

Meister der analogen Reanimation

Über die Restauration historischer Tonbandaufnahmen.
Ein Interview mit Christoph Stickel.

Von Claus Müller

Christoph Stickel ist Mastering Engineer und Tonmeister. Er ist seit 1992 in diesem Metier tätig und mit seinem CS MASTERING STUDIO seit 2016 in Wien ansässig. Davor war er u. a. bei den renommierten MSM STUDIOS in München tätig. Mit seinen auf langjähriger Erfahrung beruhenden Fachkenntnissen schafft er Produktionen, die allerhöchste Qualitätsansprüche erfüllen. In Fachkreisen ist er deshalb für seine exzellente Arbeit bekannt und genießt einen hervorragenden Ruf.

Mastering ist der letzte Schritt bei der Produktion von Tonträgern, bevor diese auf den Markt kommen. Christoph Stickel stellt pro Jahr ca. 250 Master für Vinyl, Streaming, CD oder Tonbänder her. Bis heute erstellte er insgesamt etwa 5.000 Master. Mit dem Album »John Williams: Violinkonzert Nr.2, Anne-Sophie Mutter, Boston Symphony Orchestra« der des Labels DEUTSCHE GRAMMOPHON« ist er im Jahr 2023 als „Best Engineered Album, Classical“ für den 65. Grammy nominiert.

Er arbeitet u. a. für die Labels UNIVERSAL, SONY, WARNER, ACT und ECM. Er masterte u. a. Aufnahmen von Martha Argerich, Leonard Bernstein, Chick Corea, Jack DeJohnette, Wilhelm Furtwängler, Friedrich Gulda, Charlie Haden, Keith Jarrett, Manu Katché, Gidon Kremer, John McLaughlin, Zubin Metha, Pat Metheny, Kent Nagano, Oscar Peterson, Simon Rattle, Michael Schenker, John Scofield, Yello, den Berliner Philharmonikern, den Münchner Philharmonikern und den Wiener Philharmonikern.

Darüber hinaus hält er Vorlesungen und Postgraduiertenkurse am Erich-Thienhaus-Institut in Detmold und an der Musikhochschule Wien.

Bei meinem Besuch im Juni 2023 in Wien konnte ich mit Christoph Stickel ein Interview zur Restauration von historischen Tonbandaufnahmen führen [Die Anmerkungen in eckigen Klammern stammen vom Autor].



Claus: Bei Dir kommen Tonbänder aus verschiedenen Jahrzehnten zur Restauration an. Wie gehst Du beim Auspacken der Bänder vor und wie begutachtest Du das Material?

Christoph: Wenn ich ein Band erhalte, das in einem Karton vor mir liegt, weiß ich überhaupt nicht, was auf mich zukommt. Das Öffnen des Kartons ist ein sehr kritischer Moment, weil viele Bänder nicht auf Spulen, sondern auf einen »Bobby« [Metall-Spulenkernel mit Freiwickel, „Pancake“] gewickelt sind. Viele Bänder sind gut, da funktioniert alles, aber es passiert häufiger (ca. 5%), dass der »Bobby« keine Verbindung mehr zum Band hat. Würde ich einen solchen Karton fröhlich öffnen, könnte mir das alles entgegenfliegen. Dann wäre ich einen Tag lang damit beschäftigt, alles wieder zusammenzubekommen. Also schiebe ich, egal wie gut oder schlecht das Material ist, immer vorsichtig einen Wickelteller darunter, um zu schauen, ob es mechanisch passt. Kann ich das Band spulen? Oder muss ich es zum Teil händisch wickeln, womit ich dann gut eine Stunde beschäftigt bin. Kann das Band gespult werden, so geschieht dies langsam. Ich sitze daneben, um zu sehen: Klebt das Material oder klebt es nicht, was muss ich tun? Halten die Klebestellen oder fliegt mir

das Material um die Ohren? Ich habe die Hand immer auf dem Stopp-Knopf, damit ich die Maschine sofort anhalten kann. Reißt eine Klebestelle, muss ich den Kleber entfernen und einen neuen Aufkleber aufsetzen. Habe ich es einmal gespult, kann ich davon ausgehen, dass es in dieser guten Verfassung bleibt.

