

Grell spielte lyrische und tänzerische Klaviertitel, begleitet vom Wiener Solistenorchester beziehungsweise RTV-Orchester.

Produktionen mit dem RTV-Orchester

Im neuen Jahr war wieder im Mai eine Großproduktion mit dem RTV-Orchester geplant, und es galt, in aller Ruhe die Arrangements zu schreiben. Da ich genügend Zeit dafür hatte, bedeutete das Instrumentieren und Bearbeiten für mich keinen Stress, sondern war künstlerische Befriedigung. Es waren dreizehn Titel vorgesehen, davon sechs Nummern mit Renate als Solistin.

Der Producer Jovan Adamov und andere Novisader Komponisten schätzten die Interpretationen von Renate und lieferten wunderschöne Piecen, die ich gerne arrangierte.

Die Titel wurden im Multi-Playbackverfahren produziert.

Bei den Produktionen nahm ich jeweils auch eine eigene Komposition mit ins Programm und konnte so im Laufe der Jahre meine „Notenmappe“ vergrößern.

Da die Gagen in Jugoslawien lächerlich gering waren, wurde ich durch diese Neuaufnahmen entschädigt, denn die Gage war bei mehreren Essen mit Freunden in guten Lokalen aufgebraucht.

Im Mai flog ich nun an einem Sonntag nach Belgrad, wo mich Anton Eberst mit dem Radio-Dienstwagen abholte und die achtzig Kilometer nach Novi Sad brachte. Es war immer eine erbauliche Fahrt durch die Vojvodina, die Kornkammer Jugoslawiens, durch malerische Straßendörfer, vorbei an historischen Klöstern und weiter über das Fruska-Gora Gebirge. Vorbei an der Festung Peterward-ein, über die Donaubrücke in das historische Neusatz – jetzt Novi Sad.

Ab Montag waren die Aufnahmen angesetzt, die sich über vier Tage erstreckten (Montag bis Donnerstag). Freitag und Samstag waren zum Mischen und Fertigstellen vorgesehen, und am Sonntag ging es wieder zurück nach Wien.

Abläufe eines Multi-Playbackverfahrens

Im Verlauf einer so aufwändigen Produktion liefert der Komponist einen Titel, der meist als bezifferte Melodiestimme, in seltenen Fällen als Klaviersatz mit Nebestimmen, aufgeschrieben ist. Der Arrangeur wählt die Art der Bearbeitung aus, ob der Titel tänzerisch, rhythmusbetont oder frei, als Ballade, instrumentiert werden soll.

In meinem Fall war es leicht, da ich die Fähigkeiten jedes einzelnen Orchester-musikers kannte und das Ensemble beim Schreiben vor mir sah. Es entstanden Partituren, in denen die größtmöglichen Effekte enthalten waren. Die Partituren schickte ich nach Novi Sad, wo die Orchesterstimmen herausgeschrieben wurden. Dann begann die Aufnahmeserie.

Da es sich vorwiegend um Titel mit durchgehendem Rhythmus handelte, be-gann die Rhythmusgruppe, bestehend aus Drums, E-Gitarre und E-Bass mit der Einspielung auf das 24-Spur-Band.

Jeder Musiker hatte Kopfhörer auf, über die er den kompletten gemischten Rhyth-mus eingespielt bekam.

Ich hatte ebenfalls Kopfhörer auf und ein Rhythmusgerät, in das ich das jewei-lige Tempo programmierte, den so genannten „Click Track“ startete und Vorzähler angab. Das hatte den Vorteil, dass überhaupt keine Temposchwankungen möglich waren.

Natürlich war es für die drei Musiker nicht gerade erholsam, lediglich den Rhyth-mus zu hören, aber die anderen Instrumente kamen erst step by step, ähnlich ei-nem Puzzle, hinzu. In dieser Praxis arbeiteten wir stundenlang, bis alle Titel auf Band waren.

Am nächsten Tag ging es mit der Einspielung des Streichersatzes weiter. Auch hier hatte jeder Musiker Kopfhörer auf, über die er die bereits eingespielte Rhyth-musgruppe hörte und dazu seinen eigenen Part synchronisierte.

