelobten CD mit Werken

von Debussy und einer Mozart-CD (die beiden letztgenannten sind auch auf Vinyl erhältlich) kehrt Cho nun mit dem 2. Konzert und den vier Scherzi wieder zu Chopin zurück. Dass dieser junge Pianist in seinem Repertoire auch Werke von Beethoven, Brahms, Schubert, Berg und russischen Komponisten hat, spiegelt sein vielfältiges kulturelles Interesse.

Als ich im Juli 2018 den Pianisten in einem Rezital mit Werken von Debussy, Schumann und Chopin erlebte, beeindruckten mich sein differenzierter Anschlag und die Tatsache, dass ihm technisch alle Möglichkeiten offenstanden. Vereinzelt hätte ich mir mehr Schlichtheit im Spiel gewünscht, doch blieben seine Interpretationen im Rahmen eines guten musikalischen Geschmacks.

DURCHAUS ATEMBERAUBENDES

Hört man sich nun auf zwei Plattenseiten Chopins vier Scherzi an, fallen eine atemberaubende (ja fast atemlose) interpretatorische Spannkraft und unlimitierte technische Fähigkeiten auf. In den kantablen Melodien im Mittelteil der beiden ersten Scherzi und beim vierten, das feine, nichtvirtuose Töne verlangt, zeigt der 27-Jährige jedoch, wie zart und gleichzeitig verblüffend lebhaft sein Spiel sein kann. Gerade bei den wütenden Fortissimo-Akkorden im zweiten Scherzo schiessen junge Interpreten oft über das Ziel hinaus. Bei allen vier technisch enorm anspruchsvollen Scherzi beweist Cho guten Sinn für Struktur der Werke und musikalischen Fluss. Wer allerdings eine Salonmusik-Komponente an Chopin liebt, wird diese Interpretationen als zu aufgeregt empfinden. Cho nimmt beim ersten und dritten Scherzo die Bezeichnung «Presto con fuoco» wörtlich. Das Spiel des Pianisten bleibt bei seiner Gratwanderung zwischen ge-

wollter grosser Ausdruckskraft und gegebener Form im angemessenen Rahmen.

Mit der zweiten LP tauchen wir in die Welt von Chopins zweitem Klavierkonzert f-Moll op. 21 ein. Bewundernswert und frei ist Chos Spiel auch hier. Gianandrea Noseda habe ich in konzertanten Operaufführungen zweimal als überzeugenden Dirigenten erlebt. Bei drei Orchesterkonzerten enttäuschte er mich allerdings mit wenig Konzept in seinen Interpretationen. Was die Instrumentation betrifft, verfügte Chopin bekanntlich bei seinen Werken für Klavier und Orchester nicht über eine begabte Hand. Doch liesse sich mehr aus dieser Partitur machen als das, was Noseda hier dem LSO entlockt.

MOZART UND ZEITGENOSSEN MIT VIKINGUR ÓLAFSSON

Mozart: Klaviersonaten K 545 & K 457,
Rondo K 494 & 495, Fantasie K 397 etc.;

Haydn: Klaviersonate h-Moll,
kurze Stücke von Galuppi, C.P.E Bach, Cimarosa

Vikingur Ólafsson, Klavier
Deutsche Grammophon 486 0526 (2 LPs)
Aufnahmen vom April 2021

Dieser heute 37-jährige isländische Pianist, ebenfalls Exklusivkünstler bei DG, veröffentlichte in den vergangenen fünf Jahren eine CD mit Klavierwerken von Philip Glass und Bach und eine weitere mit Werken von Debussy und Rameau. Ólafsson setzt sich für zeitgenössische Komponisten ein. So hat er sechs Klavierkonzerte isländischer Komponisten uraufgeführt. In Konzerten erklärt er seinem Publikum gerne intellektuell und humorvoll Bezüge zwischen den gespielten Werken. So ist die neue Platte MOZART & CONTEMPORARIES zu verstehen. Ólafsson stellt

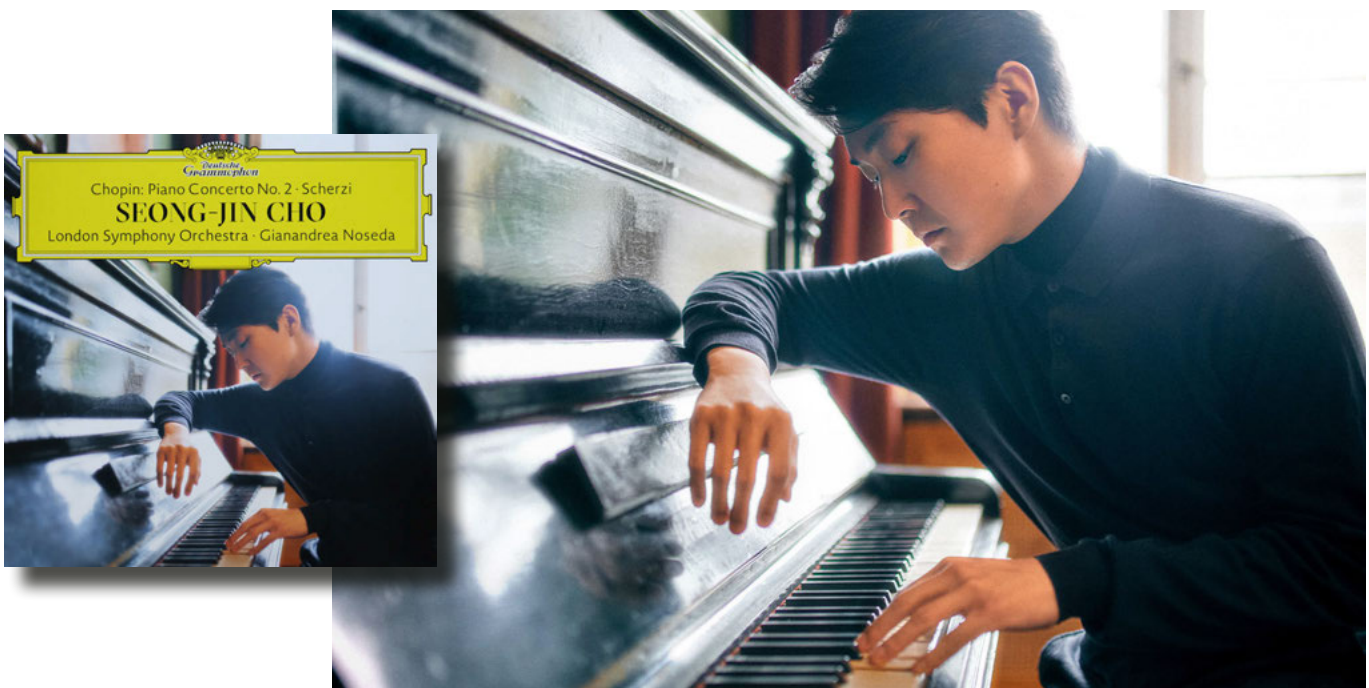


FOTO: PD/ZVG/CHRISTOPH KÖSTLIN



FOTO: PD/ZVG/ARI MAGG

Werke Mozarts wohlüberlegt neben meist kurze Kompositionen von Baldassare Galuppi, Domenico Cimarosa, Joseph Haydn und Carl Philipp Emanuel Bach. Er will damit zu einem bestimmten Mozartverständnis beitragen.

EIN SUCHENDER UND DUNKLER MOZART

Im Zentrum steht ein Mozart der 1780er Jahre. Ein Mann, der auf seinen Reisen ökonomische Enttäuschungen und auf schmerzliche Weise mangelnde Akzeptanz erfahren hatte, nun seine Constanze heiratete und in Wien nach neuen Wegen suchte. Nehmen wir die vermeintlich für Anfänger geeignete «Sonate facile» C-Dur K 545: Sie wiegt alles andere als leicht, enthält am ehesten im Schlusssatz Erinnerungen an die unbeschwerte Jugend, meisterhaft interpretiert mit unterschiedlichen Phrasierungen. Das beginnende Allegro, mit fast trompetenartigem Elan vorgetragen, und der Mittelsatz, dessen intimer Plauderton bei aller Schönheit von zweifelnd-zögerlichen Momenten durchsetzt ist, sprechen da eine andere Sprache.

Ein interpretatorisches Extrembeispiel ist Mozarts Fantasie in d-Moll K 397: Da bin ich sehr verwirrt ob des extrem langsamen Tempos. Erst allmählich kommt der Gedanke auf, dass Ólafsson hier einen suchenden Mozart sieht, der immer wieder selbst nicht weiss, wie es weitergeht, zögerlich und unerwartet fortfährt. Und genau dort, wo Mozart die Partitur liegen liess und ein Zeitgenosse später 10 Schlusstakte anhängte, verlässt Ólafsson das Werk ohne Ergänzung und fährt – als Kontrast dazu – unerwartet mit Mozarts D-Dur Rondo K 485 fort, das voller Leben und sorglos daherkommt. Es erstaunt nicht, dass ver-

einzelte Kommentare im Internet dem Pianisten auch mal vorwerfen, das sei kein Mozart mehr, da sei die Tradition verbogen. Doch hört man gerade bei dem, was man als Dekonstruktion der d-Moll Fantasie bezeichnen könnte, Mozart neu, er sucht sich im Leben, das ist lebendiger Mozart.

Würde man nun die weiteren Stücke auf den beiden Platten mit all ihren gewollten Bezügen ansprechen, sprengte dies jeden Rahmen. Passend gewählt ist zum Beispiel das ebenfalls in den 1780er-Jahren komponierte d-Moll Rondo des Bach-Sohns C.P.E Bach, ein Beispiel für die Zeit des «empfindsamen Stils». Es führt den Hörer mit seinen unerwarteten Wendungen und Umwegen improvisatorisch auf falsche Fahrten.

Fazit: will man die Qualitäten dieser Doppel-LP schätzen, sind Hörerfahrung und Nachdenken förderlich. Dann ist dies eine ausgezeichnete, aber anspruchsvolle Platte. Der Klavierklang ist übrigens prima.

MAX RICHTER EXILES

Baltic Sea Philharmonic, Dirigent: Kristjan Järvi
Deutsche Grammophon 486 0446 (2 LPs); Aufnahmedaten:
Sept. 2019, Erscheinungsdatum: August 2021, 2 LPs, 45 rpm!

Der 1966 in Deutschland geborene, aber in England aufgewachsene und lebende Komponist Max Richter gilt in der gegenwärtigen Musikszene als eine der einflussreichsten Stimmen. Seine CDs sind Verkaufsschlager. Am bekanntesten ist die 2012 bei DG erschienene Neufassung von Vivaldis «Vier Jahreszeiten», die unter dem Titel «Recomposed by Max

Richter» erschienen ist. Zu den realisierten Projekten Richters gehört etwa die achtstündige Nachtauführung von «Sleep», für die 2016 und 2017 in Berlin respektive in Paris 500 Feldbetten aufgestellt wurden. Richters Absicht war es, seine hier abgespielte Musik mit der Traumwelt der schlafenden Besucher zu verbinden. Für seine 2020 in London uraufgeführte Produktion «Voices», liess er Menschen aus aller Welt Zeilen aus der «Erklärung der allgemeinen Menschenrechte» in ihrer Sprache lesen und verband dies mit Orchesterklang und Frauenchor.

MUSIK ÜBER DIESEN KONFLIKTE IN DER WELT

Dieser Komponist ist Vertreter der «Wokeness», einer Bewegung, die Wachheit und Wachsamkeit einfordert. Richter versteht sich als Aktivist, der das Geschehen in der Welt aufmerksam verfolgt und seine musikalische Stimme gegen Ungerechtigkeiten erhebt. Dies hat etwas Modisches an sich. Er thematisierte 2002 in «Memoryhouse» den Kosovo-Konflikt, in «Infra» die Londoner Terroranschläge von 2005 und in «The Blue Notebook» den Irak-Krieg. Richters Musik klingt eingängig, ist sentimental und versteht sich politisch. Er hat «Neue Musik» studiert, bei der seines Erachtens das als gut gilt, was kompliziert ist. Er aber erklärt: «Ich will Musik machen, die sich einfach anfühlt – auch wenn sie das nicht ist.» Will man seine musikalische Sprache in einen Kontext stellen, fallen einem Komponistennamen wie Arvo Pärt, Steve Reich oder Philip Glass ein.

EXILES – DIE FLÜCHTLINGSKRISE

Vorweg dies: Wie oft läuft diese Doppel-LP beim ersten Auflegen wohl mit 33 rpm? Wer entziffert schon, dass nur äusserst klein ganz unten auf der Rückseite des Albums und ebenso klein auf dem Label 45 rpm als Geschwindigkeit angegeben ist?

Die Publikation EXILES will zum Nachdenken über die Flüchtlingsthematik anregen. Das zentrale Stück – es gibt dem Album den Titel – ist Musik, die 2014 für das «Nederlands Dance Theater» als Reaktion auf die syrische Flüchtlingssituation komponiert wurde. Das 33-minütige Stück füllt die erste LP. Dem einleitenden Thema folgen 17 Variationen, die sich sukzessive in der Intensität steigern. Da jede Variation genau 1'52" dauert, kam mir der Verdacht, hier sei mittels der mehrkanaligen Aufnahme derselbe Teil durch Zuschalten aufbereitet worden. Doch wurde ich Lügen gestraft, da nach etwa zwei Dritteln ein Wechsel von Moll nach Dur stattfindet und die Stimmung optimistischer wird. Man hört in diesem Werk nicht konkrete, in Töne umgesetzte Flüchtlingssituationen. Vielmehr kann sich der Zuhörer zur Reise von Flüchtlingen seine eigenen Bilder vorstellen. Er wird dabei



geleitet von einer eindrücklich aufgebauten Intensivierung, die am Ende versinnbildlicht, dass Flüchtlinge zwar entkommen, aber nicht angekommen sind. Aus sanftem Beginn baut sich eine mächtige Dringlichkeit auf, die ganz am Ende in so etwas wie eine Entrückung mündet. Ich frage mich allerdings, ob man zu dieser Musik nicht auch ganz andere Titel setzen und sich dazu andere Bilder vorstellen könnte. Insofern wirkt für mich einiges beliebig.

Die zweite LP enthält fünf weitere Kompositionen Richters. Zwei seien hier erwähnt: Das berühmteste ist «The Nature of Daylight» aus «The Blue Notebooks», das hier für grosses Orchester aufbereitet ist. In sich wiederholenden, düsteren, den Bass betonenden Tönen hat es den Irak-Krieg zum Thema. Es will Anlass zur Meditation bieten. Wirklich interessant ist für mich bloss «Flowers of Herself». Dieses Stück zum Thema «Bewegung» hat deutlich mehr Leben, ist mit seinen Taktwechseln etwas facettenreicher und in ständiger Bewegung.

