


# studioemagazin



## Interviews

Rainer Ludwig und Lars Lächel, FFS Film- und Fernseh-Synchron  
Christoph Franke, Digital Concert Hall und Klaus-Peter Gross, Philharmonie Berlin  
Jochen Sachse und Frank Simml, HOFA Studios  
Gerhard Buchbauer und Björn Heitzer, Prime Studio  
Klaus-Dieter Keusgen, Tonstudio Keusgen  
Siggie Bemm, Woodhouse Studio Hagen

ensemble  
Thunderbolt™ Audio Interface

# ensemble

## Thunderbolt™ Audio Interface



## 30x34 Thunderbolt Audio Interface

- Thunderbolt 2-Anschluss für extreme geringe Latenzen (1,1 ms Round Trip @ 96 kHz / 32 Buffer)
- 8 Mikrofonvorverstärker mit bis zu 75 dB Vorverstärkung und „Advanced Stepped Gain“ Technologie
- 2 frontseitige Gitarren Ein-/Ausgangs-Kanäle mit Class A JFET Eingängen und Dual Mode Re-Amp Ausgängen
- Talkback Funktionalität mit eingebautem oder externem Mikrofon inklusive frei zuweisbaren Kontrolltastern
- 2 PurePower Kopfhörerausgänge
- 10 individuell zuweisbare analoge Eingänge
- 16 analoge Ausgänge mit Apogee's Premium Wandlern



Designed in California  
Made in U.S.A.

[www.apogeedigital.com](http://www.apogeedigital.com)



## Neues aus dem Spielzimmer

Fritz Fey Chefredakteur Studio Magazin

Im Jahre 2001 kam ich zu der Überzeugung, dass man ernsthafte Redaktionsarbeit nicht ohne eine eigene Tonregie machen kann und auch nicht sollte. Eine verlässliche, bekannt-vertraute Abhörumgebung gibt uns die Sicherheit, jedes Testgerät und jeden Lautsprecher unter sich nicht verändernden raumakustischen Bedingungen hören und praktisch erkunden zu können. Diese Kontinuität führt letztlich auch dazu, dass unsere Qualitätsaussagen besser miteinander vergleichbar werden. Was konzeptionell als ‚einfacher Abhörraum‘ begann, ist heute eine zwar kleine, aber vollausgestattete Misch- und Mastering-Regie geworden, die ich auch, wann immer die Zeit es erlaubt, kommerziell nutze, um Spaß zu haben und damit zumindest auch die Stromrechnung oder gelegentliche Gerätschaften abzudecken. Der Betrieb einer eigenen Regie schafft an vorderster Front die Nähe und Verbindung zu dem, worüber wir schreiben, so dass wir nicht in den Verdacht geraten können, die Dinge vom ‚grünen Tisch‘ aus zu betrachten. Außerdem füttert das Studio unsere Leidenschaft, mit der wir unsere Arbeit verrichten, mitunter auch angesichts der schmerzlichen Erkenntnis, dass man nicht alles kaufen kann, was man gerne haben möchte – eine Situation, die die meisten von Ihnen ganz sicher nachvollziehen können. So ist ‚Double-D Mixing & Mastering‘ (irgendwann musste das Kind auch einen Namen haben) ein Abbild eines ganz normalen Studiobetriebs, mit allen Freuden, Sorgen und Nöten. Wenn man verrückt genug ist, geht man unter Missachtung jedweder Vernunft auch an die Grenzen des wirtschaftlich darstellbaren, um das Qualitätsniveau ständig zu verbessern. Unter anderem auch deshalb, weil wir im Zuge unserer Testarbeit immer wieder mit Gerätschaften konfrontiert werden, die wir nur ungern wieder in den Karton packen. In den letzten Jahren haben wir daher doch eine beträchtliche Menge Geld ausgegeben, gegen besseres Wissen, aber mit einem breiten Grinsen auf dem Gesicht. Optisches Kernstück unseres Studios ist nach wie

