

Hochschule der Medien (HdM)
Fachhochschule Stuttgart
Sommersemester 2004

Elmar Heckmann:

Musikalische Markenzeichen der Popmusik

Arbeitspraktiken verschiedener Musikproduzenten in Analyse und Umsetzung



Masterarbeit

29.07.2004

Prüfer:

1. Prof. Oliver Curdt
2. Prof. Dr. Stephen Lowry

Inhalt:

1. Einleitung	Seite 1
2. Analyse der Produzentenarbeiten	Seite 4
2.1. Robert John "Mutt" Lange – Rock/Pop	Seite 5
2.1.1. Kurzbiografie	Seite 4
2.1.2. zu analysierende Arbeiten	Seite 4
2.1.3. Analyse	Seite 5
2.2. Bob Rock - Rock und Heavy-Metal	Seite 13
2.2.1. Kurzbiografie	Seite 13
2.2.2. zu analysierende Arbeiten	Seite 13
2.2.3. Analyse	Seite 14
2.3. Trevor Horn - Dancepop und Pop	Seite 17
2.3.1. Kurzbiografie	Seite 17
2.3.2. zu analysierende Arbeiten	Seite 17
2.3.3. Analyse	Seite 18
2.4. Dr.Dre (Andre Young) - Hip Hop und Black Music	Seite 22
2.4.1. Kurzbiografie	Seite 22
2.4.2. zu analysierende Arbeiten	Seite 22
2.4.3. Analyse	Seite 23
3. Die Produktion	Seite 26
3.1. Vorüberlegungen	Seite 26
3.1.1. Zu den Vorproduktionen	Seite 26
3.1.2. Verwendetes Equipment	Seite 26
3.1.3. Beteiligte Musiker (Instrumente, Cast)	Seite 28
3.2. schriftliche Vorproduktionen	Seite 30
3.2.1. Song 1	Seite 32
3.2.1.1. Allgemeines über den Song	Seite 32
3.2.1.2. Bearbeitung	Seite 32
3.2.1.3. Produzenteneingriffe (Überlegungen)	Seite 38
3.2.2. Song 2	Seite 39
3.2.2.1. Allgemeines über den Song	Seite 39
3.2.2.2. Bearbeitung	Seite 39
3.2.2.3. Produzenteneingriffe	Seite 44
3.2.3. Zeitplan der gesamten Produktion	Seite 45
3.3. Protokoll der Produktionen	Seite 45
3.3.1. Allgemeines	Seite 45
3.3.2. zu Song 1	Seite 47
3.3.3. zu Song 2	Seite 48
4. Reaktionen	Seite 49
4.1. Infos zu den zwei Interview-Partnern	Seite 49
4.2. Reaktionen	Seite 50
4.2.1. Meinungen Interviewpartner 1 (Christian Iberle von Radio7)	Seite 50
4.2.2. Meinungen Interviewpartner 2 (Wolfgang Tupeit von Musical Works)	Seite 50
5. Resümee (Ergebnisse der Arbeit – für Student und Industrie)	Seite 51
6. Anhang	Seite 53

1. Einleitung

Musizieren, Produzieren, Konsumieren. Schon alleine die logische Reihenfolge dieser Wörter verdeutlicht, welchen Stellenwert ein Produzent in der Musikindustrie einnimmt. Er ist das Bindeglied zwischen dem Musiker und dem Zuhörer bzw. der Plattenfirma, die die Musik an den Konsumenten bringen will.

Der Produzent hat dabei die verschiedensten Aufgaben zu erledigen. Als erstes gehört zu seinen Aufgaben die Organisation der Produktion. Damit ist nicht nur das Organisieren eines Tonstudios gemeint, sondern auch das Verfassen einer schriftlichen Vorproduktion. Diese enthält neben Zeit-, Mikrofon- und Spurenpläne auch Songstruktur- und Arrangementüberlegungen, sowie Notizen über musikalische Ideen, die der Produzent einbringen will. Basis für diese Überlegungen sind die Demoaufnahmen der zu produzierenden Band oder vergleichbare frühere Produktionen, die in bezug auf Stil, Sound und/oder Arrangement als Referenz herangezogen werden können. Somit sollte ein guter Produzent sowohl musikalisches, wie auch tontechnisches Know-How besitzen, um spätere Ergebnisse seiner Entscheidungen einschätzen zu können.

Das betrifft nicht nur die Arbeit im Studio, sondern auch die Vorbereitungsphase der Produktion.

Denn entgegen der eher finanziellen Rolle eines Filmproduzenten übernimmt ein Musikproduzent die Regie im Tonstudio. Er verkörpert oft ein zusätzliches Bandmitglied während einer Produktion, das auf objektive Weise versucht, Songmaterial abzurunden. Dabei sollte und wird er nicht von emotionalen Bindungen zu den Songs behindert und kann somit objektiv kreativen Input geben.

Des Weiteren kann ein guter Musikproduzent von seinem Blickwinkel aus Songmaterial den aktuellen Hörgewohnheiten besser angleichen, denn durch seinen objektiven Standpunkt kann er mögliche Reaktionen des unvoreingenommenen Hörers besser einschätzen. Außerdem kann er Sound und Wirkung der Produktion mit dem Image der Interpreten in Einklang bringen.

Historische Aspekte verdeutlichen ebenso die Bedeutung und den Einfluss eines Musikproduzenten. Dirigenten sind die Vorläufer der heutigen Produzenten, denn sie haben die musikalische Leitung über kleine Ensembles bis hin zu großen Orchestern. Sie verwenden bzw. verwendeten meistens Notentexte von anderen Komponisten und setz(t)en ihre musikalischen Gedanken in Ausdruck, Dynamik und Tempi in Form ihrer individuellen Orchesterleitung um, interpretier(t)en sie also.

Somit ist es nicht verwunderlich, dass zum Beispiel „Eine Kleine Nachtmusik“ von Wolfgang Amadeus Mozart in der Interpretation von Leonard Bernstein andere musikalische Akzente aufweist, als eine Version von Herbert von Karajan.

Die Musikproduzenten in der Popmusik des zwanzigsten Jahrhunderts kamen zunächst aus dem Managementbereich. So war meist ein einziger Artist&Repertoire-Manager („A&R“) pro Band oder Interpret sowohl für die Konzertorganisation, wie auch für die Produktion von Tonträgern verantwortlich.

Der Film „That Thing You Do“ von und mit Tom Hanks zeigt dieses Manager-Musiker-Verhältnis sehr deutlich.

In den sechziger und siebziger Jahren trennte man nach und nach die Aufgaben und so wurden A&R-Manager, Produzent und Konzert-Manager zu unterschiedlichen Berufsfeldern.

In den siebziger, achtziger und zu Anfang der neunziger Jahre war es meist üblich, dass ein Produzent für ein Album eines Künstlers verantwortlich war. Im Laufe der Zeit arbeiteten immer mehr Produzenten an einem Tonträger. Über allen steht meist der sogenannte „Executive Producer“, der die gesamte, auch finanzielle Verantwortung übernimmt und das letzte Wort bei einer Produktion hat. So ist zum Beispiel auf dem Xzibit-Album „Men Vs. Machine“ Dr.Dre als Executive Producer angegeben, der nach außen auch eine gewisse Qualitätsgarantie darstellt. Die musikalischen Eingriffe teilte sich in diesem Fall allerdings ein gesamtes Produzententeam, bei dem Dr.Dre auch involviert war.

Während der Aufnahmen instruiert und beurteilt ein Produzent die Musiker, muss sie motivieren und Verbesserungsvorschläge machen. Um die technischen Aspekte an

Mischpult und Mikrofonen kümmert sich zu dieser Zeit für gewöhnlich ein Team aus Toningenieur und Tonassistent.

Bei der Mischung vereint der Produzent das Handwerk der Tontechnik mit der aufgenommenen Musik. Er schneidet das Musikmaterial, nutzt Effekte wie zum Beispiel Hall und greift mit dem sogenannten Equalizer in das Klang-Gefüge der Aufnahmen ein.

Seit einigen wenigen Jahren gehört auch der Schritt zur mehrkanaligen Wiedergabe („Surround“) zur Mischprozedur. Sogar einige Stereomischungen wurden und werden bisweilen auch in Surround-Versionen neugemischt, wie zum Beispiel das Album „Welcome To The Pleasuredome“ von Frankie Goes To Hollywood. Das eröffnet nicht nur dem Konsumenten neue Hörerlebnisse, sondern dem Produzenten neue Möglichkeiten zum Erschaffen eines Klangeindrucks.

Beim Mastering werden die einzelnen Songs klanglich und in der Lautstärke zueinander angeglichen.

Letztendlich bestimmt auch der Musikproduzent welches der aufgenommenen Lieder überhaupt auf dem Tonträger veröffentlicht wird.

Es wird deutlich, dass die Musikproduzenten einen großen Einfluss auf das haben, was wir hören. Und wie bei den oben genannten Dirigenten ist meiner Meinung nach der kreative Input der Produzenten hörbar.

Ich lege somit folgende die These vor, die ich mit Hilfe dieser Arbeit belegen möchte:

Jeder Musikproduzent hat eine typische, erkennbare und somit hörbare Arbeitsweise, die nachahmbar ist.

Um diese These zu belegen, werde ich folgendermaßen vorgehen:

Es werden vier Musikproduzenten aus unterschiedlichen Popmusikrichtungen ausgewählt. Bei der Vorauswahl habe ich bereits darauf geachtet, dass es sich um Produzenten bekannter Bands und Interpreten handelt, da dadurch viele Songs bekannt sind und keine längere Einhörphase nötig ist. Außerdem ist der Bekanntheitsgrad bei den ausgewählten Produzenten ein Beleg für deren Erfolg, auch wenn der in dieser Arbeit außer Acht gelassene Marketing-Einfluss nicht unterschätzt werden sollte. Als weiteren Beleg für den Erfolg der analysierten Titel werden die Chartdaten angegeben. Namen von Chartlisten sind im Text in kursiver Schrift gekennzeichnet.

Selbstverständlich können in diesem Rahmen nicht alle Produktionen der ausgewählten Personen analysiert und sämtliche Beispiele aufgeführt werden. Deshalb werden auszugsweise jeweils drei bis fünf Tonträger ihrer Arbeit technisch und durch reines anhören analysiert.

Dazu werden auf Songstrukturen, Arrangementvorlieben, Instrumentenklänge (zum Beispiel Schlagzeug und Gitarren), Mischung der Stimme(n) und Effekt-Einsatz geachtet und die Gemeinsamkeiten notiert.

Die Analyse geschieht subjektiv durch reines anhören der Songmaterialien, sowie technisch durch Frequenzanalysen. Dabei werden kurze Stücke aus den Songs herausgeschnitten und die Einzelfrequenzen mit Hilfe eines Software-Analysers als Diagramm sichtbar gemacht. Um ein aussagekräftiges Analyseergebnis zu bekommen, werden mehrere Diagramme von verschiedenen Produktionen und verschiedenen Stellen der Songs erstellt. Da die Beispiele aus den CD-Tracks genommen werden, können nur Stereopassagen der Gesamtmischungen analysiert werden.

Analyse-Ergebnisse, die durch reines Hören herausgefunden werden, sollen mit Hörbeispielen belegt werden. Zu diesem Zweck liegt dieser Masterarbeit eine CD mit den geschnittenen Hörbeispielen bei. Im Fließtext werden die Ausschnitte beschrieben und mit Titelnummern angegeben, aus welchen Songs die Beispiele entnommen sind.

Detaillierte Angaben zu Titeln, Interpreten untersuchten Aspekt sind im Booklet zu der CD angegeben. Ich empfehle bei weiterem Interesse die verwendeten Tonträger zu besorgen und sich diese vollständig anzuhören.

Trotz der relativ kleinen Kostproben in den Beispielen wird der Leser erkennen, dass die erklärten typischen Merkmale in den meisten Arbeiten der Produzenten zu hören sind.

Die Ergebnisse sollen nach der Analyse in Eigenproduktionen umgesetzt werden.

In den Produktionen, die in meinem Heimstudio vorgenommen werden, sollen zwei Songs in jeweils vier Versionen erstellt werden. Dabei soll darauf geachtet werden, dass sie Ähnlichkeiten zu untersuchten Produktionen in Bezug auf Arrangement, Instrumentenwahl und charakteristische Elemente aufweisen. Eine perfekte Produktion ist in Anbetracht des verwendeten Low-Budget-Equipments und die eigenen relativ geringen Erfahrungen als Produzent nicht zu 100 Prozent möglich. Trotzdem sollen aber die Eigenproduktionen den untersuchten Produktionen so weit wie möglich nahe kommen. Die fertig gestellten Songs liegen in einer zweiten CD dieser Masterarbeit bei.

Um in den Eigenproduktionen ebenso objektiv zu sein, wie es ein Produzent sein sollte, wählte ich zwei relativ unbekanntere Stücke von Bob Dylan. Die Wahl fiel auf diesen Singer/Songwriter, da die meisten seiner Aufnahmen nur aus Stimme und Gitarre und eventuell noch ein paar Zusatzinstrumenten bestehen und daher leicht ausbaufähig und veränderbar sind. Die geplanten Veränderungen an den Songs werden schriftlich in der Vorproduktion festgehalten, die im Fließtext enthalten ist.

Für die Produktion werden Musiker aus verschiedenen Stilrichtungen verpflichtet, um den unterschiedlichen analysierten Produktionen gerecht zu werden.

Die fertig gestellten Produktionen sollen Experten aus dem Musikbereich vorgestellt werden. Diese Experten sollen aus der Musikproduktion, Rundfunk und/oder aus dem Musikjournalismus kommen. Die Kritiken, Meinungen und vergleichende Aussagen dieser Experten sollen ferner als Beleg für die gelungene Umsetzung der Songs dienen.

Ziel der Arbeit ist es die aufgestellte These zu belegen und somit eine Blaupause für Produktionen „im Stile von“ zu erstellen. Außerdem sollen die Analysen für den Autor der Arbeit eine Hörtrainingsübung und die Produktionen eine praktische Übung im tontechnischen Bereich sein.

Als Zusatzmaterial zur schriftlichen Arbeit wird neben den Audio-CDs mit den Hörbeispielen aus den analysierten Produktionen, sowie mit den selbstproduzierten Stücken eine interaktive CD-ROM beigelegt. Auf dieser CD-ROM soll die Masterarbeit teilweise zusammengefasst und visualisiert werden.

Um die Arbeit abzurunden befinden sich im Anhang neben den üblichen Text- und Bildquellenangaben die Endnoten, die Diskografien der Produzenten, sowie Detailangaben zu den in dieser Arbeit verwendeten Tonträgern.

2. Analyse der Produzentenarbeiten

2.1. Robert John „Mutt“ Lange – Rock/Pop

2.1.1. Kurzbiografie



Abb.2.1.a.: Mutt Lange in jungen Jahren

Robert John „Mutt“ Lange (im Folgenden Mutt Lange genannt) wurde am 16. November 1948 in Mufilira, im heutigen Zimbabwe geboren. Der Sohn eines südafrikanischen Bergbauingenieurs und einer wohlhabenden Deutschen konnte sich schon früh für Country Music, besonders für den Sänger Slim Witheman begeistern. In seiner Highschool-Zeit spielte er in einer Band als Rhythmusgitarrist und Backgroundsänger.

Nach seiner Hochzeit mit der Musikerin Stevie van Kerken, besser bekannt als „Stevie Vann“, zog er nach England, wo er 1970 mit seiner damaligen Frau die Band *Hocus* gründete.

Seit Mitte der siebziger Jahre ist Mutt Lange als Produzent tätig. Sein erster erfolgreicher Tonträger war „Highway To Hell“ von AC/DC, der 1979 Platz 17 in den internationalen *Pop Album Charts* belegte. Ein Jahr später folgte das Album „Back In Black“ mit Platz Nr.4 in den *Pop Album Charts*. Außerdem arbeitete er in seiner frühen Produzentenphase mit der Rock-Band Foreigner zusammen. Mit der Band Def Leppard produzierte er neben weiteren die beiden Erfolgsalben „Pyromania“ und „Hysteria“, bei denen er außerdem als Songwriter tätig war.

Im Bereich des Rock-Pop arbeitete Mutt Lange zum Beispiel mit *Huey Lewis & the News*, und Michael Bolton, sowie Bryan Adams zusammen. So entstand 1991 das Album „Waking Up The Neighbours“ mit der Hitsingle, „(Everything I Do) I Do It For You“.

Besonders in den Neunziger Jahren kehrte er dem Rock und Hardrock den Rücken und konzentrierte sich mehr auf die Produktion von Popbands und Popacts, wie zum Beispiel The Corrs, Britney Spears, den Backstreet Boys, Celine Dion und schließlich mit seiner jetzigen Ehefrau Shania Twain.

Die ursprüngliche Country-Sängerin produzierte mit Mutt Lange bis heute drei erfolgreiche Alben: „Woman in Me“ (u.a. 1995 auf Platz Nr.1 in den *Top Country-Album Charts* und 1996 auf Platz Nr.5 in den *Billboard 200*), „Come On Over“ und das aktuelle Album „Up!“, das 2004 jeweils auf Platz Nr.1 bei den *Top Country Albums* und *Billboard 200* war.

Wie oben schon angedeutet, bringt sich Mutt Lange oft in seinen Produktionen als Songwriter oder Co-Writer ein, sodass Hits wie „Breathless“ von den Corrs oder „It's Gotta Be You“ von den Backstreet Boys mitunter aus seiner Feder stammen.

2.1.2. zu analysierende Arbeiten

Auf den folgenden Seiten sollen die Tonträger kurz vorgestellt werden, die für die Analyse des Produzenten Robert John „Mutt“ Lange herangezogen wurden. Eine genaue Trackliste und die genauen Credits der einzelnen Tonträger sind im Anhang (6.8.1.) angegeben.

„Vault“ ist das Best-Of-Album der Hardrockband *Def Leppard*. Auf diesem Tonträger befindet sich eine Auswahl von Songs der Alben „High'N'Dry“ (1981), „Pyromania“ (1983), „Hysteria“ (1987), „Adrenalize“ (1992) und „Retro Active“ (1993).

Mutt Lange produzierte davon die Alben „Hysteria“, „Pyromania“ und „High'N'Dry“. Auf dem Best-Of Album befinden sich neun von ihm produzierte Songs bei insgesamt 16 Titeln.

„Hysteria“ erreichte dabei den ersten Platz der *Billboard 200 Charts* im Jahre 1988. „Pyromania“ war 1983 auf Platz 2 der *Pop Album Charts*, sowie auf Platz 6 der *Billboard 200* und hielt sich dort bis ins Jahr 1984. „High'N'Dry“ erreichte 1984 bei den *Billboard 200 Charts* Platz 72.

Besonders auffällig ist auch hier Mutt Langes Beteiligung am Songwriting, obwohl er kein Mitglied der Band ist. So ist er bei manchen Song-Credits aus den von ihm produzierten Alben angegeben, wie zum Beispiel bei „Pour Some Sugar On Me“ oder „Armageddon It“ vom „Hysteria“-Album oder „Rock Of Ages“ vom „Pyromania“-Album. Er war aber auch an Songs von Alben beteiligt, die er nicht produziert hatte, zum Beispiel bei „Heaven Is“ oder „Let's Get Rocked“ aus dem von Mike Shipley produzierten Album „Adrenalize“.

Das Album „In Blue“ von der irischen Popgruppe *The Corrs* aus dem Jahr 2000 wird heute laut Warner Records, wenn auch aus Werbegründen schon als „Classic Pop Album“ bezeichnet¹. Es erreichte im Jahr 2000 Platz 21 in den *Billboard 200* und war der direkte Nachfolger zum erfolgreichen MTV-Unplugged Album der Band.

Mutt Lange produzierte auf diesem Album die Songs „Breathless“ (Track 1), „All The Love In The World“ (Track 5) und „Irresistable“ (Track 7). Auch hier wird er neben den Bandmitgliedern als Songwriter angegeben.

Die Single „Breathless“ schaffte es 2000 auf den siebten Platz der *Billboard 200*, 2001 war sie in beinahe sämtlichen amerikanischen, britischen und deutschen Top 40-Charts vertreten.

„Waking Up The Neighbours“ ist das sechste Album von Bryan Adams und erschien 1991. Das gesamte Album wurde von Mutt Lange produziert. Beim Song „Can't Stop This Thing We Started“ (Track 3) und bei der Hit-Single „(Everything I Do) I Do It for You“ (Track 12) war Mutt Lange am Songwriting beteiligt.

Das Album erreichte 1991 Platz 6 in den *Billboard Hot 100*, die Single „(Everything I Do) I Do It for You“ erreichte den ersten Platz und wurde auch auf dem Soundtrack zum Film „Robin Hood“ veröffentlicht.

„Come On Over“ ist das zweite Album, das die ursprüngliche Country-Sängerin Shania Twain mit Mutt Lange produzierte. An sämtlichen Songs auf diesem Album schrieb Mutt Lange mit.

Nach seiner Veröffentlichung im Jahr 1997 erreichte es den zweiten Platz in den *Billboard 200* Charts und Platz 1 in den *Canadian Album Charts* und den *Country-Album-Charts*.

Die Singles „That Don't Impress Me Much“ und „Man! I Feel Like A Woman“ waren wochenlang in den Top Ten der Billboardcharts vertreten.²

Weitere genaue Daten zu den Tonträgern (zum Beispiel Titelliste und Credits) befinden sich im Anhang.

2.1.3. Analyse

Bei der Analyse von Mutt Lange-Produktionen fallen mehrere Gemeinsamkeiten auf, die als typische Eigenschaften seines Schaffens identifizierbar sind.

Vergleicht man die Intros von Stücken der einzelnen Interpreten, so gibt es bei den Mid-Tempo- und schnelleren Songs fast immer das gleiche Muster.

In den meisten Fällen bestehen die Intros aus Rhythmusfiguren mit einer E-Gitarre und einem Schlagzeug, das im 4/4tel-Takt einen Grundrhythmus spielt. Es fehlt dabei gänzlich der Bass, der die Fülle einer Musikmischung im tiefen Frequenzbereich abrundet. Außerdem verzichtet Lange in der Regel auf Fill-In-Instrumente³ bei den Intros.

Nur die Sänger bzw. Sängerinnen werfen Ausrufe wie zum Beispiel „yeah“ oder „allright“ ein.

Diese Intros erinnern dabei teilweise sehr an die Songs von AC/DC, die Lange schon Ende der siebziger Jahre produzierte

In wenigen Fällen befindet sich vor dem eigentlichen Intro ein Instrumenten-Sample oder ein a capella-Teil. Bei den untersuchten Tonträgern war das bei jedem Interpret zu mehr als 50 Prozent der Stücke der Fall. Beispiele hierfür sind bei The Corrs: „Breathless“ (Nr.1), bei Def Leppard's „Pour Some Sugar On Me“ (Nr.1) und bei Shania Twains „Man! I Feel Like A Woman“(Nr.1) zu finden.

Ausnahmen bilden lediglich ein paar Balladen und wenige schnellere Stücke.

So finden sich die „Lange-typischen“ Intros bei Shania Twain (Titel Nr.1,2,3,7,11,12,13 und 15), bei Bryan Adams (Titel Nr.1,2,5,7,9,10,13,14) bei Def Leppard (Titel Nr.1,2,8,12,14) und bei den Corrs (Titel Nr.1 und 7).

Im Hörbeispiel auf der CD sind immer abwechselnd Intros zu Songs von Shania Twain, Brian Adams und Def Leppard zu hören. Insgesamt werden Auszüge aus jeweils zwei Songs pro Interpret herausgenommen. Von Shania Twain sind es „Man! I Feel Like A Woman!“ (Nr.1) und „Love Gets Me Every Time“ (Nr.3). Außerdem sind im Hörbeispiel „Is Your Mama Gonna Miss Ya“ (Nr.1) und „Touch The Hand“ (Nr.14) von Bryan Adams und von Def Leppard „Photograph“ (Nr.2) und „Rock Of Ages“ (Nr.14) dabei.

Zum Vergleich ist das bekannte Intro von „Highway To Hell“ von AC/DC aus dem gleichnamigen Album eingefügt. Danach folgt ein Beispiel der Corrs (Nr.1:„Breathless“).

☞☞Hörbeispiel „Mutt Lange Intros 1“ (Track 1)

In wenigen Fällen wird die E-Gitarre durch andere Instrumente ersetzt, die aber Rhythmusfiguren spielen, die auch leicht von Gitarren gespielt werden könnten. So werden zum Beispiel in Shania Twains „Don't Be Stupid (You Know I Love You)“ (Nr. 4) und „Honey, I'm Home“ (Nr.11) Violinen eingesetzt. In Shania Twains „Come On Over“ (Nr.6) hört man ein Akkordeon im fortgeschrittenen Teil des Intros.

Auszüge aus diesen Titeln sind im nächsten Hörbeispiel zu hören.

☞☞Hörbeispiel „Mutt Lange Intros 2“ (Track 2)

In manchen Fällen wird das Arrangement mit E-Gitarre, Schlagzeug und Stimme ohne Änderung bis einschließlich zur ersten Strophe beibehalten, sodass die vollständige Band erst mit Beginn des ersten Refrains einsetzt.

Beispiele hierfür sind Def Leppard: „Photograph“ (Nr.2), Bryan Adams: „House Arrest“ (Nr.7) und „Don't Drop That Bomb on Me“ (Nr.15), sowie „Honey, I'm Home“(Nr.11) von Shania Twain.

☞☞Hörbeispiel „Mutt Lange Intros 3 + erste Strophen“ (Track 3)

Vergleicht man die Melodie-, Harmoniestrukturen und sogar Tonlagen der Intro-Figuren, so fällt auf, dass die Intros von zwei Songs auf einem Album lediglich gering veränderte Variationen zueinander sind. Diese beiden Songs liegen auf einem Album meistens direkt hintereinander. Das schafft beim Durchhören eines Albums den Eindruck als einheitliches Werk. Es unterstützt auch das flüssige Hören, es ist also nicht anstrengend das Album durch zu hören.

So sind auf dem Shania Twain-Album die Intros der Titel Nr.3 („Love Gets Me Every Time“) und Nr.4 („Don't Be Stupid (You Know I Love You)“) Variationen zueinander, auf dem Bryan Adams Album sind es die Titel Nr.10 („All I Want Is You“) und Nr.11 („Depend On Me“).

Um die Ähnlichkeit der Stücke zu verdeutlichen, werden zunächst Auszüge aus den jeweiligen Songs angespielt, danach werden die Stücke in zusammengemischter Form angespielt (links der eine Song, rechts der andere Song).

☞☞Hörbeispiel „Mutt Lange Intros 4“ (Track 4)

Die Songs sind im Allgemeinen sehr geradlinig arrangiert und strukturiert. Alles orientiert sich am Schlagzeug, das kaum mehr als den Grundrhythmus spielt. Darauf baut das Arrangement bei Vollinstrumentierung immer mit Bass und fast immer mit verzerrter Rhythmus-Gitarre auf.

Diese liegt fast nie in der Mitte des Stereopanoramas⁴, sondern wird stets von Lange an die Seite gemischt. Vorzugsweise liegen diese Gitarren in den Intros auf der linken Seite, wobei sich bei Vollinstrumentierung auf der anderen Seite des Stereopanoramas weitere Rhythmus-Instrumente anschließen.

Als Beispiele hierfür könnten alle Mid-Tempo- bis schnellen Songs hergenommen werden. Stellvertretend werden im Hörbeispiel jeweils die Strophen aus „Rock This Country“ (Nr.15) von Shania Twain, „Not Guilty“ (Nr.5) von Bryan Adams, „Rock of Ages“ (Nr.14) von Def Leppard und „Breathless“ (Nr.1) von den Corrs verwendet. Das Def Leppard-Stück bildet eine Ausnahme, da hier die Gitarre nicht auf die linke, sondern auf die rechte Seite gemischt wurde.

☞☞Hörbeispiel „Mutt Lange Arrangements 1“ (Track 5)

Mutt Lange achtet bei seinen Mischungen aber immer auf eine im Bezug auf das Stereopanorama ausgewogene Mischung zwischen dem linken und dem rechten Kanal. So gibt es bei Passagen mit Vollinstrumentierung auf dem gegenüberliegenden Kanal zur Rhythmusgitarre immer eine Art „Gegengewicht“, wie zum Beispiel ein Keyboard.

Im folgenden Hörbeispiel ist jeweils ein Stück aus einem Twain-, einem Adams- und einem Corrs-Song angespielt, bei dem sich auf der linken Seite die Rhythmusgitarre, auf der rechten Seite ein Keyboard bzw. eine zweite Rhythmusgitarre befindet. Bei den Gitarren werden die Rhythmen oft gedoppelt. Die angespielten Songs sind „Irresistible“ (Nr.7) von den Corrs, „Can't Stop This Thing We Started“ (Nr.3) von Bryan Adams und „Man! I Feel like A Woman“ (Nr.1) von Shania Twain und bei „Armageddon It!“ (Nr.12) von Def Leppard. Im Shania Twain Stück sind neben verschiedenen Gitarren auch Violinen auf der rechten Seite zu hören.

🔊 Hörbeispiel „Mutt Lange Arrangements 2“ (Track 6)

Bei Def Leppard speziell sind mehrere Gitarren auf den linken und rechten Kanal verteilt, spielen aber in den manchen Fällen die gleichen Rhythmus-Arrangements, wie zum Beispiel bei „Pour Some Sugar On Me“ (Nr.1) und „Photograph“ (Nr.2). Bei „Photograph“ ist neben den gedoppelten Gitarren, die ein rhythmisches Fundament bilden noch eine weitere Gitarre zu hören, die eine Art Gegenmelodie spielt.

Das verstärkt die empfundene Lautheit einer Gitarrenmischung und unterstützt die konsequent wirkende Gesamtmischung. Diese Mischung einer sogenannten „Gitarrenwand“ wird oft im Bereich des Hardrocks und Heavy-Metals angewendet (siehe auch 2.2.3. Analyse über Bob Rock).

🔊 Hörbeispiel „Mutt Lange Gitarren-Arrangements Def Leppard“ (Track 7)

Der Gitarrensound, also der Klang der Equalizer- und Verzerrereinstellung ist dank der immer wieder kehrenden Intro-Muster relativ leicht zu vergleichen.

Schon beim bloßen Hinhören erkennt man große Ähnlichkeiten im Gitarrensound der unterschiedlichen Interpreten. An dieser Stelle soll jeweils nur ein Stück pro Interpreten im Hörbeispiel vorgestellt werden, da sich innerhalb der Alben der Klang der Gitarren nicht verändert. Als für die Analyse geeignete Beispiele werden hier kurze Stücke von der Gitarre aus „Man! I Feel Like a Woman!“ von Shania Twain (Nr.1), „If You Wanna Leave Me (Can I Come Too?)“ von Bryan Adams (Nr.13) und „Photograph“ von Def Leppard (Nr.2) herangezogen.

🔊 Hörbeispiel „Mutt Lange Gitarrenklang“ (Track 8)

Durch eine Frequenzanalyse wurde die Klangeinstellung visualisiert. Im Vergleich der Diagramme stellt man ebenfalls nur geringfügige Veränderungen fest, die allerdings hauptsächlich vom unterschiedlichen Anspielen der Saiten kommt.

Im folgenden Diagramm sind Gitarren-Passagen aus der Stereomischung entnommen.

Es wurde darauf geachtet, dass die möglichst gleichen Akkorde bei den untersuchten Stücken angespielt werden, um aussagekräftige Ergebnisse präsentieren zu können.

Es wurden von Shania Twain, Bryan Adams und Def Leppard jeweils ein Beispiel herausgezogen. Da sich der Klang der Gitarrenklang innerhalb einzelner Alben relativ wenig ändert, stehen die folgenden Frequenzdiagramme stellvertretend für Gitarrenklänge der verwendeten Mutt Lange-Alben.

Bei den untersuchten Soundstücken liegen die vorhandenen Frequenzen zwischen ca. 100Hz⁵ und 8000 Hz (= 8kHz). Besonders ca. 150Hz, 600Hz und ca. 3400Hz (= 3,4kHz) sind herausgehoben. Das ruft einen sehr mittenlastigen Klang mit relativ wenig Tiefen hervor.

Somit liegt die Vermutung nahe, dass diese Klangeinstellungen bei Gitarren von Mutt Lange bevorzugt werden.

Das Frequenzdiagramm der Gitarre von Def Leppard bildet Ausnahmen, da hier noch ein Effekt zugemischt wurde. Dennoch ist auch hier die obere Frequenzgrenze bei ca. 8kHz und der herausgehobene Bereich um 3,4kHz deutlich erkennbar.

Prinzipiell muss man beachten, dass die Gitarre hier nur als einzelne Elemente der Mischungen herausgenommen wurden. In einer Musikmischung werden unterschiedliche Frequenzen bei den einzelnen Instrumenten herausgehoben, um sie in Bezug auf Fülle und Verteilung der Frequenzen abzurunden. Im Fall von Mutt Lange wird die Rhythmus-Gitarre wie gesagt vor allem für den mittleren Frequenzbereich verwendet. Das machen auch die

Pegel-Spitzen an den besagten Frequenzen deutlich. So liegen die violetten und blauen Bereiche in den Diagrammen zwischen -6dB und 0dB , die grünen Bereiche liegen zwischen -40dB und -6dB und die roten Bereiche zwischen -96dB und ca. -40dB .⁶

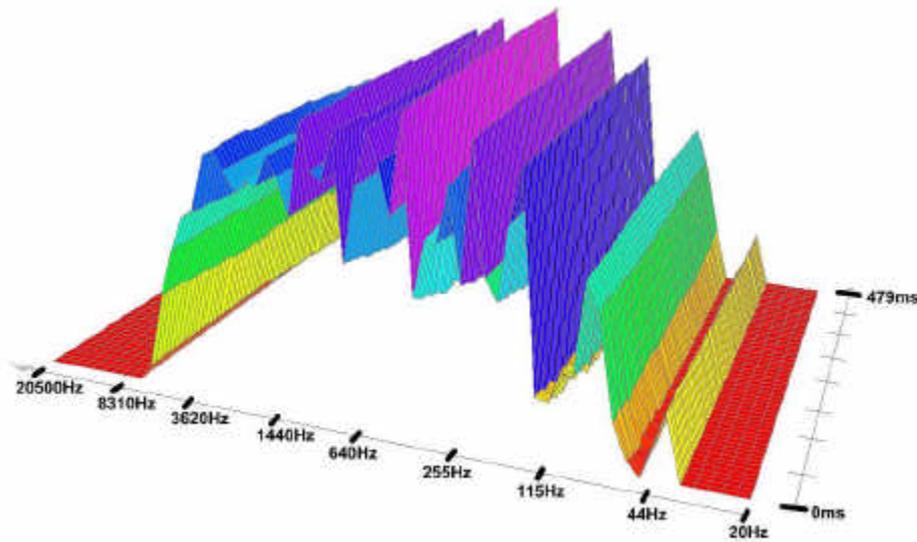


Abb.2.1.b.: Frequenzanalyse der Rhythmusgitarre bei Shania Twain

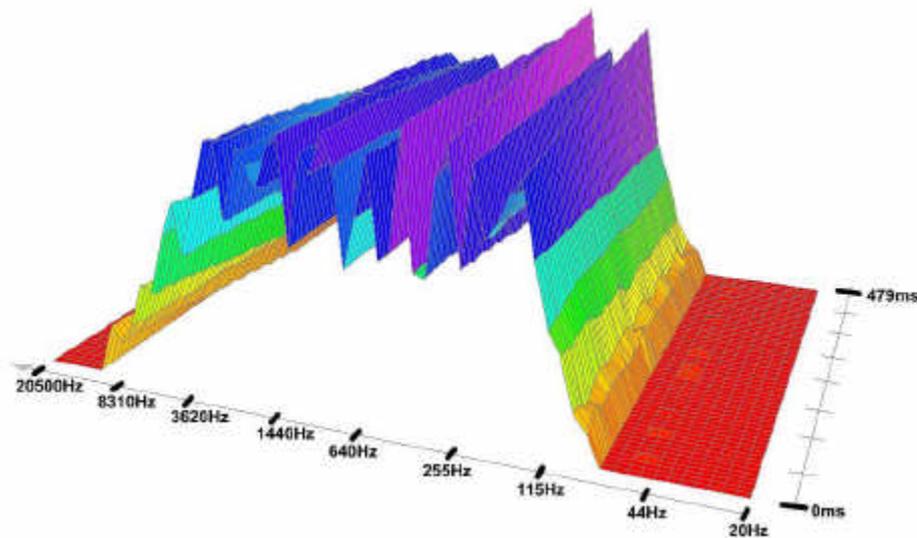


Abb.2.1.c.: Frequenzanalyse der Rhythmusgitarre bei Bryan Adams

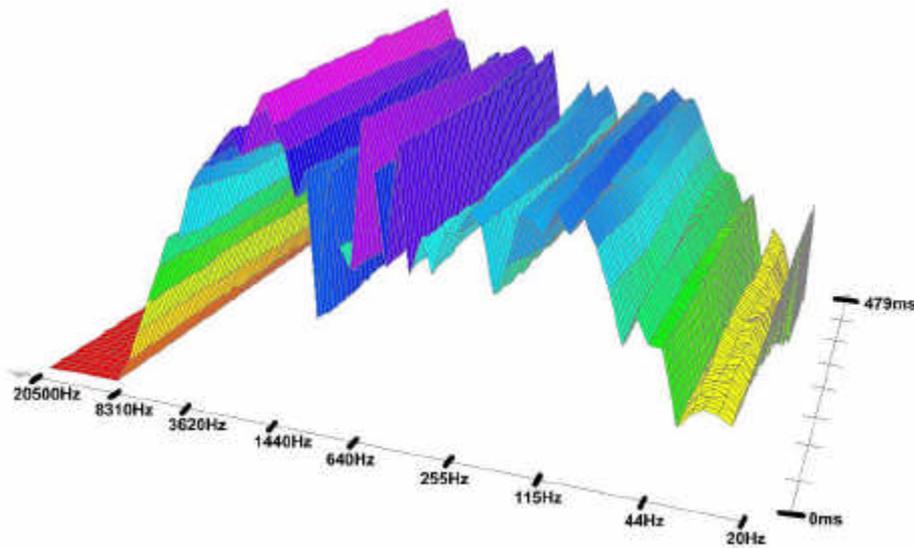


Abb.2.1.d.: Frequenzanalyse der Rhythmusgitarre bei Def Leppard

Mit dem Schlagzeugklang verhält es sich nicht ganz so offensichtlich, wie mit dem Gitarrensound. Vergleicht man das Schlagzeug bei den unterschiedlichen Interpreten, so differenziert sich der Klang vor allem durch den unterschiedlichen Halleinsatz. Allerdings spielen die unterschiedlichen verwendeten Schlagzeugmodelle⁷ ebenso eine große Rolle im Unterschied des Klangs.

Die Frequenzdiagramme der Snaredrums zeigen deutlich, dass unterschiedliche Grundtonfrequenzen heraus gearbeitet wurden. So ist der Grundton der Snare in den vorliegenden Fällen bei Shania Twain und Def Leppard bei ca. 255Hz angesiedelt, während bei Bryan Adams der Grundtonbereich der Snare bei ca. 200Hz liegt.

Als Grundtöne der Bassdrums wurden in allen Beispielen ungefähr 115Hz herausgehoben. Auffällig ist hier, dass die Anschlagsfrequenz, die normalerweise im Bereich zwischen 2,0kHz und 5,0 kHz liegt kaum herausgehoben ist und beinahe vom Höhenanteil der Hi-hat überdeckt wird. An dieser Stelle ist anzumerken, dass die meisten Höhenanteile bei den Bassdrum-Bildern durch die mit einklingenden Umgebungsgeräusche entstehen.

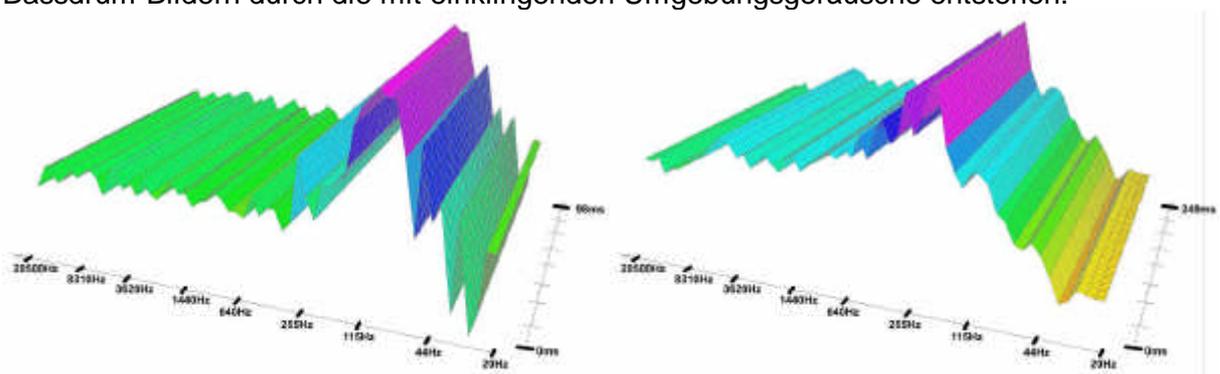


Abb.2.1.e: Bassdrum und Snaredrum bei Shania Twain

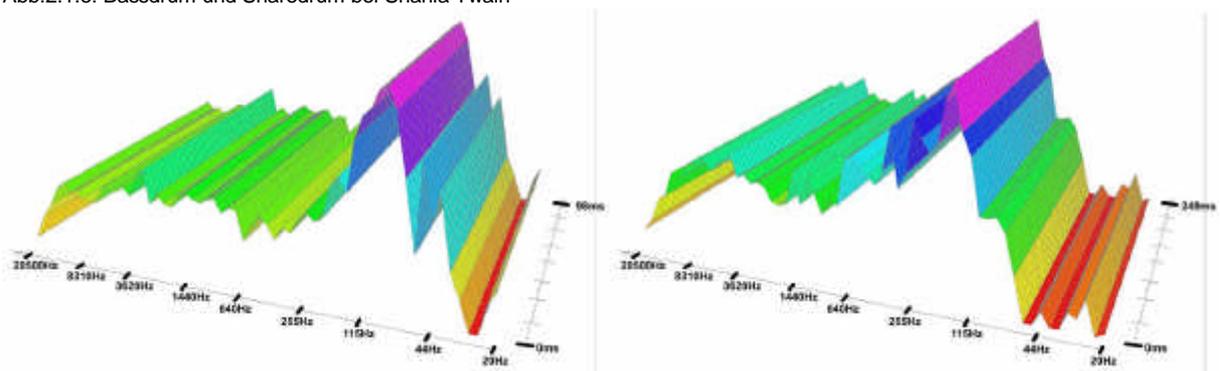


Abb.2.1.f.: Bassdrum und Snaredrum bei Bryan Adams

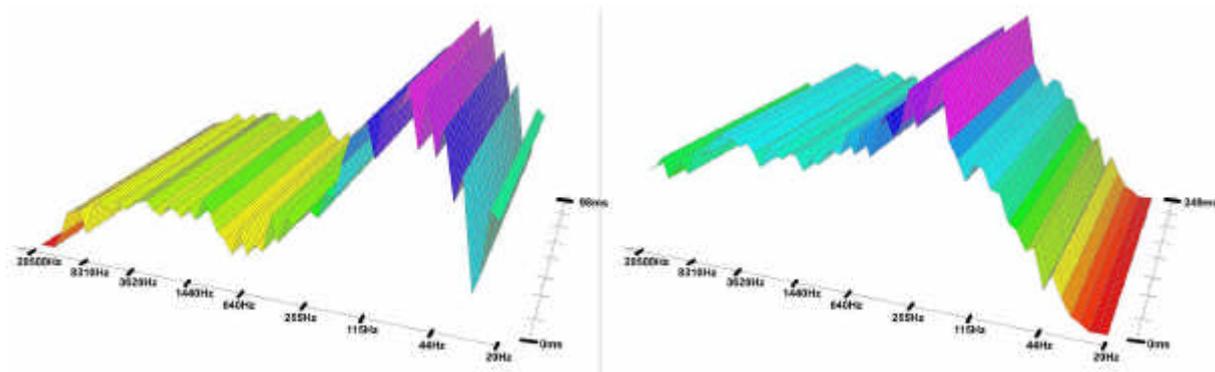


Abb.2.1.g.: Bassdrum (links) und Snaredrum (rechts) bei Def Leppard

Für die Hörbeispiele wurde von jedem Interpreten jeweils ein Song herangezogen, da sich der Schlagzeugklang innerhalb eines Albums kaum ändert. Diese Hörbeispiele sind aus der fertigen Stereomischung genommen worden und enthalten damit wahrscheinlich auch die Signale der Overheadmikrofonie. Die Beispiele sind aus „That Don't Impress Me Much“ (Nr.12) von Shania Twain, „If You Wanna Leave Me (Can I Come Too)“ (Nr.13) von Bryan Adams, „Rock Of Ages“ (Nr.14) von Def Leppard und „Breathless“ (Nr.1) von den Corrs.

🔊 Hörbeispiel „Mutt Lange Schlagzeugklänge“ (Track 9)

Wie oben schon erwähnt ist das Schlagzeugspiel in Lange-Produktionen sehr geradlinig, d.h. es gibt eine oder maximal zwei Änderungen der Rhythmusfigur, das Timing und die Taktart bleiben gleich. Das Schlagzeug ist zwar in Stereo gemischt, was allerdings nur durch den Becken- und Hi-Hat-Einsatz und wenige Fill-Ins hörbar ist. Ansonsten werden hauptsächlich Grundrhythmen mit Bassdrum, Snare und Hi-Hat gespielt.

Als Variation wird während den vielen Gitarrensoli statt der Hi-Hat das Ride-Becken angeschlagen. Bei den letzten Refrains vor dem Schluss des Songs werden neben der Hi-Hat noch abwechselnd ein linkes und ein rechtes Crash-Becken angeschlagen. Dabei werden die Crashbecken in den meisten Fällen „Off-Beat“, also parallel zu den Snaredrum-Schlägen angeschlagen.

Beispiele für das Ride-Becken während der Soli bzw. den Instrumentalparts im Allgemeinen findet man auf den untersuchten Alben. So bei Titel Nr. 1, 4, 7, 8, 9, 11, 13, 15 auf dem Twain-Album, Titel Nr. 3, 5, 8 (gemischt mit Hi-Hat) auf dem Adams-Album und Titel Nr. 6, 14, 16 auf dem Def Leppard-Album.

