



FRITZ FEY, FOTOS: BAUER STUDIOS

Gegen den Strom

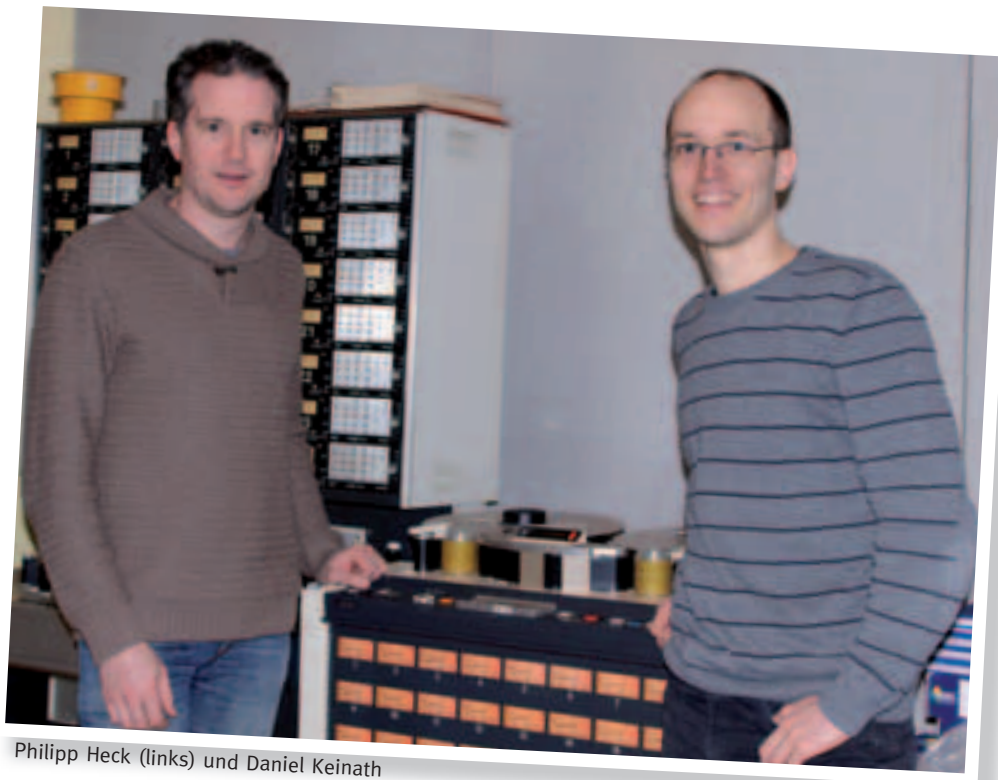
DIE FANTASTISCHEN VIER UNPLUGGED ANALOG –
EIN GESPRÄCH MIT PHILIPP HECK UND KLAUS SCHARFF

Die Fantastischen Vier gehören zum Urgestein der deutschen HipHop-Szene und waren die ersten dieses Genres, die im Jahre 2000 ein MTV-Unplugged-Konzert spielten. Zwölf Jahre später passiert das Gleiche noch einmal, in der sauerländischen Balver Höhle im Juli des vergangenen Jahres. Damit ist die Formation die erste überhaupt, die zum zweiten Mal mit akustischen Instrumenten im Rahmen der MTV-Reihe antritt. Das Live-Album ‚MTV Unplugged II‘ ist inzwischen erschienen, mit einer beeindruckenden musikalischen Bandbreite und Instrumentenvielfalt. Die ‚Sprechgesang-Pioniere‘ aus Deutschland wollten aber noch ‚eins drauf setzen‘ und entschlossen sich, parallel zum digitalen Mitschnitt, zwei analoge Bandmaschinen unter der Direktive von Peter Brandt mitlaufen zu lassen, mit dem Ziel, eine Vinyl-Edition des Konzertes zu veröffentlichen – durchgängig analog und ohne digitale Hilfsmittel. Der Ort des Geschehens: Die Bauer Studios in Ludwigsburg, deren Regieherz eine 60kanalige VXS Neve Konsole ist. Hausingenieur Philipp Heck fungierte als technischer Supervisor. Er konfigurierte die analoge Technik, sorgte für einen störungsfreien Ablauf und übernahm die Einweisung in die eingesetzten analogen Gerätschaften und die Mischpultautomation. Klaus Scharff, Studio- und Live-Ingenieur der Gruppe, und Andy Ypsilon, der technische Kopf der Fantastischen Vier, ließen es sich nicht nehmen, die Mischungen selbst zu machen. Warum man so gerne gegen den Strom schwimmt und was den Reiz einer analogen Produktion ausmacht, wollte ich gerne in einem Gespräch mit den beiden herausfinden...

