

# AUDIO-WORKSHOP »DELUXE«

THE SHEER PLEASURE OF SOUND, BASEL

Im Rahmen eines dreitägigen Workshops wollte der Schweizer Tonmeister Daniel Dettwiler die Hintergründe »guten Klangs« vermitteln. Dazu hatte er bei der ersten Veranstaltung, die »in Serie« gehen soll, die beiden Produzenten und Engineers Al Schmitt und George Massenburg nach Basel eingeladen. Unterschiedliche Recording- und Mixing-Sessions sollten dem Publikum Einblicke in die Arbeitsweisen der »Audio-Legenden« ermöglichen.

Autor: Nicolay Ketterer, Fotos: C. Klotzbuecher, MGM Audio Sandro Giacon




➔ »Ich lüge meine Frau jeden Tag an, wenn ich sage, ich gehe arbeiten«, fasste Al Schmitt seine anhaltende Begeisterung für seine Berufung als Ingenieur und Produzent vor Kursteilnehmern zum Start der »Sheer Pleasure of Sound«-Workshop-Reihe in Basel zusammen. Der 89-Jährige, der seit den 1950er-Jahren aktiv ist, hat über die Jahrzehnte etwa mit Diana Krall, George Benson, Frank Sinatra, Steely Dan, Toto oder Quincy Jones gearbeitet.

Schmitt geht in seinem Beruf auf, wirkt zugleich kauzig und gut gelaunt und erscheint mindestens 15 Jahre jünger. In Basel war er mit dem – mit 72 Jahren vergleichsweise jungen – George Massenburg (u. a. Billy Joel, James Taylor, Dixie Chicks, Herbie Hancock; Massenburg hat zudem den parametrischen Equalizer erfunden und die Firma GML gegründet) zu Gast: Bei der Seminarreihe des Schweizer Tonmeisters Daniel Dettwiler, der sich mit seinem »Idee und Klang«-Studio einen Namen gemacht hat, gaben beide Einblicke in ihre Ansätze zum Thema Aufnehmen und Mischen.

Mit der Workshop-Reihe wollte Dettwiler, der selbst beispielsweise an Produktionen mit ECM, Herbert Grönemeyer oder dem London Symphony Orchestra gearbeitet hat, Hintergründe zu »gutem Klang« vermitteln: Beispielsweise das Erreichen von Dimension und Klangtiefe einer Aufnahme und Mischung. Über

drei Tage bekamen fast 100 Seminarteilnehmer aus aller Welt ein umfangreiches Programm angeboten – Freitags machten sowohl Massenburg, Schmitt und Dettwiler selbst Aufnahmen, die am Folgetag gemischt werden sollten; Sonntags stand eine Frage- und-Antwort-Runde an.

»Mit der Band« hören. Der Aufnahme-Tag fand im Jazz Campus der Musik-Akademie Basel statt – Massenburg nahm im großen Auditorium vor dem Publikum eine Jazz-Band auf, abgehört wurde über große PMC-Monitore. Um die Zuschauer gut zu beschallen, steuerte der Hersteller Illusonic dessen IAP-Soundprozessor bei, welcher aus dem Stereosignal ein zusätzliches Mittensignal generierte. Bei der eigentlichen Aufnahme hörte Massenburg die Aufnahme über In-Ears ab – eine Empfehlung, die er den Teilnehmern gerne weitergibt: Er setze sich als Produzent beispielsweise bei Jazz-Bands generell gerne mit in den Aufnahmeraum und hört über In-Ears statt isoliert im Regieraum zu sitzen. Demnach lasse sich die Energie viel besser spüren, die die Musiker vermitteln möchten. Equalizer stellte Massenburg bereits bei der Aufnahme im Sequencer ein, da er so das Ergebnis besser abschätzen könne, so der Produzent.



Die Dozenten des »Sheer Pleasure of Sound«-Workshops (v.l.n.r.): Veranstalter Daniel Dettwiler, George Massenburg, Al Schmitts »rechte Hand« Steve Genewick sowie Schmitt selbst

**Snare als »Panorama-Mitte«.** Beim Thema Overhead-Abnahme zeigte Massenburg eine AB-Mikrofonierung mit leicht tieferem »Ride-Overhead«, um die Lautstärke der an jener Position weiter entfernten Snare auszugleichen. Ein weiterer Leitsatz im Hinblick auf den Schlagzeuger: »Verändere nicht deine Position für mich!« – die Aufstellung der Schlagzeugmikrofone sollte nicht dazu führen, den Schlagzeuger zu kompromittieren.

