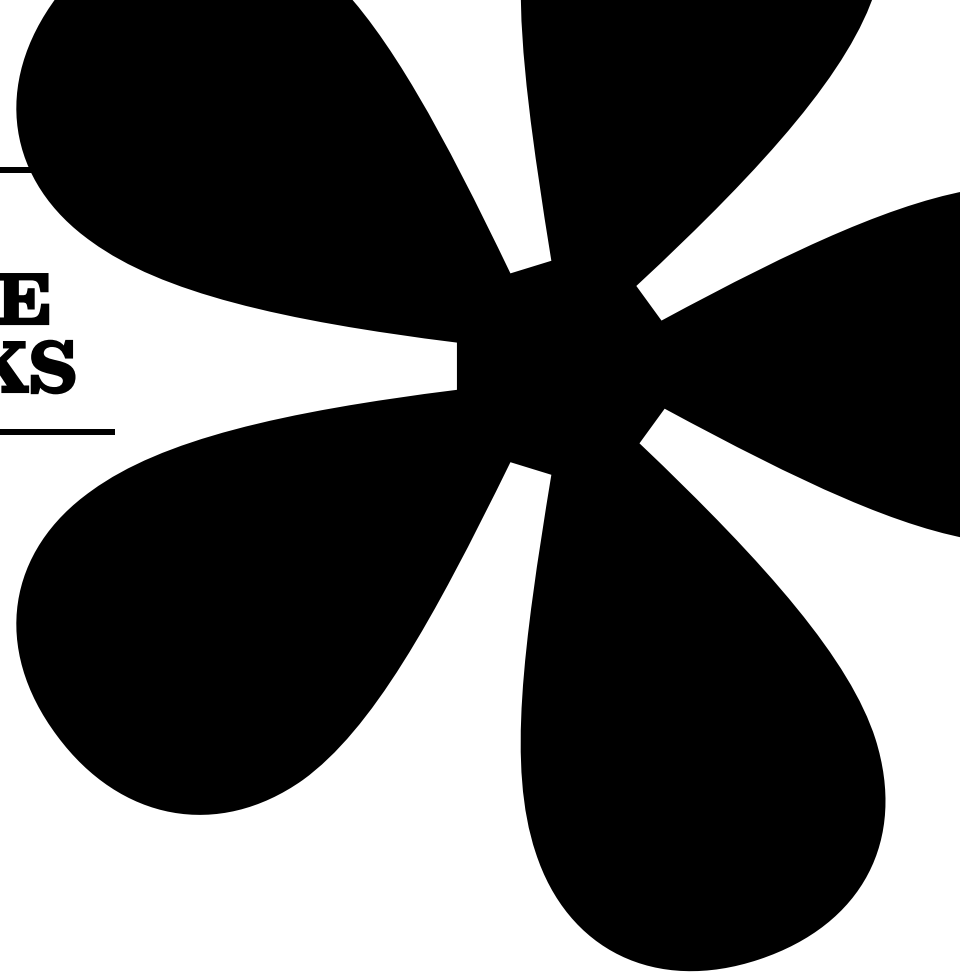


---

# SOB & THE CZYKS

---



**Stories** — Hinter jeder Schallplatte steckt eine Geschichte. So erinnert sich jeder Plattensammler genau an seine erste LP. Ohne Zögern wird er sagen können, welche Platte es war und wann und wo er sie gekauft hatte. (Und auch, warum er es zutiefst bereut, sie entsorgt, verkauft oder verschenkt zu haben. Aber das ist eine andere Geschichte.)

Von den nächsten 5000 LPs weiss er in der Regel nur noch, dass sie sich einfach angesammelt haben und verflucht schwer sind. Und welcher Plattensammler hat sich nicht schon darüber gefreut, eine Trouvaille aufgestöbert zu haben – um wenig später herauszufinden, dass die Trouvaille eine Doublette ist?

Nicht anders dürfte es einem Musikproduzenten gehen: Die erste Aufnahme bleibt haften, alle weiteren sind Routine, an die man sich so undeutlich erinnert wie zum Beispiel an das, was man am vorletzten Mittwoch um 11.23 Uhr getan hat.

*Soulful Journey* ist in doppelter Hinsicht so eine erste LP: die erste des Produzenten. Und – nach -zig CDs – die erste des Bandleaders.

Gute Gründe also, die Geschichte dieser LP aufzuschreiben – bevor sich niemand mehr daran erinnert.

**Kurzfassung** für alle, die nicht gerne lange Texte lesen: Die Geschichte dieses Doppelalbums beginnt in einem Tesla und hört auf mit «Fortsetzung folgt».

# Shazam, Sobczyk, Soulful Journey

Was macht ein Audiophiler und Musikliebhaber, dessen Plattenregale sich unter dem Gewicht abertausender LPs durchbiegen? Richtig: Er kauft stärkere Regale.

Der Protagonist unserer Geschichte liebt klassische Musik und Jazz. Er tut sich aber schwer mit dem, was heute als Jazz verkauft wird: verkopfte Kompositionen, bei denen er nur Töne hört, aber keine Melodie. Und auch keinen Rhythmus («…bei dem jeder mitmuss», Udo Lindenberg). Duke Ellington hat es auf den Punkt gebracht: *It Don’t Mean a Thing (If It Ain’t Got That Swing)*. Misst man neue Jazz-Aufnahmen an dieser Vorgabe, steht es um den Jazz in der Tat nicht sonderlich gut. Und das nicht erst seit gestern – schon 1974 kam Frank Zappa zur Einsicht *Jazz isn’t dead. It just smells funny*.

