

Aura der Einmaligkeit

Studio-Konzert-Recording mit
Helmut Eisel & Sebastian Voltz Trio in den Bauer-Studios,
Ludwigsburg

Text: Nicolay Ketterer, Fotos: N. Ketterer, Bauer Studios

Uminterpretierte Frank-Sinatra-Klassiker – ganz ohne Gesang, stattdessen von Helmut Eisel mit Klezmer-Klarinette gespielt, samt einem Jazz-Trio, das statt üblichem „Piano-Jazz“ auf Rhodes-Klangfarben setzt. Der Rahmen: ein „Studio-Konzert“ vor knapp 80 Zuschauern, live in Stereo auf ¼-Zoll-Band abgemischt für eine Vinyl-Veröffentlichung.

Klezmer-Klarinettist Helmut
Eisel, Sebastian Voltz Trio

Ludwigsburg nahe Stuttgart wirkt unscheinbar mit ergrauten, aber gepflegten Fassaden und gefühltem Reihenhauscharakter, fast immun gegen die Verheißungen der Großstadt. Ein überregionales Wahrzeichen für Musiker, Produzenten und Tonmeister verkörpern die Bauer Studios, 1949 gegründet, laut eigener Aussage das „älteste private Tonstudio Deutschlands“.

„Ich bin im Studio praktisch aufgewachsen“, erzählt Eva Bauer-Oppeland (Abb. 2). Die Geschäftsführerin, früher selbst Tonmeisterin, hat das Studio mit ihrem Mann Ende der 1980er Jahre von ihrem Vater übernommen. Neben deutschen Musikern, darunter Herbert Grönemeyer, Reinhard Mey oder Till Brönner, haben über die Jahre internationale Größen Einzug gehalten – etwa Randy Brecker, Stevie Wonder, Jack



Bruce, Al Di Meola, Bill Frisell, Keith Jarrett, Chaka Khan oder Pat Metheny. Im Flur hängt eine Auszeichnung für das Pur-Album „Mittendrin“ von 2000, eine der wenigen Aufnahmen im Pop-Bereich. Der Schwerpunkt des Studios liegt bei Jazz, Klassik oder Big Band, auch akustischen Interpretationen und Sprachaufnahmen. „Eine Big-Band-Aufnahme dauert normalerweise höchstens drei Tage.“ Der Inhalt stehe bereits

vorher fest, werde nur noch eingefangen. „Wenn die Musiker kommen, kennen wir bereits die Besetzung, die Vorstellungen wurden teilweise im Vorfeld abgefragt, der Aufbau steht bereits. Ein Soundcheck dauert im Normalfall nicht länger als zwei Stunden.“ Das Experimentieren im Studio, wo etwas erst entstehe, sei eine andere Arbeitsweise. „Wobei ich denke, dass wir Popmusik gut zuarbeiten können – wenn ein



Abb. 2: Das „älteste private Tonstudio Deutschlands“: Bauer Studios, Ludwigsburg

Song im Projektstudio entsteht und für das Ergebnis Bläser, Schlagzeug oder Flügel aufgenommen werden sollen.“

Am Abend sind Helmut Eisel und das Sebastian Voltz Trio im Studio zu Gast, sie spielen live vor Publikum, der entstehende Mitschnitt erscheint auf Vinyl, vom Bauer-eigenen Jazz-Label Neuklang veröffentlicht. Es ist das elfte „Studio-Konzert“, eine Serie, die seit zwei Jahren läuft. Ursprünglich entstand die Idee, Konzerte begleitend bei Albumveröffentlichungen anzubieten, für die Presse. Später entschieden sie, die Konzerte öffentlich zu machen, mitzuschneiden. Mit dem Thema Analogtechnik und Vinyl ist sie aufgewachsen, erzählt Bauer-Oppelland. „Die Folienschneidemaschine stand bei uns in der Wohnung – wenn wir als Kinder zu sehr getobt haben, war eine Folie kaputt und es gab Ärger. Die heutige Techniker-Generation muss alles neu lernen, etwa das Einmessen einer Maschine und den Bandschnitt.“