Die «Baltic Sea Philharmonic» unter Kristjan Järvi (Sohn von Neeme und jüngerer Bruder von Paavo) bietet in diesem Album mit warmen Harmonien und klagenden Streichertönen den gut klingenden Klangteppich. Wer Meditativ-Spirituelles liebt, kann an dieser Publikation Freude haben. Persönlich ziehe ich für repetitive oder minimalistische Musik Steve Reich und Philip Glass vor.

CELIBIDACHE DIRIGIERT BRUCKNER

EIN VINYLEREIGNIS

Bruckner: Symphonie Nr. 4 Es-Dur (Die Romantische)
Münchener Philharmoniker, Dirigent: Sergiu Celibidache

Live-Aufnahme vom Oktober 1988

Warner Classics 0190296731082

(2 LPs, je 180 Gramm) 79 Minuten

Nein, diese Publikation von Warner ist keine Neuauflage! Der in Rumänien geborene Dirigent Celibidache (1912-1996) ist seit einem Vierteljahrhundert tot.



Neu ist allerdings, dass eine Aufnahme dieses Dirigenten in guter Tonqualität auf Vinyl zu hören ist! Im äusseren Erscheinungsbild ist diese Publikation im Vergleich zu den vier besprochenen der Deutschen Grammophon ärmlich: Die beiden Platten stecken lieblos in einer einzigen Plattenhülle. Der Begleittext stammt immerhin von einem deutschen Bratschisten, der von Karajans Berlinern zu Celis Münchnern gewechselt hatte und diesem mit verehrenden Worten Referenz erweist, er liegt bloss auf Englisch vor.

Diese Platte ist von Bedeutung, weil Celibidache sich nach 1952 weigerte, Plattenaufnahmen zu machen und keine Konzertmitschnitte zur Veröffentlichung freigab. Er betrachtete Tempowahl und erzeugten Klang als für den Moment und für den jeweiligen Konzertsaal bestimmt und für eine spätere Reproduktion im Wohnzimmer ungeeignet. Auf dem Vinylmarkt existieren zahlreiche Schwarzpressungen mit Konzertaufnahmen. Sie stammen vornehmlich aus den Archiven der RAI, der italienischen Rundfunkstationen. Sie sind vor allem auf Fonit Cetra erschienen, in Mono und klanglich wenig erfreulich.

EIN KLEINER EXKURS FÜR SAMMLER

Meines Wissens gibt es bloss drei offizielle Vinylplatten von Celibidache, entstanden in seiner Frühzeit. Sie stammen aus den Jahren 1948 bis 1952 und sind klanglich der Zeit entsprechend. Die älteste (von 1948) enthält die erste Sinfonie von Prokofjew mit den Berliner Philharmonikern (RCA LBC 1009), die zweite von 1950 ist die bekannteste, handelt es sich doch um das Violinkonzert von Brahms mit der Geigerin Ida Haendel und dem LSO, sie wird im Gegensatz zu den beiden anderen teuer gehandelt (RCA LBC 1051). Auf der dritten von 1952 ist die 5. Symphonie von Tschaikowskys mit dem LPO zu hören (Decca LXT 2545).

Celibidache lebte bei Kriegsende in Berlin und leitete 1945, als Furtwängler bis zu seiner Entnazifizierung Berufsverbot hatte, die Berliner Philharmoniker.

Nach Furtwänglers Rückkehr überliess er diesem seinen Platz wieder. Als die Berliner nach Furtwänglers Tod 1954 allerdings Karajan zum Nachfolger wählten, verliess Celibidache Berlin mit Groll. Seine Nichtberücksichtigung als Nachfolger erstaunt nicht, hatte doch der vor dem Orchester als unfehlbarer Dompoteur Auftretende mit seinem oft überheblichen Sarkasmus nicht nur Freunde im Orchester geschaffen.

DER IDEALE BRUCKNERINTERPRET?

Celibidache, der sich spät dem Zen-Buddhismus zuwandte, war ein Showman, der sich bloss engagieren liess, wenn ihm unbegrenzte Probemöglichkeiten zugestanden wurden. Er liess keine anderen Götter neben sich gelten und zog über fast alle Berufskollegen her. Karajan bezeichnete er als Coca-Cola-Dirigenten. Unvergessen, ich habe ihn bloss einmal im Konzert erlebt, sind das langsame Zelebrieren seines Auftritts und jenes des Applauses für zahlreiche einzelne Orchestermusiker. Vielbeschrieben sind die langsamen Tempi, die dieser Dirigent wählte. Beim Anhören von Musik muss ich oft an Celibidaches interessantes Urteil denken, seine Kollegen dirigierten mit zu viel vertikalem Druck und wenig horizontalem Fluss. Und damit komme ich zu Bruckner. Für viele Musikliebhaber gilt Celibidache als bester Dirigent der Sinfonien Bruckners. Seine Live-Mitschnitte der Sinfonien 3 bis 9 sind 1998 bei EMI auf CD erschienen, mussten jedoch bald wieder vom Markt genommen werden. Die Kritiken sagten damals, die hier nun auf LP vorliegende Vierte Bruckners sei der absolute Höhepunkt. Dieses Urteil können wir nun mit dieser LP überprüfen.

Bruckners Musik weist zahlreiche Wiederholungen auf, was manchen Dirigenten dazu verleitet, sie mit «vertikalem Druck» und gesetzten Akzenten vermeintlich attraktiver zu machen. Celibidache bezeichnete solche Dirigenten als Kameltreiber, die keine Ahnung von Bruckner hätten. Anders also Celibidache: Seine Interpretation der Vierten ist langsam, fliesst, singt und atmet zielsicher in beständigem Tempo und in grossen Zeiträumen. Manche mögen dies langweilig finden, es entspricht auch nicht unserer unruhigen Zeit. Es ist aber letztlich ein grossartiger, kontemplativer Bruckner, majestätisch und von grosser Farbenpracht. Der Klang ist gewichtig, warm und hat Luft. Wer dies gelesen hat, kann vielleicht entscheiden, ob dieser Dirigent den, ihm oder ihr entsprechenden Bruckner verkörpert. ●



PETER-LUKAS GRAF ERZÄHLT ÜBER AUFNAHMEN AUS DER VINYLZEIT

Peter-Lukas Graf: Flötist, Dirigent, Hochschuldozent mit Jahrgang 1929. Eine unglaubliche, 70 Jahre dauernde Karriere mit weltweiter Ausstrahlung. Dies ist eine Annäherung an seine Schaffenskraft anhand seiner Aufnahmen auf Vinyl (ca. 1950 bis 1986). Sie dokumentieren zwar nur einen kleinen Teil seiner Tätigkeiten, geben aber dank seiner Interpretationen tiefe Einblicke in einen Grossteil der klassischen Flötenliteratur. VON THOMAS NANN



Nach meiner Kontaktaufnahme hat mir Peter Lukas Graf seine Broschüre «Backstage: Über Musik, die Flöte und das Leben» (Schott Verlag, 2020) zugesandt.

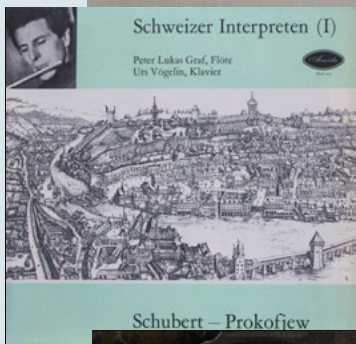
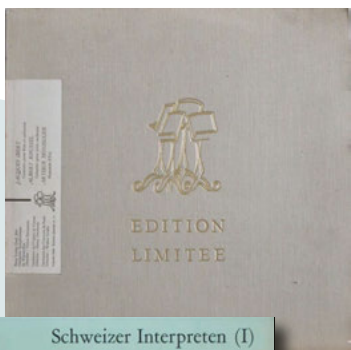
Ich habe die 72 Seiten zweimal in einem Zug durchgelesen und kam aus dem Staunen nicht heraus. Da werden Einblicke in ein weltgewandtes Musikerleben offenbart, die einmalig sind. Aufgrund dieser Informationen und den Aufnahmen in meinem Plattenarchiv habe ich aus Sicht des Analogfans folgende Themen angesprochen:

Thomas Nann: Die älteste Aufnahme von Ihnen, die sich in meiner Sammlung befindet, scheint sehr selten zu sein (Concert Hall, Selection A-17). Sie stammt aus der Zeit Ihrer Anstellung

im Winterthurer Stadtorchester als Soloflötist und ist die erste Aufnahme des Flötenkonzertes von Jacques Ibert. Es ist eine grossartige Interpretation dieses höchst anspruchsvollen Werks.

Peter-Lukas Graf: Es handelte sich tatsächlich um die erste «kommerzielle» Aufnahme dieses Werkes. Dass es von Marcel Moyse, übrigens zusammen mit meinem Pariser Dirigierlehrer Eugen Bigot, schon vorher einmal aufgenommen worden war, wusste damals niemand. An die Umstände erinnere ich mich sehr genau. Als Tonmeister waltete Alfred Wettler, ein Pionier auf seinem Gebiet. Er arbeitete mit Revox-Maschinen, Tonbändern und Handschere. Für mich war dies alles neu. Als ich verzweifelt war wegen eines missglückten Exponierten des 4 in der Flötenkadenz,





versetzte mich Wettlers Angebot, den Ton während der Orchesterpause in aller Ruhe noch einmal aufzunehmen, in höchstes Erstaunen. Resultat war dann ein «Schnitt», den man bis heute bewundern kann.

T.N.: Sie waren Kapellmeister am Stadttheater Luzern. Trotz dieser Tätigkeit als Dirigent entstanden unter dem Titel «Schweizer Interpreten» bei Armida Aufnahmen von Franz Schuberts «Variationen op. 160 über das Lied ‚Trockene Blumen‘» und die Sonate für Flöte und Klavier op. 94 von Sergej Prokofjew.

P-L. G.: Ich bin meinem Instrument nie untreu geworden. Aber ich spielte damals sehr wenige Konzerte, dafür gab es ein paar Plattenproduktionen. Von der genannten Aufnahme bleibt mir nur ein Detail in unangenehmer Erinnerung: Ich hatte damals Intonationsprobleme in Folge unterschiedlicher Stimmungen von Klavieren und Orchestern an verschiedenen Orten. Trotz meiner Vorwarnung war der Flügel im Studio höher gestimmt als meine Flöte, was mich in solche Wut versetzte, dass ich beinahe das Instrument zu Boden geschmissen hätte. Ich hoffe, dies sei meinem Spiel nicht anzumerken.

T.N.: Auch aus dieser Zeit (1967) gibt es eine Vinylscheibe mit Kompositionen von Caspar Diethelm. Ich habe diese schwer auffindbare Aufnahme bei einem Trödler in Bayern erworben und bin von den Kompositionen und Interpretationen positiv überrascht. Neben Ihnen spielen Hubert Harry und Andreas von Toszeghi. Es gibt ausserdem von Ihnen dirigierte Aufnahmen mit Werken von Franz Leonti Meyer von Schauensee und von Xaver Schnyder von Wartensee. Darf ich daraus schliessen, dass Sie mit der Musikszene der Innerschweiz besondere Kontakte pflegten und dabei sowohl ältere als auch neuere Innerschweizer Kompositionen zur Aufführung brachten?

P-L. G.: Meine Kontakte mit dem Komponisten Caspar Diethelm und dem Pianisten Hubert Harry waren teilweise eine Folge meines damaligen Luzerner Domizils. Aber die Aufnahmen der Konzerte von Stalder und Krommer, des Singspiels von Meyer von Schauensee und der Sinfonie des Schnyder von Wartensee, die in der Engelberger

Klosterbibliothek aufgefunden wurden, wären wohl ohnehin zustande gekommen.

T.N.: In ihrer Luzerner Zeit waren Sie auch regelmässig Soloflötist des IMF-Festspielorchesters. Dabei hatten Sie eine persönliche Unterredung mit Eugene Ormandy.

P-L. G.: Obschon sozusagen verjährt, halte ich mich an mein Versprechen, dieses Gespräch im Einzelnen nicht weiterzugeben. Es ging um die Idee des Dirigenten, mich in sein Philadelphia Orchester zu holen. Dies wäre aber nur möglich gewesen anhand besonderer Strategien, die damals nicht bekannt werden sollten.

T.N.: Beim Durchsehen Ihrer Aufnahmen fällt mir auf, dass diese ausschliesslich von Schweizer Firmen (Claves, Jecklin, Ex Libris) gemacht wurden. Das hat sicher seine Gründe?

P-L. G.: Verbindungen mit Plattenfirmen kamen zufällig zustande. Warum ich beispielsweise auf drei kleinen Platten von Harmonia Mundi figuriere, weiss ich selbst nicht mehr. Meine ersten Aufnahmen für Jecklin waren wohl eine Folge meiner Duo-Partnerschaft mit der Cembalistin Henriette Barbé. Meine späteren, fast ausschliesslich von Claves produzierten Einspielungen waren ein Glücksfall. Er kam dadurch zustande, dass eine Schülerin von Jörg Ewald Dähler in Eigenregie eine Plat-





te ihres Lehrers herausbrachte. Mein Zusammentreffen mit Dähler hatte eine Duo-Platte zur Folge. Und daraus entstand unter der Leitung zweier sehr unternehmungslustiger und tatkräftiger Frauen, Marguerite Dütschler und Ursula Pfahler, der Claves-Verlag.

T.N.: Sie scheinen eine ganz besondere Beziehung zu den Rittersaal-Konzerten in Thun gehabt zu haben. Hat das auch mit dem Claves-Verlag zu tun?

P-L. G.: Ja genau. Ein erstes, von denselben Initiantinnen veranstaltetes Konzert mit mir und J.E. Dähler war so erfolgreich, dass es sozusagen zum Grundstein der Thuner Schlosskonzerte wurde. Während vieler Jahre war ich dann bei dieser schönen, sich immer weiter entwickelnden Konzertreihe jeden Sommer zu Gast.

T.N.: Laut Ihren Ausführungen in «Backstage» waren Sie anscheinend kein grosser Freund des Studiobetriebs und der damit verbundenen Aufnahmebedingungen.

P-L. G.: Niemand wird bestreiten, dass Tonträger eine grossartige Erfindung sind und in der Musikwelt eine dankenswerte Rolle spielen. Ich persönlich verstehe jedoch die Wiedergabe eines musikalischen Werkes durch einen Musiker als etwas Lebendiges, das heisst als Ereignis, das sich nie hundertprozentig gleich wiederholen kann. Daher empfinde ich als Ausübender die Fixierung meines Spiels als im Grunde unnatürlich. Um «Platten-Perfektion» zu erreichen ermöglicht uns zwar die Aufnahmetechnik willkommene Flickereien, wie z.B. mein erwähntes des4 bei lbert. Andererseits litt ich fast immer unter einer gewissen Angst vor dem Mikrophon und dem Verlust von Spontaneität.