Es gibt bei sehr altem Bandmaterial zwischen den unterschiedlichen Herstellern nicht die sehr großen Unterschiede. Interessant wird das Bandmaterial Ende der 1970er, Anfang der 1980er Jahre, weil es immer weicher geworden ist, um die Tonköpfe besser zu umschlingen. Aus bestimmten Zeitaltern gibt es Bänder, die voll mit Feuchtigkeit sind. Sie kleben und schmieren (z. B. SCOTCH, AMPEX). Hier geht die Restauration schon beim Material los. Es kann sein, dass ich sie »backen« muss. Es gibt auch alte Bänder aus den 1940er Jahren, z. B. AGFA-Material, die ich aus den deutschen Archiven sehr gut kenne, die hammerartig gut sind, so dass ich kaum etwas machen muss. Oftmals lege ich das Band auf und es spielt wie eine Eins.

Claus: Wann muss Bandmaterial denn »gebacken« werden und was geschieht bei diesem Vorgang?

Christoph: Wenn ich schon beim ersten Abspiel- oder Spulvorgang sehe, dass das Material klebt, breche ich sofort ab. Dann backe ich das Tonband nach bestimmten Regeln. Ca. 5% aller Bänder unterziehe ich erstmal einem Backvorgang. Dieses »Backen« ist nichts anderes, als das Band über einen sehr langen Zeitraum bei konstanter Temperatur zu dehydrieren. Das bedeutet, dass die Feuchtigkeit im Band zurückgeht und die kleinen Metallpartikel wieder am Trägerband festkleben. Nach diesem Vorgang kann man das Band problemlos abspielen. Nach dem Dehydrieren ist das Band also in der besten Verfassung. Dieser Zustand hält für ein bis zwei Wochen an. Man muss es also schnell weiterverarbeiten.

Claus: Kann ein Kopiermaster bzw. eine Sicherungskopie erstellt werden, sobald das Band abspielbar ist? Oder müssen weitere Vorarbeiten erfolgen?

Christoph: Das Allererste, was ich mache, wenn ich das Band abspielen kann, ist das Prüfen der mitgelieferten Angaben. Sie sind wichtig, um es mit den richtigen Einstellungen und Parametern abspielen zu können. Wurde ein Rauschunterdrückungssystem wie DOLBY verwendet, und, wenn ja, welches DOLBY? Oder war es TELKOM „c4“? Mit welchem Referenz-



Von links nach rechts: Studer A820, Studer A810, Studioeinheit, jeweils ausgestattet mit Dolby SR Geräten

pegel wurde das Tonband aufgenommen? War die Entzerrung CCIR oder NAB? Sind Messtöne drauf? Man geht davon aus, dass diese Angaben auf allen Masterbändern vorhanden sind. Das ist aber leider nicht immer der Fall. Bei vielen Parametern wird von einer Norm ausgegangen, das weiß man, aber sie wurde nicht vermerkt oder die Vermerke sind nicht mehr vorhanden. Dann ist herauszufinden, ob es z.B. in New York aufgenommen wurde. Dann ist nämlich die Wahrscheinlichkeit größer, dass es ein NAB-Band als ein CCIR-Band ist. Zwischen NAB und CCIR hört man den Unterschied ganz gut. Hat man historisches Material, das auch auf einer Schallplatte verfügbar ist, dann hat man eine Referenz zur Orientierung. Gibt es eine Digitalisierung oder andere Veröffentlichungen, dann kann man sagen: Die Platte wurde damals so oder so aufgezeichnet, also ist das Tonband wahrscheinlich entsprechend richtig. Wenn Pegeltöne drauf sind und am besten auch noch »Dolby Noise«, dann ist man auf der sicheren Seite. Dann kann man seine Bandmaschine darauf einmessen und die Tonköpfe so taumeln, dass die Werte genau passen.

