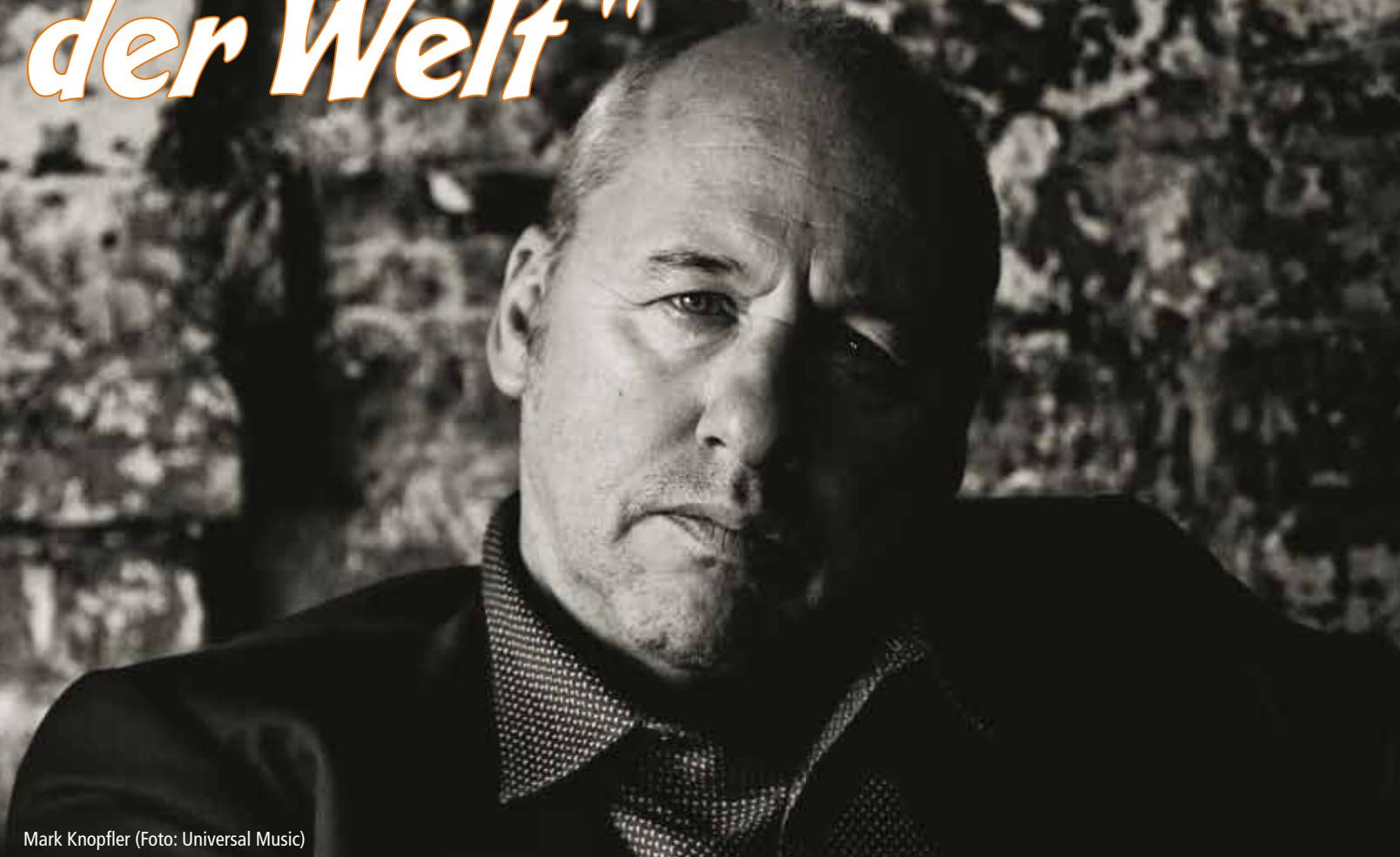


„Die größte Bass-DI der Welt“



Mark Knopfler (Foto: Universal Music)

Mark Knopfler und Chuck Ainlay in den British Grove Studios



„Die größte Bass-DI der Welt“: das EMI REDD-51-Pult, das letzte seiner Art

Wie nimmt man eigentlich Bass auf, wenn das Budget keine Rolle spielt? Mark Knopfler findet darauf eine ungewöhnliche Antwort: unter anderem direkt über eine alte EMI-Konsole, wie sie in den berühmten Abbey Road Studios eingesetzt wurde. Das gute Stück ist in Knopflers Luxus-Studio das letzte seiner Art.

