

Zeitschrift für analoge Musikwiedergabe € 12,50

analog 03.20

Analoge Exzellenz

Klassische Bandmaschinen
zeigen, was möglich ist



Begeisternd: Renaissance der Tonbandkonserve

Entspannend: Waschen mit der »Levar Unica«

Erhellend: Blick hinter die High End

Inspirierend: 20 LPs, 4 Masterbänder



ANALOGUE AUDIO
ASSOCIATION

Seit über 40 Jahren
High End aus Duisburg
Atmosphäre –
Lebendigkeit –
Herzschwingung



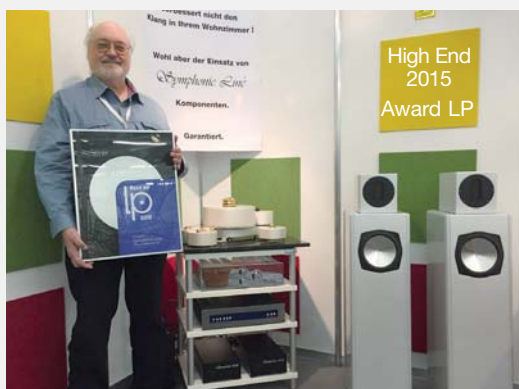
Vollverstärker RG 10 HD Master
Test HiFi Stars März 2015 ... Weltklasse

2020
Neu MK 5

RG 14 Edition
Testzitate: Klangmagie pur, lebende
Legende, ein ewiges Highlight



CD-Spieler - Klang wie vom
Top-Plattenspieler ab 3.800 €



High End
2015
Award LP

Auf ein Wort -
In diesen Zeiten
wird uns allen klar, was
wirklich wichtig ist:

Gesundheit - Freiheit -
Herzlichkeit - Frieden -
Gemeinschaft - und Musik!

Rolf Gemein

Tel. 0203-315656 info@symphonic-line.de
www.symphonic-line.de

Inhalt

AAA	Stammtische	7
	Die analoge Quadriga: Das audiophile Berliner Quartett stellt neue Schallplatten vor	45
	Ton-Meister: Interview mit Rainer Maillard, dem Chef der EMIL BERLINER STUDIOS, über Direktschnitt-Aufnahmen	54
	Statthalter der analogen Wahrheit: SEPEA AUDIO	59
	Coronaflucht: Jens Düppe in Zeiten von Corona und Lockdown	74
	Aus der Geschäftsstelle	99
	Mitgliedsfirmen	100
Titel	Große Marken und Modelle der Tonbandgeschichte (jenseits von REVOX):	
	Begehrt: Deutsche Bandgeräte in den 1960er und 1970er Jahren Teil 1	14
	Abgefahren: Die GRUNDIG »TS 1000«	20
	Flexibel: Die NORMENDE »STEREO 6001«	30
	Herausfordernd: Die TANDBERG-Familie in den 1970er und 80er Jahren	34
Selbstbewusst: Die PHILIPS »N4450«	40	
Events	Backstage High End: Hinter den Kulissen der Mega-Messe	4
	Happy Birthday: Eindrücke von der Wanderausstellung »Inside Beethoven«	70
Technik	Saubere Sache: Der ST-50 Stylus cleaner DS AUDIO	52
	Der Klang-Fetischist: Interview mit dem Schweizer Mastering-Ingenieur Ursli Weber	62
	Mal wieder Washtag: Praxiserprobung der »Levar Unica« von MHW	68
Musik	Es lebe die Vielfalt: Neuheiten des Labels JAZZLINE/LEOPARD	76
	Vergessene Schätze: 50 Jahre Simon & Garfunkels	
	»Bridge Over Troubled Water«	79
	Neue und einzigartige Analog-Produktionen auf Vinyl & Tonband Schallplatten	
	Jon Anderson: »1000 Hands«	80
	Queens Of The Stone Age: »Era Vulgaris«	82
	Deep Purple: »Whoosh«	83
	Long Distance Calling: »How Do We Want To Live?«	84
	Grey Daze: »Amends«	85
	Fish: »Weltschmerz«	86
	Disillusion: »Liberation«	88
	Alexandra Sostmann: »Bach, Byrd, Gibbons + Contemporary Music	89
	Smetana: »Mà Vlast«	90
Francesco Geminiani: »Quinta Essentia«	92	
Masterbänder		
»Jazz - Improvisationen auf der Kirchenorgel«; Rolf von Ameln an der Rensch-Orgel zu Herz Jesu, Bottrop (TAPEMUSIC)	93	
Muthspiel/Johnson/Blade: »Real Book Stories« (QUINTON/Edition Phoenix/AAA)	94	
Tommy Schneider and Friends: »The Best Of...« (KOLIBRI)	96	
Ludwig van Beethoven: Sinfonie No. 3, »Eroica«, und »Egmont«- Ouvertüre; Klangkollektiv Wien unter Remy Ballot (SEPEA)	98	
Impressum	103	

Editorial



Geschlossene Gesellschaft

In unser aller kulturelle DNA ist Weihnachten als Hochfest der Innigkeit, der großen Gefühle und Sehnsüchte eingebrannt, ganz gleich, ob wir eine Beziehung zum eigentlichen Inhalt dieses Festes haben oder nicht. Nun wird das eintreten, was eigentlich gar nicht eintreten kann, weil es nicht eintreten darf: Dieser ultimative Höhepunkt des Jahres fällt quasi aus, jedenfalls mit seinen Bestandteilen die Großfamilie treffen, königlich essen gehen und Freunde besuchen.

Das finden wir traurig und schade und hadern damit. Wir sind es nicht gewohnt, dass sich der „same procedure as every year“ etwas entgegenstellt, das haben wir noch nie erlebt, so wie wir seit den Wirtschaftswunderzeiten als Gesellschaft eigentlich noch nie eine wirkliche Einbuße an Wohlstand erlebt haben. Das „C“ reißt uns aus der lieb gewordenen Anschauung, dass alles machbar und beherrschbar ist. Auf einmal müssen wir uns wieder mit uns selbst beschäftigen, sind »eingesperrt« und damit in gewisser Weise sogar auf uns selbst zurückgeworfen.

Das macht den Weg frei für andere Gedanken und Perspektiven, sofern wir diese zulassen. Schon lange nicht mehr habe ich so intensiv an frühere Weihnachtsfeste gedacht, meine unvergesslichsten Weihnachtsgeschenke noch einmal Revue passieren lassen und meine Schallplatten herausgeholt, die ich besonders intensiv mit der Weihnachtszeit verbinde (keine Weihnachtsplatten!). Es hat mir Verschüttetes wiedergebracht, das mir ohne „C“ vielleicht nie wieder in die Hände gefallen wäre, und ich habe verstanden, dass das nur durch den Ausnahmezustand möglich war. Und auch durch diesen ist mir noch einmal nachhaltig bewusst geworden, welche grandiosen Möglichkeiten des inneren Erlebens unser Musikhobby in Perfektion bereithält. Dieses Erleben öffnet uns den Blick auf das, was wirklich zählt. Schwülstiges „C“-Weihnachtsgeschwafel? Ich kann nicht verhindern, dass die einen das so sehen werden. Ich wage es trotzdem. Den anderen zuliebe.

Von Herzen wünsche ich Ihnen allen ein besonders inniges und bewusstes Weihnachtsfest. Es wird anders, aber nicht weniger schön.

Herzlich
Ihr

Hat sich Ihre Bankverbindung geändert oder sind Sie umgezogen?

Sie können uns die Verwaltungsarbeit sehr erleichtern, indem Sie uns diese Änderungen mitteilen.
email: cbluhmki@aaanalog.de oder Fax: 0208-3026744





Der Traum vom eigenen Musikprogramm

Das Tonbandgerät in den 1960er und 1970er Jahren

Von Michael Vorbau

Wenn wir heute über Tonbandgeräte lesen, dann ja meist über die damaligen Spitzengeräte der 1960er und 1970er Jahre. An vorderster Stelle immer REVOX, TANDBERG oder ASC und, wie gesagt, dann immer nur deren Spitzenmodelle, die sich unsere Eltern und wir als Kinder oder Jugendliche schon gar nicht leisten konnten.

Ich möchte an dieser Stelle einmal auf die Modelle deutscher Hersteller aufmerksam machen, die schon eher eine Chance hatten, in die Haushalte von Normalverdienern Einzug zu halten. Oftmals zählen dazu auch die Geräte, an die wir uns aus der Schule vielleicht noch erinnern. Was waren denn typische deutsche Marken? Ich erinnere da mal an DUAL, BRAUN, GRUNDIG, LOEWE OPTA, NORDMENDE, SCHAUB-LORENZ, SABA, TELEFUNKEN und UHER. Die Reihenfolge ist bewusst alphabetisch und somit ohne jede Wertung gemeint und unvollständig ist sie sicherlich auch nicht. So genannte »Heimtonbandgeräte« kamen circa Anfang der 1950er Jahre auf den Markt. Zunächst in Halbspurtechnik, das heißt beim ersten Durchlauf des Bandes wurde die obere Hälfte des

Bandes (mono) bespielt. War das Band zu Ende, wurde es umgedreht und man setzte die jetzt volle Spule wieder auf den linken Bandteller, und somit konnte beim erneuten Durchlauf die untere Hälfte des Bandes bespielt werden. Das sparte im Gegensatz zum vorherigen Vollspurgerät Bandmaterial, welches durchaus teuer war. Viertelspurgeräte gab es erst ab Ende der Fünfziger Jahre, diese verdoppelten dann noch einmal die Bandspieldauer und machten es preislich noch attraktiver, sich ein Tonbandgerät anzuschaffen. Der klangliche Qualitätsverlust hielt sich auch dadurch in Grenzen, dass die Tonbänder selbst über die Jahre hinweg qualitativ immer besser wurden. Natürlich waren Halb- und Viertelspurbänder nicht kompatibel miteinander. Später gab es aber dann auch Geräte mit entsprechender Elektronik, die es ermöglichten, Kopfträger auszuwechseln, so dass zumindest die Wiedergabe von Viertelspurbändern auf einem Halbspurgerät möglich war. Mit steigender Qualität der Tonbänder wurden die »Dropouts« immer



Grundig TK 248

seltener und der nutzbare Frequenzbereich wurde immer größer.

Mit dem Ende der 50er Jahre hielt die Stereophonie auch Einzug in den Bereich der Heimtonbandgeräte. Technisch keine wirkliche Weiterentwicklung, da ja schon Halbspurtechnik möglich war, aber eine Notwendigkeit, da ja die Stereophonie allgemein sowohl die Schallplatte wie auch das Radio eroberte.

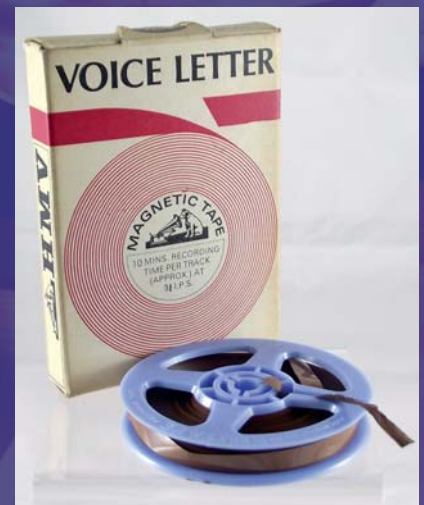
Noch einmal zur Erläuterung: Bei »Halbspur« habe ich mono in die eine wie auch in die andere Richtung, bei »2-Spur« werden beide Kanäle gleichzeitig auf Spur eins und zwei gespielt, z. B. bei Stereo linker und rechter Kanal oder auf jedem Kanal unterschiedliche Musik, dann aber jeweils in mono. Wenn das Band dann einmal durchgelaufen ist, kann man eine B-Seite des Bandes nicht mehr bespielen. Bei Viertelspur kann ich in jede Richtung gleichzeitig 2 Kanäle bespielen oder eine Stereoaufnahme machen. In eine Richtung Spur 1+3 und dann nach Drehen des Bandes Spur 2+4.