vor ein analoges Mischpult von ADT-audio, das wir wirklich dringend brauchen, um Analogtechnik ohne Wandlerstrecke testen zu können. Da wir von Anfang an ein Surround-Abhörsystem haben wollten, ziert inzwischen ein Avocet II Abhörcontroller die Center-Sektion des Mischers, der unter Einsatz eines Trinnov Optimizers MC zur Linearisierung des Tiefenbereichs unser Sky Audio Verdade Surround-System bedient. Das passive System wird von zwei, von Jürgen Lusky handgefertigten, geschlossenen Subwoofern mit hochwertigen Aluminium-Chassis unterstützt und von Ice Power Class D Endstufenkanälen mit analogen Netzteilen angetrieben. Erweitert wurden die Abhörmöglichkeiten erst kürzlich durch einen Phonitor 2 Kopfhörerverstärker, der unseren geliebten Audeze LCD-2 Kopfhörer antreibt. Mit dieser Kombination können wir inzwischen wirklich jeden Floh husten hören. Unser Mastering-Rack, inzwischen sind es zwei, mit denen die Packungsdichte des Raums an ihre Grenzen gerät, beinhaltet einige neue Spielzeuge, die uns in Sachen Mastering, meinem mit Leidenschaft betriebenen Hobby, gar nicht so schlecht aussehen lassen: Lynx Hilo Wandler, System 6000 MK II, ADT-audio V700 Mastering-Rack, SPL Pässeq EQ, Elysia Museq EQ, Dolby Spectral Processor, Drawmer 1973 Multiband-Kompressor, API 2500 Bus Kompressor, Audio & Design F760RS Complex Limiter und einiges mehr. Die gesamte Digitaltechnik wird von zwei Mutec MC3+ Masterclocks getaktet, eine davon für das Wandler-Reclocking. Wer mehr erfahren will, kann auch die Studiowebsite [www.dd-mm.de](http://www.dd-mm.de) besuchen, die demnächst komplett überarbeitet werden wird. Für Mastering-Arbeiten wählten wir die Sadie Sound Suite, derzeit in der Version 6, unsere bevorzugte DAW ist Nuendo in der aktuellen Version mit einer umfangreichen Plug-In-Ausstattung, zu der natürlich auch eine UAD-2-Karte im Studiorechner gehört. Wenn ich also morgens ins Büro komme, ruft das Studio nach mir, und das gibt mir das Gefühl, einer dieser hoffnungslos verrückten Patienten der Pro Audio Klinik zu sein.



**Jetzt Studio Magazin  
Abonnent werden!**

**Studio Presse Verlag GmbH**

Geschäftsführer Fritz Fey

**Verlags- und Redaktionsanschrift**

Beethovenstraße 163-165  
D-46145 Oberhausen  
Telefon (0208) 606064  
Fax (0208) 601631  
E-Mail: info@studio-magazin.de  
www.studio-magazin.de

**Herausgeber + Chefredakteur**

Fritz Fey  
fritz@studio-magazin.de

**Redaktion**

Friedemann Kootz  
friedemann@studio-magazin.de  
Jürgen Wirtz  
juergen@studio-magazin.de  
Michael Kemkes  
michael@studio-magazin.de  
Marcus Döring  
marcus@studio-magazin.de

**Finanzen und Abonnenten**

Ulrike Meurer  
uli@studio-magazin.de

**Anzeigenleitung und  
Druckunterlagen**

Fritz Fey  
fritz@studio-magazin.de

**Layout**

Patrizia Casagrande  
patrizia@studio-magazin.de

**Titeldesign**

Patrizia Casagrande

**Bankverbindungen**

Geno-Volks-Bank Essen e.G.  
Konto: 560 327 301, BLZ 360 604 88  
PostGiroamt Essen  
Konto: 6072-435

**Jahresabonnement Studio Magazin**

Inland: 70,- Euro inkl. Versandkosten und MwSt.  
Ausland: 85,- Euro inkl. Versandkosten zzgl. MwSt.  
Kündigung: 6 Wochen vor Ablauf des  
Bezugszeitraumes schriftlich beim Verlag  
Der Abonnementspreis wird jährlich im voraus  
in Rechnung gestellt

Nachdruck oder Verwendung in elektronischen  
Medien, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher  
Genehmigung des Verlages. Für unverlangt  
eingesandte Fotos und Manuskripte wird keine  
Haftung übernommen. Namentlich gekennzeich-  
nete Beiträge entsprechen nicht unbedingt der  
Meinung der Redaktion.