Für das Hörbeispiel wurden „When“ (Nr.7) von Shania Twain, „Can't Stop This Thing We Started“ (Nr.3) von Bryan Adams) und „Animal“ (Nr.6) von Def Leppard hergenommen.

🔊 Hörbeispiel „Mutt Lange Schlagzeugspiel 1“ (Track 10)

Ferner wird das Ride-Becken auch in manchen Refrains verwendet. Da das allerdings nicht regelmäßig passiert, sondern eher als Auflockerung zwischen den verschiedenen Mischungen auf einem Album gedacht sein könnte, kann diese Spielweise nicht als typische Methode von Mutt Lange identifiziert werden.

Beispiele für den oben genannten Crash-Beckeneinsatz während den Schlussteilen sind „Man! I Feel Like A Woman“ (Nr.1) von Shania Twain, „Is Your Mama Gonna Miss Ya“ (Nr.1) von Bryan Adams, „Photograph“ (Nr.2) von Def Leppard und „Irresistible“ (Nr.7) von The Corrs.

🔊 Hörbeispiel „Mutt Lange Schlagzeugspiel 2“ (Track 11)

Ferner fällt der Einsatz von sogenannten Cowbells besonders während Intros und Refrains auf, die fast immer auf den betonten Zählzeiten im Takt angeschlagen werden.

Beispiele hierfür sind „That Don't Impress Me Much“ (Nr.12) von Shania Twain, „Is Your Mama Gonna Miss Ya“ (Nr.1) von Bryan Adams und „Rock Of Ages“ (Nr.14) von Def Leppard. Im Bryan Adams-Stück wird auf der Cowbell sogar ein kleiner Gegenrhythmus zum Schlagzeug-Rhythmus gespielt.

🔊 Hörbeispiel „Mutt Lange Schlagzeugspiel 3“ (Track 12)

Ein weiterer auffälliger Punkt in Mutt Langes Arrangements ist der einheitliche Klang der Chöre. Dieser immer ähnliche Klang ergibt sich unter anderem, da Mutt Lange oftmals selbst im Background-Chor einer Produktion mit singt. Das Harmoniegefüge der Chor-Arrangements und die Mischung der Einzelstimmen zueinander sind aber auch sehr ähnlich, wenn seine Stimme nicht darin enthalten ist.

In den Chören bauen sich die Einzelstimmen wie folgt auf: über den Grundton der Melodiephrase der Hauptstimme werden eine große Terz (dritte Tonstufe) und eine Quint (fünfte Tonstufe) oder statt dessen eine Quart (vierte Tonstufe) gelegt, oft wird dieses Tongefüge durch die Oktave (achte Tonstufe) des Grundtons ergänzt. Die folgenden Tonfolgen hängen von der Melodie ab.

Auf dem Shania Twain-Album werden diese Chor-Arrangements vor allem bei 13 von 16 Songs eingehalten, auf dem Bryan Adams-Album sind es alle Songs. Auf dem Def Leppard-Best Of werden die Chor-Arrangements bei allen von Lange produzierten Songs verwendet, ebenso bei den Corrs.

Für das folgende Hörbeispiel wurden folgende Songs verwendet: „Black Eyes, Blue Tears“ (Nr.13) von Shania Twain, „Is Your Mama Gonna Miss Ya“ (Nr.1) von Bryan Adams, „Photograph“ (Nr.2) von Def Leppard und bei „Irresistible“ (Nr.7) von den Corrs.

☞ Hörbeispiel „Mutt Lange Chöre 1“ (Track 13)

Bei der Nutzung von Chor-Arrangements hält sich Lange konsequent an bestimmte Regeln. So ist ein Chor in seinen Mischungen in Stereo und unterstützt die Lead-Vocals (Hauptstimme) durch textlich synchrones Einsingen. Das ist zum Beispiel beim Refrain zu „Man, I Feel Like A Woman“ (Nr.1) von Shania Twain, bei „There Will Never Be Another Tonight“ (Nr.9) von Bryan Adams und bei „Pour Some Sugar On Me“ (Nr.1) von Def Leppard der Fall.

Lange setzt aber die Chorarrangements auch dazu ein, sich mit den Leadvocals versweise, manchmal sogar wortweise abwechseln. Diese Verwendung der Chöre nimmt Lange wahrscheinlich zum Füllen „zu dünn“ gemischter Stellen und bei dramaturgisch wichtigen Stellen im Text. Beispiele hierfür sind „All The Love In The World“ (Nr.5) von den Corrs, „You've Got A Way“ (Nr.16) von Shania Twain und „Rock Of Ages“ (Nr.14) von Def Leppard.

☞ Hörbeispiel „Mutt Lange Chöre 2“ (Track 14)

Nach ausgiebigem Anhören spekuliere ich über folgende Aufnahmeverfahren und Klangeinstellungen bei den Chören:

Jede Stimme wird auf eine einzelne Spur aufgenommen und einzeln in den Lautstärkeschwankungen komprimiert. Eventuell wird noch ein Kompressor für die Chorsumme eingesetzt. Der Hallanteil ist relativ niedrig.

Mit hoher Wahrscheinlichkeit wird für die Chöre ein(e) Sänger(in) mehrmals aufgenommen. Das bedeutet, dass sehr einheitliche Chorformanten⁸ zu hören sind.

Diese Spekulationen über das Verfahren von Mutt Langes Chöre sollen durch die Eigenproduktionen bestätigt werden.

Die Songstrukturen sind selbstverständlich vom Input des Songwriters abhängig, dennoch fällt ein bestimmtes Merkmal in den Songstrukturen besonders auf. So sind in den untersuchten Songs an ganz bestimmten Stellen sogenannte Breaks gesetzt, bei denen die gesamte Band zu spielen aufhört und nur die Stimme, manchmal auch das Schlagzeug weiter zu hören ist.

Die auffälligsten Stellen liegen am Ende einer Strophe und vor einem Refrain bzw. vor dem Solo. Beispiele für Breaks vor Refrains sind von Shania Twain „Love Gets Me Every Time“ (Nr.3), „That Don't Impress Me Much“ (Nr.12) und „When“ (Nr.7) als Beispiel vor Soloparts. Bei Brian Adams wären „Hey Honey I'm Packin' You In!“ (Nr.2), „House Arrest“ (Nr.7) für Breaks vor Refrains geeignete Beispiele. Als Beispiel für Breaks vor Soli kommt „(Everything I Do) I Do It for You“ (Nr.12) in Frage. Außerdem ist ein derartiger Break auch bei „Irresistible“ (Nr.7) von den Corrs zu hören.

In einigen Fällen gibt es Breaks nach den Refrains, in denen die textlichen Hauptaussagen der Songs enthalten sind. Diese Aussagen sind oft der Titel des Songs oder Aufforderungen.

Beispiele sind hier „I Won't Leave You Lonely“ (Nr.14) und „Rock This Country!“ (Nr.15) von Shania Twain, „There Will Never Be Another Tonight“ (Nr.9) von Bryan Adams, sowie „Breathless“ (Nr.1) und „All the Love in the World“ (Nr.5) von den Corrs.

☞ Hörbeispiel „Mutt Lange Breaks vor Refrains“ (Track 15)

☞ Hörbeispiel „Mutt Lange Breaks vor Soli“ (Track 16)

☞ Hörbeispiel „Mutt Lange Breaks nach Refrains“ (Track 17)

Die Breaks bringen die Hauptaussagen eines Songs in den Vordergrund und schaffen eine höhere Titelerkennung bei den Hörern. Vor einem Solo bildet ein Break den sogenannten Anti-Climax (Gegenhöhepunkt) vor dem Solo als Höhepunkte.

Im Gebrauch von Effekten fällt auf, dass Mutt Lange gerne größere Halleffekte bei relativ dünnen Arrangements verwendet. Damit werden leer wirkende Passagen durch den Nachhall der angespielten Instrumente, wie E-Gitarren oder Schlagzeug aufgefüllt.

Beispiele dafür sind „House Arrest“ (Nr.7) von Bryan Adams und „Pour Some Sugar On Me“ (Nr.1) von Def Leppard. Bei neueren Produktionen wie bei den Violinen in Shania Twains „Don't Be Stupid (You Know I Love You)“ (Nr.4) wendet er den Gebrauch von Hall bei den Schlüsselinstrumenten nicht mehr so offensichtlich an, dennoch ist er gut hörbar.

☞ Hörbeispiel „Mutt Lange Hall“ (Track 18)

Weitere spezielle Effekte wie Flanger, Chorus oder Delays treten vereinzelt bei den einzelnen Produktionen auf und dienen der Auflockerung, sind aber nicht als typische Eigenheiten von Langes Produzentenarbeit identifizierbar.

So ist zum Beispiel bei „Can't Stop This Thing We Started“ (Nr.3) von Bryan Adams ein Flanger beim einsetzen der Band im Intro zu hören. Oftmals sind die Gitarren bei Def Leppard mit einem Chorus-Effekt versehen, die die Gitarren voluminöser klingen lassen. Dieser Effekt kann allerdings nicht eindeutig Mutt Lange zugeordnet werden, da auch die Möglichkeit besteht, dass der Gitarrist der Band diesen Effekt bevorzugt verwendet. Ein Beispiel für den Chorus-Effekt auf der Gitarre ist bei „Photograph“ (Nr.2) von Def Leppard zu hören. Im selben Beispiel hört man auch eine rückwärts abgespielte Snaredrum.

Beispiele für Delay (Verzögerungseffekt mit Echo-Wirkung) sind im Intro von „Pour Some Sugar On Me“ (Nr.1) von Def Leppard und bei „Irresistible“ (Nr.7) von den Corrs zu hören. Die Verzögerungseffekte bringen an diesen Stellen eine Echo-Wirkung.

☞ Hörbeispiel „Mutt Lange sonstige Effekte“ (Track 19)

Wie schon oben erwähnt, bringt sich Mutt Lange auch als Songwriter ein. Seine Hauptthemen sind dabei Liebe und Beziehung. Einige Phrasen werden von Mutt Lange in verschiedenen Songs verstärkt verwendet.

So findet man im Songtext von „Irresistible“ (Nr.7) von den Corrs die Zeile: „Don't want you for the weekend, don't want you for a day“ (erste Strophe, erste Zeile). Bei „I'm Gonna Getcha Good“ (Nr.2) von Shania Twain aus dem Album „Up!“ steht: „Don't want you for a weekend, don't want you for a night.“ (erste Strophe, erste Zeile). Im Anhang (6.6.) befinden sich die ersten Strophen der beiden Songtexte zum Vergleich.

Die charakteristische Phrase in Mutt Langes Songwriting ist wohl „Come On“. Sie ist in diversen von ihm geschriebenen oder mitgeschriebenen Songs zu finden. Wie zum Beispiel in „Pour Some Sugar On Me“ (Nr.1) von Def Leppard, „Breathless“ (Nr.1) von den Corrs, „Make Love Like A Man“ (Nr.11) von Def Leppard, als Ausruf in „Man! I Feel Like A Woman“ (Nr.1) und nicht zu vergessen in „Come On Over“ (Nr.6) von Shania Twain.

☞ Hörbeispiel „Mutt Lange Songwriting“ (Track 20)

Auffallend sind dabei, dass zu mehr als 50% seiner Songs der Sänger bzw. die Sängerin den Hörer direkt anspricht bzw. jemanden direkt auffordert. Beispiele hierfür sind Phrasen, wie „leave me breathless“ (bei den Corrs), „pour some sugar on me“ (bei Def Leppard), „If you wanna touch her, ask!“ (bei Shania Twain).

2.2. Bob Rock - Rock und Heavy-Metal

2.2.1. Kurzbiografie



Abb 2.2 a.: Bob Rock(rechts) und Randy Staub

Der Multi-Instrumentalist (Gitarre, Keyboards, Bass, Drums, Saxophon, Mandoline, Gesang), Engineer und Produzent Bob Rock, arbeitet seit 1976 als Engineer und seit 1988 als Produzent im Musikbusiness. Er produziert vor allem in den Genres Pop-Rock bis Heavy Metal. The Cult, Metallica, Bon Jovi, Mötley Crüe aber auch Cher gehören zu den von ihm produzierten Künstlern.

Bob Rock begann als Musiker in der Punk/New Wave-Band „The Payola\$“ (sprich: „Pajolas“) in Victoria, British Columbia (Kanada). Nachdem die Band zwei Singles bei zwei verschiedenen Independent Labels aufgenommen hatte, kam die Band bei A&M Records unter Vertrag. 1983 erhielt die Band den kanadischen Musikpreis „Juno“ in der Kategorie „Single Of The Year“.

Nach der Auflösung der „Payola\$“ machten die beiden ehemaligen Bandmitglieder Bob Rock und Paul Hyde unter dem Namen „Rock’N’Hyde“ bei Capitol Records mit einem Album und drei Hitsingles erfolgreich weiter.

Bob Rock stand schon in dieser Zeit immer häufiger hinter dem Mischpult, sodass er seinen Schwerpunkt letztendlich auf das Produzieren legte.

Er ging nach Vancouver, um in den „Little Mountain Studios“ als Techniker zu arbeiten. Dort arbeitete er mit dem Produzenten Bruce Fairbain zusammen. So entstand in den Little Mountain Studios u.a. das Bon Jovi-Album „New Jersey“ aus dem Jahr 1988 mit Bob Rock als Engineer.

In seiner Produzententätigkeit arbeitet Bob Rock bevorzugt mit dem Engineer Randy Staub zusammen. So ist das Team zum Beispiel bei den fünf Metallica Alben vom sogenannten „Black Album“ bis zu „S&M“ zusammen. Aber auch beim selbstbetitelten Album der Post-Grunge-Band „American Hi-Fi“ um Sänger Stacy Jones arbeiteten Staub und Rock zusammen.

Aktuellen Gerüchten zufolge ist Bob Rock derzeit in den Verhandlungen mit der wiedervereinigten Band Van Halen. Rock soll auf ihrem zweiten Best Of-Album drei neue Tracks produzieren.⁹

Über Bob Rocks detaillierte Lebensdaten ist relativ wenig in den Quellen zu erfahren, jedoch spricht Bob Rock in Interviews relativ offen über seine Arbeitsweise, wie zum Beispiel den Umgang mit den Musikern, die Nutzung von Mikrofonen, Effektnutzung oder Editing (Schnitt). Diese Informationen sollen in den kommenden Kapiteln mitunter beachtet werden.

2.2.2. zu analysierende Arbeiten

Von folgenden Tonträgern wurden die Klangbeispiele entnommen, die dem Beleg der Analyse dienen sollen:

„Bon Jovi - Cross Road“ ist das Best Of Album von Bon Jovi (1994 Platz 8 bei den *Billboard 200*). Es enthält unter anderem die Songs „Keep The Faith“, „Bed Of Roses“ und „In These Arms“ die sich auf dem 1991 erschienenen Erfolgsalbum „Keep The Faith“ (Platz 5 bei den *Billboard 200*) befinden, das von Bob Rock produziert wurde. „Bed Of Roses“ erreichte u.a. Platz 10 bei den *Billboard Hot 100*. Die Single „Keep The Faith“ war 1992 auf Platz 29 und „In These Arms“ (1993) auf Platz 27 der *Billboard Hot 100* Charts.

Das Album „Bryan Adams - On A Day Like Today“ aus dem Jahr 1998 war mit seiner zweiwöchigen Chartplatzierung (Platz 103 bei den *Billboard 200*) das erfolgloseste Album des Rock/Pop-Sängers, wobei die sinkende Erfolgsquote schon bei dem („nur“ Gold-Status erreichenden) Album „18 'til I Die“ abzusehen war. Hinzu kam, dass für das Album zu wenig Marketing betrieben wurde, was auf die damalige Übernahme von Polygram durch Universal-Music zurückgeführt werden kann.

Eine dennoch erfolgreiche Single-Auskopplung aus dem Album war der Titel „When You're Gone“, bei dem das ehemalige Mitglied der Gruppe „Spice Girls“ Melanie C. mitwirkte.

Das Album „Load“ von Metallica, das 1996 und damit fünf Jahre nach ihrem Erfolgsalbum „Metallica“, auch „Black Album“ genannt, erschien, ist eher dem Rock als dem „New Wave Of British Heavy-Metal“ zuzuschreiben. Man merkt dem Album die fünf Jahre Unterschied zum Vorgänger und somit die Weiterentwicklung der Musiker an.

So verzichtet die Band auf virtuose Gitarrensoli und schnelle Gitarrenriffs und konzentriert sich vornehmlich auf den Gegenstand der in Mid-Tempo eingespielten Songs.

Das Album verkaufte allein in den ersten drei Monaten drei Millionen Einheiten und bestätigte den Erfolg der neuen musikalischen Wege.

„The Cult - Pure Cult“ ist eine Compilation aus Singles von 1984 bis 1995 der Hardrock-Band „The Cult“, auf dem sich überwiegend von Bob Rock (sieben von 19 Titeln) produzierte Songs befinden. Andere auf dem Album vertretene Producer sind Rick Rubin mit vier Titeln, Steve Brown mit drei Titeln, John Brand und Richie Zito mit jeweils zwei Titeln und Chris Kimsey mit einem Titel.

Der Erfolg der Produktionen spiegelt sich in einigen Chartdaten wider. Der von Bob Rock produzierte Titel „Ciao Baby (Edie)“ war 1989 auf Platz 93 der *Billboard Hot 100* Charts und auf Platz 17 bei den *Mainstream Rock Tracks*. Im gleichen Jahr erreichte die Single „Fire Woman“ Platz 46 in den *Billboard Hot 100* und Platz 4 in den *Mainstream Rock Tracks*.

1990 erreichte „Sweet Soul Sister“ Platz 14 in den *Modern Rock Tracks Charts*. Die Single „Sun King“ kam bei den *Mainstream Rock Tracks* auf Platz 18, das zugehörige Album „Sonic Temple“ erreichte 1990 Platz 10 bei den *Billboard 200*.

Das selbst betitelte Debut-Album der Band „American Hi-Fi“ wird dem „Post-Grunge“ zugeschrieben und erinnert aufgrund der ähnlichen gitarrenlastigen Arrangements und des ähnlich klingenden Gesangs ein bisschen an die Punk-Pop-Band „Blink 182“.

Frontmann Stacy Jones war u.a. Schlagzeuger bei „Veruca Salt“ und schrieb sämtliche Songs auf diesem Album. Es erreichte im Jahr der Veröffentlichung 2001 Platz 81 in den *Billboard 200* und Platz 1 in den *Heatseekers-Charts*. Die Single „Flavor Of The Week“ war u.a. auf Platz 41 bei den *Billboard Hot 100*.

Weitere genaue Daten zu den Tonträgern (zum Beispiel Titelliste und Credits) befinden sich im Anhang.

2.2.3. Analyse

Folgende typische Elemente konnten v.a. in den Arrangements und Songstrukturen bei Bob Rocks Produktionen festgestellt werden:

Typisch für die von Bob Rock produzierten Songs ist die Nutzung von zwei eigenständigen Rhythmusgitarrensoli, die kompromisslos auf den beiden Seiten des Stereopanoramas verteilt und damit aus der Mitte des Stereopanoramas geholt werden.

Dabei spielen in dieser extremen Verteilung die Instrumente links und rechts die gleichen Rhythmusfiguren in Passagen, die sehr kraftvoll wirken sollen. Das ruft einen von vielen Hörern als „Gitarrenwand“ bezeichneten Effekt hervor (siehe auch 2.2.3. Analyse von Mutt Lange).

Beispiele dafür sind bei „In The Clouds“ (Nr.9) von The Cult, bei Metallicas „Wasting My Hate“ (Nr.10) oder „Flavor Of The Week“ (Nr.2) von American Hi-Fi zu finden.

☞ Hörbeispiel „Bob Rock Rhythmusgitarren-Arrangements 1“ (Track 21)

Charakteristisch für Rocks Produktionen ist aber vielmehr das Verteilen unterschiedlicher Rhythmusfiguren nach links und rechts. Besonders beim Album „Load“ von Metallica ist dies herausstechend. Die Tatsache, dass in der Mischung jedem der beiden Gitarristen der Band eine Seite des Stereopanoramas zugesprochen wurde, verstärkt das. Somit wurde der Eindruck einer live zusammenspielenden Band aufgrund der unterschiedlichen Spielweisen der Musiker verstärkt, was zum Beispiel eindeutig bei den Songs „Poor Twisted Me“ (Nr.9) oder „The House Jack Built“ (Nr.3) zu hören ist.¹⁰

Diese Art der Gitarrenmischung ist aber auch bei Bryan Adams, wie zum Beispiel „C'mon C'mon C'mon" (Nr.2) oder „Getaway" (Nr.3), bei The Cult's „Star"(Nr.14) und „Blue Day" (Nr.7) von American Hi-Fi zu hören.

☞☞ Hörbeispiel „Bob Rock Rhythmusgitarren-Arrangements 2" (Track 22)

Eine ähnliche Verteilung mit anderen Instrumenten findet sich bei Bon Jovis „Keep The Faith", bei dem auf der linken Seite „Rock-Organ"-Klänge (elektrische Orgel) und auf der anderen Seite Klavierklänge mit jeweils unterschiedlichen Rhythmusfiguren zu hören sind. Die Instrumente haben in diesem Fall gewechselt, die Arrangierweise blieb.

☞☞ Hörbeispiel „Bob Rock Rhythmus-Arrangement" (Track 23)

Die Stereo-Verteilung äußert sich in Rocks Produktionen an manchen Stellen auch in Bezug auf den Einsatz anderer Effekte. Dabei wird ein Instrument in der Weise gemischt, dass das Direktsignal auf der einen, das Effektsignal auf der anderen Seite dominiert. Ein Beispiel ist die mit einem Chorus-Effekt versehene Rhythmusgitarre in der Strophe bei Metallicas „Until It Sleeps" (Nr.4), wobei der Effekt vor allem auf der rechten Seite zu hören ist. Ein anderes Beispiel ist das Solo von The Cults „Coming Down" (Nr.10). Hier ist das Direktsignal der Leadgitarre links, der sich abhebende Verzerrungs-Effekt rechts.

In Bryan Adams „Fearless" (Nr.5) ist nach dem Gitarrensolo ein Drumsample rechts unbearbeitet, links mit Delay-Effekt und mit Equalizer bearbeitet zu hören. Dieses reine Effektsignal tritt am Ende dieser Passage noch alleine auf der linken Seite auf.

Ferner ist im Song „Scar" (Nr.11) von American Hi-Fi während der ruhigeren Passage nach dem Solo die Gesangstimme zu hören, die mit einem Delay-Effekt versehen ist. Dieser Stereo-Delay-Effekt sticht besonders heraus, da harte Laute wie „t" in diesem Stereo-Echo auffallen.

☞☞ Hörbeispiel „Bob Rock Stereo-Mischung von herausstechenden Einzelinstrumenten mit Effekt" (Track 24)

Weiterhin ist in den Bob Rock-Produktionen auffällig, dass in beinahe 80% des untersuchten Songmaterials im Intro eine einleitende Begleitfigur (meist von der Gitarre oder Bass) zu hören ist, deren Harmonien den Großteil des gesamten Songs tragen wie zum Beispiel bei beinahe allen Metallica Songs auf dem Album „Load". Hier wurde als Hörbeispiel „Until It Sleeps" (Nr.4) mit einer charakteristischen Bassfigur der Strophe ausgewählt. Bei Bon Jovis „Keep The Faith" (Nr.2) hat der Basslauf die gleiche Funktion wie beim oben genannten Metallica-Song. In Bryan Adams „C'mon C'mon C'mon" (Nr.2) und „Flavor Of The Week" (Nr.2) von American Hi-Fi übernehmen die Rhythmusgitarren diese Aufgabe. Bei The Cult's „Sweet Soul Sister" (Nr.19) werden diese charakteristischen Harmonien mit einem Synthesizer-„Orgel"-Klang gespielt. Nach den meist nur mit einem oder wenigen Instrumenten besetzten Intro-Abschnitten, folgt oftmals der Einsatz der kompletten Band, wenn diese nicht schon von Anfang an dabei ist. Diese einleitenden Rhythmusfiguren versetzen den Hörer zunächst in die passende Stimmung zum Song, bevor das vollständige Arrangement einsetzt.

☞☞ Hörbeispiel „Bob Rock Intro-Rhythmusfiguren" (Track 25)

Als Alternative zu dieser Art Intro, lässt Bob Rock in manchen Songs das Schlagzeug alleine beginnen, um gleich danach die gesamte Band einsteigen zu lassen. Diese Art von Einleitung wirkt fordernder als ein ruhiger Beginn und versetzt den Hörer in eine gewisse Spannung, da hier den Begleitharmonien des Songs noch nicht vorgegriffen wird. Im Beispiel sind die Intros aus „I'm A Liar" (Nr.6) von Bryan Adams, „2x4" (Nr.2) von Metallica, „Star" (Nr.14) von The Cult (hier mit Synthesizer-Untermalung) und „Scar" (Nr.11) von American Hi-Fi genommen worden. Auffällig ist, dass bei diesen Schlagzeug-Anfängen hauptsächlich Abläufe mit Snaredrum und Toms gespielt werden. Bassdrum und Hi-hat werden in diesen Passagen völlig vernachlässigt.

☞☞ Hörbeispiel „Bob Rock Drum-Starts" (Track 26)

Auffällig sind in einigen Intros der Bob Rock-Produktionen der im letzten Beispiel angedeutete Einsatz von Synthesizerklängen, die auch eventuell im Stereoklangbild umher wandern. Im Hörbeispiel werden die entsprechenden Passagen von „Getaway" (Nr.3) von Bryan Adams und „Star" (Nr.14), „In The Clouds" (Nr.9) von The Cult, sowie das Intro zum Song „Surround" (Nr.1) von American Hi-Fi angespielt. Bei „Surround" mischt Bob Rock eine

eingblendete, verzerrte E-Gitarre mit einem Synthesizerklang, bei dem er die Klangeinstellung (Filter, siehe auch Trevor Horn) ständig verändert.

🔊 Hörbeispiel „Bob Rock Synthesizer-Nutzung“ (Track 27)

Im Arrangement der meisten Bob Rock-Produktionen fällt auf, dass nach den Soli oder anderen musikalischen Höhepunkten Einbrüche im Song in der Spielweise und der Anzahl der Instrumente erfolgen. Nach dieser relativ ruhigen Passage lässt er die gesamte Band zum finalen Teil einsetzen. So sind zum Beispiel bei „Bed Of Roses“ (Nr.8) von Bon Jovi nach dem vollständig instrumentierten Solo-Teil nur noch Klavier und Gesang zu hören. Beim letzten Vers dieser Strophe steigen die restlichen Instrumente wieder kraftvoll ein, um die letzten Refrains anzustimmen.

Weitere Beispiele ähnlicher Art sind bei „Sun King“ (Nr.17) von The Cult, bei Bryan Adams „Before The Night Is Over“ (Nr.11) und in gewisser aggressiverer Weise bei Metallicas „King Nothing“ (Nr.5) zu hören. Ebenso ist das im Hörbeispiel „Safer On The Outside“ (Nr.4) von American Hi-Fi zu hören. In den Hörbeispielen werden die Schlüsse der Soli, die ruhigeren Passagen und die Übergänge zum jeweils folgenden Songteil (meist die letzten Refrains) angespielt.

🔊 Hörbeispiel „Bob Rock arrangement-technische Einbrüche“ (Track 28)

Ganz besonderen Wert legt Bob Rock auf die aufnahmetechnische Qualität der Gesangsstimme.

In einem Interview für ein Internetmagazin verriet er: „Die meisten Leute denken an den richtigen Schlagzeug-Sound oder die Mikrofonierung eines Klaviers als Test für die Fähigkeiten des Technikers, ich denke aber, in Wirklichkeit ist die Gesangsabnahme das schwerste bei Aufnahmen.“ (frei übersetzt aus dem Englischen, Antwort auf zweite Frage).¹¹

Laut diesem Interview sucht er für jeden Sänger speziell das passende Mikrofon für die Aufnahme und setzt sich über Standardisierungen im Recording hinweg. So kann es sein, dass er auch zum Beispiel das dynamische Mikrofon Shure SM57 verwendet, welches normalerweise im Studio meist nur für Lautsprecheraufnahmen an Instrumentenverstärkern oder bei Snaredrums verwendet wird.¹²

Tatsächlich ist auf allen Aufnahmen die Mühe, die sich Bob Rock im Klang und Arrangement der Stimmen gemacht hat, deutlich zu hören.

Er arrangiert mit Vorliebe den Gesang mehrstimmig, wobei oftmals die alternativen Stimmen weniger zur melodischen Gestaltung gleichwertig präsent sind wie die Hauptstimme, sondern eher zur reinen Klanggestaltung (Stimmungserzeugung) mal dominanter und mal zurückhaltender hinzugemischt werden. Mit dieser besonderen Stimmerzeugung erreicht Bob Rock mehr Volumen und die zum Song passende Atmosphäre im Gesang.

Beispiele hierfür wären „In The Clouds“ (Nr.9) und „Coming Down“ (Nr.10) von The Cult, „The House Jack Built“ (Nr.3) oder „Cure“ (Nr.8) von Metallica, „Cloud Number Nine“ (Nr.7) von Bryan Adams, „HiFi-Killer“ (Nr.6) von American Hi-Fi oder „Bed Of Roses“ (Nr.8) von Bon Jovi .

🔊 Hörbeispiel „Mehrstimmigkeit bei Produktionen von Bob Rock“ (Track 29)

Besonders auf dem Bryan-Adams- und dem Metallica-Album ist diese Mehrstimmigkeit auffallend oft zu hören. Dass dies ein Arbeitsmerkmal des Produzenten ist, zeigt sich auch am Beispiel Metallica, da die in den 80er Jahren entstandenen Aufnahmen der Band (nicht unter der Leitung von Bob Rock) die besagte Mehrstimmigkeit nicht aufweisen.

Die stete Arbeitsweise Bob Rocks passt mit der Geradlinigkeit der von ihm produzierten Rockmusik zusammen. Diese Stimmigkeit innerhalb der einzelnen Songs zwischen Songwriting- und Produzentenaspekten wird durch den überwiegenden Erfolg der Alben bestätigt.

Im Gegensatz zu der Analyse Mutt Langes konnten keine typischen Frequenzbilder von Instrumenten festgestellt werden. Daher werden solche bei der Analyse der Bob Rock-Produktionen nicht gezeigt.

Die unterschiedlichen Frequenzbilder, also die Klänge von Gitarren, Schlagzeug etc. zeigen aber auf jeden Fall, dass Bob Rock nicht immer mit dem selben Geräte- und Instrumenten-

Setup arbeitet. Dies hat wahrscheinlich auch mit dem Einfluss der Musiker zu tun, den Bob Rock ihnen während den Produktionen lässt.

An dieser Stelle ist der Vergleich zwischen den beiden untersuchten Bryan Adams Alben interessant.

Die unterschiedlichen Produzenten haben zusammengefasst betrachtet ihre charakteristischen Elemente deutlich eingebracht. So sind auf dem Album „Waking Up The Neighbours“ die typischen Chöre im Mutt Lange-Stil, wie auch die typischen Intros und kurzen Breaks vor Refrains zu hören, die an Shania Twain, etc. erinnern.

Auf dem Album „On A Day Like Today“ ist die für Bob Rock typische Rhythmusgitarren-Verteilung erkennbar, sowie die Arrangement-Einbrüche nach Soli und die mehrstimmigen Gesänge, die keine Chöre, sondern voluminöse Klanggeflechte bilden.

2.3. Trevor Horn – Dance-Pop und Pop

2.3.1. Kurzbiografie



Abb.2.3.a.: Trevor Horn bei CNN-Interview

Der am 15. Juli 1949 in Hertfordshire (England) als Sohn eines Orchester-Kontrabassisten geborene Trevor Horn gilt als einer der kommerziell erfolgreichsten Produzenten hauptsächlich der 80er Jahre aber auch der 90er Jahre.

Horn selbst lernte Bass und spielte in mehreren Bands, u.a. in der Begleitband der Discosängerin Tina Charles, in der er auch den Keyboarder Geoff Downes kennen lernte.

Gemeinsam mit Downes gründete er die „Buggles“, zu denen Bruce Wooley, Thomas Dolby und Hans Zimmer gehörten. Diese damals unbekanntenen Musiker sind heute feste Größen im Musikbusiness. Hans Zimmer ist zum Beispiel einer der bekanntesten und oscargekrönten Filmmusikkomponisten, der zum Beispiel für Filme wie „Gladiator“ oder „Rain Man“ schrieb. Die Buggles wurden mit ihrem (einzigen) Hit „Video Killed The Radio Star“ bekannt, bevor sich die

Gruppe trennte.

Nachdem sie die Band „Yes“ produziert hatten, stiegen Horn und Downes selbst mit ein, jedoch erfolglos. Nach der Auflösung von „Yes“ 1981 ging Downes zu „Asia“ und Horn verschrieb sich nun vollständig dem Produzieren.

Ab 1983 produzierte Trevor Horn die Band „Frankie Goes To Hollywood“ aus Liverpool, welche ihn als Produzenten im Musikgeschäft endgültig etablierte.

Besonders im Dance-Pop der 80er Jahre war Horns Arbeit entscheidend. So produzierte er neben Frankie Goes To Hollywood (im Folgenden „Frankie [...]“ genannt) u.a. Grace Jones, Tom Jones, die Pet Shop Boys und Tina Turner.

Besonders mit seiner wegweisenden Arbeit mit Samplern und Synthesizern gab er einen einflussreichen Anstoß zur Weiterentwicklung der elektronischen Popmusik und sein eigenes Label „ZTT“ wurde zu einer erfolgreichen Popmusikschmiede. So beteiligte er sich auch bei der Gründung der Gruppe „Art Of Noise“.

In den 90ern und den folgenden Jahren produzierte er Musiker wie Seal, die Simple Minds, Eros Ramazotti und LeAnn Rimes.

Eines seiner bekanntesten von ihm produzierten Stücke ist der Song „Do They Know It's Christmas-Time?“, der für das Wohltätigkeitsprojekt „Band Aid“ in den 80er Jahren geschrieben wurde.

2002 produzierte Horn das russische Girly-Duo t.A.T.u und verhalf somit der ursprünglich russischen Produktion zu internationalem Erfolg.

2.3.2. zu analysierende Arbeiten

Folgende ausgewählte Tonträger weisen bestimmte Merkmale auf, die für Trevor Horns Arbeit als Produzent typisch sind:

„Grace Jones - Slave To The Rhythm“ aus dem Jahr 1985 ist als eine Art Biografie der Künstlerin beworben und als Experimental-Album des Produzenten gedacht. Dieser kombinierte gekonnt abwechslungsreiche Elemente wie ein klassisches Orchester mit R&B- und Funk-Rhythmen und Chören und fügte zwischendurch gesprochene Passagen mit angeblichen Anekdoten aus Grace Jones Leben ein.

Tatsächlich ist der Untertitel dieses mit sowohl tanzbaren, als auch komplexen und beinahe schon meditativ anmutenden Stücken versehenen Album „A Biography“.

Das Album erreichte 1985 Platz 73 in den in den *Billboard 200*. Die Single „Slave To The Rhythm“ war 1985 auf Platz 3 der *Hot Dance Music/Maxi-Singles Sales*-Verkaufscharts.

„Frankie Goes To Hollywood - Bang! The Best Of ...“ zeigt einen guten Einblick in das Repertoire der „80er-Jahre Dance/New Wave“-Band Frankie Goes To Hollywood mit allen Hits aus den beiden Studioalben „Welcome To The Pleasure Dome“ und „Liverpool“ von „Relax“ über „Welcome To The Pleasure Dome“ selbst, bis zu der für den Stil der Band etwas außergewöhnlichen Ballade „The Power Of Love“. Die beiden Alben verkauften sich über 3,5 Millionen mal („[...] Pleasure Dome“, Platz 33 bei den *Billboard 200*) bzw. 1,8 Millionen mal („Liverpool“, 1986). Danach folgten noch Compilations und Remix-Alben mit den Stücken der beiden Alben.

„Frankie Goes To Hollywood - Reload! The Whole 12 Inches“ ist in erster Linie ein Remix-Album, für das neben Trevor Horn selbst andere Produzenten wie zum Beispiel *Jam&Spoon* gearbeitet haben. Es befinden sich darauf mehrere Versionen von „Relax“ und „Welcome To The Pleasure Dome“. Besonders bemerkenswert ist der Remix von „Rage Hard“, der mit „Young Person's Guide Into A 12 Inch Mix“ untertitelt ist. Bei diesem Track beschreibt eine Sprecherin vor Beginn des eigentlichen Songs die Elemente eines Mixes bzw. Arrangements in dem Stil, als ob man sich auf einer Art Touristen-Rundfahrt durch die Aufnahme befinden würde.

Das Erfolgsalbum „Seal“ von dem gleichnamigen Künstler aus dem Jahr 1991, welches u.a. die Hitsingles „Crazy“ und „Killer“, sowie in der Clubszene erfolgreiche Single „The Beginning“ enthält, ist wird zwar dem Rock/Pop aber auch Dance-Pop zuzuschreiben, es sind allerdings auch Elemente der tanzbaren elektronischen Musik (also aus dem Dance-Bereich) zu hören, sodass die gesamte Produktion sehr abwechslungsreich gestaltet ist. Die Single „Crazy“ (1991 erschienen) erreichte Platz 7 und „Killer“ (1992 erschienen) Platz 100 in den *Billboard Hot 100*. „The Beginning“ erreichte u.a. Platz 36 bei den *Hot Dance Music/Maxi-Singles Sales*-Verkaufscharts.

Interessant an diesem Album ist, dass es von Trevor Horn zweimal gemischt wurde bzw. es zweimal mischen ließ, wobei beide Mischungen zur gleichen Zeit in den Handel kamen. Allerdings sind diese Versionen, die sich teils in Mischung und Länge der Titel unterscheiden äußerlich nicht gekennzeichnet. Die optische Erscheinung von CD, Cover und Booklet ist in beiden Fällen identisch, sodass nur Kenner über beide Album-Versionen bescheid wissen.

Zu einer der aktuellsten Produktionen Horns gehört die Single „All The Things She Said“ vom russischen Girly-Duo „t.A.T.u.“. Die Single erreichte 2003 Platz 20 in den *Billboard Hot 100*-Charts. Das dazugehörige Album „200km/h in the wrong lane“ war im Jahr 2003 auf Platz 13 der *Billboard 200*.¹³

Weitere genaue Daten zu den Tonträgern (zum Beispiel Titelliste und Credits) befinden sich im Anhang.

2.3.3. Analyse

Von Trevor Horn produzierte Tonträger sind sehr abwechslungsreich und trotz der Komplexität des Arrangements durchsichtig gemischt. Es lässt sich immer wieder neues in den Arrangements entdecken, dennoch lässt ist ein gewisser roter Faden seiner Produzentenarbeit erkennbar.

Nach Gesichtspunkten der Songstruktur fällt auf, dass bei ein paar der untersuchten Trevor-Horn-Produktionen nach ausgedehnten Intros nicht mit Strophen, sondern mit Refrains beginnen. Da diese Reihenfolge in der Songstruktur ungewöhnlich und nicht bei den anderen analysierten Produzenten zu finden ist, gehe ich davon aus, dass die Arbeitsweise des vorgezogenen Refrains typisch für Trevor Horn ist. Natürlich ist diese Art der Songstruktur vom Songwriting abhängig.

Es wird damit eine höhere und schnellere Wiedererkennbarkeit der Songs erreicht.

Beispiele für Refrains zu Beginn eines Songs wären: „Relax“ (Nr.1) und „Two Tribes“ (Nr.2) von Frankie [...], „Ladies And Gentlemen, Miss Grace Jones“ (Nr.8) von Grace Jones, die im Intro die Zeile „slave to the rhythm“ singt und „All The Things She Said“ (Single) von t.A.T.u.. Das Hörbeispiel steigt in die Intros ein, da der Track sonst zu lange wäre, die Ausschnitte enden mit den Anfängen der Strophen, um den Unterschied zu Refrains zu verdeutlichen.

🔊 Hörbeispiel „Trevor Horn Refrains nach Intros“ (Track 30)

Am Ende mancher Produktionen lässt Trevor Horn die Songs langsam ausklingen. Besonders auffällig ist dabei das „Verhalten“ von Einzelinstrumenten und Stimmen durch Echoeffekte. Beispiele wären hier die Schlüsse von „Ladies, And Gentlemen, Miss Grace Jones“ (Nr.8) von Grace Jones, „Relax“ (Nr.1), „Welcome To The Pleasure Dome“ (Nr.9) von Frankie [...], „Killer“ (Nr.4) von Seal und „All The Things She Said“ von t.A.T.u..

☞ Hörbeispiel „Trevor Horn ausklingende Schlüsse“ (Track 31)

Trevor Horn legt in den meisten seiner Produktionen vor allem Wert auf Rhythmusinstrumente.

So sind neben den akustischen Schlagzeugsets und Drummachines häufig Percussions (Bongos, Xylophone, etc.) zu hören, wie zum Beispiel bei „Violet“ (Nr.9) von Seal oder Grace Jones „The Fashion Show“ (Nr.2). Bei manchen Stücken setzen sogar alle Instrumente bis auf die Schlaginstrumente aus, um ähnlich einer Jamsession solistische Einlagen zu spielen. Beispiele hierfür sind „Crazy“ (Nr.3) und „The Beginning“ (Nr.1) von Seal oder bei Grace Jones „Ladies and Gentlemen: Miss Grace Jones“ (Nr.8).

☞ Hörbeispiel „Trevor Horn Percussions“ (Track 32)

☞ Hörbeispiel „Trevor Horn Percussion Sessions“ (Track 33)

Dabei füllt der Produzent das gesamte Stereopanorama mit Percussion-Instrumenten und Schlagzeug aus, sodass mitunter durch perkussive Instrumente die Grenzen des dieses Stereopanoramas festgelegt werden. Trevor Horn nimmt zu diesem Zweck oftmals zwei verschiedene Percussion-Quellen für die jeweiligen Seiten auf oder verteilt ein ganzes Percussion-Setup auf die gesamte Breite einer Stereomischung, wie zum Beispiel bei „The Fashion Show“ (Nr.2) und „Jones To The Rhythm“ (Nr.1) von Grace Jones, sowie bei „Deep Water“ (Nr.2) von Seal.

☞ Hörbeispiel „Trevor Horn Stereobildverteilung von Percussion“ (Track 34)

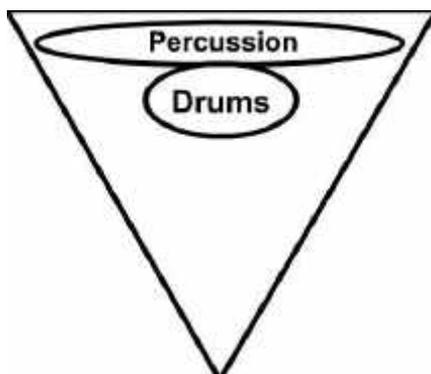


Abb.2.3.b: Stereoklangbild, Beispiel für Percussion-Verteilung

Schlagzeug hält Horn in seinen Mischungen für gewöhnlich enger als Percussion-Instrumente, außer bei Stellen die extrem herausstechen sollen. So kommt es manchmal vor, dass plötzlich Schlagzeugbecken, nur auf einer Seite zu hören sind, oder dass ein und das selbe Becken pro Schlag die Position im Stereopanorama wechselt, wie es bei „[...] Pleasure Dome“ (Nr.8) von Frankie [...] der Fall ist.

Horn fügt in seinen Arrangements natürliche Drumsounds und Drumsamples mit Percussions und oftmals mit Synthesizer-Klängen zu einem Rhythmusgefüge zusammen. Beispiele sind hier „Two Tribes“ (Nr.2) von Frankie [...], „Show Me“ (Nr.8) von Seal oder „Ladies and Gentlemen: Miss Grace Jones“ (Nr.8) von Grace Jones.

☞ Hörbeispiel „Trevor Horn Drum-Mischungen“ (Track 35)

Im Allgemeinen verwendet Trevor Horn ausgefallene und extreme Instrumenten- und Stimmenverteilungen im Stereoklangbild.

So ist zum Beispiel bei Titel 7 auf dem Grace Jones-Album („Don't Cry - It's Only The Rhythm“) mehrmals das gesamte Arrangement nur auf einer Seite zu hören, die andere Seite ist zunächst stumm bzw. wird im Laufe dieser Passage mit einem Rhythmus-Sample versehen.

Eine solch extreme Verteilung auf das Stereoklangbild ist kein Einzelfall, wie auf dem Seal-Album und dem Frankie Goes To Hollywood-Best-Of-Album zu hören ist.

Meistens korrespondieren zwei unterschiedliche Instrumente auf den unterschiedlichen Seiten zu einem Begleitgefüge.

So sind zum Beispiel im Frankie-Song „The World Is My Oyster“ (Nr.7) links eine durchgehend gespielte Rhythmusfigur im Synthesizer-Gitarrenklang zu hören, während sich auf der rechten Seite ein Solo-Instrument und anschwellende Keyboard-Flächen abwechseln.

Bei „Crazy“ (Nr.3) von Seal ist in der Strophe auf der linken Seite ein dominanter Synthesizer-Klang zu hören, während rechts eine Gitarre mit Chorus-Effekt spielt. Im Refrain wird der Synthesizer-Klang links durch eine mit „Wah-Wah“-Effekt¹⁴ versehene und gescratchte Gitarre abgelöst.

Bei „The Beginning“ (Nr.1) von Seal befindet sich ein Frage/Antwort-Spiel zwischen den Rhythmusinstrumenten.

Diese Nutzung des gesamten Stereopanoramas ist allerdings nicht unter dem Aspekt der ausgeglichenen Verteilung der Instrumente zu verstehen, sondern um eine räumliche Atmosphäre durch Signale aus sämtlichen verfügbaren Richtungen zu erschaffen.

🔊 Hörbeispiel „Trevor Horn Stereomischungen“ (Track 36)

In Bezug auf Sprache und Gesang experimentiert Trevor Horn ebenfalls sehr gerne, was auf dem Grace-Jones Album deutlich zu hören ist.

Dort verwendete Ideen sind auf den anderen Alben ebenfalls zu hören.

So benutzt Horn gerne Passagen, bei denen ausschließlich gesprochene Texte zu hören sind, bevor der eigentliche Song beginnt. Diese Stimmen sind meist von Männerstimmen, wie zum Beispiel beim Titel „Jones To The Rhythm“ (Nr.1) von Grace Jones und „War“ (Nr.3) von Frankie [...]. Dabei verwendet Horn auch ähnliche Delay-Effekte, um die Erzählstimme nicht zu trocken klingen zu lassen und die Atmosphäre der Hintergrundmusik anzugleichen.

