

... visszapillantó

*1992-ben az első Moonpaper-ben jelent meg egy hosszabb lélegzetvételi írás Bernhard Lloyd tollából, a The Breathtaking Blue című album készítéséről. Ebben a cikkben Bernd inkább a technikai megoldásokat ecsetelgette. Az alábbiakban az írás fontosabb és érdekesebb részeit olvashatjátok.*

## **BERNHARD LLOYD: THE BREATHTAKING STORY**

A hasznos tapasztalatok után, melyeket az első kettő Alphaville album készítése alatt szereztünk, elhatároztuk, hogy 1986 őszén felépítjük a saját stúdiókat, azért hogy itt készíthessük el a harmadik albumunkat. Félévi építés és vacakolás után megvolt az első alkalom a stúdió tesztelésére, amikor felvettünk két B oldalt. Az eredmény és a munkai légkör arra bátorított bennünket, hogy folytassuk a tervet, bár időközben sok technikai tervet megváltoztattunk. De van egy régi kínai közmondás: Stúdiót építeni végtelen feladat.

Három különböző oka is volt. Hogy a saját stúdióknak létrehozása mellett döntöttünk:

1. Mi magunk vagyunk felelősek az Alphaville albumok megvalósításáért és pénzügyi támogatásáért. Van egy úgy nevezett „tape deal”-ünk a lemeztársasággal. Ez azt jelenti, hogy művész/producer felelős az eredményért, a költségekért, a szalag átadásáért a lemeztársaságnak melyet aztán az majd sokszorosít. Ellenben a kockázatvállalásért a művész nagyobb százalékban részesül a lemezeladás hasznából, mint szokásos esetekben. Általános esetben a lemeztársaság nem csak a költségek kockázatáért felelős, hanem döntő beleszólása is van, még akkor is, ha egy gitárszólóról is van szó a második kórus után. Azon kevés szerencsések közé tartozunk, akiknek teljes szabadságuk van mindabban, amit szeretnénk megvalósítani.
2. Mivel mi – a szó szoros értelmében – egy stúdiózenekar vagyunk (amely nem azt jelenti, hogy sohasem fogunk élőben játszani) szükségünk van egy állandó stúdió légkörére és technikai lehetőségeire, hogy megalkothassuk és megvalósíthassuk az ötleteinket. Nem akartunk sokáig abban a szerencsétlen helyzetben lenni, hogy egy bérelt stúdióban dolgozzunk. Később aztán olyan légkörben dolgozhattunk a hangzason és a dalainkon, amelyet mi találtunk ki magunknak, határidők és bérelt stúdiók szorítása nélkül.
3. A demó szindróma: Tíz esetből kilencben, egy hivatalos, szakmai stúdióban, lehetetlen bizonyos dolgokat kijavítani a demón. Amikor elkezdtünk dolgozni a harmadik albumunkon, úgy terveztük, hogy a keverést akkor végezzük majd el, ha minden dalt felvettünk. Aztán persze rájöttünk, hogy nekünk ez mégsem megy így, és azóta legalább tíz hétig dolgozunk egy dalon, beleértve a keverést és a legapróbb simításokat is.

Valószínűleg nem lett volna teljes az eredmény, ha Klaus nem tűnt volna fel az égen azon az életbevágó májusi éjszakán. Bármilyen hatások értek bennünket, egyetlen lényeges tényező maradt, a közös munka Klaus Schulze-val, mint zenei rendezővel. Azon túl, mi nem ismertük egymást, így önszántunkból határoztuk el, hogy elkészítünk egy dalt közösen. Végül is a tervezett egy hetes munka helyett Klaus két évig maradt Berlinben, amelybe mindenféle türelmetlenség nélkül beletörődött.

Ember és gép

A dobgépek kora lejárt – vagy átéljük újra a jó öreg 808-as megújulását? Zavarbaesés nélkül mondható, hogy az éneken kívül jöhetett minden a sequencerből. Vajon ez

mindjárt játszotta, és később szerkesztette, vagy programozta vételre...?

Egy nagy 32x32-es Midimatrixra szükségünk volt a teljes hangszerpark miatt. Ezt egy központi computer ellenőrizte, melyet a stúdiónk technikájába építettünk, csak az időkódot és a basszusdobot vettük fel, mint ellenőrző sávot. Aztán a minden akusztikus hangszert, mint a gitár, bőgő, trombita, szaxofon és az éneket természetesen. Az előnyök nyilvánvalóak.

Először: ha közbejön valami, még mindig fel lehet tenni a mesterszalagra, és bármit meglehet változtatni, ami a sequencer-ből jön. Másodszor: több sáv felhasználható például az ének vagy gitárhangzáshoz, fel lehet venni párhuzamosan több sávot és a végén összekeverni. Kettő dal kivételével mindent programoztunk, amelyek igazolták a hajlékonyságot és gyorsaságot. A két dal a She Fades Away és a Patricia's Park, amelyeket a jó öreg QX1-gyel készülték. Különösen az instrumentális Patricia's Park, ez a dal egy az egyben gépekkel készült.

