



Regie in den Bauer Studios

Studiokonzerte in den Bauer Studios: von der Bühne direkt aufs Band

Ein Interview mit Eva Bauer-Oppeland und Philipp Heck, Bauer Studios

Elke Wisse, Fotos: Bauer Studios

Wie kam es zur Mischung des Konzerts mit den „Fantastischen 4“?

Eva Bauer-Oppeland: Das für MTV aufgezeichnete unplugged-Konzert am 25. Juli 2012 in der in der Balwerhöhle wurde von Peter Brandt analog auf 48 Spuren mitgeschnitten. Für die analoge Mischung wurde dann ein Studio mit einem analogen Pult gesucht, denn die bereits als CD veröffentlichte Aufnahme soll auch für eine Spezial-Vinyl-Edition gemischt werden. Da die Auswahl nicht so groß ist und aufgrund der räumlichen Nähe haben sich Fanta 4 für unser Studio entschieden. Für die Mischung war Fanta 4 alleine verantwortlich. Unsere Tonmeister Daniel Keinath und Philipp Heck haben lediglich techni-



Eva Bauer-Oppeland, Geschäftsführerin



Philipp Heck, Tonmeister

sche Assistenz und Support geleistet. Klaus Scharff, Toningenieur der »Fantas«, sowie Band-Mitglied und Produzent And. Ypsilon haben auf unseren großen Fundus analoger Klassiker zurückgegriffen und mischten das Konzert von zwei synchronisierten 24-Spur Maschinen (eine Studer A80 und eine Otari MTR90) über unsere AMS Neve VXS60/60. Der Mix wurde analog auf eine Studer A820 ausgespielt.

Diese Produktion war ein sehr interessantes Projekt, aber für uns nicht die Initialzündung für die Analogtechnik. Wir haben die Analogtechnik nie verdrängt, sie war für uns immer ein Thema. Die Bandmaschinen aus den alten Analogzeiten haben wir nach wie vor voll betriebsfähig in unserem

Bestand. Ein digitales Pult haben wir uns in Studio 1 nie angeschafft. Wir haben hier täglich mit analogem Equipment zu tun. Und ob wir an unsere analoge Neve-Konsole eine digitale oder analoge Quelle anschließen, ändert an der Bedienung des Pultes nichts. Das Kernstück ist immer das analoge Pult.

Bereits im Jahr 2006 haben wir ein Konzert mit Olivia Trummer bewusst analog aufgezeichnet. Das war im Wesentlichen eine Idee von Philipp Heck. Es gab von diesem Konzert eine digital produzierte CD, aber eine Auswahl der Titel sowie zwei Bonus-Tracks wurden auf einer Vinyl-Platte veröffentlicht. Philipp war für den analogen Mix verantwortlich, der komplett neu angelegt wurde. Das heißt, wir haben nicht den digitalen Mix für die schwarze Scheibe überspielt.

Was ändert sich bei einer analogen Aufnahme?

Philipp Heck: Bei der Aufnahme ändert sich im Prinzip nicht sehr viel. Die Anzahl der Mikrofone war identisch.

Bei der Olivia Trummer Produktion haben wir mit einer analogen 24-Spur Bandmaschine aufgenommen. Es ist zuerst die CD erschienen, danach wurde nochmals für die Schallplatte analog gemischt. Diese Mischung ist klanglich ganz anders geworden.

Wenn ich für Vinyl mische, dann weiß ich, dass der Zuhörer hinterher in Ruhe zu Hause sitzt, seine Platte auflegt und die Musik genießt. Wenn ich aber für eine CD mische, dann muss ich heutzutage darauf achten, dass der Mix für die Wiedergabe über Laptop und Handy sowie im Auto geeignet ist. Die Musik läuft oft nebenbei. Bei Vinyl weiß ich, dass der Musik Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Was ändert sich bei der analogen Mischung?

Philipp Heck: Ich habe einen viel größeren Dynamikspielraum und kann das Klangbild offener gestalten. Wir haben die Mischung bewusst trockener gehalten als bei der CD. Das kann ich dem bewussten Zuhörer eher zutrauen. Außerdem ist sie nicht so glatt gebügelt wie es bei der CD heute oft ist. Alles weniger komprimiert, mehr Dynamik, rougher halt!

Wir haben damals direkt von der analogen Studer A80 Mehrspurmaschine über die Neve-Konsole auf die A820 gemischt. Der Stereomix wurde dann später direkt am Schnürsenkel für die Folienüberspielung geschnitten.

