

Club Tour

Biréli Lagrène im Kurhaus Casino, Baden-Baden



Abb. 1: Avalon 747 Studiokompressor/EQ

Von Nicolay Ketterer; Fotos: N. Ketterer, P. Etheldrede, Avalon Designs, BSS Audio

Studioequipment im Bühneneinsatz? Wenn der Technical Rider für den Gig einen Avalon 747 Studio-Kompressor/EQ auf der Summe anfordert, werden spezielle Ansprüche an den Sound der PA gestellt. Wie von Gitarrist Biréli Lagrène, der mit seinem Trio auf glasklaren, fezeichnenden Klang in angenehmer Wiedergabelautstärke setzt.

Eines Abends bekam ich den Anruf eines Beschallers; ob ich meinen Avalon 747 noch hätte. Und ob ich ihn für ein Konzert verleihen würde, ein Jazz-Trio hätte ihn auf dem Rider stehen. Tags darauf holte David Horn, Chef der gleichnamigen Horn Veranstaltungstechnik, das gute Stück ab. Ich war neugierig geworden, warum die Band wohl ausgerechnet dieses exklusive Studiogerät anforderte? David Horn erzählte mir, dass er schon bei Verleihern in Frankfurt angerufen hätte und das Gerät dort nicht zu bekommen war. Ein Studiobesitzer erinnerte sich an meinen Avalon – so kam ich ins Spiel.



Abb. 2: Eingang Kurhaus Casino



Abb. 3: „Mr. M’s Jazz Club“:
Aus dem großen Saal wird augenscheinlich ein kleiner Club

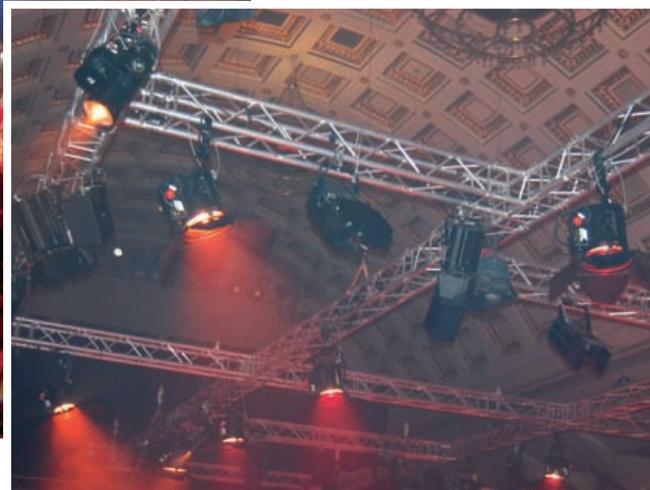


Abb. 4: Dank der Traversen auf 5 m Höhe wirkt der große Saal in der abgedunkelten Konzertatmosphäre verkleinert

Das zu beschallende Jazz-Trio stellte sich als die aktuelle Formation von Biréli Lagrène heraus, dem aus dem Elsass stammenden Gipsy-Gitarristen, den die Kritik als neue Leitfigur in der Tradition Django Reinhardts feiert.

Unterstützt vom Saxofonisten Frank Wolf (Sopran) und dem Bassisten Jürgen Attig mit elektrischem Upright verzichtete Lagrène auf ein Drumset, was den Job für FoH-Mann Oliver Thiel deutlich erleichterte. Schließlich ging es hier um einen gediegenen Jazz-Abend. „Man kann mit der Anlage eigentlich nur die Hälfte des Sounds im Raum steuern – der Rest kommt direkt von der Bühne.“

Der Raum bei der „Mr. M’s Jazz Club“-Veranstaltung im Kurhaus Casino in Baden-Baden (Abb. 2, Abb. 3) misst mit seiner gewölbten Decke knapp 15 Meter Höhe, wurde für die Veranstaltungsreise allerdings zum Jazz-Club mit fünf Meter Deckenhöhe umgebaut. Die fällt allerdings nur virtuell aus: Die Lichttraversen hängen in der Höhe über den gesamten Raum verteilt, sodass der große Saal in der abgedunkelten Konzert-Atmosphäre die gefühlt geringere Deckenhöhe erhält. (Abb. 4)

