

# Die Profis

## Teil 1

# George Massenburg

Von Bobby Owsinski

George Massenburg hat einige der angesehensten Audiowerkzeuge der Musikbranche entwickelt. Darüber hinaus hat er mit Künstlern wie »Little Feat«, »Earth, Wind & Fire« und Linda Ronstadt zusammengearbeitet. Eine umfangreiche Einführung erübrigt sich, denn wer auch nur im Entferntesten mit Musik und der Audioindustrie zu tun hat, ist mit seinem Namen bestens vertraut (das folgende Interview ist ein Abdruck aus dem gerade im GC Carstensen Verlag erschienenen Fachbuch »Mischen wie die Profis« - [www.gc-carstensen.de](http://www.gc-carstensen.de)).



George Massenburg

**Bob Owsinski:** Kannst du die endgültige Mischung in deinem Kopf hören, bevor du beginnst?

**George Massenburg:** Nein, im Allgemeinen halte ich Ausschau nach einer Spur von Emotion, und ich spiele mit Dingen herum, bis ich eine Reaktion er-

halte. Ob es nun der Einsatz von Equalizern ist oder das Verändern des Arrangements, es muss auf der emotionalen Ebene funktionieren. Deshalb glaube ich, dass sich das, was ich mache, signifikant vom dem unterscheidet, was alle anderen tun. Ich gehe nicht ins

Studio, um Geld zu verdienen (lacht). Ich gehe hin, um zu experimentieren.

**Bob Owsinski:** Ist das ein kollektives Gefühl, oder ist es auf dich bezogen?

**George Massenburg:** Es gibt fast kein erfolgreiches Musikstück, das nur von

einer Person vollbracht wurde. Es ist fast immer eine Zusammenarbeit. Ich kann mich an nichts in der Popmusik erinnern, das von nur einer Person geschaffen wurde. Was ich beim Abmischen suche, ist eine Kollaboration. Lass mich erläutern, wie das mit Linda (Ronstadt) funktioniert. Ich verfolge das, was ich brauche, und sie sagt mir, was sie braucht, und ich bemühe mich dann, einen Mittelweg zwischen diesen beiden Polen zu finden.

**Bob Owsinski:** Wenn du anfängst, einen Mix aufzubauen, von wo aus beginnst du?

**George Massenburg:** Ich fange immer mit Rock'n'Roll an, mit den Drums, aber ich beginne sehr früh, eine Stimme einzubringen, so dass die Instrumente nach dem Muster und der Dynamik des Gesangs modelliert werden.

**Bob Owsinski:** Wenn du mit den Drums beginnst, fängst du dann mit den Overheads an und baust darum herum?

**George Massenburg:** Ja, gewöhnlich nehme ich mir zuerst die Overheads vor.

**Bob Owsinski:** Die Raummikros oder die Overheads?

**George Massenburg:** Nun, zunächst einmal höre ich mir die Musik an. Also beginne ich mit dem, was mir den besten Einblick von dem gibt, was sich dort im Raum abspielt. Ich stelle einen schnellen, generellen Mix ein, und während ich mich in die Melodie hinein höre, horche ich schon mal auf mögliche Probleme oder Dinge, die es zu verbessern gilt. Probleme können von einem nicht besonders effektiven Gitarrenverstärker oder der Platzierung eines Mikrofons bis hin zu irgendeinem lauten, seltsamen Rumpelgeräusch reichen, das irgendwo hervorsteht. Ich mag Dinge abstimmen – Obertöne aneinanderreihen. Ich meine, der Einsatz von Equalizern sollte am besten auf ein Minimum reduziert werden. Ich benutze sie meist, um Töne und Klänge zu entfernen, die nicht besonders schmeichelhaft sind. Ich setze zumeist parametrische EQs ein, scharf und subtraktiv, um die zwei oder drei größeren Problemfelder zu behandeln. Eine Snare-Drum weist zum Beispiel eine Vielzahl von Resonanzen und Peaks auf, die ich lokalisieren. Ich bereite sie

zunächst für den Einsatz des Equalizers vor. Es kann sein, dass ich sie entferne oder sie anhebe, während ich dem musikalischen Geschehen zuhöre, aber ich weiß bereits, wo sie sich befinden.