Claus: Du taumelst also deine Tonköpfe so ein, dass das Band bestmöglich abspielbar ist. Wie weit entfernst Du Dich dabei von Referenz-Einstellung der Bandmaschine?
 Christoph: Das Einstellen der Bandmaschine auf das Band ist sehr wichtig und oft ein sehr großer Teil der gesamten Arbeit. Das Ziel ist, meine Maschine so nah wie möglich in den Zustand zu bekommen, wie er damals bei dem für die Aufnahme verwendeten Gerät war. Eine Referenzeinstellung gibt es hier eigentlich gar nicht. Ja, es gibt das Bezugsband als Referenz, was mir dann aber bei der Wiedergabe leider Gottes komplett egal ist. Meine Maschine fängt immer bei Null an und ich taste mich an das jeweilige Band heran. Manche Tonköpfe sind dann sportlich getaumelt. Oder ich komme zu der Entscheidung, Tonköpfe zu wechseln oder weiterer Irrsinn, der dazukommt, wie z. B. die Köpfe dreimal zu entmagnetisieren, um Knackse zu minimieren. Es entsteht also eine neue Referenz, wenn der Azimut und das Dolby genau passen. Diese Referenz stellt die Basis meiner weiteren Arbeit dar. Habe ich eine optimale Ausgangsposition gefunden,

beginne ich auch schon mit den Korrekturen. Die nächste Einstellung erfolgt nach Gehör, z. B., wenn es ein bisschen muffig klingt. Dann gebe ich bei der Wiedergaberegulation der Bandmaschine 1 dB oder 2 dB im Hochtonbereich dazu. Ich verändere also die Einmessung der Tonbandmaschine schon an dieser Stelle, um das beste Ergebnis zu bekommen. Hier erfolgt auch die Entscheidung, ob Änderungen über Geräte geschehen, die analog nachfolgen. Ich schaffe also erstmal Grundlagen, mit denen ich arbeiten kann. Zuerst geht es um die technische Seite: Bin ich so optimal wie möglich mit meiner Maschine an dem Gerät dran, mit dem das Material aufgenommen wurde? Habe ich alles optimiert, so gut es geht, dann ist das die Nullsituation, der Nullpunkt. Dann mache ich in jedem Fall als erstes eine digitale Sicherheitskopie, um von dieser Kopie sämtliche Überlegungen weiterzuentwickeln. Das Tonband fasse ich dann erstmal nicht mehr an, um es zu schonen. Die weitere Bearbeitung erfolgt mit der DAW [Digital Audio Workstation].

Claus: Wie geht es mit der digitalen Musikbearbeitung weiter und wie entsteht dann das analoge Masterband?

Christoph: Auf der digitalen Seite kann ich viel ausprobieren. Das ist luxuriöser. Ist z. B. genau bei 04:30 Minuten ein kleiner Pegelsprung, dann muss ich den Fader nachregulieren oder weitere Maßnahmen ergreifen. Oder weiter hinten, bei 13:22 Minuten, passiert etwas Fürchterliches: Da ist der Schnitt so, dass es massiv kracht. Ich muss dann mit dem Fader schnell runtergehen und es notieren. Ich habe also das Material in meiner DAW und kann damit üben und es so oft wiederholen, wie ich möchte. So kann ich meine rein analoge Bearbeitungskette so lange optimieren, bis ich mit dem klanglichen Ergebnis wirklich zufrieden bin.