**Erfüllungsort und Gerichtsstand**  
ist Oberhausen

Anzeigen haben keinen Einfluss  
auf redaktionelle Inhalte  
Copyright beim Verlag

**Produktion MedienConcept**

**4 Editorial**

**6 Qualität setzt sich durch**

**Ein Gespräch mit Rainer Ludwig  
und Lars Lächel,  
FFS Film- und Fernseh-Synchron**  
Fritz Fey



**19 Die Konzerthalle  
im Wohnzimmer**

**Ein Gespräch mit Christoph  
Franke und Klaus-Peter Gross,  
Digital Concert Hall**  
Fritz Fey



**30 Auf dem Zweiten  
steht man besser**

**Ein Gespräch mit Jochen Sachse  
und Frank Simml, HOFA Studios**  
Fritz Fey



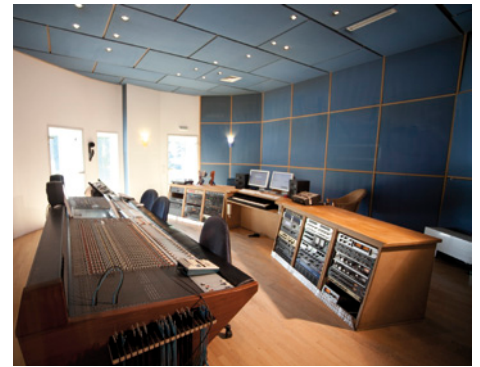
**42 Pure Leidenschaft**

**Ein Gespräch mit Gerhard  
Buchbauer und Björn Heitzer,  
Prime Studio**  
Fritz Fey



**56 Die goldenen Jahre**

**Ein Gespräch mit Klaus-Dieter  
Keusgen, Tonstudio Keusgen**  
Fritz Fey



**67 Urgestein**

**Ein Gespräch mit Sigggi Bemm,  
Woodhouse Studio Hagen**  
Fritz Fey



30

30 Years of  
Creativity First

 WAVELAB 8.5

# TAKING AUDIO TO PERFECTION



## NEU IN WAVELAB 8.5:

**Watch Folders Funktion** ermöglicht Stapelbearbeitung über Betriebssystem-Ordner  
▪ **Encoder Checker** für den Vergleich von Audio-Codecs ▪ **Multi-Format Rendering** zum Exportieren in mehrere Formate gleichzeitig ▪ **AAC Encoder** unterstützt iTunes, iPhone, iPod ▪ **Weitere neue Features und Verbesserungen**

Erfahren Sie mehr unter [www.steinberg.de/wavelab85](http://www.steinberg.de/wavelab85)

 **steinberg**  
Creativity First



FRITZ FEY, FOTOS: FRIEDEMANN KOOTZ

## Qualität setzt sich durch

EIN GESPRÄCH MIT  
RAINER LUDWIG UND  
LARS LÄCHEL,  
FFS FILM- UND FERNSEH-  
SYNCHRON

Deutschland ist ohne jeden Zweifel das ‚Schlaraffenland‘ der Synchrontechnik, denn dem deutschen Fernseh- und Kinopublikum werden fast ausschließlich sprachsynchronisierte Filme präsentiert. Die Identifikation der deutschen Sprechstimme mit dem Gesicht eines international bekannten Schauspielers geht so weit, dass wir ihn oft sozusagen blind an seiner deutschen Stimme wiedererkennen und – im Umkehrschluss – mit seiner Originalstimme wahrscheinlich nichts verbinden würden. Natürlich hat dies zu einer ausgeprägten Entwicklung von Synchronbetrieben in unserem Land geführt, die international betrachtet nach Beispielen sucht. In den Gründerjahren war die Synchrontechnik eine sehr mechanische Angelegenheit, die sich in Form von Führungslöchern am Rand des Films und auch der ebenso perforierten Tonbänder dokumentierte. Synchrontechnik war also im weitesten Sinn eine auf Zahnrädern basierende Angelegenheit, die für die Lippensynchronität sorgte. Alle damit einhergehenden Prozesse waren von einer sich auf Erfahrung und Geschicklichkeit gründenden handwerklichen Arbeit gekennzeichnet, die in den meisten Fällen von Frauenhänden verrichtet wurde. Die FFS Film- und Fernsehsynchron GmbH mit Standorten in München und Berlin zählt zu den erfolgreichen und renommierten Studios dieses Genres.