Ein Grossteil der Jazz-LPs in der Sammlung unseres Protagonisten sind Aufnahmen aus der *Golden Era* der Schallplatte. In dieser Periode, also etwa zwischen 1950 und 1970, dokumentierten Label wie *Blue Note*, *Verve*, *Riverside* und viele mehr, wie sich der Jazz stilistisch entwickelte: von der Big-Band-Tanzmusik über den halsbrecherischen Bebop und den Free Jazz, mit dem unser Plattensammler so gar nichts anfangen kann, bis hin zum Cool- und zum Soul-Jazz. Doch nicht nur die Musik, auch die Tontechnik entwickelte sich rasant. Nicht umsonst stehen Mono- und Stereo-LPs aus dieser Zeit bei Plattensammlern hoch im Kurs.

Klangqualität ist unserem Audiophilen sehr wichtig. Aber nicht das A und O – auch die Musik muss passen. Neue Jazzaufnahmen tönen auf seiner Anlage zwar gut, in seinen Ohren aber fremd. So wächst mit der Plattensammlung auch der Wunsch, eine eigene LP zu produzieren. Fragt sich nur, mit wem. (Leidensdruck und Schaffensdrang waren offenbar stärker als der logische Schluss, ganz einfach keine neuen Jazzplatten mehr zu kaufen.)

**Subito, Shazam!**

Mittwoch, 12. Juni 2019. Aus der Drohnenperspektive folgen wir einem anthrazitfarbenen Tesla auf einer wenig befahrenen Landstrasse. Das nächste Dorf naht, und das Fahrzeug recycelt Energie, als es die Geschwindigkeit auf 50 km/h drosselt. Alles scheint in Ordnung zu sein. Doch dann, urplötzlich und exakt um 17.26 Uhr, nimmt

das Drama seinen Lauf: Das Auto macht zwei kurze Schlenker, bremst ohne Grund auf Schrittempo ab und biegt kurz danach unvermittelt in die Einfahrt einer Tankstelle ab. (Was sucht ein Tesla an einer Tankstelle?)

Unsere Drohnenkamera umkreist das Auto auf Augenhöhe. Durch das geschlossene Seitenfenster registrieren die Mikrofone leisen Jazz. Das Autoradio – pardon: *mobile entertainment system* – spielt das Feierabendprogramm von Radio Swiss Jazz. Ganz kurz sehen wir das Gesicht unseres Musikliebhabers, dann konzentriert sich die Kamera auf dessen Hände. Sie zittern und greifen hektisch zum iPhone. Ist es ein medizinischer Notfall? Das Herz? Der Kreislauf? Fieberhaft wischt der Daumen über das Display – als ob er etwas Bestimmtes suchte.

Da, endlich! – er hat die Notfall-App gefunden. Innert Sekunden kommt die Antwort: Andreas Sobczyk Quartett, *Joy Ride* (Ray Charles)

Shazam weiss alles. Der Teslafahrer kennt weder die Band noch das Stück, verspürt aber eine innere Ruhe und weiss (ohne es zu wissen): Genau das ist die Musik für seine Platte. Jazz mit Soul, mit Groove. Nicht dieses taktlose fiepende Zeug ohne Melodie, von dem er nur Kopfweh bekommt. Aber dieser Sob … dieser Pianist mit dem unaussprechlichen Namen hat die Autofahrt tatsächlich zu einem *Joy Ride* gemacht.

Auch Google weiss alles. Nämlich dass Sob … Sobcz … dass der Unaussprechliche in Deutschland wohnt, sich im zarten Alter von 13 Jahren in den Boogie-Woogie verliebt und an der Hochschule für Musik Nürnberg Piano studiert hat – und dass er am liebsten den Jazz aus dem New York, Kansas City, Chicago, New Orleans der 1930er bis -50er-Jahre spielt. Unser Teslafahrer und Bald-Produzent schreibt ihm eine Mail und fällt – eigentlich atypisch für ihn – gleich mit der Tür ins Haus: Ob sich der sehr geehrte Herr Sobczyk vorstellen könnte, mit ihm und für ihn eine LP aufzunehmen? Grundsätzlich schon, lautet die Antwort, man müsse darüber sprechen. Er spiele im August an den Jazz-Tagen in Arosa. Ob man sich dort treffen wolle? Natürlich fährt unser Produzent nach Arosa.

Er sieht und hört Sobczyk, Blenkhorn, Hodas und ist begeistert. Schnell ist er sich mit Sobczyk – mittlerweile Andi – einig: Im Sommer 2020 will man sich in einem Tonstudio treffen; der eine als Bandleader, der andere als Produzent. Ende 2019 buchen sie ein Studio in Retz, in der Nähe von Wien. Der Leader wird sich zunächst um die Band und das Repertoire kümmern.

**Seuchenjahr 2020**

Im Januar scheint noch alles in Ordnung: Diesem neuen Virus aus China würde, wie schon seinen Vorgängern, die Einreise nach Europa verweigert werden. Doch es kommt alles anders. *Planung ist das Ersetzen des Zufalls durch den Irrtum* … einmal mehr! Denn eigentlich will Sobczyk für die Aufnahme Musiker aus drei Kontinenten zusammentrommeln: aus New York die singende Bassistin Nicki Parrott, von *Down Under* den Gitarristen David Blenkhorn sowie Eingeborene aus Europa für Sax und Schlagzeug.

Im Mai ruft Parrott an und sagt ab: Ihr Mann fürchte, sie dürfe nach der Rückkehr aus dem Corona-Hotspot Europa nicht mehr in die USA einreisen. *Fair enough*. Blenkhorn verzichtet auf dringenden Rat seines Arztes auf die Euro-pareise. Ebenfalls *fair enough*.

Als Ersatz für Blenkhorn fragt Sobczyk Andreas Dombert an, mit dem er sechs Jahre lang in einer Zweier-WG zusammen lebte, aber nie zusammen musizierte. Gitarre: Ersatz gefunden.

