

Clara Luzia: Falling into place

Das Album beginnt ganz bewusst mit dem nicht gerade positiv anmutenden „**We can only lose**“ und der Vermutung, „the greatest fear is yet to come“, um aber – anders als im Liedtext, quasi das Schlimmste des Albums gleich zu Beginn hinter sich zu bringen. Ab jetzt kann es nur mehr bergauf gehen. Hoffentlich. Getragen wird die Nummer von dem relativ monotonen Gesang, angeschoben durch das tiefe Cello zu Beginn, ehe Klavier (Max Hauer) und Cello/Bratsche (Heidi Dokalik, Roswitha Dokalik) für schaurige Gänsehaut sorgen. Das Schlagzeug (Ines Perschy) setzt erst im zweiten Teil des Liedes mit einem treibenden Tom-Tom-Pattern ein. Es ist dringend. Gesagt wird nicht mehr viel, nur, dass wir nur noch verlieren können.

2009 war ein beschissenes Jahr. Die Reaktionen auf „The Ground Below“ übertrafen zwar alle Erwartungen, noch dazu da ich selbst von dem Album nicht ganz so begeistert war, persönlich aber markierte dieses Jahr den (womöglich auch nur vorläufigen) Höhepunkt einer seit 2005 währenden Krise. Insofern war 2009 dann aber auch wieder ein gutes Jahr, denn immerhin impliziert ja dieser Höhepunkt der Krise auch einen potentiellen Anfang vom Ende eben dieser. Klopfen wir auf Holz.

„Falling into place“ ist wie jede Platte eine Momentaufnahme. Der hier festgehaltene Moment ist einer des erfolgten Umbruchs, der Unsicherheiten, wie es nun weitergeht, des Gefühls, dass sich langsam alles fügen könnte, dass nach Jahren der inneren Kämpfe die größten Schlachten ausgetragen sind und langsam Ruhe und Klarsicht einkehren könnte – falling into place eben. Aber natürlich ist die Angst, dass dem eben nicht so ist, dass das alles vielleicht auch nur die Ruhe vor dem Sturm sein könnte, immer da. Werde ich „**Forty**“ in einigen Jahren erneut umbenennen müssen? Das Lied habe ich geschrieben mit 26 Jahren und es hatte den Titel „thirty“. Ich hatte damals tatsächlich die Vorstellung, mit 30 würde die langsam einsetzende Altersmilde mir ein beschauliches, mit mir und der Welt im Reinen seiendes Leben beschert haben. Unfreiwillig vertagt auf 40.

Auf „Falling into place“ fühle ich mich sehr nackt. Meine Stimme ist im Gegensatz zum Vorgänger „The Ground Below“ nicht wattiert in großflächigen Arrangements, sondern steht meist recht karg und alleine in den vorderen Reihen des Instrumentenensembles. Das macht mir einerseits Angst, weil bereits meine eigene Kritikerinnenstimme im Kopf mäkelt, dass ich ja gar nicht singen kann und mich nicht einmal mehr bemühe, das zu vertuschen. Andererseits - genau das: Ich will hier nichts vertuschen. Und große Gefühle bedürfen nicht notwendigerweise großer Stimmen – wenn ich mir auch oft wünsche, eine solche zu haben. Ich wollte diesmal direkter sein, nicht so sehr über Umwege gehen und ein Album einspielen, das ich auch ziemlich genau so mit meiner Band (Heidi Dokalik, Max Hauer, Ines Perschy) live spielen kann. Kein revolutionäres Herangehen, kein revolutionäres Ergebnis, aber hoffentlich ein Stück Musik, das in seiner vordergründigen Unaufgeregtheit trotzdem das Brodeln vermittelt, das diesem Album zugrunde liegt.