# Analoge Audio Plug Ins der Spitzenklasse für Frontends • Processing • Stereo Mastering



Stellen Sie Ihren Channel Strip, Ihr Bearbeitungs-Kit oder Ihr Stereo Mastering Setup so zusammen wie Sie möchten. ToolMod bietet Ihnen Module für alle Anwendungen in horizontalen und vertikalen Versionen mit + 30 dBu Headroom und 120 dB Dynamikbereich



Alle ToolMod Komponenten lassen sich auf jede Art zusammenstellen, beliebig erweitern und umkonfigurieren - zu Preisen, die auch in das Budget eines kleineren Studios passen. Zum Beispiel:

## Die ToolMod Mic-PreAmps



**TM101 Mic-Pre mit Eingangübertrager**  
Der klassische adt-audio Mikrofonverstärker, der Transparenz und Wärme in einziger Art vereint.  
Preis: € 395.00 \*)

**TM102 diskreter Mic-Pre**  
Der neutrale Mic-Pre mit diskreter Eingangsstufe und schaltbarer Belastung des Mikrofons  
Preis: € 365.00 \*)

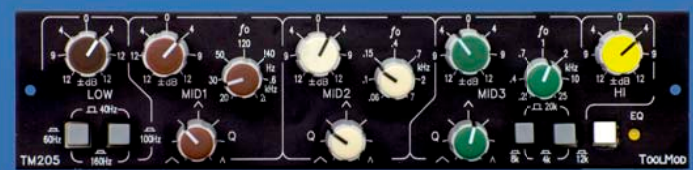
ToolMod verwendet die gleichen Komponenten, die auch in unseren Produktionsmischpulten eingesetzt werden. Der Verzicht auf eine teure Optik und der Fokus auf die klanglichen und technischen Eigenschaften ermöglichen ein für diese Qualitätsklasse ungewöhnliches Preisniveau.

ToolMod können Sie direkt ab Werk bei uns beziehen:  
E-Mail: [sales@adt-audio.com](mailto:sales@adt-audio.com)  
Tel.: +49 2043 51061  
[www.adt-audio.de](http://www.adt-audio.de)  
[www.adt-audio.com](http://www.adt-audio.com)

## Die ToolMod Stereo Mastering Geräte



**TM222** - der Stereo Mastering Compressor mit zahlreichen Zusatzfunktionen, der mehr als 10 dB Lautheitsgewinn ohne Verlust an Natürlichkeit ermöglicht.  
Preis: € 830.00 \*)



**TM205** der Stereo Mastering Equalizer mit 3 vollparametrischen Bänder für komplexe Bearbeitung von Stereosignalen.  
Preis: € 850.00 \*)

## TM105 der universelle 5-Band EQ

für seidigen Glanz und transparente Bässe  
Preis: € 370.00 \*)



## TM112 der variable Kompressor

für alle Fälle mit Zusatzfunktionen für druckvolle Bässe und extreme Lautheit ohne Pumpen  
Preis: € 360.00 \*)



**TM215** der Stereo Mastering Limiter  
Extrem schneller Spitzenbegrenzer für die unhörbare Ausregelung von Peaks.  
Preis: € 495.00 \*)

## TM130 die M/S Matrix

mit Basisbreiten- und Richtungsreglung, kombiniert mit einem elliptischen EQ, für Mastering und Stereo Mikrofone  
Preis: € 615.00 \*)



ein IHE-Rahmen mit Netzgerät und Verbindungskabel kosten zusammen €441.00 \*)  
\*) alle Preisangaben verstehen sich zzgl. MwSt. und Versandkosten,