Text von Nicolay Ketterer, Bilder von Wolfgang Manns, Universal Music

„Mit ihm?“, Mark Knopfler scheint amüsiert, dass wir für ein Interview mit seinem Tontechniker und Produzenten Chuck Ainlay vorbeikommen. Der ehemalige Dire Straits Boss witzelt, das dauere gerade mal zwei Minuten. Natürlich weiß Knopfler, dass Ainlay mehr zu sagen hat, schließlich hat er alle seine Solo-Alben coproduziert und gemischt, wie auch das letzte Album der Dire Straits, „On Every Street“, vor über 20 Jahren. Die beiden sitzen gerade in einem der beiden Regie-Räume in Knopflers British Grove Studios und mischen Knopflers neuestes Werk, das Doppel-Album „Privateering“.

Jeder sei ein Bassist, hat Knopflers Keyboarder Guy Fletcher bei den Sessions zu „Kill To Get Crimson“ 2007 augenzwinkernd als Lösung ausgegeben, nachdem er feststellte, dass irgendwann tatsächlich alle den Bass in die Hand nahmen bei den Arrangements – sowohl er, Produzent Chuck Ainlay als auch Knopfler selbst. Trotzdem waren dem Vernehmen nach alle glücklich, als dann wirklich ein „echter“ Bassist anrückte mit Glenn Worf.

Die meisten der „96ers“ – wie sie Knopflers erste Solo-Band nach den Dire Straits, die Ansammlung der Session-Musiker, die sein Album „Golden Heart“ 1996 aufnahmen, intern taufen – sind wieder mit dabei auf „Privateering“. Sie haben die Songs teilweise letztes Jahr auf der gemeinsamen Tour mit Bob Dylan ausprobiert, den Titelsong „Privateering“, „Haul Away“ und „Corned Beef City“ etwa. Allesamt Songs, die Knopflers Status als ruhigen, reflektierenden Songwriter bekräftigen. „Bevor sie damit ins Studio gingen, waren sie damit auf der Bühne, haben die Songs geübt und vor Publikum gespielt“, erinnert sich Ainlay. „Sie kamen ins Studio direkt am Tag, nachdem die Tour vorbei war. Vieles davon war frisch und unverbraucht, weil es gerade erst live gespielt worden war.“ Der umgekehrte Weg, anstatt dem, wo Songs erst nach der Aufnahme ihr Eigenleben entwickeln, wo der Künstler danach noch Feinheiten auslotet, die er vielleicht gerne mit aufgenommen hätte. „Wir wollten, dass es sich für jeden wie eine Band anfühlt. Normalerweise haut jeder ab in eine andere Richtung, wenn eine Tour vorbei ist. Hier waren

sie, sind gerade alle zusammen abgehangen, etwa bei einem gemeinsamen Glas Wein, im gleichen Hotel und im gleichen Bus, und sind direkt ins Studio gekommen für ein paar Wochen.“ So war die zweite Hälfte der Aufnahmen, erzählt er. Sie hatten schon einen Teil vorher aufgenommen, letztes Jahr im Juni und Juli.

Tontechniker Chuck Ainlay im API-Regieraum



Einfach eine gute Platte

Wie wichtig ist die Suche nach dem perfekten Sound, um eine Songidee zu transportieren? „Ich glaube nicht an Perfektion. Das interessiert mich nicht. Ich versuche einfach, eine gute Platte zu machen, wenn ich kann. Das ist alles“, erzählt Knopfler. „Du schreibst einen guten Song und machst eine gute Aufnahme davon, nur darum geht’s. Aber das ist natürlich einfacher in einem Studio wie dem hier. Allein der Sound im Aufnahmerraum!“ Das mache einen riesigen Unterschied, sagt er. „Teilweise hängt es natürlich damit zusammen, sich mit dem Handwerk auszukennen, aber manchmal zieht man einfach in eine Schlacht, um den gewünschten Sound herauszubekommen. Hier drinnen, so scheint es jedenfalls, können die Leute einfach aufnehmen und sich gleich der Kreativität widmen.“



Kleine Gasse: British Grove

Ainlay und er haben sich gemeinsam das Konzept für das Studio überlegt, das alle die Probleme ausmerzen würde, denen sie in anderen Studios über die Jahre begegnet sind, in denen sie manchmal kämpfen mussten für den gewünschten Sound. „Jede Aufnahmesituation, die man sich vorstellen kann, sollte man auch umsetzen können“, meint Knopfler. Die beiden Regie-Räume beherbergen ein Neve- und ein API-Mischpult, sie haben in den British Grove Studios zwölf Bandmaschinen und eine große Mikrofonsammlung. „Ein paar Neumann M-50, M-49, U-47, U-67, KM-53, 54, 56, U-64, Telefunken 251, AKG C-12 – all die Mikros, die man sich jemals wünschen könnte“, erzählt Ainlay. Dazu kommen noch Coles-, AEA- und Royer-Bändchenmikrofone.