🔊 Hörbeispiel „Trevor Horn Erzählstimmen“ (Track 37)

Ein anderes bemerkenswertes Experiment ist das Frage/Antwort-Spiel von Stimmensamples zwischen beiden Kanälen, so ist Track 3 der Grace Jones-CD („Operattack“) mit gerufenen „Huhs“ in Form von Stimmsamples versehen, die sich auf den Kanälen abwechseln. Dabei ist die Stimme auf dem linken Kanal mit und die Stimme auf dem rechten Kanal ohne Halleffekt zu hören.

Dieses „Huh“ ist auch als „Füll-Laut“ bei „Jones To The Rhythm“ (Nr.1) von Grace Jones und auf einigen Frankie Goes To Hollywood-Stücken zu hören, wie „[...] Pleasure Dome“ (Nr.8). Im Remix zu „Rage Hard“ (Nr.8) von Frankie [...] steht eine weibliche Erzählstimme mit Stimmsamples im Wechsel.

🔊 Hörbeispiel „Trevor Horn Stimmsamples“ (Track 38)

Als Harmoniebasis finden sich in Trevor Horn-Produktionen sehr häufig flächige Synthesizer-Klänge, die im Kontrast zu den relativ perkussiven Rhythmusinstrumenten die Arrangements auffüllen. So verwendete er schon bei dem Debutalbum von Frankie Goes To Hollywood „Welcome To The Pleasure Dome“ im Jahr 1984 das sogenannte Synthesizer-Modell „Synclavier“, welches für den Sound der Dance-Welle in den 80er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts wegweisend war.

Der anschwellende Klang einer Synthesizer-Fläche, die einer Mischung aus Streicher- und Orgelklängen sehr nahe kommt ist bei Trevor Horn-Produktionen charakteristisch. Einen solchen Klang kann man bei „Future Love Paradise“ (Nr.6) von Seal, „Frog&The Princess“ (Nr.4) von Grace Jones und bei „Two Tribes“ (Nr.2) von Frankie [...] hören. Diese Streicher und/oder Orgel-Klänge werden oft zur Steigerung während einer Strophe oder eines Refrains eingebledet.

🔊 Hörbeispiel „Trevor Horn Synthesizer-Sounds 1“ (Track 39)

Auffällig ist auch der Gebrauch von Klangfiltern bei lang gehaltenen Akkorden und „blubbernd“ klingenden Synthesizer-Sounds. Dabei wird die Frequenzregelung von Filtern verwendet und bei erhöhtem Gain stufenlos zwischen den einzelnen Frequenzen geregelt.¹⁵ Beispiele hierfür sind in „All The Things She Said“ von t.A.T.u., „Two Tribes“ (Nr.2) von Frankie [...] und „Crazy“ (Nr.3) von Seal.

🔊 Hörbeispiel „Trevor Horn Synthesizer-Sounds 2“ (Track 40)

Im folgenden Frequenz-/Zeitdiagramm wird ein solcher Einsatz von Filtern grafisch verdeutlicht. Während des gesamten zehn sekundigen Ausschnitts liegt ein Filter am Instrument, dessen Frequenzbereich zu Anfang zwischen etwa 200Hz und 640Hz liegt. Der Frequenzbereich wird mit Hilfe des Filters im Laufe des Abschnitts zu einem Bereich zwischen ca. 200Hz und ca. 20000Hz erweitert.

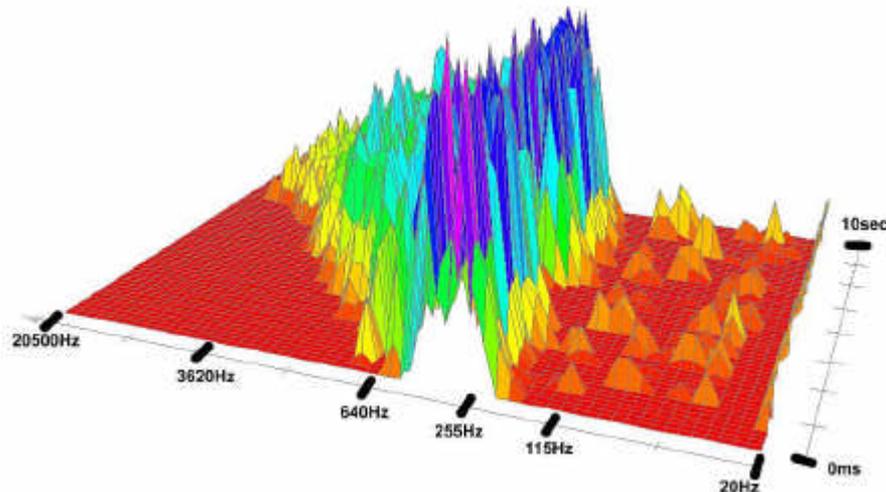


Abb.2.3.c.: Frequenzdiagramm aus dem Intro von „All The Things She Said“ von t.A.T.u.

In all seinen Produktionen mischt Horn diese künstlichen Klänge mit natürlichen Instrumenten und Samples, wie zum Beispiel Gitarren bei Frankie [...] („[...] Pleasure Dome“ (Nr.8) und „Relax“ (Nr.1)) und Seal („The Beginning“ (Nr.1)) oder Orchester bei Seal („Show Me“ (Nr.8)) und Grace Jones („Jones To The Rhythm“ (Nr.1)). Akustischen Eindrücken aus der Natur, wie etwa Vogelgezwitscher hört man bei Frankie [...] („[...] Pleasure Dome“ (Nr.8)) und Grace Jones („The Crossing (OOH The Action)“ (Nr.6)). In Seals „The Beginning“ (Nr.1) hört man Glöckchen im Hintergrund zu Beginn der zweiten Strophe.

☞ Hörbeispiel „Trevor Horn natürliche Sounds“ (Track 41)

Die natürlichen und künstlichen Klänge verarbeitet Horn zusammen mit den abwechslungsreichen Arrangements von Klangteppichen zu perkussiven Parts zu regelrechten Klangcollagen, wie zum Beispiel das oben erwähnte „The Crossing [...]“ von Grace Jones).

Zu den synthetischen Klängen verwendet Trevor Horn zusätzlich sehr häufig Gitarren, die mit relativ herausstechenden Effekten, wie zum Beispiel in „Crazy“ (Nr.3). Hier ist die Rhythmus-Gitarre mit einem sogenannten Phaser-Effekt versehen. Bei „Two Tribes“ (Nr.2) von Frankie [...] kann man eine extrem verzerrte E-Gitarre hören, die mit einem Hall bzw. Delay-Effekt versehen ist. In Grace Jones’ „Ladies And Gentlemen, Miss Grace Jones“ (Nr.8) haben die Funk-Rhythmus-Gitarren einen Chorus-Effekt.

☞ Hörbeispiel „Trevor Horn Gitarren“ (Track 42)

Ferner nutzt Trevor Horn an manchen Stellen extreme Raumklangeinstellungen, also lang andauernder Hall, der manche Instrumente entfernt wirken lässt. Stimmen mit extremen Hall wirken dabei nicht nur weit entfernt, sondern haben meiner Meinung nach manchmal eine etwas überirdische Anmutung.

Ein weiteres Beispiel für Hall an Instrumenten, außer bei „Two Tribes“ (siehe auch Hörbeispiel 41) wäre die verhallte E-Gitarre und Synthesizer am Ende von Frankie Goes To Hollywoods „Rage Hard“ (Nr.11).

Beispiele für Hall an der Stimme wären Passagen in Seals „Future Love Paradise“ (Nr.6) und „Violet“ (Nr.9), der Backgroundgesang in Grace Jones’ „Jones To The Rhythm“ (Nr.1), der etwas an die Pet Shop Boys erinnert und „Warriors Of The Wasteland“ (Nr.5), sowie der Hauptgesang von „The Power Of Love“ (Nr.12) von Frankie [...].

☞ Hörbeispiel „Trevor Horn Hall auf Instrumente“ (Track 43)

☞ Hörbeispiel „Trevor Horn Hall auf Stimme“ (Track 44)

Durch reines Hören und Frequenzanalysen ist keine besondere Klanggestaltung der Schlagzeugklänge ersichtlich. Alle weiteren Besonderheiten in Bezug auf die Instrumentenklänge wurden bereits in den voran gegangenen Abschnitten erläutert.

Einige Horn-Produktionen wurden in der heutigen Zeit nochmals neu in Surround gemischt. Dabei stellte sich heraus, dass sich besonders die komplexe Collagen-Arbeit Horns für eine Surround-Mischung eignet und die ohnehin schon sehr bemerkenswerten Mischungen, die das Stereopanorama in unterschiedlichen Positionen und mit Bewegungen der Instrumente ausnutzen in der Qualität noch gesteigert werden können.

2.4. Dr.Dre (Andre Young) - Hip Hop und Black Music

2.4.1. Kurzbiografie



Abb.2.4.a.: Dr.Dre (Andre Young)

Dr.Dre wurde als Andre Young am 18. Februar 1965 in Los Angeles geboren. Als Jugendlicher machte er diverse Erfahrungen in der Gang-Szene, was viele als Ursprung seiner harten Musik sehen.

Er machte sich schon in den frühen 80er Jahren einen Namen als Rapper und DJ auf Hauspartys und in den Clubs in South Central Los Angeles.

Im Club „Eve After Dark“ beginnt seine professionelle Karriere, als er das hauseigene Studio als Gegenleistung für die magere Bezahlung nutzen durfte. Dort konnte er mehrere Demotapes produzieren.

1984 stieß er zu der Gruppe „World Class Wrecking Cru“, die in der Region in und um Los Angeles bekannt wurden.

Von 1986 bis 1991 produzierte Dr.Dre die Tonträger der Gruppe N.W.A. (Niggaz With Attitude), bei der auch Rapper Eazy-E mitwirkte, machte in dieser Zeit

aber auch Soloplatten.

Weitere bekannte Begleiter in seiner Karriere sind Ice-Cube, 2Pac und Snoop Doggy Dogg. Außerdem schrieb er Songs für die Gruppe Blackstreet.

1996 verließ Dr.Dre sein Label „Death Row Records“, das er mit Suge Knight 1992 gegründet hatte und gründete das Label „Aftermath“.

Seine aktuellsten Produktionen sind die Eminem-Alben, die Top-Ten-Charterfolge erreichten, 50 Cent, aber auch Mary J.Blidge und Eve.

Neben seiner Tätigkeit als Produzent, schreibt Dr.Dre viele Songs für diverse Künstler und tritt weiterhin als sogenannter „Performer“ auf.

Besonders bekannt ist Dr.Dre für die Entwicklung des sogenannten „G-Funk“ (Gangsta-Funk). Dieser gilt als typischer Sound für seine Produktionen, der in den folgenden Abschnitten tiefgreifender untersucht werden soll. Fakt ist, dass seine Arbeit die kommerzielle Hiphop-Szene weitgehend beeinflusst hat. Dabei beschränkt er sich nicht nur auf seine „West-Coast“-Wurzeln, sondern auf die gesamte Szene der USA. Das ist eventuell das Geheimnis seines Erfolgs.

2.4.2. zu analysierende Arbeiten

„Doggy Style“ von Snoop Doggy Dogg erschien am 23. November 1993 und belegte noch im selben Jahr Platz 1 der *Billboard 200*- und der *Top R&B/Hip-Hop Album*-Charts. Das Album war zwar Snoop Doggy Doggs Debüt-Album, dennoch war es nicht seine Debüt-Veröffentlichung. Ein Jahr zuvor wirkte er auf Dr-Dre's Album „The Chronic“ mit, sodass er bei Doggy Style kein unbekannter mehr war. Doggy Style wird laut den Kennern auch zu recht als Weiterführung von The Chronic bezeichnet, denn auch hier verwendet und vertieft Dr.Dre seinen Sound, den sogenannten G-Funk (siehe auch 2.4.3.). Genauso wie Snoop Doggy Dogg Gastrapper auf „The Chronic“ ist, hört man auf „Doggy Style“ die Gastrapper Nate Dogg, Kurupt und Dat Nigga Daz.

Im Gegensatz zu seinen Rapper-Kollegen konzentriert sich Snoop Doggy Dogg aber nicht nur auf gewisse Stereotypen des Hiphop, wie Wut, Gewalt und Kriminalität, sondern gibt mit dieser Platte dem ganzen Genre eine Art Party-Feeling weiter.

Obwohl das Album eines der Hiphop-Platten aus den frühen neunziger Jahren ist, ist auch hier die typische Produktionsweise von Dr.Dre zu hören, die auch in den Alben bis heute wieder zu finden ist (mehr dazu siehe 2.4.3.).

Die „Marshall Mathers LP“ von Eminem ist das Nachfolgewerk seines Albums „The Slim Shady LP“ und erschien am 23. Mai 2000. Das Album belegte Platz 1 in den *Billboard 200* im Jahr 2000 und 2002 (!), wie auch bei den *Top R&B/Hip-Hop Albums*. Sämtliche

Singleauskopplungen befanden sich in diversen Top 100 Single-Charts. Dieser Erfolg wird auch von den Kritikern anerkannt. Es wird zwar der rüde Wortschatz des Rappers kritisiert, dennoch stechen Wortwitz und die soziale Brisanz der Texte positiv heraus.

Das Album ist laut den Kritikern eine gelungene Mischung aus provozierenden Raps, flüssigen Basslines und eingehenden Rhythmen. Dabei sind die Hooklines¹⁶ einzelner Songs eingehend aber nicht zu dominant, sodass die „Marshall Mathers LP“ als Gesamtwerk wirkt.

Neben dem Album wird in der Analyse die Single „Without Me“ von Eminem verwendet. Diese Single ist u.a. wegen den Kontroversen bezüglich des Videos bekannt geworden, in dem sich Eminem als Osama Bin Laden verkleidet hat.

„Men Vs Machine“ ist das vierte Album von Xzibit nach „At the Speed of Life“ (1996), „40 Dayz & 40 Nightz“ (1998) und „Restless“ (2000). Es wurde im Oktober 2002 veröffentlicht und erreichte Platz 3 in den *Billboard 200*, sowie Platz 1 in den amerikanischen *Top R&B/Hip-Hop Album-Charts*.

Dieses Album wurde nicht ausschließlich von Dr.Dre produziert, er behielt aber den Status des Executive Producers und ist direkt für die Produktion und Mischung der Titel „Symphony In X Major“ (Nr.2), „Multiply“ (Nr.3), „Choke Me Spank Me (Pull My Hair)“ (Nr.8), „Losin' Your Mind“ (Nr.9), „Bk to LA“ (Nr.10), „Right On“ (Nr.14) und „Enemies“ (Nr.16) verantwortlich. Außerdem wirkt er als Performer in „Symphony In X Major“ (Nr.2) mit.

Obwohl das Album von den Kritikern wegen angeblich zu wenig Tiefgang relativ schlecht bewertet wurde, ist es dennoch sehr abwechslungsreich.

So befinden sich auf der Platte Gastauftritte der Hiphop-Künstler Nate Dogg, Snoop Dogg und Dr.Dre. Des weiteren finden sich auf dem Album interessante Feinheiten, wie zum Beispiel ein übernommenes musikalische Motiv aus der Klassik im Intro und im Interlude zu „Symphony in X Major“ (Nr. 2).

Auf dem Album befindet sich auch die Single „Multiply“. Sie ist die erste Singleauskopplung des Albums. Dieser Titel wurde von Dr.Dre gemischt, außerdem ist er im Videoclip zur Single zu sehen.

Eine weitere analysierte Single von Xzibit ist die Hitsingle „X“ (Top 5 der Media Control) aus dem Album „Restless“. Auf diesem Tonträger befinden sich weitere folgende Titel, die ebenfalls von Dr.Dre produziert wurden: „Double Time“, „Year 2000“, sowie eine Instrumentalversion des Titels „X“.

Neben den Singles von Xzibit werden noch die Titel „California Love“ und „Can't C Me“ (kein Druckfehler) von 2Pac genauer betrachtet. Diese beiden untersuchten Stücke von 2Pac befinden sich auf dem Doppelalbum „All Eyez On Me“ aus dem Jahr 1995. Es war übrigens das erste HipHop-Doppelalbum überhaupt und erreichte 1996 jeweils Platz 1 in den *Billboard 200*- und den *Top R&B/HipHop-Album-Charts*. „California Love“ war im selben Jahr (1996) in den Top Ten-Listen der amerikanischen und europäischen Charts vertreten. Die vorliegende Version des Stücks ist ein Remix von Dr.Dre.

Weitere genaue Daten zu den Tonträgern (zum Beispiel Titelliste und Credits) befinden sich im Anhang.

2.4.3. Analyse

Wie in 2.4.1. schon erwähnt wird der Stil von Dr.Dre und ähnlichen Künstlern als „G-Funk“ (Kurzform für „Gangsta-Funk“) bezeichnet. G-Funk gilt als langsamere und zurückhaltende Variante des sogenannten „Gangsta-Raps“ und wurde Anfang der neunziger Jahre das erste mal produziert. Langsame Rhythmen und Scratches¹⁷, sowie ein tiefer Bass, manchmal sogar Funk-Gitarren und Frauenstimmen im Background-Gesang gehören zu den musikalischen Eigenschaften des G-Funks.

Besonders Dr.Dre und der Rapper Warren G gelten als die Initiatoren und Entwickler dieses Hiphop-Ablegers.¹⁸

Dr.Dre wendet den Sound des G-Funks bei seinen Produktionen vorwiegend an. Selbstverständlich ist eine Produktion auch vom Songwriting des jeweiligen Künstlers abhängig, dennoch sind einige Gemeinsamkeiten der Produktionen deutlich und können als „Handschrift“ von Dr.Dre identifiziert werden.

Es werden Songstrukturen verwendet, die für den kommerziellen Hiphop typisch sind. So werden bei den untersuchten Tonträgern für Strophen und Refrains innerhalb eines Songs die gleichen Begleitfiguren bzw. nur Variationen des Rhythmus und den Begleitmelodien verwendet.

Das äußert sich in den untersuchten Tonträgern wie folgt: der vom Schlagzeug gespielte Rhythmus ist relativ minimalistisch gehalten, die oft konform gespielten Bassfiguren geben die Harmonien an.

Zum grundlegenden Bass werden in den meisten der untersuchten Beispiele je ein oder maximal zwei weitere Harmonieinstrumente verwendet. Das sind meistens Keyboard-Klänge, können aber auch mal Gitarren sein. Dr.Dre verwendet auch sehr gerne natürliche Klänge wie Flöte oder Cembalo.

Diese Harmonieinstrumente werden meist „arpeggiert“ gespielt, d.h. die harmoniegebenden Akkorde werden in die Einzeltöne zerlegt, die nacheinander in unterschiedlicher Reihenfolge angespielt werden. Somit spielen die Harmonieinstrumente eine Begleitmelodie, die oft als Gegenmelodie zum Bass und zum gerappten Text wirkt.

Die Harmoniestrukturen äußern sich besonders im Arrangement. So spielt jedes Instrument fast immer die gleichen Figuren, es kommen zum Refrain lediglich zusätzliche Instrumente mit neuen Melodien, die aus den gegebenen Harmonien resultieren hinzu. Somit wird im Song eine Steigerung zwischen Strophen und Refrains erzeugt.

In den Beispielen werden jeweils zwei Songs von Eminem, Xzibit, Snoop Doggy Dogg und von 2Pac angespielt. Die Beispiele sind Eminems „Without Me“ (Single), „The Real Slim Shady“ (Nr.8); Xzibits „Choke me spank me (Pull my hair)“ (Nr.8), „Losin Your Mind“ (Nr.9) und Snoop Doggy Doggs „Gin And Juice“ (Nr.3), sowie „Who Am I (Whats my name)“ (Nr.8). An dieser Stelle sind teilweise provokativen Texte zu entschuldigen.

🔊 Hörbeispiel „Dr.Dre Basisstruktur Strophe“ (Track 45)

🔊 Hörbeispiel „Dr.Dre Basisstruktur Refrain“ (Track 46)

In den Beispielen ist außerdem zu hören, dass die Schlagzeugfiguren sehr einheitlich und einfach gehalten sind. Es wird auf sogenannte „Fill-Ins“ gänzlich verzichtet, dafür beschränkt sich das Schlagzeugspiel meistens auf die Basisinstrumente „Bassdrum“, „Snare“ und „Hi-hat“¹⁹. Es werden keine Becken angespielt.

Stattdessen werden oftmals instrumentale Breaks während den Strophen verwendet, wie in Eminems „Remember Me“ (Nr.9), Xzibits „Symphony In X Major“ (Nr.2), Snoop Doggy Doggs „Tha Shiznit“ (Nr.4) und 2Pacs „Can't C Me“ (Nr.15). Ansonsten bleibt die Schlagzeugfigur durchgehend.

🔊 Hörbeispiel „Dr.Dre Schlagzeugspiel Breaks“ (Track 47)

Der Klang des Schlagzeugs ist bei Dr.Dre-Produktionen meist sehr trocken, das bedeutet ohne oder mit nur sehr wenig Hall-Effekt.

Der Klang des Basses ist im sehr tiefen Bereich beheimatet, manchmal sogar im musikalischen „Subbass“-Bereich. Leider konnten für die Frequenzanalyse keine geeigneten Basstöne in den gleichen Tonhöhen gefunden werden, da beinahe sämtliche Basstöne parallel zum Schlagzeug gespielt werden und daher nicht einzeln verfügbar sind.

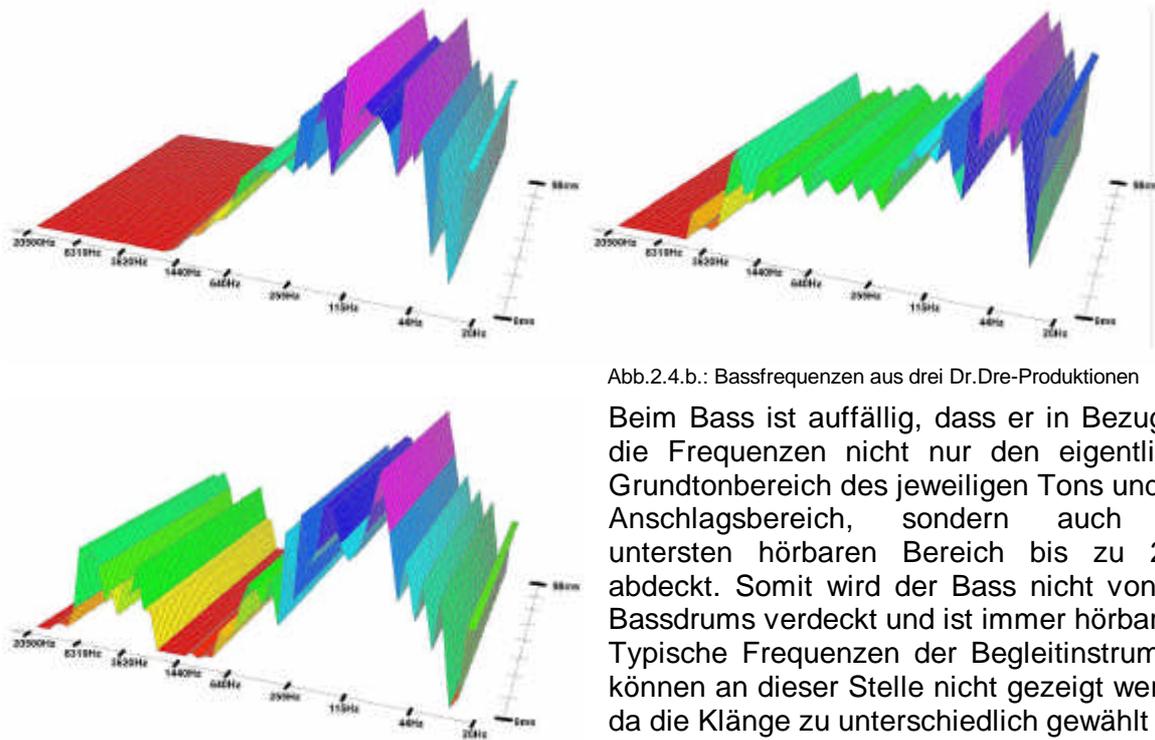


Abb.2.4.b.: Bassfrequenzen aus drei Dr.Dre-Produktionen

Beim Bass ist auffällig, dass er in Bezug auf die Frequenzen nicht nur den eigentlichen Grundtonbereich des jeweiligen Tons und den Anschlagsbereich, sondern auch den untersten hörbaren Bereich bis zu 20Hz abdeckt. Somit wird der Bass nicht von den Bassdrums verdeckt und ist immer hörbar.

Typische Frequenzen der Begleitinstrumente können an dieser Stelle nicht gezeigt werden, da die Klänge zu unterschiedlich gewählt sind. Es können lediglich einige verwendete

Keyboardklänge aufgezählt werden. So findet man in den Songs Instrumentenklänge wie Cembalo, Vibraphon, E-Piano oder Flöte.

Die Wahl unterschiedlicher Keyboardklänge macht ein Album als Gesamtwerk betrachtet abwechslungsreicher.

Für das Hörbeispiel wurden folgende Songs gewählt: „Kill You“ (Nr.2, mit Synthesizer-Klang) und „The Real Slim Shady“ (Nr.8, mit Cembalo-Klang) von Eminem, „Losin' Your Mind“ (Nr.9, mit Pizzicato-Streichern²⁰) und „Right On“ (Nr.14, mit perkussivem Synthesizer) von Xzibit und „Gin And Juice“ (Nr.3, mit Synthesizer), „For All My Niggaz & Bitches“ (Nr.9) von Snoop Doggy Dogg, das u.a. einen Klavierklang enthält. In diesem Hörbeispiel sollen vor allem den Keyboardklängen und den gespielten Melodiefiguren Aufmerksamkeit geschenkt werden.

🔊 Hörbeispiel „Dr.Dre Melodiefiguren“ (Track 48)

Bei Hip-hop ist das wichtigste Instrument die Stimme, also der Sprechgesang (Rap). Dr.Dre unterstützt diese außerordentliche Bedeutung der Sprache durch mehrere Vorgehensweisen. In den Strophen doppelt er die Sprechspuren bei Schlüsselwörtern des Textes bzw. Stellen die Emotionen (meistens Aggressivität) herausheben sollen. Diese gedoppelten Stimmen können auch mono sein.

Beispiele hierfür wären: „Who Knew“ (Nr.5), „Criminal“ (Nr.18) von Eminem, „Multiply“ (Nr.3), „X“ (Single) von Xzibit, „Serial Killa“ (Nr.7), „For All My Niggaz & Bitches“ (Nr.9) von Snoop Doggy Dogg und „California Love“ (Nr.12) von 2Pac.

🔊 Hörbeispiel „Dr.Dre Vocal-Mixes 1 [Strophen]“ (Track 49)

In den meisten Fällen wird der Sprechgesang über den gesamten Refrain hinweg gedoppelt. Diese Stellen sind in Stereo gemischt. Dadurch wirken die Stimmen der Refrains wie gesprochene Chöre und bilden eine Steigerung zu den Strophen. Auch hier sind Auszüge aus den verwendeten Songs von Track 49 zu hören. „California Love“ (Nr.12) von 2Pac stellt hier eine Ausnahme dar, da der Refrain gesungen ist und die Stimme hier nicht gedoppelt wird.

🔊 Hörbeispiel „Dr.Dre Vocal-Mixes 2 [Refrains]“ (Track 50)

Neben den eigentlichen Textstrukturen von Strophen und Refrains sind in den Produktionen sprachliche Einwüfe hinzugemischt, die den Sprechgesang auflockern. Beispiele hierfür wären „Symphony X In Major“ (Nr.2) von Xzibit, „Ain't No Fun (If The Homies Can't Have None)“ (Nr.10) von Snoop Doggy Dogg und „Remember Me“ (Nr.9) von Eminem.

🔊 Hörbeispiel „Dr.Dre Vocal-Mixes 3“ (Track 51)

Zusätzliche Geräusch-Samples betonen innerhalb einer Produktion den Inhalt der Texte und binden den Hörer verstärkt ins Geschehen ein.

So sind zum Beispiel bei Eminems „Who Knew“ (Nr.5) ein bremsendes Auto und Schreie zu hören. In Xzibits „BK To LA“ (Nr.10) hat man Sirenen und Schreie ins Intro eingefügt. Im Intro zu Snoop Doggy Doggs „Murder Was The Case“ (Nr.6) hört man eine Schießerei.

✍️ Dr.Dre Sample-Einbindung (Track 52)

Bei weiterer Untersuchung der Songstrukturen fällt auf, dass die meisten Songs aus den Dr.Dre-Produktionen ein bestimmtes Schema aufweisen.

Beinahe jeder Song beginnt mit einem kurzen Intro-Teil, bevor das eigentliche Arrangement beginnt. Besonders bei den Snoop Doggy Dogg-Songs ist das in Form von Klangcollagen aus Geräuschen, Dialogen und Hintergrundmusik ausgeprägt. Danach folgt abwechselnd der Ablauf von Strophen und Refrains. Es gibt für gewöhnlich keine Zwischenteile wie Soli.

Grundsätzlich kann man bei der Analyse der einzelnen Produktionen feststellen, dass Dr.Dre grundlegende Arrangement- und Struktureigenheiten beibehalten hat. Allerdings ist auffällig, dass die Produktionen im Laufe der Zeit immer einfacher arrangiert wurden. So ist zum Beispiel auf dem Album von Snoop Doggy Dogg das Schlagzeug definitiv zweikanalig gemischt (stereo), während beim Eminem-Album das Schlagzeug eher einkanalig/mono-orientiert ist, bzw. sehr „eng“ (mittig) gemischt ist.

3. Die Produktion

3.1. Vorüberlegungen

3.1.1. Zu den Vorproduktionen

Wie schon in der Einleitung zu dieser Arbeit beschrieben, ist das Schreiben einer Vorproduktion für größere Musikproduktionen nicht nur Gang und Gebe sondern unumgänglich.

Die folgenden Abschnitte sind die schriftliche Vorproduktion für die Eigenproduktionen zur vorliegenden Masterarbeit. Sie enthält die Informationen zu den Songs, sowie Texte der Songs.

Außerdem sind für jede der jeweils vier Versionen Songstruktur- und Arrangementstabellen und Stereoklangbilder für jeden Songteil (zum Beispiel Strophe, Refrain, Solo...) aufgezeichnet. In den Arrangementstabellen sind die vorgesehenen Taktzahlen zur Orientierung eingetragen, sowie die einzelnen Instrumente bzw. Instrumentengruppen farblich gekennzeichnet. Außerdem werden anhand der vorgesehenen Tempi die Zeitpunkte angegeben, an welchen Stellen die einzelnen Songteile beginnen und enden.

Damit kann während der Produktion schnell festgestellt werden, welche Instrumente in welchen Songabschnitten vorkommen und einzelne Songteile für die Bearbeitung schnell gefunden werden.

Des Weiteren gibt es Spuren- und Mikrofonpläne, sowie einen Zeitplan, in dem der vorgesehene Ablauf der Produktion festgelegt wird. Änderungen sind natürlich vorbehalten. Die vorliegenden Pläne sind wie üblich bei professionellen Produktionen in englischer Sprache verfasst.

Neben den formalen Dingen wird es außerdem noch eine Auflistung mit musikalischen Ideen geben. Diese Produzenteneingriffe werden begründet und den passenden analysierten Produzenten zugeschrieben.

Als Songmaterialien wurden die beiden Bob Dylan Songs „Hurricane“ und „It Ain't Me, Babe“ gewählt. Die Originalaufnahmen haben bei dieser Produktion den gleichen Zweck wie Demoaufnahmen.

Da die gewählten Originale sich von den zu produzierenden Stilistiken sehr entfernen, ist es nötig im Vorfeld noch einige kompositorische Veränderungen vorzunehmen, um die Songs für die Produktion tauglich zu machen.

3.1.2. Verwendetes Equipment

Bei der Wahl des zu verwendeten Equipments sind mehrere Faktoren ausschlaggebend: Es soll sich so weit wie möglich um professionelles Tonstudio-Equipment handeln, allerdings kann aus finanziellen Gründen kein professionelles Tonstudio für das Projekt angemietet werden.

Als Autor der Masterarbeit wurden mir auch Studiozeiten im Tonstudio des Studiengangs Audiovisuelle Medien an der Hochschule der Medien (HdM) angeboten.

Das birgt allerdings gewisse Nachteile. Erstens ist die Studiozeit sehr begrenzt, zum zweiten sind die ausgewählten Musiker nicht vor Ort, sodass auch logistische Probleme auftreten würden.

Um unabhängiger zu sein und trotzdem kostengünstig zu arbeiten findet die Produktion in der eigenen Wohnung statt. Dabei werde ich mein eigenes Audio-Equipment mit ausgeliehenem Equipment kombinieren.

Folgendes Equipment soll für die Produktionen verwendet werden:

Das Herz der Produktion bildet der Laptop „Hummer 26640“ der Marke Gericom mit einer Pentium® 4 (Mobile) CPU, 512MB Arbeitsspeicher, 40GB Festplattenkapazität, fünf USB 2.0 Schnittstellen, 15-Zoll LCD-Monitor einem kombinierten CD/DVD-Brennerlaufwerk.

Das Aufnahme- und Mixingsystem besteht aus der „digidesign MBox“ und der zugehörigen Software Protools LE 6.1.

Die Mbox ist ein zweikanaliges USB-Audio-Interface. Es enthält zwei Mikrofoneingänge inklusive Phantomspannungsversorgung für Kondensatormikrofone (siehe auch weiter unten) und zwei Line-Eingänge zum Anschluss an Keyboards oder Mischpulte etc.

Außerdem hat die Mbox Insert-Wege zur Zuschaltung externer Ersetzungseffekte, wie Kompressoren und zwei analoge Ausgänge zum Anschluss an Abhörsysteme. Das Gerät ist außerdem mit zwei Kopfhöreranschlüssen, sowie je einem digitalen Ein- und Ausgang (Format: S/PDIF)²¹ ausgestattet.

Die geringe Größe des Interfaces und die Tatsache, dass es seine Energie nur aus dem USB-Anschluss bezieht macht das System sehr mobil, was besonders bei den Aufnahmen dieser Produktion sehr wichtig ist, da manche Spuren in diversen Proberäumen aufgenommen werden sollen.

Die Software Protools gehört zu den Standardprogrammen in Tonstudios, daher könnten sämtliche Dateien auch an andere, eventuell größere digidesign-Systeme problemlos übertragen werden. Somit wäre die Kompatibilität der Aufnahme- und Mixdateien bei einer eventuellen Nachbearbeitung gewährleistet.



Abb.3.1.a.: USB-Audio-Interface der Firma Digidesign

Die Mbox hat jedoch für die Produktion einen gewissen Nachteil. Es können maximal zwei Mono-Spuren bzw. eine Stereo-Spur gleichzeitig aufgenommen werden. Das ist vor allem bei der Aufnahme des natürlichen, akustischen Schlagzeugs problematisch, da hier die Einzeltrommeln und eine Stereo-Gesamtmikrofonie (sogenannte „Overheads“, Abkürzung: „OH“) aufgenommen wird und dadurch bei dieser Produktion bis zu acht Spuren gleichzeitig benötigt werden.

Für die Mehrspuraufnahmen wird deshalb das analoge Aufnahmegerät Tascam 238 Syncaset verwendet. Das Gerät funktioniert wie eine eigenständige analoge Bandmaschine. Aufnahmemedien sind handelsübliche Musikkassetten. Das dadurch entstehende Bandrauschen wird durch ein DBX-Noise-Reduction System unterdrückt, sodass das Signal für eine weitere Verarbeitung brauchbar ist. Die analogen Signale werden nach der Schlagzeug-Aufnahme auf das Protools-System überspielt wovon sie abgemischt werden können.

Leider kann das Tascam 238 und das Protools-System nicht miteinander synchronisiert werden, sodass eine direkte, verlustfreie Mischung von der Bandmaschine nicht möglich ist. Um ein System mit dieser Gerätekombination betreiben zu können, müsste ein passender Synchronizer zwischen Protools und der Bandmaschine geschaltet werden, der leider nicht vorhanden ist.

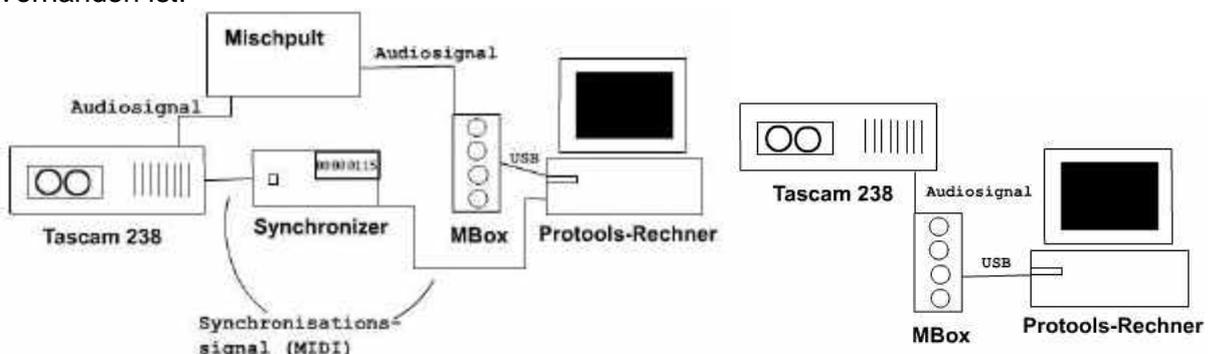


Abb.3.1.b.: optimales Setup

vorhandenes Setup

Als Aufnahmemischpult für das Schlagzeug wird das Modell Behringer Eurorack MX3242 verwendet. Es ist ein analoges Splint-Pult mit 16 Kanalzügen, vier Subgruppen und einer Stereosumme.

Splint bezeichnet eine Bauart von Mischpulten, in denen die Eingangskanäle und die Kanäle der Bandmaschinensignale in einem Kanalzug untergebracht sind (engl.: „in line“), die regelbaren Pultausgänge aber in Form von separaten Sammelschienen (Subgruppen oder Busse) extra angelegt sind (engl.: „splitted“). Ein Splint-Pult ist daher eine Kombination aus einem „Split“- und einem „Inline“-Pult, wird aber meistens vereinfacht, wenn auch falsch als „Inlinepult“ bezeichnet.

Genauere Spezifikationen sind der Technik-Liste im Anhang zu entnehmen.

Für die Produktion ist wichtig, dass das Mischpult vor allem für die Schlagzeugaufnahmen verwendet wird. Hierzu werden die Mikrofoneingänge der ersten acht Kanalzüge, die Direct-Out-Ausgänge für die Signalbeschickung zur Mehrspurmaschine und die Aux-Wege für das Kopfhörersignal für den Musiker verwendet.

Folgende Mikrofone werden während der Produktion genutzt:

1x Rode NT1: dieses Großmembran-Kondensatormikrofon²² eignet sich besonders für Gesangsaufnahmen.

1x AKG D112: wird aufgrund seiner äußeren Form häufig auch als „das Ei“ bezeichnet. Dieses dynamische Mikrofon²³ ist besonders für den tieferen Frequenzbereich ausgelegt und eignet sich daher zur Aufnahme von Bassdrums (Kurzform auch „Kick“).

3xAKG C418: sind Kleinmembran-Kondensatormikrofone mit Klemmvorrichtung, die sich besonders gut zur Befestigung an Trommeln wie Toms und Snaredrums (im folgenden „Snare“ genannt, siehe auch 6.4.1.) geeignet sind.

2x AKG C1000s: sind ebenfalls Kondensatormikrofone und werden sowohl Live, sowie im Studio für Overhead-Aufnahmen an Schlagzeugen verwendet.

1x t.bone EM800: ist ein Kleinmembran-Kondensatormikrofon und wird in dieser Produktion zur Aufnahme der Hihat verwendet.

Das dynamische Mikrofon SM57 von Shure wird in dieser Produktion vor allem für die Aufnahme von E-Gitarren über Gitarrenverstärkern und für die Aufnahme der Snare verwendet.

Genauere technische Spezifikationen der Mikrofone befinden sich im Anhang (6.5.1.).

Es wird kein klangerzeugender Bass-Amp verwendet und daher der Bass über den Instrumenten-Eingang des oben erklärten „MBox“-Interfaces von digidesign aufgenommen. Dieses wandelt das Basssignal in ein Mischpult-taugliches Signal um. Der Klang der Bassgitarre und die Effekte werden durch die Software beeinflusst.

Für die Keyboard-Sounds werden die Klänge der Soundkarte miroSOUND PCM12 verwendet. Sie läuft auf einem 486-DX2/66 PC-System und liefert meiner Meinung nach sehr gute General-MIDI-Sounds. Diese reichen zwar selbstverständlich nicht an den Synclavier-Sound Trevor Horns heran, liefern aber naturnahe Klavier-, Orgel- und Standard-Synthesizer-Klänge wie Saw-Lead (Sägezahnsignal) oder Square-Lead (Rechteckssignal), daher sind die Sounds der verwendeten Soundkarte für den Zweck absolut ausreichend.

Klangliche Veränderungen können mit zusätzlichen Effekten im Protools-System erreicht werden.

3.1.3. Beteiligte Musiker (Instrumente, Cast)²⁴

Für die unterschiedlichen Produktionen werden auch unterschiedliche Instrumente verwendet.

Man benötigt bei den Produktionen im Stil von Mutt Lange und Bob Rock hauptsächlich ein akustisches, natürliches Schlagzeug, einen E-Bass (Bass-Gitarre), sowie eine bzw. mehrere E-Gitarren und einen Sänger bzw. eine Sängerin. Ferner kann an manchen Stellen ein Keyboard mit E-Piano oder Orgelklängen eingesetzt werden.

Bei den Produktionen im Stil von Trevor Horn braucht man vor allem Synthesizerklänge, einen Drumcomputer und Percussions, sowie einen Sänger oder eine Sängerin.

Für Produktionen, wie sie Dr.Dre machen würde werden ein Drumcomputer, ein Keyboard und eventuell ein E-Bass gebraucht, wenn dieser nicht auch durch Keyboard-Bässe ersetzt wird. Außerdem werden Soundsamples entsprechend den Inhalten der Songtexte und ein Rapper benötigt.

Folgende Musiker wurden für das Projekt verpflichtet:

*Schlagzeug: Bernd Botzenhardt (*22.08.1975)*

Bernd Botzenhardt nimmt seit 1984 Schlagzeugunterricht an der Musikschule Neu-Ulm. Außerdem lernte er E-Bass und Xylophon. Er spielt in mehreren Bands, u.a. als Schlagzeuger in meiner Band (Band des Autors dieser Arbeit).

Er spielt ein Schlagzeugset der Marke TAMA Modell *Artstar Custom II* mit einer 20"x16"-Bassdrum, einer *Mapex Black Panther Brass Piccolo-Snare* (Metall-Snare; 14"x3,5"), und drei Tom-Toms (10"x10"; 12"x13"; 14"x15").

Die Snare hat durch ihre Bauform einen tendenziell härteren/helleren Klang als eine Snare mit Holzkessel. So müssen bei den unterschiedlichen Produktionen der Klang der Snare mit dem Equalizer eventuell etwas sanfter gestellt werden.

Für Toms und Snare verwendet er *Evans*-Schlagfelle und *Remo*-Resonanzfelle.

Er verwendet *Zildjian*-Becken (20" Ride, 15" Thin Crash, 16" Thin Crash, 10" Splash) und eine *Sonor Performer* Hi-hat (13"). Die Einzelelemente sind mit Pearl- und Yamaha-Hardware verbunden.²⁵

*Bass: Cristian Grupp (*21.06.1978)*

Christian Grupp brachte sich das Bassspielen als Autodidakt bei und spielte in diversen Rockbands, sowie in der Band der beiden Musicals „Always Usa“ und „Frohes Fest AG“.

Außerdem ist er der Bassist in meiner Band (Band des Autors).

Er verwendet einen Bass der Marke Hohner, Modell „B-Bass“ (Baujahr 1992) und einen Bass der Marke Ibanez (Modell Roadstar Series II), sowie einen Verstärker der Firma Peavy, Modell TNT 150. Zur Aufnahme wird das Instrumentensignal allerdings über den Eingang der digidesign MBox direkt aufgenommen, sodass der Bassverstärker nicht benötigt wird.

Beide Instrumente sind Viersaiter, der Hohner-Bass ist sowohl passiv, wie auch aktiv schaltbar, es kann also eine instrumenteninterne Verstärkung zugeschaltet werden. Der Ibanez-Bass ist passiv. Nach mehrmaligem Vergleich zwischen den Probeaufnahmen beider Instrumente, entschied ich mich für den Bass der Firma Ibanez, da dieser meiner Meinung nach einen runderen und druckvolleren Klang hat, als der Hohner-Bass.

Somit wurde für die Aufnahmen der Bass Ibanez Roadstar II verwendet.

*Keyboards und Gesang (weiblich): Ariane Müller (*04.06.1980)*

Ariane Müller lernte von 1987 bis 2001 Klavier und Keyboard. Sie schrieb die Musik zu den beiden Musicals „Always Usa“ und „Frohes Fest AG“ des Theaters in der Bastion e.V. in Ulm und gibt selbst Klavierunterricht.

Für die Aufnahmen verwendet sie neben dem oben genannten MIDI-Equipment ein Keyboard der Marke Technics (Modell KN 1000).

*Rapper: Benjamin Lenz (*29.12.1985)*

Benjamin Lenz ist Kenner der Ulmer Hiphop-Szene und selbst aktives Mitglied der Gruppe „Die Plattfische“. Seine Einflüsse liegen zwar vor allem im deutschsprachigen HipHop, dennoch gehören auch internationale Künstler wie Snoop Doggy Dogg und Dr.Dre zu den von ihm gehörten Künstlern.

*Gesang (männlich): Matthias Müller (*23.02.1979)*

Matthias Müller ist der Bruder der Keyboarderin Ariane Müller. Er erhielt seinen ersten Gitarrenunterricht mit acht Jahren und ist heute Gitarrenlehrer an der Volkshochschule in Laupheim bei Ulm. Neben klassischem Titeln für Akustikgitarre zählen Rockbands, wie Metallica zu seinen Einflüssen.

*Gitarre/Programmierung/Gesang/Background-Gesang: Elmar Heckmann (*12.01.1980)*

Ich lernte von 1987 bis 1998 klassische und E-Gitarre an der Musikschule in Neu-Ulm und spiel(t)e in diversen Bands. Nach meinem Studium zum Bachelor of Arts (Honours), Recording Arts an der SAE (School Of Audio Engineering) in München begann ich im Sommersemester 2003 den Aufbaustudiengang Medienautor an der HdM Stuttgart. Im Zuge des Studiengangs wird diese Masterarbeit verfasst.