*Warum hast du nie mit Dombert musiziert? Ich hatte grossen Respekt, weil er stilistisch so anders gepolt ist als ich. Zu grossen Respekt? Sagen wir: unnötig grossen. Aber im Nachhinein weiss man es immer besser. War es schwierig, ihn zu überzeugen? Überhaupt nicht. Er hat sofort zugesagt und wollte sogar seine Ferien absagen für die Aufnahmen. Hat sich die Anfrage rückblickend gelohnt? Und wie!*

Nicki Parrott lässt sich nicht 1:1 ersetzen; Bass spielende Jazz-Sängerinnen gibt es nicht wie Sand am Meer. Mit dem Wiener Bassisten Karol Hodas ist Sobczyk schon in Arosa aufgetreten; auch der Produzent befindet ihn als vollwertigen Ersatz zu Parrott. Bass: Ersatz gefunden.

**Sängerinnensuche**

Und wer soll singen? Produzent und Bandleader spielen eine Weile Pingpong mit Frauennamen. Eine will nicht, eine darf nicht, eine kann nicht. Was ist eigentlich mit Denise Gordon, mit der Sobczyk schon -zig Auftritte hatte? Sie hat sich aus London in die Karibik abgesetzt, präziser: auf ihre coronafreie Heimatinsel Nevis. Dort harrt sie aus und hofft auf bessere Zeiten. Der Inselkoller muss ihr stark zusetzen, denn sie sagt unerwartet schnell zu. Umständlicher (und kostspieliger) wird die Organisation der Reise. Denn im Coronasommer 2020 sind die Flug-

pläne löchriger als die Jeans eines Rockstars, und von der Schwesterinsel St. Kitts fliegt gar nichts nach Europa. Es braucht einen Umweg über Antigua und noch vor dem Abflug nach Antigua einen negativen Coronatest. Bestanden. Der Flug dauert rund 24 Stunden und führt Denise Gordon von Nevis via Antigua, London Gatwick und London Heathrow nach Zürich (die Sängerin bei der Anknunft in Zürich als erholt und relaxed zu beschreiben, wäre leicht übertrieben). Weil sie nach den Aufnahmen aus dem Corona-Hotspot Europa nach Nevis zurückkehrt, muss sie dort für 10 Tage in Quarantäne – und zwar in einem Hotel, nicht bei ihr zu Hause. Tourismusförderung *à la Caraïbe*…

# SOB & the CZYKS, spannende Setlist, spontane Sängerin

Vier Wochen vor den Aufnahmen steht die Band. Die Namen zierten alle schon mal Sobczyks CD- Hüllen oder Konzertplakate: Denise Gordon, Gesang; Andreas Dombert, Gitarre; Malo Mazurié, Trompete; Stephan Holstein, Saxophon und Klarinette; Karol Hoda, Bass; Peter Müller, Schlagzeug. Und natürlich Andreas Sobczyk am Piano und an der Hammondorgel. Ausser Dombert gehören alle zu Sobczyks engerem musikalischen Kreis; mit allen tritt er regelmässig auf – allerdings standen noch nie alle gemeinsam auf der Bühne oder im Studio. Es ist also mit einer Findungsphase zu rechnen. Zudem ist aus dem ursprünglichen Quintett ein Septett geworden.

*Andi, bist du schon mal mit einem Septett aufgetreten? Eigentlich sind wir sogar ein Oktett, denn Andi Wingerter als Tontechniker ist ein vollwertiges Bandmitglied und extrem wichtig für unseren Sound. Und sowohl mit 7-, als auch mit 8-köpfigen Bands habe ich schon unzählige Konzerte gespielt. Gilt in der Musik die Regel von den vielen Köchen nicht? Manche deiner CZYKS haben sich ja erst im Tonstudio kennengelernt. Warum auch? Für traditionellen Jazz zählt jeder einzelne auf seinem Instrument zu den Besten in Europa. Und als einziger kannte ich alle schon vor den Aufnahmen. Ich war also wie die Spinne in der Mitte des Netzes… Spiderman Sobczyk? Nein, der Spiderman ist unser Schlagzeuger. Ich sehe mich eher als Strippenzieher.*

*Gabs nie Knatsch bei den Aufnahmen, weil einer eine Passage anders spielen wollte? Nein, überhaupt nicht. Die passen alle auch menschlich perfekt zusammen. OK. Aber warum Saxophon und Trompete – ist das nicht ein bisschen viel Blech? Ich habe zuerst nur Stephan Holstein vorgeschlagen, weil der auch Klarinette spielt. Doch der Produzent wollte mehr Bläser, also habe ich Malo angefragt. In einem normalen Jahr kannst du den nicht so kurzfristig für eine ganze Woche buchen. Das war eine der ganz wenigen guten Seiten von Corona!*

**Soulful Songs**

Klar ist, dass es eine Doppel-LP werden soll. Mit nicht mehr als 16, 17 Minuten pro Seite. Denn ein Trompeten-solo just im Innenradius … das kommt selten gut. Es werden also 12, maximal 14 Stücke sein. Doch der Bandleader hat natürlich viel mehr Songs im Kopf und im Gepäck – und der Produzent am Ende der Aufnahmewoche auch auf Band. Den Cut auf diese LP schaffen aber nur 13. Die Mischung ist, sagen wir: eklektisch. Davon zeugt auch der etwas umständliche Titel *A Soulful Journey from Big Apple to Big Easy*. Nennen wir sie der Kürze zuliebe einfach *Soulful Journey*.

Die Reise beginnt mit einem coolen, typischen New Yorker *Cool Struttin’*. Dann übernimmt Ray Charles das Steuer für eine Strolchenfahrt, und auf dem Weg zum Ziel steuert auch der grosse Duke Ellington zwei Songs bei. Eher unerwartet (und auf Anregung des Produzenten) schaffen es Kurt Weill und Bert Brecht mit ihrer *Moritat* zuerst auf die Setlist und dann auch auf die LP.

