



KLAVIERTRIO À LA ANDREW

Das Klaviertrio Olivier Greif Ensemble ist ein außergewöhnliches Musikerkollektiv. Andrew Levine berichtet wie er die Musik des Trios für eine CD- und HD-Veröffentlichung festgehalten hat und gibt tiefe Einblicke in seine ausgeklügelte Recording-Praxis.

VON ANDREW LEVINE (FOTOS: THIBAUT BAISSAC)

Bevor ich mit meinen eigentlichen Ausführungen beginne, möchte ich zunächst ein paar Worte zur Vorgeschichte meiner Arbeit mit dem Olivier Greif Ensemble verlieren. Mein erster Kontakt zu einem der Ensemblemitglie-

der war der zu der Cellistin **Anne-Elise Thouvenin**, mit der ich seit dem Jahr 2013 zusammenarbeite. Damals habe ich im Auftrag des **Prins-Claus Conservatoriums** der **Hanzehogeschool Groningen** die Abschlusskonzerte von zwei Kammermusik-Meisterkursen mit **Roland Daugareil**, dem Konzertmeister des **Orchestre de Paris**,

audiovisuell aufzeichnet. Meine Arbeit kam sehr gut an und ich war von dem Enthusiasmus und der Energie der jungen Musikerinnen und Musiker begeistert.

Nachdem Anne-Elise über einige Kompositionen von **Olivier Greif**, einem polnisch-französischen Komponisten, ge-

stolpert war, hatte sie schon für ihr Abschlusskonzert – gegen erheblichen Widerstand seitens des Konservatoriums, welches etablierte Kammermusik-Klassiker präferiert – eine Auswahl seiner komplexen, extrem intensiven Kompositionen aufgeführt. Kurze Zeit später gründete sie in Absprache mit der **Greif Stiftung** und gemeinsam mit dem Geiger **Jesus Jimenez Abril** und der Pianistin **Victoria Dmitrieva** das **Olivier Greif Ensemble**.

Für die kommenden Jahre steht nun eine spannende Auswahl von Greifs Oevre auf dem Programm. Doch zunächst gilt es, das noch relativ unbekanntes Klavier-Trio mit einem zwar innovativen, aber nicht ganz so eklektischen Programm auf diverse Bühnen zu bekommen. Zu diesem Zweck hat Anne-Elise, die sich außerdem mit dem digitalen Notensatz für viele von Greifs zwar sehr ordentlich aber handschriftlich notierten Werken beschäftigt, für unser aktuelles Projekt folgende Stücke ausgesucht:

- **Bloch - Drei Nocturnen**
- **Turina - Piano Trio No. 2** (Uraufführung 1933 in Groningen)
- **Debussy - Pelleas et Melisande**

Bereits im Vorjahr hatten wir uns im Rahmen einer Testaufnahme **Faurés** Klavier-Trio angenommen. Aber jetzt ging es an zwei Aufnahme-Tagen in die Vollen, mit dem Ziel eine phänomenal klingende **CD**- und eine (wenn möglich noch schöneren) **HD-Release** zu schaffen. Doch zunächst musste ich mir in der Vorbereitung darüber Gedanken machen, wie ich das Setup plane.

Vorüberlegungen zum Setup

Wie tritt das Klaviertrio auf? Im Hintergrund ist der Flügel aufgebaut, meist ganz aufgeklappt, und davor sitzt die Pianistin. Von vorne gesehen sitzt der Geiger links davon und zur Rechten die Cellistin. Doch wie mikrofoniieren? Eine Hauptmikrofonie ist meiner Meinung nach Pflicht. Spontan bieten sich da drei Möglichkeiten an:

1. **AB/Laufzeitstereofonie** mit zwei **omnidirektionalen Mikrofonen**
2. **ORTF** mit zwei Mikrofonen mit **Nierencharakteristik**, einem Kapselabstand von 17 cm und einem Winkel von 2 x 55° bzw. 110°

3. **Blumlein-Stereofonie** mit zwei um 90° zueinander versetzten **bidirektionalen Kapseln** oder **Bändchen-Mikrofonen**

Ein **AB-Paar** könnte vor dem Cello stehen, sodass die Distanz zwischen ihm und dem Mikrofonpaar etwa der doppelten Entfernung zum Flügel entspricht. Im Klangpanorama wäre die Violine eher links, das Klavier eher rechts verortet. Der **Flügel** bräuchte in diesem Fall **ein oder zwei Stütz-Mikrofone**. Am besten zwei, da die Cellistin auf der direkten Linie zwischen dem Hauptmikrofon und der Hammermechanik sitzt.