Viel spannender ist da aber, dass man durch die immer besser werdende Bandqualität auch die Laufgeschwindigkeit weiter reduzieren konnte. Von 19 cm/s auf 9,5 cm/s, 4,75 cm/s und sogar auf 2,38 cm/s, wenn es eher um Sprache und Dokumentation ging. Letztere waren auch ein nicht zu unterschätzender Aspekt in der Tonbandgeräte-Industrie. Die sich in Anfang der 1960er Jahre durchsetzende Transistorisierung in den elektronischen Geräten ermöglichte es den Herstellern, ihre Tonbandgeräte immer kleiner, kompakter und auch preiswerter zu bauen. Die Geräte wurden immer handlicher und somit mobil, also auch hervorragend geeignet für Reportagen und Naturaufnahmen. Bei den deutschen Herstellern denke ich dabei natürlich speziell an die Marke UHER. Wer von uns erinnert sich nicht an das UHER »Report«.

Das UHER »Report« war 1961 eines der ersten Tonbandgeräte für den handlichen mobilen Einsatz, insbesondere für Reportagen. Es konnte mit Tonbandspulen bis zu 13 cm Durchmesser bestückt werden, hatte vier Bandgeschwindigkeiten und war natürlich für Batterie-, Akku- und Netzstromversorgung ausgelegt. Dieses Gerät war so erfolgreich, dass es 38 Jahre lang immer weiterentwickelt und bis 1999 produziert wurde. Selbst J.-F. Kennedy bekam eines als Staatsgeschenk.

Das Heimtonbandgerät erlebte einen echten Boom. In der Bundesrepublik Deutschland gab es Ende 1962 ca. 5 bis 6 Millionen Tonbandgeräte. Das heißt in jedem vierten Haushalt gab es ein Tonbandgerät. Das Tonband war „eines der wichtigsten Medien der Information und Dokumentation, kulturpolitischer Faktor ersten Ranges.“ So eine Stellungnahme des Bundesrates anlässlich der Ablehnung einer Vergütungspflicht für private Bandaufnahmen.

Voice Letter



Sehr beliebt war in den 1960er bis Mitte der 1970er Jahre auch der Tonband-Brief. Anstatt wie üblich einen Brief zu schreiben, setzte man sich vor das Mikrophon seines Tonbandgerätes und erzählte, was gerade so alles los war. Von BASF gab es den Tonbandbrief mit 45 Metern Länge, das ergab bei 9,5 cm/s 7,5 Minuten Spielzeit je Spur. Der Spulendurchmesser betrug 6 cm und die Verkaufsverpackung war dann auch schon sofort der Postversandkarton. Dazu gab es praktischerweise dann noch fünf Adressaufkleber.

Die wirtschaftliche Bedeutung des Heimtonbandgerätes stieg unaufhörlich. Mitte der 60er Jahre bezeichneten GRUNDIG, PHILIPS und TELEFUNKEN den Tonbandgeräte-Sektor als expansivsten Zweig ihrer Fertigung in der Unterhaltungselektronik. Aber erst Anfang der 1970er Jahre erreichten Heimtonbandgeräte den Höhepunkt ihres wirtschaftlichen Erfolgs



Grundig TK 147



Eines der ersten Uher 4000 Report (1961-1962)



Grundig TS 1000 Super HiFi

und mussten langsam, aber sicher mehr und mehr Marktanteile an den Ende der 60er Jahre vorgestellten Kassettenrekorder (Compact Cassette) abgeben.

Der deutsche Marktführer des Heimtonbandgerätes war natürlich GRUNDIG. In meiner Schulzeit gab es an den Schulen, die ich besuchte, nur GRUNDIG-Geräte.

Ich war immer stolz wie Oskar, wenn ich für den Musik- oder Geschichtsunterricht das Tonbandgerät aufbauen und bedienen durfte. Die meisten Heimtonbandgeräte boten einen integrierten Verstärker mit eingebauten Lautsprechern. Anders als heute und speziell in unserem Verein ging es nicht um bestmögliche Klangqualität, sondern schlichtweg um die Möglichkeit, Musik zu hören oder Sprache und Naturklänge zu dokumentieren. Hier noch ein paar Bilder mit Bemerkungen von Tonbandgeräten aus der beschriebenen Zeit.

Das »TK 248« war ein Viertelspur-Stereo-Tonbandgerät der gehobenen Klasse (1969 - 1973) für stolze 850,- DM. In dieser Zeit nichts, was man sich mal eben so nebenbei kauft, sondern eher ein Ansparprojekt. Es besaß drei Köpfe, einen Motor, zwei Geschwindigkeiten (9,5 cm/s und 19 cm/s) und hatte Verstärker und Lautsprecher bereits eingebaut.

GRUNDIG konnte aber auch Großspuler. Leider erst zu einer Zeit, als der Zenit der Tonbandgeräte fast schon überschritten war. Es wurde von 1976 - 1981 gebaut und kostete 2.450 DM. Es besaß drei Motoren und drei Tonköpfe, hatte drei Bandgeschwindigkeiten (4,75 cm/s, 9,5 cm/s und 19 cm/s) und verfügte über eine variable Einstellung der von 3 bis 22 cm/s für Aufnahme- und Wiedergabegeschwindigkeit. Außerdem bot es auswechselbare Kopfträger für Halb- und Viertel-Spur sowie Automatik-Reverse. Dolby-NR konnte nachgerüstet werden. Spulendurchmesser max. 26,5 cm.

NORDMENDE HiFi 8001-T4: Ein Heimgerät mit drei Tonköpfen, somit auch mit Vor- und Hinterbandkontrolle und drei Bandgeschwindigkeiten. Auf Wunsch war es auch in Halbspurausführung lieferbar.

Kaum zu glauben, dass sogar **DUAL** 1969 eigene Tonbandgeräte entwickelt hat, und zwar im gleichen Look wie seine Plattenspieler. Nebeneinander ein tolles Corporate Design. Ein Viertelspurgerät mit zwei Geschwindigkeiten (9,5 cm/s und 19 cm/s) für ca. 490,- DM. Es gab auch ein TG 29 mit drei Köpfen für ca. 620,- DM.

SABA 600 SH: Hier sind wir dann schon bei einem ganz besonderen Leckerbissen. Das 600 SH hatte konnte 22er Spulen, hatte ein eigebautes Mischpult, 3 Motoren und war von Halbspur auf Viertelspur umschaltbar.

SCHAUB-LORENZ SL-100 von 1965: Tonbandgerät in Viertelspur-Technik. Einstellbar auf zwei Geschwindigkeiten: Frequenzbereich bei 4,75 cm/s 40 - 8000 Hz, bei 9,5 cm/s 40 - 16000 Hz.



NORDMENDE HiFi 8001-T4



UHER »Variocord 263«:



DUAL TG 28



SABA 600 SH



SCHAUB-LORENZ SL-100 von 1965



UHER »Royal«

UHER »Royal«: Tonbandgerät aus dem Jahr 1962. Es war ausgestattet mit Viertelspurtechnik, vier Bandgeschwindigkeiten (2,38 cm/s bis 19 cm/s), Spulengröße bis 18 cm Durchmesser. Mono- und Stereo-Aufnahme und -Wiedergabe, Synchro- und Multi-Playback, Hall- oder Echo-Effekte. Zwei-Kanal-Mischeingang. Dia-Pilot zur Steuerung des Bildwechsels automatischer Dia-Projektoren.

BALSAM FÜR NADEL UND SCHALLPLATTE

VINYL-BRUSH

Die BESTE Schallplattenbürste der Welt. „Neuheit: reinigt die Oberfläche und entfernt statische Aufladung gleichzeitig.“

EUR 49,90



SONIC

Der perfekte Nadelreiniger – schonend und porentief rein.

„Unverzichtbares Tool zur Nadelreinigung.“

(MINT-Magazin)

EUR 149,00



VINYL-TURBO

Der leistungsstarke Absauger für Schallplatten.

„Eine neue Ära der Schallplattenpflege.“

(STEREO 13/2017)

EUR 229,00



SLEEVES

Die ultimativen LP-Innenhüllen.

ab EUR 34,90



ERHÄLTlich IM
QUALIFIZIERTEN
FACHHANDEL

WWW.FLUX-HIFI.DE

**FLUX
HIFI**



UHER »Royal de Luxe«



UHER »SG 630/631 Logic«

Das **UHER »Royal de Luxe«**: Ein sehr beliebtes Tonbandgerät der Spitzenklasse aus dem Jahr 1966. Der patentierte Bandzugkomparator ermöglichte erstmals exzellente Gleichlaufwerte und einen äußerst feinfühligem Umgang auch mit dem besonders dünnen Triple-Band. Synchro- und Multiplay. Erstmals konnte der komplette Kopfträger in Vier- oder Zweispur-Technik ausgewechselt werden. Das Gerät war als »Royal de Luxe C« auch ohne Endstufe und Lautsprecher lieferbar.

UHER »SG 630/631 Logic«: Das letzte UHER-Spulentonbandgerät von 1976 und UHERS Tonbandmaschine der Spitzenklasse. Drei Bandgeschwindigkeiten 4,75, 9,5, 19 cm/s, erstmals Spulengrößen bis 26,5 cm Durchmesser. Computergesteuertes, vollelektronisches 4-Motoren-Laufwerk. Erste Tonbandmaschine mit »Omega-Drive« genanntem Antrieb ohne Gummiandruckrolle. Voll-

elektronische, weglose Bandzugregelung. Eingebaute Impulssteuerung für Diaprojektoren. Auswechselbarer Halb- und Viertelspur-Tonkopfträger. Keine eingebauten Lautsprecher. Im Gegensatz zu den vorherigen Modellen keine Trickmöglichkeiten.

TELEFUNKEN »magnetophon 291 hifi«: Ein Viertelspur-Tonbandgerät für ca. 1.100,- DM mit einem Motor und zwei Köpfen. Drei Bandgeschwindigkeiten (4,75 cm/s, 9,5 cm/s und 19 cm/s), Spulendurchmesser: 18 cm; eingebauter Verstärker mit zwei Endstufen zu je 15 W und zwei separaten Lautsprecherboxen mit Mittel-, Tief- und Hochtönen, die zum Gehäuse des Tonbandgerätes passen. Der Motor ist von vorne abschaltbar, so dass man auch nur den Verstärker nutzen konnte, sofern weitere Geräte angeschlossen waren. Mit seinen acht Schiebereglern war das »magnetophon 291«

ein wunderschöner Blender, den ich mir als Jugendlicher halb gekauft, halb geschenkt bekommen habe. Drei Motoren und drei Köpfe wären bei diesem Gerät sicher besser gewesen, aber eben auch teuer. Aber man muss schon auch den Vorteil sehen, dass man damit eben auch schon einen kompletten Verstärker mit Boxen hatte.