Michael Haacke gründete die Firma in München im Februar 1971 mit seinem damaligen Partner Dieter Wahl, der im Filmrechtehandel tätig war. München hatte damals eine noch sehr viel vitalere Synchronlandschaft, als dies heute der Fall ist. Ganz viele bekannte Filme wie etwa die James Bond Reihe oder ‚Stirb langsam‘ und viel Fernsehen wurden damals in München synchronisiert, was heute nicht mehr in diesem Umfang passiert. 1989 übernahm Rainer Ludwig die Geschäftsanteile von Dieter Wahl. Als Münchener Unternehmen schaute die FFS immer mit sehr viel Bewunderung auf die großen Synchronstudios in Berlin und es formulierte sich das Wunschziel einen vergleichbaren Status zu erlangen. Dies gelang mit einiger Anstrengung dann auch in der Folge und der erste Film war das inzwischen berühmte Filmwerk ‚Der mit dem Wolf tanzt‘. Mit dieser Produktion gelang der Durchbruch und die Majors, gemeint sind die großen amerikanischen Filmproduktionen und deren Töchter, wurden aufmerksam. Heute ist die FFS die einzige Firma in Deutschland, die für alle Majors arbeitet. Nachdem sich das Unternehmen mit dem Bau diverser Studios in München stetig vergrößerte, ergab sich durch die Insolvenz der Berliner Magma Studios und deren Übernahme die Chance, auch in Berlin Fuß zu fassen. Etwa zwölf Jahre lang wurde dort erfolgreich produziert, doch zeichnete sich zwischenzeitlich die Notwendigkeit einer umfangreichen Renovierung der drei Studios ab. Als Alternative stand ein kompletter Neubau zur Diskussion, dem letztlich auch gemessen am Standort Berlin und seiner Bedeutung der Vorzug gegeben wurde. So ent-

standen die heutigen FFS-Studios am Hohenzollerndamm, unter Verpflichtung eines Architekten/Akustikers und des Bau- und Projektleiters Lars Lächel, der zu diesem Zeitpunkt in das Unternehmen eintrat. Mit dem Ergebnis steht die FFS in Deutschland ziemlich einzigartig da. Ein guter Grund für mich, in einem ausführlichen Gespräch das Thema ‚Synchron‘ hervorzuheben, die technologische Entwicklung dieses Fachbereiches bei dieser Gelegenheit zu skizzieren und natürlich auch die Geschichte eines der erfolgreichsten Synchronstudios zu erzählen.

Rainer Ludwig: Eigentlich hatte ich Maschinenbau studiert, bevor ich über Umwege in den Synchronbereich kam, aber das können wir vielleicht später noch...

Fritz Fey: Nun ja, die Sychrontechnik hatte in dieser Epoche eigentlich sehr viel mit Maschinenbau zu tun...

Rainer Ludwig: Das war damals wirklich so (lacht). Als ich zum ersten Mal ins Filmgeschäft hinein schnupperte, arbeitete man noch mit den ganz bekannten Steenbeck-Schneidetischen. Das Bild kam von 35 oder 16 mm Filmkopien, der Ton wurde auf Perfo 16, 17,5 und 35 mm aufgezeichnet. Damals wurden die Filme auch noch in Schleifen vorgeführt, die die Cutter-Assistentinnen kleben mussten. Ich kann mich noch sehr gut an die Phase erinnern, als der Wandel zu Video kam – auch die Firma Steenbeck war damals mit diesem Thema beschäftigt. Es lief dann eine U-Matic Video-



bandmaschine zum Perfoläufer. Dann folgten für den Ton die 8-Spur-Dubbing-Maschinen und die elektronische Einblendung der Startsequenz 1-2-3. Die nächste Entwicklungsstufe war die Speicherung des Bildmaterials auf Festplatten, die sogenannte V-MOD, bei uns in Verbindung mit dem Augan-MOD-Aufzeichnungssystem. Heute ist es soweit gekommen, dass wir selbst für Filme kein 35 mm Bild mehr bekommen. Wir wissen ja, dass anfangs ein Bild über Videoprojektion bei weitem nicht die Qualität einer Filmkopie erreicht. Ich konnte mich jedoch erst kürzlich wieder einmal davon überzeugen, wie gut hoch auflösende Videoprojektoren das Bild heute auf die Leinwand werfen.