Studer-Mehrspurmaschinen, drei von zwölf Bandmaschinen in den British Grove Studios



Der Neve-Regieraum

Wie sieht er den Wandel des eigenen Sound-Ideals, die Entwicklung hin zum kontrollierten digitalen Klang bei „Brothers In Arms“ und zurück zum Vintage-Sound seiner Solo-Platten? „Ich denke, deine Palette verändert sich ein bisschen mit der Zeit. Manche Dinge haben wir mit einem bestimmten Maß an Klarheit aufgenommen, andere eher ziemlich rau.“ Man mache seine Fehler, wenn man die ganze Zeit experimentiert. „Das ist mir jedenfalls so gegangen – du machst alle deine Fehler in der Öffentlichkeit! (lacht) So sieht's nun mal aus, und dann machst du einfach weiter. Du hoffst, dass du mit der Zeit dazu lernst.“

„Es gibt einfach so viele Klangrichtungen, und manche von den Teilen – die Mikrofone, die Vorverstärker und die Röhren – lösen eine Emotion oder eine Erinnerung aus, an Aufnahmen in der Vergangenheit“, erzählt Produzent Ainlay. „Das hat einen Einfluss darauf, wie man eine Platte wahrnimmt, wenn man sie sich anhört. Diese ‚klanglichen Marker‘, so könnte man sie wohl nennen, probierst du aus und greifst danach. So wie Musiker beim Songschreiben musikalische Haken schlagen, um dich irgendwohin auf die Reise mitzunehmen.“ Klanglich versuche er das Gleiche. Die „klanglichen Marker“ bergen allerdings auch Risiken – zum Beispiel für junge Bands, die ein bestimmtes Mischpult oder Mikrofone verwenden, um sich selbst den Klang zu verpassen, den ihre Helden benutzt haben, was nicht immer passt und zu einer fahlen Imitation führen kann.

„In dem Fall denke ich, dass die einfach nicht das erreicht haben, was sie wollten. Sie hatten vielleicht eine gute Idee. Generell ist das, was manche denken, was sie machen wollen, und das, was sie wirklich machen, nicht das Gleiche. Und zudem hat eine junge Band wahrscheinlich auch nicht die Erfahrung, dahin zu kommen, wo sie hin will.“

Knopflers Platten zeichnen sich durch Langlebigkeit aus, sind zeitlos. „Wenn du künstlerische Musik machst, kann sie dich dein Leben lang begleiten. Das ist nichts, was für einen Moment gemacht ist. Wenn jemand etwas für den Moment macht, ist er schon hinterher zu dem Zeitpunkt, an dem es rauskommt“, erzählt Ainlay. „Wir versuchen auf jeden Fall, Musik zu machen, die bestehen kann. Und das beginnt mit dem Klang, wenn wir sie aufnehmen.“

Das letzte seiner Art

Knopfler besitzt zwei alte EMI-Mischpulte, wie man sie aus den Abbey Road Studios kennt, alte Technik der 1960er und 1970er. Die großen Fader erinnern eher an die Schubhebel eines alten Flugzeugcockpits. Das größere Pult, ein TG-1, kam aus Lagos, Nigeria. „Das ist das Pult, mit dem Geoff Emerick das ‚Band On The Run‘-Album von Paul McCartney aufgenommen hat.“ Sie benutzen es meist für die eingebauten Kompressoren, um Raum-Mikrofone damit zu komprimieren. Das andere, ein REDD 51, wurde seit 2007 bei Mark Knopfler als „die weltgrößte Bass-DI eingesetzt“, wie Keyboarder Guy Fletcher bei den Aufnahmen zu „Kill To Get Crimson“ kundtat. „Das ist das letzte seiner Art, vom Typ der Vintage-Pulte, die die Beatles bei Abbey Road benutzt haben. Das kam aus Italien. Beide sind komplett überholt“, erläutert Ainlay.