Als letztes Gerät muss ich doch unbedingt noch die **BRAUN »TG 1000«** erwähnen. Sie ist auch ein Heimtonbandgerät, aber in der damaligen Zeit eher in den Häusern von Ärzten, Architekten und sonstiger wohlhabender Klientel zu finden. Die »TG 1000« gibt es als Halbspur- und als Viertelspur-Version. Sie kam 1970 auf den Markt und wurde bis 1979 gebaut. Sie hatte drei Motoren, drei Köpfe, und man konnte einen vierten Diakopf zur Synchronisation mit Diaprojektoren hinzumontieren lassen. Außerdem gab es natürlich auch drei Geschwindigkeiten (4,75 cm/s, 9,5 cm/s und 19 cm/s) und man konnte Spulen bis 22 cm Durchmesser nutzen. Mit 1.818 DM war sie nicht gerade preiswert, und für diesen Preis wünschte man sich schon eher eine Bandmaschine mit großen, also 26,5 cm-Spulen. BRAUN setzte da eher auf dünneres Band, nämlich DP26, mit dem man 1.000 Meter auf eine 22 cm-Spule bekam. BRAUN konnte sich dieses



TELEFUNKEN »magnetophon 291 hifi«



Braun TG 1000

dünne Band auch durchaus erlauben, denn die »TG 1000« hatte einen echten elektronisch geregelten Bandzug, der auch dünnere Bänder sanft behandeln konnte. Außerdem gab es eine Motorsteuerung, die eine echte Steuerungslogik beinhaltete. Vom schnellen Rücklauf -und der Rücklauf ist wirklich schnell- kann man einfach sofort auf die Starttaste drücken. Die Steue-

rung sorgt dann dafür, dass zunächst die Stopfunktion greift und erst dann die Playbackfunktion. Mach das mal mit einer REVOX »A77«, die zerreißt sofort das Band, weil keine Logik sie daran hindert. Die »TG 1000« war natürlich auch durch ihr Design etwas Besonderes. Die Frontplatte bekam man in Silber bzw. Aluminium oder Schwarz. Eine schwarze Frontplatte war damals bei Tonbandgeräten erst einmal auch etwas Besonderes. Oftmals wurde bedauert, dass die Anzeigeeinstrumente so klein seien. Nun, zu dieser Zeit waren die meisten Anzeigeeinstrumente nicht sonderlich groß, damit kamen dann eigentlich erst die Japaner. Allerdings konnte man bei der »TG 1000« davon ausgehen, dass es nahezu richtige Messinstrumente waren und keine Schätzweiser. Klanglich war die schöne BRAUN jedenfalls über jeden Zweifel erhaben.

WWW.MINTMAG.DE

**JETZT AM KIOSK
ODER UNTER
WWW.MINTMAG.DE
ERHÄLTlich!**



„Auch Pausen muss man üben“

Von der Kunst einer klanglich authentischen Schallplattenaufnahme

Von Bernhard Jünemann und Sven Schultz

Er hat den Direktschnitt in Deutschland wiederbelebt: Rainer Maillard, Chef der Emil Berliner Studios.

»analog« sprach mit ihm über die Kunst des Tonmeisters, über analoge und digitale Technik sowie über die Besonderheiten von Direktschnitt-Aufnahmen.



Wie wurden Sie zum Tonmeister? Kamen Sie mehr von der Musik oder mehr von der Technik her?

Am Anfang war die Musik. Ich habe Trompete im Schulorchester gespielt, war aber auch in Rockbands unterwegs. Dann habe ich komponiert. Aber ich habe erkannt: Als praktizierender Musiker bin ich nicht gut genug, um ganz oben mitzuspielen. Doch dann habe ich vom Beruf des Tonmeisters erfahren, und das hat mich irgendwie fasziniert. Warum, weiß ich nicht mehr so genau. Egal, heute kann ich sagen, es fasziniert mich noch immer.

Sie haben breit Erfahrung gesammelt, bei Rundfunkanstalten, bei der Deutschen Grammophon und schließlich in der eigenen Firma, den Emil Berliner Studios. Was ist für Sie als Tonmeister die perfekte Aufnahme? Was muss da zusammenkommen?

Wenn ich merke, dass eine Aufnahme nicht belanglos ist, echte Liebhaber hat, die zuhören und nicht nach ein paar Sekunden abschalten, dann bin ich zufrieden. Wir Tonmeister haben aber das Problem, dass wir selten direktes Feedback vom Endkunden erhalten. Unser Ansprechpartner sind in der Regel die Musiker und das Label. Oft stellen die Auftraggeber andere Ansprüche an das Produkt als die Endkunden.

Sie haben mit vielen Orchestern und Dirigenten gearbeitet. Wer sind Ihre Lieblinge?

Das ist ein bisschen wie die Frage nach dem Lieblingskind in einer Familie. Das nennt man nicht, selbst wenn man es hätte. Das ist immer eine Kombination von klanglichen, menschlichen und professionellen Aspekten.

Wir geben noch nicht auf. Von den unzähligen Aufnahmen, die Sie produziert haben: Auf welche sind Sie besonders stolz? Vier sind immerhin mit einem Grammy ausgezeichnet worden.

Worauf soll ich stolz sein? Es gibt Aufnahmen, die klingen wunderbar, aber mein eigener Anteil war minimal. Bei anderen Aufnahmen gebe ich alles, was ich als Tonmeister geben kann. Dann bin ich zufrieden, weil ich denke, besser geht es nicht. Für den Zuhörer wird die Aufnahme trotzdem nicht spektakulär klingen.

Haben Sie mal ein konkretes Beispiel?

Ich habe mal eine Aufnahme mit Anne Sofie von Otter gemacht, einer wunderbaren Mezzosopranistin. Der Aufnahmerraum südlich von Stockholm war ungemein sperrig. Ich habe ewig mit der Mikrofonaufstellung experimentiert, bis ich den Eindruck hatte, jetzt klingt es einigermaßen. Da habe ich wirklich alles gegeben.

Da sind wir schon bei der Bedeutung des Aufnahmerraumes. Gibt es da Favoriten?

Achtung Aufnahme: Blick aus der Regie 1 auf das Geschehen in Studio 1. Abhörmonitore von B&W



Genau hinschauen: Kontrolle der Lackfolie beim Brahms-Direktschnitt in der Berliner Philharmonie

Das hängt letztlich immer vom Repertoire ab. Nehmen Sie den Großen Musikvereinssaal in Wien. Der gilt als akustisches Juwel der Konzertsäle. Wenn der leer ist und Sie nehmen eine Mahler-Sinfonie auf, klingt es wunderbar. Mit einer Mozart-Sinfonie ist es klanglich eine Katastrophe. Die Akustik im leeren Saal ist für Mozart einfach zu groß und nicht angemessen. Es gibt nicht den besten, sondern immer nur den passenden Saal. Bei einer Mahler-Aufnahme in Wien kann ich fast nichts falsch machen, an anderen Orten muss ich mich als Tonmeister mehr anstrengen.

Und dazu trägt auch die Technik bei. Nutzen Sie bei den Emil Berliner Studios Standardtechnik? Oder haben Sie in manchen Bereichen aufgerüstet, zum Beispiel mit besseren High End-Kabeln?

Eine ordentliche Technik ist wichtig, kein Zweifel. Aber auch ist nur ein Teil in der gesamten Kette bis zum Endergebnis, und man sollte sie nicht überschätzen. Außerdem hat sich die Studiotechnik in den letzten 30 Jahren komplett geändert. Als



Alles perfekt: Die Pianistin Katie Mahan erleichtert nach dem Gershwin-Direktschnitt



Meistersaal mit 100 Jahren Tradition: Ruth Palmer spielt Johann Sebastian Bach, ebenfalls im Direktschnitt



Meistersaal mit 100 Jahren Tradition: Livestream Moment Musical für DG Concert mit Hysang Park (Gesang) und Sarah Tysman (Klavier)

ich anfang, mussten sich die Studios oft vieles selbst bauen und benötigten einen Servicetechniker, um alles am Laufen zu halten. Durch die Digitalisierung gab es eine technische Demokratisierung. Heute können Sie sich exzellente Mikrophone, Soundkarten und Software im Versandhandel kaufen und damit Aufnahmen herstellen. Technik ist für ein Studio kein Alleinstellungsmerkmal mehr.

Jetzt stapeln Sie etwas tief, finden wir. Für gute Aufnahmen müssen Sie doch einen ziemlichen Aufwand betreiben?

Zugestanden, ja. Wenn ich zum Beispiel eine Aufnahme in einem großen Saal mache, benötige ich auch Spezialgeräte. Was nützt mir ein gutes Mikrofon, wenn ich kein hohes Stativ und eine gute Halterung dafür habe, die Trittschall unterdrücken?

Gerade die Mikrofonauswahl soll aber besonders wichtig sein.

Natürlich, aber der Klang ist immer Produkt verschiedener Faktoren in einer Wechselwirkung. Verschiebe ich das Mikrofon ein paar Zentimeter, wird es schon ganz anders klingen. Die Position des Mikrofons, die Luftfeuchtigkeit, die Temperatur und vieles mehr haben einen viel größeren Einfluss auf den Klang als das Mikrofon selbst. Klingt ein Mikrofon etwas dumpf, stelle ich es eben an eine Position, wo das Instrument vielleicht eher brillant klingt und andersrum. Die Frage nach dem Klang einer einzigen Komponente in der Aufnahmekette führt nicht weit. Das bezieht sich auch auf die Kabel, die Sie in Ihrer Frage angesprochen haben. Wir nutzen übrigens Kupferkabel, die teilweise über 40 Jahre alt sind.

Sie haben auch Röhrentechnik im Bestand. Sie haben von der Deutschen Grammophon sogar ein Röhrenmischpult übernommen. Sie haben Röhrenmikrofone und Röhren-Tonbandgeräte.



Sound der Zwanziger: Jazz Band Mlynarski-Masecki im Studio 1 mit einer Nachhallzeit von 0,42s.



Für den Vinyl-Schnitt: Tonbandgerät Studer A80 Stereo 1/2 Zoll mit Previewkopf



Autograph auf Lackfolie: Dirigent Jakub Hrůša signiert Direktschnitt in Bamberg



Authentisch für Vinyl: 16-Kanal Vintage Röhren-Mischpult

Nutzen Sie die? Oder sind sie nur eine museale Marotte?

Nein, wir nutzen sie, wenn auch nicht sehr oft. Immer wenn wir ein analoges Projekt haben, setzen wir auch analoge Technik ein, ob mit Röhren oder Transistoren. Das ist bei der Wiederauflage von alten Aufnahmen auf Vinyl hilfreich. Ist jedoch eine größere Restaurierung nötig, wechseln wir häufig in die digitale Welt mit hoher Auflösung.

Ist dann Ihr Reissue eines Originals besser als das Original?

Erhalte ich ein analoges Band zum Remastern, muss ich das ja erst einmal recherchieren, ob es wirklich das Original, ein Masterband oder eine Kopie ist? Vielleicht wurde das Band auch nicht richtig entzerrt. Dann kann ich das leicht korrigieren. Vielleicht ist das Band je nach chemischer Zusammensetzung in den vergangenen Jahren stark gealtert. Dann muss ich stärker eingreifen, eben sogar mit digitaler Technik. Ich muss meine Ohren nutzen und einen aus meiner Sicht bestmöglichen Klang verwirklichen. Entscheidend ist die Qualität der Restaurierungsarbeit.

Man merkt, dass für Sie der Gegensatz analog oder digital nicht so entscheidend ist. Sie haben aber eine uranaloge Technik, Direktschnitt, in Deutschland mit einigen aufsehenerregenden Projekten wiederbelebt. Was fasziniert Sie daran so? Der Klang?

Bei einem analogen Direktschnitt wird Technik anders als bei herkömmlichen Aufnahmen angewendet. Es ist vor allem die Intensität der Interpretation. Musiker, Dirigent und Tonmeister wissen, dass sie keinen Fehler machen dürfen. Was gespielt wird, wird durch den Schneidestichel direkt in die Matrize geritzt und ist nachher nicht mehr korrigierbar. Das hört man meiner Meinung nach einer Aufnahme an, und zwar im positiven Sinn. Außerdem ist die Aufnahme authentisch. Viele Musiker berichten mir, dass sie dieses Aufnahmeverfahren als sehr ehrlich empfinden.

Bei den Berliner Philharmonikern mit den Aufnahmen der Brahms-Sinfonien 2014 unter Simon Rattle und auch mit der Bruckner-Sinfonie 2019 unter Bernard Haitink waren das Konzertmitschnitte. Haben das die Musiker denn überhaupt

gemerkt, dass da statt einer digitalen Aufnahme ein Schneidestichel arbeitet?