Wie zeitgemäss diese alten Stücke auch heute noch sind, beweist Denise Gordon auf *They Can’t Take That Away From Me*. Spontan ändert sie den Text und singt «… the way you wear your mask» anstatt original-altbacken «… your hat».

Denise, are you aware that your ‘mask’ made it all the way to the final vinyl? Really? (lacht ins Telefon) *I changed that in the spur of the moment. It seemed appropriate. Didn’t the band notice the ‘mask’ right then and there? No, there was no reaction. But that’s normal. Once the tape starts rolling, musicians are completely focused on their own instruments. But I’m surprised that nobody noticed it afterwards. Maybe they did. However, the producer liked your creativity very much.*

*When You and I Were Young Maggie* ist nicht nur herz-wärmend, sondern schon so alt, dass der Song als Public Domain gilt – der Produzent spart sich also die Tantiemen für die Komponisten und Autoren. (Zu seiner Ehrenret-tung sei angeführt, dass ihm das erst drei Monate später auffällt, als er die Rechnung der SUIISA erhält.)

Die Reise geht weiter, wir treffen auf alte Be- und Unbe-kannte und im *Blow Top Blues* auf durchgeknallte Frauen, die auf dem Broadway nichts tragen ausser einem Lächeln – und fragen uns, wo SOB denn diese Trouvaille (dieses Mal im Sinne des Wortes) ausgegraben hat.

Mit dem Umweg über ein umwerfendes *Avalon* mit Sam-bagroove landen wir im schwülen *Big Easy*. Dort werden wir im letzten Songgefragt, ob man wisse, was es bedeutet, New Orleans zu vermissen: *Do You Know What it Means to Miss New Orleans?* Gute Frage. Also fragt man beim Bandleader nach:

*Nach welchen Kriterien hast du die Songs ausge-sucht? Ich wollte nur Titel einspielen, die ich noch nie aufgenommen habe. Und natürlich sollten sie zu den Musikern passen und zur Zusammensetzung der Band. Aber «Joy Ride» hast du doch schon auf «Like it Is» veröffentlicht? Ja, stimmt. Das war aber 2009, ist also eine Weile her. Und weil wir dank diesem Stück einen Produzenten gefunden haben, war es für mich gesetzt. Warum spielst du eigentlich nur Standards und keine Eigenkompositionen? Warum sollte ich? Es gibt so viele fantastische Songs aus meiner Lieblingsepoche des Jazz. Ich möchte diese Musik pflegen und am Leben erhalten. Das gelingt am besten mit dem vor-handenen Songmaterial.*

Magst du Duke Ellington so sehr, dass du zwei Songs von ihm aufgenommen hast? *Natürlich war Ellington ein grossartiger Musiker und Bandleader. Aber menschlich oft schwierig… In dieser Hinsicht hat mir Count Basie immer besser gefallen. Doch leider hat er fast nichts komponiert. Es ist also kein Zufall, aben wir zwei Stücke von Ellington und keines von Basie eingespielt.*

Was ist dein Ziel, wenn du einen Standard einspielst – eine eigenständige oder eine originalgetreue Version? *Wenn ich einen Standard möglichst unkon-ventionell interpretieren möchte, kann ich gleich ein neues Stück schreiben. Nein, ich halte mich ans Original – eigenständig wird es sowieso, weil wir den Song heute interpretieren und nicht im damaligen Kontext. Wir musizieren ja nicht im Museum, sondern im Hier und Heute, mit Smartphones im Studio.*



1



2



3



4



5



6



7

- 
- 1 **Andreas Sobczyk** – Bandleader, Tastenfüstler, Spinne im Zentrum des Netzes, SOB und musikalisches Gewissen von *A Soulful Journey*.
  - 2 **Andreas Dombert** – stilistisch sehr anders gepolt als der Bandleader, mit dem er einst sechs Jahre zusammen wohnte, aber nie zusammen musizierte.
  - 3 **Denise Gordon** – aus London vor dem Virus in die Karibik und von dort vor der Langeweile an den Greifensee geflüchtet, wo sie von Masken anstatt Hüten singt.
  - 4 **Stephan Holstein** – konnte sich nicht entscheiden, ob er seine Klarinette, das Tenor- oder das Altsaxofon einpacken soll und hat zum Glück alle drei mitgebracht.
  - 5 **Malo Mazurié** – der mit Abstand jüngste CZYK, was man aber nicht hört, denn er spielt Trompete, als hätte er schon mit Louis Armstrong gejammt.
  - 6 **Karol Hodas** – gibt den Ersatzbassisten, lässt aber die dicken Saiten derart schnalzen, swingen und grooven, dass er als *Timekeeper* nicht zu ersetzen ist.
  - 7 **Peter Müller** – Spiderman, swingendes Metronom, shuffelnder Taktgeber und treibende Kraft, die auch mal Samba trommelt, wenn aus Avalon etwas Besonderes werden soll.

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

Neve Room

**Studio**
In Retz bei Wien will man die LP so aufnehmen, wie man LPs heute eben aufnimmt: digital und auf -zig Spuren. Doch der Produzent wird die Stimmen nicht los, die ihn auffordern, die Session doch zumindest parallel auch noch auf Tonband mitzuschneiden. Nicht nur, weil analog zu dieser Art von Musik passe, sondern weil er – und hier packen die Stimmen den Produzenten fies bei seiner audiophilen Ehre – langjähriges Mitglied der AAA Schweiz sei (*Analogue Audio Association* und nicht etwa *Anonyme Audiophile Apenzell*). Er lenkt ein und fragt nach. Resultat: Das Studio kann gar nicht mehr richtig analog aufnehmen. Tschüs Retz, das war’s!