Klaus Scharff: Die Balver Höhle im Sauerland wird häufig für Konzertveranstaltungen genutzt und kann etwa 1.000 Besucher aufnehmen. Peter Brandt hatte zusätzlich zum digitalen Setup eigene Mikrofone aufgestellt, denn auf der digitalen Ebene hatten wir den Luxus, zwölf Atmo-Mikrofone aufstellen und natürlich auch separat aufzeichnen zu können. Mit 46 analogen Spuren muss man hingegen schon sehr sparsam und bewusst umgehen. Dementsprechend musste Peter auch während der Aufnahme Mikrofone austauschen oder umpatchen. Er hatte richtig viel zu tun und auch ordentlich zu rudern, denn digital standen deutlich über 100 Kanäle zur Verfügung, während diese für das analoge Projekt auf die begrenzte Spurenzahl von zwei 24-Spur-Maschinen heruntergedampft werden mussten.

Fritz Fey: Wie ist überhaupt die Idee entstanden, aufwändig analog produzieren zu wollen und sich auch die Zeit dafür zu nehmen?

Klaus Scharff: Sie ist nicht direkt auf meinem Mist gewachsen, aber die Band hat sich gefragt, wie es denn eigentlich früher war, eine Produktion zu machen. Man hat doch immer noch diese audiophilen Bedenken im Kopf, wie die Digitaltechnik das analoge Signal zerschreddert und wieder zusammenbaut. Alles, was dazwischen liegt, ist nicht so richtig greifbar und sehr abstrakt. Der gesamte Produktionsablauf wird aber heute von der unendlichen Wiederholbarkeit, Beliebigkeit



Philipp Heck (links) und Daniel Keinath

und der vermeintlich unendlichen künstlerischen Eingriffsmöglichkeit bestimmt. Man kann ja nicht nur editieren, wie man will, sondern vorgeblich auch künstlerisch durch alle möglichen Korrekturen eingreifen. In der Musikproduktion geht es aber eigentlich um die Frage, wo der Funke ist, der auf den Hörer überspringt. Der Irrtum ist, davon auszugehen, dass der Funke durch die technischen Möglichkeiten erzeugbar wäre, was meiner Erfahrung nach fast immer Unsinn ist. Wenn ich Radio höre, muss ich mich fragen, was mit den Musikern passiert ist, dass sie aus den Demo-Loops von irgendeiner Software eine 5-Minuten-Nummer machen. Also war die Ausgangssituation, dass es nicht um die

Produktion in ihrer technischen Perfektion, sondern um den ‚Geist‘ geht. Es geht um die Suche nach dem Heiligen Gral, die immer mehr zur Suche nach dem richtigen Plug-In geworden ist. Das ist aber kompletter Unfug, denn die künstlerische Leistung, mit der die technische Reproduktionskette gefüttert wird, hat vor dem Mikrofon stattzufinden und nicht in der Nachbearbeitung. Bei einem Unplugged-Konzert ist keine Frage, dass die Künstler ihr Bestes geben wollen, also bot es sich auch an, mit traditioneller Magnetband- und Analogtechnik zu arbeiten. Wir haben den Gedanken aufgegriffen und uns entschieden, nichts digital zu machen, also ist die gesamte Produktionskette komplett analog



VTM - Virtual Tape Machines

Emulation analoger Bandmaschinen für Mac/Windows VST, RTAS, AU

SOUND  SLATE
DIGITAL
SATT

DEMOVERSION unter: www.slatedigital.com

Europavertrieb:
AUDIOWERK, Tel: +49 (0) 671-2135420, info@audiowerk.eu



geblieben, bis auf eine Ausnahme, die die Auswahl der Hallgeräte betraf. Mit anderen Worten: zwei Effektgeräte sind nicht analog.