Das von mir verwendete Gitarren-Equipment ist eine Ibanez RT-650 E-Gitarre. Dieses Modell besitzt eine verchromte Hardware (d.h. Stimmmechaniken, Saitenaufhängung) im klassischen Stratocaster²⁶-Stil vom Hersteller Gotoh. Außerdem besitzt sie diverse

Tonabnehmer, sodass unterschiedliche Klänge mit dem selben Instrument erzeugt werden können. Der Gitarrenhals hat 24 Bünde und ist aus Ahorn mit Rosenholz-Griffbrett. Der Korpus besteht aus Erle.²⁷

Zur Verstärkung verwende ich den Transistorverstärker „Thirty“²⁸ des deutschen Herstellers Hughes&Kettner und den Vollröhrenverstärker „Hot Rod Deluxe“²⁹ der Firma Fender. Als zusätzlichen Fußschalter-Effekt wird das Modell „Overdrive OD-3“ von Boss verwendet.

Außerdem werde ich einen Teil der MIDI-Programmierungen vornehmen. Es wird dazu das in 3.1.2. genannte Equipment verwendet. Lediglich aufwendige Einspielungen über die Klaviatur werden von der Keyboarderin Ariane Müller durchgeführt (siehe oben).

3.2. schriftliche Vorproduktionen

Die schriftliche Vorproduktion enthält, wie in 3.1. schon erwähnt, eine Reihe von Plänen, um während der Aufnahme- und Mischprozedur den Überblick zu behalten.

In der vorliegenden Vorproduktion sind Spuren-, Instrumenten-, Mikrofon- und Effektplan in eine Tabelle zusammengefasst. Songstruktur- und Arrangementpläne sind ebenfalls zusammengefasst. Damit sind vereinzelt Tabellen erspart geblieben und es wurde trotzdem die Übersichtlichkeit erhalten.

Der Spuren-/Instrumenten-/Mikrofonplan kennzeichnet welches Instrument auf welcher Einzelspur und mit welchem Mikrofon aufgenommen wird (Bezeichnung „Mic“) bzw. aus welcher Quelle das Signal stammt. Alternativ werden die Begriffe „Line“ (Gerätesignal) und „File“ (Signal aus Datei) verwendet. Außerdem wird in diesem Plan schon eine grobe Richtung der Effektwahl und der Stereoverteilung (Spalte „Pan“) festgelegt.

Rot gekennzeichnete Begriffe stehen für Prozeduren während den Aufnahmen, grün gekennzeichnete Begriffe für Prozeduren beim Mixdown. Zur besseren Übersicht wurde im Zeitplan noch die Farbe blau für Programmierung eingeführt.

Die Spuren-/Instrumenten-/Mikrofonpläne für die einzelnen Versionen sind für die gesamte Produktion weitestgehend allgemein gültig, da ähnliche Instrumentierungen innerhalb einer Stilistik vorgesehen sind. Voraussichtliche Abänderungen wie zum Beispiel Einfügen einer Zusatzspur werden spontan während den Produktionen entschieden. Somit wird in der Vorproduktionsphase nur für jeden Produzentenstil ein derartiger Plan benötigt und eine gewisse Freiheit während der Produktion belassen.

Spuren-/Instrumenten-/Mikrofonplan der Version 1 (Mutt Lange-Stil)

Tk.-Nr.	Instrument	Microphone/Source	Pan	Effects (FX)
1	Bassdrum (Kick)	Mic (AKG D112)	Ⓢ	Compressor, EQ
2	Snare	Mic (Shure SM57)	Ⓢ	Compressor, Gate, EQ, Reverb 1
3	Hihat	Mic (t.bone EM800)	Ⓢ	EQ, Reverb 1
4	Tom 1	Mic (AKG C418 (PH))	Ⓢ	Summencompressor 1, EQ, Reverb 1
5	Tom 2	Mic (AKG C418 (PH))	Ⓢ	Summencompressor 1, EQ, Reverb 1
6	Tom 3	Mic (AKG C418 (PH))	Ⓢ	Summencompressor 1, EQ, Reverb 1
7	Overhead left	Mic (AKG C1000s)	Ⓢ	EQ
8	Overhead right	Mic (AKG C1000s)	Ⓢ	EQ
9	Bass	Line (DI-Box)	Ⓢ	Compressor, EQ
10	Rhythm-Guitar left	Mic (Shure SM57)	Ⓢ	Summencompressor 2, EQ, Reverb 2
11	Rhythm-Guitar right	Mic (Shure SM57)	Ⓢ	Summencompressor 2, EQ, Reverb 2
12	Lead-Guitar	Mic (Shure SM57)	Ⓢ	Compressor, EQ, Reverb 3
13	Keyboards left	Line (miroSOUND PCM 12)	Ⓢ	EQ, Reverb 2
14	Keyboards right	Line (miroSOUND PCM 12)	Ⓢ	EQ, Reverb 2
15	Lead Vocals	Mic (Rode NT 1)	Ⓢ	EQ, Compressor, Reverb 3
16	Choir Vocals 1	Mic (Rode NT 1)	Ⓢ	Compressor, Reverb 4, EQ
17	Choir Vocals 2	Mic (Rode NT 1)	Ⓢ	Compressor, Reverb 4, EQ
18	Choir Vocals 3	Mic (Rode NT 1)	Ⓢ	Compressor, Reverb 4, EQ
19	Choir Vocals 4	Mic (Rode NT 1)	Ⓢ	Compressor, Reverb 4, EQ
20	Samples (e.g. Cowbell)	File	Ⓢ	EQ

Spuren-/Instrumenten-/Mikrofonplan der Version 2 (Bob Rock-Stil)

Tk.-Nr.	Instrument	Microphone/Source	Pan	Effects (FX)
1	Bassdrum (Kick)	Mic (AKG D112)	⓪	Compressor, EQ
2	Snare	Mic (Shure SM57)	⓪	Compressor, Gate, EQ, Reverb 1
3	Hihat	Mic (t.bone EM800)	⓪	EQ, Reverb 1
4	Tom 1	Mic (AKG C418 (PH))	⓪	Summencompressor 1, EQ, Reverb 1
5	Tom 2	Mic (AKG C418 (PH))	⓪	Summencompressor 1, EQ, Reverb 1
6	Tom 3	Mic (AKG C418 (PH))	⓪	Summencompressor 1, EQ, Reverb 1
7	Overhead left	Mic (AKG C1000s)	⓪	EQ
8	Overhead right	Mic (AKG C1000s)	⓪	EQ
9	Bass	Line (DI-Box)	⓪	Compressor, EQ
10	Rhythm-Guitar 1	Mic (Shure SM57)	⓪	Summencompressor 2, EQ, Reverb 2
11	Rhythm-Guitar 2	Mic (Shure SM57)	⓪	Summencompressor 2, EQ, Reverb 2
12	Rhythm-Guitar 3	Mic (Shure SM57)	⓪	Summencompressor 2, EQ, Reverb 2
13	Rhythm-Guitar 4	Mic (Shure SM57)	⓪	Summencompressor 2, EQ, Reverb 2
14	Lead-Guitar	Mic (Shure SM57)	⓪	Compressor, EQ, Reverb 3
15	Lead-Vocals	Mic (Rode NT1)	⓪	Compressor, EQ, Reverb 3
16	Additional Vocals	Mic (Rode NT1)	⓪	Compressor, EQ, Reverb 3
17	Additional Vocals	Mic (Rode NT1)	⓪	Compressor, EQ, Reverb 3
18	Keyboard left	Line (miroSOUND PCM 12)	⓪	EQ, Reverb 2
19	Keyboard right	Line (miroSOUND PCM 12)	⓪	EQ, Reverb 2

Spuren-/Instrumenten-/Mikrofonplan der Version 3 (Trevor-Horn-Stil)

Tk.-Nr.	Instrument	Microphone/Source	Pan	Effects (FX)
1	Drums left	Line (miroSOUND PCM 12)	⓪	EQ
2	Drums right	Line (miroSOUND PCM 12)	⓪	EQ
3	Percussion left	Line (miroSOUND PCM 12)	⓪	Summencompressor 1, EQ, Reverb 1
4	Percussion right	Line (miroSOUND PCM 12)	⓪	Summencompressor 1, EQ, Reverb 1
5	Bass	Line (miroSOUND PCM 12)	⓪	Compressor, EQ
6	Synthesizer 1 left (Organ)	Line (miroSOUND PCM 12) + Technics KN 1000	⓪	Summencompressor 2, EQ, Reverb 2
7	Synthesizer 1 right (Organ)	Line (miroSOUND PCM 12) + Technics KN 1000	⓪	Summencompressor 2, EQ, Reverb 2
8	Synthesizer 2 left (Strings)	Line (miroSOUND PCM 12) + Technics KN 1000	⓪	Summencompressor 2, EQ, Reverb 2
9	Synthesizer 2 right (Strings)	Line (miroSOUND PCM 12) + Technics KN 1000	⓪	Summencompressor 2, EQ, Reverb 2
10	Synthesizer 3 (Saw Lead)	Line (miroSOUND PCM 12)	⓪/⓪	EQ, Reverb 3
11	Synthesizer 4 (New Age Pad)	Line (miroSOUND PCM 12)	⓪	EQ, Reverb 3
12	Synthesizer 5 (Square Lead)	Line (miroSOUND PCM 12)	⓪	EQ, Reverb 3
13	Lead-Vocals	Mic (Rode NT1)	⓪	Compressor, EQ, Reverb 4
14	Additional Vocals	Mic (Rode NT1)	⓪/⓪	Compressor, EQ, Reverb 4
15	Guitar	Mic (Shure SM57)	⓪	Compressor, EQ, Reverb 3

Spuren-/Instrumenten-/Mikrofonplan der Version 4 (Dr.Dre-Stil)

Tk.-Nr.	Instrument	Microphone/Source	Pan	Effects (FX)
1	Drums left	Line (Zoom MRT-3)	⓪	evtl. Compressor, EQ
2	Drums right	Line (Zoom MRT-3)	⓪	evtl. Compressor, EQ
3	Bass	Line (miroSOUND PCM 12)	⓪	Compressor, EQ
4	Synthesizer 1	Line (miroSOUND PCM 12)	⓪	EQ, Reverb 1
5	Synthesizer 2	Line (miroSOUND PCM 12)	⓪	EQ, Reverb 1
6	Samples left	Samples (Files)	⓪	---
7	Samples right	Samples (Files)	⓪	---
8	Vocals 1 (Leadvocals)	Mic (Rode NT1)	⓪	Compressor, EQ, Reverb 2, Delay
9	Vocals 2	Mic (Rode NT1)	⓪	Compressor, EQ, Reverb 2
10	Vocals 3	Mic (Rode NT1)	⓪	Compressor, EQ, Reverb 2

3.2.1. Song 1

3.2.1.1. Allgemeines über den Song

Song 1 ist der Titel „Hurricane“ von Bob Dylan aus dem Album „Desire“ von 1976. Dieser Song wurde ausgewählt, weil er genügend Text zur Bearbeitung und eine Strophen/Refrain-Struktur aufweist. Im Original ist der Song mit 8 Minuten und 33 Sekunden Dauer zwar etwas zu lang für eine typische Pop-Produktion, die vielen Interlude-Soli können aber weggekürzt werden.

Außerdem war bei der Wahl ausschlaggebend, dass dieser Song inhaltlich eine Attitüde ausdrückt, die sowohl im Rock, als auch im HipHop überzeugend wirkt.

Es geht in diesem Song um einen Kriminalfall in den USA, bei dem ein Unschuldiger verurteilt wurde, weil er schwarz ist.

Der detailliert erzählende Text eignet sich auch gut zum umsetzen von Geräusch-Samples oder musikalischen Feinheiten, wie es bei den Dr.Dre-Produktionen üblich ist. Die Harmonien des Songs eignen sich zur Umsetzung für die Bob-Rock- und Mutt Lange-Versionen.

3.2.1.2. Bearbeitung

Text/Harmonien

Anmerkung: Der vorliegende Text wurde für die Produktion überarbeitet.

Zunächst habe ich den Originaltext von elf Strophen und Refrains auf drei Strophen und Refrains gekürzt und zusammengeschrieben. Dabei habe ich darauf geachtet, dass der inhaltliche Sinn und die Hauptaussagen nicht verloren gehen. Zwar wurde der Text auch innerhalb eines Verses angeglichen, dadurch wurden aber inhaltliche und grammatikalische Fehler vermieden. Die betroffene Stellen im Text ist die dritte Strophe, erster Vers, zweiter Teil. Im Original ist das neunte Strophe, erster Vers und die zehnte Strophe erster Vers. Dennoch besteht der bearbeitete Text zu 95% aus Auszügen aus dem Originaltext.

Der Originaltext ohne Harmonienangabe befindet sich im Anhang (6.6.). Die übersichtliche Umsetzung für die einspielenden Instrumentalisten in Form von sogenannten „Lead-Sheets“ (Ablaufpläne) befinden sich ebenfalls im Anhang (6.7.), in denen auch charakteristische Melodien, wie zum Beispiel Basslines oder Fill-Ins eingetragen sind.

Hurricane (Originaltext: Bob Dylan, Bearbeitung: Elmar Heckmann)

Am F
Pistol shots ring out in the barroom night
Am F
Enter Patty Valentine from the upper hall
Am F
Three bodies lying there does Patty see
Am F
And another man named Bello moving mysteriously.

Am F
"I didn't do it" he says, and he throws up his hands.
Am F
He and his partner Bradley had a rap for the cops.
Am F
He said "I saw two men runnin out, they looked like middleweights
Am F
They jumped into a white car with out of state plates"

C F
Here comes the story of the Hurricane,
C F
The man the authorities came to blame
Dm C
For something that he never done
Dm C Em
Put in a prison cell but one time
Am F C G Am F Am F
He could have been the champion of the world

Am F
Somewhere in another part of the town
Am F
Rubin Carter and a couple of friends are driving around
Am F
Number one contender for the middleweight crown
Am F
Had no idea what kind of shit was about to go down

Am F
When a cop pulled him over on the side of the road
Am F
Just like the time before and the time before that
Am F
If you're black you might not show up on the streets
Am F
Less you wanna draw the heat

C F
Yes, here's the story of the Hurricane,
C F
The man the authorities came to blame
Dm C
For something that he never done
Dm C Em
Put in a prison cell but one time
Am F C G Am F Am F
He could have been the champion of the world

Am F
Rubin Carter was falsely tried, though he seems to have advance
Am F
The trial was a pig-circus, he never had a chance
Am F
The judge made Rubin's witnesses drunkards from the slums
Am F
To the white folks who watched this revolutionary bum

Am F
The crime was murder "one", guess who testified?
Am F
Bello and Bradley, they both badly lied
Am F
Now Rubin sits like Buddha in a ten foot cell
Am F
An innocent man in a living hell

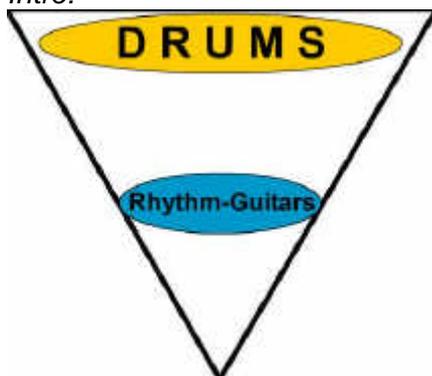
C F
That is the story of the Hurricane
C F
But it won't be over till they clear his name
Dm C
And give him back the time he's done
Dm C Em
Put in a prison cell but one time
Am F C G Am F Am F
He could have been the champion of the world

Songstruktur-/Arrangementplan, Hurricane; Version 1 (Mutt Lange-Stil):

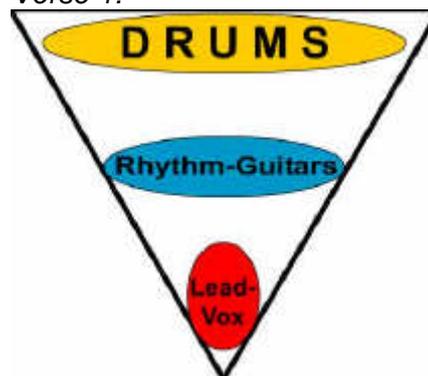
120 bpm	Intro	Verse1	Chorus	Interlude	Verse2	Chorus	Interlude	Verse3	Chorus	Solo	Chorus	Chorus	Outro
Bar-Nr.	1-6	7-22	23-33	34-37	38-53	54-64	65-68	69-84	85-95	96-103	104-114	115-125	126-133
Time(min:sec)	0:00-0:12	0:12-0:44	0:44-1:06	1:06-1:14	1:14-1:46	1:46-2:08	2:08-2:16	2:16-2:48	2:48-3:10	3:10-3:26	3:26-3:48	3:48-4:10	4:10-4:26
Drums	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Bass		■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Lead-Guitar										■			
Rhythm-Guits	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Lead-Vox		■	■		■	■		■	■		■	■	
Back-Vox			■			■			■		■	■	

Stereoklangbilder, Hurricane; Version 1 (Mutt Lange-Stil):

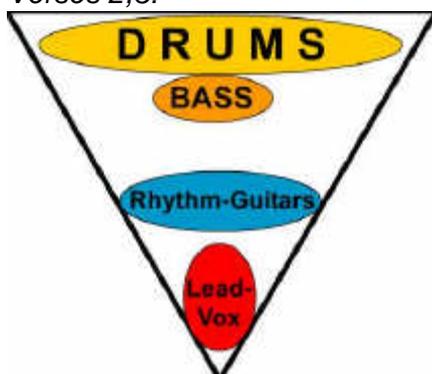
Intro:



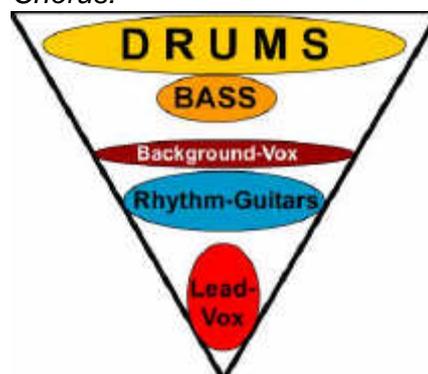
Verse 1:



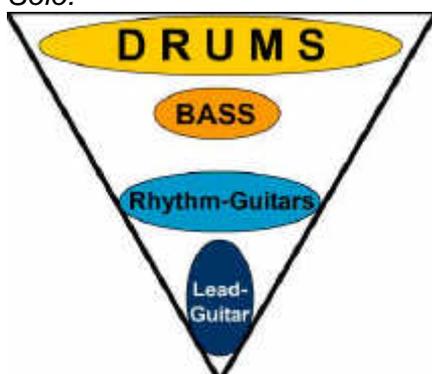
Verses 2,3:



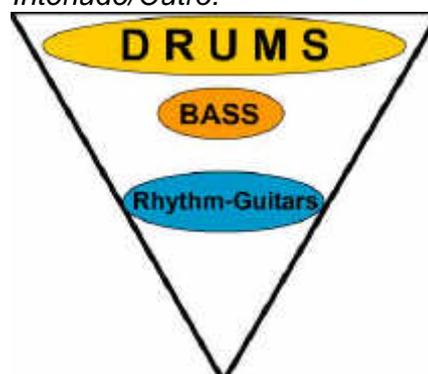
Chorus:



Solo:



Interlude/Outro:

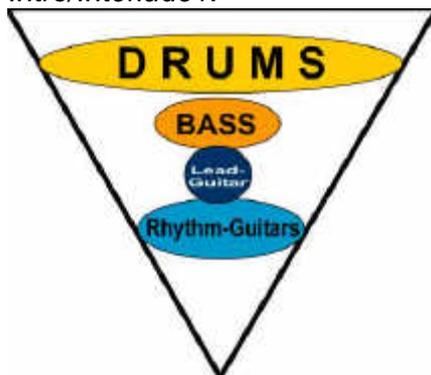


Songstruktur-/Arrangementplan, Hurricane; Version 2 (Bob Rock-Stil):

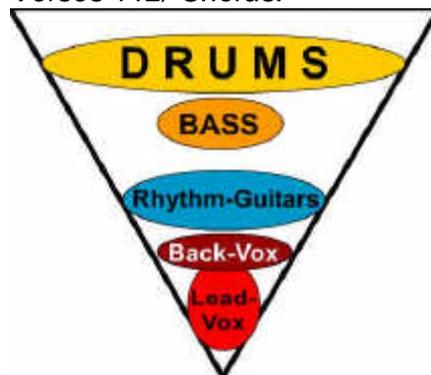
110 bpm	Intro	Verse1	Chorus	Interlude1	Verse2	Chorus	Solo	Interlude2	Verse3	Chorus	Outro
Bar-Nr.	1-12	13-28	29-39	40-47	48-63	64-74	75-84	85-88	89-104	105-115	116-124
Time (min :sec)	0:00-0:26	0:26-1:01	1:01-1:25	1:25-1:42	1:43-2:18	2:19-2:43	2:43-3:05	3:05-3:14	3:14-3:49	3:49-4:13	4:14-4:30
Drums											
Bass											
Rhythm-Guitars											
Lead-Guitar											
Lead-Vox											
Back-Vox											

Stereoklangbilder, Hurricane; Version 2 (Bob Rock-Stil):

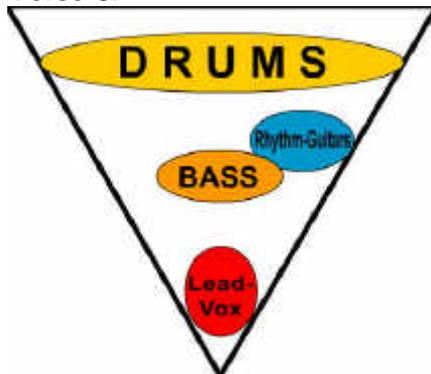
Intro/Interlude1:



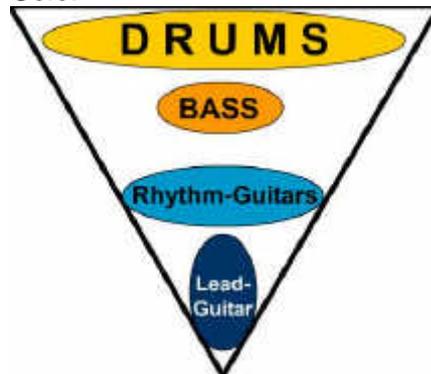
Verses 1+2/ Chorus:



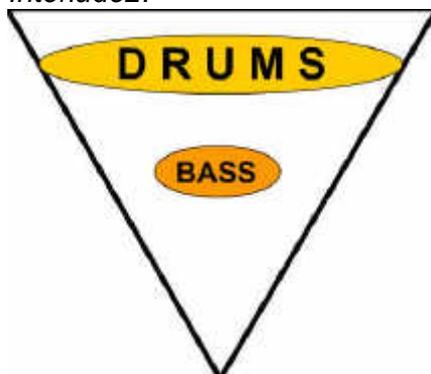
Verse 3:



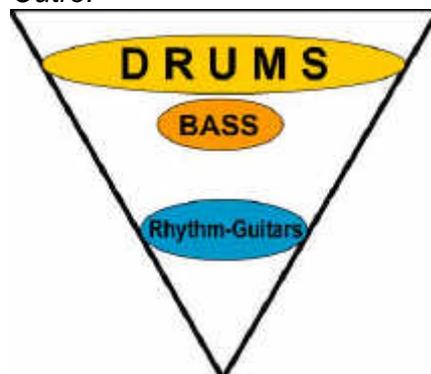
Solo:



Interlude2:



Outro:



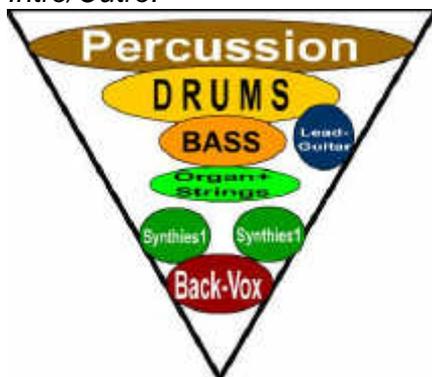
Songstruktur-/Arrangementplan, Hurricane; Version 3 (Trevor Horn-Stil):

Die Synthesizer werden hier in eine Gruppe zusammengefasst, da zum Zeitpunkt der Vorproduktion die genaue Anzahl und Arten der Synthesizerklänge noch nicht fest stehen.

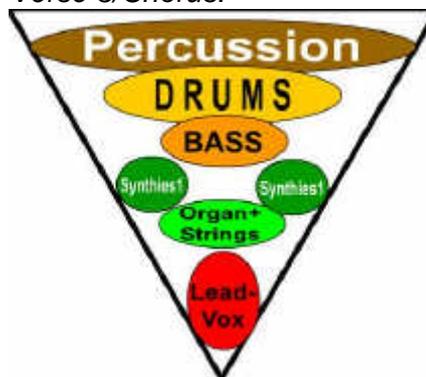
130bpm	Intro	Chorus	Interlude	Verse1	Chorus	Interlude	Verse2	Chorus	Drumsolo	Interlude +Verse3	Chorus	Outro
Bar-Nr.	1-24	25-28	29-36	37-52	53-56	57-66	67-82	83-86	87-90	91-114	115-122	123-130
Time(min:sec)	0:00-0:44	0:45-0:52	0:53-1:07	1:08-1:37	1:38-1:45	1:46-1:53	1:54-2:24	2:25-2:32	2:33-2:40	2:41-3:25	3:26-3:41	3:42-3:57
Drums												
Percussion												
Bass												
Lead-Guitar												
Synthies1												
Organ/Strings												
Lead-Vox												
Back-Vox												

Stereoklangbilder, Hurricane; Version 3 (Trevor Horn-Stil):

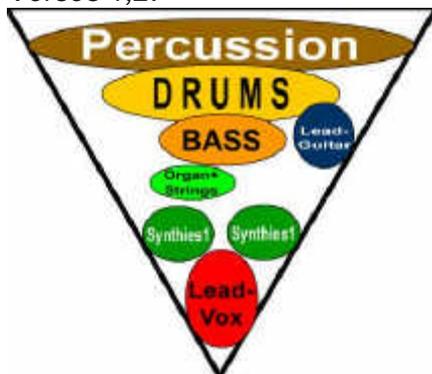
Intro/Outro:



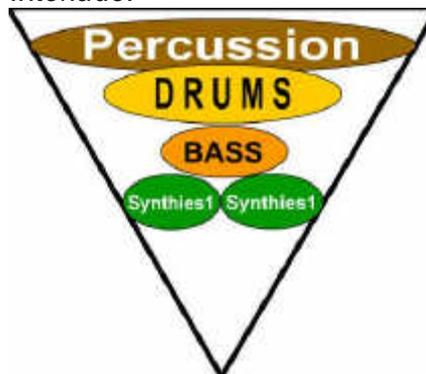
Verse 3/Chorus:



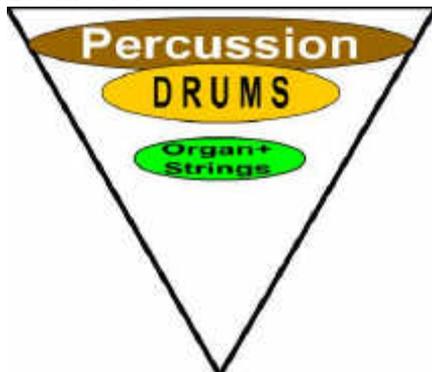
Verses 1,2:



Interlude:



Drumsolo:

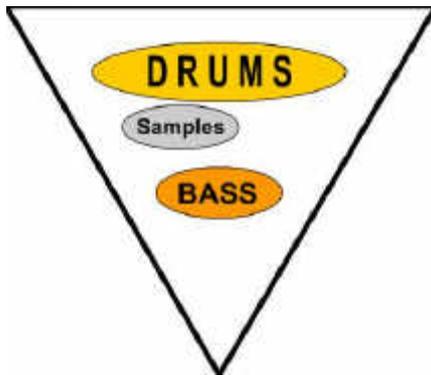


Songstruktur-/Arrangementplan, Hurricane; Version 4 (Dr.Dre-Stil):

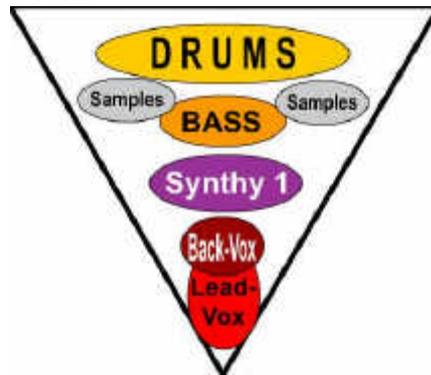
112bpm	Intro	Verse1	Chorus	Verse2	Chorus	Verse3	Chorus (2x)	Chorus2(2x)	Outro
Bar-Nr.	1-4	5-12	13-20	21-28	29-36	37-44	45-52	53-60	61-fade out
Time (min:sec)	0:00-0:08	0:09-0:26	0:27-0:44	0:45-1:02	1:03-1:20	1:21-1:38	1:39-1:56	1:57-2:13	2:14 – fade out
Drums									
Bass									
Synthesizer 1									
Synthesizer 2									
Lead-Vox									
Back-Vox									
Samples									

Stereoklangbilder, Hurricane; Version 4 (Dr.Dre-Stil)

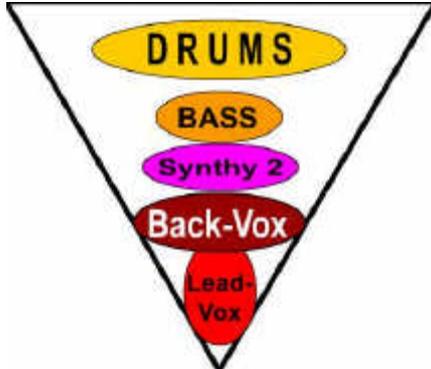
Intro:



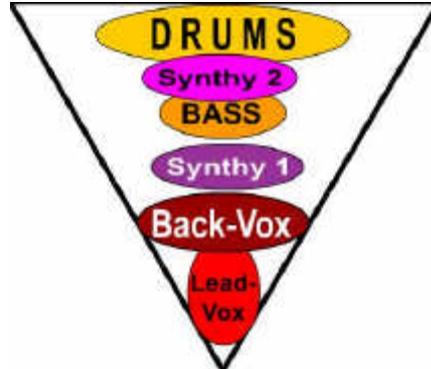
Verse:



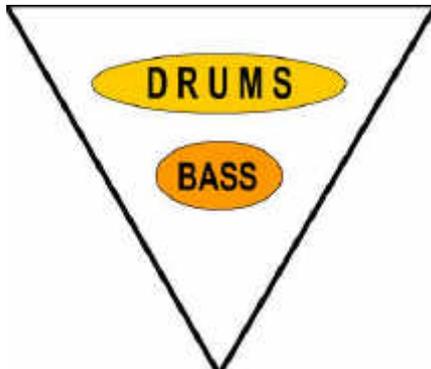
Chorus:



Chorus 2:



Outro:



3.2.1.3. Produzenteneingriffe (Überlegungen)

Die Mutt Lange-Version von Hurricane soll eine eigenständige Mischung aus dem Def Leppard-, Bryan Adams- und AC/DC-Stil sein.

Der Chor soll wie der Hauptgesang mit dem Rode NT1 in geringem Abstand aufgenommen werden, um so direkte und saubere Signale wie möglich für die Lange-Stil-Chöre zu bekommen. Der Chor soll im Refrain auftreten und soll besonders in einem instrumentalen Break in den ersten Sekunden des Refrains hörbar sein.

Das Schlagzeug soll fast keine bzw. sehr einfache Fill-Ins spielen. Im Solo soll anstatt der Hihat das Ride-Becken angeschlagen werden. Im letzten Refrain vor dem Songende sollen die beiden Crash-Becken abwechselnd angeschlagen werden, um am Ende nochmals eine Steigerung zu erreichen.

Im Bob Rock-Stil des Songs Hurricane ist ein ausgedehntes Intro geplant. Darüber hinaus sollen vier Rhythmus-Gitarren mit insgesamt zwei unterschiedlichen Rhythmus-Figuren eingespielt werden. Nach dem Gitarrensolo ist ein Arrangement-Einbruch bis auf Bass und Schlagzeug eingeplant. Die dritte Strophe soll nur von Bass und Schlagzeug begleitet werden, wobei sich das Arrangementgefüge langsam wieder aufbauen soll und mit Vollinstrumentierung in den letzten Refrain einsteigen soll.

Das Ende des Gitarrensolos soll mit einem Delay-Effekt versehen werden, wobei das Effekt-Signal im Stereoklangbild nach links und das direkte Instrumentensignal nach rechts wandern soll.

Die Stimme soll entsprechend den Analyseergebnissen im Kapitel zu Bob Rock mehrmals aufgenommen und gedoppelt werden. Es ist vorgesehen, eine Spur mit rauer Stimme und eine Spur mit melodischer Stimme aufzunehmen. Des Weiteren soll eine Stimme aufgenommen werden, die eine Oktave höher als die beiden anderen Stimmen ist. Diese drei Stimmen sollen zu einem Klanggefüge zusammen gemischt werden.

Im Trevor-Horn-Stil des Songs Hurricane möchte ich mich ein bisschen an die Produktionen mit Frankie Goes To Hollywood orientieren.

Der Song soll mit einer erzählenden Stimme und dem einblendenden Arrangement beginnen. Der Schlagzeugsound soll aus einem Grundrhythmus mit Bassdrum, Snare und Hihat und Percussions bestehen, wobei die Percussions im Stereopanorama an die Seiten verteilt werden und das Schlagzeug sich eher in der Mitte befinden soll.

In der Songstruktur ist ein Schlagzeug-/Percussion-Solo über mehrere Takte vorgesehen.

In den Instrumentenklängen sollen sowohl Kirchenorgel, wie auch Streicherklänge verwendet werden. Ein Synthesizerklang soll im Stereoklangbild ständig zwischen dem linken und rechten Kanal umherwandern und mit einem wandernden Filter, also mit wechselnden Einstellungen versehen werden.

Außerdem soll das Klanggefüge der Mischung mit Fill-Ins einer E-Gitarre angereichert werden.

Die endgültigen Keyboardklänge in der Trevor-Horn-Version sollen erst während der Produktion ausgesucht werden, da erst bei den Aufnahmen festgestellt werden kann, ob die unterschiedlichen Soundeinstellungen in den vorgesehenen Arrangements miteinander harmonieren.

In der Dr.Dre-Version von „Hurricane“ sollen neben der herausgefundenen Song- und Arrangementstruktur der Einsatz der hörbeispiel-artigen Samples verwirklicht werden.

So sollen zum Beispiel bei der Zeile „Pistol shots ring out in the barroom night“ im Hintergrund Schüsse fallen und Glas klirren. In der Zeile: „[...] had a rap for the cops [...]“ soll eine Polizeisirene aufheulen. Die Stimme soll bei Stichwörtern in den Strophen und in den Refrains gedoppelt werden. Als potentielle Stichwörter zum Gebrauch gedoppelter Stimmen wären hier zum Beispiel „Pistol Shots“ (erste Zeile, erste Strophe) oder „I didn't do it“ (erste Zeile, zweite Strophe) etc. geeignet. Die Songstruktur soll ohne Zwischenspiele (sogenannte Interludes) eine rasche Strophen/Refrain-Abfolge haben. Das Outro des Songs soll ausgeblendet werden (sogenanntes fade out). Des Weiteren sollen Gegenmelodien entsprechend der Analyse eingebaut werden. Wie bei den Vorlagen stelle ich mir einen natürlichen Klang für die Gegenmelodie, wie Flöte für weichere Tonfolgen oder Cembalo für härtere Tonfolgen vor.

Die endgültigen Keyboardklänge in der Dr.Dre-Versionen sollen aber erst während der Produktion ausgesucht werden, da erst bei den Aufnahmen festgestellt werden kann, ob die

unterschiedlichen Soundeinstellungen in den vorgesehenen Arrangements miteinander harmonieren.

Als grundlegende Begleitharmonie soll der für den Song charakteristische Wechsel zwischen A-Moll und F-Dur beibehalten werden. Diese Akkordfolge soll in der Basslinie aufgegriffen werden und sowohl bei Strophe, wie auch Refrains immer wiederholt werden (engl.: „loop“). Somit bleibt selbst bei der Hiphop-Version die Original-Tonart des Songs erhalten.

3.2.2. Song 2

3.2.2.1. Allgemeines über den Song

Der zweite zu bearbeitende Song ist „It Ain't Me, Babe“ von Bob Dylan, der 1964 auf dem Album „Another Side Of Bob Dylan“ erschienen ist.

In diesem Song versucht ein Mann einer Frau klar zu machen, dass er nicht ihr Traummann ist.

Dieser Song wurde für diese Produktion textlich bzw. inhaltlich nicht gekürzt, da er mit der Dauer von 3 Minuten und 32 Sekunden und drei Strophen und Refrains eine Länge hat, die für Pop-Produktionen geeignet ist.

Der Song wurde ausgewählt, da er eine Strophen/Refrain-Struktur und eine einfache, leicht wieder erkennbare Melodie hat. Inhaltlich ist der Text meiner Meinung nach zeitlos, auch wenn manche Ausdrücke etwas altmodisch wirken. Dennoch bin ich der Meinung, dass dieser Song für verschiedene Musikrichtungen geeignet ist.

3.2.2.2. Bearbeitung

Text/Harmonien

IT AIN'T ME BABE (Text: Bob Dylan)

G C D G
Go away from my window leave at your own chosen speed
G C D G
I'm not the one you want, Babe, I'm not the one you need.
Bm Am Bm Am
You say you're looking for someone who's never weak but always strong
Bm Am Bm Am
To protect you and defend you whether you are right or wrong
C D
Someone to open each and every door

G
But it ain't me, Babe,
C D G
No, no, no, it ain't me, Babe,
C D G
It ain't me you're looking for, Babe.

G C D G
Go lightly from the ledge, Babe, go lightly on the ground,
G C D G
I'm not the one you want, Babe, I will only let you down.
Bm Am Bm Am
You say you're looking for someone who will promise never to part
Bm Am Bm Am
Someone to close his eyes for you, someone to close his heart
C D
Someone who will die for you and more

G
But it ain't me, Babe,
C D G
No, no, no, it ain't me, Babe,
C D G
It ain't me you're looking for, Babe.

G C D G
Go melt back in the night, Babe, everything is made of stone,
G C D G
There's nothing in here moving and anyway I'm not alone
Bm Am Bm Am
You say you're looking for someone who'll pick you up each time you fall,
Bm Am Bm Am
To gather flowers constantly and to come each time you call
C D
A love of your life and nothing more

G C D G
But it ain't me, Babe, No, no, no, it ain't me, Babe,

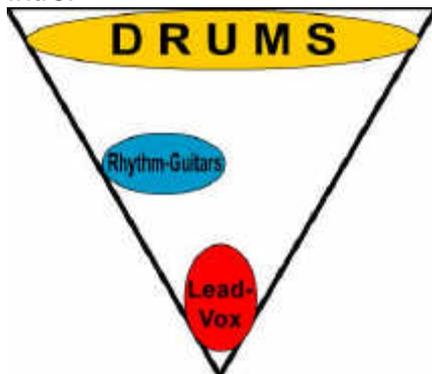
C **D** **G**
It ain't me you're looking for, Babe.

Songstruktur-/Arrangementplan, It Ain't Me, Babe; Version 1 (Mutt Lange-Stil):

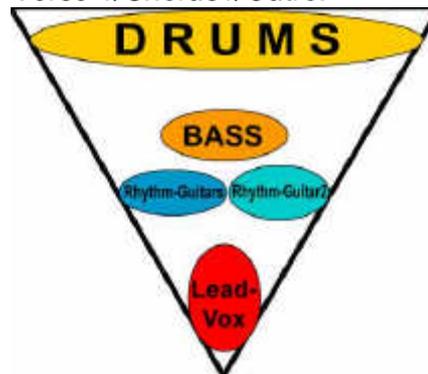
120 bpm	Intro	Verse1	Chorus	Interlude	Verse2	Chorus	Interlude	Verse3	Chorus	Interlude	Solo	Chorus (2x)	Outro
Bar-Nr.	1-8	9-26	27-30	31-34	35-52	53-56	57-60	61-78	79-82	83-86	87-94	95-102	102-103
Time(min:sec)	0:00-0:16	0:16-0:52	0:52-1:00	1:00-1:08	1:08-1:44	1:44-1:52	1:52-2:00	2:00-2:36	2:36-2:44	2:44-2:52	2:52-3:08	3:08-3:24	3:24-3:26
Drums													
Bass													
Keyboards													
Lead-Guitar													
Rhythm-Guitar1													
Rhythm-Guitar2													
Lead-Vox													
Back-Vox													

Stereoklangbilder, It Ain't Me, Babe; Version 1 (Mutt Lange-Stil):

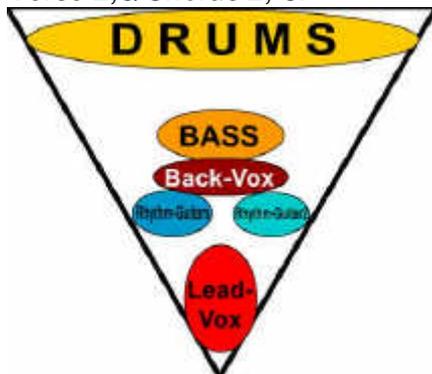
Intro:



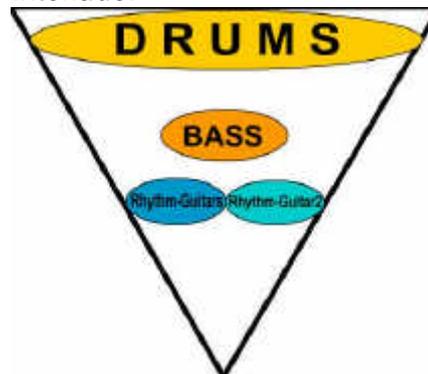
Verse 1/Chorus1/Outro:



Verse 2,3/Chorus 2, 3:



Interlude:



Solo:

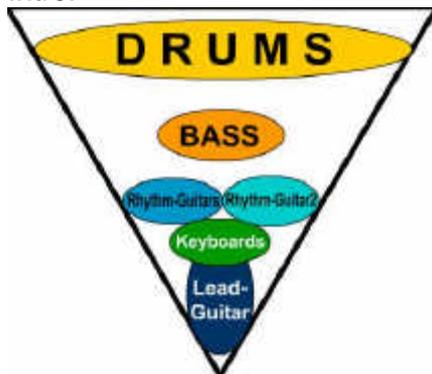


Songstruktur-/Arrangementplan, It Ain't Me, Babe; Version 2 (Bob Rock-Stil):

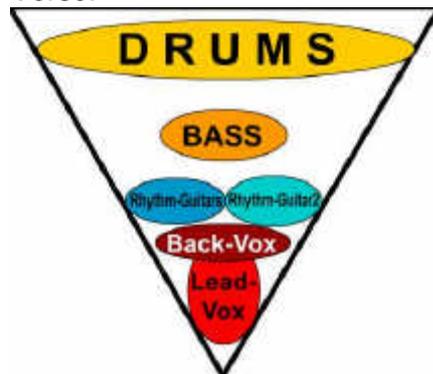
95 bpm	Intro	Verse1	Verse2	Chorus	Interlude	Verse3	Chorus	Solo	Brigde	Chorus	Chorus	Outro
Bar-Nr.	1-4	5-22	23-40	41-44	45-48	49-66	67-70	71-78	79-88	89-92	93-96	97-99
Time (min:sec)	0:00-0:10	0:10-0:55	0:56-1:41	1:42-1:52	1:53-2:03	2:04-2:49	2:50-3:00	3:01-3:21	3:22-3:47	3:48-3:58	3:59-4:09	4:10-4:18
Drums												
Bass												
Rhythm-Guitar1												
Rhythm-Guitar2												
Lead-Guitar												
Keyboards ³⁰												
Lead-Vox												
Back-Vox												

Stereoklangbilder, It Ain't Me, Babe; Version 2 (Bob Rock-Stil):

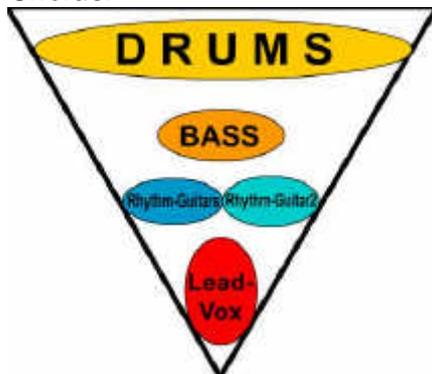
Intro:



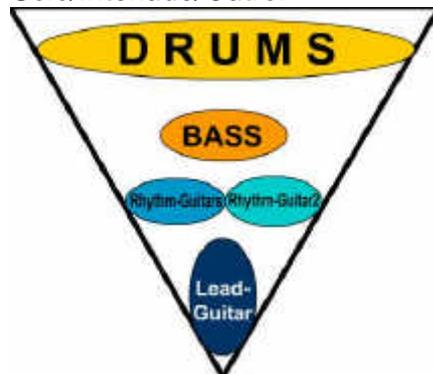
Verse:



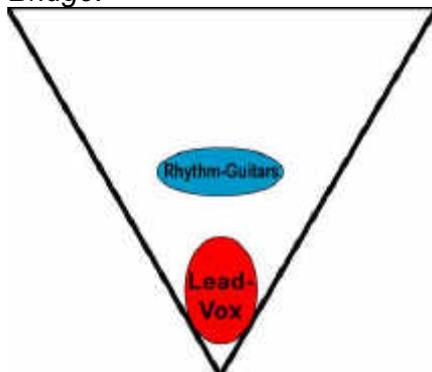
Chorus:



Solo/Interlude/Outro:



Bridge:



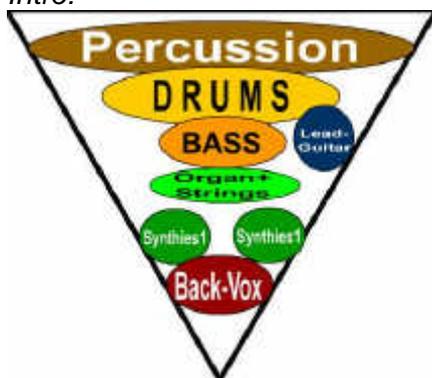
Songstruktur-/Arrangementplan, It Ain't Me, Babe; Version 3 (Trevor Horn-Stil):

Die Synthesizer werden hier in eine Gruppe zusammengefasst, da zum Zeitpunkt der Vorproduktion die genaue Anzahl und Arten der Synthesizerklänge noch nicht fest steht.