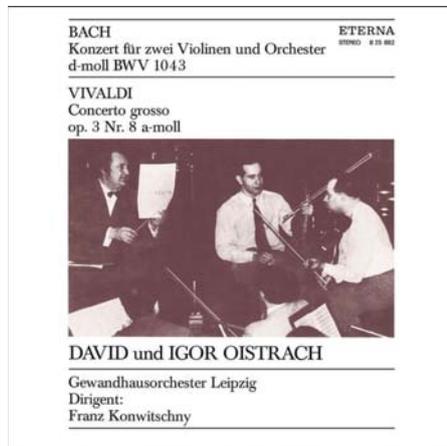
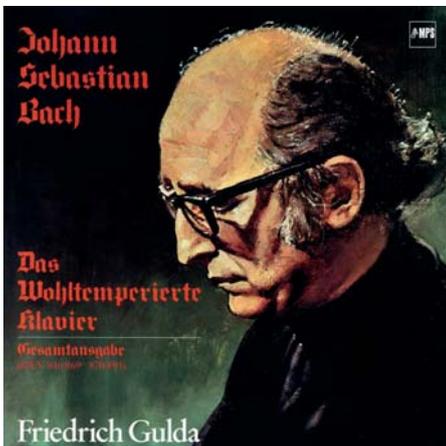
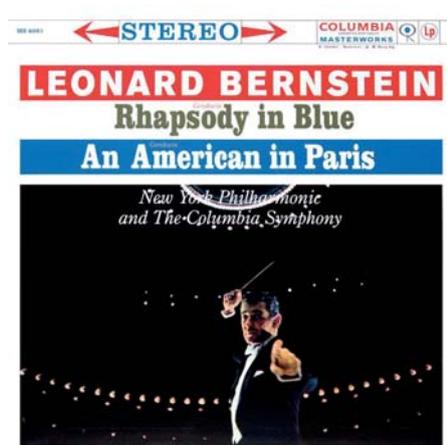
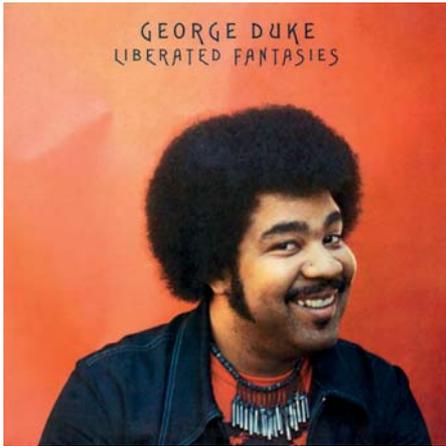
Diese Einstellungen bleiben dann unverändert. Dann lege ich das Originalband auf und gehe aus der Tonbandmaschine über meine analogen Geräte wie Equalizer und Phasenschieber. Zum Teil auch über Kompressoren, aber nicht nur, um die Dynamik einzuengen, sondern um bestimmte Unregelmäßigkeiten zu begradien. Die Entscheidung, ob ich mit Röhrenkompressoren und Röhrenequalizern arbeite oder mit Solid State [Geräte mit Halbleiterbauteilen], hatte ich bereits getroffen. Nun erfolgt die Gesamtüberspielung als Tonbandaufnahme mit mindestens zwei oder drei Durchgängen. Ich höre mir das Ergebnis über die Hinterbandkontrolle an und kann jetzt noch finale Anpassungen durchführen. Also muss ich z. B., damit es auf dem Masterband so optimal wie möglich klingt, vielleicht ein bisschen mehr Höhen dazugeben. Wenn das Band aufgrund von Hysterese ein bisschen zumacht, dann muss ich z. B. bei 250 Hz nicht ein $\frac{1}{4}$ dB herausnehmen, sondern $\frac{1}{2}$ dB, damit es dann als Masterband offen und perfekt klingt. Da arbeite ich mich am Schluss fast tot. Aber am Ende steht: Frischband nehmen, das finale Masterband so aufnehmen, dass dieses so gut wie möglich klingt, und das war es dann.

Claus: Gibt es bei der Bearbeitung der Tonbänder Probleme mit Tonhöenschwankungen?

Christoph: Ist ein Band mal schneller oder langsamer, dann muss ich die Tonhöhenveränderungen, also den Pitch, anpassen. Das passiert bei frühen Aufnahmen, die mit netzsynchronisierten Tonbandmaschinen erstellt wurden, wenn die Netzfrequenz bei der Aufnahme nicht stabil war. In diesem Fall wäre die Stimmung des Orchesters mit richtiger Abspielgeschwindigkeit zu hoch oder zu tief. Im besten Fall kann ich die genaue Stimmung des Orchesters zur damaligen Zeit bei einem Beteiligten nachfragen oder muss anderweitig recherchieren. Dann muss ich an meiner Maschine den Pitch so einstellen, dass die Wiedergabe des Bandes in der richtigen Tonhöhe erfolgt.

Claus: Mit jeder Überspielung fängt man sich etwas an Rauschen ein. Arbeitest Du mit Rauschunterdrückungssystemen?

Christoph: Ein »heiß« [mit hohem Pegel] gefahrenes Tonband rauscht kaum, und meine Arbeitskopie wird vielleicht maximal 3 dB mehr rauschen. Für meine Masterbänder verwende ich oft Dolby »SR«. Die Entscheidung, Dolby zu nutzen, war eine fürchterlich lange Überlegung. Das war so schwierig, weil Dolby 8 dynamische Regelstufen hat. Das bedeutet, wenn das Dolby-Gerät wegen eines Alterungsprozesses oder Ähnlichem nicht zu 100% neben der Aufnahmefunktion auch in der Wiedergabe funktioniert, kann das kritisch werden. Bei einem richtig ausgesteuerten »Dolby SR«-Band mit 38 cm/s sind das Rauschverhalten und die Dynamik mit einer guten digitalen Aufnahme vergleichbar. Das heißt, wir liegen hier wirklich auf der sehr guten Seite. Der Einsatz von »Dolby SR« bedeutet wiederum, dass ich alles immer mit der Person absprechen muss, für die ich das Band herstelle. Wenn es z. B. für einen Vinylschnitt gedacht ist, bin ich sehr eng in der Kommunikation mit dem Schnittstudio: Habt ihr Dolby? Mit welcher Version arbeitet ihr? Wie macht ihr das genau? Wann waren eure Geräte zur Revision? Wenn es um die Erstellung von Tonbandkopien geht, ist es sinnvoll, meine »Dolby SR«-Geräte mit den Geräten des Tonband-



