



Remastering-Ingenieur Andrew Walter an seinem Arbeitsplatz in den Abbey Road Studios.

Audiophiler Kultstatus

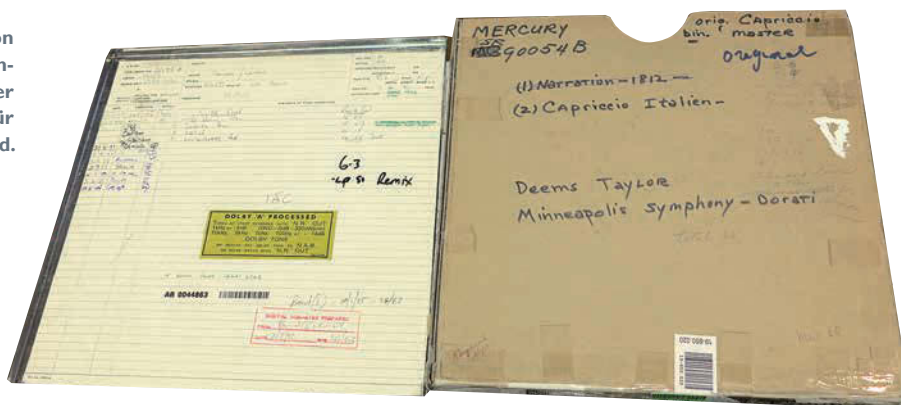
Die „**Mercury Living Presence**“-Reihe steht für zeitlose Qualität. Wie remastert man Aufnahmen von Charles Mackerras, Svyatoslav Richter & Co. klangtechnisch perfekt? Andreas Kunz fragte in den Abbey Road Studios nach.

Abbey Road – das berühmteste Tonstudio der Welt. In diesen „heiligen Hallen“ werden nicht nur Stars aus Rock, Pop und Klassik produziert, sondern auch legendäre Alben remastert, wie zum Beispiel sämtliche Studioaufnahmen von Maria Callas (siehe FONO FORUM 10/14). Nun folgt als nächster Coup das dritte und zugleich finale Box-Set der „Mercury Living Presence“-Reihe, die einen Ruf wie Donnerhall genießt – und das nicht

(nur) wegen Künstlern wie Antal Doráti und anderen, die von 1951 bis 1967 auf diesem Label über 200 LPs einspielten, sondern vor allem aufgrund des einzigartigen Aufnahmekonzeptes.

Dabei erscheint dieses simpel. In den Anfangsjahren arbeitete der verantwortliche Aufnahmeingenieur C. Robert Fine mit nur einem Mikrophon: dem berühmten Neumann U-47, das später auch Beatles-Produzent George Martin verwendete. Für „Bilder einer Ausstel-

Im Vergleich zu den Masterbändern von Maria Callas (links) stehen auf den Verpackungen der „Mercury Living Presence“-Bänder (rechts) nur rudimentär Informationen, die für eine Überspielung nützlich sind.



lung“ platzierte er dieses am akustisch günstigsten Ort, wo die tonale und instrumentale Balance stimmte – in dem Fall jeweils rund fünf Meter über und hinter dem Dirigenten. Ein Kritiker der New York Times war von dieser Monoeinspielung so angetan, dass er seinen Eindruck als „Living Presence“ (= lebendige Gegenwart) beschrieb – eine suggestive Metapher, mit der man fortan alle Aufnahmen von Fine bewarb, produziert von Mercury-Vizepräsidentin Wilma Cozart. Die Zusammenarbeit der beiden Klangfanatiker verlief überaus harmonisch: 1957 heirateten sie.

Als das Label RCA 1954 „Living Stereo“ startet – eine weitere audiophile Klassikreihe mit Kultstatus – muss Mercury nachziehen und setzt ebenfalls auf die neue Stereotechnik. Dabei beschränkt sich das Ehepaar Fine auf lediglich drei Mikrophone: Je eines für Center, linken und rechten Kanal, wobei diese in punkto Höhe, Breite, Tiefe und Winkel akribisch in Studio oder Konzertsaal platziert werden, bis sie das Panorama perfekt abbilden. Besonders gerne arbeiten sie mit Schoeps M201-Mikrophenen, die aufgrund ihrer großen Richtwirkung auch weiter weg vom Orchester platziert werden können, aufgezeichnet wird meist mit einem dreispurigen Halbzollgerät von Ampex. So weit es geht, verzichtet man auf Dynamikkompression, um die Natürlichkeit des Klangs nicht zu gefährden.

