

# Die siebte Symphonie

# APOCALYPTICA

1996 begannen Apocalyptica ihre Karriere als Metallica-Coverband (wohlgemerkt schon mit klassischen Instrumenten). Heute schreiben die vier finnischen Cello-Rocker längst eigenes Material und sitzen mit US-amerikanischen Produzenten wie Joe Barresi und Howard Benson im Studio. Apocalyptica haben SOUNDCHECK alles zum neuen Album „7th Symphony“, ihrem Live-Equipment und mehr verraten.

**V**or knapp 15 Jahren stampften Apocalyptica ihr Genre aus dem Boden: Cello-Metal. Nachdem sie mit einer Reihe von Metallica-Covern bewiesen hatten, dass auch klassische Instrumente gewaltig rocken können, entwickelten sich die vier Finnen schnell zu einer Band, die auch mit eigenem Material zu beeindrucken vermag.

**Wie gewohnt luden Apocalyptica auch für ihr neues Album „7th Symphony“ eine Reihe von Gastsängern ein:** Unter anderem haben Gavin Rossdale (Bush), Brent Smith (Shinedown) und Lacey Mosley (Flyleaf) Vocals beigesteuert. Für zwei Stücke saß außerdem Studio-Koryphäe Howard Benson (Motörhead, My Chemical Romance ...) am Pult. Den größten Einfluss dürfte aber, neben der Band, Haupt-Producer Joe Barresi (Queens of the Stone Age, Tool ...) ausgeübt haben. Wir trafen Apocalyplicas Perttu Kivilaakso und Paavo Lötjönen in Berlin zum Gespräch.

**SOUNDCHECK: Die meisten Songs von „7th Symphony“ wurden von Joe Barresi produziert. Dieser Mann besitzt ein ausgesprochenes Talent, sehr organische Sounds einzufangen, oder?**

**Perttu Kivilaakso:** Definitiv. Er hat uns beispielsweise dazu ermuntert, während der Recordings auch mal zusammenzuspielen. Viele Riffs wurden so aufgenommen. „Beautiful“, ein eher klassisches Stück, haben wir zum Beispiel als Quartett komplett live und in einem Take eingespielt. Ich glaube, man kann dem Stück die besondere Spannung anhören, diesen Bammel davor, den Take zu versauen – das ist eine ganz eigene Art von Energie. So aufzunehmen, setzt echte Konzentration voraus. Joe ist aber auch ein Meister in der Welt der Effekte. Er besitzt eine enorme Equipment-Sammlung. Das war deshalb hilfreich, weil wir unsere Sounds schon während des Recordings möglichst abgeschlossen gestalten wollten – nicht erst im Mix.

**Paavo Lötjönen:** Joe ist ein Analog-Fan. Er hat zum Beispiel keinerlei Drum-Samples benutzt. Auch die Effekte waren alle analog. Und es wurden keine Plug-Ins verwendet, bis vielleicht auf ein paar Räume in Pro Tools. Aber sämtliche Distortion, Delays und so weiter sind mit analogem Equipment umgesetzt worden. In jeder Phase der Recordings konnte sich noch viel am Sound der Songs ändern. Es wurde die ganze Zeit experimentiert. Wir haben ständig Dinge umgewor-



Haben im Studio teilweise auch Spuren gemeinsam live aufgenommen: Apocalyptica

## Band Bio

Apocalyptica lernen sich während ihrer klassischen Musikausbildung an der Sibelius-Akademie in Helsinki kennen. Die vier Finnen beschließen, Songs ihrer Lieblingsband Metallica auf dem Cello zu covern. 1996 nehmen die Newcomer ihr Debüt „Apocalyptica Plays Metallica By Four Cellos“ auf. Mit ihrem dritten Studioalbum „Cult“ orientiert die Band sich neu und schreibt eigene Songs. Seit 2003 zählt auch Drummer Mikko Sirén zum festen Line-up.



fen oder abgewandelt. Die Sessions waren deshalb auch für uns super spannend.

**PK:** Weil wir wussten, wie Joe arbeitet, haben wir in der Pre-Production keinen festen Plan erstellt. Wir sind nur mit den Grundgerüsten der Songs ins Studio, um dann zu schauen, was sich daraus noch machen lässt. Ich denke, dass hat dazu beigetragen, dieses Album so frisch und ungezwungen klingen zu lassen. Normalerweise er-

er dich: „Kannst du das nicht so oder so spielen?“ Was übrigens meist Dinge waren, von denen wir dachten, dass sie sich mit einem Cello nie und nimmer umsetzen lassen – und häufig lagen wir falsch. Im Endeffekt hat es geholfen, dass Joe absolut nichts über Cellos wusste. Er brachte uns dadurch auf neue Ideen. Das Unmögliche wurde möglich.