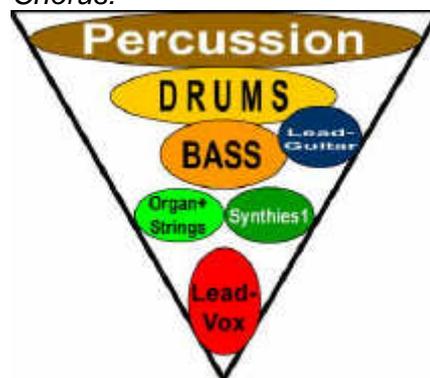
105bpm	Intro	Verse1	Chorus	Interlude	Verse2	Chorus	Drumsolo	Verse3	Chorus	Outro
Bar-Nr.	1-16	17-34	35-38	39-46	47-64	65-68	69-72	73-90	91-94	95 - fade out
Time(min:sec)	0:00-0:36	0:37-1:18	1:19-1:28	1:29-1:47	1:48-2:29	2:29-2:38	2:39-2:48	2:48-3:29	3:30-3:39	3:40- fade out
Drums										
Percussion										
Bass										
Lead-Guitar										
Synthies1										
Organ/Strings										
Lead-Vox										
Back-Vox										

Stereoklangbilder, It Ain't Me, Babe; Version 3 (Trevor Horn-Stil):

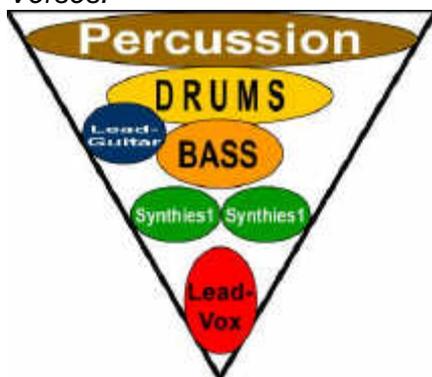
Intro:



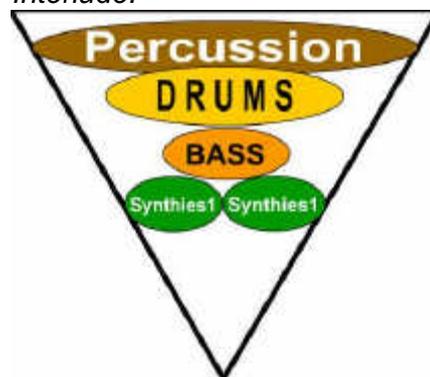
Chorus:



Verses:



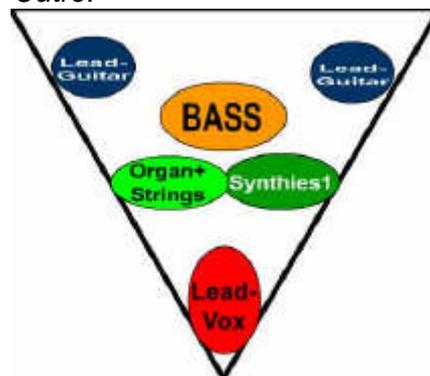
Interlude:



Drumsolo:



Outro:

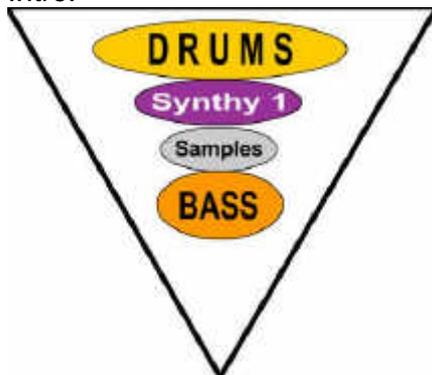


Songstruktur-/Arrangementplan, It Ain't Me, Babe; Version 4 (Dr.Dre-Stil):

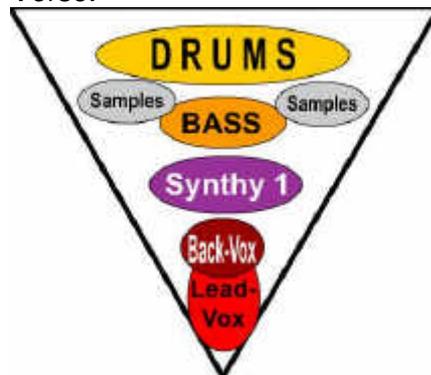
110bpm	Intro	Verse1	Chorus+ Interlude	Verse2	Chorus+ Interlude	Verse3	Chorus (2x)	Chorus (2x)	Outro
Bar-Nr.	1-8	9-13	14-20	21-25	26-32	33-37	38-45	46-53	54- fade out
Time(min:sec)	0:00-0:17	0:18-0:29	0:30-0:45	0:46-0:57	0:58-1:13	1:14-1:25	1:26-1:43	1:44-2:01	2:02-fade out
Drums									
Bass									
Synthesizer 1									
Synthesizer 2									
Lead-Vox									
Back-Vox									
Samples									

Stereoklangbilder, It Ain't Me, Babe; Version 4 (Dr.Dre-Stil):

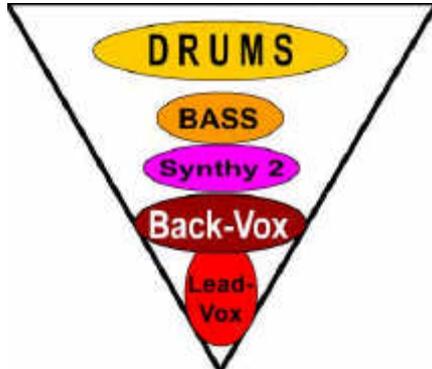
Intro:



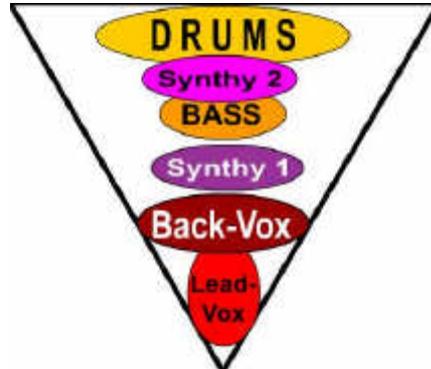
Verse:



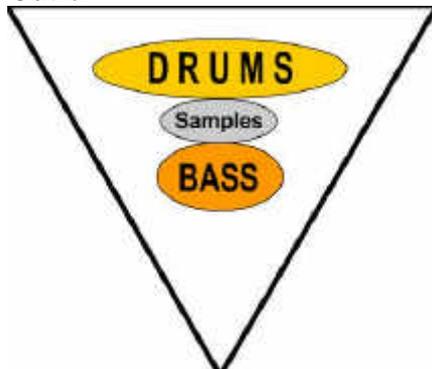
Chorus:



Chorus 2:



Outro:



3.2.2.3. Produzenteneingriffe (Überlegungen)

„It Ain't Me, Babe“ eignet sich aufgrund der verwendeten Harmonien für den Country-Music-Stil. Daher möchte ich mich bei diesem Song an den Mutt Lange-Produktionen mit Shania Twain orientieren. Das schließt neben dem typischen E-Gitarren- und Schlagzeug-Intro auch den Gebrauch der sogenannten „Cowbell“ ein. Außerdem soll die zweite Rhythmusgitarre während der Refrains ein sogenanntes „Picking“ spielen, an der Gitarre sollen also die Einzeltöne der Harmonien gezupft statt angeschlagen werden. Diese Spielweise ist im Country und Country-Rock sehr verbreitet.

Im Solo soll die zweite Rhythmusgitarre von einem Keyboard abgelöst werden. Der Klang von alten elektrischen Orgeln, wie bei den bekannten Hammond-Orgeln eignet sich wahrscheinlich dazu sehr gut.

Um eine Steigerung im Song zu bekommen, sollen die Mutt-Lange-typischen Chöre erst im ersten Refrain auftreten und dann nach und nach in den Strophen eingesetzt werden.

Wie schon bei Hurricane soll bei dieser Mutt Lange-Version das Ride-Becken während des Gitarrensolos und die Crashbecken abwechselnd im letzten Refrain angeschlagen werden.

Die Bob Rock-Version des Songs „It Ain't Me, Babe“ soll langsam und blueslastig sein, ähnlich den Songs von Bryan Adams auf dem Album „On A Day Like Today“.

Der Song soll Bob-Rock-typisch mit einem anschwellenden Keyboardsound beginnen, der im endgültigen Gitarren-Arrangement münden soll.

Auf der linken und der rechten Seite der Stereomischung sollen zwei Rhythmus-Gitarren unterschiedliche Rhythmusfiguren spielen. Die genaue Spielweise soll erst während der Aufnahme-prozedur entschieden werden, da die Gitarrenrhythmen in dieser Produktionsphase leichter miteinander verglichen werden können.

Im Interlude zwischen Refrain und Strophe soll die Lead-Gitarre eine Zwischenmelodie spielen.

In der Songstruktur soll die Bob Rock-Version von Bob Dylans Original etwas abweichen. So sollen die ersten beiden Strophen nacheinander folgen, ohne einen Refrain dazwischen zu setzen. Nach dem Solo soll ein Einbruch im Arrangement vorkommen, bei dem die zweite Hälfte der dritten Strophe nochmals wiederholt wird. Das soll die Wirkung einer sogenannten „Bridge“ vor dem letzten Refrain erreichen.

Bei der Trevor Horn-Version von „It Ain't Me, Babe“ plane ich Elemente einzuflechten, die an Grace Jones und Seal erinnern sollen. Neben der Trevor-Horn-typischen Schlagzeug- und Percussion-Konstellation sollen bei diesem Song vermehrt natürliche Instrumente eingesetzt werden, wie zum Beispiel einen natürlichen Bass und einer E-Gitarre. Dennoch sollen typische Einwüfe von Synthesizern nicht fehlen.

Der Song soll auch hier mit einem gesprochenen Einwurf beginnen, wie es bei der Trevor Horn-Version von Hurricane der Fall ist. Nach einem ausgedehnten Intro soll der Song allerdings nicht mit dem Refrain beginnen, da sich dieser aufgrund der zielgerichteten Steigerung innerhalb der Strophen an dieser Stelle alleine nicht besonders gut eignet.

Alles in allem soll diese Version von „It Ain't Me Babe“ in Richtung Disco-Funk gehen.

Bei der Dr.Dre-Version des Songs „It Ain't Me, Babe“ soll die Ironie des Songs musikalisch herausgehoben werden. Die gewählte Harmonie für den immer wiederkehrenden Basslauf ist daher G-Dur, die zusammen mit einem „frech“ klingenden Synthesizerbass-Klang und einem zügigen Rhythmus eine fröhliche Atmosphäre hervorrufen soll. Auch hier sollen die Dr.Dre-typischen Gegenmelodien und Samples angewendet werden, ebenso soll der Song zum Schluss langsam ausgeblendet werden. Um die Party-Atmosphäre zu unterstützen sollen in die rhythmischen Breaks sogenannte Scratch-Sounds eingebettet werden (siehe auch Endnote 8).

Insgesamt soll die Dr.Dre-Version dieses Songs etwas an die Produktionen der frühen neunziger Jahre, wie zum Beispiel bei Warren G und Snoop Doggy Dogg angelehnt sein.

3.2.3. Zeitplan der gesamten Produktion

Dieser Zeitplan enthält sowohl die Tagesangaben, wie auch spezielle Kennzeichnungen für aufzunehmende Instrumente und Musiker.

Tag	Tätigkeit	Instrument/Spuren	Song	Version	Musiker
1	Programmieren	Guide-Track (Orientierungsspur)	1, 2	1, 2	---
2	Programmieren	Guide-Track, Songprogrammierung	1, 2	3	---
3	Programmieren	Songprogrammierung	1, 2	4	Ariane Müller
4	Aufnahme	Rapper	1, 2	4	Benjamin Lenz
5	Aufnahme	Percussion Schlagzeug	1, 2 1, 2	3 1, 2	Bernd Botzenhardt
6	Überspielung	Schlagzeug	---	---	---
7	Verbesserungen	---	---	---	---
8	Aufnahme	Bass	1, 2	1, 2	Christian Grupp
9	Aufnahme	E-Gitarre	1, 2	1	Elmar Heckmann
10	Aufnahme	E-Gitarre	1, 2	2	Elmar Heckmann
11	Aufnahme	Gesang	1, 2	1, 2, 3	Ariane Müller, Matthias Müller
12	Aufnahme	Gesang	1	3	Elmar Heckmann
13	Aufnahme	Gesang	1,2	1,2	Elmar Heckmann
14	Editing	---	---	---	---
15	Abmischung	---	1, 2	4	---
16	Korrekturen Abmischung	---	1, 2	3	---
17	Abmischung	---	1, 2	3	---
18	Abmischung	---	1	1	---
19	Abmischung	---	2	1	---
20	Abmischung	---	1	2	---
21	Abmischung	---	2	2	---

3.3. Protokoll der Produktionen

3.3.1. Allgemeines

Der vorgesehene Zeitplan konnte leider nicht eingehalten werden. Tag 1 des Zeitplans war am 01.06.04, der letzte Tag der Produktion war am 31.06.04, wobei kleinere Korrekturen noch in der Zeit danach stattfanden. Die Produktionen begannen etwa eine Woche früher als geplant. Synchronisationsprobleme zwischen dem Audio- und dem MIDI-Equipment, sowie zwischen dem Protools-Rechner und der Tascam 238 Bandmaschine verzögerten allerdings den Ablauf um etwa eine Woche.

Die Reihenfolge der Gesangsaufnahmen hat sich aufgrund der Terminfindung mit den Musikern gegenüber der Planung etwas verändert.

In der Vorproduktionsphase stellte sich die Songauswahl aus dem Bob Dylan-Repertoire doch schwieriger dar als erwartet. Die ausgewählten Stücke sollten nicht schon einmal neu interpretiert worden sein („gecover“), somit waren „Knockin’ On Heaven’s Door“, „All Along The Watchtower“, „The Mighty Quinn“ und einige weitere Songs von vornherein ausgeschlossen. Hinzu kommt, dass etwa 60 Prozent der verbleibenden Bob Dylan-Songs keine Refrains haben, sondern nur wiederkehrende auflösende Schlussverse am Ende der Strophen. Das ist bei der Planung von Produktionen, die zum Beispiel den Dr.Dre-Stil widerspiegeln sollen, ein Hindernis, da diese Strophen und Refrains enthalten.

Nach langen Überlegungen fiel die Wahl auf die in 3.2. besprochenen Titel „Hurricane“ und „It Ain’t Me Babe“. Im Nachhinein erwies sich „Hurricane“ geeigneter für die Umsetzung in verschiedene Stile als „It Ain’t Me Babe“. Dennoch konnten entsprechende Versionen aus beiden Songs erstellt werden.

Die AufnahmeprozEDUREN liefen ohne Probleme ab. Einige Detailentscheidungen wurden allerdings erst während den Aufnahmen gefällt, was einen gewissen Zeitaufwand hervorrief.

Zu den Aufnahmeorten:

Die meisten Aufnahmen und der Mix wurden im eigenen Heimstudio (Adresse: Offenbachstr.4, 89231 Neu-Ulm) vorgenommen, in dem das meiste des in 3.1.2. vorgestellten Equipments steht.

Lediglich die Schlagzeugaufnahmen wurden im Proberaum des Schlagzeugers (Adresse: Fort Unterer Kuhberg 16, 89077 Ulm) aus logistischen Gründen erledigt. Tatsächlich war der Transport des verwendeten mobilen Aufnahme-Equipments einfacher durchzuführen, als der Transport des Schlagzeugs, zumal im heimischen Studio nicht genügend Platz für ein Instrument dieser Größe ist.

Ich wandte während der Produktion die Arbeitsweise an, die Bob Rock beim aktuellen Metallica-Album „St.Anger“ nutzte.³¹ Dabei nahm ich die Musiksignale mit Ausnahme des Schlagzeugs und des Gesangs nur stückweise auf und schnitt und kopierte die Teile zur geplanten Songstruktur. Die Schlagzeugspuren sind allerdings durchgehend aufgenommen worden, um in den Mischungen eine flüssige Spielweise zu erreichen.

Diese Arbeitsweise spart Zeit und Speicherplatz, da sich wiederholende Songteile, wie Strophen und Refrains einfach kopiert werden können.

Zum Thema Stereomikrophonie für die Overhead-Abnahme des Schlagzeugs stellte sich die Frage, welche für diese Produktion am geeignetsten wäre. Zur engeren Auswahl standen die beiden Grundformen AB-Technik und XY-Technik.

Bei der AB-Technik stehen die Mikrofone (Richtcharakteristik Niere)³² mit ihrer On-Axis (Haupteinsprechrichtung)³³ parallel und mit etwa einem halben Meter bis zu 1,50 Meter Abstand zueinander. Die AB-Technik bedient sich dabei der Stereoabnahme durch sogenannte Laufzeitunterschiede. Das bedeutet, der Stereoeffekt kommt dadurch zustande, da jedes der beiden Mikrofone ein seitlich ankommendes Signal zeitlich versetzt empfängt im Gegensatz zu direkt ankommenden Signalen. Das ist der Fall, da der Schall eine konstante Schallgeschwindigkeit hat und somit beim weiter entfernten Mikrofon später ankommt, als beim näher liegenden Mikrofon (siehe auch Abb. 3.3.a.).

Die zweite zur Auswahl stehende Möglichkeit der Stereomikrophonie ist die XY-Technik. Hier befinden sich die Membranen der beiden verwendeten Mikrofone theoretisch an der gleichen Stelle, praktisch gesehen so nah wie möglich. Die Mikrofone sind aber mit ihrer On-Axis in einem Winkel von 105° in verschiedene Richtungen gedreht. Es ist zu beachten, dass die weitergeführten Richtungslinien die Ränder der aufzunehmenden Schallquelle (in diesem Fall das Schlagzeug) berühren bzw. tangieren (siehe auch Abb. 3.3.a.).

Der Abstand der Mikrofone zur Schallquelle ergibt sich somit aus der Beziehung des Winkels zur Breite der aufzunehmenden Schallquelle.

Der Stereoeffekt kommt hier durch Pegelunterschiede zwischen den näher und weiter entfernten Elementen der Schallquelle zum jeweiligen Mikrofon zustande.

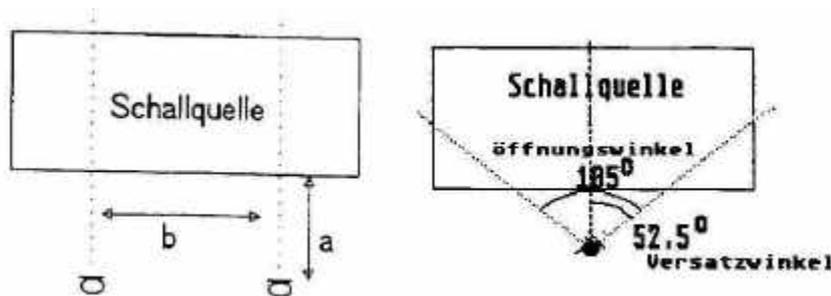


Abb.3.3.a.: AB-Technik und XY-Technik³⁴

Selbstverständlich gibt es noch Mischformen der AB- und XY-Technik, bei denen Abstand und Winkel verändert werden. Diese habe ich aber außer acht gelassen, da sich in Anbetracht der Größe und des Aufbaus eines Schlagzeugs die AB- und XY-Technik erfahrungsgemäß als geeignet erweisen.

Eine vorteilhafte Alternative zu diesen beiden Techniken wäre die sogenannte M/S-Technik gewesen, auf die in dieser Arbeit nicht näher eingegangen werden soll. Diese benötigt allerdings ein Mikrofon mit einer speziellen Aufnahmecharakteristik („Acht“ oder in Englisch:

„Figure Eight“). Leider stand bei der Produktion kein Mikrofon mit dieser Eigenschaft zur Verfügung.

Ich wählte letztendlich die AB-Technik aus, da diese in bezug auf Größe, Raum und Aufstellung des Schlagzeugs den gewünschten Stereoeffekt erreichte.

Neben den rein Aufnahmetechnischen Aspekten stellte ich schon während der Vorproduktion kompositorische Überlegungen an (siehe auch 3.2.1.3. und 3.2.2.3.). Schließlich wurden die Original-Songs nicht für verschiedene Stilrichtungen der Popmusik geschrieben. Daher waren Eingriffe und kleine musikalische Veränderungen nötig, um mit den Songs den Produktionen entgegen zu kommen. Einige Entscheidungen wurden aber während der Produktion spontan gefällt, da für diese Entscheidungen, wie zum Beispiel Sound-Auswahl am Keyboard schon einige Spuren aufgenommen sein mussten, um einen fundierten Klangvergleich anstellen zu können.

Einzelne Veränderungen werden in den Abschnitten zu den jeweiligen Songs erläutert.

Während der Analyse und der schriftlichen Vorproduktion beschäftigte ich mich u.a. ausgiebig mit dem Klang der Chorpässagen in Mutt Lange-Produktionen. Ich spekulierte, dass Mutt Lange eine einzige Stimme mehrmals aufnimmt und die Einzelspuren zu einem Chorgefüge zusammenmischt. Dabei würde er Compressor-Effekte und ein wenig Hall einsetzen.

Ich habe während meiner Produktion dieses Verfahren angewendet. Im Vergleich mit den einzelnen Lange-Produktionen bestätigten sich meine Vermutungen zu Langes Produktionsverfahren für Chöre. Als ich meine Stimme jeweils drei bis vier mal aufnahm, auf jede Einzelspur und auf die Chorsumme je einen Compressor schaltete und auf den Chorsummen-Kanal einen Halleffekt schaltete, war der Klang der Chöre den Originalen relativ ähnlich. Lediglich der Klang meiner eigenen Stimme verfremdete den Klang zu den originalen Mutt Lange-Chören.

Die Aufnahme und Mischung der Hauptstimmen stellte eine besondere Herausforderung dar. Leider schaffte der Rapper es nicht im gesamten Song, Rhythmus und Takt zu halten, selbst mehrmalige Aufnahmeversuche und Training der einzelnen Verse erreichten nicht das gewünschte Ergebnis. So musste beim Mix der Sprechgesang stellenweise für die Dr.Dre-Stil-Produktionen mehrmals per Software um 9 Promille in der Zeit komprimiert werden. Bemerkenswerter Weise war der Rapper immer in der gleichen Geschwindigkeit zu langsam. Manchmal mussten bei seinen aufgenommenen Spuren auch einzelne Wörter verschoben werden, da diese auf der Originalspur nicht im Rhythmus waren. Leider wäre an einer Stelle der Schnitt hörbar gewesen. Diese Stelle überdeckte ich mit einem Sinuston, sodass sie wie eine „zensierte“ Textstelle wirkt, wie es in vielen Hiphop-Produktionen, zumindest in den Radioversionen, üblich ist.

Leider konnte während den Aufnahmen zu „It Ain't Me, Babe“ im Mutt Lange-Stil nicht die euphorische Wirkung des Gesangs von Shania Twain erreicht werden.

Man muss aber eingestehen, dass die aufgenommenen Sänger keine professionellen Sänger sind. Schließlich ist gesangliche Leistung auch ein Grund, warum zum Beispiel Shania Twain weltweit Erfolg hat.

Um den charakteristischen Gitarrenklang der Mutt Lange-Mischungen nachzubilden stellte ich den verwendeten Gitarrenamp (Modell Hughes&Kettner) wie folgt ein:



3.3.b.: Einstellungen am Gitarrenverstärker für Mutt Lange-Gitarrensound.

Der grundlegende Klang brachte Ergebnisse, die dem Original schon relativ nahe waren. Mit dem Equalizer wurde lediglich der Frequenzbereich zwischen 3,2kHz und 3,6kHz noch etwas verstärkt. Der interne Hall-Effekt des Gitarrenverstärkers wurde für die Aufnahmen

nicht genutzt, da dieser mono ist und Stereo-Halleffekte bei Musikproduktionen üblicherweise verwendet werden, um einen Raumeindruck zu schaffen.

3.3.2. zu Song 1

Wie oben schon erwähnt, traten beim Überspielen der Schlagzeugspuren in das Protools-System Synchronisationsprobleme auf. Leider sind diese Synchronisations-Probleme in der Mutt Lange-Version von „Hurricane“ hörbar, da das Schlagzeug leider nicht hundertprozentig synchron mit dem Rest der Band verläuft. Diese Timing-Schwierigkeiten wurden so weit wie möglich per Software korrigiert, allerdings sprengt eine genaue Korrektur den zeitlichen Rahmen dieser Masterarbeit.

In der Bob Rock-Version war ich mit dem Klang der Bassdrum in der Mischung nicht zufrieden, da sie an manchen Stellen durch andere Instrumente akustisch verdeckt wurde. Aus diesem Grund mischte ich zum Original-Signal ein Bassdrum-Signal aus einem Drumcomputer (Zoom MRT-3) dazu, um die Bassdrum besser durchsetzen zu lassen.

Trotz der Komplexität einer Produktion im Stil von Trevor Horn konnte ich mich weitgehend an die in der Vorproduktion geschilderten Pläne halten. Lediglich am Ende des Schlagzeug- und Percussion-Solos wurden Streichinstrumente und Kirchenorgel-Klänge eingeblendet, um an dieser Stelle mehr Spannung zu erzeugen.

Die ausgewählten Synthesizerklänge sind die General-MIDI-Klänge „Saw-Lead“ (Sägezahn-Spannung), „Square-Lead“ und „New-Age-Pad“. Außerdem wurden zur Steigerung in die Refrains Samples von Glocken eingesetzt.

In der Dr.Dre-Version des Songs wurden die Harmonien A-Moll und F-Dur gewählt, die sich taktweise abwechseln. Diese Harmonien sind in der Originalversion sowohl während den Strophen, wie auch in den Instrumentalteilen zu hören und somit ein wiedererkennbarer Bestandteil des Originalsongs.

Die beiden Harmonien verarbeitete ich in einem ständig wiederkehrenden Basslauf (siehe Abb.3.3.c).

Als Bass Sound verwendete ich den General-MIDI-Sound „Acoustic Bass“. Dieser ist weich genug um nicht in klanglicher Konkurrenz zur Bassdrum zu kommen und hat dennoch genug Anschlag, um einzelne Töne nicht wummern zu lassen.

Für den als Synthesizer geplanten Klang während den Strophen wählte ich den Klang „Steelstring Guitar“ aus und versah ihn hörbar mit Hall. Für den „Synthesizer“-Klang während den Refrains wählte ich den Klang „Harpsichord“ (= Cembalo) aus.

Diese Wahl entspricht in etwa der Nutzung natürlicher Instrumente in Dr.Dre-Produktionen. Textlich wurde der Song noch etwas dem Hiphop-Stil angepasst, um die Produktion authentischer wirken zu lassen. So wurde zum Beispiel aus „[...] Carter and a couple of friends [...]“ (Hurricane, 3.Strophe, 2.Zeile) „[...] Carter And his crue [...]“. Aus „The trial was a pig-circus [...]“ (Hurricane, 5.Strophe, 2.Zeile) wurde „The trial was bullshit [...]“.



Abb.3.3.c.: Notenbild des Basslaufs von Hurricane (Dr.Dre-Version)

Für den Basssound kamen beim benutzten Setup die General-MIDI-Sounds³⁵ „Acoustic Bass“, „Fingered Bass“ und „Fretless Bass“ in die engere Auswahl. Letztendlich entschied ich mich für den Klang „Acoustic Bass“, da dieser weich genug war, um in den Mischungen nicht zu dominant zu sein, aber trotzdem genügend Anschlag hat, um die Bassfigur differenzieren zu können.

3.3.3. zu Song 2

Es kam zu folgenden Änderungen und Entscheidungen in den Produktionen, die in der schriftlichen Vorproduktion noch nicht geplant waren:

Die Mutt Lange-Version wurde, wie in der Vorproduktion beschrieben produziert. Als zusätzliches Rhythmus-Instrument wurde die Mutt-Lange-typische Cowbell eingesetzt. Zunächst sollte diese während des gesamten Songs auftauchen. Allerdings stach sie während den Textpassagen zu sehr heraus, sodass sie nur noch im Intro und in den Interludes eingesetzt wird.

In der Bob Rock-Version wurde nach dem Solo neben Gesang und einer der Rhythmusgitarren das Schlagzeug eingesetzt, um den Rhythmus stärker herauszuheben. Dabei ist das Schlagzeug minimalistisch gehalten und spielt an dieser Stelle nur Hi-hat und zur Steigerung die Bassdrum.

Bei der Trevor Horn-Version von „It Ain't Me, Babe“ wurden die Pläne bei der Umsetzung genau eingehalten, wobei die Planung in Bezug auf die Spielweise sehr offen war, was ich vor allem im Gitarrenspiel auslebte. So ist sowohl eine Gitarre, die Akkorde spielt, wie auch eine Gitarre, die einzelne Töne rhythmisch anschlägt (= „Single Notes“) eingespielt worden. Das bringt mehr Abwechslung und unterstützt die vorgesehene „Disco-Funk-Atmosphäre“.

Als grundlegende Harmonie in der Dr.Dre-Version wurde G-Dur ausgewählt, da dieser Akkord in der Original-Version dominant ist. Die fröhliche Atmosphäre, die durch den Dur-Akkord entsteht, unterstützt das Party-Feeling, das diese Version vermitteln soll. Die folgende Grafik zeigt den grundlegenden Basslauf.



Abb.3.3.d.: Basslauf bei „It Ain't Me, Babe“ (Dr.Dre-Stil)

Ferner versuchte ich bei den Aufnahmen zu dieser Dr.Dre-Version synchron zum Basslauf ein Klatschen einzubauen. Das Klatschen sollte im Takt auf den dritten Schlag und die „3 und“ (= 8tel Notenwert nach dem dritten Schlag) kommen. Allerdings hörte sich das Klatschen in der Mischung zu übertrieben an, sodass ich diese Idee verwarf.

Als Basssound mischte ich die General-MIDI-Klänge „Synth Bass“ und „Fretless Bass“ zusammen. Durch den Synthesizerklang bekommt der Bass eine Dominanz, für die ich mich erst während der Produktion entschied. Der Klang „Fretless Bass“ verleiht dem Bass allerdings noch eine gewisse Weichheit, um die Grundton-Frequenzen entsprechend herausheben zu können. Der gemischte Bassklang wirkt, als ob er zu einer Produktion aus den späten achtziger Jahren bzw. frühen neunziger Jahren gehört.

Als Begleitinstrument während den Strophen wählte ich den Klang „Ocinara“, eine Flötenart aus. Während den Refrains wird mit einer anderen Melodie wieder der Klang „Harpsichord“ (Cembalo) verwendet. Somit wurden für die Dr.Dre-typischen Gegenmelodien in dieser Version ebenso natürlich wirkende Klänge verwendet.

4. Reaktionen

Ich nahm mit einigen Experten aus der Musikbranche Kontakt auf, um konstruktives Feedback zu meinen Produktionen zu bekommen. Dafür konzipierte ich einen Fragebogen, den ich mit den Interviewpartnern während einer Audition meiner Produktionen durchging. Der Fragebogen befindet sich im Anhang.

Ich wollte durch die Auditions/Interviews einerseits belegen, dass die Produktionen wirklich den Vorlagen ähneln, also der Einfluss der analysierten Produzenten erkennbar ist. Andererseits hoffte ich aufgrund des unvoreingenommen Gehörs der Interviewpartner auf konstruktive Vorschläge zu den Mischungen im Allgemeinen, die ich in der Nachbearbeitung umsetzen konnte.

Bedauerlicher Weise konnte ich nur zwei Interviewpartner für mein Projekt gewinnen, diese konnten mir dennoch weiterhelfen.

Die Antworten, Meinungen und Kritiken stehen in zusammengefasster Form in den folgenden Abschnitten.

4.1. Infos zu den zwei Interview-Partnern

Christian Iberle (30) studierte Sport und Geografie auf Lehramt (Gymnasium).

Im Alter zwischen 12 und 17 Jahren spielte er Cello, seit 13 Jahren ist er DJ. In seiner Eigenschaft als DJ begann er Clubtracks zu produzieren. Durch seine Arbeit als DJ konnte er Verbindung mit dem privaten Rundfunksender Radio7 in Ulm aufbauen und ist dort seit 2002 als Musikredakteur tätig.

Privat hört er House und Dance, aber auch sehr gerne Simon&Garfunkel und Produktionen von Quincy Jones, vor allem Michael Jacksons „Thriller“ und „Off The Wall“.

Wolfgang Tupeit (43) lernte E-Bass und hatte klassischen Klavierunterricht. Im Bereich der Tontechnik begann er als Live-Techniker der Band „Unrechtsliga“. Weitere Engagements als Live-Mischer folgten, bis er 1987 eine Inszenierung des Musicals „Jesus Christ Superstar“ am Ulmer Theater mischte. Danach ging er ans Theater in Heilbronn, um dort etwa vier Jahre lang als Tonmeister zu arbeiten. Nachdem er in Brasilien eine Band auf Tour gemischt hatte, war er am Theater in Neu-Ulm tätig.

Seit 1993 betreibt er sein Tonstudio „Musical Works“ in Neu-Ulm, in dem neben Klassik- und Pop-Produktionen auch Filmmusik, Radiojingles und Theater-Zuspieler³⁶ entstehen.

Seine aktuellsten Produktionen sind Soundtracks für Lasershows im Europapark/Rust und Phantasialand in Brühl.

Neben dem eigenen Studiobetrieb richtet Wolfgang Tupeit Tonstudios ein, wie zum Beispiel an der FH Ulm, an der er als externer Dozent auch einige Zeit unterrichtet hat.

Wolfgang Tupeits Musikgeschmack ist sehr vielseitig. Sein Lieblingsgenre ist elektronische Musik, wie zum Beispiel Drum&Bass, die deutsche Band Kraftwerk und Produktionen von Trevor Horn. Als seine Lieblingsalben gibt er „A Night At The Opera“ der britischen Band „Queen“ und „Slave To The Rhythm“ von Grace Jones an.

Durch seine Arbeit in der Musikproduktion hat er sehr viel Hintergrundwissen in Bezug auf Geschichte des Musikbusiness und Diskografien.

4.2. Reaktionen

4.2.1. Meinungen Interviewpartner 1 (Christian Iberle von Radio7)

Christian Iberle konnte vor allem bei den Versionen im Dr.Dre-Stil und bei der Mutt Lange-Version von „It Ain't Me, Babe“ den Ursprung erkennen. Vor allem den typische Shania Twain-Stil erkannte er sofort. Zur Dr.Dre-Version von „Hurricane“ meinte er, dass diese Eminem sehr ähnlich klingt. Die Bob Rock-Version von „Hurricane“ kam ihm bekannt vor, er konnte sie aber keinem bekannten Künstler oder Produzenten zuordnen. Ähnlich ging es ihm mit der Bob Rock-Version von „It Ain't Me, Babe“. Sie erinnerte laut Herrn Iberles Aussage etwas an die Band „Reamonn“.

Von allen Versionen gefielen Herrn Iberle die Dr.Dre-Versionen, wegen der fantasievollen Umsetzung in den Hiphop-Stil am besten. Außerdem fand er die Bob Rock-Version von „Hurricane“ am besten, da ihn die düstere Anmutung des Songs überzeugte.

Aus der Sicht des Musikredakteurs empfand Christian Iberle die Mutt Lange-Version von „Hurricane“ nicht mehr aktuell genug.

Über die Trevor Horn-Versionen der beiden Songs konnte sich Herr Iberle leider nicht äußern, da diese zum Zeitpunkt des Interviews noch nicht vorführbereit waren.

Aus tontechnischen Gesichtspunkten bemängelte er den Schlagzeugklang der Mutt Lange-Version von „Hurricane“, da diese seiner Meinung nach etwas zu viel Hall hatte. Man muss allerdings dazu sagen, dass er die ungemasterte Vorversion des Tracks gehört hatte. Auf der Anlage in meinem Studio dominierte der Hall nicht in diesem Maße.

Des weiteren fielen ihm noch Kleinigkeiten auf. So war in der ungemasterten Version von „Hurricane“ im Bob Rock-Stil die Stimme nicht an jeder Stelle präsent genug. In der Nachbearbeitung komprimierte ich daraufhin die Einzelstimmen des Gesangs gezielter.

Christian Iberle kannte die Original-Versionen von Bob Dylan nicht.

Durch Christian Iberles Aussagen konnte die Ähnlichkeit zu den Dr.Dre-Produktionen und Mutt Lange-/Shania Twain-Produktionen bestätigt werden. Allerdings konnte er keine genauen Stilelemente nennen, die ihn an die Original-Produktionen erinnern.

4.2.2. Meinungen Interviewpartner 2 (Wolfgang Tupeit von Musical Works)

Wolfgang Tupeit erkannte die Mutt Lange-Versionen der beiden Songs, sowie die Trevor Horn-Version von „Hurricane“. Die Trevor Horn-Version von „It Ain't Me Babe“, war zum Zeitpunkt dieses Interviews leider noch nicht vorführbereit. Die Dr.Dre- und Bob Rock-Versionen der beiden Songs erkannte Wolfgang Tupeit nicht, was laut seiner Aussage daran liegt, dass er beide Musikrichtungen (Hip-hop und Metall) und insbesondere die nachempfundenen Produzenten privat nicht oder nur sehr selten anhört.

Die beiden Mutt Lange-Versionen hatte Wolfgang Tupeit wegen der Dominanz der Gitarren, sowie wegen den Arrangements erkannt. Insbesondere die Mutt Lange-Version von „It Ain't Me, Babe“ identifizierte er als solche, wegen dem Klang der Gitarren, dem typischen Arrangement und der Cowbell, die als zusätzliches Rhythmus-Instrument eingesetzt wurde. Die Trevor Horn-Version erkannte Wolfgang Tupeit vor allem wegen der Keyboard-Dominanz, den Einwüfen von Stimmen und verhallter E-Gitarre.

Ferner erwähnte er die von ihm bezeichnete „Durchsichtigkeit der Mischung“ und die typischen Rhythmusinstrumente, sowie den Einsatz der automatisierten Filter auf den Synthesizerklängen.

Außerdem fielen ihm die Ähnlichkeiten zwischen den Mutt Lange-Versionen aufgrund der Gitarren-Nutzung und die Ähnlichkeit zwischen den Dr.Dre-Versionen auf.

Wolfgang Tupeit gefiel die Trevor Horn-Version von „Hurricane“ am besten, da diese seinen Geschmack getroffen hatte. Außerdem fand er, im Gegensatz zu der Meinung von Christian Iberle, die Bob Rock-Version von „It Ain't Me, Babe“ nicht schlecht, da diese seiner Meinung nach am authentischsten wirkt. Die Bob Rock-Version von „Hurricane“ gefiel ihm genauso gut, wobei sich das Interesse laut seiner Aussage erst im Laufe des Songs entwickelt hatte. Seiner Meinung nach war keiner der Songs schlecht, trafen nur nicht immer seinen Geschmack.

Aus tontechnischer Sicht hatte er in Anbetracht auf das verwendete Equipment kaum etwas zu bemängeln. Lediglich die Hi-hat-Abfolge in der Trevor Horn-Version war seiner Meinung nach „zu aufgeregt“. Außerdem fielen auch ihm die in 3.3.2. erwähnten Timing-Schwierigkeiten am Schlagzeug der Mutt Lange-Version von „Hurricane“ auf.

Wolfgang Tupeit kannte beide Original-Versionen der Songs von Bob Dylan und fand daher die Umsetzung in die unterschiedlichen Versionen sehr interessant.

Neben seiner Meinung und Kritik zu den Produktionen erwähnte Wolfgang Tupeit im Anschluss an die Audition interessante Hintergrundfakten in Bezug auf Trevor Horn. So soll er der erste Produzent und Musiker gewesen sein, der auf anhaltende Akkorde, die an Synthesizern gespielt wurden, Filtereinstellungen bewegte, sodass sich der Klang des Synthesizers in Echtzeit veränderte (vgl.: Hörbeispiel „Trevor Horn Synthesizer-Sounds 2“ (Track 38)). Außerdem verriet er, dass das Grace Jones-Album „Slave To The Rhythm“ ursprünglich als „Frankie Goes To Hollywood“-Album geplant war, letztendlich aber die Stimme der Sängerin auf die vorgefertigten Playbacks aufgenommen wurde.

Die Gespräche mit den beiden Musikexperten waren sehr aufschlussreich in Bezug auf Wiedererkennung der Produktionen und Tipps zu den Mischungen.

5. Resumée

Obwohl die Idee zu dieser Arbeit weitgehend von mir selbst – dem Autor dieser Masterarbeit – stammte, bin ich dennoch überrascht, wie ergiebig und offensichtlich die Analyseergebnisse sind. Gerade die Produktionen von Mutt Lange und Dr.Dre hatten immer wiederholende Eigenschaften. Die Produktionen von Bob Rock und Trevor Horn enthalten dies zwar auch, sind jedoch nicht so offensichtlich, wie bei den beiden anderen Produzenten.

Die Wahl von Bob Dylan-Songs als zu produzierendes Material erwies sich als gute Entscheidung, da inhaltlich die Texte immer noch aktuell sind.

So handelt „Hurricane“ vom Kriminalitäts- und Rassenproblem in den USA. „It Ain't Me, Babe“ ist ein Song über die Klärung eines missverstandenen Verhältnisses zwischen einem Mann und einer Frau.

Die Songstrukturen und Melodien stellten allerdings eine einladende Herausforderung dar.

So ist „Hurricane“ im Original mit elf Strophen über acht Minuten lang und somit für eine moderne Produktion nicht tauglich. Nicht nur deshalb nahm ich Änderungen in den Songstrukturen vor.

Außerdem baute ich Soli in den Songstrukturen ein, die in den Originalen von Bob Dylan so nicht vorgesehen waren. „It Ain't Me, Babe“ hat um Beispiel im Original gar kein Solo. Bei „Hurricane“ soliert eine Violine in den Interludes.

Allerdings erwies sich in Bezug auf die musikalischen Ideen, die in die Neuproduktionen der Songs einfließen sollten „Hurricane“ als ergiebigere Grundlage.

Bei der Qualität der Produktion spielte neben meiner geringen Erfahrung als Produzent das verwendete Low-Budget-Equipment eine große Rolle. Selbstverständlich versuchte ich so gut wie möglich zu mischen und mit eingeschränkten Möglichkeiten zu Mastern, allerdings hört man natürlich auch den Unterschied zu Produktionen, die in kostspieligen Studios und mit einem Team erstellt wurden.

Die Arbeit mit den Musikern war sehr interessant, da den beteiligten Musikern trotz Unterweisung erst nach und nach das Ergebnis der Produktion klar wurde. Außerdem ist der Umgang mit den Musikern mit den unterschiedlichen Studio-Erfahrungen sehr interessant gewesen, da ich auf jeden speziell eingehen musste. Als Referenzen für die Musiker, wie etwas zu klingen hatte, nutzte ich Beispielsongs aus den besprochenen Tonträgern. So stellte „Man! I Feel Like A Woman“ von Shania Twain letztendlich das Modell für die Mutt Lange-Version von „It Ain't Me, Babe“ dar.

Die Interviews mit den beiden Musikexperten war sehr aufschlussreich, da sie zeigte, wie unterschiedlich und dennoch fundiert die Meinungen und Kritiken zu Musikproduktionen sein können. Leider konnte ich nicht mehr Experten zu Rate ziehen, wobei der Vergleich der sicherlich unterschiedlichen Aussagen interessant gewesen wäre.

Doch was nützen letztendlich die Ergebnisse dieser Masterarbeit?

Im Studioalltag kommt es gerade bei jungen und (noch) unbekanntem Bands vor, dass diese genau so klingen wollen, wie bestimmte bekannte Interpreten und Bands. Dabei muss sich der Tontechniker und/oder Produzent in die vorhandenen Musikmaterialien reinhören und selbst eine Analyse durchführen.

Die vorliegende Arbeit stellt hiermit ein Grundlagenwerk für ein Baukastenprinzip dar, in dem die Arbeitspraktiken verschiedener Produzenten und somit den Sound verschiedener bekannter Künstler schnell erfassbar sind.

Selbstverständlich reichen die vier besprochenen Produzenten nicht aus. Es müsste in diesem Fall eine Datenbank von den zumindest 50 der bekanntesten Produzenten aus den unterschiedlichsten Stilrichtungen erstellt werden, die weiter ausgebaut werden könnte.

In der illustren Reihe der Musikproduzenten sollten Namen wie Rick Rubin, Quincy Jones, Bruce Fairbairn, Don Was, Wyclef Jean oder Fred Durst nicht fehlen.

Diese Datenbank könnte oder sollte eine Suchfunktion haben, mit der man auch nach Genre, produzierter Interpret und Schaffenszeit suchen kann. Diese Datenbank wäre dann so ähnlich wie die Website www.allmusic.com. Diese Website Diente auch als eine der Quellen zu dieser Arbeit. Eine Zusammenarbeit mit der Redaktion dieser Website wäre vorstellbar.

Eine Weiterführung bzw. eine Weiterentwicklung dieses Themas könnte ich mir auch als eine weitere, fortführende studentische Arbeit vorstellen.

Außerdem können die Erkenntnisse weiterer Analysen hilfreich in der Werbeindustrie sein. Es werden schon heute für Funk- und Fernsehspots sogenannte „Sound-Alikes“ produziert. Das sind meist instrumentale Musikstücke, die bekannten, eventuell aktuellen Songs sehr ähneln. Obwohl man sich üblicherweise an den Songs bekannter Künstler orientiert, könnte die Einbindung der Analyse-Ergebnisse zur einfacheren Verwirklichung von Sound-Alikes beitragen.

Die Masterarbeit war für mich eine sehr interessante Erfahrung. Neben den Kenntnissen, die ich durch die Analyse gewonnen hatte, habe ich mein musikalisches, sowie klangerorientiertes Gehör trainiert.

Diese Arbeit hat mich sogar schon so sehr beeinflusst, dass ich mich ein paar mal ertappt hatte, wie ich meine eigenen schon Jahre alten Produktionen beim Anhören unbewusst analysierte.