Fritz Fey: Wie kam es zum Kontakt zu den Bauer Studios?

Klaus Scharff: Ich hatte früher natürlich auch selbst viel mit analogen Bandmaschinen zu tun. Du weißt ja, wie die Situation in Deutschland ist – es gibt vielleicht noch 5 oder 6 Läden, die das können, was wir forderten. In die engere Wahl kamen das Bauer, das Hansa, das Gaga und das Home in Hamburg. Die Entscheidung für Bauer fiel wegen der Neve-Konsole, die auch wirklich beeindruckt hat. Eine weitere Entscheidungshilfe war die räumliche Entfernung. Wenn uns etwas ‚verrutscht‘ wäre, dann hätte das zehn Minuten Autofahrt und keine Weltreise bedeutet. Die Bauer Studios sind ein bisschen ‚Old School‘, aber das war ja schließlich genau das, was wir gesucht hatten – eine schöne große Regie und einen großen Fundus an Equipment. Wenn es damit nicht gegangen wäre, hätten wir den Fehler anderswo – also bei uns – suchen müssen. Es gibt wahnsinnig schöne Aufnahmen mit fünf Mikrofonen, also was soll’s? Es war für mich auch wieder einmal eine lustige Begegnung mit den Unzuläng-

lichkeiten und der ganzen Mühsal, an die man sich sofort wieder erinnert.

Fritz Fey: Wie sah das analoge Setup im Studio aus?

Philipp Heck: Die Bauer Studios sind ja ein sehr traditionsreicher Betrieb, der wie selbstverständlich analoge Technik vorhält: Eine 24-Spur-Maschine, eine große Auswahl an analogen 19-Zoll-Geräten und natürlich unser Neve VXS Mischpult mit 60 Kanälen in der großen Regie. Wir haben selbst eine Studer A80 und eine zweite galt es in Form einer Otari MTR-90 dazu zu mieten. Die beiden Maschinen wurden mit je einem Adams-Smith Zeta Three Synchronizer hinter dem Pro Tools System verkoppelt. Hinter der Pultsumme befanden sich ein Manley Vari-MU und ein Lisa-EQ von Tomo Audiolabs, in die praktisch ‚hineingemischt‘ wurde, direkt dahinter die Studio A820 Senkelmaschine. Die Herausforderung war, keine digitalen Peripherie-Geräte einzusetzen, sondern ausschließlich mit analogen Gerätschaften zu arbeiten. Es kamen diverse Geräte aus unserem Fundus zum Einsatz, aber Klaus brachte auch noch Einiges aus seinem eigenen Bestand mit. Wir hatten also wirklich eine rein analoge Kette von A bis Z. Vom Live-Mitschnitt gab es die digitale Pro Tools

Session, die genutzt wurde, um optisch arbeiten zu können, aber auch, um die Bänder zu schonen. Die Synchronisation mit dem Pro Tools über LTC verfolgte aber auch noch einen anderen Zweck. Die analogen Spuren, die jeweils gerade nicht gebraucht wurden oder Teile davon, aber natürlich auch Modulationspausen, wurden nicht über die Pultautomation stummgeschaltet, was auch funktioniert hätte, sondern das Pro Tools mit seinen Automationsdaten steuerte über die Sidechain die analogen Gates des Pultes. Bei den vielen hoch ausgereinigten Spuren war das Pultrauschen bei 38er Bandgeschwindigkeit so gering, dass man auch nicht allzu penibel damit umgehen musste. Wir nutzten aber auch den Vorteil, dass Klaus, bevor die Bandmaschinen überhaupt an den Start gebracht wurden, sich mit den Pro Tools Spuren den Titel einrichten konnte. Wurde es dann ernst, legten wir das Band auf. Die Pegelverhältnisse waren ja so ähnlich wie möglich eingestellt. Allerdings war der Start der Bandmaschine auch der Moment, die klanglichen Unterschiede zwischen digitaler und analoger Aufzeichnung festzustellen. Die Entscheidung fiel eindeutig immer zugunsten der Magnetband-Ästhetik. Die Bänder waren sehr satt ausgepegelt, was wir gleich merkten und unsere Studer A80 ummessen mussten. Die Maschine wird regelmäßig von uns gewartet, ist aber sehr zuverlässig, obwohl sie ja nicht jeden Tag benutzt wird (lacht). Der Wechsel von Pro Tools auf die Bandmaschinen-Ausgänge erfolgte durch die



Edac-Steckerleisten in unserem Maschinenraum.