Das haben die schon gemerkt. Damals bei den Brahms-Sinfonien habe ich dem Orchester die Aufnahmetechnik vorher erläutert. Und da kamen schon eine Reihe von Fragen. Kann man die Kieker rausschneiden? Kann ich die Oboe etwas lauter haben? Was ist, wenn das Tempo in den ersten zwei Takten noch nicht richtig steht? Korrekturen sind nicht möglich. Also hieß es intensiv und konzentriert musizieren.

Wie war das bei der gerade herausgekommenen Platte mit den Bamberger Symphonikern, die unter Jakub Hrůša Smetanas „Mein Vaterland“ eingespielt haben?

Das war kein Konzertmitschnitt, sondern eine richtige Produktion speziell für einen Direktschnitt. Da das Stück sechs Sätze hat, ließ sich alles auf sechs Plattenseiten verteilen. So konnten wir jeden Satz, wenn nötig, wiederholen. In einem Fall sagte der Dirigent Jakub Hrůša: „So, das geht jetzt nicht mehr besser.“ Und dann habe ich aus Sicherheitsgründen darum gebeten, doch noch mal den Satz zu spielen – und siehe da, es ging noch





Sir Simon Rattle mit den Berliner Philharmonikern beim Brahms-Direktschnitt

besser. Diese positive Spannung, diese Konzentration, davon bin ich überzeugt, sind der Interpretation zugute gekommen.

Was ist die Herausforderung für den Tonmeister?

Er muss sich vorher zusammen mit dem Orchester genau überlegen, was er und was die Musiker erreichen wollen. Ein Detail kann eine Auswirkung auf die gesamte Aufnahme haben. Ein schönes Beispiel sind die Pausen zwischen zwei Stücken. Darüber macht sich ein Musiker eigentlich selten Gedanken. Pausen werden bei konventionellen Produktionen einfach hinterher vom Tonmeister gemacht. Beim Direktschnitt macht der Musiker die Pausen. Wir hatten Fälle, in denen die Musiker sogar die Pausen vorher geprobt haben.

Sie nutzen für die Direktschnitt-Aufnahmen auch nur wenige Mikrofone und orientieren sich mit einigen Variationen an der klassischen Blumlein-Aufstellung. Warum?

Die Blumlein-Aufstellung hat Vorteile für die spätere Plattenpressung. Bei einer LP spielt es eine Rolle, wie sich die Phasenlage speziell in den Tiefen des linken zum rechten Kanal verhält. Bei der CD ist das jetzt ganz anders, aber für die Langspielplatte macht es durchaus Sinn, Mikrofonanstellungen zu wählen, die Vinyl-spezifische Vorteile bringen. Die Blumlein-Aufstellung hat so einen Vorteil gegenüber der AB-Aufstellung für die LP. Aufgrund der reduzierten Tiefenschicht – wegen der höheren Korrelation in den Tiefen – kann der Pegel etwas höher sein,

die Platte also lauter, das Knistern geringer.

Können Sie die Qualität einer Pressung sicherstellen?

In der Regel ja, Qualitätskontrolle ist oft auch ein Teil unseres Angebots. Wir halten dazu engen Kontakt mit dem Presswerk.

Haben Sie dann immer den Endkunden im Blick?

Das ist der Vorteil einer Vinylproduktion. Wir wissen, wie der Endkunde hört: zu Hause, mehr oder minder konzentriert mit Plattenspieler. Bei den üblichen Digitalproduktion weiß ich nie, wie die später gehört werden: ob zu Hause oder unterwegs, mit Lautsprecher oder Kopfhörer. Wir können uns bei der Vinylproduktion gut auf den Hörer einstellen.

Lohnen sich Direktschnitte kommerziell?

Auch wenn die Vinylplatte wieder gefragt ist, da machen wir uns nichts vor, bleibt das ein Nischengeschäft. Aber auch in der Nische kann man Geld verdienen, und wir sind mit den jüngsten Produktionen zufrieden.

Worauf können wir uns als nächstes freuen?

Das kann ich wie üblich nicht vorher verraten. Aber ich kann Ihnen versichern: Es wird weitere spannende Direktschnitt-Projekte geben.

Herr Maillard, wir danken Ihnen herzlich für dieses Interview.

Alle Fotos: Emil Berliner-Studios, Monika Rittershaus



Rainer Maillard...

ist einer der renommiertesten Tonmeister Deutschlands. Geboren 1960 in Berlin, studierte er in Detmold und arbeitete als Tonmeister für mehrere Rundfunkanstalten. 1990 wurde er von der Deutschen Grammophon Gesellschaft engagiert, deren Produktionsaktivitäten ab 2000 unter dem Dach der „Emil Berliner Studios“ firmierten. Die Liste der herausragenden Klassikünstler, mit denen Maillard produzierte, ist eindrucksvoll. Seine Arbeit wurde mit vier Grammy Awards ausgezeichnet.

Als sich die Deutsche Grammophon 2008 von ihren Produktionsstätten trennte, kam es zum Management-Buyout und dem Umzug der Emil Berliner Studios (EBS) nach Berlin. Seitdem ist Maillard Geschäftsführer der Studios, die sowohl analoge wie digitale Audioproduktionen anbieten. Die EBS sind weiterhin in der Klassik aktiv, gestalten aber auch erfolgreich Jazz-, Crossover- und Filmmusik-Projekte.

Ein wichtiger Zweig sind Direktschnittaufnahmen. Dabei wird die Aufnahme direkt auf eine Lackfolie geschnitten, wodurch Zwischenschritte, wie etwa eine Bandaufnahme, entfallen. 2012 gründete Maillard ein eigenes Label, die „Berliner Meister-Schallplatten“, das auf Direktschnitt spezialisiert ist. 2014 nahm Maillard die vier Brahms-Sinfonien mit den Berliner Philharmonikern unter dem Dirigat von Simon Rattle auf, 2019 die siebte Bruckner-Sinfonie mit Bernard Haitink. Die jüngste Produktion ist der Smetana-Zyklus „Ma Vlast“ mit den Bamberger Symphonikern unter Jakub Hrůša (siehe Besprechung in diesem Heft). Eine Diskografie der Produktionen von Rainer Maillard mit fast 900 Titeln findet sich unter discogs.com.

Gralshüter der Magnetband- Aufzeichnung

Als ich im Juli 2020 das Studio SEPEA audio in dem Ort Nové Mesto nad Váhom in der Slowakei besuchte, konnte ich in die Welt der Tonbandmaschinen förmlich eintauchen.

Von Claus Müller

Ich badete in einem Meer von Technik aus einer Zeit, deren technische und elektronische Errungenschaften knapp 30 Jahre nach dem Abklingen schon fast unwirklich daherkommen. Die Tonbandgeräte sind Giganten aus einer Zeit, in der Geld keine Rolle zu spielen schien; als sich ganze Firmenimperien nur um den besten Ton kümmerten. Bei SEPEA AUDIO findet die Fortsetzung statt.

Im März 2020 wurde zwischen dem Vorstand der AAA, Rainer Bergmann, und dem CEO von SEPEA AUDIO, Peter Sedlak, die Vereinbarung getroffen, dass die AAA Masterbandkopien zukünftig über die Homepage von SEPEA AUDIO vertrieben werden. Kurze Zeit später kam ich ins Spiel und konnte die ersten beiden analogen Aufnahmen von SEPEA AUDIO rezensieren. Das sind die Titel *Fats Jazz Band: »That Old Feeling«* und *Franz Schubert »Sinfonien 1 & 8«*, siehe analog 02/20. Es entstand ein reger E-Mail-Verkehr mit Peter Sedlak sowie auch seinen Mitarbeitern, vor allem mit Ladislav Krajčovič, der für die Tonaufnahmen und für die Tonbandkopien zuständig ist. Im Zuge meines Som-



Peter Sedlak (links) und Ladislav Krajčovič, zwischen ihnen eine STUDER »C37«

merurlaubs konnte ich SEPEA AUDIO in der Slowakei besuchen. Meine besondere Freude hatte ich an den ausführlichen Erzählungen des Inhabers Peter Sedlak, die sich haarklein um jedes Detail

der Restauration von Tonbandmaschinen drehten. Es gibt wohl nichts, was dem Wiedererleuchten der Lämpchen und dem Rotieren der Spulen entgegenstehen könnte. Am Ende haben alle seine Geräte eine einwandfreie Funktion und eine hervorragende Optik. Der Gedanke, alle technischen Leckerbissen möglichst im Originalzustand zu belassen bzw. sie behutsam zu restaurieren, steht im Vordergrund. Mehrere Techniker kümmern

sich um die STELLAVOX-, TELEFUNKEN-, STUDER- und NAGRA-Geräte. Die Firma lebt einerseits vom Verkauf dieser Tonbandmaschinen, andererseits werden weitere Geschäftsfelder ausgebaut.



Eine besondere Augenweide ist diese STELLAVOX »TD 9«

Momentan befinden sich ein Aufnahme-raum und ein Tonstudio im Aufbau. Es ist vorgesehen, dort selbst zu produzieren, von der Aufnahme bis zum fertigen Tonträger. Erfahren Sie mehr auf der Homepage <https://sepeaudio.com/>.

Natürlich hatte ich Fragen über Fragen, die ich Peter Sedlak in einem ausführlichen Interview stellen konnte. Die Konversation verlief in englischer Sprache, weshalb es sich hier um eine übersetzte Zusammenfassung handelt.

AAA: Wie war das in den 1990er Jahren, als sich die Slowakei aus der ehemaligen Tschechoslowakei gründete? Aus der Diktatur in die Demokratie. 2004 kamen die Europäische Union und die NATO, 2007 kam Schengen, 2009 der Euro. Das war bestimmt für alle, die im Audio-Bereich arbeiten, eine riesige Umstellung. Wie und wann ging das mit SEPEA AUDIO los, wie war der Weg der Firma?

Peter Sedlak: Ich möchte in den Jahren noch weiter zurückspringen. In einem sozialistischen Staat war es schwierig, Aufnahmen zu machen. Das ging nur unter Lizenz und zwei- oder dreimal im Jahr. Das Tonband war der Traum aller jungen Menschen. Jeder hatte einen Kassettenrekorder der Marke TESLA und tauschte Musik. Für Bandmaschinen gab es nur wenige Tonbänder von AGFA, BASF und SCOTCH. Man diskutierte viel über den Sound.

Ich arbeitete viele Jahre als Filmdirektor. Als ich ungefähr 40 Jahre alt war, fand ich eine STUDER »A807«, die schwer beschädigt war. Nach der Reparatur war sie spielbereit, und es kamen die alten Erinnerungen an das Tonband hoch. Eine Weile lang liefen die Arbeit beim Film und das Tonbandthema als Hobby

parallel. Die Filmarbeit wurde immer mehr zu einem „Business“ und immer weniger kreativ ausgestaltbar. Das war der Punkt, an dem die Firma SEPEA AUDIO ins Leben gerufen

wurde. Es begann im Eigenheim. Das Haus wurde voller und voller. Dann wurden die ersten Firmenräume eröffnet. Vor einigen Jahren haben wir über eine Kulturförderung der Europäischen Union einen Standort gesucht, der außerhalb der großen Zentren liegen sollte. Dadurch sind wir hier in Nové Mesto nad Váhom gelandet. Damit sind wir aber trotzdem nicht allzu weit von Bratislava und Wien entfernt.

Die EU, das Schengen-Abkommen und der Euro eröffneten uns immense Möglichkeiten, die wir sehr gerne und umfangreich genutzt haben und nutzen werden. Die offenen Märkte brachten und bringen Produkte und Zubehör, die man für eine solche Firma benötigt.