6. Anhang

6.1. Quellenangaben

6.1.1. Textquellen (Hintergrundinformationen zu den Produzenten, Künstlern und Alben)

Informationen zu den Produzenten und Interpreten:

www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403160240462550&sql=BI7f8zfgeh5k	(Informationen Mutt Lange)
www.encyclopedia4u.com/r/robert-lange.html	(Informationen Mutt Lange)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403250823001146&sql=At9z8b5b4tsqj	(Infos zu Bryan Adams)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403250823001146&sql=A2vjqeau44xa7	(Infos zu The Corrs)
www.discmakers.com/music/pse/bob.php	(Interview mit Bob Rock)
www.emimusicpub.com/worldwide/artist_profile/bob-rock_profile.html	(Infos zu Bob Rock)
www.garageband.com/htdb/advisoryboard/Bob_Rock.html	(Infos zu Bob Rock)
www.buzzgrinder.com/archives/bob_rock_explains_the_new_metallica_sound.php	(Infos zu Bob Rock)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=A8r68mpcf9f7o	(Infos zu The Cult)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=Aetf3zfjoe5k	(Infos zu Bryan Adams)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=A1b8o1vdoz29a	(Infos zu Metallica)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=Aoqj4eau24x87	(Infos zu Bon Jovi)
www.allmusic.com/cg/amg.dll	(Infos zu American Hi-Fi)
www.allmusic.com/cg/amg.dll	(Biografie Trevor Horn)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=R87871#APPEAR	(Diskografie T. Horn)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=Auvh9kentkq7m	(Infos zu Frankie Goes To Hollywood)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=A8r68mpcf9f7o	(Infos zu Frankie Goes To Hollywood)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=A7jd3vrvwa9uk	(Infos zu Grace Jones)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=Ao6jveai04xf7	(Infos zu Seal)
www.allmusic.com/cg/amg.dll	(Infos zu t.A.T.U.)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403160240462550&sql=R26119#APPEAR	(Biografie Dr. Dre)
www.fortunecity.de/kraftwerk/goldi/326/	(Informationen Dr. Dre)
www.rollingstone.com/artists/bio.asp?oid=2545&cf=2545	(Informationen Dr. Dre)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403250823001146&sql=Az6qe4jo76wa4	(Infos zu XZibit)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403250823001146&sql=A5z831v72zzpa	(Infos Eminem)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403250823001146&sql=Ai0jn7i68g7or	(Infos Snoop Doggy Dogg)
http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403120615571520&sql=Act8m966bofep3#TRACK	(Infos zu 2Pac)

Songtexte und Harmonien:

www.tabpower.com/s33502.html	(Hurricane)
www.tabpower.com/s36772.html	(It Ain't Me, Babe)
www.basc.de/lyriks/display.php?id=b08cedc5418b9e6f8b3558c3e4727713	(Irresistible)
www.basc.de/lyriks/display.php?id=a27b3cb0814db55700e8e8069db332a6	(I'm Gonna Getcha Good)

Chartdaten:

www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403120615571520&sql=TR47d6	(Highway To Hell)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403120615571520&sql=TRa2d7	(Back In Black)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403120615571520&sql=TRdq6htroqk4x-C	(Woman In Me)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403120615571520&sql=TRfmez97bdkr5t-C	(Up!)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403120615571520&sql=TRe2jb7i6iq76r	(High 'N' Dry)
www.allmusic.com/cg/amg.dll	(allgemeine Daten zu Def Leppard Alben)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403120615571520&sql=TR42jb7i6iq76r-C	(Pyromania)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403120615571520&sql=TRetf3zfjoe5k	(On A Day Like Today)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403120615571520&sql=TRkudyv15oxpeb	(Bon Jovi-Singles)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403120615571520&sql=TR5z59kext7q70-C	(Bon Jovi-Singles)

Chartdaten zu The Cult:

www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403120615571520&sql=TRgekvikxkbc9	(Fire Woman, Ciao Baby (Edie))
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403120615571520&sql=TR9gxvad5ky8wi	(Sweet Soul Sister)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403120615571520&sql=TRrxkqkic6bbc9	(Sunking)
http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403250823001146&sql=TR0l5zefek2qf3-C	(American Hi-Fi)

www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403120615571520&sql=TRReom962o3epo	(Slave To The Rhythm)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403120615571520&sql=TRx9m8b5n4tsqg-C	(Welcome To The Pleasure Dome)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403120615571520&sql=TRhz63tr89k15x-C	(Seal)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403250823001146&sql=TRzx2m96bokepo-C	(Chartdaten zu t.A.T.U.)
www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403120615571520&sql=TR2c3tk6rxqkra-C	(All Eyez On Me)
http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403120615571520&sql=Ah2kxkicabb89	(Without Me)

diverse Informationen zu musikalischen Fachbegriffen und Notenschreibung (Nachschlagewerke):

Ziegenrucker, Wieland: ABC Musik Allgemeine Musiklehre, 2. Auflage.

Wiesbaden, Leipzig, Paris: Breitkopf & Härtel, 1997

Fiedler, Wolfgang: Songwriter's Guide für die Komponier- und Arrangierpraxis, 1. Auflage.

Brühl: AMA Verlag GmbH, 1996.

Mikrofondaten:

AKG D112:	www.netzmarkt.de/thomann/thoali761.html
AKG C418PH:	www.netzmarkt.de/thomann/prodbilder/c418.pdf
Rode NT1:	www.netzmarkt.de/thomann/artikel-159065.html
Shure SM57:	www.netzmarkt.de/thomann/thoali324.html
AKG C1000s:	www.netzmarkt.de/thomann/thoali757.html
t.bone EM800:	www.netzmarkt.de/thomann/thoali2106.html

Technikdaten:

Behringer MX3242:	www.netzmarkt.de/thomann/thoali2017.html
Mbox:	www.netzmarkt.de/thomann/thoali2127.html
Tascam 238:	www.stack.nl/~erwint/multi/tascam.html
Hughes&Kettner Thirty:	Bedienungsanleitung des Gitarrenverstärkers Hughes&Kettner Thirty
Fender Hot Rod Deluxe:	Bedienungsanleitung des Gitarrenverstärkers Fender Hot Rod Deluxe

6.1.2. Bildquellen

Titelseite: vom Autor erstellt aus den im folgenden angegebenen Bildquellen

- 2.1.a.:Mutt Lange: www.80sretromusic.com/biography/L/lange.htm
 2.2.a.:Bob Rock: www.netmanagement.com/producers/photos/RandyBob.jpg
 2.3.a.:Trevor Horn: www.cnn.com/SHOWBIZ/Music/9909/27/art.of.noise.wb/trevor.horn.jpg
 2.4.a.:Dr.Dre: www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403160240462550&sql=R26119#APPEAR

3.1.b.:Abbildungen Setups: vom Autor erstellt

sämtliche Tabellen in der Schriftlichen Vorproduktion: vom Autor erstellt

Sämtliche Stereoklangbilder (inkl. 2.3.b): vom Autor erstellt

Sämtliche Frequenzanalysebilder (2.1.b.; 2.1.c.; 2.1.d.; 2.1.e.; 2.1.f.; 2.1.g.; 2.3.c; 2.4.b.): vom Autor erstellt

AB-Technik: Gieschen, Oliver; Grotloh Andreas: „Mikrofonie oder welches Mikrofon wie und wofür“;
 (3.3.a.) 3.Auflage 1994/1995 (Broschüre von MusicHouse (Gieschen+Grotloh GbR – Live, Studio, Consulting); Himalajastraße 56, 81825 München.

X/Y-Technik: Gieschen, Oliver; Grotloh Andreas: „Mikrofonie oder welches Mikrofon wie und wofür“;
 (3.3.a.) 3.Auflage 1994/1995 (Broschüre von MusicHouse (Gieschen+Grotloh GbR – Live, Studio, Consulting); Himalajastraße 56, 81825 München.

3.3.b.: vom Autor erstellt

3.3.c.: vom Autor erstellt

3.3.d.: vom Autor erstellt

Abbildungen im Anhang:

6.4. (Seite 83):

Schlagzeug: www.netzmarkt.de/thomann/artikel-157813.html

E-Gitarre (modifiziert): the Diagram Group, Midgley Ruth (Redaktionelle Leitung): Musikinstrumente der Welt; Sondersuagabe für Prisma Verlag GmbH, Gütersloh 1981; Seite 254

E-Bass (modifiziert): the Diagram Group, Midgley Ruth (Redaktionelle Leitung): Musikinstrumente der Welt; Sondersuagabe für Prisma Verlag GmbH, Gütersloh 1981; Seite 255

Keyboard: www.netzmarkt.de/thomann/artikel-157899.html

MIDI-Ports: www.atmarkit.co.jp/fsys/cableconnect/04sound_game/06midi_din-box-l.jpg

6.5. (Seiten 84 bis 86):

AKG D112 : www.netzmarkt.de/thomann/artikel-140272.html

AKG C418 PH: www.netzmarkt.de/thomann/prodbilder/c418.pdf

Rode NT1: www.netzmarkt.de/thomann/artikel-159065.html

Shure SM57: www.netzmarkt.de/thomann/artikel-105768.html

AKG C1000s: www.netzmarkt.de/thomann/artikel-140263.html

t.bone EM800: www.netzmarkt.de/thomann/artikel-149139.html

Behringer MX3242: www.netzmarkt.de/thomann/artikel-142176.html

Mbox (+3.1.a): www.netzmarkt.de/thomann/artikel-152647.html

Tascam 238: www.stack.nl/~erwint/multi/tascam.html

Lead-Sheets (6.7.; Seiten 89 bis 92): vom Autor erstellt

Alle Plattencovers sind auf den jeweiligen Info-Seiten zu den einzelnen Künstlern / Bands (siehe Textquellen) zu finden.

6.2. Interview-Fragebogen

1. Auf der vorliegenden CD befinden sich zwei Musikstücke in jeweils drei unterschiedlichen Versionen. Bitte hören Sie sich die Musikstücke an.

2. Kennen Sie die Originale ?

3. Erinnern Sie die vorliegenden Produktionen an andere (evtl. bekannte) Produktionen, bzw. Songs oder Interpreten und warum ?

4. Gibt es Ähnlichkeiten zwischen den vorliegenden Versionen ?

5. Fallen Ihnen weitere Besonderheiten auf ?

6. Welcher Song bzw. welche Version gefällt Ihnen am besten und warum ?

7. Welcher Song bzw. welche Version gefällt Ihnen am wenigsten und warum ?

8. Nennen Sie Ihre Lieblingsbands/-interpreten oder Lieblingssongs.

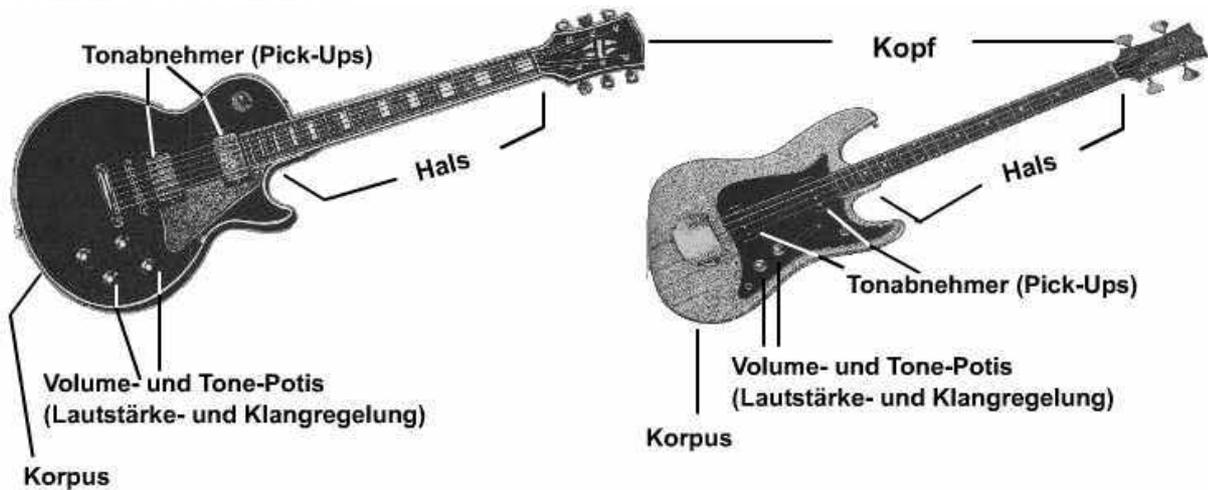
9. Bitte geben Sie Ihre Kurz-Vita an (Name, Geburtsdaten, Werdegang).

6.3. Grundwissen Instrumentenkunde

6.3.1. Schlagzeug



6.3.2. E-Gitarre / E-Bass



E-Gitarre:
6 Saiten (Stimmung: E A d g h e')

E-Bass:
4 Saiten (Stimmung: E, A, D G)

6.3.3. Keyboard / MIDI



Keyboard-Oberfläche

6.4. Eigenschaften des verwendeten Equipments

6.4.1. Mikrofone

AKG D112

Wandlerprinzip:	Dynamischer Druckgradientenempfänger
Richtcharakteristik:	Niere
Übertragungsbereich:	20 - 17.000 Hz; bei 1 cm: 20 - 20.000 Hz
Leerlauf-Übertragungsfaktor:	1,8 mV/Pa (-75 dBV bez. auf 1 µbar)
Grenzschalldruckpegel bei k = 0,5%:	nicht mehr messbar
Äquivalentschalldruckpegel:	21 dB (DIN 45412)
Elektrische Impedanz:	210 Ohm
Empfohlene Lastimpedanz:	> 2000 Ohm
Anschluß:	3 pin XLR Stecker
Oberfläche:	anthrazit metallic lackiert
Abmessungen:	150 x 70 x 115 mm
Bruttogewicht:	990 g
Nettogewicht:	380 g
Mitgeliefertes Zubehör:	SA 40 Stativanschluß



Shure SM57

Wandlerprinzip:	Dynamischer Druckgradientenempfänger
Richtcharakteristik:	Niere
Übertragungsbereich:	40 Hz - 15 kHz
Ausgangs impedanz:	310 Ohm
Leerlaufempfindlichkeit:	-54,5 dBV/Pa (1,88 mV)
Abmessungen (L x Ø):	157 x 32 mm
Gewicht:	284 g

Luftfederter Erschütterungsabsorber minimiert Griffgeräusche
Empfohlen zur Abnahme von Drums, Percussion und Instrumenten-Verstärkern in professioneller Qualität



Rode NT1 A

Wandlerprinzip:	Großmembran-Mikrofon (Druckgradientenempfänger)
Richtcharakteristik:	Niere
Übertragungsbereich:	20 Hz - 20 kHz
Ausgangs impedanz:	100 Ohm
Dynamikumfang:	132 dB
Maximum SPL:	137 dB



AKG C1000s

Wandlerprinzip:	Kondensatorwandler mit Permanentladung(Druckgradientenmikrofon)
Richtcharakteristik:	Niere, Hyperniere mit aufmontiertem PPC 1000
Übertragungsbereich:	50 – 20.000 Hz
Leerlauf-Übertragungsfaktor:	6 mV/Pa; (-45dBV)
Grenzschalldruckpegel bei k = 1%:	137dB SPL
Äquivalentschalldruckpegel:	20dB (A-bew.)
Elektrische Impedanz:	200 Ohm
Empfohlene Lastimpedanz:	> 2000 Ohm
Speisung:	9 - 52 Volt Vdc Phantomspeisung oder 9 Volt Batterie
Anschluß:	3-pin XLR
Oberfläche:	hellgrau metallic Lack
Abmessungen:	39Ø x 220 mm
Bruttogewicht:	820 g
Nettogewicht:	276 g/820g



the t.bone EM-800

Wandlerprinzip:	Kleinmembran-Kondensator (Druckgradientenmpfänger)
Richtcharakteristik:	Niere
Speisung:	Phantomspeisung 48V
Anschluss:	3-pin XLR
Ausgangsimpedanz:	150 Ohm
Frequenzgang:	30Hz-20 Khz

Empfohlen für die Abnahme von Akustik-Gitarren, Flöten, Sprachaufnahmen sowie für die Abnahme von Becken (Overhead und Hihat).

**AKG C418PH (Phantom)**

Wandlerprinzip:	Kleinmembran-Kondensator
Richtcharakteristik:	Hyperniere
Übertragungsbereich:	50-20.000 Hz
Empfindlichkeit:	2,5 mV/Pa
Grenzschalldruckpegel (k = 1/3 %):	131 dB/140 dB
Äquivalentschalldruckpegel:	34 dB (nach DIN 45412)
Signal/Rauschabstand (A-bew.):	56 dB-A
Elektrische Impedanz:	200 Ohm
Empfohlene Lastimpedanz:	1000 Ohm
Speisespannung:	9-52 Volt Phantomspeisung oder Batteriespeisung aus B 29 oder AKG-Taschensender
Anschlussstecker:	C 418: XLR 3-polig, C 418 B-lock: 3,5 mm-Monoklinkenstecker(XLR-Phantomadapter)
Stromaufnahme:	ca. 2,2 mA
Kabellänge:	3 m
Besonderheit:	Anklipp-Mikrofon
Oberfläche:	mattschwarz
Abmessungen:	75 x 35 mm
Netto/Bruttogewicht:	62/448 g
Zubehör:	Windschutz

Empfohlen für Trompete, Toms, Bongos, Snare

**6.4.2. Mischpult**

Modell:	Behringer Eurorack MX3242X
Inline-Kanäle insgesamt:	16
Subgruppen:	4
Monoeingänge:	32
zusätzlicher 2-Track Eingang:	1
Mic-Vorverstärker:	16
Stereo Aux Returns:	4
Direct Outs:	16
Kanal-Inserts:	16
Talkback Mic:	intern
Phantomspeisung:	+48 V
Breite:	439 mm
Höhe vorn:	90 mm
Höhe hinten:	220 mm
Gewicht:	ca. 12 kg
Netzteil ext.:	150 Watt
Gewicht:	ca. 6,2 kg
EQ (Kanal):	4-Band (High, Low, 2 semiparam. Mitten+Low Cut)
FX-Prozessor:	intern mit VIRTUALIZER-Presets



6.4.3. MDigidesign Box

Bauart: USB-Audio-Interface

24-bit Signal-Pfad von Input bis Output

Zero-latency monitoring

Stromversorgung: über USB

Software: Pro Tools 6.1 LE

A/D: Sample rate: 44.1, 48 kHz

Dynamikumfang: 101 dB (nach dBA), 99 dB (ungewichtet)

D/A: Sample Rate: 44.1, 48 kHz

Dynamikumfang: 103 dB (nach dbA), 101 dB (ungewichtet)

Eingänge: 2 Analoge Inputs

(Mikrofon und Line kombiniert) mit Focusrite Mic-Preamps

Hi-Z-Input für Instrumenten-Tonabnehmer (schaltbar)

Phantom power (48 V)

2 Analoge Inserts (TRS)

Ausgänge: 2 Lineausgänge

2 Kopfhörerausgänge (3,5mm und 6,3mm)

Digital I/O: S/PDIF I/O (24-bit)



6.4.4. Tascam 238

Bandformat: C-30 - C-90 Kassetten, Cr02 (Type II)

Spur-Format: 8-Spur/8-Kanal (one-way record/play)

Tonköpfe: 8-Kanal Record/Playback-Kopf (x1); 8-Kanal Lösch-Kopf (x1)

Motoren: FG servo direct drive capstan motor (x1); DC reel motor (x1); DC ancillary motor (x1)

Bandgeschwindigkeit: 9.5cm/sec (3-1/2 IPS) +/- .5%

Pitch Control: +/- 12% of standard speed

Wow and Flutter: 0.04% WRMS (NAB weighted)

+/- 0.08% W. PEAK (DIN/CCIR/IEC/ANSI weighted)

Fast Winding Time: Approx 70sec with C-60

Aufnahmezeit: 15 Minuten mit C-60-Kassetten

Größe: (W x H x D): 480mm x 149mm x 345mm - 19" x 5-7/8" x 13-9/16"

Gewicht: 9.5kg - 20.94lbs

Line Inputs: (x8) 30K ohm, unbalanced RCA @ -10dBV (0.3V) nominal

Line Outputs: (x8) 470 ohms, unbalanced RCA @ -10dBV (0.3V) nominal

Kanäle: 8 channels of record/playback. Noise reduction switchable in groups of 4 (1-4 / 5-8)

Bias/Erase Frequency: 85kHz +/- 5kHz

Equalization: 3,180 +35 μ s

Frequency Response: 30 Hz - 16 kHz +/- 3.0dB

Signalrauschabstand (ref to 3% distortion):

52 dB (NR OFF, CCIR/ARM weighted, 400 Hz)

51 dB (NR OFF, not weighted 20 Hz to 20 kHz)

75 dB (NR ON, CCIR/ARM weighted, 1 kHz)

64 dB (NR ON, not weighted, 20 Hz to 20 kHz)

Verzerrung: Less than 0.8% at 400 Hz, 0VU, NR ON

Crosstalk (adjacent channels): More than 70dB at 1 kHz, +10VU

Power Requirements: USA/Canada:120 VAC, 60 Hz; U.K./Australia:240 VAC, 50 Hz; Europe:230 VAC, 50 Hz

Power Consumption: **51 Watts**



6.5. Originaltexte des verwendeten Songmaterials

Hurricane - Bob Dylan

1. Pistol shots ring out in the barroom night
 enter Patty Valentine from the upper hall
 She sees the bartender in a pool of blood
 Cries out "My God they killed them all!"
 Here comes the story of the Hurricane,
 The man the authorities came to blame
 for something that he never done
 Put in a prison cell but one time
 he could have been the champion of the world

2. Three bodied lying there does Patty see
 and another man named Bello moving mysteriously
 "I didn't do it" he says, and he throws up his hands
 "I was only robbin the register, I hope you understand
 I saw them leavin," he says and he stops
 One of us had better call the cops
 so Patty calls the cops
 and they arrive on the scene with their red lights flashin
 in the hot New Jersey night

3. Meanwhile somewhere in another part of town
 Rubin Carter and a couple of friends are driving around
 number one contender for the middleweight crown
 had no idea what kind of shit was about to go down
 when a cop pulled him over on the side of the road
 just like the time before and the time before that
 in Paterson that just the ways things go
 If you black you might as well not show up on the streets
 Less you wanna draw the heat

4. Alfred Bello had a partner and he had a rap for the cops
 Him and Arthur Dexter Bradley were just out prowlin around
 He said "I saw two men runnin out, they looked like
 middleweights
 They jumped into a white car with out of state plates"
 And Miss Patty Valentine just nodded her head
 Cop said "Wait a minute boys, this one's not dead"
 so they took him to the infirmary
 and although this man could hardly see
 they told him that he could identify the guilty men

5. Four in the morning and they haul Rubin in
 Take him to the hospital and bring him upstairs
 the wounded man looks up though his one dying eye
 says "why'd you bring him here for? he ain't the guy!"
 Yes, here the story of the Hurricane
 The man the authorities came to blame
 for something that he never done
 put in a prison cell but one time he could've been
 the champion of the world

6. Four months later the ghetto's in flame
 Rubin's in South America fightin for his name
 while Arthur Dexter Bradley's still in the robbery game
 and the cops are puttin the screw to him looking for
 somebody to blame
 "Remember that murder that happened in a bar?"
 "Remember you said you saw the getaway car?"
 "You think you'd like to play ball with the law?"
 "Think it might have been that fighter that you saw running
 that night?"
 "Don't forget that you are white"

7. Arthur Dexter Bradley said "I'm really not sure"
 Cops said "A poor boy like you could really use a break
 We got you for the motel job and were talking to your friend
 Bello
 Now you don't want to ave to go back to jail, be a nice fellow
 You'll be doin' society a favor
 That son of a bitch is brave and getting braver
 We want to put his ass in the stir
 We want to pin this trip murder on him
 He ain't ne Gentleman Jim"

8. Rubin could take a man out with just one punch
 he never did like to talk about it all that much
 It's my work he'd say, I do it for pay
 and when it's over I'd just as soon go on my way
 up to some paradise
 where the trout streams flow and the air is nice
 and ride a horse along a trail
 but then they took him to the jail house
 where they try to make a man into a mouse

9. All of Rubin's card were marked in advance
 The trial was a pig-circus, he never had a chance
 the judge made Rubin's witnesses drunkards from the slums
 to the white folks who watched he was a revolutionary bum
 but to the black folks he was a crazy nigger
 no one doubted that he pulled the trigger
 and though they could not produce the gun
 the D.A. said he was the one who did the deed
 And the all-white jury agreed

10. Rubin Carter was falsely tried
 the crime was murder "one", guess who testified?
 Bello and Bradley and the both badly lied
 and the newspapers all went along for the ride
 how can the life of such a man
 be in the palm of some fool's hand?
 to see him obviously framed
 couldn't help but be ashamed to live in a land
 where justice is a game

11. Now all the criminal in their coats and their ties
 are free to drink martinis and watch the sun rise
 while Rubin sits like Buddha in a ten foot cell
 and innocent man in a living hell
 that's the story of the Hurricane
 but it won't be over till they clear him name
 and give him back the time he's done
 put in a prison cell but one time he could've been
 the champion of the world

IT AIN'T ME BABE – Bob Dylan

Go 'way from my window leave at your own chosen speed
 I'm not the one you want, Babe, I'm not the one you need.
 You say you're boking for someone never weak but always strong
 To protect you and defend you whether you are right or wrong
 Someone to open each and every door

But it ain't me, Babe,
 No, no, no, it ain't me, Babe,
 It ain't me you're looking for, Babe.

Go lightly from the ledge, Babe, go lightly on the ground,
 I'm not the one you want, Babe, I will only let you down.
 You say you're looking for someone
 who will promise never to part
 Someone to close his eyes for you, someone to close his heart
 Someone who will die for you and more

But it ain't me, Babe,
 No, no, no, it ain't me, Babe,
 It ain't me you're looking for, Babe.

Go melt back in the night, Babe,
 everything inside is made of stone,
 There's nothing in here moving and anyway I'm not alone
 You say you're looking for someone
 Who'll pick you up each time you fall,
 To gather flowers constantly and to come each time you call
 A love of your life and nothing more

But it ain't me, Babe,
 No, no, no, it ain't me, Babe,
 It ain't me you're looking for, Babe.

Irresistible (erste Strophe und Refrain):

Don't want you for a weekend
 Don't want you for a day
 Don't need love divided
 Don't want to feel this way
 See I want you to need me (the way I need you)
 Just like the way I need you (the way I see you)
 And I want you to see me
 Like no one before

Irresistible, natural, physical
 It's indefinable magical, illogical [...]

I'm Gonna Getcha Good (erste Strophe)

Don't want you for a weekend, don't want you for a night
 I'm only interested if I can have you for life
 Uh, I know I sound serious, and baby I am
 You're a fine piece of real estate and I'm gonna get me some land [...]

6.6. Lead Sheets der produzierten Songs

HURRICANE (Hiphop-Version, 4/4-tel-Takt; Tempo=112bpm)

/ / / /
 | Pistol shots ring out in the barroom night
 / / / /
 Enter | Patty Valentine from the upper hall
 / / / /
 Three | bodies lying there does Patty see
 / / / /
 and | another man named Bello moving mysteriously. |
 / / / /
 "I | didn't do it" he says, and he throws up his hands.
 / / / /
 | He and his partner Bradley had a rap for the cops.
 / / / /
 He said | "I saw two men runnin out, they looked like middleweights
 / / / /
 They | jumped into a white car with out of state plates" |

/ / / /
 | Here comes the story of the Hurricane,
 / / / /
 The | man the authorities came to blame
 / / / /
 for | something that he never done
 / / / /
 | Put in a prison cell but one time
 / / / /
 he | could have been the champion of the world |
 / / / /
 | Somewhere in another part of the town
 / / / /
 (Rubin) | Carter and a couple of friends are driving around
 / / / /
 number | one contender for the middleweight crown
 / / / /
 had no I- | -dea what kind of shit was about to go down |

/ / / /
 When a | cop pulled him over on the side of the road
 / / / /
 Just like the | time before and the time before that
 / / / /
 If you're | black you might not show up on the streets
 / / / /
 | Less you wanna draw the heat |

/ / / /
 Yes, | here is the story of the Hurricane
 / / / /
 The | man the authorities came to blame
 / / / /
 for | something that he never done
 / / / /
 | Put in a prison cell but one time
 / / / /
 he | could have been the champion of the world |

/ / / / /

(Rubin) | Carter was falsely tried, though he seems to have advance
 / / / /
 The | trial was a pig-circus, he never had a chance
 / / / /
 The | judge made Rubin's witnesses drunkards from the slums
 / / / /
 To the | white folks who watched this revolutionary bum |
 / / / /
 The | crime was murder "one", guess who testified?
 / / / /
 | Bello and Bradley and the both badly lied
 / / / /
 Now | Rubin sits like Buddha in a ten foot cell
 / / / /
 An | innocent man in a living hell |

/ / / /
 Yes, | here is the story of the Hurricane
 / / / /
 The | man the authorities came to blame
 / / / /
 For | something that he never done
 / / / /
 | Put in a prison cell but one time
 / / / /
 he | could have been the champion of the world |

/ / / /
 | That is the story of the Hurricane
 / / / /
 But it | won't be over till they clear his name
 / / / /
 And | give him back the time he's done
 / / / /
 | Put in a prison cell but one time
 / / / /
 he | could have been the champion of the world |

IT AIN'T ME, BABE (Hiphop-Version, 4/4-tel-Takt, Tempo=110bpm)

/ / / /
 Go a- | -way from my window leave at your own chosen speed
 / / / /
 I'm | not the one you want, Babe, I'm not the one you need.
 / / / /
 (You say) you're | looking for someone who's never weak but always strong
 / / / /
 To pro- | -tect you and defend you whether you are right or wrong |
 / / / /
 | Someone to open each and every door |
 / / / /
 But it ain't | me, Babe,
 / / / / / / / /
 | No, no, no, it ain't | me, Babe,
 / / / / / / / /
 It ain't | me you're looking for, Babe. |
 / / / /
 Go | lightly from the ledge, Babe, go lightly on the ground,
 / / / /
 I'm | not the one you want, Babe, I will only let you down.
 / / / / / / / /
 You say you're | looking for someone who will promise never to part
 / / / / / / / /
 Some-|one to close his eyes for you, someone to close his heart |
 / / / /
 | Someone who will die for you and more |
 / / / /
 But it ain't | me, Babe,
 / / / / / / / /
 | No, no, no, it ain't | me, Babe,
 / / / / / / / /
 | It ain't me you're looking for, Babe. |
 / / / /
 Go | melt back in the night, Babe, everything is made of stone,
 / / / / / / / /
 There's | nothing in here moving and anyway I'm not alone
 / / / / / / / /
 You say you're | looking for someone who'll pick you up each time you fall,
 / / / / / / / /
 To | gather flowers constantly and to come each time you call |
 / / / /
 A | love of your life and nothing more |
 / / / /
 But it ain't | me, Babe,
 / / / / / / / /
 | No, no, no, it ain't | me, Babe,
 / / / / / / / /
 It ain't | me you're looking for, Babe. |
 / / / /
 But it ain't | me, Babe,
 / / / / / / / /
 | No, no, no, it ain't | me, Babe,
 / / / / / / / /
 It ain't | me you're looking for, Babe. |

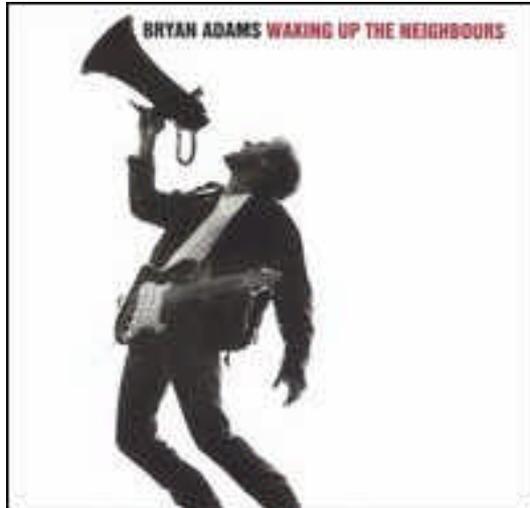
6.7. Verwendete Alben für die Klangbeispiele

6.7.1. Robert John „Mutt“ Lange

Bryan Adams: Waking Up The Neighbours

Erscheinungsdatum: September 1991; Label: A&M(Universal)

Stil: Pop/Rock



Trackliste:

1. Is Your Mama Gonna Miss Ya?	(Adams)	4:40
2. Hey Honey I'm Packin' You In!	(Adams)	3:59
3. Can't Stop This Thing We Started	(Adams/Lange)	4:29
4. Thought I'd Died and Gone to Heaven	(Adams)	5:48
5. Not Guilty	(Adams)	4:12
6. Vanishing	(Adams)	5:03
7. House Arrest	(Adams)	3:57
8. Do I Have to Say the Words?	(Adams)	6:11
9. There Will Never Be Another Tonight	(Adams)	4:40
10. All I Want Is You	(Adams)	5:20
11. Depend on Me	(Adams)	5:07
12. (Everything I Do) I Do It for You	(Adams/Kamen/Lange)	6:34
13. If You Wanna Leave Me (Can I Come Too?)	(Adams)	4:43
14. Touch the Hand	(Adams)	4:05
15. Don't Drop That Bomb on Me	(Adams)	5:58

Credits:

Gesang:	Bryan Adams, Tuck Back Twins (Backgroundgesang)
Produzent:	Robert John "Mutt" Lange, Bryan Adams
Mischung:	Bob Clearmountain
Technik:	Nigel Green
Bass:	Larry Klein, Dave Taylo
Schlagzeug:	Mickey Curry
Gitarre:	Bryan Adams, Keith Scott
Keyboards/Programmierung:	Ed Shearmur, Phil Nicholas, Brenda Nicholas
Klavier / Hammond Orgel:	Robbie King, Tom Mandel, Bill Payne

The Corrs: In Blue

Erscheinungsdatum: 12. September 2000; Label: Atlantic (Warner Music)

Stil: Folk-Pop, Pop/Rock, Celtic Pop, Celtic Fusion



Trackliste:

(fett markierte Songs wurden von Robert John Mutt Lange produziert)

1. Breathless	(The Corrs/Lange)	3:28
2. Give Me a Reason	(The Corrs)	3:29
3. Somebody For Someone	(The Corrs)	4:00
4. Say	(The Corrs)	4:33
5. All the Love In The World	(Lange/The Corrs)	4:22
6. Radio	(The Corrs)	4:14
7. Irresistable	(Lange/The Corrs)	3:40
8. One Night	(Corrs)	4:38
9. All In A Day	(The Corrs)	3:43
10. At Your Side	(The Corrs)	3:55
11. No More Cry	(Corrs)	2:59
12. Rain	(Corrs)	4:15
13. Give It All Up	(The Corrs)	3:28
14. Hurt Before	(The Corrs)	4:05
15. Rebel Heart [instrumental]	(The Corrs)	6:38

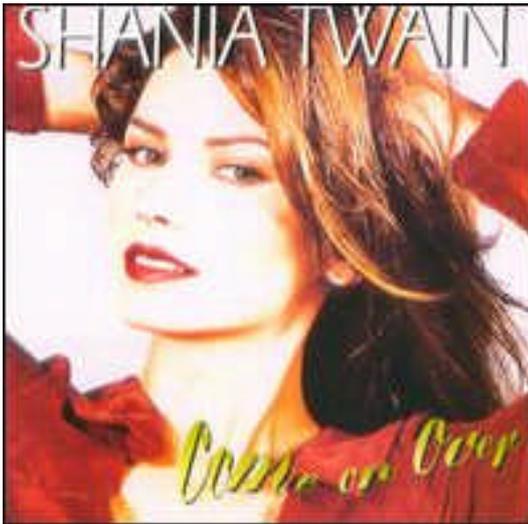
Credits:

Gesang:	Andrea Corr, Sharon Corr, Jim Corr
Produzent:	Robert John "Mutt" Lange, The Corrs
Keyboards:	Mitchell Froom, Jim Corr
Gitarre:	Keith Duffy (Bass), Jim Corr
Programmierung:	Richard Meyer, Oisín Murry, Cory Churko
Technik/Mischung:	Tim Martin, Mike Shipley, Adam Olmsted, Frances Murphy
Sonstige Instrumente:	Ronan Dooney (Trompete), Andrea Corr (Tin Whistle), Sharon Corr (Violine), Fiachra Trench (Streicherarrangements)

Shania Twain: Come On Over

Erscheinungsdatum: 4. November 1997; Label: Mercury

Stil: Zeitgenössisches Country, CountryPop

Trackliste:

- | | |
|--|--------------------|
| 1. Man! I Feel Like a Woman! | (Lange/Twain) 3:53 |
| 2. I'm Holdin' on to Love (To Save My Life) | (Lange/Twain) 3:30 |
| 3. Love Gets Me Every Time | (Lange/Twain) 3:33 |
| 4. Don't Be Stupid (You Know I Love You) | (Lange/Twain) 3:35 |
| 5. From This Moment On <i>performed by Twain / White Brian</i> | 4:43 |
| 6. Come on Over | (Lange/Twain) 2:55 |
| 7. When | (Lange/Twain) 3:39 |
| 8. Whatever You Do! Don't! | (Lange/Twain) 4:04 |
| 9. If You Wanna Touch Her, Ask! | (Lange/Twain) 4:04 |
| 10. You're Still the One | (Lange/Twain) 3:34 |
| 11. Honey, I'm Home | (Lange/Twain) 3:39 |
| 12. That Don't Impress Me Much | (Lange/Twain) 3:38 |
| 13. Black Eyes, Blue Tears | (Lange/Twain) 3:39 |
| 14. I Won't Leave You Lonely | (Lange/Twain) 4:13 |
| 15. Rock This Country! | (Lange/Twain) 4:23 |
| 16. You've Got a Way | (Lange/Twain) 3:24 |

Credits:

Gesang: Shania Twain, Brian White, Bryan White, Robert John "Mutt" Lange (Backgroundgesang), White Broadway

Programmierung: Olle Romo, James Somberg, Jay Alvarez

Fiddle: Stuart Duncan, Larry Franklin, Rob Hajacos, Joe Spivey

Bass: Joe Chemay

Technik: Jeff Balding, Bob Bullock

Produzent: Robert John "Mutt" Lange

Gitarren (inkl. Slide und Steel Guitars): Bruce Bouton, Larry Byrom, Paul Franklin, Dann Huff, Brent Mason, Bill Watson

Schlagzeug: Paul Leim

Streicher, Arrangement: Carl Marsh, David Hamilton

Tasteninstrumente (Klavier, Wurlitzer, Synthesizer, ...): John Hobbs, John Jarvis, Michael Omartian, Arthur Stead

Sonstiges: Glenn Meadows (Mastering), John Hughey (Pedal Steel), Joey Miskulin (Akkordeon), Eric Silver (Mandoline), Bjorn Thorsrud (Vorproduktion)

Def Leppard: Vault: Def Leppard's Greatest Hits

Erscheinungsdatum: 31. Oktober 1995; Label: Mercury

Stil: Hard Rock, Pop/Rock, Heavy Metal

Trackliste: (*fett markierte Songs wurden von Robert John Mutt Lange produziert, kursiv markierte Songs wurden von R.J. Lange mitgeschrieben, aber nicht produziert*)

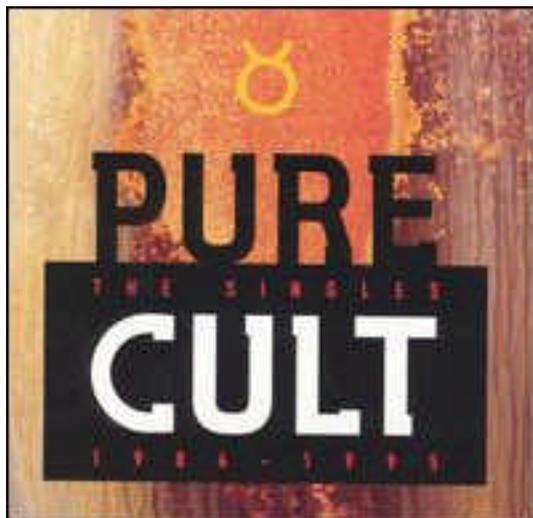
- | | | |
|--|-------------------------------------|------|
| 1. Pour Some Sugar on Me (von: Hysteria; Prod.: Lange) | (Clark/Collen/Elliott/Lange/Savage) | 4:52 |
| 2. Photograph (von: Pyromania; Prod.: Lange) | (Clark/Elliott/Lange/Savage/Willis) | 4:08 |
| 3. Love Bites (von: Hysteria; Prod.: Lange) | (Clark/Collen/Elliott/Lange/Savage) | 5:46 |
| 4. Let's Get Rocked (von: Adrenalize; Prod.: Mike Shipley) | (Collen/Elliott/Lange/Savage) | 4:55 |
| 5. Two Steps Behind [Acoustic Version] (von: Retroactive; Prod.: Def Leppard) (Elliott) | | 4:19 |
| 6. Animal (von: Hysteria; Prod.: Lange) | (Clark/Collen/Elliott/Lange/Savage) | 4:03 |
| 7. Heaven Is (von: Adrenalize; Prod.: Shipley) | (Clark/Elliott/Lange/Savage) | 3:31 |
| 8. Rocket (von: Hysteria; Prod.: Mutt Lange) | (Clark/Collen/Elliott/Lange/Savage) | 4:07 |
| 9. When Love & Hate Collide (#1 unreleased, Prod.: Pete Woodroffe) | (Elliott/Savage) | 4:17 |
| 10. Action (von: Retro Active; Prod.: Def Leppard) | (Scott/Conolly/Priest/Tucker) | 4:03 |
| 11. Make Love Like A Man (von: Adrenalize; Prod.: Shipley) | (Clark/Collen/Elliott/Lange) | 4:13 |
| 12. Armaggedon It (von: Hysteria; Prod.: Mutt Lange) | (Clark/Elliott/Lange) | 4:08 |
| 13. Have You Ever Needed Someone So Bad (von: Adrenalize; Prod.: Shipley) | | 5:19 |
| 14. Rock Of Ages (von: Pyromania; Prod.: Mutt Lange) | | 4:06 |
| 15. Hysteria (von: Hysteria; Prod.: Mutt Lange) | (Clark/Collen/Elliott/Lange/Savage) | 5:56 |
| 16. Bringin' on the Heartbreak (von: High 'N' Dry; Prod.: Mutt Lange) | (Clark/Elliott/Willis) | 4:32 |

6.7.2. Bob Rock

The Cult: Pure Cult: The Singles 1984-1995

Erscheinungsdatum: 6. Juni 2000; Label: Beggars Banquet Records Ltd.