Studio, hier in der Neve 8016

Der Produzent sucht in der Schweiz nach Studios, die noch eingerichtet sind für analoge Produktionen. Fündig wird er ganz in der Nähe: Im Powerplay-Studio in Maur haben schon Stars wie Prince, Lenny Kravitz, Lady Gaga, Yello, Gotthard oder Züri West mit Gold oder Platin veredelte Alben eingespielt. Beeindruckt fragt er an, ob das Studio auch akustischen Jazz aufnehmen könne. Und ob er es im August für eine Woche buchen könne.

Ja und ja. Der Preis stimmt, das Angebot ebenfalls: Er kann sein Album parallel auf 24 Spuren analog und digital einspielen.

Ende Juni trifft sich eine Dreierdelegation im Powerplay: Bandleader, Produzent und Tontechniker – Andi Wingert ist seit Jahren Sobczyks Mann für den richtigen Sound. Man ist beeindruckt: von den grossen Namen, aber auch von der famosen Technik und der Auswahl an Mikrofonen. Und man beschliesst: Das Album wird auf dem grossen SSL-Mischpult produziert und auf einer Studer A80-24 in 24 Spuren aufgenommen. Kurz bevor man sich auf den 10. August verabschiedet, bemerkt jemand eine

verschlossene Tür mit der Aufschrift *Neve Room*. Steht da tatsächlich eines der legendären Neve-Mischpulte? Ja. Und ist das wirklich eine Studer C37, die ebenso legendäre 1962er-Studiobandmaschine von Studer, die letzte mit Röhrentechnik? Ja. Man sieht buchstäblich, wie es in den Köpfen zu rattern beginnt.

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

##### Salto rückwärts

Man könnte *very-oldschool*-mässig genau so produzieren, wie schon all die grossartigen Blue Notes, Verves oder Riversides aufgenommen wurden: vom Mischpult direkt auf Zweispur-Viertelzoll. Mental streicht der Produzent überschlagsmässig 22 von 24 Tonspuren, hält kurz Rücksprache mit dem Bandleader und erklärt alsdann seine Mehrspurpläne zur Makulatur. *Live to 2 track* ist einfach zu verlockend für einen Audiophilen. Weil: Mehrspuraufnahmen müssen ja erst noch zu Stereo gemischt und auf zwei Spuren neu aufgenommen werden; das Stereo-Master ist also kein Original, sondern schon eine erste Kopie. Und jede Bandkopie, das weiss unser Produzent, rauscht mehr und hat weniger Details. Er will aber das Gegenteil: weniger Rauschen und mehr Details.

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

Besser gesagt: Möglichst ohne Verluste ins Vinyl pressen will er den grossen, warmen, natürlichen und dennoch transparenten Sound der Vintage-Mikrofone, der Neve-Konsole und der Studer C37. Das, was er im Studio während der Aufnahme hört, sollen die Käufer der LP zu Hause ebenfalls hören können. Nicht mehr, ber auch nicht weniger. Der Produzent notiert sich ins Pflichtenheft:

- Vermeide jede vermeidbare Kopie auf dem Weg vom Mikrofon zur Schallplatte.
- Arbeite bis zum ersten Medienwechsel mit dem Original. Produziere bei den Medienwechsln (Band > Lackfolie; Lackfolie > Pressform) Unikate anstatt Mehrfach-Kopien.

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

##### Stress oder Stimulans?

Jede Medaille hat zwei Seiten, so auch *live to 2 track*: Was während der Aufnahme aus dem Mischpult rauskommt und aufgenommen wird, ist definitiv. Es gibt kein Zurück, kein Nachher, kein Pardon; kein *fix it in the mix*, keine *overdubs*, kein *punch-in*, nix, nada.

Was aber mit dem etwas unsauberen Einstieg des Saxophons, dem etwas hastigen Fader, dem etwas rumpligen Shuffle? *Live to 2 track* hat eine Verbindlichkeit, an die sich durch digitale Mach-einfach-mal-Beliebigkeit ver-

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

zogene Musiker und Tontechniker erst gewöhnen müssen (ganz zu schweigen von unserem debütierenden Produzenten): Kann man mit dem Schönheitsfehler leben oder soll man deswegen den ganzen Song noch einmal neu aufnehmen? Und wie viele solche Schönheitsfehler verträgt es; wo ist die Grenze zwischen *Laisser-faire* und Schludrigkeit? Entscheide ich mich für *Take Okay!* oder für *Take Five, please?* (Und wie oft hintereinander kann die Band einen ganzen Song so locker, so geschmeidig, so spontan – und doch so sauber spielen, wie es sich Bandleader oder Produzent vorstellt? Eine Rose mit Dornen, dieses *live to 2 track*...

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

*Wie war live to 2 track für dich und die Musiker – belastend oder konzentrationsfördernd? Belastend sicher nicht. Wir Jazzmusiker sind uns gewohnt, ein ganzes Stück live einzuspielen. Zudem beherrschen meine Musiker ihr Instrument im Schlaf; sie müssen sich nicht darauf konzentrieren, keine Fehler zu machen.*

*Schreibst du die Arrangements (und die Band hat sich daran zu halten) oder entwickelt die Band das Arrangement gemeinsam beim Proben? Ich habe mir zu jedem Song ein paar Möglichkeiten ausgedacht. Die Musiker haben aber so viele gute Vorschläge gemacht, dass eigentlich kein Stück auf der Platte genau so tönt, wie ich es mir vorgestellt habe. Das ist auch gut so! Bei einem Stück haben wir am Schluss eine Version eingespielt, die komplett anders ist als was ich im Kopfhatte. Aber auch sehr viel besser. Welches Stück war das? Avalon. Beim Proben stand plötzlich dieser Sambagroove im Raum... passt perfekt zum Stück und ist sehr eigenständig.*

## Sound über alles, sinnstiftende Subtilität, Studers Vermächtnis

##### Sound, Sound, Sound!!

Das Verhältnis zwischen Audiophilen und Tontechnikern ist notorisch belastet. Im besten Fall verstehen sie sich schlecht, meistens aber gar nicht. Denn für die einen ist jeder Klangregler des Teufels, für die anderen ein Geschenk des Himmels.