Wir haben natürlich den Kompromiss in Kauf genommen, dass bei einer Mehrspur-Aufnahme ein relativ hoher Rauschanteil hinzu kommt, an den das heutige Ohr gar nicht mehr gewöhnt ist. Auch deswegen sind wir bei unseren Studiokonzerten dazu übergegangen, direkt in Stereo aufzuzeichnen.

Was ist ein Studiokonzert?

Philipp Heck: Das Konzert findet bei uns im Studio statt. Das ist zum einen für die Künstler interessant, aber auch für das Publikum, denn es kann live teilhaben am Prozess einer Aufnahme und es lernt die Atmosphäre in einem Studio kennen. Da die Musik direkt auf eine Stereo-Maschine aufgezeichnet wird, muss die Mischung live während des Konzertes erfolgen. Das ist eine besondere Herausforderung.

Eva Bauer-Oppelland: Da wir die räumlichen Möglichkeiten haben, haben wir schon früher drei bis vier Mal im Jahr für geladene Gäs-



Analoge Bandmaschine in den Bauer Studios

te bei CD-Releases spezielle Konzerte durchgeführt. Wir haben gemerkt, dass das Publikum jedes Mal sehr interessiert war. Auch die Künstler fanden die Atmosphäre im Studio sehr angenehm. So kam uns der Gedanke, auch öffentliche Konzerte zu organisieren. Dazu brauchten wir zunächst die Genehmigung der Stadt. Im Frühjahr 2013 konnten wir dann starten, insgesamt fanden sechs Studiokonzerte in 2013 statt, fünf davon für unser eigenes Label und eins für einen anderen Kunden.

Diese Konzerte sind für beide Seiten - für das Publikum und für die Künstler – sehr fruchtbar. Die rund 80 Besucher sind sehr konzentriert und trotzdem springt die Live-Atmosphäre auf die Musiker über, die mit einer entsprechenden Spannung kommen und spielen, weil sie wissen, es gibt nur diese eine Chance. Die Zeit wird auf beiden Seiten als sehr intensiv wahrgenommen.

Wir haben in den 80er Jahren Direct-to-Disc Aufnahmen realisiert. Leider haben wir keine Überspielungsmaschine mehr im Haus, daher können wir nur direkt auf Band aufzeichnen. Aber vom Prinzip her kann man die Studiokonzerte mit den damaligen Direktschnitten vergleichen.

Philipp Heck: Wenn der Kunde heute eine CD mit dem Vermerk „Live-Recording“ kauft, dann weiß er erst mal nicht, wie viel davon wirklich

aus dem Konzert stammt, und wie viel nachbearbeitet wurde. Bei unseren Studiokonzerten handelt es sich wirklich um live eingespielte Takes, die ohne nachträgliche Bearbeitung auf Platte geschnitten werden.

Alle Künstler, die ein Studiokonzert bereits erlebt haben, sprechen sich für das Konzept aus. Es ist für die Musiker ein besonderes Erlebnis und eine Erfahrung, dass die Musik aufgezeichnet und hinterher nicht mehr korrigiert wird. Natürlich spielt auch die Qualität der Musiker, die sich darauf einlassen, eine wichtige Rolle.

Eva Bauer-Oppelland: Die Anzahl der Künstler, die für ein Studiokonzert in Frage kommt, ist eingeschränkt. Ich kann mir kaum vorstellen, dass unser Konzept im Popbereich funktionieren würde. Es

ist von der Musikrichtung auf Jazz, vielleicht noch Singer Song Writer, letztendlich auf akustische Musik beschränkt. Aber das ist genau seit Jahrzehnten unsere Kernkompetenz. Daher passen die Studio Konzerte ganz logisch in unser Profil. Wir waren und sind ein Studio für akustische Ensembles.

Aber nicht nur die Qualität der Musiker zählt. Ein Studiokonzert können nur Tonmeister aufnehmen, die das Können, die Ohren und die notwendige Erfahrung haben.

Warum lässt sich ein Künstler auf eine analoge Aufnahme ein?

Philipp Heck: Das hat vor allem klangästhetische Gründe. Ich habe es schon ein paar Mal erlebt, dass die Signale erst über eine analoge Bandmaschine laufen, bevor sie digitalisiert und aufgezeichnet werden. Damit will man die klanglichen Eigenschaften der Bandsättigung einfangen, denn dieser Klang kann mit einem Kompressor kaum erreicht werden. Da steht ganz klar die Klangästhetik im Vordergrund.

Die analoge Aufnahme birgt sicher ein höheres Risiko?