AAA: SEPEA AUDIO verfügt über eine ganze Menge gut erhaltenes analoges Equipment. Was passiert damit?

Peter Sedlak: Als wir an viele gebrauchte Bandmaschinen herankommen konnten, haben wir das Tonbandprojekt ins Leben gerufen.

Ein umfangreiches Projekt ist, die Geräte der Firma STELLAVOX wieder zum Laufen zu bringen. Für mich ist eine STELLAVOX der beste Studio-Rekorder. Es gab Probleme mit den Benutzerhandbüchern, den Bauteilen und der Ersatzteilversorgung. Um dem großen Verlust für die Fangemeinde entgegenzutreten, haben wir aus der Schweiz die Anleitungen und die verfügbaren Ersatzteile gekauft. Wie so oft handelte es sich um ein gemischtes Lager: Von einigen Teile waren zu viele vorhanden und von anderen zu wenige. Die Anleitungen waren teilweise von Hand niedergeschrieben. Die STELLAVOX-Geräte wurden



TELEFUNKEN »M15A« im Lager



Akribisch sortierte Ersatzteile



In der Reparaturabteilung gibt es jede Menge Geräte in einem Top-Zustand zu sehen

in Handarbeit hergestellt, sind komplex und unterscheiden sich in den technischen Umsetzungen von allen anderen Geräten. Deshalb habe ich einen mir bekannten Techniker gefragt, ob er sein Hobby, die Reparatur von Tonbandgeräten, zu seinem Beruf machen würde. Er sagte zu und studierte die STELLA-VOX-Unterlagen. Parallel dazu fing er an, diese Geräte zu verstehen und zu reparieren. Man muss sich das so vorstellen, dass bereits jede Schraube ein spezielles Teil ist. Für eine Nachfertigung konnten ca. 60% der ehemaligen Produzenten reaktiviert werden. Die restlichen ca. 40% werden von neuen Herstellern angefertigt. Verbessert bzw. ausgetauscht werden die interne Verkabelung und einige Bauteile.

Ein weiteres Projekt dreht sich um Upgrades für STUDER-Maschinen. Wir haben am Markt unter anderem Mono-Geräte aufgekauft. Da diese auf Stereo hochgerüstet wurden und am Markt nicht genügend Audiokarten vorhanden waren, entwickelte SEPEA AUDIO selbst neue Platinen für diese Geräte. Diese Einschubtechnik kann von den Kunden wahlweise bestellt und bestückt werden und findet am Markt großen Anklang. Natürlich werden parallel dazu auch die im Originalzustand befindlichen STUDER-Geräte behutsam in einen lauffähigen Zustand gebracht. Das gilt auch für Geräte der Firma TELEFUNKEN.

AAA: Was sind die Pläne für die Zukunft?

Peter Sedlak: Da wir, wie bei der Begehung unserer Räume zu sehen ist, mit dem Ausbau unserer Studios noch nicht fertig sind, starteten wir mit einer begrenzten Zahl an analogen Aufnahmen. Das wird sich Ende 2020 ändern, wenn alle analogen Mixkonsolen restauriert sein werden und wir die ersten Musiker hierher einladen können.

AAA: Sie haben analoge Tonbandproduktionen am Markt, die ich bereits besprechen konnte. Bleibt es bei den Orchesteraufnahmen?

Peter Sedlak: Im Moment stellen wir das Requiem von Mozart in einer Transkription für ein Streichquartett fertig. Eine weitere Produktion ist die Egmont-Ouvertüre zusammen mit der dritten Symphonie „Eroica“ von Beethoven.

AAA: Neben ihren eigenen Produktionen haben sie nun die Masterbandkopien der deutschen Analogue Audio Association (AAA) auf ihrer Verkaufsliste und auch das Programm des italienischen Traditionslabels FONÈ. Ich finde das eine prächtige Idee. Bauen sie sich zu einem großen internationalen Tonband-Player aus?

Peter Sedlak: Es wird nur ausgewählte Produktionen geben. Momentan sind das die AAA-Masterbandkopien und das Tonbandprogramm von FONÈ. Für uns kommen nur rein analoge Produktionen infrage. Und auch die Art der Musik muss passen.

AAA: Worauf wird bei SEPEA AUDIO besonderer Wert gelegt?

Peter Sedlak: Auf die Qualität. Beste Rekorder, nur bestes Material. Ohne Kompromisse.

AAA: Wie sehen sie die Zukunft des Tonbands und der analogen Tonträger?

Peter Sedlak: Die Zukunft sieht für mich glänzend aus! Die Preise für Tonbandmaschinen sind zwar in die Höhe geschossen, wichtiger ist aber, dass diese Geräte zurück am Markt sind. Das Interesse daran ist sehr hoch. Leider gibt es kaum noch günstige Tape-Recorder.

AAA: Haben sie Visionen von Projekten, die sie schon immer einmal machen wollten, die nun in greifbare Nähe rücken, nachdem sich ihr Bekanntheitsgrad immer mehr steigert?

Peter Sedlak: Wenn ein Künstler seine Karriere startet, hat er meistens wenig Geld zur Verfügung. Wird er populär, so wird er für große Label interessant. Wenn er einen Vertrag unterschreibt, bleiben die kleinen Aufnahmestudios außen vor. Das ist der Gang der Dinge. Wir haben vor, gute Künstler mit Perspektive zu finden, die mit SEPEA AUDIO zusammenarbeiten wollen. Ein weiterer Plan ist, ein Festival zu veranstalten, bei dem gute Musik gespielt wird, und dabei Live-Aufnahmen zu erstellen.

AAA: Herr Sedlak, haben Sie herzlichen Dank für dieses Interview.

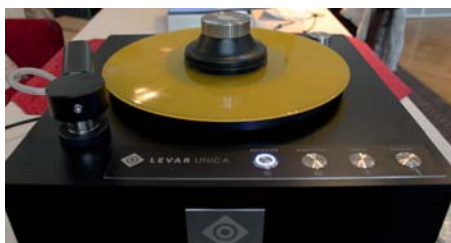
Fotos: Claus Müller

Aus Freude am Waschen

Die Plattenwaschmaschine »Levar Unica« von MHW-AUDIO in der Praxis

Von Michael Vorbau

Ja, so eine Plattenwaschmaschine ist eine feine Sache. Fast jede(r) Vinyl-Freund (in) sieht ein, dass es sinnvoll ist eine zu haben, aber allzu oft sträubt man sich doch, wenn es an die Investition geht. Ich versuche immer mir vorzurechnen, was mich so eine Maschine pro Schallplatte, die ich besitze, kostet. Klar, dann sieht es gar nicht mehr so schlimm aus, aber dann so auf einen Schlag mal eben um die zweitausend Euro zu investieren, ist dann doch ein Statement.



Die Levar Unica kann mit einer Staubschutzhaube erworben werden

Glücklicherweise sieht die hier vorgestellte »Levar Unica« mit ihrer Haube ganz nett aus. Kein Klavierlack-Schwarz, dem Rest der Anlage wird optisch nicht die Show gestohlen, aber ich finde sie in ihrem matten Schwarz schick und elegant und somit durchaus wohnzimmer-tauglich. Vor allem da sie recht übersichtlich daherkommt. Das Gehäuse besteht aus massivem und resonanz-

armem 10 mm-Material mit unempfindlicher Oberfläche. Der Plattenteller ist mit einer abwischbaren und leicht zu reinigenden Moosgummi-Auflage versehen. Nach dem Auflegen der zu reinigenden Schallplatte lässt sich das Plattenlabel durch die mitgelieferte Plattenklemme -im Lieferumfang als „Dreh-Drückklemme“ bezeichnet- aus massivem Aluminium schützen. Sie besitzt eine Rundum-Gummilippe, die das Fluten des Plattenlabels verhindert. Die Klemmvorrichtung ermöglicht vor allem auch eine stabile Verbindung zum Plattenteller, die insbesondere während des Absaugvorgangs wichtig ist.



Unterseite der Plattenklemme mit Rundum-Gummilippe



Plattenklemme zur Stabilisierung der Platte und zum Schutz des Plattenlabels

Sehr praktisch finde ich den blauen Punkt auf der massiven Plattenklemme. Er erlaubt mir doch noch zu erkennen, wie viele volle Umdrehungen die Platte bereits hinter sich hat. Vor Beginn des Reinigungssession muss natürlich die Plattenwaschmaschine mit Reinigungsflüssigkeit befüllt werden. Auf der oberen rechten Ecke befindet sich ein Einfüllstutzen, der sich abdrehen lässt und die Einfüllöffnung freigibt.

Im Lieferumfang befindet sich nicht nur die Reinigungsflüssigkeit, sondern auch



Der Einfüllstutzen

ein Trichter, der es ermöglicht, die Reinigungsflüssigkeit sauber in die Maschine einzufüllen.

Die Bedienung der »Unicar« erfolgt über vier solide Metalltasten. Der Ein/Aus-Schalter befindet sich auf der Rückseite. In eingeschaltetem Zustand leuchtet die Taste »Rotation« blau. Es ist die einzige Taste, die leuchtet. Ein Druck darauf und schon läuft der Teller los, und das angenehm geräuscharm. Ein erneuter Druck auf die Taste stoppt den Plattenteller augenblicklich.



Die Bedienelemente der »Levar Unica«

Bei eingeschalteter Rotation lässt sich die Drehrichtung des Tellers umkehren, indem man auf die Taste »Direction« drückt. Auch das passiert unmittelbar. Die Tasten verfügen übrigens alle über einen wohldefinierten Druckpunkt. Die nächste Taste -»Liquid«- sorgt für die Benetzung der Platte mit Reinigungsflüssigkeit über die gesamte Breite des Multifunktionsarms, der mit 8 Düsen versehen ist. So lange die Taste gedrückt wird, wird die Platte benetzt. Das Benetzen mit Reinigungsflüssigkeit erfordert insofern ein wenig Übung, als man erst einmal testen muss, wieviel Flüssigkeit durch die Rotation Flüssigkeit auf die Maschine geschleudert wird. Einfach abwischen und fertig. Bei mir genügte

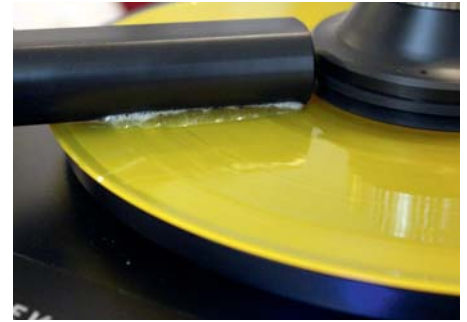


Der massive Multifunktionsarm der »Unica«

dann ein dreifaches kurzes Drücken für eine ausreichende Benetzung der Platte.

Der Multifunktionsarm ist schon etwas Besonderes. Er besteht aus massivem Aluminium und führt alle für die Reinigung der Schallplatte notwendigen Funktionen aus: Über die beiden Mikrofaser-Streifen wird die Flüssigkeit sanft auf der Schallplatte verteilt und diese während der Rotation gereinigt. Das massive Aluminium vermittelt eine angenehme Haptik und verleiht dem Arm eine beruhigende Robustheit. Man kann jetzt nach Belieben mehrfach die Drehrichtung ändern oder einfach minutenlang die zu reinigende Platte mit der Reinigungsflüssigkeit rotieren lassen und auch erneut durch Drücken auf die Liquid-Taste die Platte mit weiterer Reinigungsflüssigkeit benetzen.