ORTF würde sich nur bei einem problematischen Raum und/oder nahe platziertem Publikum anbieten. Das Mikrofon müsste etwa **zwischen den beiden Streichern** stehen. Das Klavier würde man versuchen in der Mischung mittig anzusiedeln. Ein unschöner Kompromiss, aber in einer Live-Situation oft das pragmatische Optimum.

Eine **Blumlein-Lösung** wäre für die beiden Streicher optimal. Das Bändchen-Paar würde genau zwischen den beiden Musikern stehen. Das Klavier wäre auch hier mittig zu verorten. Allerdings könnte eine **einzelne Präsenz-Stütze** für den Flügel ausreichen, aufgrund der freien Achse zwischen dem Blumlein-Paar und der Flügel-Perkussion sowie der transparent-räumlichen Wiedergabe dieser Art der Abnahme.



Das Stütz-mikrofon für den Flügel: ein von United Minorities optimierte Oktava mk102



Andrew Levine

Autor Andrew Levine wurde in New York City geboren und genoss eine Ausbildung in Violine und Gesang, mittlerweile spielt er auch das Theremin in frei improvisierenden Ensembles. Nach seinem Magisterstudium in Computerlinguistik und Kognitiver Psychologie fing er an, sich vermehrt der Audio- und Videoproduktion zu widmen. Im Jahr 2004 gründete er das mobile Studio und Label „blumlein records“ (www.blumlein.net). 2014 wurde er mit dem Goldenen Bobby des VDT in der Kategorie Klassische Musik, Instrumental ausgezeichnet und produzierte mit „Practice Prizes Perfection“ über die Karate Weltmeisterschaft 2014 seinen ersten Dokumentarfilm.

Aufgrund der unterschiedlichen Spielhöhe der beiden Streichinstrumente und den unterschiedlich hohen Notensständen vor den Musikern gibt es mit großer Sicherheit Probleme. Aber da ist wenig zu machen, wenn man das Cello nicht mit Hilfe eines **Podests** erhöht.



Session-Feedback

Bleibe die Frage, ob das Ensemble für eine Aufnahme zwangsweise genauso sitzen muss, wie es für ein Konzert mit Publikum Sinn ergäbe. Möglicherweise findet sich eine Aufstellung, die aus Sicht einer Tonaufnahme besser geeignet ist, immer vorausgesetzt, dass sich die Musiker in einer derart veränderten Konfiguration gut hören können und wohlfühlen, denn nur so ist ein unbeschwertes Spiel möglich.

Back to the Roots

„Back to the roots“, zurück zu den Wurzeln, geht es mit der Bedienungsanleitung des **RCA 44-A** Bändchen-Mikrofons aus den 1930er-Jahren. Darin demonstriert eine Skizze anschaulich, wie man mit nicht mehr als **ein oder zwei Mikrofonen** die Aufnahme eines **Klavier- und Sänger-Duos**, einer **Bigband** und selbst eines **gesamten Orchesters** realisieren kann. Der Trick ist die mittig **symmetrische Aufstellung des Hauptmikrofons**. Das funktioniert auch für unser Projekt!

Um eine ausbalancierte Wiedergabe zu erzielen, muss ich die **Abstrahlrichtung des Konzertflügels** berücksichtigen. Steht man nicht allzu weit vom Instrument entfernt, dominiert der Diskant. Erst mit zunehmender Distanz gesellen sich die tiefen Frequenzen hinzu. Aus diesem Grund mikrofonierte ich einen Flügel gerne auf einer Diagonal-Achse, so auch im RCA-Manual empfohlen, die

in etwa von der linken äußeren Ecke der Hämmer durch die Mitte der Biegung des Instrumenten-Korpus' verläuft. Das Ohr entscheidet über die genaue Platzierung, die ich mit **Kopfhörern** und dem **Power Balance-Tool** von **Metric Halos SpectraFoo** verifiziere.

Als Hauptmikrofon wähle ich meine **AEA R88 mk2** Stereo-Bändchen. Ich liebe den Sound von diesem „Instrument“. Kürzlich bei einer Jazz-Session hat es jemand den „Elefanten-Penis“ getauft. Es ist zu gegebenemmaßen ein ziemlich „dickes

Ding“, klingt aber sagenhaft transparent, trotzdem satt und besitzt einen vollen körperhaften Klang – insgesamt einfach großartig.