Worin besteht der größte Fehler, den ein Tontechniker machen kann? „Wenn Tontechniker beginnen, dann denken sie, sie müssen der Star sein, sie müssen es reißen“, erzählt Chuck Ainlay. „Sie schließen also das ganze Equipment an. In Wirklichkeit sind es die Musiker, die es reißen. Eines der wichtigsten Dinge ist ein guter Kopfhörer-Mix beim Aufnehmen. Und das ist nicht das

AKTUELLE CD:

Mark Knopfler
„Privateering“



Label: Mercury/Universal

www.markknopfler.com
www.britishgrovestudios.com
www.chuckainlay.com
www.guyfletcher.co.uk

Geräumig: der Live-Raum



Gleiche wie der Mix, den man am Ende rausbekommt. Es ist die Art von Mix, bei dem Musiker gut hören und gleichzeitig gut spielen können, präzise sein können, aber gleichzeitig eingebettet sind. Wenn jeder in der Musik drin ist, passiert es da draußen im Aufnahmerraum. Und dann musst du so viel weniger am Ende um das Ergebnis kämpfen.“

Als Bass-Amp nutzen sie eine Kombination: „Wir verwenden Marks Ampex B-15, und er hat auch noch diesen kleinen Epiphone-Amp.“ Ainlay spricht das 5-Watt-Topteil an, ein Epiphone „Junior“, das sie parallel benutzen zum Ampex und in das Tour-Cabinet von Rhythmus-Gitarrist Richard Bennet jagen, eine Vox

Die Luft dazwischen

Einen E-Bass nur per DI aufzunehmen klingt manchmal zu direkt, weil ohne die Membranbewegung eines Amp-Lautsprechers die „Luft dazwischen“ bei einer Abnahme fehlt. „Deswegen benutzen wir dazu die Amps“, meint Ainlay. „Manchmal muss man die Amp-Spuren ein bisschen zu dem Direktsignal zeitlich nach vorne korrigieren, weil es diese minimale Schallverzögerung gibt vom Mikrofon, das ein wenig vom Lautsprecher entfernt steht“, ergänzt er.

Wenn Chuck Ainlay den Kontrabass von Glenn Worf abnimmt, benutzt er meist ein Royer R-122-V Röhren-Bändchenmikrofon



Altes EMI TG-1-Pult

AC-30-Box. „Wir übersteuern das kleine Ding. Die beiden Amps haben wir abgenommen und überblendet. Dadurch haben wir mehr harmonische Obertöne hinbekommen.“ Am Ampex B-15 haben sie ein Neumann U-47 FET zur Mikrofonabnahme benutzt, an das Mikro des Epiphone-Amps erinnert sich Ainlay nicht mehr. Ainlay und Glenn Worf sind zufällig auf das Setup gekommen, auf die Kombination zweier Amps, bei einer Aufnahme in Nashville. Wenn sie nicht das alte EMI-Pult als DI nehmen, um etwa den alten Fender „Preci“ von Glenn Worf aufzunehmen, greift Ainlay gerne auf umgebaute Mikrofon-Preamps zurück: „Hier haben wir die Telefonen Preamps mit der fest eingestellten Verstärkung, V-72, die Glenn (*Saggers, Knopflers Gitarren-Techniker, Anm. d. Red.*) als DI-Boxen umgebaut hat. Generell mag ich auch die große Box, die Millenia baut.“ Ainlay meint die Millenia TD-1. „Sie hat eine Röhren-DI drin, kann Re-Amping, hat einen Mikrofon-Preamp und hat Bass- und Treble-EQ-Bänder. Sie klingt großartig am Bass. Zu Hause in den Staaten verwende ich meistens die.“

auf der Höhe des Halses, sagt er, so positioniert, wie man etwa „klassisch“ am 12. Bund einer Akustikgitarre abnehmen würde. „Dazu benutze ich etwa ein Neumann U-47 Röhren-Mikrofon, direkt von der Brücke an nach oben zeigend. Und ich benutze mein kleines DPA 4099-Mikrofon. Es hat einen kleinen Clip und einen Schwanenhals, ich setze es direkt über der Brücke ein. Ich benutze sie, um den ‚Growl‘ vom Bass zu bekommen, dazu bekommt man diese schöne Wärme vom Body, die Perkussivität.“

Bei einem der Songs brauchten sie einen „forscheren“ Sound als den warmen typischen „Preci“-Ton, den Glenn Worf die meiste Zeit verwendet. Sie haben dann ein paar Alternativen ausprobiert, einen Gibson EB, einen Höfner und noch ein paar andere, sind dann aber irgendwann bei einem Vox „Phantom“ Bass gelandet. Das äußerst ungewöhnlich aussehende Instrument wurde von Techniker Glenn Saggers instand gesetzt und lieferte schließlich den gewünschten Sound, erzählt Guy Fletcher auf seiner Webseite. ■

USA since 1980 Celebrating 30 years of fine instrument making in Fullerton, CA
30TH
 ANNIVERSARY
 COLLECTION



www.glguitars.com

GL
 Guitars by Leo

Exklusiv Vertrieb:

Musik Wein GmbH, Dieselstrasse 7, 30916 Isernhagen
www.musikwein.de, 0511-972 610, info@musikwein.de