Nun war der Höreindruck bereits informativer, da Melodiepassagen, ein kom-pakter Background – wir sagen dazu Teppich – oder kontrapunktische Neben-stimmen zu hören waren.

Für eine solche Arbeit ist natürlich ein großartiges Technik-Team notwendig, auf das man sich blind verlassen kann. Ich hatte bei Radio Wien hervorragende Tontechniker, und zwar Willi Striegl, Alfred Zavrel oder Rudi Tremmel und später Gerhard Harrer, sowie als Aufnahmeleiter Franz Totzauer und ab 1972 Wolfgang Sturm. Bei Radio Novi Sad hatte ich als Tonmeister Stefan Tibai und Jovan Ada-mov als Aufnahmeleiter, die beide hervorragende Experten waren.

Nach der Streichersynchronisation kamen die Zusatzinstrumente auf Band: Solis-tische Holzbläser, Flöte, Oboe, Klarinette sowie Trompete und Tenorsaxophon.

Daran anschließend spielte der Synthesizer Melodieeffekte auf Band, ebenso die Harfenistin.

Das hatte den Vorteil, dass die Musikerin, die von der Oper in Belgrad anreisen musste, sehr rationell arbeiten und ihren Part in kurzer Zeit einspielen konnte. Jetzt erst kam Renate dazu und synchronisierte ihre Soli auf Band.

Nun waren alle Instrumente der Partitur auf die einzelnen Spuren aufgenommen und festgehalten. Die Arbeit der Musiker war beendet, das Studio leer.

Für Tonmeister, den Aufnahmeleiter und den Kapellmeister begann das so genannte Mischen, das heißt die einzelnen „Bauteile“ (auf viele Spuren verteilt) mussten nach einem „Bauplan“, der Partitur, zusammengesetzt werden. Der Tonmeister hatte nun die Aufgabe, die Instrumente zu positionieren. Man stelle sich einen Halbkreis von 180 Grad vor, mit den Punkten links, Mitte, rechts, und in dieses Panorama werden nun die einzelnen Instrumente gesetzt, z. B. E-Gitarre links, E-Bass rechts, Drums halbmitte. Auch werden die Lautstärke und die tonliche Gestaltung mittels Filter und Hall festgelegt. Das Gleiche geschieht mit dem Streichersatz.

Die hohen Violinen links, zweite, dritte und vierte Violine mehr zur Mitte und Celli ab Mitte nach rechts und Kontrabass ganz rechts. Somit ist der Streichersatz über das gesamte Panorama aufgeteilt.

Radio Novi Sad konnte in dieser Zeit bereits alle Einstellungen auf dem Regiepult über Computer abspeichern, dadurch hatte man die Möglichkeit, auch später die einmal programmierten Werte wieder abzurufen.

Im ORF-Funkhaus in Wien, das zwar größer und auch moderner eingerichtet war, gab es zu dieser Zeit diese Möglichkeit noch nicht, was im Fall eines Mischfehlers ein großes Handicap war. Es musste der komplette Mischvorgang wieder von Neuem begonnen werden. Nach dem Einspielen der einzelnen Stimmen wurden nun alle Instrumente step by step positioniert, gespeichert und dann ein kompletter Durchgang gestartet. Nach eventuellen Korrekturen war das in der Partitur aufgeschriebene Klangbild auf Schmalband 38 cm festgehalten. Der Titel war fertig. In dieser Praxis wurden nun alle bereits produzierten Titel fertiggestellt, Sicherheitskopien angefertigt und archiviert.

Es war ein großes Erfolgserlebnis, wenn das fertige Band alle Ideen, die in der Partitur aufgezeichnet waren, zum Klingen brachte.

Wenn man bedenkt, dass auf einem leeren Blatt Papier mit Bleistift Noten geschrieben werden und daraus eine Partitur entsteht, die durch das Können der Musiker zum Klingen gebracht und dann durch die Leistung der Technik konserviert wird, dann ist das eine äußerst produktive Tätigkeit. Man wird für Mühe und arbeitsintensiven Einsatz reichlich entschädigt.