Nachdem die Taste »Vacuum« gedrückt ist, wird die Flüssigkeit über die gesamte Breite der Schallplatte abgesaugt. Dazu genügen zwei bis drei Drehungen des Plattentellers. Der Saugvorgang ist natürlich nicht so leise wie bei einem Punktsauger, aber auch nicht sonderlich laut. Erneutes Drücken der Vacuum-Taste stoppt den Saugvorgang. Nun kann man auch die Rotation stoppen und die Plattenklemme abnehmen. Normal verschmutzte Schallplatten werden gründlich gereinigt. Tiefer verschmutzte Platten bedürfen vielleicht einer deutlich längeren Reinigung. Die Erfahrung muss dann wohl jeder selbst machen. Da gefällt mir die freie Vorgehensweise des Reinigens. Ich kann die Maschine so lange rotieren lassen, wie ich möchte, immer wieder mal die Richtung wechseln und erneut Reinigungsmittel auftragen. Alles per einfachem Knopfdruck. Jeder wird seine eigene Prozedur dafür finden und passend zum Verschmutzungsgrad die Intensität der Reinigung festlegen. Auf der Rückseite der Maschine befindet sich



Reinigungsflüssigkeit, die durch den Multifunktionsarm auf der Schallplatte verteilt wird

ein Ablass-Schlauch mit praxisingerechter Länge. Nach Entnahme des Stopfens aus dem Schlauch kann das Abwasser bequem entsorgt werden. Der Tankinhalt des Abwassertanks beträgt 500 ml. Das Tankvolumen für den Reiniger beträgt 400 ml.

Mir hat es wirklich Spaß gemacht, mit dieser Plattenwaschmaschine zu arbeiten. Es war einfach, nicht störend und letztlich erfolgreich. So soll es sein.

Fotos: Michael Vorbau

Technische Spezifikationen

Maße: B x H x T 39,5 x 39,5 x 26 cm (Höhe inkl. Haube 49,9cm)

Gewicht: ca. 14 kg

Spannung: 230 Volt (auch in 115 Volt erhältlich)

Max. Leistungsaufnahme im Betrieb: ca. 450 Watt

Tankinhalt Reiniger: ca. 400 ml

Tankinhalt Schmutzwasser: ca. 500 ml / Ablass-Schlauch

Die »Levar Unica« Basis kostet 2.099,- €, das »Levar Unica« BUNDLE (mit Haube und 3 Flaschen Reiniger) 2.199,- €.

Lieferumfang

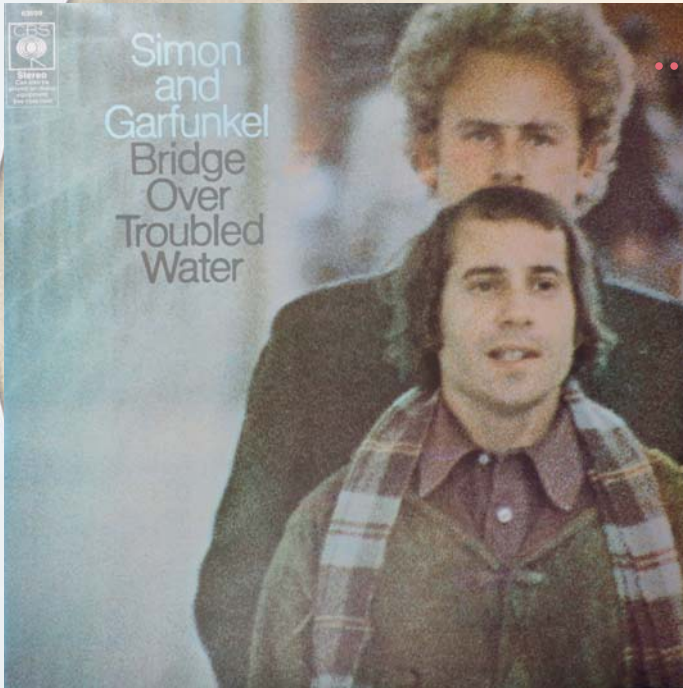
Basis-Angebot

- 1 Plattenwaschmaschine »Levar Unica«
- 1 Liter Eau LEVAR Reinigungsflüssigkeit
- 1 Einfülltrichter für die Reinigungsflüssigkeit
- 1 Dreh-Drückklemme aus massivem Aluminium
- 1 Set Ersatz-Mikrofaserstreifen
- 1 Singlepuck (beim Reinigen von Singles)
- 1 Mikrofasertuch
- 1 Inbusschlüssel
- 1 Netzkabel
- 1 Bedienungsanleitung

BUNDLE

- 1 Plattenwaschmaschine »Levar Unica«
- 1 Acryl-Abdeckhaube
- 3 Flaschen Reiniger „Eau Levar“ je 1 Liter

Vergessene Schätze



Paul Simon: Gesang und Gitarre
Art Garfunkel: Gesang
Joe Osborn: Bass
Hal Blaine: Schlagzeug
Fred Carter, Jr.: Gitarre
Larry Knechtel: Tasteninstrumente
Ernie Freeman, Jimmy Haskell: Streicher
 Label: CBS, LP, 33 rpm
 Aufnahmedetails:
 Toningenieur: Roy Halee
 Preis: 20,- € (180 g)
Musik: 1
Klang: 2
Vinyl: 3

Simon & Garfunkel: »Bridge Over Troubled Water« (1970)

Von Thomas Senft

Am 26. Januar dieses Jahres ist dieses Album 50 Jahre alt geworden. Ich weiß noch, wie mich der als Single ausgekoppelte Titelsong in seinen Bann gezogen und mir als etwas Großartiges, nie zuvor Gehörtes, ja wunderbar Ekstatisches vorkam und ich diese Platte immer dann auflegte, wenn ich mir einsam und verloren vorkam.

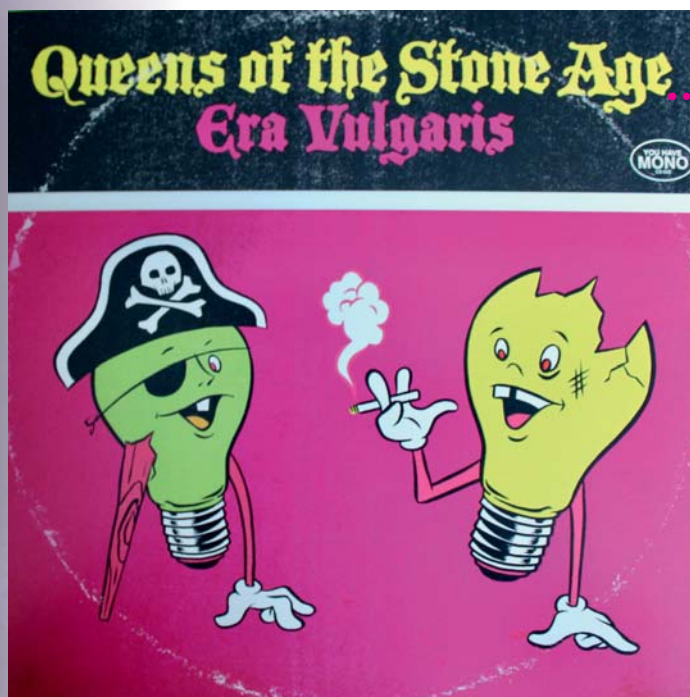
Es gab keinen Vergleichsmaßstab für dieses Album. Es war in seinen einzelnen Songs und als Gesamtkunstwerk so poetisch, lyrisch und musikalisch ausgefeilt, dass selbst etwa Stones-Fans diese künstlerische Einzigartigkeit anerkennen mussten und das auch taten, ohne die Nase zu rümpfen. Der Erfolg war entsprechend: 10 Wochen auf Platz 1 der Album-Charts, 8faches Platin und 5 Grammys sprechen eine eindeutige Sprache. Der gern etwas inflationär gebrauchte Begriff des „Meilenstein-Albums“ – hier trifft er in vollem Umfang zu, nicht nur für dieses Künstler-Duo, sondern für ein ganzes Jahrzehnt, zu dessen Soundtrack es wurde.

Apropos Künstler-Duo: Wiewohl die bereits seit ihrer Kindheit gemeinsam musizierenden Paul Simon und Arthur Garfunkel schon im Schatten ihrer eigenen Götterdämmerung standen, schaffte es Simon mit seinem genialischen Songschreiber-Talent, dem nicht immer geliebten »Artie« mit dem Titelstück einen Song förmlich auf den Leib zu schreiben. Niemand anderes hätte dieses Stück mit auch nur annähernd gleicher

Ausdrucksstärke singen können. Selbst der große Elvis brachte mit seiner Cover-Version nur ein unsäglich verschmutztes Rührstück zustande, das eine Beleidigung des Originals darstellt. Es war und ist die beeindruckende Kunst des Paul Simon, gefühlvolle Songs ohne den leisesten Kitsch-Verdacht schreiben zu können. Sie mögen einem zu weich erscheinen, sentimental sind sie nie. Und so stellt »Bridge Over Troubled Water« eines der großen Vermächtnisse des Paul Simon dar, der alle bis auf einen Song selbst geschrieben und manche davon mit A.G. gemeinsam, manche auch allein gesungen hat. Dabei wagt der bis dahin mit eher folkähnlicher Gitarrenbegleitung auftretende Komponist vor allem mit dem Titelsong den Schritt auf neues musikalisches Terrain mit schlafwandlerischer stilistischer Sicherheit.

Auch heute noch hört man dieses Album, ohne dass es einem wie ein »Oldie« vorkommt – es sei denn, man erinnert sich beim gleichzeitigen Blick in den Spiegel an alte Zeiten. Seinerzeit erschien es in zeitgemäß guter Aufnahmequalität, die noch Luft für spätere Remastering-Klimmzüge ließ. Somit ist die Originalpressung nicht unbedingt die am besten klingende Aufnahmeversion. Seit 2019 gibt es für schlappe 239,- € eine Version von SONY Japan, die als Doppelalbum offensichtlich mit 45 rpm läuft. Deren Klangvorsprung kenne ich leider nicht, aber angesichts des aufgerufenen Preises muss er schon gewaltig sein.

Foto des Covers: Thomas Senft



Pallas die Sechste!

Joshua Homme: Gesang und Bass

Troy van Leeuwen: Gitarre

Joey Castillo: Schlagzeug

Label: INTERSCOPE, LP, 33 rpm, Gatefold-Cover

Aufnahmedetails:

Mastering durch MARCUSSEN Mastering

Besonderheit: Pallas Pressung Matrix Nummer 53248

Preis: 22,- €

Musik: 1

Klang: 1

Vinyl: 1

Queens of The Stone Age: »Era Vulgaris« als Pallas Pressung (2007/Reissue 2019)

Von Holger-Thorsten „Hoto“ Hippen

Für viele das fünfte Album dieser Band. Genau genommen ist es das sechste, denn 1998 hat Josh Homme das erste, eher weniger bekannte Album mit dem Bandnamen als Albumtitel herausgebracht. Besitzen Sie es? Glückwunsch! Diese Wertanlage hat sich gelohnt. Zurück zu diesem Album, das zwischen 20 und 24 € zu haben ist, im Klappcover und als PALLAS-Pressung. Beim ersten Hören dachte ich „What“! Das war erst mal so gar nicht das, was ich von der Band kannte. Relativ schnell bemerkte ich dann, dass *Queens Of The Stone Age* hier mal den Experimentierkasten rausgeholt haben. Einfach mal machen, hat man sich gedacht, und das Ergebnis kann sich hören lassen. Gleich der erste Song geht psychedelisch los, erinnert mich ein wenig an Passagen aus dem »White Album« der Beatles. „Turning On The Screw“ heißt der Opener auf Seite 1. Das Verknüpfen alter Sounds mit den bekannten neueren von Queens Of The Stone Age begegnet uns auch bei „Sick, Sick, Sick“ und „I’m A Designer“, und ich muss feststellen, schlecht wird mir bei diesen Sounddesigns auf keinen Fall. Die Gruppe legt sich nicht fest, sie experimentiert, was das Zeug hergibt, und bei „Misfit

Love“ kann man erhören, was es bedeutet, wenn ein Song komponiert wurde, da hat man sich über die Darbietung Gedanken gemacht, keine Frage. Man achtet auf den Gesang, wie bei „Running Joke“. Musik und Gesang bekommen beide genug Raum. Eher hektisch, aber noch am nächsten dran an einem klassischen Queens-Song kommt „Battery Acid“ daher. Deutlich ruhiger wird es dann schon bei „Make It With Chu“, schon fast melancholisch. Ein wenig Crazy geht es weiter mit „3s&7s“, viel Abwechslung in den einzelnen Passagen. Und Bowie, den kann man auch hören. Die Anlehnung an einige seiner 80er Alben (abgesehen von »Let’s Dance«), ist kaum zu überhören, gerade der Gesang passt genau in den Bowie-Stil. „River On The Road“ ist dabei beileibe keine Bowie-Kopie. Der Song bedient sich nur und hat dennoch seine eigenen Charakterzüge. Alles in allem in jeder Hinsicht eine gelungene Scheibe. Wer sich nicht scheut, diese Formation mal anders zu erleben, hat hier viel zu entdecken. Ich werde diese Scheibe wohl noch einige Male hören müssen. Zu schätzen und zu lieben habe ich sie schon gelernt. Good Job. Musik 1, Platte 1, Klang 1. Mehr ist nicht zu sagen.