Glanzlichter des Tonbandmasterings von Christoph Stickel

herausgebers, wie z. B. HORCH HOUSE, über Messreihen abzustimmen. Null Fehler sind das Optimum.

Wir haben auch Tests mit dem Rauschunterdrückungssystem »telcom c4« gemacht, die sehr gut funktioniert haben. Bei telcom c4 ist die Wartung einfacher. Ich muss sagen, ich habe »telcom c4« nicht wirklich auf dem Schirm gehabt, aber es arbeitet sehr sauber. Das Signal,

was hinten rauskommt, fand ich wirklich überraschend gut, das ist Klasse. Aber trotzdem: Das technisch bestmögliche System ist tatsächlich »Dolby SR«.

Wir haben in Sachen Rauschen auch Versuche mit Halbzoll-Bändern gemacht. Da kannst du einfach mit noch mehr Pegel fahren, also noch »heißer«, das funktioniert hervorragend. Es gibt auch im Analogen Möglichkeiten, Rauschen etwas zu

reduzieren. Das sind Geräte aus der analogen Zeit, sogenannte Spektralprozessoren, mit denen man das Rauschen in bestimmten Bereichen noch ein bisschen verringern kann. Das muss man gehörmäßig machen. Mit allen Tricks, die mir zur Verfügung stehen, muss mein Masterband vom Rauschspannungsabstand und vor allem vom gehörmäßigen Rauschen mindestens identisch sein mit dem Tonband, was ich erhalten habe.



Gesamtansicht des Mastering-Studios

Die absolute Prämisse ist also: Das, was bei mir hinten rauskommt, darf an keiner Stelle schlechter sein als das, was ich als Ausgangsmaterial habe. Wenn ich also an irgendeinem technischen Parameter eine Veränderung vornehme und dadurch eine Verschlechterung entsteht, nicht unbedingt messtechnisch, sondern eher gehörmäßig, dann darf ich das nicht machen. Von Bändern, die ich abspiele und sage, ok, da mache ich jetzt etwas, nur um etwas gemacht zu haben, und verschlechtere sie dadurch, habe ich gefälligst die Finger zu lassen.

Claus: Ich hatte schon alte Bänder, die vom Pegel her Kanalunterschiede hatten. Ich kann mir vorstellen, dass dies öfter vorkommt.

Christoph: Ganz wichtiges Thema. Es gibt Bänder, die sind z. B. 3 dB rechtslastig. Das geradezurücken, also wieder ins Zentrum zu rücken, ist gut möglich. Ich habe einige Bänder, da ist der erste Satz auf der rechten Seite 6 dB lauter und ab dem zweiten Satz ist alles wieder mittig. Das bedeutet, ich muss den ersten Satz entsprechend mastern und dann beim zweiten Satz einen Schnitt machen und alles wieder zurechtrücken.

Claus: Gibt es noch weitere Parameter, die beachtet werden müssen?

Christoph: Eine Stereoaufnahme kann man in den Linken und den Rechten Kanal zerlegen. Man kann es aber auch in das Mono- und Seiten-Signal (M/S)

zerlegen. Sprich, in den korrelierenden und nicht korrelierenden Teil. Das kann ein mächtiges Tool sein, um den Monoanteil und den Raumanteil getrennt voneinander zu bearbeiten. Wenn ich mein Stereosignal in das M/S-Signal zerlege, habe ich unter anderem die Möglichkeit, die Stereo-Bühne weiter, schmaler oder etwas tiefer zu gestalten. Da sich die Vinyl-Schneidetechniken zunehmend verbessert haben, kann ich nun doch in der Bühne etwas breiter werden als dies in 1960ern möglich war und so die Bühne richtiger zeichnen. Das ergibt eine sauberere Darstellung, die mehr der Originalaufnahme gleicht. Die Erkenntnis: Ach, so war das damals gedacht! Die Musik soll also gar nicht in der Mitte verharren, sondern, wenn ich das mal etwas anders aufsetze, wird der Raum klarer und sauberer abgebildet. Auf einmal wird dann ein Orchester richtig dargestellt, ohne dass einem z. B. im Mittenbereich die Pauken um die Ohren fliegen.