Das verkleinerte Ambiente hat auch Folgen für die Beschallung: Oliver Thiel kann so nicht mit den Line-Arrays von oben den gesamten Saal beschallen, sondern muss mit zusätzlichen Systemen arbeiten, da jeder Weg durch die geringe Höhe und die klar definierte Abstrahlcharakteristik der Lautsprecher nur eine kleine Fläche abdeckt. Neben den beiden Arrays,

insgesamt vier Outfields unter den Emporen, zwei Delay-Lautsprechern hinten, vier Nearfills und zwei weiteren Lautsprechern unter dem Balkon kommt auch noch ein Sub-Weg mit jeweils drei Boxen pro Seite zum Einsatz. (Abb. 5)



Abb. 5: Arrays und Subs



Abb. 6: Yamaha M-7 CL-48 Digitalpult



Abb. 8: Auf dem Rechner läuft die Routing-Software für das Pult



Abb. 7: Das Digitalpult hat EQ und Effekte bereits mit an Bord – hier wird das Direktsignal des elektrischen Upright-Basses leicht korrigiert



Abb. 9: Biréli Lagrène

Die hinteren Systeme hat er um ca. 40 Millisekunden verzögert, um das System in sich weitgehend „auf Linie“ zu bringen. Die Werte lassen Studiolleute aufhorchen: „Im Recording macht man sich oft Gedanken um die Latenzen, die die Soundkarten-Treiber mitbringen – meist bewegen die sich im einstelligen Bereich. Dabei vergessen die Leute, dass der Schall an sich eigentlich ziemlich langsam ist.“ (lacht) „Beispielsweise um einen Snare-Schlag zum Ohr des Schlagzeugers zu befördern, dauert es bereits zwei Millisekunden. Wenn ein Gitarrist vom Gitarrenverstärker ein paar Meter weg steht, resultiert daraus bereits eine Laufzeit von zehn Millisekunden.“

Für den Mix kommt ein Yamaha M-7/CL-48 Digitalpult zum Einsatz, das mit EQ, Kompressor, Gate, Expander und Hall bereits einiges an

Signalprozessoren an Bord hat (Abb. 6). Die 56 Eingangskanäle (48 Mikrofon- und acht Line-Kanäle) bleiben für das Trio weitgehend ungenutzt, das rein für die Instrumente mit sechs Kanälen (Gitarren-DI-Signal vom Amp und per Mikrofon, Bass-DI, Sopran-Sax zwei Mikrofone) auskommt. Gleiches gilt für die Effekte: Aufgrund der geforderten Authentizität setzt Thiel lediglich zwei Hallräume als Effekt ein, einen kleinen und einen etwas größeren, und auch die nur ganz dezent. „Bei dieser eher klassischen Art des Jazz geht es meistens um den unverfälschten, direkten Sound. Der soll dann auch so kommen, wie die Musiker ihn auf der Bühne hören.“

Lediglich der EQ wird als Korrekturwerkzeug genutzt, hauptsächlich für Lowcuts, speziell bei den teilweise doppelt abgenommenen, sich ergän-

zenden Gitarrensensoren aus Mikroabnahme und Amp-DI (Abb. 7).

„Heute klingt es gut!“, meint Biréli Lagrène. Der 44-jährige Elsässer freut sich auf den Abend. (Abb. 9). „Da ist natürlich immer das Risiko auf der Bühne, was mit dem Sound passiert. Wie klingt es im Soundcheck? Wie klingt es während des Konzerts? Deswegen passe ich auf, so gut ich kann.“ Dabei lohnt es sich, sich mit der Umgebung auseinanderzusetzen: „Wenn mein eigener Toningenieur nicht dabei ist, achte ich sehr auf die Arbeitsweise der Leute am Mischpult.“

Durch die Trio-Besetzung ändert sich der musikalische Charakter der Band: „Mit Schlagzeug ergibt sich natürlich eine ganz andere Musik. Da spiele ich viel moderner, mehr Bebop-orientiert. Dazu brauche ich dann auch eine fette Jazzgitarre!“

Seine erste Platte nahm Biréli Lagrène mit zwölf Jahren auf.