Da Technik und Know-how noch vorhanden waren, beschlossen sie, die öffentlichen Konzerte wie zu Direktschnitt-Zeiten aufzunehmen. „Das war in den 1980er Jahren in Mode, das Signal ging damals direkt vom Mischpult auf die Schneidemaschine.“ Eine eigene Schneidemaschine haben sie nicht mehr, die wurde in den 1990er Jahren mit dem Niedergang der Schallplatte verkauft. Das Prinzip der „endgültigen Aufnahme“ wollten sie beibehalten – einen analogen Konzertmitschnitt, live, in Stereo, direkt auf ¼-Zoll-„Schnürsenkel“-Band abgemischt (Abb. 4), ohne Overdubs oder Nachmischen. Das sei bei Musikern wie Publikum gut angekommen. „Für uns macht es einen Unterschied, von einer Produktion alle Medien ‚abzu-



Abb. 3: Betreibt das Studio in zweiter Generation zusammen mit ihrem Mann: Eva Bauer-Oppelland (Foto: Bauer Studios)

ziehen‘ – CD, Vinyl, Download, Hi-Res-Download – oder gezielt zu produzieren.“ Im ersten Fall werde Material, das eigentlich für CD produziert wurde, auf verschiedene Formate übernommen. „Als ‚Abfallprodukt‘ entsteht eine Schallplatte. Das Medium Vinyl, das offener klingen kann als eine CD, bediene ich damit nicht richtig. Bei der Studio-Konzert-Reihe wollen wir rein analog und nur für Vinyl arbeiten, umgekehrt produzieren wir auch keine CD als Zusatzverwertung.“ Die Auflage der Schallplatten ist zunächst auf 500 Stück limitiert, in Einzelfällen finden Nachpressungen statt bis auf maximal 1.000 Exemplare.

Es sei aufwendig gewesen, die Genehmigung für die öffentlichen Konzerte zu bekommen. Die Hürden? „Lärmschutz. Deswegen beginnen wir um halb acht. Falls Autofahrer laut hupend den Parkplatz verlassen oder Publikum vor der Tür ‚rumpöbeln‘ würde.“ So zumindest behördliche Befürchtungen. Bisher hatten sie das Format nur mit Jazz ausprobiert. Für Singer-Songwriter sei das Konzept möglicherweise auch interessant, meint Bauer-Oppelland. Mit Popmusikern könne man das kaum machen, aufgrund der Rahmenbedingungen, wo spätere Produktionsschritte eine zentrale Rolle spielen. „Mit klassischen Musikern geht es ebenfalls schlecht: Wenn jemand Beethoven interpretiert und sich drei Mal verspielt, würde jeder Kenner die Fehler sofort hören. Die ‚Klassiker‘ haben eine andere Einstellung: Kaum ein klassischer Musiker würde das zur Veröffentlichung autorisieren wollen.“ Bei Jazz gehe es dagegen ohnehin um den „Live-Moment“. Die Echtzeit-Herausforderung besteht für die Musiker wie auch den Tonmeister. Hier sei noch das zusätzliche „Knistern“ vorhanden, wie Bauer-Oppelland beschreibt. Die Aura der Einmaligkeit ziehe das Publikum an, als Gegenentwurf zu YouTube und der permanenten Verfügbarkeit von Musik. Die Bedingung für die Konzert-Aufnahme: „Von 90 bis 100 Minuten Musik in zwei Sets müssen mindestens 50 Minuten zur Veröffentlichung autorisiert werden.“

Beim fertigen Produkt samt aufwendig gestalteter ausklappbarer LP-Hülle listen sie technische Details auf,



Abb. 4: Tonmeister Philipp Heck im Regieraum am AMS Neve VXS-60/60 Pult



Abb. 5: „Senkel“-Mitschnitt: Studer A-820 1/4-Zoll-Mastermaschine



Abb. 6: Schlagzeug-Mikrofonierung: Heck verwendet zwei Neumann U-67 als Overheads



Abb. 7: Die Bassdrum nimmt er für Jazz-Musiker „unkonventionell“ mit einem Audix D-6 sowie einem Neumann U-47 fet ab



Abb. 8: Ebenfalls ungewöhnlich: die Stand-Tom-Abnahme mit einem AKG D-112, eigentlich für Bassdrums konzipiert – „für mehr Bumms“, wie Philipp Heck sagt



Abb. 9: Klarinetten-Abnahme: Als Hauptsignal dient Heck ein Neumann U-89, das er bereits bei früheren CD-Aufnahmen für Eisel „ausgelotet“ hat, dazu ein Mikrofonsystem in der Klarinette