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

Der Audiophile möchte mit seinem Tonabnehmer dreidimensionale Räume aus dem Vinyl kitzeln. Er will nicht nur *Avalon* hören, sondern mit geschlossenen Augen SOB und jeden CZYK in seinem Hörraum spielen sehen; er ist erst zufrieden, wenn er den Abstand zwischen Snare und Steinway auf einen Zentimeter genau bestimmen kann – und auch den Schritt visuell vermessen kann, den der Trompeter fürs Solo nach vorne tritt. Kurz: Eine perfekte Aufnahme muss ein dreidimensionales akustisches Hologramm sein.

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

Doch leider ist die 3D-Realität zwischen seinen Lautsprechern häufig eine reine Fiktion. Die Ursache der überzeugenden Räumlichkeit ist nämlich meist nicht ein besonders sorgfältig ausgerichtetes Stereo-Mikrofon. Denn man nimmt in der Regel jedes Instrument mit einem eigenen Mikrofon (oder gar mehreren) auf einer separaten Monospur auf. Die so umwerfend plastische Abbildung der Musiker und Instrumente entsteht nicht im Aufnahmeraum, sondern am Mischpult. Mit dem *Pan-Pot* (Studio-Speak für Panoramaregler) platziert der Tontechniker jedes Monosignal auf einen imaginären Punkt zwischen den beiden Lautsprechern. Räumliche Tiefe kreiert er mit dem *Gain-Regler*: Je lauter er ein Instrument abmischt , desto weiter vorne steht es für unsere Ohren – und umgekehrt. Die umwerfende Räumlichkeit ist also eine Illusion. Und welcher Audiophile lässt sich seine Illusionen schon freiwillig nehmen?

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

Wollten wir eine akustische Gitarre so hören, wie sie aufgenommen wurde, müssten wir unseren Kopf tief in den Resonanzkörper stecken – dort befand sich während der Aufnahme nämlich das Mikrofon. Das Quietschen der Finger auf dem Griffbrett werden wir realiter nie so hören, wären unsere Ohren doch nur Zentimeter von den Saiten entfernt und würden den Musiker bei der Arbeit zumindest stören.

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

Und dann erst der Einfluss des Mikrofons... Mit dem einen präsentiert uns der Tontechniker die Sängerin als ätherisches, nordisch-unterkühltes Feenwesen – und mit dem anderen als robust-leidenschaftliche Einmeterzweiundachzig-Wucht. (Dazu kommen dann noch all die abenteuerlichen Effektgeräte, die uns auch noch über Haarfarbe und Frisur informieren.)

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

Ins Vinyl gepresst ist also nicht die Realität, sondern eine Interpretation: Wir hören des Tontechnikers und Produzenten Vorstellung, wie eine Gitarre oder eine Sängerin zu tönen habe. Und wahrscheinlich empfinden wir die Wiedergabe der akustischen Gitarre oder der Vokalartistin

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

genau deswegen als so überzeugend real. Was Wunder, verstehen sich Tontechniker und Audiophile so schlecht...

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

#### Sinnstiftende Subtilitäten

Wir müssen uns also schweren Herzens von der Vorstellung verabschieden, die Aufnahme entspreche der Realität. Wenn dem aber so ist: Wozu brauchen wir dann noch eine High-End-Anlage, die uns die hinterletzten Subtilitäten der Aufnahme ins Wohnzimmer bringt? Genau deswegen.

Denn High Fidelity steht nicht für echte, sondern für originalgetreue Wiedergabe. Als audiophile Musikliebhaber wollen wir den ganzen Sound und all die subtilen Schattierungen der Aufnahme über Lautsprecher oder Kopfhörer nachempfinden. Je unverfälschter, je plastischer und plausibler uns das gelingt, desto besser. Es ist also kein Widerspruch, dass Tontechniker Verzerrungen wenn nötig auch künstlich erzeugen, derweil die Musikkonsumenten viel Geld für möglichst wenig Verzerrungen ausgeben. Bei der Aufnahme sorgen Verzerrungen für den gewünschten Sound – zu Hause wiederum sollen diese Verzerrungen möglichst unverzerrt, unverfälscht und unbeschädigt reproduziert werden.

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

#### Soundmaschine 1: Neve 8016

Neve-Mischpulte wie das 8016 des Powerplay haben einen eigenen, unverkennbaren Sound. Er prägte Abertausende von Aufnahmen aus den 70ern- und 80ern des letzten Jahrhunderts. Dave Grohl (*Nirvana*, *Foo Fighters*) drehte 2013 den Film *Sound City* über die Neve-Konsole des Sound-City-Tonstudios, mit der unter anderem *Nevermind* aufgenommen wurde. Als das Studio 20 Jahre später Konkurs geht, kauft Grohl das Mischpult kurz entschlossen.