**PK:** Aber es ging nicht nur darum, was man mit

ein unheimlich stark reflektierender Raum. Mitten in der Nacht sind wir alle zusammen – einschließlich sämtlicher Studio-Techns – ins Treppenhaus und haben uns die Seele aus dem Leib gebrüllt. So lange, bis die Ersten zusammengebrochen sind. Wir hatten echt Angst, dass jeden Moment die Gebäude-Security auftauchen und uns in die nächste Anstalt verfrachten würde. Ein unglaublicher Lärm! Das waren, wenn ich

*„Einige Spuren von Rage Of Poseidon wurden im Treppenhaus des Studios aufgenommen.“*

scheinen wir zu den Sessions immer mit perfekt ausgearbeiteten Stücken und einer Million Demos. Diesmal kamen wir uns im Studio fast wie Wissenschaftler vor: Wir haben uns zwischen durch immer wieder die Playbacks angehört und exakt analysiert, um entscheiden zu können, was es noch zu verbessern galt.

**SC:** Joe Barresi hat ja den Ruf, ein ziemlich stiller Zeitgenosse zu sein ...

**PL:** Nun, er ist auf jeden Fall nicht so redselig, wie es Amerikaner normalerweise sind. Joe denkt viel nach, hört sich die Tracks an und überlegt, was man verbessern könnte. Nachdem er dann eine Weile stumm dagesessen ist, fragt

Cellos Ungewöhnliches anstellen kann. Wir haben auch oft Spuren aufgenommen, die bei uns unter dem Label „Attitude-Track“ liefen: Da wurde dann, während ich zum Beispiel eine Spur eingespielt habe, geschrien, gepfiffen, mit Stöcken an die Wände geschlagen... jede Menge verrücktes Zeug.

**PL:** Wir haben auch mal ein kleines DPA-Mic in einen Plastikbecher gesteckt, um meine Stimme aufzunehmen. Das kann man zum Beispiel auf „Rage of Poseidon“ hören. Und „2010“ ist das erste Stück, auf dem wir eine Talkbox eingesetzt haben.

**PK:** Einige Spuren von „Rage Of Poseidon“ wurden im Treppenhaus des Studios aufgenommen,

mich richtig erinnere, sogar die letzten Spuren, die für das Album aufgenommen wurden, sozusagen unser Abschieds-Urnschrei. Mittlerweile bin mir gar nicht mehr so sicher, was ich davon halten soll. Das ist mir gestern auf einer Pre-Listening-Party klargeworden: Als der Mittelteil von „Rage Of Poseidon“ mit diesem massiven Shouter-Chor kam, wusste ich nicht, ob ich nun stolz sein oder mich schämen sollte (lacht). Na ja, wir hatten auf jeden Fall eine Menge Spaß.

**SC:** Könnt ihr mir einige Effekte nennen, die man auf dem neuen Album hört?

**PK:** Oh, das war so viel Zeug ... Zunächst einmal: Wir hatten vorher noch nie Whammys ein-

gesetzt. Joe brachte dann aber den HOG von Electro-Harmonix mit, der ja ziemlich nah an ein Whammy herankommt. Das Teil hat uns umgehauen. Außerdem kam zum Beispiel der Tubeman von Hughes & Kettner zum Einsatz. Das war unsere allererste Distortion-Box. Joe ist unheimlich auf das Gerät abgefahren. Ein Tubeman, den wir dabei hatten, war total kaputt und hat im Prinzip nur noch ein gequältes Krächzen von sich gegeben. Joe saß dann drei Stunden mit uns zusammen, und spielte an den Potis herum, um den „richtigen“ kaputten Sound zu finden.

**PL:** Der Multieffekt Holy Stain von Electro-Harmonix ist auch ziemlich cool. Das Teil hört man oft auf dem Album. Für Verzerrung haben wir einen Peavey 6505 eingesetzt. Und selbstverständlich gab es auch einen Haufen Marshalls und SansAmps. Für einige Parts wurde außerdem ein Palmer-Cabinet-Simulator verwendet. Und natürlich: erstklassige Celli. 200 Jahre alte Instrumente, die pro Stück rund 300.000 Euro kosten. Wir sind in der glücklichen Lage, einen Freund zu haben, der uns diese Schätze zur Verfügung stellt.

**SC:** Ich finde, dass euer Cello-Sound zunehmend Gitarrenqualitäten annimmt. Seht ihr das ähnlich?

**PL:** Was einige Songs betrifft, würde ich dir zustimmen.

**PK:** Ich sehe das anders. Unser Sound entwickelt sich. Er wird heavier, aber die Basis ist immer noch der spezifische Klang des Cellos. Ich glaube, dass viele auch zu einer verzerrten Flöte sagen würden, dass sie wie eine Gitarre klingt. Einfach, weil man Distortion so sehr mit Gitarren verbindet. Unser Ziel ist es, den Sound des Cellos, der über Jahrhunderte unverändert geblieben ist, auf ein neues Level zu heben. Wir schlagen einen Weg ein, der noch nicht begangen wurde. Wenn wir eine Message hätten, würde sie lauten: Alles ist möglich – du musst es dir nur irgendwie ausmalen können und genug Liebe für dein Instrument aufbringen. Ich finde es fantastisch, die Möglichkeit zu haben, einem Instrument völlig neue Seiten abzugewinnen. Und so entwickelt man



Sechs Wochen arbeiteten Apocalyptica mit ihrem Produzenten Joe Barresi an „7th Symphony“. Die frühen Tage, da die vier Finnen sich noch als Coverband präsentierten, sind endgültig Vergangenheit: Auf ihrem siebten Studioalbum ziehen sie alle Register – mit jeder Menge Distortion und Effekten finden Apocalyptica zu ihrem ganz eigenen Sound.