„Eigentlich war es nicht schwer für mich, so früh eine professionelle Karriere zu starten, da ich meine Kindheit voll ausgelebt habe. Ich hatte überhaupt keinen Druck und war natürlich froh – ein zwölfjähriges Kind, das rausgeht und schon etwas Geld verdient, das ist natürlich interessant. Dann bin ich nach Hause gekommen und habe meiner Mutter die Hälfte gegeben, damit sie was für mich zur Seite legte, und ich ging einkaufen! Für mich war das damals eine ganz normale Sache, da ich ja sowieso Musiker werden wollte.“ Das einzige Problem bestand in der Schule.

Schon aus Respekt gegenüber Django Reinhardt meidet er den Vergleich, der ihm von außen als

Anzeige

MP6

STAGE PIANO

KAWAI
THE FUTURE OF THE PIANO



RESPONSIVE HAMMER TASTATUR

NEUE PHI PIANOS

192 STIMMIG POLYPHON

DRUCKPUNKTSIMULATION

NEUE VINTAGE E PIANOS

256 SOUNDS

IVORY TOUCH

TONE WHEEL SIMULATION

256 SETUPS

EVOLUTION

AMP SIMULATOR

MASTERKEYBOARD

MP3/WAV AUDIO RECORDER

USB-TO-DEVICE

4 ZONEN

100 DRUM PATTERN METRONOM

www.kawai.de





Abb. 10: Das Gipsy Jazz-Trio: Frank Wolf, Jürgen Attig, Biréli Lagrène

Nachfolger herangetragen wird. „Es gibt viele Musiker, die sich gerne mit einer Hommage an einen großen Künstler beschäftigen, und zu denen zähle ich auch. Ich mag einfach, was Django Reinhardt gemacht hat und habe Lust, diese Musik zu spielen!“ Lange hat es gedauert, bis er sich selbst wieder mit Django beschäftigt hat: Nach obligatorischen Jazzrock-Fusion-Ausflügen, die Mitte der 1980er Jahre begannen, kam er erst Anfang des letzten Jahrzehnts zurück zur akustischen Musik.

Während Kollegen im Jazz sich oft schwer tun, andere, vermeintlich profanere Stilrichtungen zu würdigen, zeichnet Biréli Lagrène das Fehlen von Berührungängsten seit Beginn seiner Karriere aus. Schon früh hat er Popsongs auf seine Weise gecovered, darunter „I Shot The Sheriff“ von Bob Marley oder Hendrix-Stücke. „Meine musikalische Wahrnehmung setzt sich aus verschiedenen Rock-Einflüssen und auch viel Klassik zusammen, darunter auch Romantik vom Anfang des 20. Jahrhunderts. Im Rock natürlich Hendrix! Ansonsten auch Pop und Hip-Hop. Und vieles findet unterbewusst auch Zugang in die eigene Musik, weil sich durch

musik-stilistische Offenheit der eigene Horizont erweitert.“ Meistens spielt Lagrène richtige Akustikgitarren, die typischen Django-Gitarren. Heute konzentriert er sich auf eine Yamaha AEX-1500, ein Archtop-Exemplar (Abb. 10). Zur Verstärkung seiner Gitarre benutzt er einen kompakten AER „Acousticube 3“.

Für den Akustikanteil der halb-akustischen Archtop-Gitarre verwendet FoH-Techniker Thiel ein Audio Technica AT-4053 Kleinmembran-Kondensatormikrofon.



Abb. 11: Gitarrist Lagrène mit der Yamaha AEX-1500 Archtop

Hier dient der Akustiksoun dazu, den Piezo-Pickup und Humbucker-Sound, den der Amp liefert, um den perkussiven Klang der Saiten zu ergänzen. Für die Direktabnahme des elektrischen Upright-Basses nutzt Thiel die BSS Audio AR-133 DI-Box, die als Standard-Lösung bei PA-Verleihern gilt. „Sie arbeitet absolut zuverlässig, hat alle Features, die ich für den professionellen Einsatz brauche und klingt gut (Abb. 11).“