Generell beginne ich damit, dass ich den Flügel vorsichtig mit der Biegung auf der Mittelachse positioniere und das Instrument nach Gefühl eindrehe, sodass die Diagonale zum Flügel in Bezug auf die Bühne mittig verläuft. Dann kommt das Hauptmikrofon auf seine ungefähre Position und ich bitte die beiden Streicher sich zu setzen und zu spielen. Dann wird eine Weile gehört, gerückt und gefühlt.

Bei der Testaufnahme habe ich mit einem **Doppel-Bändchen-M/S** gearbeitet, samt einem **Omni-Mic** direkt darüber. Das ermöglicht einige Ambisonic-Tricks in der Nachbearbeitung. Aber so muss ich später matrizieren, um „normales“ Stereo zu bekommen:

$$L = M + S, R = M - S$$

Warum also nicht gleich Blumlein?

Mit dieser Entscheidung lasse ich mir noch etwas Zeit. Klar ist, dass ich eine **Klavier-Stütze** brauche. Ich will die Transienten des Anschlags herausarbeiten können, und da kommt mir eine **neutrale Niere an den Hämmern** gerade recht. Der Flügel wird im Hauptmikrofon unabgeschattet sein und groß klingen, also brauche ich Diskant und Bass nicht separat.



Prüfung der Vor-Montage in der Cafeteria



Eine etwas andere Art, die Violine zu spielen...

Experimente mit 3D-Klang

Was ich noch nicht erwähnt habe: bei dieser Session nehme ich außerdem **vier Höhenkanäle** ab. Das will ich schon länger einmal austesten.

Zum Thema Höhenkanäle gibt es einen Ansatz von **Kimio Hamasaki** von der NHK (Nippon Hósó Kyókai = **Japan Broadcasting Corporation**). Er propagiert die Verwendung von **vier bidirektionalen Kapseln in einem Quadrat** mit einer Seitenlänge von 2-3 Metern. Die Achten werden dabei mit der unempfindlichen **Null-Achse** in Richtung des Direktschall-Ereignisses aufgestellt.

Im Rahmen von **Auro-3D** werden ebenfalls **vier diskrete Höhenkanäle** aufgezeichnet, doch dabei werden oft **Nieren-Mics** mit der Kapsel in Richtung **unterschiedlicher Ecken der Saal-Decke** aufgestellt. Rein intuitiv und meiner Meinung nach oft unsystematisch. Das ist nicht mein Ding. Ich lasse mich von **Hamasakis** Ansatz inspirieren.

Auf einer Höhe von 235 cm (voll ausgezogenes Standard-Stativ + Boom-Arm) stelle ich **vier omnidirektionale Mikrofone** auf. Und zwar im Norden (hinter dem Flügel), Süden (zwischen mir und den beiden Streichern), Westen und Osten (links von der Cellistin bzw. rechts

vom Violinisten) in Bezug auf das Hauptmikrofon inmitten des Ensembles. Die Kapseln zeigen ohne eine Neigung d.h. parallel zum Boden jeweils zur Mitte hin.

Aus den beiden seitlichen Signalen lassen sich Informationen für einen ganz normalen Stereo-Hall generieren, alle vier zusammen bilden die Basis für meine **Misch- und Hör-Experimente für Höhenkanälen**.

Anreise mit Hindernissen

Für diese Session musste ich nicht ganz so viel Equipment transportieren, weil ich nach meinem letzten Besuch für die Aufnahme des Debuts des **Kamerorkest van het Noorden** im **Kleinen Zaal** vom **Oosterport** einen Großteil der schweren Dinge in Groningen zwischenlagern konnten.

Der Anreisetag, der Freitag vor der Wochenend-Recording-Session, verläuft nicht so ganz wie erwartet. Zuerst hat mein Zug in Hamburg mehr als eine Stunde Verspätung wegen eines Türschadens und auch der mögliche Ausweichzug ist verspätet. Am Ende quetsche ich mich in einen Metronom, der zwar langsamer ist als die ICs, dafür aber fast planmäßig startet. Von Leer aus geht es aufgrund eines Brückenschadens mit einem Ersatzbus in die Niederlande und so erreiche ich Groningen am Ende nicht nach einer vier- sondern erst nach einer achtstündigen Reise. Gerade noch rechtzeitig, um vor dem Schließen des Konservatoriums, wo die Session stattfinden wird, einige meiner Stative aufzubauen.

Samstag: Erster Aufnahmetag

Am Morgen setze ich mich erst mal ans Klavier – und was ich da höre gefällt mir nicht. Meiner Meinung nach muss der Klavierstimmer ran, bevor wir loslegen können. Doch Viktoria, die Pianistin, meint, dass sich das nach einer Weile gebe, wenn man erst mal in die Tasten



Für die Notizen bevorzuge ich noch immer Papier...

haue. Das wäre bei Steinways so. Nun ja, es hängt natürlich immer auch vom Repertoire ab, so verlasse ich mich erst mal auf ihr Urteil. Falls es Not tut, können wir immer noch um Hilfe bitten.