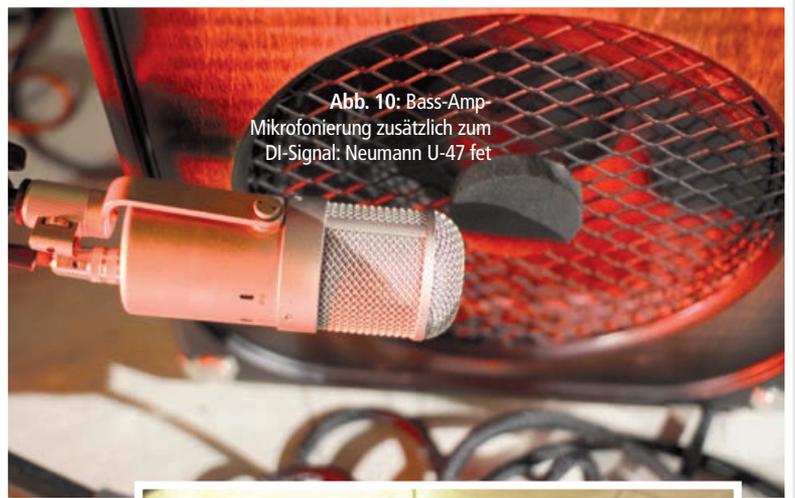


Abb. 10: Bass-Amp-Mikrofonierung zusätzlich zum DI-Signal: Neumann U-47 fet



Abb.11: Statt Flügel: Keyboarder Sebastian Voltz verwendet ein Fender „Rhodes“ E-Piano samt Effektpedalen



Abb. 12: Zum Monitoring hat sich Voltz vom Saarbrückener Anbieter Terra Acoustic ein Stereo-Setup anfertigen lassen, „UFO-1“, hier einer der beiden „UFO-Teller“



Abb. 14: Das System wird von zwei Hypex Electronics PSC-2.400 Class-D-Endstufen gespeist



Abb.13: AER-Acoustic-Verstärker für Helmut Eisels Monitoring (vom internen Mikrofonsystem der Klarinette gespeist)

etwa die Mikrofone, sogar die Einmessung des Tonbands, „um die Hi-Fi-Leute mit zu bedienen“. Auf der Rückseite ist die Aufstellung der Musiker während der Aufnahme zu finden, die bei der Abmischung im Stereo-Panorama entsprechend berücksichtigt wird. Das Schlagzeug – in Groß AB-Aufstellung abgenommen – werde etwas breiter gezogen, meint Bauer-Oppelland.

Als Overheads verwendet Tonmeister Philipp Heck (Abb. 5) am Set von Schlagzeuger Dirk Leibenguth zwei Neumann U-67, von denen das Studio sechs Stück im Bestand hat (Abb. 6). Ansonsten finden sich Überraschungen: Die Bassdrum nimmt Heck am Frontfell mit einem für Jazz untypischen, mit Bass- und Höhenanhebung versehenen Audix D-6 und einem Neumann U-47 fet ab (Abb. 7). Heck mag die Kombination. Das Hänge-Tom hat er mit einem beyerdynamic M-88N mikrofoniert, am Stand-Tom verwendet er ein AKG D-112, eigentlich ein typisches Bassdrum-Mikrofon. Es gefällt ihm, weil es „mehr Bumms“ vermittelt, wie er sagt (Abb. 8). Das scheinbare „Pop-Aufnahmesetup“ am Schlagzeug mit ausgeprägter Close-Mikrofonierung mag Jazz-Puristen überraschen, diene allerdings nur bedingt der analogen Aufnahme, entgegnet Heck. „Wir machen parallel noch einen Pro-Tools-Mitschnitt, der in erster Linie den Musikern zum Referenzhören dient, um zu entscheiden, welches Material auf Vinyl veröffentlicht werden soll.“ Die Snare ist auf der Oberseite mit einem Shure SM-57 mikrofoniert, das untere Snare-Mikrofon, ein AKG C-414, habe er nicht in der „Senkel-Mischung“, die mit einem C-480B mikrofonierte Hi-Hat sei ebenfalls kaum zu hören. Es sei eher Routine und Gewohnheit, ein Schlagzeug mit acht Mikrofonen auszustatten. Das sei noch überschaubar – er erinnert sich an eine Produktion, die er mit Schlagzeuger Simon Phillips gemacht hat für den Film „Fluch der Karibik 3“. „Da lagen 26 Mikrofone am Mischpult an“, lacht Heck. Die Klarinette von Helmut Eisel nimmt er mit einem Neumann U-89 ab (Abb. 9).