Lars Lächel: Als ich in der Synchronbranche Anfang der 90er Jahr anfang, waren auch zu diesem Zeitpunkt 35 mm und Perfoläufer noch Gang und Gäbe. Der Wandel vollzog sich dann aber recht schnell. 1992, 1993 erfolgte bereits der Umstieg auf Augan-Systeme, die sich bei Videoprojekten relativ schnell durchsetzen konnten. 16 Bit klangen relativ gut und man darf ja auch nicht vergessen, dass wir im Synchronbereich ‚nur‘ Sprache damit aufnahmen. Obwohl die Berührungsängste relativ groß waren und im Zuge der Einführung der digitalen Technik viele Cutterinnen und Cutter immer noch der Meinung waren, besser, präziser und synchroner mit Perfo schneiden zu können, ließ sich die Entwicklung nicht aufhalten. Als Ende der 90er DAW-Schnittsysteme wie beispielsweise Nuendo oder Pro Tools deutlich besser wurden, endete die Augan-Ära. Auch aufgrund der Anfragen durch die amerikanischen Majors und deren verständliche Bevorzugung eines ‚Heimatproduktes‘ wurde am Ende fast ausschließlich Material im Pro Tools Session Format angeliefert. Damit war der Druck von außen relativ groß auf diesen Zug aufzuspringen. Nachdem Avid/Digidesign das Bild auch als Quicktime-Format anbieten und verarbeiten konnten, verschwand auch im Kinobereich das 35 mm Bild als Arbeitsgrundlage. Innerhalb von zehn Jahren verloren wir daher 35 mm fast gänzlich aus den Augen. Ich erinnere mich kaum, wann ich das letzte Mal eine solche Filmkopie in der Hand hatte. In den 90er Jahren starb für uns die analoge Audiotechnik, zumindest als Aufzeichnungsmedium und in den frühen 90ern bis zur Jahrtausendwende auch das analoge Bild als Synchronbezug. Seit Mitte dieses Jahrzehnts arbeiten wir ausschließlich digital.

Fritz Fey: Synchron beinhaltet ja doch ein sehr stark Take-orientiertes Arbeiten und es gab schon in der Vergangenheit Taker-Systeme verschiedener Anbieter. Wie ist dieser Teil in die Arbeit mit der DAW heute eingebunden?

Lars Lächel: Träumen würden wir alle davon, dass es nur noch eine Maschine gibt, die das gesamte System steuert. So weit sind wir aber leider noch lange nicht. Bei der Ent-



## Ohrenschmaus...

für professionelle Studioanwendungen

- Klangoptimierte Mikrofon- und Instrumentenkabel
- Mehrfach geschirmte High End Multipaarkabel
- Große Auswahl an SDI / HDTV Videoleitungen
- Hartvergoldete Qualitäts-Steckverbinder von HICON und NEUTRIK
- Individuell konfigurierbare Verteilsysteme für Studioteknik
- Professioneller Support



Glasfaser- und Glasfaser-Hybrid-Übertragungssysteme



Robuste High-Quality Steckverbinder



tmt28

Tonmeistertagung  
Köln, 20. - 23.11.2014  
Stand 2-12

**SOMMER CABLE**

GRATISKATALOG ANFORDERN!

SOMMER CABLE GmbH

Audio • Video • Broadcast • Medientechnik • HiFi  
info@sommercable.com • www.sommercable.com

**Lars Lächel** begann 1983 seine berufliche Karriere mit einer Ausbildung beim Deutschen Fernsehfunk als Nachrichtentechniker mit Spezialisierung auf ton- und videoteknische Anlagen. 1992 erfolgte die Ausrichtung auf die Synchrontechnik über 20 Jahre bei der Berliner Synchron. Danach erfolgte der Eintritt bei der FFS Film- und Fernseh-synchron, zum Projektstart des Studioneubaus. In der gesamten Zeit war er am Um- und Neubau von über 25 Synchronstudios und vier Kinomischungen beteiligt.