T.N.: Mich überraschte Ihre Bemerkung, dass Sie sich scheuen, eigene Aufnahmen wieder anzuhören.

P-L. G.: Dies ist wohl eine logische Folge des soeben Gesagten. Vielleicht waren die Aufnahmen manchmal ein bisschen «sauberer» als die Konzertaufführungen, dafür aber auch ein bisschen weniger lebendig. Als ich in Japan einmal zusammen mit Studenten von einer aus dem Lautsprecher erklingenden Bach-Flötensonate überrascht

wurde, gab ich, in der Annahme einen japanischen Kollegen zu hören, folgendes Urteil ab: «Gut, aber langweilig!» Ich musste dann erfahren, dass ich selbst der Spieler war ...

T.N.: Von den Flötensonaten von Johann Sebastian Bach (BWV 1030 bis 1035 und BWV 1013 und 1020) gibt es bei Claves und Ex Libris Aufnahmen in einem Doppelalbum. Abfolge und Interpretieren sind die Gleichen. Gehe ich richtig in der Annahme, dass Ex Libris eine Nachpressung vorgenommen hat?

P-L. G.: Die Bachsonaten habe ich dreimal aufgenommen, zuerst mit Cembalo und Gambe für Jecklin, dann mit Cembalo und Fagott und schliesslich mit Klavier, die beiden letzteren für Claves. Die von Ihnen erwähnte Edition durch Ex Libris kann nur eine (vielleicht durch Kauf getätigte?) Übernahme einer dieser Versionen sein.

T.N.: Bei Jecklin erschien eine Platte mit Bachsonaten und dem Vermerk «Transkription Peter-Lukas Graf».

P-L. G.: Es handelt sich um Bearbeitungen, die bei Breitkopf und Härtel auch im Druck erschienen sind. Sie waren mein Versuch, Sätze aus den Violin-Partiten und -Sonaten mittels Transposition und minimalen Veränderungen für Flöte spielbar zu machen und neu zu ordnen. Meines Erachtens würden sie einen wertvollen Beitrag zur Solo-Flötenliteratur bilden. Aber ich war, soweit ich beobachten konnte, der Einzige, der sie auch im Konzert spielte. Vielleicht hatten die Kollegen Angst vor puristischen Kritikern – oder man fand sie spieltechnisch zu schwer.

T.N.: Zwei Anekdoten, die mich schmunzeln lassen: Bei einem Solokonzert erlitt Ihre Flöte einen mechanischen Defekt. Eine damalige Zuhörerin hat miterlebt, wie Sie mit einer aus dem Publikum aufgetriebenen Ersatzflöte seelenruhig das Konzert zu Ende spielten.

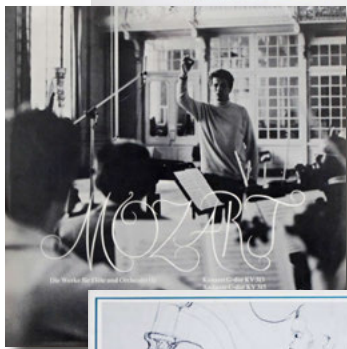
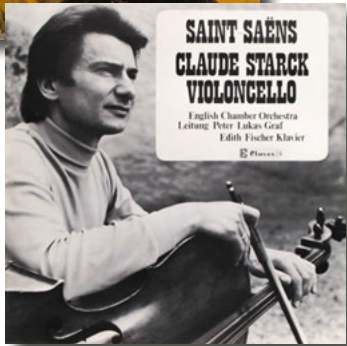
P-L. G.: Die Geschichte ist wahr. Aber ich glaube nicht, dass ich dabei seelenruhig geblieben bin!

T.N.: Und bei einer Instrumenten-Demonstration hätten Sie hinter Vorhang die spezifischen Unterschiede einzelner Flötenfabrikate vorstellen sollen.



Dabei bliesen Sie tatsächlich immer die gleiche, nämlich Ihre eigene Flöte?

P-L. G.: Die Firma, die den Anlass veranstaltet hatte, war wohl mit meinem «Betrug», bei dem das Publikum Holz- und Goldflöten herauszuhören meinte, nicht glücklich. Für mich aber war es eine Gelegenheit, meine persönliche



Meinung sicht- und hörbar zu machen: Ich halte die Wichtigkeit, die der Wahl eines Instrumentes oft beigemessen wird, für übertrieben. Sie ist nur von zweitrangiger Bedeutung. Entscheidend ist der Spieler.

T.N.: In vielen Aufnahmen sind Sie nicht nur Solist, sondern gleichzeitig auch Dirigent. Gibt es Bemerkungen zu dieser Doppelaufgabe?

P-L. G.: Man vergisst manchmal, dass der Beruf des Dirigenten eine Erfindung des 19. Jahrhunderts ist, und dass bis dahin Ensembles meistens vom Cembalo aus oder von einem Primgeiger geleitet wurden. Bläser waren wohl selten in dieser Rolle, unter anderem, weil sie sich beim Spielen nur sehr begrenzt bewegen können. Ich machte, wenn ich selbst dirigierte, die Erfahrung, dass das Orchester dem Solisten ohne Extra-Dirigenten meistens aufmerksamer folgte und dass der Kontakt sensibler funktionierte. Andererseits war mein Solospiel durch die zusätzliche Konzentration auf das Orchester manchmal etwas gefährdet. Es ergaben sich je nach Situation, das heisst je nach Qualität der Musiker oder je nach Probemöglichkeiten, unterschiedliche Resultate.

Kompliziertere Kompositionen erfordern natürlich einen Dirigenten. Als ich in Shanghai ein Konzert zu dirigieren hatte, in dem aber auch das Reinecke-Flötenkonzert erwünscht war, versicherte man mir auf Anfrage, dass für meinen solistischen Auftritt ein «beautiful conductor» zur Verfügung stehen werde. Meine anfängliche Skepsis verflog schnell, als ich an Ort und Stelle eine junge, bildhübsche und sehr professionell dirigierende Chinesin antraf.

P-L. G.: Sie arbeiteten häufig mit dem English Chamber Orchestra zusammen. Ist dies zufällig oder hat es einen speziellen Hintergrund?

P-L. G.: Ich begegnete diesem Orchester erstmals, als Barenboim die Beethoven Klavierkonzerte spielte und gleichzeitig dirigierte. Da kam bei mir der Wunsch auf, mit einem Ensemble solcher Qualität in gleicher Weise zu musizieren. Die damalige Managerin des Orchesters, die Luzernerin Ursula Jones, brachte dann die Verbindung zustande. Einige Male war ich mit dem Orchester auf Tournee. Und Claves en-

gagierte das ECO sowohl für die Aufnahme eines Devienne-Flötenkonzertes als auch für meine Neuaufnahmen der Konzerte von Mozart und Ibert.

T.N.: Auf zwei Platten stellen sie Programme für Soloflöte zusammen, in denen sowohl Bach als auch Luciano Berio, respektive neben Telemann auch Willy Burkhard und Fukushima figurieren. Besonders erwähne ich weitere zwei Aufnahmen von Schweizer Komponisten: Rudolf Kelterborn und Peter Mieg. Wie wichtig war und ist es Ihnen, auch zeitgenössische Komponisten zu interpretieren?

P-L. G.: Ich war kein Pionier für Neue Musik. Aber natürlich konnte und wollte ich mich ihr nicht verschliessen. Abgesehen von einigen Ur- und Erstaufführungen leistete ich mir den Luxus, nur Kompositionen aufzuführen, die bereits «ausprobiert» und im Repertoire verankert waren.

T.N.: Eine meiner Lieblingsplatten sind Ihre Aufnahmen der Werke für Flöte und Orchester I und II von Mozart aus dem Jahre 1969. Wenn ich den Novemberblues bekämpfen will, höre ich mir den zweiten Satz aus dem Konzert für Flöte und Harfe KV 299 an. Gibt es zwischen den beiden Instrumenten eine besondere Affinität?

P-L. G.: Mozart hat dieses Doppelkonzert sicherlich nicht geschrieben, weil er die Kombination der Instrumente besonders schätzte, sondern es entstand, wie so oft, aus momentanem Anlass. Dieser war während Mozarts Pariser Aufenthaltes gegeben, als er den Duc Guines und seine Tochter unterrichtete, über die er nach Hause schrieb, dass «er unvergleichlich die Flöte spielt und sie magnifique die Harpfe». Dass der Komponist sogar mit einem für Dilettanten bestimmten Auftragswerk etwas geschaffen hat, das uns – wie Sie von sich selbst sagen – nach zweieinhalb Jahrhunderten immer noch berührt, kann man eigentlich nur als «Wunder Mozart» bezeichnen.

In Anbetracht der relativ begrenzten Solo- und Kammermusik-Literatur für Flöte lag es für mich nahe, auch mit Harfe und mit Gitarre zu musizieren. Beide eignen sich bezüglich Klangfarbe und Dynamik sehr gut für die Kombination mit meinem Instrument. Und ich



hatte mit Ursula Holliger und Konrad Ragossnig hervorragende Duo-Partner.

T.N.: In vielen Aufnahmen arbeiten Sie mit den gleichen Musikern zusammen. Entstehen beim musikalischen Zusammenspiel Freundschaften oder sind es eher Interessens-Gemeinschaften?

P-L. G.: Beides trifft zu, wobei ich «Interessengemeinschaft» ersetzen möchte durch «berufliche oder künstlerische Zusammenarbeit». Denn es geschieht immer wieder, dass man mit Kollegen und Kolleginnen musikalisch auf Anhieb bestens übereinstimmt, auch ohne das Vorhandensein einer ausgesprochen persönlichen Freundschaft.

T.N.: Bei Ihrer Aufnahme der Sonaten von Georg Friedrich Händel spielt der Fagottist die Continuo-Bassstimme. Mir scheint, dass dieses Instrument oft eine heitere Stimmung hervorruft.

P-L. G.: Wir kennen es aus Filmen: Gern wird das Fagott benützt, um komische Szenen zu untermalen oder musika-

lisch wirksam zu unterstützen. In unserem Falle besteht jedoch nicht die geringste Absicht in dieser Richtung. Das Fagott eignet sich einfach besonders gut als Basso-continuo-Besetzung, nämlich dank seiner kontrastierenden, d.h. obertonreichen Klangfarbe. Wenn es, was durchaus denkbar ist, einem lebhaften Satz zusätzliche Heiterkeit verleiht (Allegro heisst «heiter») – dann würde ich sagen: umso besser!

T.N.: Nicht nur die Aufnahmen, sondern auch das Foto auf dem Cover von «Opern- und andere Phrasen» finde ich besonders gelungen.

P-L. G.: Das Bild mit meinem kleinen Sohn (der mittlerweile ein ausgewachsener und erfolgreicher Künstler ist) war nicht geplant, sondern entstand sozusagen zum Spass anlässlich einer Fotositzung. Schliesslich wurde gerade dieses als das beste ausgewählt. Später verwendete man es bei einer Japan-Tournee als Reklameposter. Dieses fand beim Publikum so viel Anklang, dass es regelmässig von Konzertbesuchern heimlich abgehängt und mitgenommen wurde ...

Als Sammler von Vinylplatten macht man immer wieder besondere Funde. Entsprechend stolz bin ich auf ein Autogramm von Peter-Lukas Graf, das sich auf dem Cover der sehr schönen Aufnahme von Georg Philipp Telemann befindet. Ich danke Peter-Lukas Graf sehr herzlich für seine Bereitschaft, für uns Analogfreunde derart kompetent, präzise und weit über die Vinylzeit hinaus Antworten in Sinne von «Backstage: Über Musik, die Flöte und das Leben» zu geben. ●

Homepage des Künstlers:
<http://www.peterlukasgraf.ch/>



RICHARD KOECHLI & J.J. CALE

An der AAA-GV vom vergangenen Juni in Langenbruck spielte Richard Koechli mit seinem Trio seine Interpretation von J.J. Cale-Kompositionen sowie eigene Songs und unterhielt die faszinierten Zuhörer mit zahlreichen Anekdoten über den US-amerikanischen Singer/Songwriter. Der Saal im frisch renovierten Hotel Erika vibrierte von den good vibes und die tolle Stimmung brachte gar die Kühe auf den grünen Wiesen ringsum zum Grooven. VON URS MÜHLEMANN



Live in Langenbruck (Foto: Urs Witschi)

Koechli brachte seine neuesten Veröffentlichungen mit, nämlich die Doppel-LP THE REAL CHILL und das gleichnamige Buch – eine Hommage an J.J. Cale samt inliegender CD –, die gerne signiert wurden und im Nu ausverkauft waren. Weitere CDs aus Koechlis musikalischer Vergangenheit fanden neugierige Abnehmer.

Wer ist dieser Koechli, der die AAA-Mitglieder mit schüchternem Charme, Schalk und Schmackes be- und verzauberte? Er war mir bislang nicht bekannt, wie ich gestehen muss. Das hat sich nun gründlich geändert – es gilt ein veritables musikalisches Schweizer Schwergewicht zu entdecken. Wer Richard Koechli noch nicht kennt, sollte die Gelegenheit nutzen.

Am 28. September 2021 haben die AAA-Mitglieder per Rundmail exklusiv einen Link erhalten zu einem Video von Jean Niederberger: «Richard Koechli & Blues Roots Company, live am Lugano Longlake Festival 28.06.2020». Da kriegt man einen Eindruck,

wovon hier die Schreibe ist, obwohl nicht Songs von J.J. Cale im Zentrum stehen.

DIE DOPPEL-LP THE REAL CHILL – EIN OPULENTER GENUSS

Die Tonaufnahmen für die Platte entstanden während des Covid-19 Lockdowns im Frühling 2020; Koechli arbeitete als Eigenbrötler (wie seinerzeit Cale) und wurde teilweise auf Distanz von seiner Live-Band unterstützt. Als Zugabe gibts drei weitere Songs aus Koechlis Feder, die Cales Einfluss demonstrieren.

Richard Koechli singt und spielt (oft im Alleingang auf sämtlichen Instrumenten) zehn Songs, die sein Vorbild J.J. Cale komponiert und auf verschiedenen Platten veröffentlicht hat. «Remembering J.J. Cale», so der Untertitel, ist eine geglückte Hommage an den «Erfinder» des Laid-back-Stils, durchaus eigenständig, getragen vom selben Schalk und produziert auf ähnliche Weise, also mit vielen Overdubs und mehr-



spurig, wie die Titel des Meisters und Tüftlers aus Tulsa/Oklahoma. Selbst Koechlis Stimme – die manchmal etwas an Stephan Eicher gemahnt – ist verwandt mit dem trockenen, lakonischen, oft leicht heiseren Vortrag seines Vorbildes. Die Seelenverwandtschaft mit J.J. Cale, der seine melodiosen Gitarrenlicks um die zurückhaltend agierende, ja oft fast flüsternd eingesetzte Stimme mäandrieren lässt, ist offensichtlich. Hier ist eine musikalische Symbiose entstanden, die einzigartig ist – wie auch am Gig in Langenbruck live zu hören war. Das Gesamtkonzept stimmt: ein eigenständiger bis eigensinniger Sound – geprägt von verschiedenen Gitarren –, der swingt und groovt und bluest und bestens unterhält.