Daher schaue ich als nächstes in die Kabelkiste des Konservatoriums, aber auch da werde ich enttäuscht. Da ziehe ich die eigenen, gut gepflegten Kabel vor, von denen genug in meinem Golf-Caddy stecken. Das gilt zwar im Allgemeinen auch für Stative, aber bei dreieinhalb Kilogramm pro Stück bringen die rasch eine ganze Menge mehr Gewicht auf die Waage als ein paar Kabel. Natürlich arbeite ich notfalls lieber mit einem wackeligen Stativ als mit einer zerschlagenen Strippe...

Dann schiebe ich den Steinway in die Mitte der Bühne, richte ihn wie beschrieben aus und platziere das **AEA R88 mk2 Stereo-Bändchen** als Hauptmikrofon. Dafür halte ich mich eine ganze Weile vor dem Flügel auf, während Viktoria verschiedene musiziert, bevorzugt im Dis-

kant und Bass. So kann ich mich nach einer Weile für die exakte Platzierung, Entfernung vom Instrument und Höhe vom Boden entscheiden. Dann stelle ich die Stühle für die beiden Streicher auf. Der Flügel wird mit einer Niere gestützt: eine von **United Minorities optimierte Oktava mk102 Niere**, schräg und in etwa auf die Mitte der Hammermechanik ausgerichtet. Die Breite des Instruments wird gut vom Blumlein-Setup erfasst, fehlt nur noch etwas Präsenz im "Attack."

Die Recording-Station ist einige Meter weit vom Bühnenrand entfernt, in der Mitte des Saals aufgebaut. Dort steht eine **Metric Halo ULN-8**, ein **MacBook Pro** und ein Hocker für meine Noten. Der **2D-Mixer** ist schnell eingerichtet und dann kann ich schon provisorisch Einpegeln und meine Aufstellung klanglich begutachten – und die lässt sich hören. Als nächstes sind die vier **Ambient- bzw. Höhenkanäle** dran. Vier Stative, jeweils maximal ausgezogen, und darauf **zwei Brownies** sowie **zwei Blackies** von **United Minorities**. Die schwarzen Mikrofone sind die Prototypen

der Brownies, **Attila Czirjaks** Großmembran-Serie, die ich erstmals auf dem **Internationalen Jüdischen Musikfestival 2008 in Amsterdam** eingesetzt habe. Inspiriert vom legendären **Neumann U87** liefern diese Doppelkapsel-Mikrofone mit umschaltbarer Richtcharakteristik (Kugel, Niere, Acht) einen in Bezug auf Transienten und Färbung sehr akkuraten, musikalischen Sound und einen massiven Pegel bei kaum existentem Eigenrauschen. Das ist für viele meiner Einsätze optimal. Die Kugeln für die Höhenkanäle positioniere ich wie vorab entschieden.

Mittlerweile haben sich Anne-Elise und Jesus zu Viktoria gesellt und ich kann ihre Stühle, und vor allem die Notenständer in Bezug auf das AEA optimal platzieren. Schon sind wir bereit für den Soundcheck. Es ist keine Zeit zu verlieren, bei einer Spielzeit des musikalischen Materials von fast 40 Minuten in nur eineinhalb Aufnahmetagen...

Wie es weitergeht, erzähle ich Euch in der nächsten Ausgabe.

Tiefenschärfe.



ADAPTIVERB

Harmonic Tracking Resynthesis Reverb

Den Zynaptiq Fachhändler in Ihrer Nähe finden Sie unter:

<http://zynaptiq.com/online-shop.de>

ADAPTIVERB ist eine neue Art von Hall, die ohne Reflektionen auskommt. Anstelle sich auf das Erzeugen realistischer Räume zu beschränken, erzeugt ADAPTIVERB Tiefe und harmonische Fülle, ohne das Originalsignal zu verdecken oder die Direktheit Ihres Mixes zu reduzieren. Mittels Ray Tracing, De-Mixing und künstlicher Intelligenz passt sich ADAPTIVERB

automatisch der Klangfarbe und Tonalität Ihres Audiomaterials an, verhindert Dissonanzen und erzeugt organische Klangteppiche und Flächen par excellence. Überzeugen Sie sich selbst mit der kostenlosen Demo-Version!

www.zynaptiq.com/adaptiverb

 **zynaptiq**
science, not fiction