**Rainer Ludwig** ist der Sohn des 1995 verstorbenen, bekannten Münchner Synchronbuchautors und Regisseurs K. E. Ludwig, studierte Maschinenbau und arbeitete über einige Jahre bei Siemens und Deckel Werkzeugbau in München. Über private Kontakte lernte er seinen späteren Partner Michael Haacke kennen. Dieser suchte seinerzeit einen Mitarbeiter, der die gesamten Arbeitsabläufe unter Einsatz von Computern strukturieren sollte und so trat Ludwig in die Firma ein. Vom anfänglichen Assistenten zum späteren Produktionsleiter übernahm er 1989 die Geschäftsanteile des zweiten Partners Dieter Wahl. Er konzentrierte sich später auf den Ausbau der Berliner Dependence in der Hauptstraße, den von Magma übernommenen Studios. Schließlich initiierte er den Neubau von fünf Synchronstudios am Hohenzollerndamm. In München startete die FFS mit einem Sprachstudio und einer kleinen Mischung in der Poccistraße, übernahm in München-Haidhausen drei Sprachstudios, baute im Jahre 2000 aus zwei Kinos zwei absolut sehenswerte Kinomischungen und eröffnete vor zwei Jahren zwei neue Sprachstudios am Hauptsitz in der Poccistraße.

wicklung von Taker-Systemen engagierten sich Unternehmen wie GTC, Steenbeck, FEG oder Media Logic, aber eben nie so, dass die Steuerung innerhalb der DAW selbst erfolgen könnte. Es gibt also auch heute immer noch einen externen Controller, der das Studio und die DAW steuert. Es bedarf also eines Verantwortlichen, der das Material in viele kleine Schnipsel zerteilt. Diese Art der Ablaufsteuerung verwaltet mittlerweile die Bücher, die Takes, die Disposition der Schauspieler, aber immer noch außerhalb der eigentlichen Produktionstechnik.

Fritz Fey: Welche Überlegungen, ein zeitgemäßes Synchronstudio zu entwickeln, haben für Sie eine wichtige Rolle gespielt?

Lars Lächel: Die Synchronbranche schaut ja auf eine lange Entwicklung seit 1945 zurück und man hat seither versucht, aus bestehenden Studioräumlichkeiten oder selbst Büroraum- oder Fabriketagen Synchronstudios zu machen. Der Ansatz bei uns war ein völlig neuer. Wir nahmen mit Hilfe des Vermieters das Dach eines Gebäudegeschosses ab und erreichten damit eine Raumhöhe nach unseren Vorstellungen. Es entstand eine lichte Höhe von etwa 4 Meter 50. Damit waren wir in der Lage, Synchronstudios mit einem anwendungsgerechten Volumen zu bauen, was einen wesentlichen raumakustischen Vorteil erbrachte. Kleine Räume klingen eben auch klein. Diese Überlegungen hatte es zuvor für fünf Studios der hier realisierten Größe noch nicht gegeben. Auch die Anforderungen im Synchron an den Ton werden immer höher. Es gibt durch die ausgereiften Verfahrenstechniken an der Synchronarbeit selbst relativ wenig zu kritisieren. Der einzige verbleibende Kritikpunkt ist tatsächlich die Tonqualität und auch hier sind wir in Deutschland anderen Ländern deutlich voraus. Es gab über die Jahre stets Kritik an den Räumen, die nie groß genug waren, die Nachhallzeiten stimmten nicht oder die verwendeten Mikrofone und Vorverstärker waren möglicherweise nicht die richtigen. Manchmal gab es sogar Kritik an den Mischpulten oder den Aufzeichnungsmedien. Das hat nach meiner Wahrnehmung aktuell sehr stark nachgelassen, nachdem wir die neuen Studios gebaut hatten.

Rainer Ludwig: Mit unseren Räumen und unserer Technik mit den Stageteck-Pulten und dem Basiskonzept ist uns etwas gelungen, was von allen Seiten gelobt wird. Im Nachhinein können wir behaupten, alles richtig gemacht zu haben. Aber man kann natürlich planen wie man will – ob das Ergebnis dann hinterher so wird, kann man vorher nicht sagen. Wir betreiben in München zwei sehr große Kinomischungen, eine davon misst 250 Quadratmeter – auch da wussten wir nicht, ob sich das, was planerisch entwickelt und berechnet worden war, auch hinterher in die Praxis umsetzen würde. Glücklicherweise hat das funktioniert, aber ich kenne auch Fälle, bei denen das nicht der Fall war. Unser Ziel war es, optische Attraktivität und raumakustische Qualität zu verbinden.