Auf der zweiten LP COLLECTION – BEST OF 30 YEARS lässt sich trefflich nachvollziehen, wie sich Koechli im Laufe der Jahre entwickelt und seinen Stil verfeinert hat. Die Live-Gigs und Studio-Produktionen sind neu remastered und klingen entsprechend gut. Das dicke Gatefold-Cover brilliert mit Fotos von Freunden und Musikern, und beide schwarzen Vinylscheiben sind plan und sauber gepresst, knisterfrei und lauffruhig. So muss das sein!

Beide LPs kann man übrigens auch als mp3 und WAV downloaden; zusätzlich stehen weitere zwei Stunden Audio-Raritäten aus 30 Jahren inkl. ausführliches Booklet sowie das Buch über den Tulsa-Sound von J.J. Cale als Download bereit. Wahrlich ein üppiges Angebot!

LUZERNER WURZELN

Bereits als Primarschüler lernt Richard ‚Richi‘ Koechli (geb. 1962) die ersten Gitarrensaitentricks (bei derselben Lehrerin, die auch Christie Doran die Gitarre näherbrachte) und beginnt früh, an Tonbandgeräten herumzufummeln. In den 80er-Jahren wird er bereits

Teil der Luzerner Szene; 1985 zieht er in die Neustadt (wo er für die nächsten 23 Jahre wohnt), übt weiter wie ein Besessener Gitarre, holt sich Tipps bei lokalen Grössen und besucht schliesslich während zwei, drei Semestern die Jazzschule Luzern.

Ende 1990, als Koechli seinen Day-Job bei einer Versicherungsgesellschaft an den Nagel hängt und nun als Profimusiker sein Brot zu verdienen beginnt, spielt Richi anfänglich mit zwei legendären Luzerner Coverbands, The Boogers und Eat the Cannibals. Er spielt in dieser Zeit auch in zahlreichen Schweizer Country-Bands und schlüpft allmählich mehr oder weniger per Zufall in die Rolle des Bandleaders und Gastgebers. Er gehört zu den Mitbegründern des Luzerner Blue Balls Festival und kriegte am Eröffnungsabend (anfänglich in der Schüür, später beim Pavillon) bis 2002 jeweils Carte Blanche, um eine Schweizer Session zu gestalten – zum Beispiel das Slidegitarren-Treffen Max Lässer/Hank Shizzoe/Richard Koechli, oder den gemeinsamen Abend mit Polo Hofer und Philipp Fankhauser. Auf jeden Fall lernte er in dieser Zeit die Rolle des Bandleaders und er pflegte den Umgang mit den verschiedensten Charakteren der Schweizer Szene.

SINGER/SONGWRITER UND BUCHAUTOR

1997 veröffentlicht Koechli seine erste richtige CD ENVOLE-TOI, ein instrumentales und grenzüberschreitendes Folkrock-Album, welches vom Berner Kuchen um Hofer und Shizzoe in höchsten Tönen gelobt wird.

Den Lebensmittelpunkt verlagert der Luzerner nun schrittweise nach Frankreich, in die Auvergne, wo er so oft wie möglich bei seiner Frau Evelyne lebt und dort im eigenen Tonstudio werkelt. Koechli arbeitet weiterhin auch als Sideman und als Produzent. Doch das eigene Ding gibt Koechli nicht auf. 2008 voll-

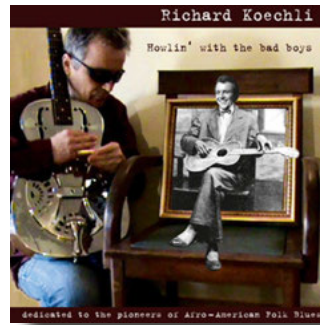
Limited Jubilee Vinyl Double LP!





zieht er definitiv den Schritt zum Singer/Songwriter mit dem Album LAID-BACK. Koechli verbindet mit seiner Truppe verschiedene Stile wie Folk, Blues, Rock, Cajun und packt das Ganze in für Pop-Liebhaber zugängliche Melodien. Zwei Sprachkulturen, Französisch und Englisch, und manchmal sogar Schweizer Mundart, treffen aufeinander. Und er vollzieht den Schritt vom reinen Instrumentalisten zum Sänger, der seinen Joker (die Slide-Gitarre!) einfühlsam in den Dienst seiner vorgetragenen Geschichten stellt. Ein weiterer wichtiger Teil seiner Arbeit ist seit 1997 das Verfassen von Gitarren-Fachbüchern für einen deutschen Verlag. Die Krönung seiner Autorenlaufbahn kommt 2011 mit dem Deutschen Editionspreis (an der Frankfurter Messe) für sein Buch «Masters of Blues Guitar».

Koechlis Wunsch nach einem eigenen 'reinen' Blues-Album erfüllt er sich mit dem Album HOWLIN' WITH THE BAD BOYS, mit 15 persönlichen Songs zu Ehren der verstorbenen Altmeister der Folk-Blues Geschichte: von Charley Patton, Son House, Blind Willie Johnson, Fred McDowell, Memphis Minnie bis Muddy Waters, John Lee Hooker und Howlin Wolf. Es landet in Frankreich auf Platz Eins der Blues-Charts und beschert ihm 2012 die erste Nomination für den



Swiss Blues Award. 2013 schiebt der mittlerweile je zur Hälfte in Frankreich und in der Schweiz lebende und nun als Bluesmusiker etikettierte Luzerner das Live-Album STILL HOWLIN nach und heimst im gleichen Jahr nun definitiv den Swiss Blues Award ein.

FILMMUSIK UND BLUES

Sein bisher grösster Erfolg: Peter Von Siebenthal (ex Züri West) sucht Musik für einen Film, Blues sollte

FUNDGRUBE DENNLI



Wir bieten ein riesiges Sortiment an CDs / LPs / Schellackplatten – Gramophone – Briefmarken – Postkarten – Plattenspieler

Wir reparieren auch Plattenspieler und sind offizielle Vertreter von Thorens-Plattenspieler.

Öffnungszeiten

Montag, Dienstag und Freitag 14.00 – 18.00 Uhr
Samstag 09.00 – 16.00 Uhr
Mittwoch und Donnerstag geschlossen

Dennliweg 11, 4902 Langenthal

Walter Leuenberger

Mobile 079 445 05 92 / Fax 062 922 84 45

fundgrube.dennli@gmail.com

es sein, Gitarrenmusik zu Sabine Boss' Verfilmung von Pedro Lenz' Erfolgsroman «Der Goalie bin ig». «Ich schaute mir Szenen an, improvisierte dazu und Peter mischte das Ganze. Am Schluss wurde dieser Film zum Riesenerfolg und wir gewannen 2014 den Schweizer Filmpreis für die beste Filmmusik», so Koechli.

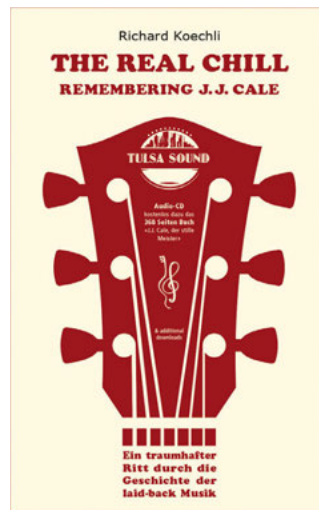
Als erster Schweizer Act tritt Koechli noch im selben Jahr mit seiner Live-Band bei Europas renommiertem Lucerne Blues Festival auf der Hauptbühne auf – und bedankt sich mit dem offiziellen 20-Years-Jubilee-Song Lucerne is a Blues Town.

Mit seinem Buch «Dem Blues auf den Fersen» legt Koechli 2014 eine Gedankenreise zu den Stätten der afroamerikanischen Musik vor. Einen verwandten Titel in Englisch trägt die Doppel-CD SEARCHING FOR THE BLUES von 2015, welche Richard Koechli für einmal im Lichte eines Solo-Künstlers zeigt: CD 1 enthält den Live-Mitschnitt eines Solo-Konzertes im französischen Hall Blues Club und auf CD 2 sind diverse Film-Soundtracks (u.a. «Der Goalie bin ig» sowie die Musik zum SRF-Dokfilm «Mit Bärenwaisen durchs Tigerland») zu hören. Im Jahr 2016 wird Richard Koechli für den 42. Prix Walo in der Sparte Jazz/Blues nominiert.

2017 wird sein neuestes belletristisches Werk «Der vergessene König des Blues - Tampa Red» veröffentlicht, eine Biografie über einen Pionier der Bluesgeschichte. 2018 erscheint das Album PARCOURS, eingespielt mit seiner Band Blue Roots Company, das in Europa wie auch in den USA hervorragende Kritiken erhält.

REMEMBERING J.J. CALE

Ende 2020 erscheint die neue CD THE REAL CHILL – REMEMBERING J.J. CALE, in einer Deluxe Edition und kostenlos dazu das gleichnamige Buch in edler Hardcover-Ausgabe als Beilage (!) zur CD. Wahrlich ein dickes CD-Booklet! Anfangs 2021 erscheint (digital) ein weiteres neues Album, COLLECTION – BEST OF 30 YEARS, die besten Titel aus seiner bisherigen Laufbahn auf einer CD vereint. Diese beiden neuen



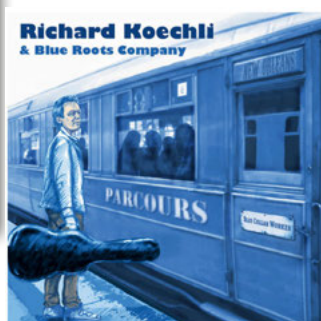
Alben (J.J. Cale-Tribut und Collection) gibt's auch auf der eingangs vorgestellten limitierten Vinyl-Doppel-LP, für Sound-Feinschmecker. Die Kritiken sind hervorragend, weltweit und sogar aus dem Lager der engsten Cale-Freunde; das Album schafft es in England/UK wie in Frankreich in die Top-10 der Blues-Charts.

In der Zwischenzeit hat Koechli intensiv an einem neuen Album (inkl. Buch) HOLY BLUES gearbeitet; er setzt sich bei diesem Projekt mit der Verbindung zwischen Gospel und Blues auseinander und beleuchtet im Buch die US-Musikgeschichte aus einer neuen Perspektive. Dazu präsentiert er auf dem Album seine persönliche Inkarnation des Holy Blues. Album und Buch sollen am 19. November 2021 erscheinen.

DAS BUCH «THE REAL CHILL – J.J. CALE DER STILLE MEISTER»

Wer J.J. Cale kennt und mag, kommt an diesem Buch nicht vorbei. Und wer ihn kennenlernen will, erst recht nicht. Etwa gleichzeitig ist im Herbst 2020 mit «Cool – Cooler – Cale» (Voodoo-Verlag) eine auf Recherchen beruhende Cale-Biografie von Mark Bloemeke erschienen. Koechli hingegen schrieb eine romanartige Biografie, die zahlreiche Fakten und eine Fülle von Informationen unterschiedlichster Art in eine schelmische, originelle Rahmenstory verpackt. Die beiden Protagonisten sind ein junger Musikjournalist aus der Schweiz und ein knorriger Altblueser im amerikanischen Hinterland, die sich engagiert und mit profundem Wissen über J.J. Cale und seine Musik unterhalten. Beide Typen weisen unverkennbar Züge des Autors auf und lassen einen autobiografischen Bezug durchschimmern.

Anfänglich wird jeder Song der frühen Alben analysiert, dann zunehmend summarisch einzelne Platten und schliesslich die letzten Alben als Gesamtpaket. Das ist höchst unterhaltsam, witzig und spannend geschrieben. Die 360 Seiten sind gespickt mit unzähligen Hinweisen auf Musiker und mit Querverweisen





zu anderen Interpretationen und Coverversionen. Streifzüge durch Studios und mit Anekdoten reichlich garnierte bzw. zitierte Produzenten sowie Musiker der Country-, Folk-, Bluegrass-Szenen runden das farbige Bild ab.

Besonderen Spass macht es, dieses Buch mit dem Smartphone in der Hand zu lesen: Jeder Name, jeder Song, jeder Studiocrack kann dank Google und YouTube blitzschnell aufgerufen werden. Auf diese Weise habe ich nicht nur sehr viel gelernt, sondern mir die Zeit während einer Rekonvaleszenz blendend vertrieben!

CALE UND «LAID-BACK»

Für jene Leser, die mit dem Werk von J.J. Cale (noch nicht vertraut sind, hier eine Definition aus Wikipedia: «Unter, laid back, laid-back oder laidback wird in den Musikwissenschaften ein Beat verstanden, der, was das Mikrotiming betrifft, gewöhnlich ein wenig hinter den strikten Akzenten zum Beispiel eines 4/4tel-Takts gespielt wird. Im Grunde bezeichnet laid back eine Spielhaltung, bei der die Musiker im Sinne von «zurückgelehnt» entspannt um das Metrum herumspielen, ohne dass der Rhythmus zwingend schleppt.»

Bei Cale sind fast immer zwei verschiedene Rhythmusgitarren ganz aussen links und rechts positioniert, die Leadgitarre produziert in der Mitte sehr oft nur kurze, doch sehr melodiose Licks. Die Stimme ist entweder mittig nach hinten gerückt oder beinahe «out of phase» über das ganze Stereo-Panorama verteilt.

Die Songs sind oft mit vielen Oberdubs oder mehrspurig aufgenommen und werden später passend abgemischt; es sind ausgesprochene Studioproduktionen von einem Tüftler, der gerne experimentiert mit Klang- und technischen Möglichkeiten. Der Vorwurf, es töne immer mehr oder weniger gleich, fast etwas eintönig, greift bei Cale zu kurz – das ist sein Stilmerkmal!

Der «Tulsa-Sound» wurde geprägt von den Musikern im Umland zu der Stadt in Oklahoma. (Und da ist eben in jeder oben erwähnten Beziehung die Seelenverwandtschaft mit Richard Koechli.) Cale ist das Vorbild von unzähligen Musikern, u.a. von Eric Clapton und von Mark Knopfler (Dire Straits). Er hat mit der Crème de la Crème der Szene und der Sessionmusiker in Los Angeles und in Nashville (Country-Mekka) zusammengearbeitet.

WER IST CALE?