Claus: Kann man diese Parameter auch auf analogem Wege bearbeiten?

Christoph: Gott sei Dank haben wir, ich übertreibe jetzt mal, 100 Jahre Analogtechnik in der Musikaufzeichnung. Es gibt wunderschöne Tools. Von Leuten entwickelt, die sich damit beschäftigt haben, die sich Gedanken gemacht haben. Diese Ideen haben auch Einzug in die modernen Mastering-Werkzeuge gehalten. Fehler wie Knacksen, Klicks, Rauschen und Verzerrungen kann ich digital pro-

blemlos reparieren, im Analogen aber nicht oder nur sehr eingeschränkt. Ich hatte einmal die Situation, dass ich ein Tonband abspielte und auf einmal war da ein grauenhafter Riss über eine Länge von 75 cm. Das Band war von oben nach unten durchgerissen und auch gereckt [gedehnt, gestreckt]. Ich saß da und habe mit Handschuhen versucht, das Band wieder zusammenzukleben. In diesem Bereich hört man, dass irgendwas nicht ganz sauber ist. Im Digitalen, mit viel Arbeit, würde ich das restauriert bekommen. Analog muss ich dann auf das Plattencover schreiben lassen: Bei Minute 06:35 ist ein Fehler, bitte hört darüber hinweg.

Mit dem analogen Remastern gibt es Möglichkeiten, hörbar zu machen, was auf dem Band ist. Also nicht neue Höhen dazusetzen, sondern die Höhen, die da sind, herausarbeiten und schöner klingen zu lassen. Das heißt, z. B. bei einer Klavieraufzeichnung den Diskant [höchste Tonlage bei bestimmten Instrumenten], der nach oben hin z. B. bei einem STEINWAY-Flügel eine bestimmte Form hat, wie z. B. von Frau Martha Argerich gespielt, auf dem Originalband etwas muffig klingend, zu sagen, die 8 kHz, die eigentlich da sind, kann ich etwas hochsetzen. Der Klavierlauf war ein bisschen unterbetont und auf einmal klingt er sauber und kann nun so fließen, wie es eigentlich gedacht war. Man hat über die Jahre, die man damit arbeitet, ein paar Tricks, wie man

sich an die Signale heranarbeitet. Wie bekommt man sie sauberer, klarer, wie kriegt man mehr Informationen aus dem Band gelutscht? Mit ein paar Geräten, die vielleicht unüblich sind, die nicht überall herumstehen, die speziell sind und sehr viel leisten können. Digital neigt man eher dazu, einen Restaurator anzuschmeißen, wie ich aus eigener Erfahrung weiß. Da gibt es verschiedene Tools, mit denen man hammerartig restaurieren kann, z. B. wenn die Musik beim 15. Takt ein bisschen muffig ist, ab dem 18. Takt aber wieder offen klingt. Dann mache ich meinen Equalizer dynamisch, bilde Timecode-Stellen, öffne ihn nach oben und mache ihn nach unten hin zu: Das kann ich im Analogen nicht.

Claus: Wie lange kann eine solche Restauration dauern?

Christoph: Nehmen wir die Anfrage, das Tonband „AAA“ zu mastern [AAA hier = analoge Aufnahme, analoge Abmischung, analoges Mastering]. Beim dritten A weiß ich tatsächlich nicht, was auf mich zukommt. Sitze ich zehn Stunden oder im besten Fall fünf Stunden? Ich lege das Band auf, es gibt Messtöne, es ist alles drauf, ich messe alles ein, höre zu und sage: Ok, ich habe zwei Kleinigkeiten gefunden, der Rest ist der Hammer. Dann bin ich nach fünf oder sechs