**Bob Owsinski:** Wie sieht es mit Effekten aus? Fügt du Effekte bei, während du mischst, oder erstellst du zuerst die Balancen und mischst dann Effekte bei?

**George Massenburg:** Ich stelle mir die Arbeit eines Toningenieurs als Kunstform vor. Ich glaube, dass alles, was wir tun, aus emotionalen Gründen geschieht. Je mehr wir also von dem, was wir tun, behalten, desto besser. Ich speichere einen Mix nach dem allerersten Monitormix der Aufnahme. Ich lege einen Snapshot ab, und manchmal speichere ich auch die Automation. Ich würde am liebsten alles speichern – jeden Hall, jedes Delay. Man erreicht einen Punkt im Prozess, wo jeder richtig begeistert ist, aber dann kommt man wieder zurück, und alles ist völlig anders. „Weißt du, vor einigen Tagen klang es wirklich super. Lass uns das machen.“ Aber du kannst das nicht wieder zurückholen. Alles hat sich auf sehr subtile Weise geändert, und das wirft dich aus dem Gleichgewicht. Hast du jemals versucht, eine Mischung an eine Kassettenaufnahme anzupassen, die der Künstler mitgebracht hat? Es ist unmöglich.

**Bob Owsinski:** Hast du eine Methode für den Einsatz von Effekten?

**George Massenburg:** Ich habe keine Methode. Das ist wahrscheinlich meine gleichzeitig größte Stärke und Schwäche. Ich versuche wirklich, alles neu zu erfinden, wenn ich in ein Studio gehe. Dabei habe ich grundsätzliche Dinge, auf die ich zurückgreife.

**Bob Owsinski:** Wenn du beginnst, einen Mix vorzubereiten, gibt es bestimmte Geräte, die du automatisch einschaltest?

**George Massenburg:** Ja, da gibt es wahrscheinlich acht verschiedene Ausgangspunkte, und zwei oder drei davon bleiben. Diese Grundlagen sind ein Plattenhall, ein Delay, ein (AMS) DMX, ein (Roland) 3000 oder 3500, ein (T.C. Electronic) 5000 für verschiedene Arten von Hall und ein Eventide 2016. Ich benutze den 5000 für kurze Räume. Ich setze manchmal einen zweiten 2016 für Chorus ein. Und der (AMS) MX ist Standard. Bei mir sind

ungefähr acht verschiedene Delays eingestellt. Wenn ich etwas in ein Delay schicken kann, dann tue ich das, weil das sehr viel weniger Raum beansprucht. Wenn ich das so klingen lassen kann wie einen Hall, dann tue ich das. Ich entscheide mich immer für das Delay statt eines Reverbs, wenn ich das kaschieren kann.

**Bob Owsinski:** Kaschieren bedeutet, zum Tempo des Songs einstellen?

**George Massenburg:** Ja, es zeitlich so einstellen, dass man es nicht offensichtlich hören kann. Du hörst dann Fülle und Wärme.

**Bob Owsinski:** Und wie stellst du das Tempo ein? Achtel oder punktiert oder Triolen?

**George Massenburg:** Das ist musikabhängig. Das Timing wird sich verändern. Oftmals funktioniert das nur nach Gefühl. Ich stelle es ein, und versuche etwas zu finden, was rockt.