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

Nach der Besonderheit dieser Konsolen gefragt, erläutert er in einem Radiointerview: *What you get when you record on a Neve desk is this really big, warm representation of whatever comes into it. What’s going to come out the other end is this bigger, better version of you. And so it makes you sound real, but it makes you sound really good. (...) An old Neve desk doesn’t change the performance but it does enhance the way it sounds.»*

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

Das Mischpult mit Seriennummer A 1058 baute Rupert Neve anno 1972 für die Disney Studios in Nashville, Tennessee. Bis in die 1990er hatte die 8016 bei praktisch jedem Disney-Film ihre Fader im Spiel. Als Dank für all die treuen Dienste wurde sie nicht einfach pensioniert, sondern an die Yale University abgeschoben. Später wur-

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

de das 1,2 Tonnen schwere Monster in London bis auf die letzte Schraube demontiert, sorgfältig restauriert und nach Maur transportiert. Weltweit existieren nur noch vier funktionsfähige Konsolen der 8016er-Serie. Zum Glück fasst man sie nicht mit Samthandschuhen an, sondern verwendet sie für Aufnahmen, die sich durch dieses spezielle *Je ne sais Quoi* auszeichnen sollen.

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

##### Soundmaschine 2: Studer C37

Willy Studer zählt wie Rupert Neve zu den prägenden Figuren der Tontechnik des 20. Jahrhunderts. Studer-Bandmaschinen fanden sich zwischen 1960 und 2010 in gefühlt 99,9 Prozent aller Ton-, Radio-, TV- und Filmstudios, wo sie 24/7 pausenlos und pannenfrei ihren Dienst verrichteten. Anders als ein Mischpult soll eine Bandmaschine allerdings möglichst keinen Eigensound haben. Mit Betonung auf soll, denn im Vergleich klingt eine C37 wärmer, «schöner» als eine A820 von 1983. Mit ein Grund für die Klangunterschiede ist bestimmt auch die Aufnahme- und Wiedergabeelektronik: Bei der C37 ist diese noch komplett mit Röhren aufgebaut, bei der A820 hingegen mit diskreten und integrierten Schaltkreisen. Jedenfalls sind diese 150-Kilo-Traktoren im Hammerschlaglacklook extrem gesucht. Und wie die Neve 8016, ist auch die C37 kein Ausstellungsstück, sondern ein Arbeitsgerät, auf das immer Verlass ist. (Und dessen Sound ganz einfach zum traditionellen Jazz passt.)

## Sessiontapes, Silberbäder und Swingin’ Gates

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

##### Sessiontapes

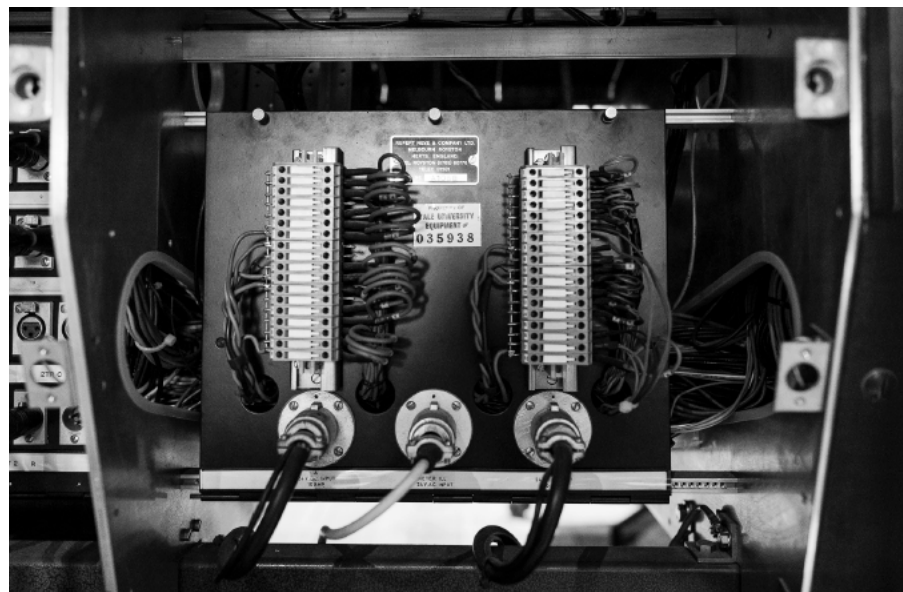
*Soulful Journey* wurde mit 38 cm/s aufgenommen; für jeden Song schlängelten Wingert und Reto Muggli die ersten Zentimeter einer frischen 762-Meter-Spule mit 911er-Viertelzollband um die Pulleys und Köpfe der C37.