Bei dem geraden Sopran-Saxofon, das Frank Wolf einsetzt, werden

zwei Mikrofone zur Abnahme verwendet; das Instrument gibt seinen Klang nicht nur durch den Trichter, sondern auch durch die Tonlöcher wieder. Was bei einem gebogenen Sopran-Saxofon (wie beispielsweise auch einem Alt-Saxofon) mit einem Mikro abgedeckt wird – der Trichter liegt unterhalb der Klappen und zeigt schräg nach oben – hat beim geraden zwei unterschiedliche Abstrahlrichtungen. Für den Trichter kommt ein Neumann KM-184, oberhalb der Klappen ein TLM-103 zum Einsatz. Beim Anblick des Neumann Mikrofons kommt die Frage auf, warum eigentlich bei der Bühnenmikrofonierung Großmembran-Mikrofone eher zurückhaltend anzutreffen sind. Neben der weit verbreiteten Meinung, Großmembran-Kondensatormikrofone hätten eine höhere Feedback-Anfälligkeit bei leiseren Schallquellen, liegen die Gründe viel einfacher: „Wenn ich das Geld

hätte, würde ich die ganze Bühne mit Neumännern ausstatten!“, lacht Thiel. Und schließlich erblicke ich auch meinen Avalon im Rack. Das erste Mal, dass ich Avalon Studio-Equipment bei einem FoH-Mischer in den Racks bewunderte, war 2003 bei Lou Reed in Stuttgart. Was die edlen Geräte letztlich am Live-Sound ausmachten, war dabei schwer zu beurteilen – zu undankbar matschig war die Akustik der Liederhalle bei großem PA-Einsatz, sodass mir die Vorteile damals vorerst vorenthalten blieben. Diesmal rechnete ich mir bessere Chancen aus.

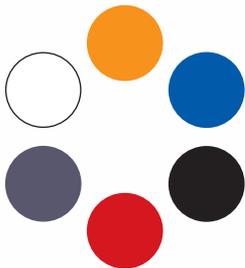
In der Tat ist Lou Reed nicht der einzige, dem die Stärke des 747 für den PA-Einsatz aufgefallen ist. Ein Avalon-Kunde lässt sich auf deren Webseite mit dem Kompliment zitieren, dass die Firma großartiges FoH-Equipment mache. „I have a VT-747 SP across the buss mix on the house console and I love it! The

32k EQ really opens up the PA.“ An sich klingt ein PA-System wie das bei diesem Bericht beschriebene bereits im oberen Frequenzbereich offen, allerdings gleicht der Avalon nach Wunsch problematische Frequenzbereiche aus und dient dazu, den Klang zu veredeln.

Wegen des Kompressors kaufen die wenigsten Anwender den Avalon 747. Dieses Modell ist definitiv kein Tracking-Kompressor, sondern eher zuständig für den feinen Hauch auf der Summe, Aber Zweifler sehen den Preis – immerhin derzeit knapp 2.400 Euro – ziemlich kritisch. Die Enthusiasten freuen sich über die behutsam dosierte Veredelung, die in Verbindung mit dem grafischen EQ – der heimlichen Stärke des Geräts – noch untermauert wird: Die sechs Bänder, passiv ausgeführt, drei davon als Low- bzw. High-Shelves, erlauben trotz ihrer fest eingestellten Eckfrequenzen von 15 Hz bis

Anzeige

ULTIMATE SUPPORT™



Erhältlich in sechs Farben

AX-90

KEYBOARDSTÄNDER

Revolutionärer neuer Säulen-Keyboardständer mit zwei, in Höhe, Tiefe und Winkel verstellbaren Aufnahmeebenen und dem patentierten Quad-Pod-Sockel – lieferbar in sechs Farben



Auflagearme werden nach der Arbeit zur Aufbewahrung einfach in ihre Einrast-Slots im Säuleninnern geschoben



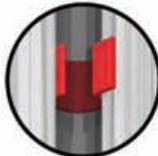
Aufklappbare Stopper verhindern ein Abrutschen des Keyboards auch bei nach unten geneigten Armen



Dank cleverer Memory-Features sind Einstellungen jederzeit reproduzierbar



Integrierter Kabelkanal zum professionellen Verlegen der Anschlusskabel



Herausziehbare Standfüße, die sich nach der Arbeit sicher im Sockel verstauen lassen





Abb. 12: Professioneller Dienstleister: Die BSS Audio AR-133 DI-Box

32 kHz Klang-Shaping mit dem gewünschten edlen „Extra“ (Abb. 12).