J.J. Cale (John Weldon Cale, 5. Dezember 1938 bis 26. Juli 2013) war ein US-amerikanischer Sänger, Gitarrist und Songschreiber. Er mischte Country, Blues und Jazz zu einem extrem entspannten musikalischen Stil und gilt damit als einer der Erfinder



J.J. Cale und Eric Clapton

des Tulsa-Sounds, dem auch Leon Russell und Elvin Bishop zugerechnet werden. Cale selbst war zu entspannt, die Charts zu stürmen, wurde aber vielfach erfolgreich gecovert. Eric Clapton, der nicht weniger als neun Stücke Cales coverte, war insbesondere mit dessen Songs *After Midnight* und *Cocaine* äusserst erfolgreich.

Cale wuchs in Tulsa/Oklahoma auf, spielte schon früh Gitarre und baute sich sein eigenes Studio. 1964 zog er nach Los Angeles, wo er als Studiotekniker arbeitete und in Clubs auftrat, unter anderem im legendären Whiskey A Go Go. Dessen Besitzer überzeugte ihn, den Namen «J.J. Cale» anzunehmen, um Verwechslungen mit John Cale von The Velvet Underground zu vermeiden. 1966 nahm er eine Demo-Single seines Songs *After Midnight* auf und verteilte sie unter Bekannten, die in der Musik-Szene von Los Angeles arbeiteten. So richtig interessierte sich niemand für den Song, bis ein Exemplar der Single über Umwege zu Eric Clapton gelangte, der ihn 1970 für sein Solo-Debütalbum coverte.

Das erhöhte den Marktwert Cales erheblich und führte zu seinem ersten Plattenvertrag. Sein Debütalbum *NATURALLY* erschien noch im selben Jahr. 1980 zog Cale nach Kalifornien und lebte zusammen mit seiner Frau dort lange zurückgezogen in einem Trailer. Bis zu seinem Tod 2013 veröffentlichte er alle paar Jahre ein neues Album. Oft spielte er die Musik im Alleingang ein. Seinen sehr eigenen Sound, den er von Beginn an dank seiner technischen Kenntnisse kultivieren konnte, zog er bis zum Ende durch.

Im Internet sind alle seine Songs auf YouTube zu finden.

FAZIT

Wer Cale schätzt, wird sicher Koechli zu schätzen wissen – und umgekehrt. Ich habe mich wochenlang mit beiden auseinandergesetzt und mich bestens unterhalten und dabei viel über den Musikstil «Americana» gelernt. ●

Links: <https://www.richardkoechli.ch> (auch für Bestellungen)
<https://www.jjcale.com>

DIE STEREOANLAGE VON JÜRIG SÄGESSER UND SEINER FAMILIE

So klein ist unsere schöne Schweiz gar nicht. Anfänglich im Nebel, irgendwann kam die Sonne heraus, und die Fahrt entpuppte sich zu einem genüsslichen Erlebnis. Während auf der Gegenspür ein Stau den Anderen ablöste, konnte ich mich auf meiner ruhig gebliebenen Spur auf den Besuch bei unserem AAA-Mitglied Jürg Sägesser einstimmen. Ich wurde von Jürg und seiner Familie, Carol und Tochter Katharina, herzlich empfangen. So wie die Sonne die schöne Landschaft bei glasklarer Luft erwärmte, freuten sich meine Gastgeber, ebenso wie ich mich selber. VON ENZO SCHRICKER



Jürg und Ausschnitte seiner Elvis Sammlung

JÜRIG UND SEINE FAMILIE

Zu Beginn möchte ich mich der Person Jürg Sägesser und seiner Familie zuwenden. Bei der SBB hatte Jürg im Jahr 2002 in Biel die Ausbildung zum Lokführer absolviert. Seit 2006 ist er bei der BLS am Standort Thun angestellt. Seit 2019 zusätzlich als Praxisbildner des Lokpersonals. Weiter ist Jürg bei der Dampfbahn Bern (www.dbb.ch) in der Betriebsleitung als Personaleinteiler beschäftigt. Dort hat er die Lizenz als Lokführer von historischen Dampflokomotiven erworben, an deren Wartung und Fahrten er in der Freizeit beteiligt ist.

Etwas recht Seltenes habe ich, so glaube ich, bei meinem Besuch an diesem Ort wahrgenommen. Ich merkte, dass sich hier die ganze Familie zu einem

gemeinsamen Motto zusammengefunden hat. Oft beobachte ich, wie in anderen Familien jeweils die einzelnen Familienmitglieder, jeder für sich, in eigene, nicht kompatible Interessenslagen ziehen, so dass man nicht das Gefühl hat, dass sie alle in Wirklichkeit zusammengehören.

Nicht so hier: Das Gefühl, dass sich alle Mitglieder dieser Familie in Harmonie in ihrer Gemeinschaft erleben, ist unverkennbar.

Was mag das Element sein, dass alle zusammengeführt hat? Ich denke, es könnte das Erleben von Musik sein. Wenn Musik allerdings unverbindlich, als hintergründige Geräuschkulisse ohne wirkliche Bedeutung, dahinplärrt, vermag sie dem Sinn der Existenz keinerlei Energie zuzuführen. Sie ist dann im wahrsten Sinn des Wortes sinnlos!



Carole und Katharina

Musik sollte man nicht konsumieren, sondern erleben!

PHILOSOPHIE DES HÖRENS VON MUSIK

Mir liegt daran, dass das wahre Thema unseres Vereins gesehen wird. Die Technik ist natürlich nicht unwichtig, man muss schon danach schauen, dass es gut klingt. Das eigentliche Thema ist aber die Musik selber.

Musik ist ein Medium, das weit über die alltägliche Existenz zielt, das uns in Sphären zu entrücken vermag, die unserer Mittelmässigkeit manches Schnippchen zu schlagen vermag. Vielleicht liegt darin ein Grund für die Auferstehung der Welt des Vinyls. Dort «schlürft» man sich keinesfalls durch ölige Hitparaden hindurch und «zieht sich von dort etwas hinein». Oh nein:



hier wird etwas zelebriert. Die LP wird erst einmal gereinigt, aufgelegt, noch mal gebürstet, der Tonarm in die Nähe der gesuchten Rille bewegt, abgeseht. Man geht zurück zum Sitzplatz – und freut sich auf das, was da kommen wird. Man kann sehen, der Musik wird entsprechender Respekt gezollt. Sie wird mit Vinyl bewusster wahrgenommen.

WAS MUSIK ZU BEWEGEN VERMAG

Es ist schon berührend, zu sehen, wie eine Familie, die sich im Feld guter Musik bewegt, so ungemein harmonisch zusammengefunden hat. Fast unsichtbar steht Carol, die auch Mitglied der AAA ist, im Zentrum der Familie. Die Ausstrahlung der Wohnung erzeugt ein warmes Gefühl der Zusammengehörigkeit.

Ganz besonders aber überraschte mich Katharina. Sie ist etwa fünf Jahre alt, voller Lebensfreude und sichtbar bemüht, eine starke Rolle in dieser familiären Gemeinschaft zu spielen. Als es darum ging, gemeinsam die Stereoanlage zur kritischen Bewertung anzu-

werfen, verschwand sie kurz in ihr eigenes Zimmer und kam zwei Minuten später mit ihrer Lieblings-LP zu uns ins Wohnzimmer. Sie nannte ihr Lieblingsstück, das 2. Stück auf der A-Seite. Wir legten dieses Stück auf, und – siehe da – die Kleine hat ja richtig guten Geschmack! Auch fand ich es sehr eindrücklich, wie unglaublich selbstbewusst sie auftreten konnte. Sie steht als ein vollwertiges Mitglied in der Gemeinschaft, als wäre sie schon längst volljährig. Das wäre eigentlich selbstverständlich, ist es aber nicht. Sie hat übrigens ihre eigene Stereoanlage, nicht einmal die schlechteste, und sammelt schon fleissig LPs.

Das uneingeschränkte Leben in musikalischen Welten, die das Universum zu spiegeln vermögen, scheint auf Menschen, so sie sich in diesen bewegen, ausserordentlich positiv zu wirken. Jürg liebt Musik aus dem Bereich Pop, Rock, Jazz, Blues und viele dazugehörige Untergruppierungen. Seine Spezialität ist eine spezielle Archivabteilung von LPs mit und von Elvis Presley. Diese ist mit circa 1'200 LPs (!) bestückt und umfasst viele Bootlegs (Schwarz-

mitschnitte) nebst seltenen Raritäten. Übrigens: Jürg hat im Sommerheft 2021 in der Reihe «Aus der Rille» einige Rezensionen veröffentlicht, wie «Lucky Peterson» (siehe Seite 40) und einige weitere Beispiele im selben Heft wie «Aufsteigende junge Bluesmusiker» (Seite 44). Die Bluessammlung im kleinen Zimmer der Wohnung enthält Material für viele weitere Artikel, wie in diesem Heft über die neue Generation von Blues Ladies.

Noch eine kleine Überraschung: Jürg forderte uns auf, mit ihm ins Büro rüber zu gehen. Das Büro entpuppte sich als eine 2. Wohnung im gleichen Stockwerk. Dort steht seine grosse Hörspielsammlung neben Raritäten und Sammler Boxen, die selten auf dem Plattenteller landen.

JETZT ABER DOCH NOCH: DIE ANLAGE VON JÜRIG (UND SEINER FAMILIE)

Zu den klanglichen Eigenschaften könnte ich es mir einfach machen: nahezu perfekt! Ich war ziemlich überrascht über das, was wir zu hören bekamen.

MAZZIVESOUND PRODUCTIONS



Als offizieller Schweizer Importeur, vertreiben wir die professionellen, hochwertigen Bänder, Kassetten und diverses Zubehör des marktführenden Herstellers RTM und freuen uns auf Ihre Bestellung! Kontaktieren Sie uns über unsere E-Mailadresse info@mazzivesound.ch und besuchen Sie uns auf unserer Homepage www.mazzivesound.ch



PURE ANALOG SOUND.



Die Anlage

Nun aber, hier eine genauere Beschreibung der Stereoanlage und ihrer klanglichen Eigenschaften:

Laufwerk:	Acoustic Solid Wood
Tonabnehmer:	Ortofon 2M Bronze (Stereo)
Tonabnehmer:	Ortofon 2M Mono (Mono)
Tonarm:	Ortofon TA-110
Vorverstärker:	McIntosh C22 CE
Endstufe:	McIntosh MC225
CC-Recorder:	Nakamichi DR 2
BluRay-Player	Panasonic DMP-BDT 700
Streamer / DAC	Naim NDX
Server:	Naim Unitiserve
Lautsprecher:	KEF R900

Obwohl die Ausgangsleistung der Endstufe «nur» 2x 25 Watt (Musikleistung 2x40 Watt) beträgt, war nichts zu maulen, was den maximalen Pegel betrifft, egal womit wir die Anlage an ihre Grenzen zu bringen versuchten. Es bestätigt wieder einmal, wie ich schon in meinen früheren Aufsätzen in unserem AAA-Magazin feststellen konnte: mehr als 6-10 Watt pro Kanal im Heimbereich benötigt es in der Regel nicht. Bei Transistorverstärkern braucht es tatsächlich deutlich mehr (Faktor >10!), aber nur, um hässlichste Verzerrungen bei Übersteuerung zu vermeiden.

Bei der Basswiedergabe hielt ich diese zunächst für etwas schwach, es zeigte sich jedoch, dass dies nicht so war. Der Grund hierfür liegt bei den meisten auf den Markt erschienenen Schallplatten, oft auch CDs, SACDs, MP3s, etc.! Denn bei der Aufnahme und der Postproduktion bleibt das 80 Hertz/12dB/Okt. Filter fast permanent eingeschaltet! Das wird gemacht, damit man mehr Platz auf der Scheibe erhält. Das kann schnell mal 30-40%

ausmachen! Zumeist erlebt man daher, dass «unkastrierte» Ein-Scheiben-Aufnahmen auf zwei LPs verteilt werden müssen. Warum diese Bassfilter selbst bei digitalen Medien oft «drin» bleiben, wissen freilich alleine die Götter. Vielleicht handelt es sich um eine nicht ganz ehrwürdige Tradition?

Gottseidank hatte ich meine Demo-LPs dabei, etwas von Yello: jetzt war alles wieder da. Nicht nur bei der Impuls wiedergabe, auch in Sachen Tiefbass liess der Lautsprecher von KEF nichts mehr vermissen.

Die Mittel- und Hochtonqualität war ebenfalls von vorzüglicher Qualität. Die Kombination Röhrentechnik mit den KEF-Boxen (R900) scheint eine sehr Glückliche zu sein. Ich hatte meine LP (Erato MHS 4381: Antonio Vivaldi: FOUR CONCERTI (RV552), Claudio Scimone) mit dabei, die nicht nur in Sachen Feinstruktur Grenzen zu sprengen vermag, sondern eine geradezu extreme Räumlichkeit aufweist. Dies fand seine Ursache in der Tatsache, dass zwei Orchester in der Raumtiefe unterschiedlich positioniert wurden. Das eine nahe bei den Onepoint-Mikrofonen, das zweite etwa 20 m im Hintergrund. Diese kommunizierten wechselseitig musikalisch miteinander. Dadurch konnten die Räumlichkeiten (ein grösserer Konzertsaal in einem Schloss) unglaublich plastisch zur Wirkung kommen.

Diese Aufführungspraxis wurde übrigens im Barock sehr oft realisiert, an verschiedenen Orten im Kirchenschiff wurden Musiker positioniert, die sich darüber hinaus immer wieder von Ort zu Ort bewegten. Das hatte eine un-



Plattenspieler



McIntosh

glaubliche Wirkung, man meinte, man befinde sich fast schon im Himmel. Die Projektion dreidimensionaler Räume im heimischen Umfeld scheint für Stereoanlagen eine der schwierigsten Aufgaben zu sein. Jürgs Anlage löst diese Aufgabe erstaunlich gut, der Abstand zu meinem eigenen System auf Basis des Mangerwandlers (MSW) ist gar nicht mehr so gross. Ich habe schon Anlagen gehört, die mehrere 100 000 Franken kosteten, die aber qualitativ doch nicht ganz mithalten konnten! ●

WELCOME TO OLDIES SHOP IN BERN

Am 21. Oktober um 14.00 Uhr traf ich, wie abgemacht, Peter Trübner vor dem Oldies Shop in der Bundeshauptstadt Bern. Wir wollen uns ein Bild machen über das Angebot des Shops und die Geschichten hinter den Kulissen!

VON ULRICH ZBINDEN – FOTOS PETER TRÜBNER



Daniel und Isabelle

Bern gab es damals einige sehr gute Plattenläden, die aber ausschliesslich neue Platten anboten. Da schon damals interessante Platten vergriffen waren, war es für die beiden Daniels klar, dass sie möglichst Originalausgaben und darum gebrauchte Platten anbieten wollten. Was gibt es für Vinylsammler zudem spannenderes, als unter Tausenden von Platten die gesuchten Scheiben herauszusuchen!