Foto des Covers: „Hoto“ Hippen



Deep Purple: »Whoosh« (2020)

Von Holger-Thorsten „Hoto“ Hippen

Nach »Now What« und »Infinite« folgt nun der dritte Streich mit Produzent Bob Ezrin. Schwer nach dem Motto „Never Change A Winning Team“ kommt hier der neue Longplayer, der uns in knapp 52 Minuten die »neuen« Songideen der Ur-Band der Hardrock-Musik präsentiert. Und »Whoosh« ist kein schlechtes Album, haben doch die Jungs um Ian Gillan ein wenig Narrenfreiheit, auch beim sonderlichen Rezensenten. Ein Wechsel, wie auch immer, hätte der Platte gut getan. Anderer Produzent, zum Bleistift. Nehmen wir den Opener auf Seite 1, „Throw My Bones“. Ein klassisches Deep Purple-Stück. Nun mag Mann wie Frau einwenden, gibt es das denn? Hören, und man wird mir Recht geben, eben ein klassisches Deep Purple-Stück. Ein wenig Blues, ein wenig Gitarren-Solo, ein wenig Keyboard-Solo und schon haben wir mit „Drop The Weapon“ den nächsten DP-Song erledigt. Dass im Dunklen alle Katzen gleich sind, erfahren wir im dritten Song „We Are All The Same In The Dark“. Keine Frage, Gillans Gesang ist sicher. Schauen wir uns „What The What“ genauer an, erinnert mich diese Nummer stark an „Woman From Tokyo“ vom Album »Who Do We Think

*Ian Gillan: Gesang
Roger Glover: Bass
Ian Paice: Schlagzeug
Steve Morse: Gitarre
Don Airey: Keyboards
Gastmusiker:
Nashville Music Scoring-Orchestra
Bob Ezrin: Percussion Background Vocals, Producer
Saam Hashem: Programming
Ayana George & Tiffany Palmer : Background Vocals*

Label: EDEL, 2 LP, 180 g, 33 rpm

Laufzeit 51:42 Minuten

Besonderheiten: Zugabe DVD „Hellfest 2017“

Gepresst in Deutschland bei OPTIMAL MEDIA

Aufnahmedetails:

Mastering: Eric Boulanger, The Bakery Los Angeles

Preis: 25,- €

Musik: 3

Klang: 2

Vinyl: 1

We Are«. So ein wenig plätschert das Album dahin, vielleicht ist es auch ein Dahinrauschen (Whoosh). Somit wäre der Titel des Albums passend gewählt. Die ersten Songs, die mich einigermaßen abholen, sind „The Long Way Round“ und „The Power Of The Moon“, das mit leicht verzerrter Stimme und feinem Gitarrenspiel überzeugt. Orchesterale Sounds bei „Man Alive“ lassen zumindest aufhorchen. Seite C ist wohl die beste der vier Seiten. Bleiben die Zugaben. „And The Address“, der erste Song des ersten Albums „Shades of Deep Purple“ macht sich in neuerem Soundgewand ganz gut. Zum Schluss ein klassischer... aber das kennen sie ja schon. LPs sind gut gepresst, auch der Klang passt. Alles in allem ein gut hörbares Album, könnte auch im Fahrstuhl laufen oder im Supermarkt, es rauscht ein wenig an einem vorbei, das Ganze mit WHOOSH!

Foto des Covers: „Hoto“ Hippen



Fish: »Weltschmerz« (2020)

Von Thomas Senft

Es ist unzweifelhaft, dass Derek William Dick, der irgendwann einmal den ihm wegen seiner stundenlangen Badewannenaufenthalte verliehenen Spitznamen »Fish« als Künstlernamen akzeptierte, mit seinem expressiven Gesang und seinen tief-sinnig-abgründigen Texten der erfolgreichsten Phase der Prog-Rock-Gruppe Marillion seinen Stempel aufgedrückt hat.

Was nach deren Album »Clutching At Straws« bei dem Rest der Band keinen Anklang mehr fand und letztlich zum Zerwürfnis führte, konnte er danach in aller Hingabe als Solokünstler ausleben. Durchaus nicht mit überwältigendem Erfolg. Doch Fish ließ sich nicht beirren, wollte sich treu bleiben - und um Geld brauchte er sich ja schon lange keine Sorgen mehr zu machen. *„Dieses Album beinhaltet alle meine Erfahrungen und mein Knowhow. Und es ist mein finales Album. Ich konnte also machen, was immer ich wollte. Und genau das hab ich getan. Es ist exakt so, wie ich es haben wollte. Darum hat es so lang gedauert. Es ist so nah an der Perfektion wie nur irgend möglich.“*

Er habe viel recherchiert für den Inhalt dieses letztgültigen Werkes, unter anderem über Depression und Suizid, und dabei festgestellt, dass auch er selbst gefährdet sei. Alle seine Emotionen, die ihn -unter anderem durch den Tod seines Vaters während der fünfjährigen Produktionszeit- bestimmt haben, hat er in dieses Album gepackt und auf den Nenner »Weltschmerz« gebracht. Ein deutscher, vom pessimistischen Dichter Jean Paul geprägter Begriff, für den es laut Fishs Überzeugung keine adäquate Entsprechung in seiner eigenen Sprache gibt. Die zentrale »Message« steht also direkt in der Mitte des Covers - und ist besonders für alle Deutsch Sprechenden eindeutig. Sollte es, für wen auch immer, noch Zweifel geben - Fish wartet nicht, bis

Fish: Gesang

Steve Vantsis: Bass, Programming, Keyboards, elektrische Gitarre

Robin Boulton: Elektrische und akustische Gitarren

John Mitchell: Elektrische und akustische Gitarren

Liam Holmes: Klavier, Hammond und Fender Rhodes

Foss Paterson: Synthesizer, Klavier, Keyboards

Craig Blundell/Dave Stewart: Schlagzeug

Liam Bradley: Perkussion

Doris Brendel: Hintergrundgesang

David Jackson: Saxofon

...und viele andere mehr.

Label: CHOCOLATE FROG, 2 LP, 180g, 33 rpm

(nur im Direktvertrieb aus UK über www.fishmusic.scot erhältlich)

Aufnahmedetails:

Toningenieur: Steve Vantsis und Calum Malcolm

Tonstudio: »The Studio«, Haddington, East Lothian

Preis: 26,- £ (!)

Musik: 2

Klang: 1-2

Vinyl: 2

man vielleicht seine Texte verstanden hat, sondern sendet massive visuelle Botschaften: Auf dem Frontcover der Kopf eines Mannes, der eigentlich schon tot ist, mit leeren Augenhöhlen; die Rückseite zeigt das Gesicht wie eine Totenmaske. Im aufgeklappten Gatefold-Cover sehen wir schutzlose, hoffnungslose Menschen, Menschen mit Atemmaske, mit zerreißendem Körper und einen, der kurz vor dem Sprung auf die Gleise ist.

Man fragt sich unwillkürlich, ob man die Musik dazu wirklich hören will. Ist das die vorläufige Lebensbilanz des Schotten? Ganz so schlimm und vor allem so persönlich ist es wohl nicht. Er versteht sich eher als Ankläger und Aufrüttler, der wohl -wie viele von uns- das allabendlich ins Wohnzimmer transportierte, geballte Elend der Welt nur noch schwer ertragen kann. Und er will weniger verzweifeln als vielmehr appellieren: *„Stand up to be counted, stand up to be heard, stand up at the barricades, stand up for our world“* lautet die Botschaft für uns alle auf dem Innencover.

Musikalisch geht es Fish eher gemächlich an, arbeitet viel mit interessanten Soundeffekten und hat vor allem in den Arrangements und der Produktion am ehesten jene Perfektion erreicht, die er diesem Album selbst bescheinigt. Emotional springt für mich der Funke jedoch erst mit der ersten epischen Darbietung »Rose Of Damascus« (5. Stück) über, die gleich satte 16 Minuten in Anspruch nimmt, die sich aber lohnen. Interessante Themen- und Rhythmuswechsel, opulente Orchesterparts sowie Überraschungen, die nicht willkürlich, sondern organisch in das Stück eingebunden sind. Überhaupt sind es diese ausufernden Balladen, die überzeugen, weil sich Fish in ihnen offensichtlich in seinem Element (kein Wasser) fühlt - so wie er es einst auf Seite 1 von *Marillions* »Misplaced Childhood« war.



Düsteres Weltbild und flammender Appell:
 „Stand up to be counted, stand up to be heard,
 stand up at the barricades, stand up for your world.“

Hier heißen die Highlights neben dem bereits genannten „Garden Of Remembrance“ und „Little Man What Now?“, übrigens auch das eine ziemlich offensichtliche Anlehnung an das deutsche Vorbild „Kleiner Mann, was nun?“, einen in den 1930er Jahren erfolgreichen Roman von Hans Fallada. Vielleicht hat es ja auch etwas mit Fishs deutscher Frau zu tun. Für die Musik dieses Albums ist fast ausschließlich der schottische Bassist Steve Vantsis verantwortlich, der zudem auch als Aufnahmeingenieur, Produzent und Multi-Instrumentalist fungiert – es ist also zum großen Teil auch sein Album.

Wenn man nach den vollmundigen Ankündigungen vom „finalen Werk“ und der Erinnerung an die Hochzeiten von Fish bei *Marillion* zwar angetan, aber doch etwas verhalten zurückbleibt, so ist das auch der Tatsache geschuldet, dass der früher charismatische Sänger einiges von seinem herausfordernden stimmlichen Ausdrucksstärke verloren hat. Dass Fish hier vom aufbegehrenden Hai eher zum handzahmen Tümmler geworden ist,

kann man ihm nicht vorwerfen, aber es schränkt die stimmliche Durchschlagskraft seiner Botschaften schon deutlich ein. Er agiert gesanglich eher zurückgenommen und nimmt auch schon einmal zu den bekannten Sprechbotschaften Zuflucht. Diese Feststellung soll den musikalischen Rang dieses Albums keineswegs schmälern. Aber dass es ein Alterswerk ist, hat Derek W. Dick ja selbst verkündet – weise, abgeklärt und ohne früheren Furor. Dennoch mit auch musikalischer Überzeugungskraft.

Klanglich zeichnet sich dieses Vinyl durch eine weiträumige und transparente Staffellung von Stimme und Instrumenten aus. Typische Schwächen einer digitalen Aufnahme sind nicht zu erkennen, der Klang ist präzise, ohne scharf zu sein sowie angenehm natürlich. Streckenweise hat man aber den Eindruck, dass ein etwas stärkeres Bassfundament dieser Produktion gut getan hätte.