**Bob Owsinski:** Wie sieht dein Ansatz beim Panning aus?

**George Massenburg:** Ich habe zwei oder drei verschiedene Ansätze, und zwischen denen wechsele ich ständig. Ich war einmal beeindruckt von einem Drummer, der mochte, was ich tat, also habe ich mir die Schlagzeugperspektive fast völlig zu eigen gemacht. Aber ich habe früher auch mal ein schmales Panorama bevorzugt, dann wieder ein breites Stereofeld. Ich habe einmal mit Glyn Johns zusammengearbeitet. Glyn ist ein Meister der zufälligen, großen, luftigen Drums, bekannt natürlich durch die »Led Zeppelin«-Aufnahmen. Es ist eine großartige Story. Ich aß mit Glyn und Doug Sax (Mastering-Engineer) zu Abend, und Glyn erzählte uns von dem ersten »Led Zeppelin«-Album - wie er das Schlagzeug mono eingestellt hatte. Er baute ein Neumann U-67 über der Snare auf, aber er brauchte immer ein wenig mehr Floor-Tom, also platzierte er ein Mikrofon auf Ellenbogenhöhe neben dem Floor-Tom, das auf die Snare zeigte. Nachdem er die Aufnahme beendet hatte, nahm er sich das Mikro und nahm damit die Gitarre auf und stellte das Panorama ein. Als er es wieder für die Drums einsetzte, vergaß er, die vorherige Panning-Einstellung neu einzustellen. „Oh, das klingt ja hervorragend. Mal sehen, was passiert, wenn ich die Overheads nehme und das Pa-

norama richtig einstelle?“ Doug und ich sahen uns etwas befremdet an und sagten: „Hast du die Stereo-Drum-Mikrofonie durch puren Zufall entdeckt?“ Durch diesen Zufall wurde er sehr bekannt für diesen großen, luftigen Sound, den »Led Zeppelin« und »The Who« auszeichneten. Es war ein vollkommen anderer Sound als der, der zu der Zeit in New York vorherrschte, der fast ausschließlich mono war, oder in Kalifornien, wo eine Art dualer raumartiger Sound angesagt war. In den frühesten Stereoaufnahmen, die ich kenne, kommt nicht ein Stereoschlagzeug vor.

**Bob Owsinski:** Gibt es eine allgemeine Mixphilosophie, die du befolgst?

**George Massenburg:** Ich will etwas Authentisches hören. Ich will einen authentischen Raum, eine authentische Darbietung und authentische Instrumente hören. Das muss nicht unbedingt eine edle oder elegante Sache sein. Nur authentisch. In Stereo versuche ich, ein sinnvolles Bild zu kreieren – bei dem das Gehirn nicht sagt: „Hey, versuchst du, mich hier reinzulegen?“

**Bob Owsinski:** Wie setzt du Kompression in einem Mix ein?

**George Massenburg:** Der große Unterschied zwischen verschiedenen Engineers ist heutzutage deren Einsatz von Kompression. Zu verschiedenen Zeiten habe ich sicher schon versucht, alles zu komprimieren, weil ich zu der Zeit einen Kompressor entwickelt hatte und einfach wissen wollte, wie er auf jedes Instrument einwirkt. Ich bin mittlerweile ein bisschen von der Kompression abgekommen, weil es jetzt so viele Leute gibt, die sie überstrapazieren. Alles wird zu Tode gedrückt. Meine Reaktion ist, dass ich Kompressoren weniger einsetze. Wenn jeder sich so sehr aus dem Fenster lehnt, dann tendiere ich in die Gegenrichtung, und zwar so weit ich kann. Aber ganz allgemein lasse ich mir immer die Option offen, den Mix zu komprimieren. Ich benutze meinen EQ, meinen Kompressor, dann meinen Konverter und einen M-5000, um Dreiband-Kompression zu bearbeiten (Bass, Mitten und Höhen getrennt). Dann kann ich das geeignete anwählen, von äußerst subtil bis hin zu extremem Zerquetschen. Die Vocals komprimiere ich immer. Es kann sein, dass ich den Gesang dann noch