„Eigentlich würdest du denken, dass du ohne zusätzliche Stützmikrophone die Feinheiten des Orchesterklangs

gar nicht erfassen kannst“, zeigt sich Andrew Walter beeindruckt vom damaligen Standard. Der Toningenieur hockt in einer Mastering-Suite der Abbey Road Studios lässig am Mischpult. Während hier früher Krawattenzwang herrschte und Techniker in weißen Kitteln hantierten, zieht Andy, wie er genannt werden möchte, einen Schlalberpulli vor. Nichts ist mehr zu spüren von der steifen Behörden-Atmosphäre der Vor-Beatles-Ära, unter der George Martin oft litt. Locker im Tonfall, aber kompetent plaudert der Engländer, der bereits diverse Rock/Pop- und Klassik-Projekte sowie Soundtracks („Harry Potter“) betreut hat, über seine aktuelle Arbeit:

„Ähnlich wie bei Maria Callas haben wir sehr sorgfältig gearbeitet“, betont er. Zunächst recherchierte man die Originalbänder, wobei man in seltenen Fällen auf Kopien bzw. CDs zurückgreifen musste. Diese befanden sich nach einer Lagerzeit von über einem halben Jahrhundert nicht im besten Zustand. Durch Feuchtigkeit bedingte Prozesse veränderten die Oxidschicht der Bänder derart, dass sie beim Abspielen zum Beispiel quietschten. (Im schlimmsten Fall kann die Beschichtung so klebrig sein, dass das Tape an den Tonköpfen

der Bandmaschine haften bleibt und dabei ernsthaft beschädigt wird.) Ein Problem, das – abhängig vom Material des Bandes – einfach gelöst werden kann: „Die Treppe runter haben wir für solche Zwecke einen speziellen Ofen, wo wir Bänder bei zirka 50 Grad ein bis zwei Wochen backen, was die Feuchtigkeit aus der Oberflächenstruktur zieht. Danach kann man sie wieder abspielen, nach einiger Zeit kehren die Probleme allerdings zurück.“

Größeres Kopfzerbrechen bereitete ein anderer Aspekt. Während die britische EMI auf den Verpackungen der Callas-Mastertapes penibel jedes Produktions-Detail notieren ließ, war man bei der amerikanischen Mercury schlampiger. So fehlen dort bisweilen An-

gaben über die Entzerrung der Bänder, und in manchen Fällen gibt es auf den Bändern selbst keine Testtöne, die für die exakte Einmessung einer Bandmaschine notwendig sind. Doch wie will man dann sicherstellen, dass die in den Abbey Road Studios verwendete Studer A 80 das jeweilige Bandsignal exakt so wiedergibt, wie es einst aufgenommen wurde?

Bei dieser Detektivarbeit kommt Tom Fine ins Spiel. Glücklicherweise ist er nicht nur Sohn des Ehepaars Fine, das einst die Aufnahmen produzierte, sondern selbst (auch) Toningenieur: „Mein Vater starb bereits, als ich 16 Jahre alt war, aber meine Mutter Wilma hat mir viel Wissen vermittelt. Gemeinsam lauschten wir in den 1990er-Testpressungen der von ihr betreuten ersten CD-Ausgabe. Zudem hat sie sämtliche Original-Dokumente aufbewahrt wie

„Ähnlich wie bei Maria Callas haben wir sehr sorgfältig gearbeitet“, sagt Andrew Walter

Stichwort

Stützmikrofon: Mikrofon, das den Direktschall von Instrumentengruppen, Instrumenten bzw. deren Teilen aufnimmt.

Entzerrung: Bei Bandmaschinen gibt es zwei unterschiedliche Entzerrungsnormen (CCIR oder NAB), die den Frequenzgang der Aufnahmen beeinflussen.

Testtöne: Auf einem Mastertape gibt es gewöhnlich zwei Testtöne (1 und 10 kHz), mit deren Hilfe sich der Kopfspaltwinkel des Wiedergabekopfes einer Bandmaschine exakt für das jeweilige Tape justieren lässt.

Die Edition

Mercury Living Presence: The Collector's Edition 3, Werke von Brahms, Händel, Dvorák, Wagner, Beethoven u. a.; Antal Doráti, Frederick Fennell, Howard Hanson, Mstislaw Rostropowitsch u. a. (1951-67); Mercury/Universal 53 CD 028947878964



auch die originalen Vinylpressungen, was für das jetzige Remastering sehr nützlich war.“ Andy arbeitete mit ihm zusammen, indem er ihm digitalisierte Bänder nach New York schickte: „Tom merkte dann zum Beispiel an: ‚Der Bass ist zu stark und die hohen Streicher ein bisschen zu scharf, deshalb benötigen wir bei 16 kHz einen Filter‘. Im Grunde ahnte ich seine Kommentare immer schon vorher, denn wir waren auf einer Wellenlänge – und das, obwohl wir ausschließlich über Telefon und E-Mail kommunizierten.“

Das eigentliche Remastering geschah dann in Abbey Road. „Es handelt sich um Aufnahmen aus den 1950er- und 1960er-Jahren“, betont Andy, „die Boxen, mit denen Tontechniker damals abhörten, entsprechen nicht dem heutigen Standard, sodass bestimmte Störgeräusche wie das tieffrequente Rumpeln vorbeifahrender Züge damals auf den Aufnahmen selbst gar nicht wahrgenommen werden konnten.“ Als Wilma Cozart Fine später das erste Mal auf CD überspielte, hatte sich zwar die Qualität der Abhörmonitore deutlich verbessert.