Stunden fertig. In anderen Fällen bin ich zwei bis drei Tage dran. Ich stelle fest: Das Band muss über Tage hinweg gebacken werden. Dann kann ich eine halbe Woche nichts daran machen und muss nochmal von vorne anfangen. Hat es nun funktioniert? Oder muss es noch ein zweites Mal gebacken werden? Dann ist eine Deadline, die z. B. am vergangenen Freitag gewesen wäre, längst überschritten. Man kann sich vorstellen, dass vieles nie bezahlt wird, weil ich einfach sage: Das kann ich anders nicht vertreten. Wenn man nicht einen Riesentitel hat, wie einen Karajan oder einen Furtwängler, bei dem eine große Plattenfirma dahintersteht, zahle ich als Tonmeister oftmals drauf. Es kommt vor, dass ich einen halben Tag dran bin, bis ich sage: Mensch, da passt etwas mit dem Band nicht, ich muss mir alle Kopien anhören. Wenn ich Glück habe, schickt mir das Archiv andere Versionen wie Sicherheitskopien, Produktionsmaster usw. Dann habe ich zig Bänder, die alle einzeln auf der Maschine eingestellt werden müssen. Ich kann jedes Band nur dann beurteilen, wenn ich alles optimal eingestellt habe. Zu den Versionen: Es gibt das Originalband. Von diesem sind einst Kopien für die Vervielfältigung für Schallplatten, Kassetten oder Ähnlichem angefertigt worden. Das Originalband muss nicht

zwingend die beste Qualität haben. Es kann sein, dass eine Sicherungskopie besser klingt. Das ist dann die Tätigkeit, die viel Zeit und Mühe benötigt, bis ich zu dem Punkt komme und sagen kann: Mensch, der erste Satz klingt von diesem Band besser und der zweite Satz klingt vom anderen besser. Und dann die Frage: Wie tief gehe ich in die Musik hinein? Gehe ich satzweise oder gehe ich taktweise vor? Ziehe ich für die Begutachtung die Noten oder auch die Partitur heran? Was erlaube ich mir, aus verschiedenen Versionen derselben Aufnahme zusammenschneiden, um das optimale Ergebnis zu erreichen? Dann hole ich mir z. B. große Strecken aus der Sicherungskopie, die ich unhörbar analog schneiden kann. Ich setze mir das Resultat also aus verschiedenen Versionen zusammen. Das ist auch eine bestimmte »Forensik« [Laboranalytik], die im Analogen passiert. Das macht die Arbeit sehr schön, weil man nicht mehr im Digitalen denkt, wo ja vieles möglich und machbar, oft aber auch verfälschend ist. Man denkt viel mehr über einen etwas längeren Zeitraum und findet tief in das Musikmaterial hinein. Ein typischer, kleiner, technischer Klick, ein Stuhlknarren oder solche Dinge sind mir dann einfach egal. Ich höre darüber hinweg, weil ich es einfach als normal empfinde. Ich höre dann andere Sachen. Das

heißt, ich muss im Ganzen alle Bänder durchhören, sie parallel digitalisieren, die ganzen Bemerkungen aufschreiben. Da ist mal schnell ein Tag vergangen. Und das Ganze nur für die Beurteilung: Ist diese oder die andere Version besser, an welcher Stelle ist eine Version besser? Kann ich die Versionen überhaupt aufeinander anpassen? Es muss etwas Gesamtes ergeben. Im Gegensatz dazu ein Klassiker, der nicht viel Arbeitszeit frisst: Man hört rein, ruft an beim Auftraggeber an und sagt: Kinders, das geht nicht, das Tonband ist kaputt.

Claus: Beschreibe doch bitte eine Maximalsituation, die du beim Restaurationsprozess gegangen bist?

Christoph: Es gibt wenige Situationen. In einem Fall habe ich „Hybrid“ gearbeitet. Da waren bei den ersten beiden Bändern Stellen irreparabel defekt. Also kommt die erste Hälfte meines späteren Bandes von einer nie zuvor gespielten Schallplatte, die so gut wie möglich abgetastet wurde. Der Rest kommt vom Band. Natürlich wird das alles in den Booklets vermerkt. Das sind verrückte Schritte, um das hinzubekommen. Manchmal rufe ich auch noch einmal beim Archiv an. Das Schöne ist, weil ich viel mache, habe ich dorthin oft sehr gute Kontakte. Diese Menschen sind dann auch bemüht, dass wir am Ende das beste Ergebnis bekommen: „Könnt ihr nochmal schauen, da ist doch bestimmt noch eine Version...“ „Ja stimmt, Christoph, du hast recht, da könnte etwas sein...“ Ich bekomme zwei Tage später den Anruf: „Wir haben etwas gefunden. Wir schicken dir das.“ In diesem Moment beginnt wieder der ganze Prozess. Band überspielen, alles einstellen, diese Stunden Arbeit.