19:30 Uhr, der Raum wird mit feinem Nebel „geflutet“, um die Atmosphäre eines rauchigen Jazzclubs zu unterstreichen. In den Veranstaltungsraum strömen langsam die knapp 500 Besucher, größtenteils untergebracht an runden Tischen zu je sechs Personen.

Auch die Frage nach dem Veranstalter, Mr. M., ist schnell geklärt: Die Jazz Club-Reihe, seit 2008 an drei aufeinanderfolgenden Abenden pro Jahr, wird von Marc Marshall

veranstaltet. Marc Marshall ist der Sohn von Schlagersänger Toni Marshall und war selbst als Teil des Duos Marshall & Alexander ins Schlagergeschäft eingestiegen. Er ist der Gastgeber und stellt die Sponsorenfamilien der Veranstaltung einzeln vor. Zum Schluss darf der Hinweis auf den Hauptsponsor, eine britische Edelmarke unter den Automobilen, nicht fehlen – vermutlich erhoffen sie alle sich etwas vom Glanz Baden-Badens oder dessen, was es einmal war. Auch Vater Toni ist unter den Zuschauern. Der Abend kann beginnen, Lagrène hat zunächst die Bühne für sich und seine beiden Mitstreiter. (Abb. 13)

Im Laufe des Abends erklärt sich auch, warum ein Audio Technica AE-5400 Funk-Mikro zum Einsatz kommt. Es dient dem Veranstalter zur Selbstverwirklichung. Er entert die Bühne mit einer Vibrato-überladenen Version von Chaplins „Smile“. Das Publikum ist begeistert, ein Abend von Reichen für Reiche – da lässt sich zwischen Kunst und Pomp manchmal nur schwer unterscheiden und Biréli wirkt mit seinen beiden Mitmusikern fast wie ein Fremdkörper.

Das Trio harmoniert intuitiv – der runde, ungebrochene Fluss in den komplexen Passagen und die gegenseitige Rücksichtnahme, die natürlich ohne Worte, fast ohne Gesten stattfindet. Wie findet man die richtigen Mitmusiker? „Das ewige Problem! Wo sind die Guten, wo wohnen sie? (lacht) Dadurch, dass ich verschiedene Stilrichtungen mache, brauche ich teilweise mehrere Bands auf einmal, was das Ganze nicht einfacher macht.“ Dabei zählen natürlich nicht nur die musikalischen Fähigkeiten: „Musik und Zwischenmenschlichkeit unter einen Hut zu bringen, ist natürlich etwas Besonderes. Es gibt Musiker, die zwar an sich sympathisch sind, aber auch sehr anspruchsvoll. Die kann man nicht mal eben ‚on the road‘ mitnehmen und in einem Dorf absetzen, um für 250 Euro Gage zu spielen.“

Und der Avalon? Das Gerät kam wie erwartet zum Einsatz – um fast unmerklich Pegelsprünge zu besänftigen, ein wenig zu verdichten. Der „Gain Reduction“-Anzeige zufolge passierte in den lauten Passagen sogar recht viel, abgesehen von einer leichten, bekömmlichen Verdickung waren aber keine Nebeneffekte wahrzunehmen. Im Vergleich zum ausgeschalteten Zustand wurden die Transienten der Gitarre gefälliger abgerundet. In der verwendeten dezenten Einstellung mit kurzer Attack- und Release-Zeit des Kompressors sowie mittlerer Ratio-Einstellung war der Effekt subtil. Vom grafischen Equalizer kam schließlich noch das höchste Band mit seinem High Shelf um 32 kHz zum Einsatz, für noch einen feinen Hauch mehr Offenheit. Die Anlage klang bereits „out of the box“ sehr ausgewogen, der EQ war ein nettes Sahnehäubchen. Aber gerade bei einem nuancenreichen Konzert wie dem Trio-Auftritt von Biréli Lagrène haben am Ende auch die Nuancen des Avalon-Kompressors ihre Feinheiten beitragen können. Der Avalon schafft das, was Marc Marshall nur schwer gelang: Dem Abend (zumindest klanglich) ein wenig mehr Glanz zu verleihen. ■

Info

www.bireli.com
www.mister-ms.de
www.horn-veranstaltungstechnik.de



Abb. 13: FoH-Mann Oliver Thiel beim Einstellen des Avalon 747