einmal während des Mischens komprimiere. Ich greife fast immer auf eine Reihe von Kompressoren zurück, wenn ich ein Element oder eine Gruppe von Elementen zusammenbringen muss, wie etwa Background-Vocals, ich pegle sie ein und platziere sie dann in einem passenden Frequenzbereich. Dann mache ich Extremes, zum Beispiel einen Raum komprimieren, um ihn dann mit einem Noise-Gate zu bearbeiten. Ich könnte etwa einen Drum-Raum komprimieren und ihn mit der Snare triggern, um einen richtig rechteckigen Hall zu erzielen. Solche Sachen mache ich oft. Ich verhalte zum Beispiel auch eine Gitarre und schicke das Resultat durch ein Noise-Gate. Junge, ich wünschte, ich könnte das alles in einer Regel zusammenfassen.

**Bob Owsinski:** Was versuchst du zu erreichen?

**George Massenburg:** Spaß haben (lacht). Ich versuche immer, wie George Lowell es einmal ausgedrückt hat, einen »Dezibel-Ausflug« zu veranstalten. Das ist eigentlich ein blöder Ausdruck, aber ich mag ihn. Ich versuche, ein Instrument dichter zu gestalten oder ihm mehr Gewicht zu verleihen. Die eine Hälfte trägt Hall oder Ambience dazu bei, und die andere Hälfte besteht darin, diese Räumlichkeit nach vorne, in dein Gesicht zu bringen, was durch Kompression geschieht.

**Bob Owsinski:** Wie steht es mit dem Monitoring? Wie sieht dein typisches Setup aus?

**George Massenburg:** 1979 und 1980 habe ich mit Tannoys begonnen. Die sind in einer Hinsicht gut. Ich liebe die Genelec 1032, die haben wiederum andere Vorzüge. Wir haben KRK-Boxen für das »Journey«-Album eingesetzt, weil das kleine, »rockende« Monitore sind. Dreh die auf, und du hast einen völlig anderen Mix, als wenn du die Tannoys aufdrehst. Und Yamahas - was immer diese Boxen zum Kochen bringt, führt zu langweiligen Mischungen. Für »rockige« Monitore - da suche ich nach diesem nicht in Worte zu fassenden, lebendigen Faktor. Ich weiß nicht, was es ist. Ich höre meine Mixe auf vielen verschiedenen Anlagen ab. Ich schalte auch die großen Wandmonitore ein, um die Subbässe zu prüfen. Ich schalte auf die Yamahas um, nur um zu checken, was die Idioten von den Plattenfirmen

hören. Tannoys zum Spaß. KRK zum Spaß. Kopfhörer.

**Bob Owsinski:** Du hörst auf Kopfhörern ab?

**George Massenburg:** Ich höre mit Kopfhörern, weil man so herausbekommt, ob man einen Fehler macht. Ich setze immer Kopfhörer auf, wenn nicht, tut es mir später immer leid. Ja, und weißt du, wer mich das gelehrt hat? Es war Jimmy Johnson. Er war es immer, dem dieses Knacken in Takt 30 des Saxofonosolos auffiel. Und dann hörtest du es dir an - und klar, da war dieser kleine Knackser, den es zu entfernen galt. Für die Art von Musik, die er machte, war das auch korrekt.

**Bob Owsinski:** Bei welchen Pegeln hörst du normalerweise ab?

**George Massenburg:** Bei jeder Lautstärke. Ich höre richtig laut ab, um zu checken, was rockt. Ich höre bei moderaten Pegeln, um Sounds zusammenzuschweißen. Dann höre ich ungefähr 5 dB über dem Hintergrundrauschen ab, um alle Elemente im Detail zu hören. Wenn ein Mix bei 30 dB SPL oder 25 dB SPL funktioniert, dann klingt er auch lauter fast immer gut.