Am deutlichsten zu hören ist diese Zerrissenheit vermutlich bei „**Release the sea**“: Eine Nordseeinsel im Februar. Das Meer, das die Insel umgibt ist zugefroren. Der Schiffsverkehr auf ein Minimum reduziert. Ich sitze mit einer beginnenden Lungenentzündung – nicht die erste und noch viele sollten in den nächsten Monaten folgen – auf dieser Insel, mit mir selbst hadernd und zweifelnd, wie es mit der Band weitergehen soll, wie mit meinem Leben, wie mit einem Körper, der nicht mehr mitspielt. Das Bild der brennenden Lunge und der klirrenden Kälte. Der Text des Liedes wirkt auf den ersten Blick irritierend banal und macht damit im Grunde noch deutlicher, wie aussichtslos in diesem Moment alles scheint: Eine Verzweiflung, für deren Beschreibung jeder Pathos zu lächerlich scheint, die nur mehr die Reduktion auf scheinbar Banales beruhigen kann. Beim späteren Arrangieren des Liedes, das für mich so wichtig ist, habe ich Max Hauer im Studio nur einige Bilder genannt: Ich habe ihm von der Insel erzählt, von der Kälte, von dem Buch, das ich dort gelesen habe, von meiner Lungenentzündung und der physischen wie psychischen Gratwanderung. Innerhalb

weniger Minuten hatte er seine Klavierparts für das Lied beisammen und ich konnte und kann es bis heute nicht fassen, wie präzise er dieses Gefühlschaos auf den Punkt bringen konnte, mit welchem großen Gespür er mein Wirrwarr in Musik übersetzt hatte.

Ebenso schön war die Arbeit am Lied „**Sink like a stone**“, das für mich das Lebenslied dieser Platte ist. Jede meiner bisherigen Platten beinhaltet so ein „Lebenslied“ – ein Lied, bei dem ich beim Schreiben schon weiß, dass es so etwas wie Allgemeingültigkeit für mein Leben besitzt und mein ganz grundsätzliches Lebensgefühl beschreibt. Ein Lied, das ich lange werde singen können und das mich lange wird berühren können. Ich hatte es Heidi (Cello) geschickt und sie gebeten, mit ihrer Schwester Roswitha (Bratsche) daran zu arbeiten. Roswitha entdeckte an „Sink like a stone“ eine Ähnlichkeit zu „Tsen Brides“, einem alten jiddischen Lied, das die beiden Schwestern in ihrer Kindheit in Form einer Kassette des Zupfgeigenhansels jeden Samstag von ihrem Vater vorgespielt bekamen. Sie modifizierten es und integrierten es in mein Lied. Ich liebe jiddische Lieder für ihre große Melancholie, die gleichzeitig aller Verzweiflung zum Trotz immer ein großes Maß an Humor, Lebensfreude und Weisheit in sich birgt – und genau diese Gleichzeitigkeit von sich scheinbar ausschließenden Regungen, dieser Widerspruch, der sich Leben nennt, um den ging es mir. Ich bin Roswitha und Heidi Dokalik für diesen Geniestreich unendlich dankbar!

„**The waving ones**“ – ein weiteres Lieblingslied dieser Platte. Ich hatte es einige Wochen vor Beginn der Aufnahmen Ines (Schlagzeug) und Max (Akkordeon) vorgespielt, weil ich es auf der damals anstehenden Deutschland-Tour bereits spielen wollte. Ines kam sehr schnell mit dem nun auch auf Platte verewigten Beat, der sehr einfach, aber unheimlich effizient dem Lied seine elegante Coolness verleiht, die ich so vorher in dem Song nicht gehört hatte. Das Lied wurde dann auch live für uns zu einer Lieblingsnummer, da Ines' Groove einfach betörend ist und das Publikum immer sehr unmittelbar darauf reagierte. **Philipp Stauer** hat der Aufnahme mit seinem wunderbar rüdigem Mix dann noch das letzte i-Tüpfelchen verpasst. Das Lied ist eine Dankesrede an eine Person, die mich zusammengeklaut hat und es permanent tut, deren Existenz in meinem Leben dem meinem und mir Sinn und ein Zuhause gibt.