„Ich habe mit Helmut schon einige Aufnahmen gemacht, daher wussten wir, dass das Mikrofon sehr gut passt.“ Zusätzlich verwendet Eisel ein eingekapseltes Mikrofon in seinen Klarinetten, ein Rumberger K-1 Plus-System, das er über ein Sennheiser EW-172 G-3 Sendesystem betreibt. Das Signal geht ebenfalls ans Pult, auf der Bühne speist er einen kleinen AER „Compact 60 III 3 BK“-Verstärker für sein Monitoring.

Das Neumann U-89 fängt – trotz der Einstellung auf Nierencharakteristik – Übersprechungen der gesamten Band ein. Es wirkt daher eher wie eine räumliche Abnahme, bei der die Klarinette im Vordergrund steht. Das U-89 dient der Natürlichkeit, dem akustischen Charakter des Instruments. Das Rumberger-System verwendet er zur plastischen Ortung: „Als Hörer muss ich die Klarinette in der Mischung ‚finden‘. An den lauten Stellen werde ich das interne Mikrofon stärker zumischen als bei einer leisen Nummer“, meint Heck. Eisel selbst ist vom internen Mikrofonsystem begeistert, nicht zuletzt wegen der



Abb.15: FoH-Pult für die Beschallung im Aufnahmerraum: Studer 961

Mobilität, die es ihm bei „normalen“ Konzerten ohne zusätzliche Mikrofonabnahme ermöglicht: „Der Hersteller verwendet ein Filtersystem, das den gesamten Frequenzverlauf der Klarinette passend simuliert, das Ergebnis klingt bereits über den kleinen Verstärker sehr gut. Das Signal, auf eine PA gelegt, macht die Klarinette unabhängig. Ich kann mit dem eingekapselten Mikrofon unmittelbar vor dem Lautsprecher herumlaufen, ohne dass Feedback entsteht.“

Den Verstärker von Bassist Mario Bartone, der einen selbst gebauten 9-Saiter-Bass spielt, mikrofoniert Heck mit einem Neumann U-47 fet (Abb. 10), ergänzt durch ein DI-Signal. Das Fender „Rhodes“ Piano von Sebastian Voltz (Abb. 11) nimmt er direkt am Effektboard des Musikers ab, zieht lediglich leichte Tiefmitanteile heraus. Voltz schickt sein „Rhodes“ durch einen Reußenzehn „Suitcase Piano Preamp“, einen Booster sowie Strymon-Effektpedale für Chorus- und Halleffekte. Das Stereo-Signal verwendet er für das eigene Monitoring über ein mitgebrachtes Peavey Mischpult. Gitarren-Röhrenverstärker, wie ihn etwa die Band Cymbals Eat Guitars für Keyboard-Klänge einsetzt (siehe *tools 4 music, Ausgabe 3/2015*), waren für Voltz nie interessant. „Viele verwenden einen Fender ‚Twin Reverb‘ für die Rhodes-Verstärkung. Ich mag lieber den linearen Rhodes-Sound statt den mitigen Klang eines Amps.“ Er hat sich zwei Monitorboxen „in Ufo-Form“ für Stereo-Monitoring anfertigen lassen, zwei flache Terra Acoustic Halbkugeln „UFO-1“ von Bernhard Wasmund aus „Marios Musikladen“ in Saarbrücken (Abb. 12). „Die strahlen in den Raum, was Monitoring und Raumklang in einem vermittelt, ausgehend von der Idee, dass die optimale Abstrahlfläche eigentlich keine Fläche, sondern eine Halbkugel ist – wie man mir erklärt hat.“ Seine per-



Abb. 16: Konzert-Impression aus dem Regieraum

www.helmut-eisel.de
www.sebastianvoltz.de
www.bauerstudios.de

sönliche Vorgabe? „Ich muss sie ohne Rückenschaden tragen können.“ Er verwendet die beiden „UFOs“ auch für Flügel-Monitoring. „Man kann sie in einem kleinen Raum sogar als PA nutzen, aber grundsätzlich dienen sie dem Monitoring.“ Gespeist wird das System von zwei Hypex Electronics PSC-2.400 Class-D-Endstufen, in kompakte Cases verbaut (Abb. 14).