Begrüsst werden wir von Daniel Binggeli, dem Inhaber des Plattenladens. Der erste Eindruck im Laden erweckt beim Sammler fast eine gewisse Nervosität wegen dem riesigen Sortiment. Soweit das Auge reicht, erheben sich Gestelle bis zur Decke, in den unteren Bereichen Kisten auf Rollen, alles gefüllt mit dem schwarzen Gold! Was da wohl für Schätze und Raritäten auf ihre Entdeckung warten?

Daniel Binggeli ist nicht mit Affinitäten zur Rockmusik aufgewachsen. Im Hause Binggeli wurden Marsch- und Volksmusik gehört. Als Jugendlicher mit einem Kassettengerät wuchs das Interesse an der Rockmusik. Seine erste Musikkassette, die er sich kaufte, war von Deep Purple. Bald schon konnte sich Daniel eine Stereoanlage inkl. Plattenspieler erstehen. Von nun an ging's los mit dem Plattensammeln.

Im Jahre 1982 absolvierte Daniel die Rekrutenschule und lernte während dieser Zeit Daniel Hahn kennen. Daniel Hahn, Musiker und Plattensammler, erstellte damals aus seiner Sammlung eine Liste von Platten, die nicht mehr

seinem Geschmack entsprachen. Aus der Liste entstand ein kleiner Katalog, womit die Platten anderen Sammlern angeboten wurden. Als der Katalog druckreif war, meldete sich der Graphiker, er brauche noch so eine Art Firmennamen. Kurz entschlossen entschied sich Daniel Hahn für «Oldies Shop». Schon nach dem zweiten Katalog war Daniel Binggeli auch dabei. Ebenfalls Vinylfreak und Sammler. An Konzertbesuchen in der ganzen Schweiz wurden die Oldies Shop-Kataloge, welche auf einer Hermes Baby-Schreibmaschine getippt wurden, an den Mann gebracht. Während eines siebenmonatigen US-Trips und einem Studienaufenthalt in England, kaufte Daniel Binggeli weitere Platten und verschickte diese in die Schweiz, wo Daniel Hahn diejenigen, die nicht in ihren Privatsammlungen landeten, in den nächsten Katalog aufnahm. Geld wurde so zwar kaum verdient, aber das Angebot im Katalog vergrösserte sich zunehmend. Nach ein paar Jahren entschlossen sich die Beiden, das Ganze professionell anzugehen und einen Laden zu eröffnen. In

Während den 80-ern und der ersten Hälfte der 90-er Jahre lief der Laden ausgezeichnet und bot auch Arbeit für diverse Berner Musiker und DJs. Jeder verdiente Franken wurde in die Erweiterung des Angebots oder in die Ladeneinrichtungen investiert. Es wurden Platten sämtlicher Musikrichtungen und das damals neue Medium CD ins Sortiment aufgenommen. Ab Mitte der 90-er Jahre ging das Interesse an Schallplatten kontinuierlich zurück. Viele waren von Vinyl auf CD umgestiegen und andere profitierten von der Möglichkeit, Musik gratis herunterzuladen.

Schwierige Zeiten für Plattenläden! Reihum schlossen in Bern Plattenläden. Der Oldies Shop überlebte nur dank seines breiten Angebots und der treuen Stammkundschaft. Die Vinyl Umsätze gingen auch hier weiter zurück und als schliesslich völlig unerwartet die Kündigung der Ladenlokalitäten eintraf, war dies wie die Vor-

wegnahme eines Entscheides, der eigentlich längst hätte getroffen werden müssen. Daniel Hahn entschloss sich, mit einem Räumungsverkauf den Laden zu schliessen. Am 31. Dezember 2009 sollte der Oldies Shop die Türen für immer schliessen.

Doch Daniel Binggeli, der seit Bestehen des Oldies Shop – neben seinem Job als Sekundarlehrer – wöchentlich rund 15 Stunden im Laden gearbeitet und viel Herzblut investiert hatte, entschied sich, den Laden alleine weiterzuführen. Er kündigte seine Arbeitsstelle, liess sich das Pensionskassengeld ausbezahlen und investierte das Geld in den Shop. Durch einen Zufall fand sich an guter Lage neben dem Hirschengraben



in Bern ein schönes Ladenlokal und nach vier Wochen Planung begann der Umzug. Gegen 2500 Kartonkisten wurden ein- und wieder ausgepackt. Am 9. Juli 2009 war es dann so weit, der Oldies Shop wurde neu eröffnet. Der Neustart ist gelungen! Der Oldies Shop gehört zu einer DER Adressen für Vinyl in der Schweiz. Selbst Musiker aus den USA, die in Bern spielen, sind immer wieder überrascht von dem grossartigen Angebot.

Aktuell ist auf Grund der Pandemie etwas weniger Kundschaft im Laden anzutreffen. Viele Kunden, die wöchentlich vorbeigeschaut haben, bleiben nun dem Geschäft fern. Demgegenüber hat es vermehrt jüngere Kundschaft zwischen 20 und 30 Jahren, die sich neu für Vinyl interessieren. Der Anteil an Frauen in diesem Alters- und Kunden-Segment beläuft sich auf circa ein Drittel. Da diese jungen Kunden jedoch weniger finanzkräftig sind als die Älteren, wirkt sich dies dementsprechend auf den Umsatz aus. Das bedeutet, dass beim Einkauf, der eine oder andere Abstrich gemacht werden muss. Momentan sind Platten von der Gruppe

Queen recht gefragt. Seit der Film herauskam, stieg die Nachfrage stark an. Es ist nicht so, dass sich plötzlich ein Genre extrem besser verkauft. Prog-Rock, Funk, Bebop, Jazz und Punk sind gemäss Aussagen von Daniel immer ziemlich gefragt.

Die Klassikabteilung nimmt im Laden sehr viel Platz ein. Dies, obwohl die Nachfrage jährlich abnimmt. Aus diesem Grund will Daniel hier nächstens reduzieren. Dies könnte für Klassik Sammler unter unseren Mitgliedern interessant sein, da Raritäten zu interessanten Preisen erstanden werden können.

Das Angebot im Laden ist riesig! Für jedes Genre und jeden Geschmack ist Material vorhanden. Im Laden und am Lager befinden sich ca. 500'000 Tonträger inkl. CD'S. Darunter findet man Raritäten und kann Stunden, sogar Tage im Laden verweilen. Das Sortiment umfasst, um nur einige Sparten aufzulisten:

Rock/Pop/ Progressive	30'000 Platten
Funk/Soul/Dico	6'000 Platten
Klassik/Oper/Sakrale Musik	20'000 Platten
House/Vocalhouse/Garage	6'000 Platten
Jazz (alle Stilrichtungen)	8'000 Platten
Punk/Wave/Indie	5'000 Platten
Folk/Folkrock/World Musik	3'000 Platten
Rap/Hip Hop/R'n'B	3'000 Platten

An audiophilen Platten findet man eine stattliche Auswahl. Darunter recht viel Jazz in Top-Qualität. Daniel konnte eine grosse Sammlung ergattern, dessen Besitzer die Platten gekauft hatte und sie zwecks Tonbandaufnahme nur einmal abgespielt hat.

House/Techno/D'n'B/Breakbeat/Trance/etc. befindet sich neu im Outlet des Oldies Shops an der Weissensteinstrasse 26, 3008 Bern.

Bei Discogs unter <http://www.discogs.com/seller/oldiesshopbern> hat das fünfköpfige Team mittlerweile gegen 30'000 Tonträger eingestellt, die nach Hause bestellt oder im Outlet an der Weissensteinstrasse 26 gegen bar bezogen werden können.

Weiter gehören CD'S und DVD'S zu dem Sortiment, welches im Oldies Shop geführt wird. Wer detaillierter Bescheid wissen will, findet ausführlichere Angaben auf der Homepage www.oldiesshop.ch.

Auffallend für uns war das enorme Fachwissen von Daniel. Hier wirkt sich die 40-jährige Erfahrung aus. Vor allem im Bereich Rock/Pop/Progressive. Der Laden ist ein richtiges Labyrinth. Jede

Ecke und Nische ist ausgenutzt und mit Platten gefüllt. Fragt man Daniel nach einer bestimmten Platte, überlegt er kurz und führt den Kunden vor ein Regal und erklärt kurz, wo man das gute Stück findet. So ist es auch Peter Trübner ergangen. Er war mehrere Jahre auf der Suche nach einer Platte von Alvin Robinson und fand diese tatsächlich im Oldies Shop in neuwertiger Qualität!

Der Einkauf des «Rohmaterials» gestaltet sich für Daniel recht komfortabel. Praktisch täglich werden ihm kleinere oder grosse Sammlungen angeboten. Während unseres Aufenthalts im Laden kamen mehrere Personen mit Tragtaschen voller Vinyl vorbei, welches sie verkaufen wollten. Aktiv auf die Suche nach Platten geht Daniel nicht, da ihm schlicht die Zeit dazu fehlt und der Nachschub ja sichergestellt ist.

Eindrücklich sind die Zahlen, welche der Oldies Shop über die letzten bald vierzig Jahre ausweisen kann. Gemäss den Angaben von Daniel wurden in dieser Zeit insgesamt 1.5 Millionen Tonträger angekauft und davon 1 Million verkauft.

FAZIT

Der Oldies Shop ist sicher einer der grössten Plattenläden in Europa. Das Sortiment ist umfassend und wird von Sammlern aus nah und fern geschätzt. Dazu trägt Isabel Blaser, die Partnerin von Daniel, viel bei. Kann sie sich doch mit der Kundschaft in sieben Sprachen unterhalten bzw. Auskunft geben. Vielen Kunden aus dem nahen und fernen Ausland ist der Oldies Shop zu einer festen Adresse geworden. Ist man auf der Suche nach einer Rarität, in welchem Genre auch immer, stehen die Chancen gut, hier etwas zu finden. Die Stimmung im Laden ist locker und sympathisch. Man fühlt sich wohl und falls man Zeit hat, kann man Stunden verweilen, um am Ende doch nur einen Bruchteil des Angebots durchgestöbert zu haben. Einen Besuch des Oldies Shops können wir vorbehaltlos empfehlen. ●



HIDDEN TRACKS EINST SPIELZEUG, HEUTE AUSLAUFMODELL

Hidden Tracks gehören zum Geheimgut der persönlichen Plattensammlung. Wer sich die Mühe nimmt, die Tonträger von Nirvana, Beatles oder den Ärzten durchzuforsten, stösst dort auf viel unvermutetes und auch wichtiges Bonusmaterial. Allerdings scheinen die Tage dieser akustischen Easter Eggs gezählt.

VON NICK JOYCE



NIRVANA

Der unaufhaltsame Vormarsch des Musik-Streamings macht die Versuchung immer grösser, die private Plattensammlung aufzulösen. Bevor man diesen Schritt macht, sollte man sich die Zeit nehmen, die alten Favoriten ein letztes Mal durchzugehen. Einige davon enthalten noch ungehörtes Zusatzmaterial.

Die Rede ist von sogenanntem Hidden Tracks, von Stücken, die nicht auf den Hüllen der jeweiligen CDs, LPs oder gar MCs vermerkt sind. Diese erschliessen sich den Musikliebhabern meistens nur dann, wenn sie den jeweiligen Tonträger bis zum Schluss durchhören.

Farin Urlaub von der Berliner Band Die Ärzte erinnert sich an ein negatives Erlebnis mit dem Hidden Track auf dem Album CHAOS A.D. der brasilianischen Death-Metal-Band Sepultura, wo lange nach dem letzten Stück lautes, dreckiges Männergelächter erklingt: «Ich

hörte das Album allein zuhause und las dabei ein Buch. Ich erschrak sehr, als vermeintlich eine Horde Kerle im Wohnzimmer standen.»

NIRVANA, NEVERMIND 30th Anniversary Edition

In den 1990er-Jahren war es für Rockmusiker schon fast Pflicht, Hidden Tracks auf ihre Alben zu schleusen. Der Boom lag einerseits an der marktbeherrschenden Stellung der CD, die mit 78 Minuten Spielzeit viel Platz für nicht deklariertes Material liess. Andererseits am Erfolg der US-amerikanischen Band Nirvana und ihres einflussreichen Albums NEVERMIND (1991). Die Kakophonie mit dem sinnigen Titel *Endless, Nameless*, die ganze zehn Minuten nach Ausklingen des letzten offiziellen *Songs Something In The Way* einsetzte, sollte überall Schule machen.

Weil *Endless, Nameless* nur auf späteren Pressungen von NEVERMIND zu finden war, wurde das Instrumental zum begehrten Sammlerstück, das Nirvana-Fans in aller Welt zum multiplen Kauf des Albums animierte. Dabei hätte *Endless, Nameless* eigentlich von Anfang an auf das Album gehört. Als Kurt Cobain merkte, dass sein vertonter Wutausbruch es nicht auf NEVERMIND geschafft hatte, befahl er seiner Plattenfirma, einen neuen CD-Master von NEVERMIND anzufertigen.

Endless, Nameless wurde zum Vorbild für die Hidden Tracks vieler anderer Bands. Perfide Versteckspiele waren aber schon vor der Einführung der CD möglich. Beim so genannten Double Groove werden zwei Tonrillen in dieselbe Seite einer Vinyl-Scheibe geritzt: welche Musik man zu hören kriegt, hängt davon ab, wo man die Plattenspielnadel ansetzt. Mittels dieser



The Beatles

Technik präsentierte die britische Komikertruppe Monty Python 1973 die «dreiseitige» LP MATCHING TIE & HANKERCHIEF. Kate Bush versetzte Käufer ihrer Maxi-Single THE SENSUAL WORLD 1989 in Rage, weil diese nie ganz sicher sein konnten, welche der parallel gepressten Versionen des Songs nun zum Zuge kommen würde.

Inspiration für Nirvanas *Endless, Nameless* waren die Beatles und ihr Spätwerk ABBEY ROAD (1969). Auf Paul McCartneys Wunsch hatte der Tontechniker John Kurlander den Song *Her Majesty* aus dem berühmten Medley auf der zweiten LP-Seite herausgeschnitten; die Nummer aber ohne Wissen der Beatles nach dem finalen The End wieder angehängt. Als McCartney seinen Song dort wieder entdeckte, zeigte er sich begeistert – der erste Hidden Track war geboren.

Auch für Farin Urlaub, den Gitarristen der Berliner Band Die Ärzte, war *Her Majesty* ein freudig rätselhaftes Vergnügen, das er bereits im Kindesalter für sich entdeckte. Er erinnert daran, dass es im Vinyl-Zeitalter eigentlich gar keine Hidden Tracks gab: «Meist konnte man ein nicht auf dem Plattencover angekündigtes Stück anhand der zusätzlichen Leerrille schnell erkennen.»