**Bob Owsinski:** Was willst du heraushören, wenn du die Lautstärke so leise einstellst?

**George Massenburg:** Ob die Instrumente zusammenarbeiten. Dass man nichts auslässt. Wenn man alles bei solch geringer Lautstärke heraushört und dann den Pegel wieder heraufsetzt, hat man einen sehr ausgewogenen Mix. Das ist die Art, wie man alles auf die gleiche Ebene bekommt – indem man extrem leise abhört.

**Bob Owsinski:** Hast du irgendwelche Abhörtricks? Gehst du manchmal raus in den Aufenthaltsraum und hörst dir deinen Mix durch die Wand an?

**George Massenburg:** Immer. Ich bin ein großer Fan von Fluren. Ich hasse Autos. Den Sound durch die Tür des Regieraums zu hören ist für mich schon immer wichtig gewesen, weil ich mir Playbacks so gut wie niemals laut anhöre. Ich höre sie lieber um eine Ecke herum oder auf einem Ghetto-Blaster.

**Bob Owsinski:** Wie viele Versionen eines Mix erstellst du normalerweise?

**George Massenburg:** Nun, ich ziehe es

vor, eine Version eines Mix zu erstellen. Hier gilt dieselbe Theorie wie bei einem Pferderennen. Du wettest niemals gegen dich selbst. Du wählst nie zwei Pferde und setzt auf Sieg. Ich glaube an eine einzige Mischung, und ich glaube, entweder ist das die richtige oder nicht. Ich verlasse den Regieraum mit nur einem Mix. Es ist heutzutage möglich, Mischungen in Stufen von einem halben dB zu erstellen, lauter und leiser. Aber ich mache das nicht. Ab einem gewissen Punkt muss man einen Mix loslassen. Er gehört dir nicht mehr.

**Bob Owsinski:** Gehst du oft zurück und nimmst Korrekturen vor oder machst Remixe?

**George Massenburg:** Ja, ständig. Aber dann fangen wir gewöhnlich wieder ganz von vorne an. Einige meiner besten Mischungen kamen erst beim vierten, fünften, sechsten Anlauf zustande. Ich kann mich erinnern, auf »Shinin' Star« (Earth, Wind & Fire) sind wir immer wieder ins Studio gegangen und haben neu aufgenommen, und ich glaube, je öfter wir ins Studio gingen, desto mehr wurde uns bewusst, was nicht funktionierte.

**Bob Owsinski:** Es scheint einfacher zu sein, Dinge zu verfeinern, wenn man sich immer wieder damit beschäftigt.

**George Massenburg:** Oh ja, weil du weißt, wo deine Prioritäten liegen. Du weißt, was nicht funktioniert, weil du bei

den ersten Malen ungewöhnliche Equalizer- oder Delay-Einstellungen ausprobiert hast. Du gehst ins Studio zurück, und es macht keinen Unterschied, außer für die Dinge, die korrekt sind. Was einen Unterschied ausmacht, ist der Gesang. Mehr als alles andere habe ich ausprobiert, wie man Vocals überbringt, damit sie die Geschichte erzählen.

**Bob Owsinski:** Auf was achtest du bei einem Studio? Gib es da etwas Spezielles, das du einfach haben musst?

**George Massenburg:** Gutes Essen (lacht). Es muss eine bestimmte Atmosphäre haben. Du musst das Studio ernst nehmen. Du musst ein Studio in dem Bewusstsein betreten, dass hier großartige Musik produziert worden ist. Ja, ich brauche das bei einem Studio, denn dann kann ich mich der Herausforderung stellen. Wenn du in den Abbey Road Studios Streicher aufnimmst und die klingen beschissen, dann weißt du, das liegt an dir (lacht). Als Linda Ronstadt mit einer Produktion das »Skywalker«-Studio eröffnete, war es zusammen mit dem Produzenten Peter Asher unser Ziel, eine große Aufnahme abzuliefern. Wir haben uns jeden Aspekt dieses großen Raumes zu Nutze gemacht. Das Album gewann dann zwei Grammys, es hat sich auf Anhieb drei Millionen Mal verkauft und zwei super Hits abgeworfen. Das nächste Team, das danach in das »Skywalker« ging, konnte sagen, sie mochten unsere