Das Beschallungs-Setup für die akustische Versorgung des Studio-Publikums liefert die Ludwigsburger Beschallungsfirma Lautmacher mit TW Audio T-24 Lautsprechern und B-15 Subs, versorgt von einer Powersoft „Digam K-3“ DSP-Endstufe, als FoH-Pult dient ein Studio-eigenes Studer 961 (Abb. 15). „Auf der Anlage sind lediglich etwas Klarinette, Rhodes sowie minimale Anteile von Bass und Overheads“, erklärt Philipp Heck. „Ein, zwei Mal haben wir ein zusätzliches Monitor-Setup für die Musiker verwendet, aber das macht die Aufnahme komplizierter.“ Der rund 180 qm große Aufnahme-raum trage angenehm, klinge recht neutral.

Musikalisch bedient Klarinetist Eisel mit dem Sebastian Voltz Trio das erwähnte Frank-Sinatra-Programm, der hätte im vergangenen Dezember seinen 100. Geburtstag gefeiert – 2014 erschien bereits die Studio-CD „Talking Sinatra“. „Die Klarinette ist ein tolles Instrument. Aber nur starren, klaren Ton zu spielen wie in der Klassik, hat mir nie was gegeben. Ich wollte immer auf dem Instrument erzählen.“ Als Kind hat ihn Sidney Bechet fasziniert, „Petite Fleur“. „Das Stück basiert auf einer jiddischen Tonleiter. Wenn ich die Tonleiter jemandem vorspiele, liegen selbst geschulte Hörer zu 50 % falsch bei der Frage, ob es Dur oder Moll war – weil es im Prinzip beides ist. Durch die Tonleitern habe ich die Möglichkeit, mich nicht auf Schwarz oder Weiß festzulegen, sondern dazwischen zu bewegen.“ Gerade beim Sinatra-Programm ist die Idee reizvoll, die allseits bekannten Klassiker, die bei Entertainern nicht selten

zur ambitionierten Nummern-Revue geraten, nicht mit Gesang, sondern mit einem Instrument zu gestalten. Am Abend sind knapp 80 Zuschauer gekommen. Heck weist das Publikum zu Beginn des Konzerts darauf hin, die Mobiltelefone auszuschalten, um die Aufnahme nicht zu stören. Zu Beginn des Konzerts liegt noch die Nervosität der Musiker in der Luft, die die besondere Aufnahmesituation vermittelt, nach den ersten Stücken geht die Anspannung in gelöste Aufmerksamkeit über. Neben Klassikern wie „My Way“ oder „I’ve Got You Under My Skin“ bedient die Band auch unbekanntere Stücke, mit großen Dynamikbögen und stellenweise fast meditativem Atmosphäre, nicht zuletzt dank angenehm geringer, gut balancierter Lautstärke im Aufnahme-raum.

Im Regieraum wird über die großen Genelec 1039-A Mains durchgehört, die das Konzert als detailliertes und angenehm hörbares Klangerlebnis vermitteln. Die Bearbeitung der Kanäle? „Wenig Kompression, am meisten im Bass beim DI-Signal“, erzählt Philipp Heck. Der Mitschnitt über die AMS-Neve-Konsole findet über eine Studer A-820 Mastermaschine statt. Zwischen den Songs unterhält Eisel das Publikum, erzählt Anekdoten, geschichtliche Hintergründe. Alle zwei, drei Stücke wird das Band gewechselt, das jeweils eine knappe halbe Stunde aufnehmen kann; im Regieraum achtet Heck auf großzügige „Reserven“. Der Unterschied beim Arbeiten im Hinblick auf die „endgültige“ Mischung, die nicht mehr verändert werden kann? Das Hören sei anders, meint Heck: „Bei einer normalen Produktion achte ich auch auf den musikalischen Aspekt – was ist nicht zusammen, wen muss ich vielleicht nachträglich neu aufnehmen? Das brauche ich hier nicht – hier geht es nur um die Balance.“ Ein gelungener Abend, bei dem nicht die musikalisch-perfektionistische Ambition, sondern das Ergebnis im Vordergrund steht. Die zugehörige Vinyl-Ausgabe ist seit September erhältlich. ■