Hinter Hidden Tracks stecken selten dunkle oder subversive Absichten. Oft entstehen sie aus logistischen, juristischen oder humoristischen Überlegungen heraus. Weil die englische Punk-Band The Clash ihren Song *Train In Vain* erst kurz vor der Veröffentlichung des Albums LONDON CALLING (1979) fertigkriegten, blieb ihr keine Zeit, das

bereits fertig gestellte Album-Artwork entsprechend abzuändern. Die Ramones verzichteten hingegen wegen einer Gerichtsklage darauf, ihren Song *Carbana Not Glue* auf dem Umschlag des Konzertmitschnitts *Loco Live* (1991) zu erwähnen: Der Hersteller des Reinigungsmittels Carbona hatte es den New Yorkern verboten, den Namen seines Produkts zu benutzen.

Seit NEVERMIND durchforsten Fans und Profis neue Tonträger gleich nach der Veröffentlichung nach Hidden Tracks. Einige davon erlangten sogar Hitstatus. Mit *Eurotrash Girl* aus dem Album KEROSINE HAT schafften es die US-amerikanischen Cracker 1993 in die Radio-Playlists, während die Country-Gruppe Rascal Flatts den Song *Skin* 2005 wegen hoher Nachfrage als



Die Ärzte

Single aus FEELS LIKE TODAY auskoppeln und später gar zum regulären Album-Track aufwerten mussten.

Sozusagen als Reaktion auf die allgemeine Sensibilisierung für Hidden Tracks versenkten viele Künstler ihre Kuriositäten am Anfang ihrer CDs, in jene Lücke, bevor das reguläre Musikprogramm anläuft. An die so genannten Null-Tracks gelangt man aber nur, indem man den Zähler des CD-Players manuell in den Negativbereich zwingt. Dort eingedrungen, trifft man auf Disco-Parodien (Die Ärzte), selbstironische Blödeleien (Queens Of The Stone Age) oder ganze Interviews (die US-amerikanischen Ben Folds Five im Gespräch mit Reinhold Messner). Nur strapazieren Null-Tracks die Grenzen der Technik: Nicht jedes Abspielgerät kann sie finden.

Hidden Tracks können also eine veritable Schatzgrube für Fans und Medienmacher sein, darum lohnt es sich, seine alten Tonträger genau zu prüfen, bevor man sich ihrer entledigt. Auf den Servern der Online-Shops wird wohl kein Speicherplatz für Hidden Tracks bereitstehen, ohne dass diese gleich ins reguläre Verkaufsortiment rutschen. Und wenn das geschieht, sind diese Titel a priori keine Hidden Tracks mehr. «Das war ein kurzer, aber schöner Spass mit den Hidden Tracks», sagt Farin Urlaub. «Das Problem war, dass es kein besseres Versteck gibt als einen Null-Track auf der CD – einmal abgesehen von irgendwelchen hyperkomplizierten Schnitzeljagden, die aber notgedrungen auf erweiterte Medien ausweichen müssen.»

Die Tage des Hidden Tracks sind aber noch nicht gezählt. Immerhin versteckt Trent Reznor, der Mann hinter der düsteren Musik des amerikanischen Kollektivs Nine Inch Nails, bis heute Musikstücke in den digitalen Codes anderer NIN-Songs. Wie viele seiner vielen Fans sich die Mühe gemacht haben, diese musikalischen Easter Eggs auszugraben, ist allerdings ungewiss. ●

Aktuelle Alben:
DIE ÄRZTE, DUNKEL
 Hot Action Records/Universal
www.bademeister.de

NIRVANA, NEVERMIND
 30th Anniversary Edition, DGC/Universal



ZUM DREISSIGSTEN INS MARIANS NACH BERN

Ein bisschen Überwindung kostete es mich, als Thomas Breitinger an diesem wunderbaren spätsommerlichen Nachmittag auf der Terrasse der Inneren Enge in die Hände klatschte und das Apéro unterbrach: wir mögen uns nun bitte in den Keller ins Marians bewegen! Doch die Atmosphäre unter Tag in diesem legendären Berner Jazz-Club liess uns die Sonne schnell vergessen. Vor dem grossartigen Auftritt von Joey DeFrancesco und Band warteten Thomas Breitinger und Ernst Müller mit allerlei Anekdoten aus der Vereinsgeschichte auf und Thomas sprach nach dem Konzert mit dem Gastgeber und Gründer des Jazz Festival Bern, Hans Zurbrügg. VON MARKUS THOMANN



Joey de Francesco und Band

30 Jahre ist es her, seit ein paar Schallplatten- und Audiofreaks fanden, auch die Schweiz müsse eine «Analyse Audio Association» haben. Die Deutschen starteten ein Jahr zuvor unter diesem Namen, in den sich das französische «Analyse» verirrt. Vielleicht liess man sich von der Aufbruchstimmung inspirieren, denn Europa veränderte sich durch den Fall der Mauer tiefgreifend. Auch die Musikbranche veränderte sich und die CD setzte zum grossen Siegeszug an. Der tiefe Fall der LP-Verkäufe war brutal. Im Gründungsjahr der AAA wurde langsam die Talsohle erreicht. Sie befand sich auf einem Hundertstel der Höchststände Ende der 70er-,

anfangs der 80er-Jahre. Fast 20 Jahre sollte dies so bleiben, bis ein neues, erstaunliches Vinyl-Revival einsetzte, das andauert. Die Vereinsmitglieder haben natürlich schon immer gewusst, welches die stimmigere Art ist, Musik zu geniessen und sehen sich nun bestätigt: Vinyl rules!

Dass aber aller Anfang schwer war, dokumentierte Thomas anhand von Protokollen aus der Gründerzeit. Im ersten Akt rangen die Mitstreiter darum, dem Verein Leben einzuhauchen, sich bemerkbar zu machen und den Mitgliedern etwas zu bieten. Sie kämpften auch für eine eigene schweizeri-

sche Identität, denn die Beziehung zum grossen Nachbarn im Norden blieb ein Dauerthema und kontrovers. Der Verein profitierte durchaus und war dankbar, bald die «Analog Aktuell» dreimal im Jahr an die Mitglieder verteilen zu können. Über den Sinn der AAA-Schweiz wurde immer wieder diskutiert und nicht nur einmal stand die Auflösung des Vereins auf der Traktandenliste.

Bis zu einer echten eigenen Zeitschrift vergingen schliesslich einige Jahre. Auf dem Tiefpunkt im Jahre 2003, als wieder einmal die Auflösung des Vereins drohte und die Mitgliederzahl auf



Apero im schönen Garten von Hotel Innere Enge

rund 100 eingebrochen war, übernahm in einem zweiten Akt ein neuer Vorstand das Ruder. Verglichen mit der Gründer-Clique war der neue Vorstand eine gute Runde älter und beruflich ungebundener. So konnten die neuen Vorstandsmitglieder sich um das grösste Projekt des Vereins kümmern, die eigene Zeitschrift unter der Leitung von Ernst Müller. «Bitte kai Hailigeschiin, süsch gooni denn hai!» verbat sich dieser, nachdem Thomas zur Aufzählung von dessen unschätzbaren Verdiensten ansetzen wollte. Von Ernst erfahren wir doch noch vom ewigen Kampf um Redakteure und Beiträge. Weil zwischenzeitlich beides fehlte, griff Ernst in die Trickkiste und begann, Artikel unter zwei Pseudonymen zu schreiben! Er wollte unbedingt seine One-Man-Show verbergen.

Auch in Deutschland löste ein neuer Vorstand unter Rainer Bergmann die Gründerequipe um Dusan Klimo ab. Als ruhigen, aber zielstrebigem Schaffer beschreibt ihn Ernst und der Kontakt mutierte in der Folge von harzig zu herzlich. Trotzdem blieb es beim freundlichen Gedankenaustausch und einseitigem Postverkehr der deutschen «Analog» in die Briefkästen der gut 300 Schweizer AAA-Mitglieder. Vielleicht gelingt es im dritten Akt unserem neuen Vorstand, eine Begegnung auf Augenhöhe und ein grösseres Interesse im Norden zu wecken.



Ernst Müller und Thomas Breiting

EIN LEBEN FÜR DEN JAZZ

Auch Hans Zurbrügg geizte nicht mit Geschichten rund um sein Lebenswerk, dem von ihm 1976 gegründeten Jazz Festival Bern. Dieses findet seit 2003 im Marians Jazzroom in der Inneren Enge statt, einer stimmungsvollen Hotel- und Restaurantanlage, die Zurbrügg übernommen und perfekt renoviert hat. Musikalisch blieb Zurbrügg immer dem Jazz, speziell amerikanischer Prägung, treu. Während das etwas ältere Jazz Festival Montreux eine breite musikalische Palette populärer Musik abdeckt und zu einer grossen Kiste wurde, zog Zurbrügg die Intimität des Clubs und die Nische des reinen Jazz vor. Im Marians ist seit 1992 die Nähe zu den Musikern für die maximal 130 Besucher pro Konzert ausschlaggebend für das Erleben der Musik. Die über viele Jahre dank einer glücklichen Kooperation mit dem Schweizer



Fernsehen entstandenen Konzertmitschnitte gehören mitunter zum wichtigsten Erbe der Jazz-Geschichte. Diese Mitschnitte einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen ist die vorläufig letzte Etappe des monumentalen Werks von Zurbrügg. Das Schweizer Fernsehen hat seit 1983 das Internationale Jazzfestival Bern aufgezeichnet und ausgestrahlt. Damit wurde dieses Festival das erste seiner Art, das



Hans Zurbrugg und Thomas Breiting

alle Konzerte mit Jazzgrößen wie Dizzy Gillespie, John Lewis, Clark Terry, Dave Brubeck, Wynton Marsalis sowie mitreissenden Blues-Musikern in hervorragenden Aufnahmen erhalten hat. Die Mitschnitte wurden bisher nie auf DVD veröffentlicht. Die Jazz & Blues ART-BOX präsentiert mehr als 300 Stunden Jazzgeschichte. (Inhalt: 230 DVD's, 20 Jahrbücher, USM Möbel, ARTBOOK) Der Marathon-Jazz-Man musste dafür 738 Verträge mit diversen Musikern oder deren Nachlassverwaltern abschliessen! Es hätte ihm viel Spass ge-

macht und er hätte dabei viel gelernt und erlebt. Das ist es, was es ausmacht: die Leute hinter der Musik kennenlernen und sich mit ihnen auch anzufreunden, das sei das Salz und ein grosses Privileg.

JOEY DE FRANCESCO TRIO: HAMMOND HOCH ZWEI.

Das Konzert des legendären Organisten Joey DeFrancesco passte perfekt in diesen Rahmen, musikalisch und stimmungsmässig. Zusammen mit dem Schlagzeuger Anwar Marshall und dem zweiten Organisten Brian Charette groovte das Trio um die Wette und liess die Hammonds vibrieren. Einfache Melodien gaukelten am Anfang der Songs nette Unterhaltung vor, um sich dann in komplexen Strukturen aufzulösen. Mit traumwandlerischer Leichtigkeit changierte das Trio zwischen diesen Polen und nahm uns in ihren Klangkosmos mit. Joey DeFrancesco wechselte zwischendurch vors Mikrophon und griff schwupps zum Saxophon. Wahrscheinlich hätte er auch locker als Sänger oder Saxophonist ein Konzert bestreiten können, es wäre aber

etwas langweiliger geworden. Seine Kollegen trugen viel zum Amalgam bei, das diese Band auszeichnet. Sie beherrschen die Standards so perfekt, dass sie sich beim Konzert ständig zu neuen Improvisationen angetrieben haben. Die Freude des Trios an ihrer Musik erreichte die AAA-Mitglieder im Marians voll und ganz.

Der Abend hätte nicht besser ausklingen können als in diesem lauschigen Garten der Inneren Enge mit einem währschaften Znacht. Wie haben wir es geschätzt, uns wieder analog zu treffen und ein Konzert geniessen zu können. Danke an Gisela und Thomas für die tolle Organisation und willkommen im vierten Jahrzehnt AAA. ●

Weitere Fotos vom Anlass finden sich unter www.aaa-switzerland.ch/veranstaltungen

Walter Krein

HighEnd-Manufaktur seit 1973

Reference Series - die Stradivari unter den Verstärkern

MM-Vorverstärker mit Impedanz- und Kapazitätseinstellung, 3 LINE-Eingänge

MC-Vorvorverstärker mit Impedanzeinstellung

extrem rauscharme externe Netzgeräte



Detaillierte Informationen, Technische Daten, Preise und Referenzen erhalten Sie bei kreinaudio@bluewin.ch

Revisionen, Reparaturen, autorisierte Servicestelle für Mark Levinson.

Audio Engineering Walter Krein, Salensteinerstrasse 10F, 8272 Ermatingen
kreinaudio@bluewin.ch +41 52 223 06 60



KLANGSCHLOSS 2022 – EIN ANALOGES AUFNAHMEFESTIVAL

Endlich! Im nächsten April gehen wir mit zwei Jahren Verspätung live. Wir werden erleben, wie Musik im neuen Konzertsaal des Landenberghauses aufgenommen wird, und wie sie sich im Vergleich über die ausgestellten High-End-Anlagen anhört. Der damals geplante Auftritt des Ensemble Fratres wird nun um zwei weitere Bands ergänzt, das folkige Ostschweizer Trio Anderscht mit der Violonistin Bettina Boller und die Saxophonistin Nicole Johänntgen mit ihrer Projektband Henry. Während neu drei Tagen, vom 8. bis 10. April, wird sich das Klangschloss zum kleinen analogen Aufnahme festival mausern. VON MARKUS THOMANN



Trio Anderscht

Mittlerweile ist der neue Konzertsaal im Landenberghaus trotz den Pandemie-Einschränkungen rege genutzt worden. Dessen Akustik ist schlicht grossartig und besonders für Aufnahmen von akustischer Musik ein Juwel. Im Januar führte Ralph Zünd mit dem Ensemble Fratres Testaufnahmen durch, welche man auf klangschloss.ch als HiRes-Dateien runterladen kann. Das Ensemble wurde puristisch 2-kanalig mit der im Eingangartikel beschriebenen Jecklin-Scheibe aufgenommen. Nachdem wir Jürg Jecklin, der per Video zugeschaltet war, die ersten Testtracks mailten, hob er gleich den Daumen. Die Saalakustik sei für Scheibenaufnahmen perfekt! Wäre er noch aktiv, so würde er fortan immer diesen Saal für Aufnahmen buchen! Die Qualitäten

der Aufnahme sind wunderbar auf jeder Anlage im parallel dazu gedrehten Video hörbar.