Philipp Heck: Wenn man das Studio und sein Equipment gut kennt, kann man sich darauf verlassen, dass die technische Seite so eingerichtet ist, dass man direkt mit der Aufnahme beginnen kann. Der Vorteil ist natürlich, dass die Aufnahme in unserem Studio stattfindet. Ich kenne die technischen und akustischen Gegebenheiten beim Arbeiten. Wenn das Konzert extern stattfinden würde und ich in einem kleinen Raum sitzen müsste, den ich nicht kenne, dann wäre die Sache schwieriger. Das ist hier im „heimischen Wohnzimmer“ einfacher.

Manchmal passiert es mir, dass ich mich beim Anhören der Schallplatte über meine Mischung wundere. Manches hätte ich vielleicht anders gemischt, wenn es einen Mischtermin gegeben hätte. Aber ich weiß, dass die Mischung an diesem einen Tag so entstanden ist. Das muss ich akzeptieren. Das ist Teil des Live-Projektes.

Eva Bauer-Oppelland: Wichtig sind die Menschen. Wenn man analog produzieren will, dann gehören Knowhow und Erfahrung dazu.

**Günstig versichern – über die
Rahmenverträge des VDT**

www.tonmeister-assekuranz.de

Tel. 076 34 - 3005

Wir haben den Vorteil, dass sowohl ältere als auch junge Kollegen im Team sind, so dass die Erfahrungen und das Wissen weitergegeben werden können. Denn technische Handgriffe und Anforderungen, die für uns vor 40 Jahren selbstverständlich waren, haben wir nicht gelernt und davon profitieren wir heute.

Wie sieht die Peripherie aus?

Philipp Heck: Wir arbeiten sowohl mit analogen als auch mit digitalen Peripheriegeräten. Da das Neve-Mischpult schon sehr viele Wünsche erfüllt, sind bei den Konzerten nur noch sehr wenige Peripheriegeräte im Einsatz. Wir sind keine Puristen, die noch mit Steinen klopfen, um Feuer zu machen. Wir verteufeln die Digitaltechnik nicht. Es stehen uns viele verschiedene Werkzeuge zur Verfügung und wir wählen die aus, die uns für den jeweiligen Einsatz sinnvoll erscheinen. Ob das Gerät analog oder digital arbeitet, ist zweitrangig.

Eva Bauer-Oppelland: Das Konzept des Studio Konzertes ist schon so, dass die komplette Produktionskette analog bleibt. Wir hätten auch noch eine Goldfolie im Keller, aber das Lexicon 960 liefert eindeutig einen schöneren und reineren Hall und so ist es in der Regel das einzige digitale Tool. Alles andere ist in der Tat analog.

Ein Mastering findet nicht mehr statt...

Philipp Heck: Nein, das gibt es in dem Fall nicht mehr. Der Künstler muss lediglich nach musikalischen oder klanglichen Kriterien aus dem 90-Minuten Programm die 40 Minuten aussuchen, die auf die Vinylscheibe gepresst werden. Ansonsten bleibt alles 1:1 so wie es am Abend eingespielt wurde. Die Pausen werden an der Maschine mit dem Messer geschnitten, dann geht das Band zur Überspielung.

Eva Bauer-Oppelland: Auch hier kommt uns die Erfahrung zu Gute. Als ich gelernt habe, gab es kein Mastering. Der Überspielungs-Ingenieur bekam ein sauber bearbeitetes Band und es war seine Aufgabe, die Aufnahme optimal in die Rillen zu schneiden. Aber durch die Entwicklung in den letzten Jahren ist das Mastering so extrem wichtig geworden. Heute wird bei der Aufnahme und bei der Mischung gespart. Aber hinterher wird viel Geld dafür ausgegeben, dass in den USA eine berühmte Persönlichkeit das Mastering übernimmt. Das ist meines Erachtens keine gesunde Entwicklung. Wenn die Kette vom Mikrofon bis zum Mix stimmt, ist das Mastering keine Zauberei mehr, vorausgesetzt, die Musiker und das Arrangement sind gut. Aber der Glaube, dass das Mastering alles richten kann, ist ein Trugschluss. Bei einer guten Mischung ist das Mastering nur noch ein Finish.

Mischt man anders mit dem Bewusstsein, dass hinterher kein Mastering mehr stattfindet?

Eva Bauer-Oppelland: Wenn ich weiß, dass ich für eine Vinyl-Platte mische, dann kann ich mit einem größeren dynamischen und klanglichen Spielraum arbeiten. Die meisten Vinyls sind Zweitveröffentlichungen von CDs.