Fotos des Covers: Thomas Senft

1 Zitiert nach Deutschlandfunk »Corso – Kunst und Pop«, Sendung vom 04.10.2020

MANGER
 PRÄZISION IN SCHALL

MAGISCHE MOMENTE.

Lautsprecher für Musikliebhaber. Handgefertigt mit Leidenschaft. Seit 1969.
 Finden Sie heraus was unsere Systeme so einzigartig macht: www.mangeraudio.com

Made in Germany

MASTERBAND



Brian Blade: Schlagzeug

Marc Johnson: Bass

Wolfgang Muthspiel: Gitarre

Label: QUINTON, Edition Phoenix der Analogue Audio Association (AAA)

Aufnahmezeitpunkt: März 2001

Laufzeit: 44 Minuten

Besonderheiten: Herstellung in Handarbeit auf Studioband »SM 468«, **Halbspur 1/4**“, Stereo, CCIR oder NAB

Preis: ab 178,- € (19 cm/s) bzw. 238,- € (38 cm/s) für AAA-Mitglieder pro Titel

Musik: 2

Interpretation: 2

Klang: 1-2

Muthspiel | Johnson | Blade: »Real Book Stories« (2001)

Von Claus Müller

Gitarre, Schlagzeug, Bass. Allein diese drei Instrumente bringen die hier arrangierten Jazz-Standards zum Leuchten. Gespielt wird unter anderem Musik von Miles Davis, Keith Jarrett, Gary Burton, John Coltrane, Kurt Weill und Thelonious Monk. Bei Coverversionen stelle ich mir immer die Frage, ob es nicht besser wäre, das Original zu hören. Hier ist es tatsächlich anders: Die drei Musiker machen die zehn Titel zu ihrer eigenen Angelegenheit. Als Jazzhörer erkenne ich zwar die Stücke, finde aber gut in die Interpretationen hinein, weil die versierten Instrumentalisten brillant musizieren und jazztechnische Winkelzüge gekonnt ausspielen. Sie nehmen die Standards als Plattform, bauen darauf aber ihre eigene Welt. Ich muss allerdings feststellen, dass ich für das Anhören dieser Musik in einer bestimmten Stimmung sein muss. Sie ist sehr ruhig interpretiert. Bei manchen Hörsitzungen geht es mir dann innerhalb der Titel zu langsam voran. Dennoch: Die Stücke haben Verve, Glanz, Eleganz, Tiefe und Energie. Vom Tonband zu hören in analogtypischer Geschlossenheit und mit jeder Detailtreue. Die Aufnahme ist sehr aussagekräftig gelungen, wengleich das Schlagzeug in „Überbreite“ abgemischt wurde, wie im Begleitheft nachzulesen: „Wichtig war uns neben der sorgfältigen Mikrofonierung - so haben wir den Kontrabass zum Beispiel mit drei (!) verschiedenen Mikrofonen aufgenommen - auch den passenden Verstärker-Sound für Wolfgang Muthspiels Gitarre zu finden. Wir haben uns schließlich für einen VOX AC30 entschieden, der in unseren Ohren genau die richtige Mischung aus weichem, „jaz-zigen“ Ton und dennoch genügend Druck und Attacke hatte. (...) Wir haben vor allem darauf geachtet, dem komplexen und detailreichen Spiel der Musiker ausreichend Raum einzuräumen. Aus diesem Grund haben wir uns entschlossen, das Schlagzeug Brian

Blades in „Überbreite“ abzubilden, also über das gesamte Stereo-panorama, und haben die Gitarre und den Bass, beide minimal aus der Mitte versetzt, in das breit gemischte Schlagzeug „eingebettet“.“

Muthspiel äußert sich folgendermaßen zur Musik: „Dies ist mein erstes Album mit Jazz-Standards. Ich habe sie immer gespielt, aber selten in meinen Konzerten oder auf meinen Alben. Diese Aufnahme fühlt sich für mich wie ein Gespräch über Standards an. Ein Gespräch mit zwei meiner Lieblingsmusiker über Musik, die ich liebe.“

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Lament | 06:54 |
| | „J. J. Johnsons Ballade wurde mir zuerst von meinem Bruder Christian vorgestellt, der Posaune spielt und J. J. liebt. Meinen Vater gewidmet.“ | |
| 2 | All The Things You Are | 03:42 |
| | „Eine der ersten Jazz-Melodien, die ich gelernt habe. Als Keith Jarretts Aufnahme herauskam, war ich schließlich überzeugt, dass ich Jazz spielen wollte.“ | |
| 3 | Someday My Prince Will Come | 03:35 |
| | „Dieser Song ist für immer mit Miles verbunden, meinem Lieblingsjazzmusiker.“ | |
| 4 | I Hear A Rhapsody | 04:24 |
| | „Ich habe diese Melodie oft in Gary Burtons Band gespielt und ich kann immer noch hören, wie er sie auf den Kopf stellte. Bei dieser Aufnahme spielen wir nie wirklich die Melodie.“ | |
| 5 | Blue In Green | 04:05 |
| | Alles, was ich hier mache, ist die Melodie immer und immer wieder zu spielen.“ | |

- 6 Giant Steps 05:30
„Je komplexer die Veränderungen sind, desto schwieriger ist es, wirklich zu improvisieren und keine Muster zu spielen. Ich habe diese Melodie eine lange Zeit geübt und höre jetzt offiziell auf, sie zu üben.“
- 7 Peace 04:49
„Ist eines meiner Lieblingsstücke und einer der wenigen Standards, den ich manchmal in Konzerten spiele.“
- 8 Liebeslied 03:27
„Wurde mir von Herb Pomeroy, einem fantastischen Arrangeur und Lehrer in Boston, vorgestellt. Ich habe viel mit dem Gitarristen Mick Goodrick gespielt, der mir eine Welt von Dingen beigebracht hat, die scheinbar nichts mit der Gitarre zu tun haben.“
- 9 Ask Me Now 03:51
„Ich habe diesen Song zum ersten Mal in Paul Motians Electric Bebop Band gespielt. Wie viele von Monks Melodien ist sie gleichzeitig knifflig und doch einfach zu spielen.“
- 10 Solar :24
„Ist eine dieser Kurzformen, die völlig davon abhängen, was man daraus macht. Sie ist einfach der Schlüssel für die Improvisation.“

Wolfgang Muthspiel: Gitarre

Geboren 1965 in Judenburg (Steiermark) in Österreich. Er verbrachte die meiste Zeit in New York, bis er 2002 nach Wien zurückkehrte. Trotz seiner außergewöhnlichen Gitarrentechnik sind es seine musikalischen Qualitäten, die weltweit an erster Stelle stehen. Für seine Inspiration erwähnt er Olivier Messiaen, Johann Sebastian Bach, Glenn Gould, Miles Davis, Prince sowie Bill Evans.

Marc Johnson: Bass

In den vergangenen zwei Jahrzehnten hat sich Marc Johnson als Innovator in der Jazzszene einen Namen gemacht. Als populärer Bandleader, vielseitiger Komponist und Bassist ist sein Name in der Klasse der Virtuosen auf über 100 Alben zu finden; zusammen mit Prominenten wie Stan Getz, Michael Brecker, Peter Erskine, Paul Motian, Jack DeJohnette und Gary Burton. Marc Johnsons musikalischer Hintergrund reicht von Beethoven bis Hendrix.

Brian Blade: Schlagzeug

Nachdem Brian Blade seine Kindheit in den amerikanischen „Southern Badlands“ verbracht hatte, wuchs er mit der Musik von Rock, n' Roll, Blues und Gospel auf. Kombiniert mit seinem Hintergrund im Jazz, ist Brian Blade mit Straight Ahead R&B genauso vertraut wie mit Pop oder Jazz. Eigentlich spielt er in der Band von Wayne Shorter.

Die den Titeln zugeordneten Texte von Wolfgang Muthspiel sowie die Kurzvorstellungen der Musiker wurden vom Autor vom Englischen ins Deutsche übersetzt.

Bestellung unter: <https://aaanalog.de/index.php?context=page&id=Page:15>

Hörbeispiele aller Titel unter: <http://www.quentonrecords.com/discography/real-book-stories/>

Foto des Covers: Claus Müller

Laufwerke

Starter/Transformer ab 1360,-



Wand TT-14-4 ab 3700,-

Tonarme/Zubehör

Michell TecnoArm ab 867,-

Wand 9.5"/10.3"/12" ab 1170,-



Michell TecnoWeight - 122,-

Michell Plattenklemme - 47,-

Iso-Plattform TT-Tab 1 - 193,-

Plattenspieler Tisch - 388,-

Plattenspieler Wandhalter - 550,-

Phonovorverstärker

Creek Audio OBH8mk2 - 161,-

Trichord Research Dino Mk3 ab 637,-



Croft RIAA (Röhre) ab 707,-

Wand EQ - 1253,-

Parasound JC3 Jr. - 2130,-

Manley Labs Chinook (Röhre) - 3312,-

Parasound JC3+ - 4143,-

Manley Labs Steelhead (Röhre) - 11.356,-

(alle Preise sind UVP's in €)





Aus der Geschäftsstelle



Liebe Vereinsmitglieder,

wenn die aktuelle Situation einen positiven Nebeneffekt hat, dann den, dass Ihr zu Hause mehr Musik hören könnt. Manchmal sind wir ja für jeden noch so kleinen Lichtblick dankbar.

Ich wünsche Euch allen, Euren Familien und Freunden, dass Ihr ein fröhliches, analoges Weihnachten feiern könnt und möglichst gut und vor allem gesund ins neue Jahr kommt.

Folgende Termine für 2021 möchte ich Euch mitteilen:

1) Zum jetzigen Zeitpunkt steht der Termin Samstag, den 6. und Sonntag, den 7. Februar 2021 für die Norddeutschen Hifitage im Privathotel Lindtner, Heimfelder Str. 123, in 21075 Hamburg, noch auf dem Kalender. Bitte informiert Euch tagesaktuell, ob und unter welchen Rahmenbedingungen die Messe stattfindet. Wir werden nächstes Jahr nicht aktiv daran teilnehmen. Ich wünsche Ivonne Borchert-Lima und Ihrem Team viel Erfolg.

2) Vom Donnerstag, dem 13. bis Sonntag, den 16. Mai 2021, ist die High End im MOC in München geplant. Es sind zwei Fachbesuchertage sowie zwei Publikumstage vorgesehen. Tickets gibt es ausschließlich online im Vorverkauf, um die Besucherströme besser kanalisieren zu können. Wir planen die Präsentation unseres Vereins mit einem eigenen Stand. Wer dort gerne aktiv mitarbeiten möchte, melde sich bitte kurzfristig bei mir.

3) Mitte Juni steht unsere Mitgliederversammlung auf der Tagesordnung. Das genaue Datum und die Tagesordnung mit allen Details erfahrt Ihr in der Ausgabe 1/2021. Dann liegen, wie immer, die Tagesordnung, eine Stimmendelegation und eine Anfahrtsskizze bei. Der wichtigste Tagesordnungspunkt ist die Neuwahl des Vorstandes.

Zum Schluss eine traurige Nachricht. Andreas Seeband, der Initiator des Norddeutschen Museums für Hifi- und Studioteknik e.V., ist am 26. Oktober 2020

nach kurzer, schwerer Krankheit verstorben. Andreas hat uns über viele Jahre beim Analog-Forum Krefeld mit Exponaten aus seiner großen und außergewöhnlichen Sammlung unterstützt und mehrfach eine kleine, fein zusammengestellte Anlage für unsere Analog-Lounge zur Verfügung gestellt. Wir werden ihn immer in dankbarer Erinnerung behalten. Mein Beileid gilt seiner Lebensgefährtin und den Angehörigen sowie seinen Freunden in seinem und in unserem Verein.

Mit analogen Grüßen

Euer

Rainer Bergmann