Platte nicht oder unsere Musik, wenn sie das wollten. Aber sie konnten definitiv nicht behaupten, dass der Raum nicht funktionierte. Nach dieser Atmosphäre halte ich Ausschau. Ich schaue, ob hier wirklich erfolgreiche Musik - vorzugsweise Musik, die ich persönlich mag - produziert worden ist. Wenn ich in Rudy Van Gelders Studio Jazz aufzunehmen würde, wäre ich doppelt motiviert, es richtig zu machen.

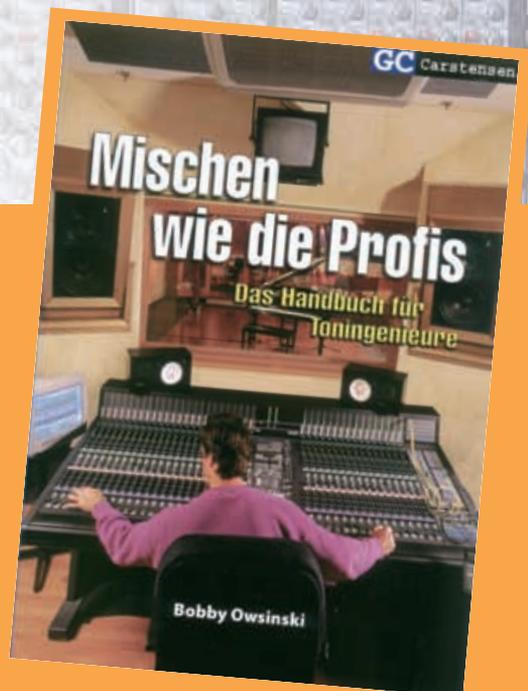
**Bob Owsinski:** Wenn er dich überhaupt reinlassen würde.

**George Massenburg:** Das würde er nicht. Wir alle wissen das. Herbie Hancock hat erzählt, dass Rudy Van Gelder ihn einmal angeschrien hätte, und das war das erste und letzte Mal, dass er versucht hat, den Deckel seines Flügels zu öffnen. Rudy kam wie von der Tarantel gestochen raus und schrie: »Nicht anfassen!« Ich habe das große Glück gehabt, mit hervorragenden Musikern zusammenzuarbeiten, und alle Klänge, die wir erzeugen, alle Sounds, die diese exzellenten Musiker erzeugen, haben eine gemeinsame Basis - es liegt nur daran, dass dies so großartige Musiker sind. ■

# Masterfader

Wir starten in dieser Ausgabe mit einer dreiteiligen Serie zum Thema Mischen. Grundlage ist das soeben im GC Carstensen Verlag erschienene Fachbuch »Mischen wie die Profis« ([www.gccarstensen.com](http://www.gccarstensen.com)). Hier finden sich neben einer umfassenden Einführung und ausführlichen Erläuterungen zur Technik des Mischens und der Anwendung der erforderlichen Hard- und Software auch zahlreiche Interviews mit anerkannten Größen aus dem Studio-Business. Aus der sehr lesenswerten Sammlung mit Tipps und Tricks haben wir drei Interviews ausgewählt. Nicht um die Unerreichbarkeit der Stars zu verdeutlichen, sondern, eher im Gegenteil, um zu zeigen, dass auch die großen Taten manchmal ganz intuitiv und mit durchaus überschaubarem Instrumentarium realisiert werden. Die unbestrittene Ehre des Auftakts gebührt George Massenburg.

GC Carstensen Verlag, Bobby Owsinski,  
ISBN 3-910098-36-3, 342 Seiten, DIN A4, 37,50 Euro



»Mischen wie die Profis«  
ist gerade frisch erschienen