Dafür aber steckten Techniken zur digitalen Überspielung und Bearbeitung noch in den Kinderschuhen. „Seitdem haben wir viel in Sachen Remastering gelernt und können zum Beispiel tiefe Frequenzen rausschneiden, ohne den Klang der Celli und Kontrabässe zu beschädigen.“ Mittels der Bearbeitungs-Software „Cedar Retouch“, einer Art „Photoshop für Audio“, eliminierte man Störgeräusche jeglicher Art, von Rauschen über Knacker bis hin zu Verkehrslärm. Auch zehn Alben, an die sich Wilma Cozart Fine in den 1990ern nicht herangetraut hatte, konnten nun erstmals auf CD überspielt werden. Trotz der fast grenzenlos erscheinenden Möglichkeiten folgte Andy der Devise „Je weniger, desto besser“: „Es ist ein wenig so wie bei der Restaurierung eines historischen Gemäldes. Du willst den Staub und Schmutz wegbekommen, solltest aber nicht selbst eine Sonne in das Bild hineinmalen.“

Die Analogsignale der Originalbänder hat Andy zunächst in 24 Bit/96 kHz-Dateien umgewandelt: Für die CD-Box wurden diese anschließend wieder konvertiert, einige Alben werden zukünftig im HD-Format bei Anbietern wie Highresaudio käuflich zu erwerben sein. Doch ist eine höhere Abtastrate automatisch ein Vorteil? Hans-Jörg Maucksch von Pauler Acoustics bewertet Hochsampling kritisch, besonders in hohen Frequenzen werde lediglich digitaler Schmutz transferiert. Andy Walters verteidigt das Vorgehen: „Wir wollten einfach alle Informationen der Musik übertragen. Zwar fängst du dir bei

diesem Prozess in der Tat auch unnötige Geräusche ein“, räumt er ein, „aber die kann man anschließend filtern.“

Genuss bereiten viele Aufnahmen schon in der CD-Version. So erschallt etwa Richard Wagners „Rienzi“-Ouvertüre mit Paul Paray und dem Detroit Symphony Orchestra (1960) deutlich präsenter und in den Blechbläserpartien durchschlagskräftiger als das gleiche Werk, 1999 von Lorin Maazel mit den Berliner Philharmonikern (RCA) unter modernen Bedingungen eingespielt. (Letztere Aufnahme betört dafür – getragen durch die einzigartige Akustik der Jesus-Christus-Kirche in Berlin – durch die seidig-singenden Streicher.) Andere neue Einspielungen wirken im Vergleich teils gar matt und mulmig, wie etwa ein Wagner-Mitschnitt mit Claudio Abbado und den Berliner Philharmonikern (Deutsche Grammophon 2003).

„Mercury Living Presence“-Alben begeistern dagegen durch ihr detailreiches, aber nie analytisches Klangbild: Alles wirkt sehr natürlich, fast wie live; nur in den Höhen tönt es für meinen Geschmack bisweilen zu scharf. Im Vergleich einer neu remasterten CD (Liszt-Klavierkonzerte mit Svyatoslav Richter und dem London Symphony Orchestra) und einer LP-Ausgabe von Speakers Corner (2010) haben beide Versionen ihre Meriten: Die neue CD klingt klarer und transparenter, während Vinyl fülliger und voluminöser wirkt – Geschmackssache. Und selbst die wenigen Monoaufnahmen der Box beeindrucken: Für Tschaikowskys pompöses Schlachtengemälde „Ouvertüre 1812“ nahm man den Donner einer französischen Bronzekanone separat in einer Militäarakademie auf und mischte sie erst später dazu – ohrenbetäubend. ■



Die historischen Bänder spielte man beim Prozess der Digitalisierung mit einer Studer A-80-Bandmaschine ab.

aria

Sometimes dreams come true



Der derzeit einzige Musikserver auf dem Markt, der eine unbegrenzte Anzahl von erweiterten Metadaten-Feldern für jedes Musik-Genre unterstützt

- Einfachste Benutzung – Musikauswahl und Steuerung vom iPad, kostenlose HiRes-Musik vorinstalliert
- 100 % lautloser Betrieb
- Bis zu 4TB Festplatten-Kapazität möglich (2TB bei Nutzung von SSD-Laufwerken)
- Mehrere Wiedergabe-Zonen
- Vollautomatisches CD-Ripping
- Bit-genaue digitale Wiedergabe mit BitPerfect
- Beste Metadaten-Ermittlung mit erweiterten Datenfeldern (Epoche, Stil, Instrumentierung, Dirigent, Orchester, Solist, Label)
- Wiedergabe von Musik-Dateien mit bis zu 352,8 kHz / 24 bit (DXD) und DSD-Dateien (DSD64/128)
- Digitale und optionale analoge Ausgänge
- Musik-Streaming auf DLNA- und AirPlay-Geräte
- iaria App für das iPad erkennt vorhandene aria Musikserver automatisch und ohne Netzwerk-Einrichtung



iaria App für das iPad
Erhältlich im App Store



Mehr Infos und den Fachhändler in Ihrer Nähe finden Sie auf:

www.ariamusicserver.de