**Mikrofone waren reichlich vorhanden,** Dettwiler steuerte beispielsweise seine Vintage-Sammlung zahlreicher Neumann-Klassiker sowie Bändchen-Mikrofone bei. Ein Aha-Moment: Das Neumann U47, das Massenburg am Kontrabass verwenden wollte, erweist sich als unpassend, weil zu dumpf – das zeigt einmal mehr, dass ein Mikrofon, unabhängig vom Kultstatus, naturgemäß zur Quelle passen muss. Dazu empfahl Massenburg, sich als Toningenieur immer auch den Kopfhörer-Mix der Musiker anzuhören und sicherzustellen, dass sie damit eine gute, ansprechende Performance liefern könnten; für die Fähigkeit, entsprechend ideale Kopfhörermischungen zu erstellen, lobte er beispielsweise besonders seinen Kollegen Chuck Ainlay.

**Schmitts Lieblingsmikrofon: U67.** Al Schmitt nahm später seine Sessions im Studio des Jazz Campus auf, einem rund 100 m<sup>2</sup> großen Raum mit viel Holz und interessanter Akustik. Er stellte dabei einerseits seinen heutigen Ansatz vor, bei dem er die Instrumente möglichst gut voneinander trennt. Andererseits zeigte er in einer weiteren Session die Möglichkeit auf, das Trio mit nur einem Mikrofon pro Instrument aufzunehmen – ganz so, wie es früher bei Jazz-Aufnahmen der Fall war: Drei Mikrofone, mono – das Ergebnis verteile er im Mix in dem Fall nicht im Panorama. »Daniel wollte, dass ich mit Ansatz genau das zeige – wie man früher mono gemacht hat.« Früher habe man nur wenige Inputs gehabt. »Wir hatten oft den Kontrabass und die Rhythmusgitarre über das gleiche Mikrofon abgenommen. Du musstest dir das Ergebnis anhören und die passende Balance herstellen, indem du vielleicht einen der Musiker etwas näher am Mikrofon aufstellen würdest.«

Das U67 bezeichnet Schmitt als sein »Lieblingsmikrofon« und als jenes, für das er sich entscheiden würde, falls er eine gesamte Produktion nur damit aufnehmen könnte. Ansonsten ist der Produzent ein Fan des Neumann M149, das er beispielsweise am Piano schätzt. Ungewöhnliche Auswahl? »An Gitarren-Amps habe ich früher Neumann U47fet verwendet, nie Shure SM57. Die gefielen mir nicht – inzwischen habe ich meine Meinung geändert.«

Zusammen mit Schmitts »rechter Hand«, dem Toningenieur Steve Genewick, wurde die Band an der Undertone Audio-Konsole des Studios aufgenommen.



»Große« Session im Auditorium des Jazz Campus Basel: Vorne spielt eine Jazz-Band ein, PMC Mains dienen den knapp 100 Teilnehmern zum Abhören der Aufnahme.

Schmitt schaffte es scheinbar mühelos, trotz seines hohen Alters eine gelungene Balance herzustellen, die bereits bei der Aufnahme »fertig« produziert klang.

Dettwiler nahm ebenfalls die Jazz-Band im Studio auf: Dabei wurden alle Instrumente im gleichen Raum eingespielt, akustisch kaum voneinander getrennt. Das Übersprechen sollte dazu dienen, einen natürliche Tiefenstaffelung zu erreichen. Die Methode sei durchaus auch riskant, meinte Dettwiler: Um vor allem bei lauten Stücken über mehr Kontrolle im Klang zu verfügen, setzte er deshalb auf einen Ansatz vieler Mikrofone – beispielsweise zwei Brauner VM-1 im Resonanzraum des Pianos, dazu zwei Electro-Voice RE-20 über den Hämmern, um zusätzlich ein durchsetzungsfähiges Präsenzsinal zu erhalten.