Fritz Fey: Kann man denn in Worte fassen, wie sich die klanglichen Unterschiede zwischen analog und digital auswirken? Was hat Euch am analogen Klang begeistert?

Klaus Scharff: Die ‚Weichheit‘, der Bandsättigungseffekt, die Transientenabrundung und das gefühlt nach oben offene Detail – ich weiß nicht, wie man das ausreichend gut formulieren kann – ich kenne es halt von früher und weiß, wie es klingt. So ab 10 kHz versinkt das Signal so ein bisschen in der allgemeinen ‚Gauss’schen Normalverteilung‘ (lacht), auf der anderen Seite denkt man, dass es einfach so und nicht anders klingen sollte. Es ist authentisch, ohne dass man viel an EQs herumdrehen müsste. Beim Digitalen hast Du oft so eine Art ‚Überschärfe‘ oder ‚Übergenaugkeit‘. Ich glaube, Ihr versteht, was ich meine.

Fritz Fey: Sicher ist die digitale Aufzeichnung ‚richtiger‘ als die analoge, aber das

Der Industriestandard





Crane Song Avocet II Class-A Monitor Controller

- neuer 192 kHz Ultra Low Jitter D/A Wandler
- je drei analoge und digitale Stereoeingänge
- erweitertes Lautsprecher-Management
- 5.1 und 7.1 Surround-fähig (weitere Mainframes erforderlich)
- Lautstärkeregelung über Relais



Exklusiv im Vertrieb bei:
akzent audio Tulpenweg 4 76571 Gaggenau
 Tel +49 7225.913730 Fax +49 7225.913731
 info@akzent-audio.de www.akzent-audio.de

• **Vertrieb in Deutschland:**
 → **akzent audio** (Tulpenweg)
 → **akzent audio** (München)
 → **akzent audio** (Frankfurt)
 → **akzent audio** (Berlin)



Band schafft so einen Zusammenhalt und wirkt ‚hörbarer‘.

Philipp Heck: Ich würde es so beschreiben, dass alles ein Stück weit mehr ‚zusammenrutscht‘. Man hat mehr das Gefühl, dass die Musiker zusammenspielen. Das sind natürlich Feinheiten, aber sie sind doch deutlich wahrnehmbar.

Klaus Scharff: Man könnte auch sagen, die Signale vom Band mischen sich praktisch ‚von alleine‘ oder – anders beschreiben – der Mix neigt sich einem zu und rückt sich auf magische Art fast selbst zu recht. Alles erscheint verträglicher für unsere Ohren, die vielleicht auch gar keine rechteckigen Anstiegsflanken hören wollen. Sicher ist es auch ein Stück Hörgewohnheit der Generation, die damit aufgewachsen ist. Ich fand es jedenfalls erstaunlich, dass es doch wieder genau so war. Bei manchen, obertonreichen Klängen wird es zwar schnell mal kritisch und es gibt auch eine Verschmierung durch das Band, aber im Ganzen entsteht eine positive Wirkung.

Fritz Fey: Wurde beim Mischen die Pultautomation genutzt?

Philipp Heck: Ja, auf jeden Fall. Wir nahmen auch von jedem Mix einen Recall auf, der uns im Zweifelsfall ermöglicht hätte, einen früheren Mix wieder auf das Pult

zu holen. Da aber für die Mischung eines Titels ein Tag angesetzt war, was in der heutigen Zeit schon als luxuriös bezeichnet werden kann, gingen Klaus und Andy auch jeden Abend mit einem Ergebnis nach Hause. Es sieht also derzeit nicht so aus, als würden diese Möglichkeiten genutzt. Der große Vorteil bei dieser Arbeitsweise ist, dass man sich entscheiden muss, was heute auf Seiten der Künstler in den meisten Fällen weder erwünscht ist, noch denkbar wäre. Damit haben wir hier oft zu kämpfen. Insofern war die Arbeit an diesem Projekt eine Wohltat, da die Künstler praktisch selbst gemischt haben. Klaus und Andy haben allerdings auch über 20 Jahre Erfahrung, was sehr dazu beiträgt, dass eine Mischung schnell auf einem guten Weg ist.