Aztán nagyon boldogok voltunk, amikor elkezdhattunk dolgozni élő hangszerekkel a For A Million-ban. A vendégzenészek maguktól adódtak, mint Klaus. A legtöbbjük ismerőseinkből, vagy barátainkból adódtak, vagy éppen Klaus, akivel véletlenül találkoztunk, és érdeklődött egy dal iránt, amin mi már dolgoztunk. A For A Million-ban kettő gitárosunk is volt, akiknek adtunk egy kazettát, hogy ismerkedjenek a dal jellegével és légkörével. Manuel Götsching (ex-Ashra Temple) és Eff Jott Krüger (ex-Ideal) nagyban hozzájárultak a felvétel sikeréhez. Mindketten ösztönösen és érzelmesen játszottak, mellyel tíz sávot megtöltöttünk és a végén a legjobb részeket kevertük össze. A pillanatnyi ötletek nem csak az élő ötletekre vonatkoznak: egy zongoraszóó, melyet Echolette játszott és talált ki egy S50-es típusú gépen, melynek erős hatása volt, de amikor visszahallgattuk, ez a hatás nem jött vissza a felvételen. Nagyon meglepődtünk, így hát félretettük. Hogy mi történet? Miután számos részt felvázoltunk az S50-nel, azután tudtunk csak reagálni, amikor visszajátszottuk.

### Pótolhatatlan hangzások

Hasonlóképpen két kezdeti hangszer is pótolhatatlannak bizonyult: egy D50-es orgonahang, melyet egy intróban játszottunk, és amit nem akartunk használni, mert nagyon zajos volt. Aztán kitaláltuk, legyen csak egyféle hangzás a megfelelő jelleggel, de ezen felül kikísérleteztünk még mellé vagy százféle hangzást. Azon kívül egy kiváló EMT zajszűrőt használtunk. A másik eset egy basszus dob volt a jó öreg Linn dobgépből, amelynek szorítottunk helyet a jobb hangzás érdekében. A Linn basszusdobot egyszerűen hozzáillesztettük az összhangzáshoz

A zongorahangzást végül is az S50, egy igazi zongora és egy Prophet VS hangzásainak keveréséből kaptuk meg. Hajlandóak voltunk hangzásokat keverni különböző gépekkel, azért hogy egyénit és jellegzetest kapjunk, ezáltal vállalva a kockázatot, hogy elveszik a hangzás jellegzetessége.

Ez a probléma vonatkozott az énekekre is. Sok dalban, különösen a versszakoknál, elhatároztuk, hogy megtartjuk a szóló jelleget, köszönhető ez Marian hangjának, amely olyan jellegzetes és érzelemdús. Az ő hangterjedelme olyan bő, hogy ki tudja tölteni az egész dalt. Az ének felvételeket egy 30 éves Neumann mikrofonnal készítettük el, melynek kiváló a hangja az újabb Neumann TLM 170-hez képest. Továbbá minden akusztikus felvételt ezzel a mikrofonnal készítettünk el, különböző burkokat használva.

Néha a modern technika különös, például a torzítók. Minden új típust, továbbá a DPV1-et, a Roland hangprocesszorokat is alkalmatlannak találtuk a For A Million torzított hangjának előállításához. Klaus ötlete volt, hogy az ő ósdi Moog torzítóját használjuk.

A Middle Of The Riddle-hez és még két másik dalhoz meghívtuk a The Other Ones gitárosát, Blacky Schwarz Ruszczyńskit. Blacky szokatlanul jól játszott – hallható a különös gitárfutam az első kórus után. Ebben a dalban mutatkozott be Schulze mester leginkább, mint zenész. Ő játszott a húros hangszereken a saját egyéni stílusában. A Heaven Or Hell az dal, amely a legsikeresebben mutatja be az igazi hangszerek és a gépek együttesét. Eff Jott Krüger, Ernst Denker és Hansi Behrendt – egy álmocspat – volt a stúdióban, mint háttérzenészek. A próbafelvételek után minden hangszer egyszerre kudarcot vallott a lassú, kemény tempónak köszönhetően. Majd kipróbáltuk Hansi dobjait az MPC60-nal, különböző basszusból ütemekkel. Mert élő, szvinges jelleget akartunk adni a dalnak. Hansi és én utána beprogramoztuk, amit játszott. A hitelesség meghökkentő volt. Ernst bőgőn, Eff Jott régi Fenderjén és Graef szaxofonján tökéletes hangzást hozott létre. Másrészt a zongora programozva volt, így időben is precíz feladatot kívánt az egyeztetés a dobokkal és a többi hangszerrel.

Az egész munka folyamán nem tettünk formai engedelmeket az album összhangzásában. Az volt a célunk, hogy meleg és nyitott hangzású dalokat és szövegeket adhassunk át, amely kedves és látható atmoszférát teremtenek. Talán az út kicsit hosszú volt, de azt hiszem, sikerült ezt megvalósítanunk. Igazából nincsenek határok arra, hogy jó hangzást hozzal létre. Nincsenek határok a minőségre.

*Fordítás: Vajda Ferenc 1992.*