## Tourdaten

- 19.10. A-Wien, Gasometer
- 21.10. Dresden, Schlachthof
- 23.10. Hamburg, Sporthalle
- 24.10. Berlin, Columbiahalle
- 28.10. Köln, E-Werk
- 6.11. Augsburg, Schwabenhalle



sische Kraft – dieses Spielgefühl ist uns wichtig. Und selbstverständlich fängst du viel mehr Frequenzen und so einen wesentlich reicheren Sound ein. Andererseits erfordert das selbstverständlich auch einen größeren Aufwand in punkto Mikrofonierung. Das Feedback-Risiko ist sehr hoch. Wir setzen auf eine Kombination von drei verschiedenen Mics: An der Brücke befinden sich ein Barcus-Berry-Piezo und ein elektrostatischer Wandler von Schertler. Ein weiteres Schertler-Mic am Klangkörper ist für die eher klassische Komponente zuständig. Diese drei Signalquellen werden dann über eigens angefertigte Mixer am Cello zusammengeführt, damit wir auf der Bühne eigenständig die Balance zwischen den Mics ändern können. Das Ganze läuft dann über ein Wireless-Setup. Für akustische Sounds verwenden wir außerdem DPA-Mics, die in Richtung Brücke ausgerichtet sind.

**SC:** Wie sieht es Equipment-technisch jenseits der Mikrofonierung aus?

**PL:** Das Signal läuft nach dem Mixer über einen Tuner sowie einen kleinen EQ und wird anschließend gesplittet. Ein Kanal führt zum Amp, bei mir ist das ein Peavey 6505 Plus, der sich per MIDI steuern lässt. Der zweite Kanal wird in einen Line-6- oder Vox-Modeler geroutet. Perttu benutzt lieber den Vox. Über einen MIDI-Looper von G-Lab steuern wir dann diverse Effekte an: Tech 21s American Woman, Sansamps Tri-AC und Bass Driver, Octaver wie den EBS Octabass

## „Joe Barresi ist unheimlich auf den Tubeman von Hughes & Kettner abgefahren.“

natürlich auch den musikalischen Stil weiter, in dem man sich bewegt. Wir sind ja unser einziger Konkurrent – und gleichzeitig unser schlimmster Feind.

**SC:** Auch auf „7th Symphony“ hört man wieder eine Reihe Gastsänger. Wie viel Einfluss nehmt ihr auf die Vocal-Performances?

**PL:** Nun, als erstes entscheiden wir selbstverständlich, welches Stück einen Vocaltrack bekommt. Was normalerweise die stärksten Songs sind.

**PK:** Wir sehen uns aber überhaupt nicht in der Rolle, den Sängern vorzuschreiben, was sie zu tun oder zu lassen haben. Wenn das einer macht, ist es der Produzent. Howard Benson hatte ja bereits mit Shinedown und Flyleaf gearbeitet. Insofern war es nur natürlich, dass er auch die Produktion der Songs übernahm, auf

denen Brent und Lacey singen. Weil diese Künstler schon über eine persönliche Beziehung zu Howard verfügten. Unsere Rolle beschränkt sich in Sachen Vocals eigentlich darauf, die Daumen zu drücken und aufs Beste zu hoffen. Und ehrlich gesagt sind wir bislang noch nie enttäuscht worden.

**SC:** Wie setzt ihr das neue Album live um?

**PL:** Wir haben ein komplett neues Live-Setup zusammengestellt. Ansonsten hätten wir die vielfältigen Sounds von „7th Symphony“ auch nicht auf der Bühne verwirklichen können. Okay, das Wichtigste zuerst: Es kommen ausschließlich echte Celli zum Einsatz, keine elektronischen Instrumente oder Ähnliches. Wir wollen auch live die Resonanz und das Spielgefühl akustischer Instrumente. Ein traditionelles Cello ist viel schwerer zu spielen, du benötigst viel mehr phy-

oder den Micro Pog von Electro-Harmonix, ein Roland Space Echo ... und so weiter. Kurz, wir müssen uns verdammt anstrengen, immer zu wissen, wann welches Tool eingesetzt werden soll. Und: Je mehr Equipment, desto eher kann dir natürlich auch Zeug um die Ohren fliegen.

**PK:** Mein Favorit ist das Delay von Line 6. Ich habe ja sozusagen in der Band die Aufgabe, abgefahreneres Zeug in den höheren Tonlagen zu spielen. Und in der Beziehung macht das Line-6-Delay einen ausgezeichneten Job.

**PL:** Was vielleicht noch ganz interessant ist: Wir verwenden live keine Cabinets, sondern einen Simulator von Palmer. Wegen des Lärms, den Cabinets auf der Bühne nach sich ziehen würden und den wir uns aufgrund der ziemlich kritischen Cello-Mikrofonierung nicht leisten können.

✘ Florian Zapf