Stil: Hard Rock, Alternative Pop/Rock, Heavy Metal, British Metal



Trackliste:

(fett markierte Songs wurden von Bob Rock produziert)

1. She Sells Sanctuary	(Astbury / Duffy)	4:12
2. Fire Woman	(Astbury / Duffy)	5:07
3. Lil' Devil	(Astbury / Duffy)	2:44
4. Spiritwalker	(Astbury / Duffy)	3:11
5. The Witch	(Astbury / Duffy)	4:17
6. Revolution	(Astbury / Duffy)	4:16
7. Love Removal Machine	(Astbury / Duffy)	4:17
8. Rain	(Astbury / Duffy)	3:54
9. In The Clouds	(Astbury / Duffy / Adams)	3:59
10. Coming Down	(Astbury / Duffy)	4:01
11. Edie (Ciao Baby)	(Astbury / Duffy)	3:59
12. Heart Of Soul	(Astbury / Duffy)	4:30
13. Wild Flower	(Astbury / Duffy)	3:37
14. Star	(Astbury / Duffy)	3:59
15. Resurrection Joe	(Astbury / Duffy)	4:18
16. Go West	(Astbury / Duffy)	3:56
17. Sun King	(Astbury / Duffy)	4:55
18. Wild Hearted Son	(Astbury / Duffy)	4:24
19. Sweet Soul Sister	(Astbury / Duffy)	3:29

Credits:

Gesang: Ian Astbury

Schlagzeug: Mark Brzezicki, Mickey Curry, Michael Lee, Matt Sorum, Les Warner, Nigel Preston, Raymond ~~Tay~~ Smith, Scott Garrett

Keyboards: Benmont Tench, Scott Humphrey, John Webster, Jon Sinclair

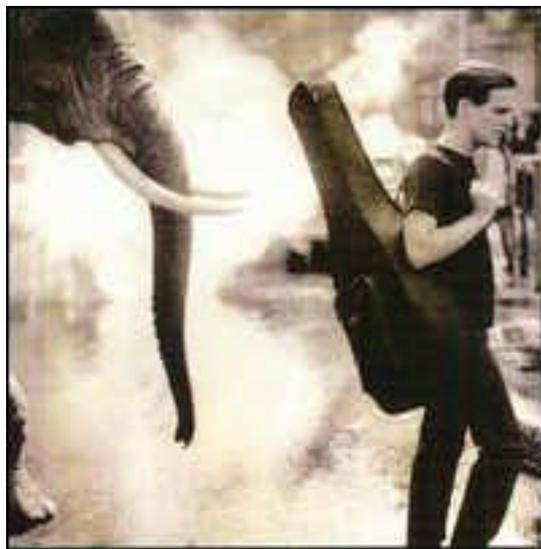
Gitarre: James Stevenson, Bill Duffy; Bass : Charley Drayton, Craig Adams, Kinley Wolfe

Produzenten: John Brand, Chris Kimsey, Rick Rubin, Richie Zito (+ Keyboards), Steve Brown; **Bob Rock** (+Gitarre, Keyboards)

Bryan Adams: On a Day Like Today

Erscheinungsdatum: 27 Oktober 1998; Label: A&M (Universal)

Stil: Pop/Rock



Trackliste:

1. How Do Ya Feel Tonight	(Adams/Thornalley)	4:46
2. C'mon C'mon C'mon	(Adams/Peters)	3:36
3. Getaway	(Adams/Peters)	3:28
4. On a Day Like Today	(Adams/Thornalley)	3:47
5. Fearless	(Adams/Kennedy)	3:52
6. I'm a Liar	(Adams/Peters)	4:16
7. Cloud Number Nine	(Adams/Martin/Peters)	3:45
8. When You're Gone	performed by Adams / Melanie C. (Adams/Kennedy) 3:24	
9. Inside Out	(Adams/Peters)	4:43
10. If I Had You	(Adams)	4:03
11. Before the Night Is Over	(Adams/Martin)	3:48
12. I Don't Wanna Live Forever	(Adams/Peters)	3:14
13. Where Angels Fear to Tread	(Adams/Peters)	3:48
14. Lie To Me	(Adams/Kennedy)	4:40
15. Cloud Number Nine	(Chicane Mix)	4:12

Credits:

Bryan Adams: Bass, Gitarre, Klavier, Arrangeur, Gesang, Produzent, Mellotron, Wurlitzer

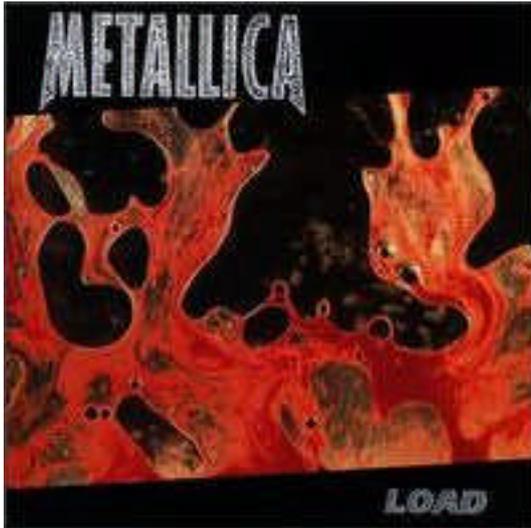
Bob Rock: Produzent

Technik, Mischung, Mastering: Bob Clearmountain, Bob Ludwig, Dean Maher, Randy Staub, Ron Vermeulen

Diverse Gastmusiker, darunter Melanie C. (Gesang)

Metallica: Load

Erscheinungsdatum: 4. Juni 1996; Label: PolyGram (Vertigo); Stil: Hard Rock, Heavy Metal

Trackliste:

1. Ain't My Bitch	(Hetfield/Ulrich)	5:04
2. 2 X 4	(Hammett/Hetfield/Ulrich)	5:28
3. The House Jack Built	(Hammett/Hetfield/Ulrich)	6:39
4. Until It Sleeps	(Hetfield/Ulrich)	4:30
5. King Nothing	(Hammett/Hetfield/Ulrich)	5:28
6. Hero of the Day	(Hammett/Hetfield/Ulrich)	4:22
7. Bleeding Me	(Hammett/Hetfield/Ulrich)	8:18
8. Cure	(Hammett/Hetfield/Ulrich)	4:54
9. Poor Twisted Me	(Hetfield/Ulrich)	4:00
10. Wasting My Hate	(Hammett/Hetfield/Ulrich)	3:57
11. Mama Said	(Hetfield/Ulrich)	5:19
12. Thorn Within	(Hammett/Hetfield/Ulrich)	5:51
13. Ronnie	(Hetfield/Ulrich)	5:17
14. The Outlaw Torn	(Hetfield/Ulrich)	9:53

Credits (Auszüge):

Gitarre: Kirk Hammett
 Gesang: James Hetfield
 Bass: Jason Newsted
 Schlagzeug: Lars Ulrich
 Produzent: Bob Rock, Lars Ulrich, James Hetfield
 Technik, Mischung: Randy Staub

Bon Jovi: Cross Road (Best Of-Compilation)

Erscheinungsdatum: 4. Oktober 1994; Label: PolyGram Records

Stil: Hard Rock, Pop/Rock, Hair Metal, Area Rock, Album Rock, PopMetal

Trackliste:*(fett markierte Songs wurden von Bob Rock produziert)*

1. Livin' on a Prayer	(BonJovi/Child/Sambora)	4:11
2. Keep the Faith	(BonJovi/Child/Sambora)	5:45
3. Someday I'll Be Saturday Night	(Bon Jovi/Child/Sambora)	4:38
4. Always	(BonJovi)	5:52
5. Wanted Dead or Alive	(BonJovi/Sambora)	5:07
6. Lay Your Hands on Me	(BonJovi/Sambora)	5:58
7. You Give Love a Bad Name	(BonJovi/Child/Sambora)	3:43
8. Bed of Roses	(BonJovi)	6:34
9. Blaze of Glory	(BonJovi)	5:40
10. In These Arms	(Bon Jovi/Child/Sambora)	5:16
11. Bad Medicine	(Bon Jovi/Child/Sambora)	5:14
12. I'll Be There for You	(BonJovi/Sambora)	5:41
13. In and Out of Love	(BonJovi)	4:23
14. Runaway	(BonJovi/Karak)	3:50

Credits (Auszüge):

Produzent: Bob Rock, Jon Bon Jovi, Richie Sambora, Peter Collins, Tony Bongiovi, Danny "Kootch" Kortchmar, Lance Quinn
 Mastering: George Marino

American Hi-Fi: American Hi-Fi

Erscheinungsdatum: 27. Februar 2001; Label: Island; Stil: PostGrunge

Trackliste:

1. Surround	(Jones)	3:11
2. Flavor of the Weak	(Jones)	3:08
3. A Bigger Mood	(Jones)	3:38
4. Safer on the Outside	(Jones)	4:01
5. I'm a Fool	(Jones)	4:00
6. Hi-Fi Killer	(Jones)	3:05
7. Blue Day	(Jones)	3:33
8. My Only Enemy	(Jones)	3:27
9. Don't Wait for the Sun	(Jones)	3:50
10. Another Perfect Day	(Jones)	3:38
11. Scar	(Jones)	4:03
12. What About Today	(Jones)	3:34
13. Wall of Sound	(Jones)	5:48

Credits:

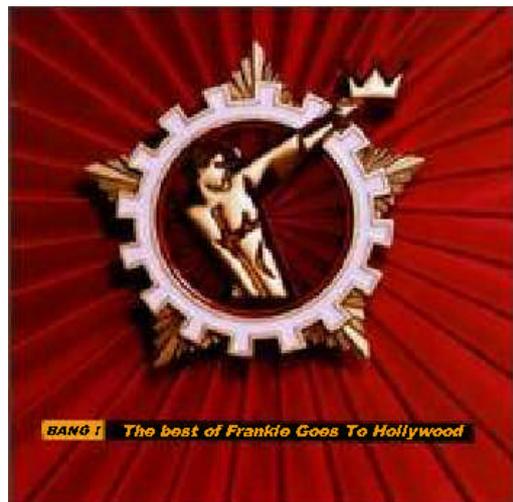
Produzent: Bob Rock; Mischung: Randy Staub
 Digital Editing: Mike Gillies
 Gesang: Stacey Jones
 Gitarre: Stacey Jones, Jamie Arentzen
 Schlagzeug: Brian Nolan
 Bass: Drew Parsons

6.7.3. Trevor Horn

Frankie Goes to Hollywood: Bang!...The Greatest Hits of Frankie Goes to Hollywood

Erscheinungsdatum: 22. März 1994; Label: ZTT/Island

Stil: Dance-Pop, New Wave, Club/Dance



Trackliste:

1. Relax	(Gill/Johnson/OToole)	3:55
2. Two Tribes	(Gill/Johnson/OToole)	3:54
3. War	(Strong/Whitfield)	4:14
4. Ferry Cross the Mersey	(Marsden)	4:03
5. Warriors of the Wasteland	(Gill/Johnson/Nash/O'Toole)	3:55
6. For Heaven's Sake	(Gill/Johnson/O'Toole)	4:27
7. The World Is My Oyster	(Gill/Johnson/Nash/O'Toole)	1:57
8. Welcome to the Pleasuredome	(Gill/Johnson/OToole)	13:39
9. Watching the Wildlife	(Gill/Johnson/Nash/O'Toole)	3:58
10. Born to Run	(Springsteen)	4:00
11. Rage Hard	(Gill/Johnson/Nash/O'Toole)	5:04
12. The Power of Love	(Gill/Johnson/Nash/O'Toole)	5:28
13. Bang	(Gill/Johnson/Nash/O'Toole)	1:08

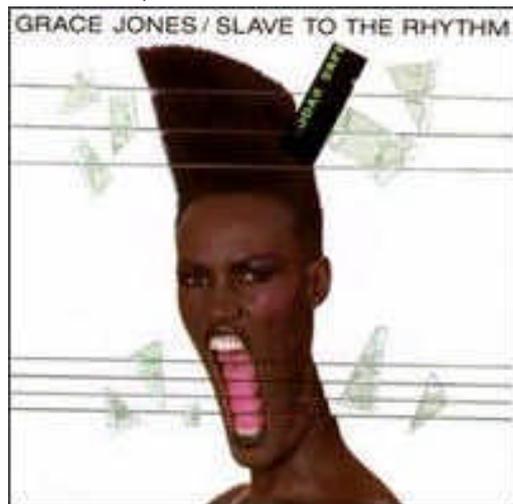
Credits:

Produzent: Trevor Horn (+ Executive Producer),
Steve Lipson (+Technik)

Grace Jones: Slave to the Rhythm

Erscheinungsjahr: 1985; Label: Island

Stil: Dance-Pop, Disco, Club/Dance



Trackliste: (Alle Songs von: Darlow/Horn/Lipson/Wooley)

1. Jones the Rhythm	6:26
2. The Fashion Show	6:26
3. Operattack	2:54
4. The Frog and the Princess	7:03
5. Slave to the Rhythm	6:35
6. The Crossing (Ooh the Action...)	4:57
7. Don't Cry-- It's Only the Rhythm	2:53
8. Ladies and Gentlemen: Miss Grace Jones	5:55

Credits (Auszüge):

Grace Jones: Leader, Gesang
The Ambrosian Singers: Backgroundgesang, Chöre
Diverse Keyboarder und Orchestermusiker
Trevor Horn: Produzent
S.J. Lipson: Gitarre, Bass, Rhythmusgitarre, Keyboards,
Engineer, Synclavier, Assistant Producer
John McCarthy: Dirigent
Richard Niles: Arrangeur

Seal: Seal [1991]

Erscheinungsdatum: 11. Juni 1991; Label: ZTT

Stil: Dance-Pop, House, Urban, Adult Contemporary, Pop/Rock, Club/Dance



Trackliste:

1. The Beginning	(Sealhenri/Sigsworth)	5:41
2. Deep Water	(Sealhenri)	5:57
3. Crazy	(Samuel/Sigsworth)	5:57
4. Killer	(Sealhenri/Tinley)	6:23
5. Whirlpool	(Sealhenri)	3:58
6. Future Love Paradise	(Sealhenri)	4:20
7. Wild	(Sealhenri/Sigsworth)	5:29
8. Show Me	(Sealhenri)	5:59
9. Violet	(Sealhenri/Sigsworth)	8:31

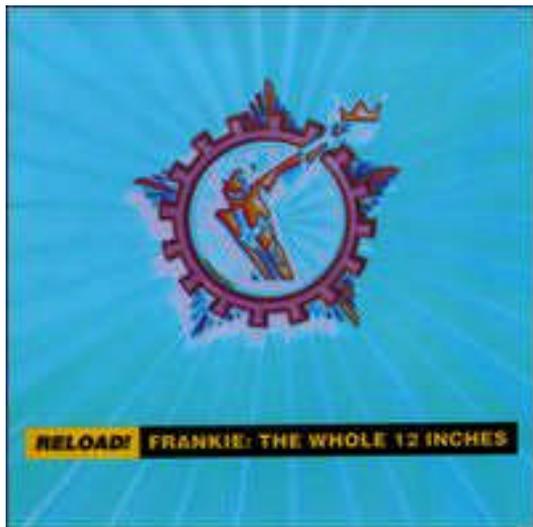
Credits (Auszüge):

Seal: Gitarre, Gesang
Anne Dudley: Arrangeur, Streicher Arrangements
Trevor Horn: Produzent
Curt Bisquera: Schlagzeug
Diverse Gastmusiker und Engineers

Frankie Goes To Hollywood: Reload! Frankie: The Whole 12 Inches

Erscheinungsjahr: 1995; Label: ZTT/Island

Stil: Elektro

Trackliste:

1. Relax [New York Mix] (Gill/Johnson/O'Toole) 7:25
2. Relax [Ollie J Mix] (Gill/Johnson/O'Toole) 6:27
3. Relax [Jam & Spoon Trip O Matic Fairy Tale Mix] (Gill/Johnson/O'Toole) 7:49
4. Two Tribes [Carnage Mix] (Gill/Johnson/O'Toole) 7:57
5. Two Tribes [Intermission Legend Mix] (Gill/Johnson/O'Toole) 5:14
6. Welcome to the Pleasuredome [Pleasurefix Mix] (Gill/Johnson/Nash/O'Toole) 9:40
7. Welcome to the Pleasuredome [Brothers in Rhythm Rollercoaster Mix] (Gill/Johnson/Nash/O'Toole) 14:37
8. Rage Hard [Young Person's Guide into the 12 Inch Mix] (Gill/Johnson/Nash/O'Toole) 10:05
9. Warriors of the Wasteland [Twelve Wild Disciples Mix] (Gill/Johnson/Nash/O'Toole) 9:41

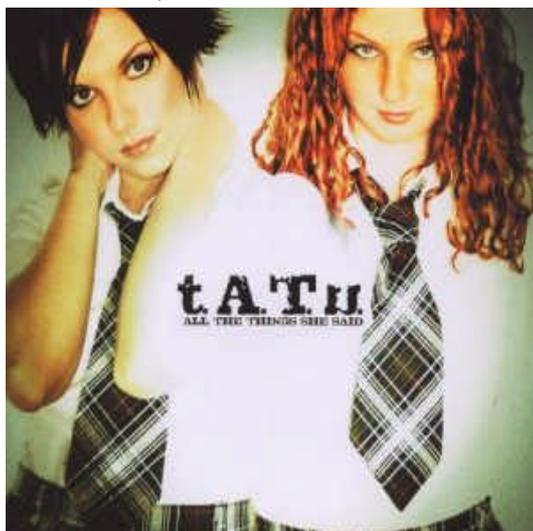
Credits:

Remixing: The Jam, Brothers in Rhythm, Jam & Spoon, Ollie J., Spoon
 Produzent: Trevor Horn (+Executive Producer), Steve Lipson (+Technik)

All The Things She Said

Erscheinungsjahr: 2003 Label: Interscope Motor Urban DefJam Group; Vertrieb: Universal

Stil: Euro-Dance, Club/Dance

Trackliste:

1. All the Things She Said (Radio Version) 3:29
2. Stars 4:07
3. All the Things She Said (Extended Version) 8:16
4. Ya Shossla s uma (All The Things She Said Russian Version) 3:34

Credits:

Produzent, Arrangeur:
 Trevor Horn, Martin Kierszenbaum, Robert Orton
 Technik, Mischung: Robert Orton
 Mastering: Bob Ludwig

6.7.4. Dr.Dre (Andre Young)

Xzibit: Man vs Machine

Erscheinungsdatum: 1. Oktober 2002; Label: Columbia

Stil: Hardcore Rap, West Coast Rap



Trackliste:

1. Release Date	(Joiner/Stinson)	4:04
2. Symphony in X Major	performed by Xzibit/Dr.Dre	3:55
3. Multiply	performed by Xzibit/Nate Dogg	4:08
4. Break Yourself	(Austin/Joiner/Thomas)	3:11
5. Heart of Man	(Drew/Green/Joiner/Paich/Porcaro)	4:07
6. Harder	performed by Xzibit/Golden State Project	4:10
7. Paul		0:27
8. Choke Me, Spank Me (Pull My Hair)	Elizondo/Joiner/Young	3:28
9. Losin' Your Mind	performed by Xzibit/Snoop Dogg	4:16
10. BK to LA	performed by Xzibit/MOP	4:57
11. My Name Is	performed by Xzibit/Eminem/Nate Dogg	4:32
12. The Gambler	performed by Xzibit/Anthony Hamilton	4:55
13. Missin' U	(Joiner/Thomas/Wilson)	5:21
14. Right On	(Joiner/Sermon)	3:29
15. B**** A** N*****	performed by Xzibit/Eddie Griffin	1:43
16. Enemies	(Jackson/Joiner)	5:05
17. My Life, My World	(Harrell/Joiner/Nelson)	0:18
18. What a Mess	(Joiner/Martin)	0:34
19. (Hit U) Where It Hurts	(Joiner/Stinson)	2:59

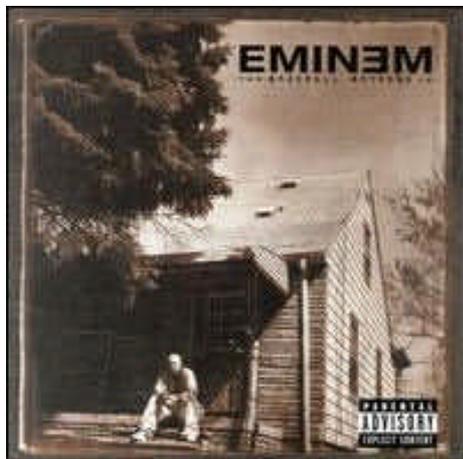
Credits:

Dr.Dre: Produzent, Executive Producer, Mischung
 Weitere Produzenten: Luis Resto, Erick Sermon, Rockwilder, Tyrone Fyfee, Eminem, Rick Rock, Bink
 Technik/Mischung: Richard Huredia, Steven King, Doug Wilson, Dexter Simmons, Rick Rock, Jason Schweitzer, Justin Bendo, Rocklogic, Bink
 Vocals: Barbara Wilson, Conesha Owens, Sir Jinx, Traci Nelson, Truth Hurts, Mamie Gunn
 Keyboards: Mike Elizondo (+Bass), Ron Feemster

Eminem: Marshall Mathers LP

Erscheinungsdatum: 23. Mai 2000; Label: Interscope

Stil: Hip-Hop, Hardcore Rap



Trackliste:

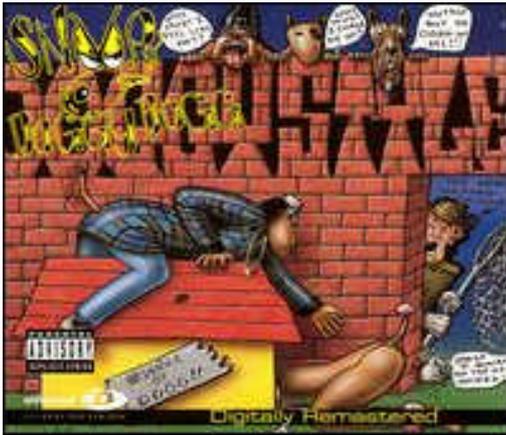
1. Public Service Announcement 2000	performed by Jeff Bass	0:25
2. Kill You	(Bradford/Mathers/Young)	4:24
3. Stan	performed by Eminem/Dido	6:43
4. Paul (Skit)	performed by Rosenbert, Paul "Bunyan"	0:10
5. Who Knew	(Bradford/Elizondo/Mathers/Young)	3:47
6. Steve Berman	performed by Eminem/Steve Berman	0:53
7. The Way I Am	(Mathers)	4:44
8. The Real Slim Shady	(Coster/Elizondo/Mathers/Young)	4:50
9. Remember Me?	performed by Eminem/RBX/Sticky Fingaz	3:38
10. I'm Back	(Bradford/Doctor Dre[1]/Mathers)	5:10
11. Marshall Mathers	(Bass/Bass/Mathers)	5:20
12. Ken Kaniff (Skit)		1:01
13. Drug Ballad	(Bass/Bass/Mathers)	5:00
14. Amityville	performed by Eminem/Bizarre	4:14
15. B**** Please II	performed by Eminem/Dr.Dre/Snoop Dogg/Xzibit	4:48
16. Kim	(Bass/Bass/Mathers)	6:17
17. Under the Influence	performed by Eminem/D-12	5:22
18. Criminal	(Bass/Bass/Mathers)	5:19

Credits:

Produzenten: Dr. Dre, The 45 King & Louie, Mark Bass, Eminem, Jeff Bass, MeMan
 Technik/Mischung: Chris Conway, Richard Huredia, Steven King, Lance Pierre, Michelle Lynn Forbes, Aaron Lepley, Rick Behrens, James McCrone, Mike Butler, Rob Ebeling, Akane Nakamura, Eminem
 Performer: Snoop Dogg, Jeff Bass, Steve Berman, Xzibit, Sticky Fingaz
 Keyboards: Tom Coster, Jr., Camara Kambon, Mike Elizondo
 Gitarre: John Bigham, Mike Elizondo (+Bass)
 Vocals: Eminem

Snoop Doggy Dogg: Doggystyle

Erscheinungsdatum: 23. November 1993; Label: Death Row
 Stil: Gangsta Rap, G-Funk, West Coast Rap

**Trackliste:**

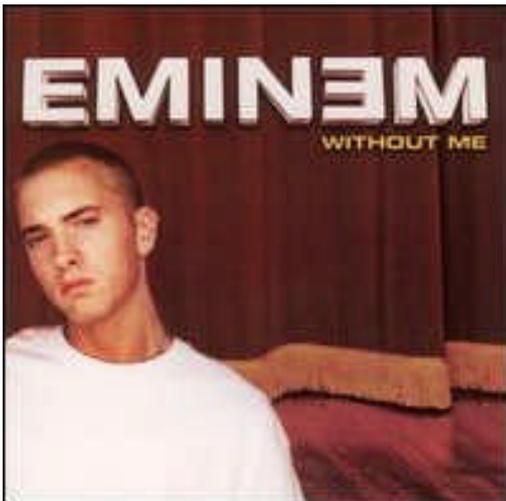
- | | | |
|--|--|------|
| 1. Bathtub | (keine Informationen) | 1:50 |
| 2. G Funk Intro | (keine Informationen) | 2:24 |
| 3. Gin and Juice | <i>performed by Snoop Dogg/Dat Nigga Daz</i> | 3:31 |
| 4. Tha Shiznit | (Doctor Dre [1]/Snoop Dogg) | 4:40 |
| 5. Lodi Dodi | <i>performed by Snoop Dogg/Nanci Fletcher</i> | 5:01 |
| 6. Murder Was the Case | <i>performed by Snoop Dogg/Dat Nigga Daz</i> | 3:38 |
| 7. Serial Killa | <i>performed by Snoop Dogg/D.O.C./RBX/Dogg Pound</i> | 3:32 |
| 8. Who Am I (What's My Name)? | (keine Informationen) | 4:06 |
| 9. For All My Niggaz & Bitches | <i>performed by Snoop Dogg/The DoggPound/Lady of Rage</i> | 4:43 |
| 10. Ain't No Fun (If the Homies Can't Have...) | <i>performed by Snoop Dogg/Nate Dogg/Warren G/Kurupt</i> | 4:06 |
| 11. Doggy Dogg World | <i>performed by Snoop Dogg/Dogg Pound/Dramatics</i> | 5:38 |
| 12. Gz and Hustlas | <i>performed by Snoop Dogg/Nanci Fletcher</i> | 4:35 |
| 13. Pump Pump | <i>performed by Snoop Dogg/Lil Malik "Lil Hershey Loc"</i> | 7:11 |

Credits:

Produzent: Dr. Dre, Chris "The Glove" Taylor, Suge Knight
 Vocals/Performer: *Snoop Dogg, Dat Nigga Daz, Nanci Fletcher, Tha Dogg Pound, Nate Dogg, Warren G, Lady of Rage, The Dramatics, Kurupt*
 Mastering: Bernie Grundman

Eminem: Without Me

Erscheinungsdatum: 28. Mai 2002; Label: Aftermath; Stil: Rap

**Titelliste:**

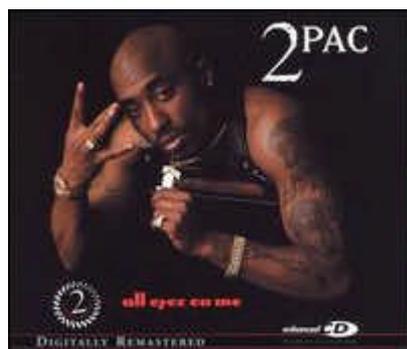
- | | | |
|-------------------------------|---|------|
| 1. Without Me [Album Version] | (Bass/Bell/Dudley/Horn/Mathers/McLaren) | 4:54 |
| 2. The Way I Am | <i>performed by Eminem / Marilyn Manson</i> | 4:56 |
| 3. Without Me [Acappella] | (Bass/Bell/Dudley/Horn/Mathers/McLaren) | 4:11 |
| 4. Without Me [instrumental] | (Bass/Bell/Dudley/Horn/Mathers/McLaren) | 4:48 |

Credits (Auszüge):

Produzent und Vocals: Eminem
 Mischung: Dr.Dre
 Diverse Techniker

2Pac: All Eyez on Me

Erscheinungsdatum: 1. Mai 2001, Label: Death Row

Stil: Gangsta Rap, G-Funk, Hardcore Rap, West Coast RapTrackliste:

1. Ambitionz Az a Ridah	(Arnaud/Two Pac)	4:39
2. All About U	<i>performed by Two Pac / Snoop Doggy Dogg / Nate Dogg / Fatal</i>	4:37
3. Skandalouz	<i>performed by Two Pac / Nate Dogg</i>	4:08
4. Got My Mind Made Up	<i>performed by Two Pac / Dat Nigga Daz / KuruPt / Redman</i>	5:13
5. How Do U Want It	<i>performed by Two Pac / KC & JoJo</i>	4:47
6. 2 of Amerikaz Most Wanted	<i>performed by Two Pac / Snoop Doggy Dogg</i>	4:07
7. No More Pain	(Diggs/Smith/Swing/Two Pac)	6:15
8. Hearts of Men	(Blake/Clinton/Collins/Haskins/Jr./Price/Two Pac/Worrell)	4:43
9. Life Goes On	(Jackson/Jefferson/Simmons/Two Pac)	5:02
10. Only God Can Judge Me	<i>performed by Two Pac / Rappin' 4Tay</i>	4:57
11. Tradin' War Stories	<i>performed by Two Pac / Outlawz / CPO / Storm</i>	5:29
12. California Love [Remix]	<i>performed by Two Pac / Dr. Dre / Roger Troutman</i>	6:26
13. I Ain't Mad at Cha	<i>performed by Two Pac / Danny Boy</i>	4:54
14. What'z Ya Phone #	<i>performed by Two Pac / Danny Boy</i>	5:11
15. Can't C Me	(Dr. Dre/Two Pac)	5:31
16. Shorty Wanna Be a Thug	(Jackson/Two Pac)	3:52
17. Holla at Me	(Ervin/Two Pac)	4:55
18. Wonda Why They Call U B	(Jackson/Two Pac)	4:19
19. When We Ride	<i>performed by Two Pac / Outlawz</i>	5:09
20. Thug Passion	<i>performed by Two Pac / Jewell / Outlawz / Storm</i>	5:08
21. Picture Me Rollin'	<i>performed by Two Pac / Big Syke</i>	5:15
22. Check out Time	<i>performed by Two Pac / KuruPt / Big Syke</i>	4:39
23. Ratha Be Ya N	<i>performed by Two Pac / Richie Rich</i>	4:14
24. All Eyez on Me	<i>performed by Two Pac / Danny Boy / Big Syke / CPO</i>	5:08
25. Run tha Streetz	<i>performed by Two Pac / Miche' le / Mutah / Storm</i>	5:16
26. Ain't Hard 2 Find	<i>performed by Two Pac / E-40 / B-Legit / C-Bo / Richie Rich</i>	4:29
27. Heaven Ain't Hard 2 Find	(QD3/Two Pac)	3:59

Credits:

Performer: Cpo, Method Man, Big Syke, KuruPt, Outlawz

Produzent: Dr. Dre, 2Pac, David Blake, DJ Pooh, Doug Rasheed, DeVante Swing, Dat Nigga Daz, Johnny J, Rick Rock, QDIII, Mike Mosley

Vocals: Snoop Dogg, Rappin' 4-Tay, Puff Johnson, Barbara Wilson, Nate Dogg, Stacey Smallie, Dorothy Coleman, Natasha Walker, Danette Williams, Roger Troutman (Talk Box)

Technik: Rick Clifford, Tommy D, Michael Geiser, Keston Wright, Carlos Warlick, Troy Staton, Tom Daugherty, Alvin McGill, Patrick Shevelin

6.8. Diskografien

6.8.1. Robert John "Mutt" Lange

Künstler	Tonträger	Jahr	Tätigkeit
AC/DC	For Those About to Rock We Salute...	1981	Produzent
AC/DC	Who Made Who	1986	Produzent
AC/DC	Bonfire	1997	Produzent
Bryan Adams	Can't Stop This Thing We Started	1991	Produzent
Bryan Adams	Waking up the Neighbours	1991	Produzent
Bryan Adams	So Far So Good	1993	Produzent
Bryan Adams	18 'til I Die	1996	Bass, Gitarre, Rhythmus-Gitarre, Produzent
Bryan Adams	18 'til I Die [Australia]	1999	Bass, Gitarre, Rhythmus-Gitarre, Produzent
Bryan Adams	Greatest Hits	1999	Produzent
Bryan Adams	Best of Me	2001	Produzent
Bryan Adams	Best of Me [Australia Bonus...	2003	Produzent
Backstreet Boys	Backstreet Boys	1996	Produzent
Backstreet Boys	Backstreet's Back	1997	Produzent
Backstreet Boys	Backstreet's Back [Import Single]	1997	Produzent
Backstreet Boys	Backstreet Boys [Australia]	1998	Produzent
Backstreet Boys	Millennium	1999	Produzent
Backstreet Boys	Backstreet's Back [Import Bonus...	1999	Produzent
Backstreet Boys	Millennium [Australia Limited...	1999	Produzent
Backstreet Boys	Backstreet's Back [Australia Bonus	1999	Produzent
Backstreet Boys	Millennium [Japan Bonus Tracks]	1999	Produzent
Backstreet Boys	Backstreet's Back [UK CD Single...	1999	Produzent
Backstreet Boys	Millennium [Japan Bonus CD #1]	1999	Produzent
Backstreet Boys	Backstreet Boys [Canada]	1999	Produzent
Backstreet Boys	Millennium [Japan Bonus CD #2]	2000	Produzent
Backstreet Boys	Millennium [International Edition]	2001	Produzent
Backstreet Boys	Backstreet's Back [France Bonus...	2003	Produzent
Michael Bolton	One Thing	1993	Background-Gesang, Produzent
Michael Bolton	Greatest Hits 1985-1995	1995	Background-Gesang, Produzent
Michael Bolton	Timeless: The Classics/Timeless...	2001	Produzent
Michael Bolton	Only a Woman Like You [Japan Bonus	2002	Background-Gesang, Produzent
Michael Bolton	Ultimate Collection	2002	Produzent
Michael Bolton	Only a Woman Like You [France...	2003	Background-Gesang, Produzent
The Boomtown Rats	Boomtown Rats	1977	Produzent
The Boomtown Rats	Tonic for the Troops	1978	Produzent
Bob Geldof & the Boomtown Rats	Great Songs of Indifference: The...	1997	Produzent
Broken Home	Broken Home	1980	Produzent
The Crazy World of Arthur...	Chisholm in My Bosom	1978	Gesang
The Cars	Heartbeat City	1984	Produzent
The Cars	Greatest Hits	1985	Produzent
The Cars	Just What I Needed: The Cars...	1995	Produzent
The Cars	3 for 1 Box Set	2001	Produzent
The Cars	Complete Greatest Hits	2002	Produzent
Charlie	Charlie	1983	Gesang
City Boy	City Boy	1976	Produzent
City Boy	Dinner at the Ritz	1976	Bass
City Boy	Young Men Gone West	1977	Produzent
City Boy	Book Early	1978	Akustikgitarre, Bass, Arrangeur, Produzent, Technik, Executive Engineer
City Boy	Day the Earth Caught Fire	1979	Bass, Produzent
City Boy	City Boy/Dinner at the Ritz	1998	Bass, Produzent, Engineer
City Boy	Young Men Gone West/Book Early	1998	Akustik-Gitarre, Arrangeur, Produzent, Engineer
City Boy	Anthology	2001	Produzent
Clover	Clover ("Unavailable")	1977	Produzent, Technik
The Corrs	In Blue	2000	Produzent
Corrs	In Blue [DVD Audio]	2001	Produzent
The Corrs	In Blue [Australian Bonus CD]	2001	Produzent
The Corrs	Best of the Corrs	2001	Produzent
The Corrs	Best Of/Unplugged [Bonus Tracks]	2003	Produzent
Kevin Coyne	In Living Black & White	1976	Produzent
DJ Armand	Nu Trance	2001	Produzent
Def Leppard	High 'N' Dry	1981	Produzent
Def Leppard	Pyromania	1983	Produzent
Def Leppard	Hysteria	1987	Produzent
Def Leppard	Adrenalize	1992	Executive Producer
Def Leppard	Adrenalize [Japan]	1992	Executive Producer
Def Leppard	Retro Active	1993	Background-Gesang
Celine Dion	All the Way: A Decade of Song	1999	Background-Gesang, Produzent
Celine Dion	New Day Has Come	2002	Gitarre, Background-Gesang, Produzent
Celine Dion	New Day Has Come [Australian Bonus	2002	Gitarre, Background-Gesang, Produzent
Celine Dion	New Day Has Come [Bonus DVD]	2002	Gitarre, Background-Gesang, Produzent
Thomas Dolby	Golden Age of Wireless	1982	Background-Gesang
Thomas Dolby	Best of Thomas Dolby:...	1995	Background-Gesang
Foreigner	4	1981	Gesang, Produzent
Foreigner	4 [DVD Audio]	1981	Background-Gesang, Produzent
Foreigner	Records	1982	Background-Gesang, Produzent
Foreigner	Platinum Collection	2001	Produzent
Foreigner	4 [Bonus Tracks]	2002	Original Album Produzent
Foreigner	Complete Greatest Hits	2002	Gesang
Foreigner	Definitive	2002	Gesang, Original Recording Producer
Elton John & Tim Rice	Aida	1999	Produzent
Mallard	Mallard/In a Different Climate	1995	Produzent
Motors	Motors 1	1977	Produzent
The Motors	Airport: The Motors' Greatest Hits	1995	Produzent
Billy Ocean	Love Zone	1986	Executive Producer
Billy Ocean	Tear Down These Walls	1988	Arrangeur, Produzent
Billy Ocean	Greatest Hits [Jive]	1989	Texter, Produzent, Executive Producer
The Outlaws	Playin' to Win	1978	Arrangeur, Produzent
The Outlaws	Greatest Hits	1982	Produzent
The Outlaws	Best of the Outlaws: Green Grass...	1996	Arrangeur, Produzent

Künstler	Tonträger	Jahr	Tätigkeit
Outlaws	Green Grass and High Tides: Best...	1999	Produzent, Arrangement Collaboration
The Outlaws	Platinum & Gold Collection	2003	Produzent
Graham Parker & the Rumour	Heat Treatment	1976	Produzent, Technik
Graham Parker & the Rumour	Parkerilla	1978	Produzent
Graham Parker	Pourin' It All Out: Mercury Years	1986	Produzent
Graham Parker	Passion Is No Ordinary Word: The...	1993	Produzent
Graham Parker	Ultimate Collection	2001	Produzent
The Records	Shades in Bed	1979	Produzent
The Records	Smashes Crashes and Near Misses	1988	Produzent
Romeo's Daughter	Romeo's Daughter	1988	Produzent
Rumour	Max	1977	Produzent
Savoy Brown	Savage Return	1978	Produzent
Savoy Brown	Savoy Brown Collection (Chronicles	1993	Produzent
Britney Spears	Oops!...I Did It Again [Australia...	2000	Produzent
Britney Spears	Oops!...I Did It Again [Japan...	2001	Produzent
Britney Spears	Don't Let Me Be the Last to Know...	2001	Produzent
Britney Spears	...Baby One More Time/Oops!...I...	2002	Produzent
Michael Stanley	Cabin Fever	1978	Arrangeur, Background-Gesang, Produzent, Technik
Michael Stanley Band	Misery Loves Company: More of the...	1997	Produzent
Barbra Streisand	Essential Barbra Streisand	2002	Arrangeur
Supercharge	Supercharge	1976	Produzent
Supercharge	Horizontal Refreshment	1977	Produzent
Supercharge	Body Rhythm	1979	Produzent
Thunderpuss	Thunderpuss	2002	Produzent
Wayman Tisdale	Power Forward	1995	Assistant Engineer
Tina Turner	What's Love Got to Do with It	1993	Produzent
Shania Twain	Woman in Me	1995	Produzent
Shania Twain	Come on Over	1997	Background-Gesang, Produzent
Shania Twain	Love Gets Me Every Time	1997	Produzent
Shania Twain	Come on Over [Australia Bonus CD]	1999	Background-Gesang, Produzent, Remixing
Shania Twain	Come on Over [Australia Bonus...	1999	Background-Gesang, Remixing
Shania Twain	Come On Over [Asian Bonus CD]	1999	Komponist, Remixing
Shania Twain	Come on Over [International]	1999	Background-Gesang, Produzent
Shania Twain	Up! [Country Mixes-- Cassette]	2002	Arrangeur, Produzent
Shania Twain	Up!	2002	Arrangeur, Produzent, Executive Producer
Shania Twain	Up [Australia CD #2]	2003	Produzent
Shania Twain	Up [Australia CD #1]	2003	Produzent
Shania Twain	Forever andfor Always [Australia]	2003	Produzent
Shania Twain	When You Kiss Me, Pt. 2 [UK CD]	2003	Arrangeur, Produzent
Shania Twain	When You Kiss Me, Pt. 1 [UK CD]	2003	Arrangeur, Producer
Shania Twain	Up! [SACD/Surround]	2003	Arrangeur, Producer
Tycoon	Tycoon/Turn Out the Lights	1996	Produzent
Bryan White	Greatest Hits	2000	Produzent
XTC	White Music	1978	Produzent
XTC	Waxworks: Some Singles 1977-1982	1982	Produzent
XTC	Beeswax: Some BSides 1977-1982	1982	Produzent
XTC	Compact XTC: The Singles 1978-1985	1987	Produzent
Original Cast Recordings	Footloose [Australian Bonus...	2002	Background-Gesang, Produzent
Original Soundtrack	Teachers	1984	Performer
Original Soundtrack	Robin Hood, Prince of Thieves	1991	Produzent
Original Soundtrack	Don Juan Demarco	1995	Vocals, Produzent
Original Soundtrack	Twister [Original Soundtrack]	1996	Produzent
Original Soundtrack	Footloose [Expanded Edition]	1998	Background-Gesang, Produzent
Original Soundtrack	America's Sweethearts	2001	Produzent, Remixing
Original Television...	Osbourne Family Album [Clean]	2002	Produzent
Original Television...	Osbourne Family Album	2002	Produzent
Diverse Künstler	Superstars in Digital	1985	Produzent
Diverse Künstler	Atlantic Hit 45's '80-88	1988	Produzent
Diverse Künstler	Atlantic Rock & Roll Box	1991	Produzent
Diverse Künstler	Classic Rock Box: WNEW-FM 25th...	1992	Produzent
Diverse Künstler	Going Underground	1994	Produzent
Diverse Künstler	1995 Grammy Nominees	1995	Produzent
Diverse Künstler	Soft Metal	1995	Produzent
Diverse Künstler	Punk You!, Vol. 1: Music for the...	1995	Produzent
Diverse Künstler	Heart of America: 19 Soft Rock...	1995	Produzent
Diverse Künstler	1996 Grammy Nominees	1996	Gesang, Handclapping, Produzent, Harmoniegesang
Diverse Künstler	Now That's What I Call Music!, Vol...	1996	Produzent
Diverse Künstler	Power Chords, Vol. 3	1997	Produzent
Diverse Künstler	Once in a Lifetime	1997	Produzent
Diverse Künstler	Ultimate Country Party	1998	Produzent
Diverse Künstler	Sound of the Suburbs	1998	Produzent
Diverse Künstler	Barry Scott Presents: The Lost 45s	1998	Produzent
Diverse Künstler	CMJ the Year in Alternative Music...	1998	Produzent
Diverse Künstler	Best Chart Hits in the World Ever	1998	Executive Producer
Diverse Künstler	Most Relaxing Album in the World...	1998	Produzent
Diverse Künstler	Superstar Country Hits	1999	Produzent
Diverse Künstler	Now, Vol. 46	2000	Produzent
Diverse Künstler	Grammy Nominees 2001	2001	Produzent
Diverse Künstler	37 Brits 2001 Hits: Brit Awards...	2001	Produzent
Diverse Künstler	Hit Me with Your 80's Box!	2002	Produzent
Diverse Künstler	Love Album: Classics	2002	Produzent
Diverse Künstler	Movie Soundtracks	2002	Background-Gesang, Produzent
Diverse Künstler	Very Best of All Woman 2003	2003	Produzent
Diverse Künstler	30 Best Irish Hits, Vol. 2	2003	Produzent
Diverse Künstler	Rough Trade Shops: Post Punk 01	2003	Produzent
Diverse Künstler	No Thanks! The '70s Punk Rebellion	2003	Produzent
Diverse Künstler	Greatest Irish Bands [Bonus DVD]	2004	Produzent

6.8.2. Bob Rock

Künstler	Tonträger	Jahr	Tätigkeit
Adams, Bryan	On a Day Like Today	1998	Produzent
Adams, Bryan	Greatest Hits	1999	Produzent
Adams, Bryan	Best of Me	2001	Produzent
Adams, Bryan	Early Years	2002	Tonassistent
Aerosmith	Permanent Vacation	1987	Techniker
Aerosmith	Big Ones	1994	Techniker
The Afghan Whigs	66	1998	Produzent
American Hi-Fi	American Hi-Fi	2001	Produzent, Mischung
American Hi-Fi	Flavour of the Weak	2001	Produzent, Mischung
Tal Bachman	She's So High [US CD Single]	1998	Produzent, Mischung
Tal Bachman	Tal Bachman	1999	Produzent, Mischung
Tal Bachman	If You Sleep	2000	Mixing Engineer
Doug Bennett	Animato	1986	Mischung
Black 'N Blue	Without Love		Techniker
Blue Murder	Blue Murder	1989	Produzent
Bon Jovi	New Jersey	1988	Techniker, Mischung
Bon Jovi	Keep the Faith	1992	Produzent, Mischung
Bon Jovi	Cross Road	1994	Produzent
Bon Jovi	Wild in the Streets	2000	Techniker, Mischung
Cher	Cher [Geffen]	1987	Mischung
Cher	Love Hurts	1991	Produzent
Cher	Greatest Hits: 1965-1992 [Import...	1993	Produzent
Cher	If I Could Turn Back Time...	1999	Produzent
The Cult	Sonic Temple	1989	Produzent
The Cult	Sweet Soul Sister	1991	Produzent, Remixing
The Cult	Sun King/Edie (Ciao Baby)	1991	Produzent
The Cult	Pure Cult: The Best of the Cult...	1993	Produzent
The Cult	Cult	1994	Gitarren, Bass, Produzent, Mischung, Kontrabass
The Cult	High Octane Cult	1996	Produzent
The Cult	Pure Cult: The Singles 1984-1995	2000	Gitarre, Keyboards, Produzent
The Cult	Best of Rare Cult	2000	Produzent
The Cult	Rare Cult	2000	Produzent, Remixing
The Cult	Beyond Good and Evil	2001	Produzent, Techniker
Dion & the Belmonts	Yo Frankie	1989	Mischung
Econoline Crush	Brand New History	2001	Produzent, Techniker
Garsed/Helmerich	Quid Pro Quo	1992	Schlagzeug
Nina Gordon	Tonight and the Rest of My Life	2000	Bass, Gitarre, Produzent, Mischung
Honeymoon Suite	Singles	1991	Techniker
Colin James	Colin James	1988	Produzent
Paul Janz	Electricity	1987	Techniker, Mischung
Kingdom Come	Kingdom Come	1988	Produzent, Techniker, Mischung
Krokus	Blitz	1984	Techniker
Little Caesar	Little Caesar	1989	Produzent
London Quireboys	Bitter Sweet & Twisted	1992	Produzent
Loverboy	Loverboy	1980	Techniker
Loverboy	Wildside	1987	Techniker
Loverboy	Big Ones	1989	Produzent, Techniker
Metallica	Metallica	1991	Produzent
Metallica	Nothing Else Matters [US CD...	1992	Produzent
Metallica	Enter Sandman	1994	Produzent
Metallica	Load	1996	Produzent
Metallica	Until It Sleeps [#1]	1996	Produzent
Metallica	Hero of the Day [US]	1996	Produzent
Metallica	Reload	1997	Produzent
Metallica	Mama Said [Japan]	1998	Produzent
Metallica	Garage Inc.	1998	Produzent
Metallica	Reload [Australia Bonus CD]	1998	Produzent
Metallica	Metallica [Australia Bonus CD]	1998	Produzent
Metallica	S&M	1999	Produzent, Techniker
Metallica	S&M [Edited]	1999	Produzent, Techniker
Metallica	Hero of the Day [Singles Box Set]	1999	Produzent
Metallica	Memory Remains [Japan]	2002	Produzent
Buddy Miles	Electric Church	1969	Saxofon
The Modernettes	Teen City	1980	Produzent
The Moffatts	Just Another Phase	2001	Produzent, Techniker
Mötley Crüe	Dr. Feelgood	1989	Bass, Backgroundgesang, Produzent, Techniker
Mötley Crüe	Decade of Decadence	1991	Produzent, Techniker, Remixing, Mischung
Mötley Crüe	Mötley Crüe	1994	Gitarren (Akustik&Rhythmus), Mandoline, Produzent, Mischung
Mötley Crüe	Greatest Hits	1998	Produzent
Mötley Crüe	Supersonic and Demonic Relics)	1999	Produzent, Techniker, Mischung
Mötley Crüe	97.7 HTZ-FM Interview	1999	Produzent
Mötley Crüe	Live: Entertainment or Death	1999	Techniker
Nelson	Because They Can	1995	Schlagzeug
Our Lady Peace	Gravity	2002	Produzent, Techniker
The Payola\$	Hammer on a Drum	1983	Gitarre, Techniker
Paul Hyde&The Payola\$	Here's the World for Ya	1985	Gitarre
Bob Rock and Paul Hyde	Under the Volcano	1987	Bass, Gitarre, Keyboards
The Payola\$	Between a Rock & a Hyde Place	1998	Produzent
Axel Rudi Pell	Wizards Chosen Few	2000	Gesang
Prism	Best of Prism	1996	Techniker, Mischung
Mick Ronson	Heaven and Hull	1994	Mischung
David Lee Roth	Little Ain't Enough	1991	Produzent, Mischung
Servant	Light Maneuvers	1984	Produzent
Shanghai	Shanghai	1982	Techniker
Skid Row	Subhuman Race	1995	Produzent
Skid Row	Forty Seasons: The Best of Skid...	1998	Produzent
Strange Advance	Worlds Away	1983	Gitarre (Rhythmus), Techniker
Survivor	Survivor	1979	Mixing Engineer