Im April gibt es dann den reinen analogen Stoff. Die Musik wird straight2tape® auf eine Nagra Bandmaschine aufgenommen und davon wird eine limitierte Doppel-LP gepresst. Darauf erhält jedes der drei Ensembles eine Seite. Auf der vierten Seite wird gejammt und spezielle Auftritte werden verewigt. Das Programm ist noch nicht fix. Wer mag, kann sich sein Exemplar schon als Weihnachtsgeschenk sichern. Erhalten wird er sie dann voraussichtlich an Weihnachten 2022. Zweimal Weihnachten für eine Bestellung! Man kennt ja mittlerweile die Wartezeiten in den Presswerken.



Ensemble Fratres

Musikalisch decken die drei Bands ein breites Spektrum ab: das Ensemble Fratres (Violine, Bratsche, Cello) mit Hanspeter Oggier an der Panflöte spielen «Escapades Européennes», eine bunte Mischung von Klassik, Folk bis Filmmusik. Mit ihrer ungeschminkten, direkten Spielweise und dem besonderen Klang der Panflöte erscheinen auch bekannte Stücke in neuem Kleid.

Das Trio Anderscht aus dem Appenzellerland spielt auf zwei präparier-



Nicole Johännngen

ten Hackbrettern plus Kontrabass bewusst andere Volksmusik, als man es von den traditionellen Instrumenten erwarten würde. Die Reise geht über europäische Volksmusik, Klassik bis zu Deep Purple. Bettina Boller an der Violine ergänzt das Trio kongenial und wird auch ein Solostück vortragen. Das Quartett gab in diesem Frühling im Landenberg-Konzertsaal einen fulminanten Auftritt. Nach dem Konzert liessen sie sich gleich fürs Klangschloss begeistern.

Die Saxophonistin Nicole Johännngen mit ihrer Projektband Henry wurde im AAA-Sommerheft 2021 ausführlich vorgestellt. Ihr New Orleans-Style Jazz wird ebenfalls komplett akustisch mit der Scheibe aufgenommen. Um die

Akustik des Saales zu testen, lief Nicole probenhalber Saxophon spielend kreuz und quer durch den Saal. Sie freut sich sehr auf den ungewöhnlichen Auftritt.

Der Clou an den Live Recording Sessions wird die Übertragung der live gespielten Musik auf alle ausgestellten High-End Anlagen im Schloss sein. Zwei der fünf Sessions pro Tag werden dann ausschliesslich über die Musikanlagen wiedergegeben. Wenn aus allen Räumen simultan dieselbe Musik klingen wird, dann darf man Schloss Greifensee endlich ein richtiges Klangschloss nennen. Diese Inszenierung dürfte einmalig sein und ein willkommener klanglicher Kontrapunkt zu den bekannten HiFi-Shows mit kakophonischer Stimmung in den Hotelfluren. Zu danken haben wir der Gemeinde Greifensee, welche sich den Luxus eines solchen Saales neben dem Schloss geleistet hat.

Der Auftritt der AAA bleibt so, wie im 2020 geplant. Es gibt eine vergrösserte Schallplattenbörse im Foyer vom Landenberghaus und einen Analog-Treff im romantischen Pfarrhauskeller. Dort blicken wir 50 Jahre zurück, spielen Musik aus dieser Zeit über Anlagen aus dieser Zeit. Das Programm ist noch

in Bearbeitung. Mitglieder mit etwa 50-jährigen Musikanlagen sind eingeladen, ihre Schmuckstücke auszustellen. Meldet euch auf veranstaltungen@aaa-switzerland.ch. Es wäre spannend, wenn ganz unterschiedliche akustische Ansätze zusammenkommen. Die damalige Zeit war audiotecnisch eine sehr kreative Phase und weit weg von der gepflegten, polierten Ästhetik der heutigen Zeit mit einer Vielzahl der immergleichen Konzepte.

Die fürs 2020 vorgesehenen Aussteller sind grossmehrheitlich auch im 2022 dabei, eine schöne Mischung aus Musikanlagen für gehobene Ansprüche mit dem gewissen Extra. Im Pfarrhausteil des neuen Landenberghauses, dort wo auch die AAA residiert, sind vornehmlich analoge Anlagen ausgestellt. Das Landenberghaus hat auch ein neues, chikches Bistro mit lauschiger Terrasse, womit die AAA wiederum nahe an den geselligen Orten residiert.

Tickets sind auf klangschloss.ch im Vorverkauf erhältlich. Das Tagesticket inklusive der Besuche der Live-Recording Sessions kostet 40.-, ohne diese 20.-. Der Schlosspass für den Besuch der Sessions an allen drei Tagen kostet 60.-. Voraussichtlich wird der Besuch nur mit Covid-Zertifikat möglich sein wird. ●

BESUCH PRESSWERK ADON PRODUCTION AG

Die Vinyl-Produktion kommt zurück in die Schweiz

Im August 2021 schrieb die Aargauer Zeitung: «Die Nachfrage nach Vinylplatten explodiert plötzlich – jetzt steigt eine Schweizer Firma wieder ins Business ein.» Wir sind dieser Schlagzeile nachgegangen und stellten fest: Ja, die Aussage stimmt! Gemeint war die Firma Adon Production AG in Neuenhof (AG). Neben der Herstellung von CDs und Kassetten folgt nun die Ausweitung des Angebotes in die Produktion von Schallplatten. Andreas Krüsi, Mitglied der Geschäftsleitung, störte es schon länger, dass die Schweiz über keine Vinylproduktion mehr verfügt. Und das will er nun ändern. Auf Ende dieses Jahres soll die Presse geliefert und eingerichtet werden. **Im Frühling 2022 werden wir die neue Presse** bestaunen dürfen. Das Datum der Veranstaltung werden wir euch im Januar mitteilen. ●



FOTO: ALBERTO BIGONI ON UNSPLASH



SCHALLPLATTENHÄNDLER

Wir ermuntern alle Mitglieder, ihre eigenen Angebote oder Hinweise auf verlässliche Dritte an die Redaktion weiterzuleiten. Für die Angebote haften ausschliesslich die Händler, nicht die AAA.

OLDIE RADIO – PHONOTHEK, RORBAS ZH

Max Herzog
Tössstrasse 39
8427 Rorbas
www.oldieradio-phonothek.ch
Tel. 044 862 24 60

Öffnungszeiten:

Mo geschlossen, Di-Fr 14 bis 18.30 h,
Sa 10 bis 16 h

Angebot:

Secondhand Schallplatten und Singles

H+MMUSIC MEYER & PARTNER, FRAUENFELD TG

Michel Gehring
Balierstrasse 10
8500 Frauenfeld
www.hmmusic.ch
info@hmmusic.ch
facebook | Twitter
Tel. 052 722 44 33

Öffnungszeiten:

Mi-Fr 13 bis 18 h, Sa 9 bis 14 h

Angebot:

Aktuelle Neuheiten, Funde und besondere Schätze

VINYL BIEL, BIEL BE

Bruno Mutti
Freiestrasse 2
2502 Biel
Tel. 032 341 33 34

Öffnungszeiten:

Di + Mi 13.30 bis 19 h,
Do 13.30 bis 20 h,
Fr 13.30 bis 19 h, Sa 10 bis 16 h

Angebot:

Secondhand von CHF 5.– bis zu kostbaren Raritäten, keine Klassik

BIG FUN MUSIC, EBIKON LU

Michael Kern
Sonnhaldeweg 4
6030 Ebikon
www.bigfunmusic.ch
info@bigfunmusic.ch
Tel. 079 396 76 75

Angebot:

Hochwertige Neupressungen, Importe aus USA und GB, limitierte Ausgaben und audiophile Pressungen
Grosse Auswahl an ausgesuchten secondhand Schallplatten und Raritäten aus den Sparten Rock, Pop, Blues, Funk & Soul, Jazz und Klassik
Ankauf von Schallplatten, ganze Sammlungen oder Einzelposten

RECORDROOM, BADEN AG

Jeaninne Lampreu
Cordulaplatz 3
5400 Baden
www.recordroom.ch
info@recordroom.ch
Tel. 056 442 44 44

Öffnungszeiten:

Mo 14 bis 18 h, Di und Mi geschlossen
Do 14 bis 18 h, Fr 14 bis 19 h,
Sa 10 bis 16 h

Angebot:

LPs/Singles v.a. aus den Bereichen Rock, Beat, Jazz und Klassik aus den 50er- bis 70er-Jahren, viele Originale

MUSIKMAMSELLS PLATTENLADEN ZH

Verena Speck von Grüningen
Gubelstrasse 50, Hof
8050 Zürich
www.platten-laden.ch
www.shoproza.ch
Tel. 079 757 02 23

Öffnungszeiten:

Mo 11 bis 18.30 h
am 1. Sa im Monat 11 bis 16 h

Angebot:

Secondhand: Umfangreiches Angebot an Schellackplatten (ca. 20'000 Stück). Daneben Vinyl aus allen Sparten (ca. 6'000 LPs und viele Singles) von sehr günstig bis zu kostspieligen Raritäten. Verkauf online und im Laden in Zürich.



WER REPARIERT EIGENTLICH...?

Wir ermuntern alle Mitglieder, ihre eigenen Angebote oder Hinweise auf verlässliche Dritte an die Redaktion weiterzuleiten. Für die Angebote haften ausschliesslich die Anbieter, nicht die AAA.

AUDIO VINYL GMBH, ZÜRICH

Stefan Gratz
Stampfenbachstrasse 40
8006 Zürich
www.audiovinyl.ch
mail@audiovinyl.ch
Tel. 044 350 49 39

Öffnungszeiten:

Mo geschlossen, Di-Fr 12.30 bis 18.30 h,
Sa 10 bis 16 h

Angebot:

Wir sind ein HiFi-Geschäft in der Stadt Zürich und bieten kleine Plattenspieler von Pro-Ject bis zum grossen Referenz-Plattenspieler von Thales an. Auch Tonabnehmer von Ortofon bis Lyra, Phonovorverstärker von Pro-Ject bis Whest Audio sowie jegliches Zubehör wie Justierschablonen bis Nadelreiniger und vieles mehr. Wir bieten auch einen Justier- und Reparaturservice für alle Plattenspieler-Marken an. Verstärker, Lautsprecher, CD-Spieler, Streamer etc. haben wir natürlich auch.

OLDIE RADIO, RORBAS ZH

Max Herzog
Tössstrasse 39
8427 Rorbas
www.oldieradio-phonothek.ch
Tel. 044 862 24 60

Öffnungszeiten:

Mo geschlossen, Di-Fr 14 bis 18.30 h,
Sa 10 bis 16 h

Angebot:

Reparatur von Röhren-Radios und Plattenspielern (nicht HighEnd), grosses Lager an Röhren, Ersatzteilen, über 500 Nadeln (auch für 78er-Platten)

HIFI BURG AG, RÜTI ZH

Frank Ferlesch
Joweid Zentrum 4
8630 Rüti
www.hifiburg.ch
info@hifiburg.ch
Tel. 055 210 49 26

Keine fixen Öffnungszeiten:

Anmeldung per Mail oder
Tel. zwingend erforderlich.

Angebot:

Ich mache als ehemaliger Servicetechniker bei Egli Fischer sowie Montana Audio Service für:
Apogee Acoustics Bändchenlautsprecher; ich war beim aktuellen Hersteller um 2002 im Werk zur Schulung und habe seither ein paar Dutzend restauriert und/oder upgraded.

Nakamichi Cassettendecks; ich habe von 1982 bis 1985 ca. 3'000 als alleiniger Spezialist instand gestellt und verfüge über alle Messlehren usw..
Ich offeriere Service für ältere Conrad-Johnson, Krell, Goldmund, Classé Audio sowie alle möglichen Fabrikate, abhängig von Schaltplänen, Ersatzteilen usw.
Wir vertreten die vielseitig gerühmten MC-Pick-Ups von ZYX Audio/Japan hier in der Schweiz. Die neuen Modelle mit stressresistentem Carbon-Cantilever sind mittlerweile international eingeführt und verfügbar. Auch Audioprodukte von MicroMagic/Blue Audio Systems geniessen unseren Support, insbesondere die Tonabnehmer der SOTA-Klasse.

HI-FI AUDIO, SAFERN BE

Jürg Breiting
Industriestrasse 23
2553 Safnern
Für Termin bitte anmelden
Tel.: 079 222 78 86
bbs.breiting@me.com

Angebot:

Professionelle Audio-Reparaturen, Revisionen, Beratung, Abholservice. Ich definiere den Umfang jeder Arbeit mit den Kunden im Voraus. Gerne repariere ich Geräte so, wie der Hersteller das Gerät konzipiert hat. Nach meiner Ausbildung als Radio- & Fernsehtechniker spezialisierte ich mich auf die Revision von hochwertigen Musikanlagen und PA-Systemen. Seit 1978 habe ich bei Studer/Revox alle technischen Servicekurse besucht. Bei Revisionen messe ich deren Geräte inkl. den Tonköpfen nach den originalen Normen wieder ein. Besser als neu ist nicht mein Ziel, sondern hörbare seriöse Arbeit mit Sachverstand.

DER REPARATEUR, WINTERTHUR ZH

Pascal Vogel
Tösstalstrasse 86
8400 Winterthur
www.derreparateur.ch

Angebot:

Revision von analoger Elektronik und Revox

AUDIO ENGINEERING, ERMATINGEN TG

Walter Krein
Salensteinerstrasse 10F
8272 Ermatingen
kreinaudio@bluewin.ch
Tel. 079 689 17 40

Angebot:

Service, Upgrade und Reparaturen an allen Walter-Krein-Geräten. Offizielle Servicestelle von Genesis Technologies AG Schweiz für alle Mark Levinson Geräte bis Typennummern 399. Auf Anfrage gleiches Angebot auch für andere Marken von HighEnd Vor- und Endverstärkern. Alle Leistungen erfolgen über einen vorangehenden, kostenpflichtigen Kostenvoranschlag. Ausbildung und langjährige Berufserfahrung im HighEnd-Bereich sowie ein bestausgestatteter Arbeitsplatz garantieren eine erfolgreiche Umsetzung der Aufträge. Life Member der Audio Engineering Society AES USA.

VINYLAUDIO, BIBERIST SO

Barbara & Simon Kummer
Dufourstrasse 7
4562 Biberist
www.vinylaudio.ch
vinylaudio@vinylaudio.ch
079 380 81 91

Termine nur nach Vereinbarung

Angebot:

Reparatur von analoger Tonstudioteknik, spezialisiert auf Bandmaschinen, mit über 20 Jahren Erfahrung. Nachläppen von Tonköpfen.
Schnitt von Masterfolien und Dubplates.

ATONARTE STUDIOTECHNIK, WALD ZH

Roland Kupferschmied
Hüeblistrasse 2
8636 Wald ZH
roland@atonarte.ch

Angebot:

Reparaturen, Revisionen und Modifikationen von analoger Audiotechnik (Bandmaschinen, Verstärker, Mischpulte, usw.) und elektronischen Musikinstrumenten / Musikboxen.

**Das nächste AAA-Magazin
erscheint im März 2022**