**Time-Alignment zum »Aufräumen«.** Gemischt wurden die Sessions im »Idee und Klang«-Studio auf der Cadac Console, die ursprünglich in London beheimatet war und auf der beispielsweise Queen oder Supertramp eingespielt hatten. Bei seiner Mixing-Session zeigte Daniel Dettwiler die Unterschiede verschiedener paralleler Mikrofonierungen auf. Sonstige Probleme, die er im Mix beheben muss, sind etwa »Wolfstöne« – problematische Moden am Kontrabass – die nur wenige Spieler direkt beim eigenen Spiel filterten. Time-Alignment von Einzelspuren sei für ihn wichtig, beispielsweise bei Snare und Toms, was allerdings eine persönliche Präferenz darstelle. Dettwiler erinnert sich an eine Aufnahme im Abbey Road Studio 1, ein Orchester samt einer Band: »Am Ende meinte ich zu dem dortigen Assistenten, er solle in



Eine Al Schmitt-Jazz-Recording-Session im Studio des Jazz Campus, bei der das Konzept gilt, nur ein Mikrofon pro Instrument zu benutzen. Im vorliegenden Fall werden die Drums nur mit einem AKG C12 abgenommen.



Undertone Audio-Konsole im Regieraum des Jazz Campus

die Mikrofone klatschen, sodass ich einen Anhaltspunkt zum Time-Alignment hätte. Der lachte nur und meinte, kein Abbey-Road-Engineer würde je Time-Alignment machen.« Dettwiler machte es testweise trotzdem. »Wir arrangierten zwei Sessions im Sequencer – mit und ohne Time-Alignment. Ich wäre der erste, der zugibt, wenn es nichts bringt – vielleicht funktioniert der Raum so gut, dass es keinen Unterschied macht. Am Ende war es allerdings keine Frage: Für meinen Geschmack klangen die Hörner und Holzbläser im Gesamtbild dadurch doppelt so gut.« Im Orchester passe er nur Blech- und Holzbläser an, Nahmikrofonierungen der Streicher seien in dem Fall für ihn weniger problematisch, da die Signale nicht sonderlich laut sein. Als Referenz zur Anpassung nutzt er das Decca-Tree-Signal. »Oft ist das Thema Time-Alignment beim Orchester weniger dringlich, wenn die Arrangements sehr gut sind und kaum Spot-Mikrofone gebraucht werden.« Das Abbey-Road-Projekt war allerdings musikalisch experimenteller, daher sei es notwendig gewesen.

**Anekdoten zwischen Neil Young und Toto.** In mehreren Listening-Sessions hörten die Teilnehmer die Ergebnisse sowie den späteren Mix an – dabei erzählten Schmitt und Massenburg allerhand Anekdoten, führen Musik vor – darunter *Rosanna* und *Africa* von Toto, das Al Schmitt aufgenommen hatte.

Schmitt erinnerte sich beispielsweise an die Aufnahmen zum 1974er Neil-Young-Album *On The Beach*, die Schmitt koproduzierte: Anschließend wurden

Rohmischungen zum Vorhören erstellt, ohne Echo und sonstige Effekte – als Schmitt zwei, drei Wochen später den endgültigen Mix angehen wollte, meinte Young demnach, das sei nicht nötig, er sei völlig zufrieden mit den Rohmischungen. »Ich sagte: ›Nein, nein!‹«, so Schmitt, »Ich bezahl sogar für das Studio, aber wir müssen das auf jeden Fall mischen!!« Nichts zu machen – Neil Young ließ sich seine Intuition nicht nehmen: ›Du kannst es so lange mischen, wie du willst – ich verwende die Rohmixe!«

**Organisation mit Live-Video-Crew.** Die Moderation übernahm PMC-Mitarbeiter Maurice Patist, Sales & Marketing-Leiter bei PMC USA, der in seiner Rolle sichtlich aufging. Ein ungewöhnliches Konzept: Die Ticketpreise wurden gestaffelt angeboten. Seminarteilnehmer, die nicht physisch in den Studio-Aufnahme- und Mixing-Sessions anwesend sein mussten, in denen die Kapazitäten begrenzt waren, verfolgten die Sessions in Echtzeit auf einer Leinwand im Konferenzraum, wo ein Videosignal live gestreamt wurde: Dazu hatte Dettwiler eine Video-Crew engagiert, die aufwendig die Signale der Sessions einfing und in einer Regie verarbeitete. Dem Vernehmen nach zeigten sich die Teilnehmer vom Workshop sehr zufrieden – die Kombination der gelungenen Locations wie dem Jazz Campus und Dettwilers »Idee und Klang«-Studio boten gelungenes Flair und akustisch interessante Umgebungen. Das macht neugierig auf künftige Veranstaltungen der Reihe. ← [11820]

➤ [www.sheerpleasureofsound.com](http://www.sheerpleasureofsound.com)

➤ [www.ideeundklang.com](http://www.ideeundklang.com)

➤ [www.danieldetwiler.com](http://www.danieldetwiler.com)