Neve Room, die Schallkammer der Neve-Mischpulte, hier in der Neve 8016

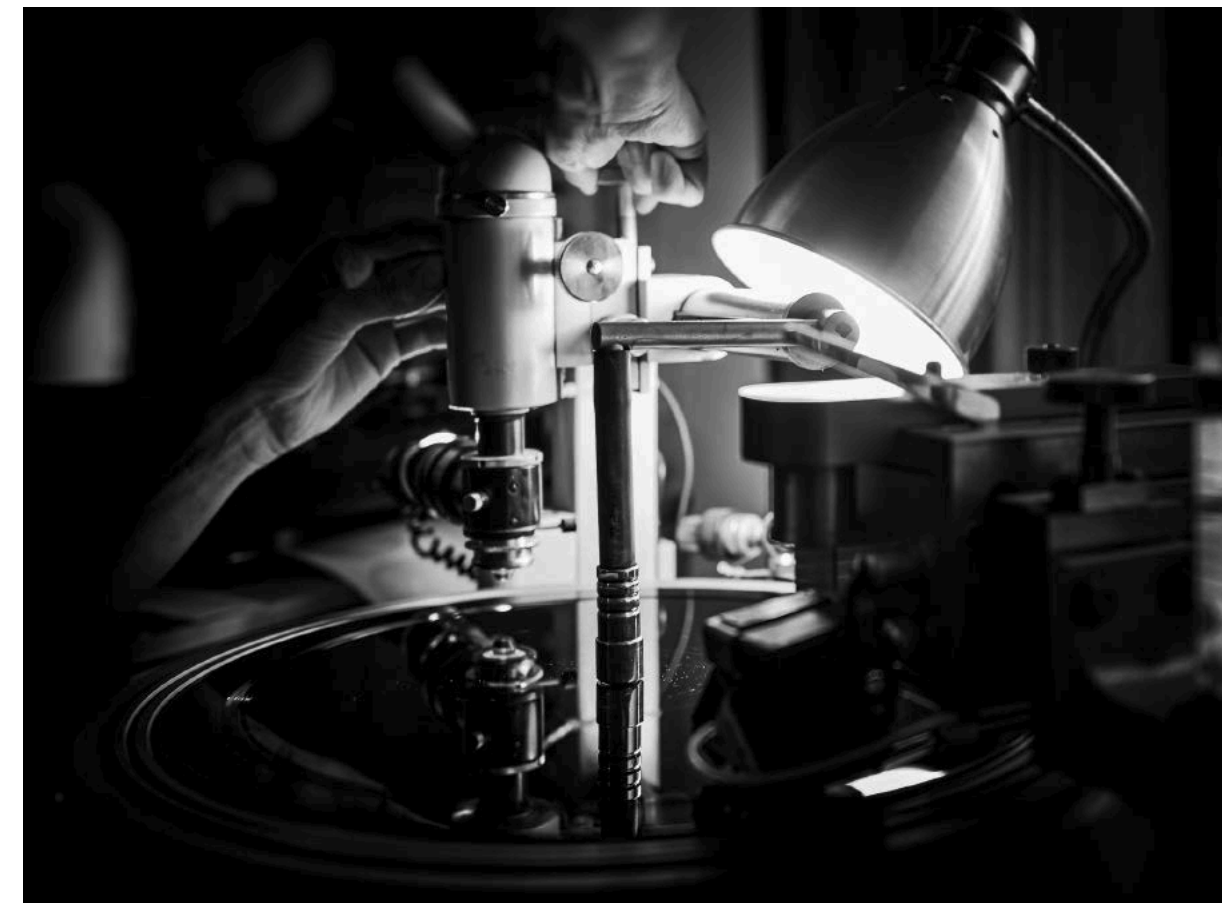
Ein normaler Produzent liesse die gewählten *Takes* von diesen *Sessiontapes* in der richtigen Reihenfolge auf ein neues Band überspielen und mit diesem mastern und schneiden. Aus den bereits genannten Gründen sträubt sich unser Produzent gegen Bandkopien und will stattdessen mit den Sessiontapes mastern. *Fair enough*; wer zahlt, befiehlt.



2



5



7

- 1 SOB & the CZYKS mit Andi Wingert im Regieraum. Holstein und Hodas auf dem Sofa scheinen den Ernst der Lage nicht erfasst zu haben, der Taktgeber gibt den Türsteher.
- 2 Reto Muggli, Cheftechniker der Powerplay-Studios, lässt sich von Andi Wingert die Geheimnisse der Neve-Konsole erklären; der Produzent ist Zeuge.
- 3 Die Kehrseite der Neve lässt erahnen, dass für dieses Mischpult eine Kabelfabrik Überstunden schieben musste. (Nicht zu übersehen: der Kleber der Yale University.)
- 4 Ursli Weber alias Urs Lee trug die Last der Verantwortung, als es galt, die unersetzlichen Original-Sessionbänder zu zerschneiden. Von Angstschweiss keine Spur.
- 5 Die Studer C37 von 1962; die Tonköpfe dieses Hammerschlag-Traktors magnetisierten für diese Doppel-LP *live to 2 track* knapp 15 Kilometer Tonband.
- 6 Das Mikroskop auf der Schneidmaschine ist kein Dekor, sondern ermöglicht beim Schneiden prüfende Blicke, ob die Lackfolie wirklich rillentief rein und sauber geschnitten ist.
- 7 Der Schneidstichel aus der Perspektive der Lackfolie. Eine Elektroheizung sorgt dafür, dass sich auch feinste Nuancen und höchste Töne unverzerrt ins Zellulosenitrat gravieren lassen.



# Soundmaschinen

Für die technisch Affinen: Die folgenden Gerätschaften sind massgeblich verantwortlich für den Sound dieser Aufnahme.

## Mikrofone

**Klavier (Steinway B211):** AKG C24

**Gesang:** Neumann U 47

**Gitarre:** Neumann KM 84 (Saiten), Beyer Dynamic M88 (Gitarrenverstärker)

**Trompete:** Neumann U 87

**Saxofon, Klarinette:** Royer 121

**Bass:** Neumann TLM 170, ACME Motown WB-3 (DI für Tonabnehmer)

**Schlagzeug:** Neumann U 47 FETi (Bassdrum), AKG 414 EB (Snare), Neumann KM 84 (Hi Hat), Sennheiser MD 421 (1 x Tom Rack, 1 x Tom Floor), Neumann SM 69 FET (Overhead)

**Raum:** Bruel & Kjaer 4006

## Mischpult, Mikrofonverstärker, Effekte, Dynamik

**Mischpult:** Neve 8016

**Mikrofonverstärker:** Neve 1064

**Effekte:** EMT-140 (Plattenhall)

**Limitier:** Urei 1178 (Masterbus Neve), Urei 1176 LN (Gesang)

## Live to 2 track

**Bandmaschine:** Studer C37, 38 cm/s

**Tonband:** 1/4" RTM SM911

POWERPLAY  
STUDIOS

Centraldubs

nordso  
records

GEBRÜDER VONT GMBH

Styx  
RECORDS

hügin  
kommunikations-  
design

R  
RINTELEN  
KONZEPT UND TEXT

powerplaystudios.ch

centraldubs.com

nordsorecords.com

gebrvoit.de

styxrecords.com

huegindesign.ch

rintelen.ch

## Special Friends

Herzlichen Dank an die Menschen hinter diesen Logos – sie haben ihr Bestes gegeben, diese LP noch besser zu machen.