Fritz Fey: Philipp, wie bist Du eigentlich dazu gekommen, Dich mit Analogtechnik, speziell mit analoger Aufzeichnung, beschäftigen zu wollen? Du stammst ja nicht aus der Generation, für die dies zum Studioalltag gehörte...

Philipp Heck: Das ist in den letzten Jahren gewachsen und das Interessante daran ist, dass ich von unseren Musiktonmeistern lange Zeit der Jüngste war, aber trotzdem an diesem Thema das meiste Interesse hatte, ja, fast gegen den Strom geschwommen bin. Die Kollegen, die den Übergang von analog auf digital live mit-

erlebt haben, hatten mit der Bandmaschine längst und gerne abgeschlossen, weil sie die Arbeit wesentlich umständlicher macht. In den letzten Monaten setze ich die Bandmaschine immer mehr ein, und zwar auf verschiedenen Gebieten. Zum einen habe ich schon eine Reihe von Mischungen gemacht, die zwar digital aufgezeichnet wurden, die ich aber beim Mischen vom Pult über die A820-Bandmaschine wieder zurück aufs Pro Tools aufzeichne. Diese Arbeitsweise schätze ich inzwischen sehr, weil klanglich Dinge passieren, die man anders nicht erreichen kann. Dieses Verschmelzen des Klangbildes und die ‚Verrundung‘ der Transienten haben das gewisse Etwas. Wenn die Band es zulässt, und das ist bei Jazzern sehr häufig der Fall, kann ich im Broadcast-Modus des Pultes auch direkt, ohne AD/DA, einen Stereomix auf die Bandmaschine abziehen. Dieses Verfahren holt den Musiker mehr ins Boot und man kann keine Entscheidungen auf später verlegen. Die Musiker entwickeln steigendes Interesse an dieser Arbeitsweise und ich bin gespannt, wie die Reise in dieser Hinsicht weitergeht. Ich werde zum Beispiel in Frankfurt auf der Musikmesse einen kleinen Vortrag darüber halten und schauen, wie das Thema ankommt (‚Band läuft, Direct To 2Track, Focus auf die Musik‘, VDT Academy, Freitag, 12.4.2013 um 10 Uhr. Die Red.). Bisher bin ich mit dieser Idee auf die Musiker zugegangen, neben der



Klaus Scharff (hinten) und And. Ypsilon

Mehrspuraufnahme zusätzlichen diesen ‚Direktmix‘ anzubieten und es gab ausschließlich positive Resonanzen.

Fritz Fey: Wie würdet Ihr denn den Unterschied zwischen einer analogen und einer digitalen Produktion beschreiben?

Philipp Heck: Ich fühle mich wesentlich besser, wenn ich an echten Reglern drehe,

anstatt in einem Plug-In herumzuknippen. Mit einem Kompressor in jedem Kanal des Neve Pultes ist man natürlich auch gesegnet. Wenn ich an einem Plug-In-EQ drehe, stelle ich fest, dass sich weitaus weniger tut als mit einem analogen EQ. Mit 37 bin ich ja auch nicht mehr der Jüngste, aber es liegt mir trotzdem, so ‚altmodisch‘ zu arbeiten. Bei der Bandmaschine ist es für mich nicht nur der Klang allein, sondern

auch die Arbeitsweise, die sich daraus für die Musiker ergibt. Ich weigere mich auch, Bandmaschinen-Emulationen einzusetzen, weil ich nun mal eine Bandmaschine zur Verfügung habe. Es widerstrebt mir einfach, ohne dass ich den Klang von Tape-Plug-Ins beurteilen könnte. Es gefällt mir, ohne ‚Undo‘ zu arbeiten. Trotzdem soll hier nicht der Eindruck entstehen, die Bandmaschine wäre für uns der Alltag.