Ein großartiges Zusammenspiel von Ines und Max ist „**Love in times of war**“: Selten waren Schlagzeug und Klavier rhythmisch so aufeinander abgestimmt wie bei dieser Nummer, was sie für uns auf der Bühne momentan zu unserem Favoriten macht. Ich schreibe meistens im Doppelpack, also zwei Lieder an einem Tag oder eben kurz aufeinander folgend. Der „Zwilling“ von „Love in times of war“ ist „Monster in you“, das es leider nicht mehr auf die Platte geschafft hat. Beide Nummern sind relativ energetisch und getrieben. Ich stand kurz vor einem Solo-Gig und war gelangweilt von meinen Liedern und wollte was Neues, aber vor allem Schnelleres. In „Love in times of war“ breche ich eine sehr komplexe Fragestellung derart hinunter, dass fast nichts mehr übrig bleibt. Ich bin mir der Gefahr bewusst, dass der Text dadurch völlig anders interpretiert werden wird als intendiert. Aber die Rezeption meiner Lieder kann ich ohnehin wenig beeinflussen. Die Intention war jedenfalls, durch das Gegenüberstellen von romantisch-banalen Alltagsbildern („wind in the trees“, „I hear the nightingale sing“) und Kriegsbildern jene Spannung herzustellen, die der Widerspruch erzeugt, einerseits um die Gräueltaten zu wissen, die Menschen einander antun, aber dennoch deren Nähe und Liebe zu suchen.

Die meisten Lieder des Albums haben nicht nur ein Thema, sondern verhandeln meist mehrere Inhalte. Ich beginne zu schreiben, denke, es geht um das und das, um am Ende des Schreibprozesses festzustellen, dass – Hausnummer - die letzte Strophe ganz etwas anderes bespricht als der Rest des Liedes. „**How the mighty fall**“ etwa begann als Auseinandersetzung mit dem Thema Gier und entstand am Höhepunkt der so genannten Bankenkrise. Ich besang also – so dachte ich – die Top-ManagerInnen des Banken- und Finanzwesens, nur um nach einer Weile zu erkennen, dass die Worte ebenso an eine ganz konkrete Person meines Umfelds gerichtet sind – kein Manager, kein Tycoon. Gier lässt

manche Menschen über Leichen gehen – ganz egal wo sie sozial stehen und leider oft eben auch egal, wie nahe sie einem selbst stehen.

Ähnlich ging es mir auch bei „**The scale**“: Am Beginn des Liedes dachte ich, ich würde hier die um sich greifende Gratis-Kultur anprangern. Das Alles-muss-gratis-Sein, das Nehmen ohne bereit zu sein, auch etwas zu geben. Je öfter ich das Lied sang, desto klarer wurde mir, dass es auch die ganz konkrete Enttäuschung über eine gescheiterte Freundinnenschaft zum Thema hat, die für mich daran zerbrochen ist, dass die Balance zwischen Geben und Nehmen nicht mehr gestimmt hat. Aber „The scale“ stimmt für mich auch auf einer ganz globalen Ebene und ich bin bei jedem Konzert versucht, es als das große Hippie-Lied anzukündigen – „und jetzt umarmen wir uns alle!“ – aber das täte dem Lied Unrecht. Denn auch wenn Schlaumeier-Zeilen wie „what goes around comes around“ pathostriefend daherkommen: Es ist doch was dran und ich meine es trotz gelegentlichen Augenzwinkerns doch sehr ernst.