Claus: Wenn Du auf der digitalen Ebene alles herausgearbeitet hast, arbeitest Du dann mit Deiner To-Do-Liste?

Christoph: Ich habe eine große Liste, mache alles manuell, nach einer Zeitschiene. Ich lasse das Digitale in der Sichtform auf dem Monitor mitlaufen. Dann sehe ich: Ah, das ist dieselbe Stelle wie auf dem Band. Ich sehe, wann ich schneiden muss. Ich kann sehr schnell hin- und her agieren. Das ist nicht kompliziert, das bekomme ich manuell sehr gut hin. Man muss sich aber auch vorstellen: Ich bin nicht so routiniert wie die Rundfunk-Tontechniker und Tonmeister in den 1970er bis 1990er Jahren, deren Handwerk es war, die Sendungen Tag und Nacht nur vom Band zu fahren und nur vom Band zu arbeiten. Bei mir ist das oft auch eine sehr körperliche Arbeit. Es sind zum Teil drei bis vier Bandmaschinen hier im Raum, alle Geräte sind eingeschaltet. Da geht die Raumtemperatur nach oben. Ich sitze im T-Shirt und bin manchmal durchgeschwitzt. Am Ende habe ich zwei Bänder gemacht, also eine Sicherungskopie parallel gezogen. Dann muss ich trotzdem noch einmal alles durchhören und sehen, ob wirklich alles in Ordnung ist. Um dann nach der gesamten Arbeit die Entscheidung zu treffen: Ist das jetzt richtig gut geworden, oder: Ja, das ist eigentlich klasse, aber doch nicht ganz bei 100%. Diese Erkenntnis schmerzt manchmal. Dann muss ich eben nochmal ran.

Claus: Du gräbst dich tief in diese Arbeit ein. Kommst du manchmal zu der Frage, ob sich der ganze Aufwand lohnt?

Christoph: Genau. Warum macht man das Ganze überhaupt? Mache ich das einfach nur, damit die Plattenfirma eine

neue Ausgabe hat und auch wirklich Geld damit verdienen kann? Oder mache ich das, weil es noch einmal eine Wichtigkeit, eine Relevanz hat, was der Zuhörer, der das entsprechende Gehör und auch die Originalschallplatte hat, dann hört? Und finde: Ja, das Ergebnis ist schön geworden, es klingt wie meine Originalschallplatte, aber eben einfach noch ein Stückchen besser. Nicht anders und nicht verfälschter, sondern nach dem Motto: Ach ja stimmt, diese eine Stelle, die habe ich bisher nicht so gerne gehört, weil sie einfach ein bisschen dunkler klang. Jetzt ist aber alles zueinander passend. In diesem Moment dreht sich das Thema ins Positive und der Aufwand hat sich gelohnt. Es gibt den Punkt, an dem man sich fragt: Wie weit kann man gehen, wie weit will man gehen? Um an einem bestimmten Punkt zu sagen: Man bekommt digital ein besseres Ergebnis, das würde gehen. Diese ganze Überlegung also, „AAA“ zu sein, nur um dieses dritte A zu haben. Dann lohnt sich der Aufwand nicht. Ich arbeite also nur daran, mit der analogen Technik diese 110% herauszukriegen. Ich habe jetzt meine gesamte Arbeit beschrieben. Manchmal ist das anstrengend. Aber dieses Feilen bis zum letzten Punkt, das Ergebnis zu hören und zu denken: Ja, da ist Musik drauf. Das macht riesig viel Spaß. Darum geht es. Und meistens geht sehr viel mehr als man denkt.

Claus: Vielen Dank für diesen tiefen Einblick in die Restaurationsarbeit.

Informationen über Christoph Stickel und seine Arbeit finden Sie auf der Homepage <https://www.csmastering.com/>.

Fotos Studio: Claus Müller, audiotapepreview.com



CLAUS MÜLLER
audio tape reviews