AT5040
Großmembrankondensatormikrofon



Das neue AT5040 Studiogesangsmikrofon

- // 4 rechteckige Mikrophonkapseln.
- // Doppelte Gesamtmembranfläche zur üblichen 1"-Membran.
- // Erhältlich seit Anfang 2013.

Besuchen Sie uns auf der Prolight + Sound in Frankfurt vom 10.04. bis 13.04.2013 in Halle 8.0 - Stand B32 oder vereinbaren Sie einen separaten Probetermin.

www.audio-technica.de

audio-technica
always listening

Aber es ist eine interessante ‚Sparte‘, die einen bestimmten Kreis von Musikern und Produzenten anspricht. Der Vertrieb von RMG wundert sich jedenfalls, warum wir so viele Bänder bestellen (lacht).

Fritz Fey: Das heißt aber nicht, dass Ihr ab sofort nur noch analog aufnehmen wolltet...

Klaus Scharff: Wenn ich könnte, dann würde ich mir schon so eine Maschine hinstellen. Auch noch aus einem anderen Grund, denn ich finde die Arbeit mit der Bandmaschine dem Musiker angemessener. Man muss zurückspulen, man hat Zeit Luft zu holen. Die Technik zwingt Dich sozusagen, Dir die Zeit zu nehmen. Und sie zwingt auch den Künstler zu entscheiden. Will ich den Take behalten oder will ich ihn wegschmeißen. Ist er das wert, oder nicht? Im Rechner verlagert man den Entscheidungsprozess so weit nach hinten, dass man am Ende der Produktion immer noch alles verändern kann. Bei der Aufzeichnung eines gespielten Konzerts war das sicher nicht von Bedeutung, aber im Studio würde es sicher gut tun, wenn die Musiker besser vorbereitet wären. Frühe Entscheidungen sind unumkehrbar, was ich sehr reizvoll finde, weil man auf jeder Entscheidung aufbaut und auch aufbauen muss. Es gibt nichts Schlimmeres als Wiederholungen, womit ich das Einkopieren von Songteilen meine. Der Song ‚spricht‘ dann nicht mehr. Bei einem Live-Konzert erwartet man doch auch eine ‚Darbietung‘ des Könnens und der Ideen des Künstlers. Wenn man beides unendlich zerstückelbar macht, dann verdreht man dem Künstler faktisch das ‚Wort im Munde‘. Man kann es auch so formulieren: mit der analogen Technik ist der künstlerische Prozess linear, mit dem Computer baumartig, mit vielen Abzweigungen, die man alle bis zum Schluss behalten kann. Ein anderer Aspekt ist die Arbeit mit dem analogen Pult. Man handelt ohne gezielt zu denken. Innerhalb von zwei, drei Minuten bekommt man eine Skizze von einem

Sound. Am Rechner ist die Methodik völlig anders, denn man kann einen spontanen Wunsch oder Gedanken nicht sofort umsetzen. Einige mögen das als mangelnde Übung werten, mir sagt das, dass die Benutzerführung von Produktionssoftware längst nicht zu Ende gedacht ist. Man könnte allein schon deswegen zum Computer-Hasser werden (lacht). Viele Werte der einstigen Studiokultur sind in der Senke des Digitalen verschwunden. Wir kennen ja alle den Laptop-Musiker, der eigentlich eine gequälte Gestalt ist. Er kann zwar seine Musik überall machen, weil er sie immer komplett dabei hat, aber er ist im Grunde genommen auf seinen Kopf und die Fläche seines Zeigefingers reduziert. Wir sind mit der Computertechnik in einem noch so frühen Stadium, dass sich noch keine neuen festen Strukturen herausgebildet haben, die alte Werte ersetzen könnten. Wir bauen nicht nur Geräte, die nicht unserem Wesen entsprechen, sondern wir bewundern sie auch noch. Insofern bringe ich der aktuell produzierten Musik einiges an Respekt entgegen, weil ich weiß, wie sie entstanden ist, quasi ‚trotzdem‘. Ein Wesen, das Arme und Beine hat, reduziert sich mit Hingabe so weit selbst, dass es nur noch aus einem Klickfinger besteht. Das ist übrigens auch ein Grund, warum ich als Studiomensch immer noch so gerne live mische. Du hast nur einen Schuss, genau wie der Musiker...