Aber ich glaube, für einen enthusiastischen Vinylhörer ist es interessant und wichtig, dass er eine andere Mischung bekommt. Das heißt, man konzentriert sich beim Mischen auf den Endkonsumenten und dessen Hörgewohnheiten.

Hört der Konsument den Unterschied?

Eva Bauer-Oppelland: Da eine gut gepresste Vinylscheibe sehr viel mehr Dynamik übertragen kann als eine CD, wirkt der Klang durchsichtiger und luftiger. Direkte Unterschiede wird der Endkonsument nicht hören, es sei denn, er hat die Möglichkeit eines AB-Vergleichs. Auf jeden Fall wird er den Live-Charakter und die besondere Spannung der Aufnahme hören.

Philipp Heck: Ich möchte nicht in gut und schlecht differenzieren. Es gibt viele gute digital produzierte Aufnahmen, in denen viel Arbeit und Herzblut steckt. Aber ich finde es interessant, dass man etwas dagegen setzen kann, das den Live-Charakter in den Fokus stellt.

Wie sieht es mit Bandmaterial aus?

Eva Bauer-Oppelland: Das Bandmaterial wird heutzutage immer teurer, da es nur noch einen Hersteller gibt, der analoge Bänder produziert. Analog zu produzieren, ist deutlich teurer, weil man die Bänder nicht wiederverwerten kann. Man hat sich in der Digitaltechnik daran gewöhnt, dass die Materialkosten quasi bei null liegen. Das Material wird jetzt wieder ein Kostenfaktor. Das ist sicher auch ein Grund, warum nur so wenig analog produziert wird.

Wie sehen die Kosten für eine analoge Produktion aus?

Eva Bauer-Oppelland: Selbst für ein Studiokonzert liegen die Kosten höher als bei einer CD-Produktion. Die Produktionszeit ist zwar deutlich kürzer, aber in der Herstellung der LPs liegen wir sicher um den Faktor 4 höher. Dazu gehören dann aber auch die Kosten für die Grafik, die 180 g Pressung und eine schöne Verpackung.

Was passiert mit den Aufnahmen?

Eva Bauer-Oppelland: Es ist unser Konzept, dass die Aufnahmen ausschließlich auf Vinyl erscheinen. Vier Konzerte wurden bereits veröffentlicht. Darüber hinaus legen wir auch viel Wert darauf, dass das Cover der Schallplatte hochwertig und aufwändig gestaltet ist. Wir designen ein Klappcover mit Dokumentationen, Fotos, technischen Angaben zur Mikrofonierung usw. Für alle Studio Konzerte wollen wir ein durchgängig stimmiges Konzept anbieten, so dass eine komplette Edition entsteht, die laufend ergänzt wird.

Was kostet die Platte?

Eva Bauer-Oppelland: Wir wollen unsere Platten im hochpreisigen Segment, knapp unter 30 Euro ansiedeln, weil die Schallplatte eine ganz bestimmte Wertigkeit hat. Es ist außerdem keine Zweitauswertung. Wir limitieren sogar die Auflage auf 500 Stück, die zudem handnummeriert sind. Es soll ein exklusives Sammlerstück werden. Wir wollen an dieser Stelle eine gewisse Exklusivität schaffen.

Wie kann man sich den Boom der LP erklären?

Eva Bauer-Oppelland: Wenn man den Markt beobachtet, dann gibt es eine kleine Gruppe von Audio Freaks, die über die Jahre an der Platte festgehalten hat. Die Schallplatte ist - wie so vieles andere - Kult geworden. Aufgrund der Haptik ist sie interessanter und der qualitätsbewusste Kunde hält gern an Dingen fest, die eine gewisse Wertigkeit besitzen.

Leider wird unsere Arbeit heute nicht mehr Wert geschätzt. Auch wenn die Downloads zugenommen haben, verdienen alle Beteiligten nur noch ein Bruchteil dessen, was früher über die Tonträger gezahlt wurde. Wenn die CD-Verkäufe weiter in den Keller gehen, weil der Endkonsument nur schnelllebig Musik streamen will, dann müssen wir als Produzent eine Alternative suchen. Da ist die Vinylscheibe eine Möglichkeit.

Es ist ein Zeitgeist, dass auch junge Leute aus Interesse oder aus Sammelleidenschaft wieder zur Vinylscheibe greifen. Es wird sicher kein Massenartikel mehr werden, aber momentan ist die Schallplatte kultig. Das hat aber auch zur Folge, dass jeder am Erfolg der Vinylscheibe teilhaben will.