Künstler	Tonträger	Jahr	Tätigkeit
Subhumans	Pissed off with Good Reason	1996	Produzent, Techniker
John Sykes	Chapter One	2000	Produzent
Bonnie Tyler	Notes from America	1988	Mischung
Veruca Salt	Eight Arms to Hold You	1997	Produzent
Veruca Salt	Volcano Girls	1997	Produzent
Original Soundtrack	Fast Forward [O.S.T.]	1985	Mischung
Original Soundtrack	St. Elmo's Fire	1987	Techniker
Original Soundtrack	Adventures of Ford Fairlane	1990	Produzent
Original Soundtrack	Navy Seals	1990	Produzent
Original Soundtrack	Basketball Diaries	1995	Produzent
Original Soundtrack	Mega Man	1996	Produzent
Original Soundtrack	Here on Earth	2000	Produzent, Mischung
Original Soundtrack	Mission:Impossible 2 [Soundtrack]	2000	Produzent, Mischung
Original Soundtrack	Mission:Impossible 2 [Japan Bonus...]	2000	Produzent, Mischung
Original Soundtrack	Get Over It	2001	Produzent, Mischung
Original Soundtrack	Mission:Impossible 2 [O.S.T.]	2001	Produzent, Mischung
Original Soundtrack	National Lampoon's Van Wilder	2002	Produzent, Mischung
Diverse Künstler	USA for Africa: We Are the World	1985	Techniker
Diverse Künstler	Very Special Christmas	1989	Produzent, Mischung
Diverse Künstler	Rock the First, Vol. 2	1992	Techniker, Mischung
Diverse Künstler	Guitar on the Edge, Vol. 1	1992	Schlagzeug
Diverse Künstler	Geffen Vintage 80's Presents: It...	1998	Produzent
Diverse Künstler	Musician's Choice, Vol. 1	1999	Produzent
Diverse Künstler	Woodstock 1999	1999	Mischung
Diverse Künstler	Songs in the Key of She	2000	Produzent
Diverse Künstler	NASCAR: Full Throttle	2001	Produzent
Diverse Künstler	We're a Happy Family: A Tribute to	2003	Produzent, Techniker
Diverse Künstler	I've Always Been Crazy: A Tribute...	2003	Produzent, Techniker, Mischung

6.8.3. Trevor Horn

Künstler	Tonträger	Jahr	Tätigkeit
ABC	Lexicon of Love	1982	Produzent, Techniker
ABC	Real Thing [ep]	1989	Produzent
ABC	Absolutely ABC: The Best of ABC	1990	Produzent
ABC	Look of Love 1990 Mix	1990	Produzent
ABC	Lexicon of Love [UK]	1998	Produzent, Techniker
ABC	Look of Love:The Very Best of ABC	2001	Produzent
ABC	Introduction to ABC	2001	Produzent
ABC	Lexicon of Love [Bonus Track]	2002	Produzent
Act	Laughter, Tears and Rage	1988	Produzent
Marc Almond	Jacky	1991	Produzent
Marc Almond	Tenement Symphony	1991	Orgel, Bass, Gesang, Produzent
Marc Almond	My Hand Over My Heart	1991	Produzent
The Art of Noise	(Who's Afraid Of?) The Art of...	1984	Produzent
The Art of Noise	Daft	1987	Produzent
The Art of Noise	Best of the Art of Noise [Blue...	1988	Arrangeur, Produzent
The Art of Noise	Best of the Art of Noise [Bonus...	1995	Arrangeur, Produzent
The Art of Noise	Seduction of Claude Debussy	1999	Bass, Keyboards, Gesang, Produzent
Art of Noise	Metaforce [#1]	1999	Produzent
Art of Noise	Metaforce [#2]	1999	Produzent
Pato Banton	Stay Positive	1996	Produzent
Boyzone	Different Beat [CD Single]	1996	Produzent, Remixing
Boyzone	Singles Collection: 1994-1999	2000	Produzent, Remixing
Maire Brennan	Misty Eyed Adventures	1995	Produzent
Brooklyn Bounce	Beginning	1997	Produzent
The Buggles	Age of Plastic	1980	Bass, Gitarre, Percussion, Gesang
The Buggles	Adventures in Modern Recording	1982	Gitarre, Bass, Gesang, Produzent, Drum Machine
Cher	It's a Man's World	1996	Produzent
Chromium	Star to Star	1979	Gesang
Charlotte Church	Charlotte Church	1999	Produzent
Ferry Corsten	Trance Nation, Vol. 4	2000	Produzent
Esquire	Esquire	1987	Mischung
The Frames	Fitzcarraldo	1996	Produzent
The Frames	Dance the Devil	1999	Produzent
Frankie Goes To Hollywood	Relax [#2]	1983	Produzent
Frankie Goes To Hollywood	Welcome to the Pleasuredome	1984	Produzent
Frankie Goes To Hollywood	Bang	1984	Produzent, Executive Producer
Frankie Goes To Hollywood	Power of Love [#1]	1984	Produzent
Frankie Goes To Hollywood	Liverpool	1986	Executive Producer
Frankie Goes To Hollywood	Relax [#1]	1993	Produzent
Frankie Goes To Hollywood	Power of Love [#2]	1993	Produzent, Executive Producer
Frankie Goes To Hollywood	Bang!...The Greatest Hits of...	1994	Produzent, Executive Producer
Frankie Goes To Hollywood	Relax [Remix]	1994	Produzent
Frankie Goes To Hollywood	Reload! Frankie: The Whole 12 Inches	1995	Produzent, Executive Producer
Frankie Goes To Hollywood	Power of Love [Import CD]	2000	Produzent
Frankie Goes To Hollywood	Two Tribes/Power of Love	2000	Produzent
Frankie Goes To Hollywood	Maximum Joy: 2000 Remixes	2000	Produzent, Executive Producer
Frankie Goes To Hollywood	Club Mixes 2000	2000	Produzent, Executive Producer
Frankie Goes To Hollywood	Twelve Inches	2001	Produzent, Executive Producer
Frankie Goes To Hollywood	Frankie Goes to Hollywood [#1]		Producer
Frankie Goes To Hollywood	Frankie Goes to Hollywood [#2]		Executive Producer
Genesis	Turn It On Again: The Hits	1999	Produzent
Godley & Creme	History Mix, Vol.1	1985	Produzent
Brett Henrichsen	Masterbeat: Fusion, Vol.2	2001	Produzent
Faith Hill	There You'll Be [US CD Single]	2001	Produzent
Faith Hill	There You'll Be: The Best of Faith	2001	Produzent
Grace Jones	Island Life	1985	Produzent
Grace Jones	Slave to the Rhythm	1985	Produzent
Grace Jones	Slave to the Rhythm [9 Tracks]	1994	Produzent

Künstler	Tonträger	Jahr	Tätigkeit
Tom Jones	Lead and How to Swing with It	1994	Produzent
Shane MacGowan&the Popes	Snake	1995	Produzent
Shane MacGowan &thePopes	Snake [Bonus Track]	2000	Produzent
Shane MacGowan&the Popes	Rare Owl Stuff	2002	Produzent
Barry Manilow	Greatest Hits: The Platinum...	1994	Produzent
Barry Manilow	I'd Really Love to See You Tonight	1997	Produzent
Paul McCartney	Flowers in the Dirt	1989	Keyboards, Produzent
Malcolm McLaren	Duck Rock	1983	Produzent
Malcolm McLaren	Buffalo Gals Back to Skool	1998	Produzent
Mike Oldfield	Tubular Bells II	1992	Produzent
Mike Oldfield	Bell/SentinelRestructure	1992	Produzent
Mike Oldfield	Tattoo [3 Tracks]	1992	Produzent
Mike Oldfield	Sentinel	1992	Produzent
Mike Oldfield	Vs. The Orb Sentinel Total Overhaul	1992	Produzent
Mike Oldfield	Elements	1993	Produzent
Mike Oldfield	Bell [#1]	1993	Produzent
Mike Oldfield	Bell [#2]	1993	Produzent
Mike Oldfield	Best of Mike Oldfield: Elements	1994	Produzent
Mike Oldfield	Hibernaculum/Moonshine	1994	Produzent
Mike Oldfield	Essential Mike Oldfield [1997]	1997	Produzent
Mike Oldfield	Best of Tubular Bells	2001	Produzent
Pet Shop Boys	Introspective	1988	Produzent
Pet Shop Boys	Left to My Own Devices	1988	Produzent, Remixing
Pet Shop Boys	It's Alright	1989	Produzent
Pet Shop Boys	Discography: The Complete Singles...	1991	Produzent
Pet Shop Boys	Alternative	1995	Produzent
Pet Shop Boys	Essential Pet Shop Boys	1998	Produzent
Pet Shop Boys	Introspective [Bonus CD]	2001	Produzent
Propaganda	Secret Wish [Island]	1985	Mischung
Propaganda	Wishful Thinking	1985	Produzent
Eros Ramazzotti	Stile Libero	2000	Produzent
LeAnn Rimes	I Need You	2001	Produzent
LeAnn Rimes	Can't Fight the Moonlight...	2001	Produzent
LeAnn Rimes	I Need You [Bonus Tracks]	2002	Produzent
Seal	Seal [1991]	1991	Produzent
Seal	Crazy [US Single]	1991	Produzent, Mischung
Seal	Seal [1994]	1994	Produzent
Seal	Newborn Friend	1994	Produzent
Seal	Human Being	1998	Produzent
Simple Minds	Street Fighting Years	1989	Produzent
Simple Minds	Ballad of the Streets	1989	Produzent
Simple Minds	Glittering Prize: Simple Minds 81...	1992	Produzent
Simple Minds	Best of Simple Minds	2002	Produzent
Spandau Ballet	Singles Collection	1985	Produzent
Spandau Ballet	Gold: The Best of Spandau Ballet	2001	Produzent
Spandau Ballet	Gold	2001	Produzent
Rod Stewart	Storyteller: The Complete...	1989	Produzent
Rod Stewart	Best of Rod Stewart [WEA...	1989	Produzent
Rod Stewart	Downtown Train (Selections from...	1990	Produzent
Rod Stewart	Vagabond Heart	1991	Produzent, Mischung
Rod Stewart	Spanner in the Works	1995	Bass, Backgroundgesang
Rod Stewart	If We Fall in Love Tonight	1996	Produzent
Rod Stewart	Best of Rod Stewart [German Bonus...	1999	Produzent
Rod Stewart	Very Best of Rod Stewart	2001	Produzent
Rod Stewart	Story So Far: Very Best of Rod...	2002	Produzent, Executive Producer
Tall Paul	Headliners : Tall Paul Live at the...	2000	Produzent
Ron Thomas	Night at the Red Dragon	2002	Produzent
Tina Turner	Wildest Dreams	1996	Gesang, Produzent
Tina Turner	Wildest Dreams [Bonus CD]	1998	Gesang, Produzent
Junior Vasquez	Live, Vol. 2	1998	Produzent
Yes	Drama	1980	Bass, Gesang
Yes	90125	1983	Produzent
Yes	Big Generator	1987	Horn, Produzent
Yes	Yesyears Cassette/Video	1991	Bass, Gesang, Produzent
Yes	Yesyears	1991	Produzent
Yes	Owner of a Lonely Heart	1991	Produzent
Yes	Yesstory	1992	Produzent
Yes	Very Best of Yes	1993	Produzent
Yes	Yes Highlights	2001	Produzent
Yes	In a Word	2002	Gesang, Producer
Yes	Age of Buggles U.S.A.	1980	Gesang
Original Soundtrack	Days of Thunder	1991	Produzent
Original Soundtrack	Toys	1992	Produzent, Schnitt, Mischung
Original Soundtrack	Indecent Proposal	1993	Produzent
Original Soundtrack	Naked in New York	1994	Produzent
Original Soundtrack	Batman Forever	1995	Bass, Produzent
Original Soundtrack	Circle of Friends	1995	Produzent
Original Soundtrack	Dangerous Minds	1995	Produzent
Original Soundtrack	Clockers [Original Soundtrack]	1995	Produzent
Original Soundtrack	Ace Ventura: When Nature Calls	1995	Produzent
Original Soundtrack	Phenomenon [Original Soundtrack]	1996	Produzent
Original Soundtrack	Set It Off [Original Soundtrack]	1996	Produzent
Original Soundtrack	Sixth Man	1997	Produzent
Original Soundtrack	G.I. Jane	1997	Produzent
Original Soundtrack	Anastasia [Atlantic]	1997	Produzent
Original Soundtrack	Coyote Ugly	2000	Produzent
Original Soundtrack	Pearl Harbor	2001	Produzent
Original Soundtrack	America's Sweethearts	2001	Produzent
Original Soundtrack	Ali [Original Soundtrack]	2001	Produzent
Original Soundtrack	Sum of All Fears	2002	Produzent
Diverse Künstler	Superstars in Digital	1985	Produzent
Diverse Künstler	Island Story 1962-1987	1987	Produzent
Diverse Künstler	Two Rooms: Celebrating the Songs...	1991	Produzent
Diverse Künstler	Just Say Anything: Volume V of...	1991	Produzent, Mischung

Künstler	Tonträger	Jahr	Tätigkeit
Diverse Künstler	Atlantic Rock & Roll Box	1991	Produzent
Diverse Künstler	Rock the First, Vol. 6	1992	Produzent
Diverse Künstler	Red Hot + Dance	1992	Produzent
Diverse Künstler	Club for Heroes	1992	Produzent
Diverse Künstler	Greatest Voices	1992	Produzent
Diverse Künstler	Energy Rush: Safe 6	1993	Produzent
Diverse Künstler	Best Rock Album in the World....	1994	Produzent
Diverse Künstler	100% Hits	1994	Produzent
Diverse Künstler	100% Summer	1994	Produzent
Diverse Künstler	Awesome Dance	1994	Produzent
Diverse Künstler	Energy Rush: 7th Heaven	1994	Produzent
Diverse Künstler	Hits 94, Vol. 1	1994	Produzent
Diverse Künstler	Ultimate Hits '94, Vol. 2	1994	Produzent
Diverse Künstler	Start: The Best of British Rock	1994	Produzent
Diverse Künstler	1995 Grammy Nominees	1995	Produzent
Diverse Künstler	Zance: A Decade of Dance from ZTT	1995	Produzent
Diverse Künstler	1996 Grammy Nominees	1996	Bass, Gitarre, Produzent
Diverse Künstler	Just Say Noel	1996	Produzent
Diverse Künstler	New Hits '96	1996	Produzent
Diverse Künstler	Now That's What I Call Music!, Vol...	1996	Produzent
Diverse Künstler	Our Friends Electric	1996	Produzent
Diverse Künstler	This Is the 80's	1996	Produzent
Diverse Künstler	Ultimate New Wave Party 1998	1997	Produzent
Diverse Künstler	Diana, Princess of Wales: Tribute	1997	Produzent
Diverse Künstler	Most Beautiful Soul Album on Earth	1997	Produzent
Diverse Künstler	Mother of All Swing, Vol. 2	1997	Produzent
Diverse Künstler	Atlantic Records 50 Years: The...	1998	Produzent
Diverse Künstler	Everybody Dance! Remixed Dance...	1998	Produzent
Diverse Künstler	All by Myself	1998	Produzent
Diverse Künstler	CMJ the Year in Alternative Music...	1998	Produzent
Diverse Künstler	Electronic Eighties, Vol. 2	1999	Produzent
Diverse Künstler	Wired Magazine Presents: Music...	1999	Produzent
Diverse Künstler	Best Party Megamix in the World.	1999	Produzent
Diverse Künstler	Smash Alternatives, Vol. 2	1999	Produzent
Diverse Künstler	Now, Vol. 46	2000	Produzent
Diverse Künstler	Euphoria: Ibiza, Vol. 2	2000	Produzent
Diverse Künstler	Classic Alternatives, Vol. 4	2000	Produzent
Diverse Künstler	Dogs Balearics	2000	Produzent
Diverse Künstler	MTV Ibiza 2000	2000	Produzent
Diverse Künstler	Creamfields	2000	Produzent
Diverse Künstler	Simply the Best [WEA...	2000	Produzent
Diverse Künstler	Breakdown: The Very Best of...	2000	Produzent
Diverse Künstler	Now Dance 2001	2000	Produzent
Diverse Künstler	Best Dance Album in the World Ever...	2001	Produzent
Diverse Künstler	Feels So Good [Import]	2001	Produzent
Diverse Künstler	Ultimate Ibiza	2001	Produzent
Diverse Künstler	New Woman	2001	Produzent
Diverse Künstler	Smash Hits Summer 2001	2001	Produzent
Diverse Künstler	I Want My 80's Box	2001	Produzent
Diverse Künstler	Webster Hall's Tranzformed	2001	Produzent
Diverse Künstler	Jet to Ibiza	2001	Produzent
Diverse Künstler	This Is Best of Trance	2002	Original Recording Produzent
Diverse Künstler	Dancemania: Non Stop Mixed by...	2002	Produzent
Diverse Künstler	Love Album: Classics	2002	Produzent
Diverse Künstler	Classic Chillout Album	2002	Produzent
Diverse Künstler	Totally Hits 2002	2002	Produzent
Diverse Künstler	Hits 50: 50 Tracks - 50 Hits!	2002	Produzent
Diverse Künstler	Simply the Best Movie Album	2002	Produzent
Diverse Künstler	Like, Omigod! The '80s Pop Culture	2002	Produzent
Diverse Künstler	Funky Divas [404 Music Group]	2002	Produzent

6.8.4. Dr.Dre (Andre Young)

Künstler	Tonträger	Jahr	Tätigkeit
Above the Law	Livin' Like Hustlers	1990	Produzent
Baby Blue Soundcrew	Private Party Collectors Edition	2000	Performer
Rob Base & DJ E-Z Rock	Break of Dawn	1994	Shouts
Big Tray Deee	General's List	2002	Produzent
Big Tray Deee	General's List [Clean]	2002	Produzent
Bilal	Love It [CD5/12"]	2001	Produzent, Technik
Blackstreet	Another Level	1996	Performer
Blackstreet	No Diggity [#1]	1996	Performer
Mary J. Blige	No More Drama	2001	Mischung
Mary J. Blige	No More Drama [Japan Bonus Track]	2001	Mischung
Mary J. Blige	No More Drama [US Bonus Tracks]	2002	Produzent, Mischung
Mary J. Blige	Dance for Me	2002	Produzent
Mary J. Blige	Family Affair [UK CD]	2002	Produzent, Mischung
Mary J. Blige	Love & Life	2003	Produzent, Mischung
Mary J. Blige	Love & Life [Bonus DVD]	2003	Produzent, Mischung
D12	Devil's Night	2001	Produzent, Mischung
D12	Shit on You	2001	Mischung
D12	Purple Pills [Shady Single]	2001	Mischung
DJ Clue?	Perfect Desert Storm	2000	Performer
DJ Kayslay	Streetsweeper, Vol. 1	2003	Produzent
DJ Melo-Mix	Game for Yo Azz	2001	Performer
DJ Quik	Under tha Influence	2002	Produzent, Mischung
DJ Red Alert	Kool DJ Red Alert Presents	1996	Produzent, Mischung
DJ Skribble	Traffic Jams, Vol. 1	1997	Performer
DJ Skribble	Traffic Jams, Vol. 1 [Clean]	1998	Performer
The D.O.C.	No One Can Do It Better [Edited]	1989	Gesang, Produzent
The D.O.C.	No One Can Do It Better	1989	Gesang, Produzent
Nate Dogg	Music & Me	2001	Produzent, Mischung
Nate Dogg	Music & Me [Clean]	2001	Produzent, Mischung
Eazy-E	Eazy-Duz-It [Clean]	1988	Produzent

Künstler	Tonträger	Jahr	Tätigkeit
Eazy-E	Eazy-Duz-It	1988	Produzent
Eazy-E	Eternal E	1995	Produzent
Eazy-E	Eazy-Duz-It [Clean] [Bonus EP]	2002	Produzent
Eazy-E	Eazy-Duz-It [Bonus EP]	2002	Produzent
Eminem	Slim Shady LP	1999	Produzent, Mischung
Eminem	My Name Is [US]	1999	Produzent, Mischung
Eminem	My Name Is, Pt. 2 [UK]	1999	Produzent, Mischung
Eminem	Guilty Conscience [Aftermath]	1999	Produzent, Executive Producer, Mischung, Guest Appearance
Eminem	Marshall Mathers LP	2000	Produzent
Eminem	Real Slim Shady [Germany CD]	2000	Produzent, Mischung
Eminem	Way I Am	2000	Produzent, Mischung
Eminem	Stan [Holland CD]	2001	Produzent, Executive Producer, Mischung
Eminem	Slim Shady LP [Import Bonus Disc]	2001	Songwriter, Produzent, Mischung
Eminem	Marshall Mathers LP [Import Bonus...]	2002	Produzent, Executive Producer, Mischung
Eminem	Eminem Show	2002	Produzent, Executive Producer, Mischung
Eminem	Eminem Show [Deluxe]	2002	Produzent, Mischung
Eminem	Eminem Show [Clean]	2002	Executive Producer, Mischung
Eminem	Without Me	2002	Produzent, Mischung
Eminem	Without Me [German CD]	2002	Mischung
Eminem	Marshall Mathers LP [Australian...]	2002	Produzent, Executive Producer, Mischung
Eminem	Sing for the Moment [Australia CD...]	2003	Executive Producer
Eminem	Business/Conspiracy Freestyle...	2003	Produzent, Executive Producer, Mischung
Eminem	Business/Bump Heads [Australia CD...]	2003	Produzent, Executive Producer, Mischung
Eve	Scorpion	2001	Produzent
Eve	Scorpion [Clean]	2001	Produzent, Mischung
Eve	Scorpion [UK Bonus Tracks]	2002	Produzent, Mischung
Eve	Eve-Olution	2002	Produzent, Mischung
Eve	Eve-Olution [Clean]	2002	Produzent
50 Cent	In da Club [Australia CD]	2003	Produzent, Executive Producer, Mischung
50 Cent	New Breed [DVD & CD]	2003	Produzent, Executive Producer, Mischung
50 Cent	21 Questions [Australia CD]	2003	Executive Producer, Video Director
50 Cent	P.I.M.P. [Australia CD]	2003	Executive Producer, Mischung
The Firm	Album	1997	Keyboards, Produzent, Performer
The Firm	Album [Clean]	1997	Keyboards, Produzent
Funkmaster Flex	Mix Tape, Vol. 4: 60 Minutes of...	2000	Performer
Funkmaster Flex	Mix Tape, Vol. 4 [Clean]	2000	Performer
G-Unit	Beg for Mercy [Clean]	2003	Produzent, Mischung
G-Unit	Beg for Mercy	2003	Produzent, Mischung
Warren G	Return of the Regulator	2001	Produzent, Mischung
Warren G	Return of the Regulator [Clean]	2001	Produzent, Mischung
Warren G	Return of the Regulator [Bonus...]	2002	Produzent, Mischung
Ice Cube	Featuring...Ice Cube	1997	Performer
Ice Cube	Featuring...Ice Cube [Clean]	1997	Performer
Ice Cube	War & Peace, Vol. 2 (The Peace...)	2000	Produzent, Mischung
Ice Cube	War & Peace, Vol. 2 (The Peace...)	2000	Performer
Ice Cube	Hello	2000	Produzent, Mischung
Ice Cube	Greatest Hits	2001	Produzent, Mischung
Ice Cube	Greatest Hits [Clean]	2001	Produzent, Performer, Mischung
Ice Cube	Greatest Hits [CD & DVD]	2003	Produzent, Mischung
J.J. Fad	Supersonic	1988	Backgroundgesang, Produzent, Mischung
Jay-Z	Vol. 3: Life and Times of S....	1999	Gesang
Jay-Z	Blueprint?: The Gift & the Curse...	2002	Produzent, Mischung
Jimmy Z	Muzical Madness	1991	Drums, Keyboards, BackgroundGesang, Rap, Performer
King T	Thy Kingdom Come	1998	Produzent, Performer
Knoc-Turn'al	L.A. Confidential Presents: Knoc...	2002	Produzent, Mischung
Kurupt	Street Iz a Mutha [Clean]	1999	Produzent, Art Direction
Lady of Rage	Afro Puffs	1994	Produzent
Mack 10	Bang or Ball [Clean]	2001	Produzent
Mack 10	Bang or Ball	2001	Produzent
Michel'le	Michel'le	1990	Keyboards, Produzent, Mischung
Mr. Quikk	Murda Murda	2001	Performer
N.W.A	N.W.A and the Posse	1987	Produzent
N.W.A	Straight Outta Compton	1988	Produzent
N.W.A.	Straight Outta Compton [Clean]	1988	Produzent, Performer
N.W.A.	100 Miles and Runnin'	1990	Produzent
N.W.A	Niggaz4life	1991	Produzent
N.W.A.	Greatest Hits	1996	Produzent
N.W.A.	N.W.A Legacy, Vol. 1: 1988-1998	1999	Performer
N.W.A.	N.W.A. Legacy, Vol. 1: 1988-1998...	1999	Performer
N.W.A.	Straight Outta Compton [Clean]...	2002	Produzent
N.W.A.	Niggaz4life/100 Miles and Runnin'	2002	Produzent
N.W.A.	Straight Outta Compton [Bonus...]	2002	Produzent
N.W.A	Niggaz4life [CD & DVD]	2003	Produzent
Nas	It Was Written	1996	Produzent
Nas	It Was Written [Clean]	1996	Produzent
Nine Inch Nails	Fragile	1999	Mixing Assistant
Noise Box	Nuffnutz	1995	Gesang
The Party	Greatest Hits	1997	Produzent, Mischung
Po', Broke & Lonely?	No Money No Honey	1990	Executive Producer, Gesangsarrangement
Poetic 1 & D-Diggs	Sex, Drugs & Rap	1999	Performer
Ras Kass	Rasassination	1998	Performer
Scarface	Untouchable	1997	Produzent, Performer
Snoop Doggy Dogg	Doggystyle	1993	Produzent
Snoop Dogg	Doggystyle [Clean]	1993	Produzent
Snoop Doggy Dogg	No Limit Top Dogg	1999	Performer
Snoop Doggy Dogg	No Limit Top Dogg [Clean]	1999	Performer
Snoop Dogg	Last Meal	2000	Produzent, Mischung
Snoop Doggy Dogg	Last Meal [Clean]	2000	Produzent, Mischung
Snoop Doggy Dogg	Death Row's Snoop Doggy Dogg...	2001	Produzent
Snoop Doggy Dogg	Death Row's Snoop Doggy Dogg...	2001	Produzent
Snoop Doggy Dogg	Tha Dogg: Best of the Works	2003	Produzent
Sqeek Da Primadonna	P.M.S.	2001	Keyboards
Tha Dogg Pound	Dogg Food	1995	Executive Producer, Mischung

Künstler	Tonträger	Jahr	Tätigkeit
Tha Eastsidaz	Eastsidaz	2000	Performer
Obie Trice	Cheers	2003	Produzent, Mischung
Obie Trice	Cheers [Clean]	2003	Produzent, Mischung
Truth Hurts	Truthfully Speaking [Clean]	2002	Produzent, Executive Producer, Mischung
Truth Hurts	Truthfully Speaking	2002	Produzent, Executive Producer, Mischung
2 Pac	California Love	1995	Produzent, Performer, Mischung
2 Pac	All Eyez on Me	1996	Produzent, Performer, Mischung
2 Pac & Dr. Dre	Legends	1997	Produzent
2 Pac	Greatest Hits [Clean]	1998	Performer
2 Pac	Greatest Hits	1998	Performer
2 Pac	All Eyez on Me [Clean]	2001	Produzent, Mischung
World Class Wreckin' Cru	Turn Off the Lights (Before the...	1991	Produzent, Technik, Mischung
Xzibit&Jonathan Davis	Year 2000	2000	Executive Producer, Mixing
Xzibit	Man vs Machine	2002	Produzent, Executive Producer, Mischung
Xzibit	Man vs Machine [Clean]	2002	Executive Producer, Mischung
Original Soundtrack	Coming to America	1988	Produzent, Performer
Original Soundtrack	Pump Up the Volume [Original...	1990	Produzent
Original Soundtrack	Deep Cover	1992	Produzent, Performer
Original Soundtrack	Poetic Justice [Original...	1993	Produzent
Original Soundtrack	Above the Rim	1994	Produzent, Mischung, Supervising Producer
Original Soundtrack	Natural Born Killers [Original...	1994	Performer
Original Soundtrack	Murder Was the Case	1994	Produzent, Mischung
Original Soundtrack	Friday	1995	Produzent, Performer
Original Soundtrack	Show [Original Soundtrack]	1995	Performer
Original Soundtrack	Show [Clean Original Soundtrack]	1995	Performer
Original Soundtrack	Friday [Clean]	1995	Produzent
Original Soundtrack	Bulworth [Original Soundtrack]	1998	Produzent, Performer, Mischung
Original Soundtrack	Very Bad Things	1998	Performer
Original Soundtrack	Wild Wild West [1999 Original...	1999	Performer
Original Soundtrack	Next Friday	1999	Produzent
Original Soundtrack	Black and White [Clean]	2000	Mischung
Original Soundtrack	Uninvited Guest	2001	Produzent
Original Soundtrack	Training Day [Clean]	2001	Performer
Original Soundtrack	Training Day	2001	Performer
Original Soundtrack	Wash	2001	Keyboards, Produzent, Executive Producer, Mischung
Original Soundtrack	Austin Powers in Goldmember...	2002	Produzent, Mischung
Original Soundtrack	8 Mile	2002	Mischung
Original Soundtrack	8 Mile [Clean]	2002	Mischung
Original Soundtrack	8 Mile [Deluxe Edition]	2002	Mischung
Original Soundtrack	Bad Boys II	2003	Produzent
Original Soundtrack	Hip Hop Story	2003	Produzent
Diverse Künstler	Monster TV Rap Hits	1989	Produzent
Diverse Künstler	Lowrider Soundtrack, Vol. 2	1991	Arrangeur, Gesang, Produzent
Diverse Künstler	West Coast Rap: The First Dynasty	1992	Production Assistant
Diverse Künstler	Dance Hall Superhits	1992	Remixing
Diverse Künstler	Best of L.A. Techno Rap	1993	Produzent, Performer
Diverse Künstler	Best of LaTechno Funk	1993	Performer
Diverse Künstler	Street Jams: Electric Funk, Vol. 3	1994	Performer
Diverse Künstler	MTV Party to Go, Vol. 5	1994	Produzent, Performer
Diverse Künstler	Ultimate Dance Hits '94	1994	Produzent
Diverse Künstler	Rap G Style	1995	Performer
Diverse Künstler	Lowrider Sound: Slow & EZ	1995	Mischung
Diverse Künstler	Slow Jams [SPG]	1995	Produzent, Mischung
Diverse Künstler	Phat Blunts: Rap Unda Tha...	1996	Performer
Diverse Künstler	Da Undaground Sound, Vol. 2: West...	1996	Performer
Diverse Künstler	Hip Hop's Most Wanted	1996	Performer
Diverse Künstler	Death Row Greatest Hits	1996	Produzent, Performer, Mischung
Diverse Künstler	MTV Party to Go, Vol. 10	1996	Performer
Diverse Künstler	Street Jams: Electric Funk, Vols....	1996	Performer
Diverse Künstler	Dr. Dre Old School Quick Mixx	1996	Produzent, Mischung
Diverse Künstler	Now That's What I Call Music!, Vol...	1996	Performer
Diverse Künstler	Original Mixmasters, Vol. 1: Ofen	1997	Produzent
Diverse Künstler	Maximum R&B	1997	Produzent
Diverse Künstler	Maximum Rap	1997	Produzent
Diverse Künstler	Maximum Slow Jams	1997	Produzent
Diverse Künstler	Jock Jams, Vol. 3	1997	Performer
Diverse Künstler	MTV Party to Go 1998	1997	Performer
Diverse Künstler	Party over Here '98	1997	Performer
Diverse Künstler	One Million Strong [Intencity]	1997	Performer
Diverse Künstler	Hip Hop Coast 2 Coast	1998	Performer
Diverse Künstler	Hip Hop Coast 2 Coast [Clean]	1998	Performer
Diverse Künstler	Fat Beats & Bra Straps: Battle..	1998	Produzent
Diverse Künstler	Screw Theory, Vol. 3: Til Death Do	1998	Performer
Diverse Künstler	Ruthless Tenth Anniversary: Decade	1998	Produzent
Diverse Künstler	One Million Strong	1998	Produzent, Performer
Diverse Künstler	Pure Energy, Vol. 5	1998	Performer
Diverse Künstler	MTV Party to Go Platinum Mix	1998	Performer
Diverse Künstler	Downtown Julie Brown's Hip Hop Box	1998	Performer
Diverse Künstler	Straight Outta Compton: N.W.A....	1998	Produzent, Performer
Diverse Künstler	This Is R&B	1999	Produzent
Diverse Künstler	One Million Strong [Blackjam]	1999	Performer
Diverse Künstler	Millennium Hip-Hop Party	1999	Performer
Diverse Künstler	Mad Flavas: Beats for the...	1999	Performer
Diverse Künstler	Chuck D Presents: Louder Than a...	1999	Performer
Diverse Künstler	BET: Best of Rap City	1999	Produzent
Diverse Künstler	BET: Best of Rap City [Clean]	1999	Produzent
Diverse Künstler	Louder Than a Bomb	1999	Performer
Diverse Künstler	Saturday Night Live: 25 Years, Vol...	1999	Performer, Mischung
Diverse Künstler	Millennium Party [Rhino Box]	1999	Performer
Diverse Künstler	MTV the First 1000 Years: Hip Hop	1999	Performer
Diverse Künstler	MTV the First 1000 Years: R&B	1999	Performer
Diverse Künstler	Urban Grooves	1999	Performer
Diverse Künstler	Source Presents: Hip Hop Hits, Vol...	1999	Produzent
Diverse Künstler	Best Hip Hop Anthems Ever	1999	Produzent
Diverse Künstler	Grammy Rap Nominees 2000	2000	Performer

Künstler	Tonträger	Jahr	Tätigkeit
Diverse Künstler	Grammy Rap Nominees 2000 [Clean]	2000	Performer
Diverse Künstler	Street Vibes, Vol. 3	2000	Performer
Diverse Künstler	Love Hip-Hop	2000	Performer
Diverse Künstler	Tribute to Roger Troutman	2000	Performer
Diverse Künstler	Old School Funkin' HipHop	2000	Performer
Diverse Künstler	Nuthin' but a Gangsta Party	2000	Performer
Diverse Künstler	Nuthin' but a Gangsta Party...	2000	Performer
Diverse Künstler	Source Hip-Hop Music Awards 2000	2000	Performer
Diverse Künstler	Legends of Hip-Hop	2000	Produzent
Diverse Künstler	Source Presents: Hip Hop Hits, Vol...	2000	Produzent
Diverse Künstler	Source Presents: Hip Hop Hits, Vol...	2000	Produzent, Performer
Diverse Künstler	Reggae Platynum 2001	2000	Performer
Diverse Künstler	L.A. Lakers: NBA Championship	2001	Performer
Diverse Künstler	Grammy R&B/Rap Nominees 2001...	2001	Produzent
Diverse Künstler	Grammy R&B/Rap Nominees 2001	2001	Produzent, Performer
Diverse Künstler	Back to Black: 1900-1999	2001	Performer
Diverse Künstler	MTV: The Lick	2001	Performer
Diverse Künstler	Death Row Greatest Hits [Clean]	2001	Produzent, Mischung
Diverse Künstler	Murder Was the Case [Clean]	2001	Produzent, Mischung
Diverse Künstler	Spirit of Hip-Hop	2001	Performer
Diverse Künstler	Nuthin' but a Gangsta Party, Vol....	2001	Performer
Diverse Künstler	Nuthin' but a Gangsta Party, Vol....	2001	Performer
Diverse Künstler	Old School Hip Hop, Vol. 2	2001	Performer
Diverse Künstler	Blues & Soul Years, Vol. 12	2001	Performer
Diverse Künstler	Source Presents: Hip Hop Hits, Vol...	2001	Produzent
Diverse Künstler	Source Presents: Hip Hop Hits, Vol...	2001	Produzent
Diverse Künstler	Now, Vol. 50	2001	Produzent
Diverse Künstler	Hip Hop 24/7	2001	Produzent, Mischung
Diverse Künstler	Q Anthems	2002	Produzent, Mischung
Diverse Künstler	Lowrider Scrapin' Tour 2002	2002	Produzent
Diverse Künstler	Blazin' Hip Hop and R&B	2002	Produzent
Diverse Künstler	Old School Funkin' Hip Hop, Vol. 2	2002	Produzent
Diverse Künstler	Slow Jams, Vols. 1-2	2002	Produzent, Mischung
Diverse Künstler	Ministry of Sound: The Annual 2003	2002	Produzent
Diverse Künstler	R&B Smooth Selection	2002	Produzent
Diverse Künstler	Old School Lowrider	2003	Arrangeur, Produzent
Diverse Künstler	Ultimate Urban Album	2003	Produzent
Diverse Künstler	Best of R&B, Vol. 2	2003	Produzent
Diverse Künstler	Sequence Mixtape, Vol. 1	2003	Mischung
Diverse Künstler	Now 55	2003	Produzent
Diverse Künstler	Yo! MTV Raps: A Journey Back in...	2003	
Diverse Künstler	Music Inspired by Scarface	2003	Produzent
Diverse Künstler	Grammy Nominees 2004	2004	Produzent, Executive Producer, Mischung

6.9. Endnoten

¹ Siehe Coversticker bei der aktuellen Auflage des Albums „In Blue“

² Informationen zu den einzelnen Alben auf: www.allmusic.com (genaue Links, siehe 6.8.)

³ Fill-In Instrumente: zusätzliche Instrumente, die neben dem Hauptrhythmus zusätzliche musikalische Figuren spielen und somit dünn instrumentierte Stellen im Arrangement eines Stückes auffüllen.

⁴ Stereopanorama = Schallfeld, in dem die Verteilung der Signale in einer Mischung erfolgt und auf der Abhöranlage wiedergegeben wird. Es liegt technisch gesehen genau zwischen den Lautsprechern einer Stereoaufstellung.

⁵ Hz = Hertz; Einheit für Schwingungsfrequenzen; 1 Hertz = 1 Schwingung pro Sekunde
=>20Hz=20 Schw./Sek. Das menschliche Gehör empfängt zwischen 20Hz und 20000Hz (= 20kHz)

⁶ dB = Dezibel; Pegelmaß nach Alexander Graham Bell (Erfinder des Telefons); man unterscheidet zwischen absoluten Pegelmaßen mit Referenzgrößen (zum Beispiel Schalldruckpegel (dB_{sp}; Referenzgröße ist ein Druck von 2×10^5 Pascal) und relativen Pegelmaßen, die für Verhältnisangaben stehen.

Bei digitalen Audiosignalen verwendet man das Pegelmaß dBFS (FS = „Fullscale“), wobei 0dBFS das Maximum ist. Der Pegelbereich bei einer CD liegt bei ca. 96dB.

⁷ für Fachbegriffe beim Schlagzeug, siehe Anhang 6.4.1.

⁸ Formanten = Konstellation der Obertöne eines Schallsignals, die zusammen mit dem Grundton die Klangfarbe des Signals bilden

⁹ Quelle des Abschnitts aus: Suzanne, Dana: „Rumors are swirling about new tracks for second Greatest Hits Album“ (27.12.03) auf www.411mania.com/music/news/article.php?news_id=4698; Originalquelle: „Bob Rock to produce reunited Van Halen?“ vom 20.12.03 auf www.blabbermouth.net.

¹⁰ Die vorgehensweise zu den Rhythmus -Arrangements beim Metallica -Album „Load“ wurde in diversen Interviews 1996 im Musikfernsehen erklärt.

¹¹ Interview von: www.discmakers.com/music/pse/bob.php (siehe auch Endnote 12)

Original-Text: „[...]Q.: Let's start with the technical dimension. What has 20 years of engineering taught you about recording vocals?

A: Most people think of getting the right drum sound or of miking the piano as the test of an engineer's skill, but I truly believe that recording vocals is the hardest skill to master in all of recording. [...]“

¹² Infos zur Stimmenaufnahme mit Bob Rock aus: www.discmakers.com/music/pse/bob.php (Interview)

¹³ Chartdaten zu t.A.T.u von:

www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&uid=UIDSUB040403250823001146&sql=TRzx2m96bokepo~C

¹⁴ Wah-Wah: Gitarreneffekt. Filter, der eine angeschlossene E-Gitarre stufenlos dumpf oder hell klingen lässt. Wird für gewöhnlich als Fußpedal hergestellt, sodass der Gitarrist den Effekt simultan zum Gitarrenspiel bedienen kann.

¹⁵ Filter: Klangregelung. Die Klangregelung kann für gewöhnlich in drei Parametern eingestellt werden. 1. Gain: ist die Lautstärke der zu bearbeitenden Frequenz; 2. Frequenz (oder Frequency): damit ist die stufenlose Suche der im Bearbeitungsbereich liegenden zentralen Frequenz möglich; Q= ist die Güte des zu bearbeitenden Frequenzbereichs, also die Anzahl der umliegenden Frequenzen, die neben der zentralen Frequenz mit beeinflusst werden. Statt Q wird auch häufig die Bandbreite (Bandwith) angegeben.

¹⁶ Hookline: leicht wieder erkennbare Melodielinie, meist in Refrains enthalten

¹⁷ Scratching, to scratch = rhythmisches „Kratzen“ einer Schallplatte an einer Plattenspielnadel, sodass durch das verlangsamte oder schnellere Abtasten der Originalsignale verfremdete Klangeffekte entstehen

¹⁸ Informationen zu G-Funk von: www.gfunk.de

¹⁹ für den Aufbau eines Schlagzeugs siehe das Schema im Anhang (6.4.1)

²⁰ Pizzicato = gezupfte Streiinstrumente

²¹ S/PDIF = Sony/Phillips Digital Interface

²² Kondensatormikrofon: Kapsel des Mikrofons ist ein elektrischer geladener Kondensator. Eine Platte davon ist die bewegliche Membran. Wird diese durch Schalleinwirkung bewegt, verändert sich die elektrische Kapazität des Kondensators und damit die abgegebene Spannung. Diese bildet das Signal.

²³ Dynamisches Mikrofon: eine Kupferdrahtspule liegt in einem Magnetfeld und ist an eine bewegliche Membran angebracht. Wird diese Membran durch Schalleinwirkung bewegt, bewegt sich der Kupferdraht im Magnetfeld und es werden Ströme durch Induktion erzeugt, die das Signal bilden.

²⁴ Grundlagenerläuterungen zu den Instrumenten siehe Anhang (6.4.)

²⁵ Größen werden bei Schlagzeugen in Zoll (") angegeben. Bei Trommeln gilt: je voluminöser der Kessel, desto tiefer der Klang

²⁶ Stratocaster = bekanntestes E-Gitarrenmodell des amerikanischen Herstellers Fender; Standard und Vorlage für viele nachfolgende E-Gitarren-Modelle

²⁷ Informationen zu Ibanez RT -650 E-Gitarre aus: Ibanez US-Katalog 1993, Seite 23

²⁸ Hughes&Kettner Thirty: Gitarrenverstärker, Bauart: Halbleiter; Leistung: 30 Watt an 8 Ohm; 12" (Zoll) Lautsprecher integriert; 2 Kanäle mit unterschiedlichen Verzerrungsschaltungen („Clean“ (unverzerrt bis leicht verzerrt) und „Lead“ (verzerrt)), siehe auch Bedienungsanleitung des Gitarrenverstärkers, Rubrik „Spezifikationen“

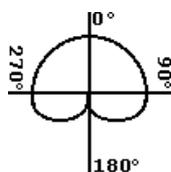
²⁹ Fender Hot Rod Deluxe: Gitarrenverstärker, Bauart: Vollröhre; Leistung: 40 Watt an 8 Ohm; 12" Lautsprecher integriert; 3 Kanäle mit unterschiedlichen Verzerrungsschaltungen („Normal“ (nicht verzerrt), „Drive“ (verzerrt), „More Drive“ (mehr verzerrt)); interne Effekte: 3-Band Equalizer (Bass, Mid, Treble); Reverb (Hall-Effekt), siehe auch Bedienungsanleitung des Gitarrenverstärkers, Rubrik „Spezifikationen“

³⁰ Keyboards werden in dieser Version auf unbestimmte Dauer eingeblendet, bis die Band mit dem eigentlichen Intro beginnt

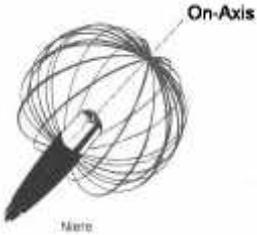
³¹ Informationen über die neue Arbeitsweise von Bob Rock aus:

www.buzzgrinder.com/archives/bob_rock_explains_the_new_metallica_sound.php

³² Richtcharakteristik = Aufnahmeeigenschaft eines Mikrofons, d.h. mit welchem Eintrittswinkel des Signals der Schall besser aufgenommen wird und mit welchem schlechter. Niere (engl. Cardioid) = Richtcharakteristik, bei der das Mikrofon eine maximale Aufnahmefähigkeit (= „On Axis“, siehe auch Endnote 33) bei 0° (vorne) und eine minimale Aufnahmefähigkeit bei 180° (hinten) besitzt. (Abb.: Polar Pattern Niere; Quelle: vom Autor nach diversen unbestimmten Quellen)



³³ On-Axis (Haupteinsprechrichtung) = Richtung, in der das Mikrofon gegenüber dem Schall am empfindlichsten ist und ihn somit mit dem höchsten Pegel aufnimmt. (Abb. : On-Axis Darstellung; Quelle: Wie funktioniert das? 3.Auflage. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: Meyers Lexikon Verlag 1986, Seite 195)



³⁴ Abbildungen aus: Gieschen, Grotloh: Seiten 30, 34; das Zeichen:  symbolisiert ein Mikrofon, der Strich stellt die Stellung der Membran dar und kennzeichnet somit die Vorderseite des Mikrofons und 0° der Richtcharakteristik.

³⁵ General MIDI (GM) = Datenstandard für elektronische Musikinstrumente (MIDI= Musical Instrument Digital Interface); in General MIDI ist festgelegt, welche der 128 Zuweisungsadressen von welchen Standard-Instrumentenklängen belegt sind; z.B.: Nr.1 = Grand Piano, Nr.9 = Celesta, Nr.49 = Strings 1 (Streichorchester) , Nr. 105 = Sitar etc. (Hardware siehe 6.4.).

³⁶ Theater-Zuspieler = Effekte und Geräusche, die speziell zum Gebrauch für ein Theaterstück produziert und während der Vorstellung entsprechend des Manuskriptes abgespielt werden.