„Colours“ und „Frame“ sind zwei Stücke, bei denen ich nicht ganz sicher war, ob sie aufs Album sollen, da sie für mich nur Ideen, aber keine vollständigen Lieder waren. „**Frame**“ hatte ich bereits 2005 geschrieben. Es basiert auf einem einzigen gezupften Gitarren-Pattern, das einfach im Kreis läuft – inspiriert damals von Laura Veirs’ Gitarre in „Rialto“. Nachdem vom Songwriting her nicht viel passiert, ich das Lied in seiner hypnotischen Schlichtheit aber immer sehr mochte, grub ich es wieder aus und schickte es **Hubert Mauracher**, den ich uns für dieses Album mit ins Boot geholt hatte, um nicht zuletzt bei genau solchen Unklarheiten zu helfen. Er mochte die Nummer und meinte, sie müsse aufs Album. So bat ich ihn um Beats und Arrangementhilfe, Heidi spielte schließlich auch noch einige Cellospuren ein und das Lied wuchs von einer kleinen Stimme-mit-Gitarre-Idee zu einem meiner Lieblingstracks des Albums. „**Colours**“ lief für mich ebenfalls unter dem Titel „Gedanke musikalisch formuliert.“ Texteschreiben ist für mich immer der mühsamste Part beim Songwriting und meistens abstrahiere ich mein ganzes Gedankenwirrwarr derart, dass in einer Textanalyse schwer zu klären ist, worum es gehen soll. Auch sind meine Lyrics meist eher kurz, da ich nur zwei Extreme zu kennen scheine: Die zigeitige wissenschaftliche Abhandlung oder den sloganhaften Dreizeiler. „Colours“ formuliert in wenigen Sätzen mein Unbehagen mit Konstrukten wie „Nation“ und „Gott“ – das war schnell gesagt, das wollte partout kein 3-Minuten-Lied mit 3 Strophen, 3 Refrains und vielleicht noch einer Bridge werden. Mir schwebte aber schon länger vor, ein Lied mit einem längeren Cello-Intro zu beginnen und da Heidi dieses Lied sehr mochte, bat ich sie, zu „Colours“ ein Intro für sich und ihre Schwester Roswitha an der Bratsche zu schreiben. Heidi schickte mir ihre Ideen, wo sich schon ahnen ließ, dass es großartig werden würde, aber die ganze Pracht des Intros erkannte ich erst bei den Aufnahmen im Wavegarden Studio in Retzbach. Tagelang lauschte ich ausschließlich diesem Eingangsarrangement.

„**Snowwoman**“ hat im Laufe der Zeit eine ganze Strophe verloren. Durch diesen Verlust ist das Lied nun etwas ernster klingend als intendiert, sollte doch die 3. Strophe quasi ein humoristischer Twist sein – aber wie gesagt: Sie ging verloren, ich habe irgendwann aufgehört sie zu singen und sie schließlich ganz vergessen. Es war ein kleiner Reim mit Recycling – sinngemäß irgendwas von wegen, dass ich Recycling an sich eine sehr tolle Sache finde, aber bitte nicht bei meinem Leben. „Snowwoman“ ist mein kleiner Abgesang an sämtliche (meist religiöse) Vorstellungen des Ewigen Lebens. Ich will weder ewig leben, noch ewig wiederkehren: I need a dot, I need an end. Ewige Wiederkehr ist der schlimmste Albtraum meiner fiebrigen Nächte.

Die Abschlussnummer des Albums, „**I fall I fall I fall**“ hat einen etwas unsinnigen Text, ist aber emotional mit zwei wichtigen Frauen verbunden, was im Refrain mit dem Bild des Sterns zum Ausdruck kommt. „I fall“ ist eine der ersten Nummern, bei denen der Text völlig irrelevant und willkürlich ist, wo es eher um den Klang als den Inhalt ging, das Lied an sich aber als Emotion eine Bedeutung hat. Wir hatten lange mit Arrangements experimentiert, nichts hatte wirklich gepasst, ich wusste nur, dass ich wieder Chöre haben wollte,

Geklatsche und einen Mitsing-Charme. So nahmen wir im Studio schließlich diverse Instrumente auf (bzw. Max nahm vor allem auf – nämlich Baglama, Ukulele und Charango) und Hubert brachte unsere Ergüsse schließlich in die Form, die jetzt am Ende des Albums zu hören ist.

Das Artwork hat wie beim letzten Album wieder **Sarah Haas** kongenial konzipiert und umgesetzt. Die Figur von **Sadi Güran**, die mich seit dem Debütalbum 2006 begleitet, ist wieder mit dabei, erstmals aber nicht mehr am Cover. Ich konnte Sarah im Vorfeld nie wirklich erklären, worum es mir mit „Falling into place“ konkret geht, aber sie hat es mir mit ihrem Artwork erklärt: Es ist eine Befreiung, es ist kein Ankommen, aber ein Weg. Es ist ein Ausschauhalten und eine Rückschau. Ein Klarwerden und ein Fallen – ein Fallen(lassen) an einen Ort, den ich selbst bestimmen kann.

Clara Luzia
Wien, Februar 2011