Fritz Fey: Worauf zielt denn der raumakustische Ausbau für die praktische Arbeit?

Rainer Ludwig: Es geht darum, den Raum so trocken als möglich zu halten, damit später in der Mischung ein sehr neutraler, trockener Ton an das, was im jeweiligen Film erforderlich ist, angepasst werden kann. Wobei wir im Einklang mit dem Akustiker auf etwas ganz Wesentliches Wert gelegt haben, nämlich, dass die Räume trotzdem noch Leben haben und nicht auf die Ohren drücken. Die Schauspieler erleben in

den Studios, die sehr trocken gebaut wurden, dass das Sprechen anstrengt. Auch das haben wir zu vermeiden versucht.

Lars Lächel: Um die Jahrtausendwende, als viele neue Studios gebaut wurden, gab es die Tendenz, die Räume akustisch gänzlich tot zu machen. Es steht schon der Wunsch im Vordergrund, den Raum so trocken als möglich zu machen und erst hinterher zu bearbeiten. Viele Mischtonmeister sind angesichts der Qualität heutiger Raumsimulationen zu der Ansicht gekommen, dass dies der bessere Weg sei, unter der Voraussetzung, dass sich auf der Aufnahme keine räumliche Information befindet. Das steht aber im krassen Widerspruch



## LIAM – so klingt High-End-Sound

Die neuartige PreAmp-EQ-Kombination aus dem Hause TOMO Audiolabs.  
Für Premiumklang mit Premiumausstattung.

LIAM bietet mithilfe zweier dynamischer Filter außergewöhnliche Bearbeitungsmöglichkeiten. Sein PreAmp überzeugt durch 80 dB Verstärkung, vielseitige Einsetzbarkeit beim Recording, Mixing und Mastering und nicht zuletzt durch individuelle Klangfarben mit Vintage-Charakter.  
Nähere Infos unter [www.tomo-audiolabs.com](http://www.tomo-audiolabs.com)

**TOMO**  
AUDIOLABS



zu den Menschen, die in diesen Räumen arbeiten müssen. Sich mehrere Stunden in einem relativ schalltoten Raum aufhalten zu müssen, zerstört im Grunde die eigene Empfindung, wie laut man sprechen muss, was zum einen auf die Stimmbänder geht und auch die Kollegen in der Regie auf Dauer verrückt macht. Die große Herausforderung an das Planungsbüro WAX, mit dem wir sehr gut zusammengearbeitet haben, eine komfortablere und hörbarere Lösung zu finden, ohne dass die Vorteile einer raumakustisch einwandfrei für den Zweck verwertbaren Aufnahme verlorengehen. Das gelang mit einem für uns völlig neuen Material, mit dem die Nachhallzeit über die Frequenz völlig konstant gehalten werden kann. Die sogenannte WAX-Platte lässt die Nachhallzeit im oberen Frequenzbereich nicht wie bei anderen absorptiven Materialien schneller abfallen, obwohl die Nachhallzeit insgesamt betrachtet relativ kurz bleibt. Wir bewegen uns in den Nachhallzeiten um die 0,18 Millisekunden, aber wenn man den Raum betritt, hat man diesen Eindruck gar nicht.

Fritz Fey: Das heißt also, wenn ich es richtig verstanden habe, dass Sie weniger mit raumakustischen Atmosphären arbeiten, die im Raum entstehen, sondern alles in der Nachbearbeitung machen?

Lars Lächel: Genau. Man arbeitet zwar ein wenig mit dem Abstand zum Mikrofon, aber auch nicht übermäßig. Es gibt auch

Situationen, wenn wir nicht synchronisieren, sondern für O-Ton-Produktionen arbeiten, in denen klassisch mit der Angel wie im Freifeld gearbeitet wird. Der Vorteil unserer Akustik ist, dass der tonale Eindruck konstant bleibt, egal, wo man sich im Raum befindet, solange man sich natürlich nicht direkt in eine Raumecke begibt. Damit kommen wir einer Freifeld-Situation relativ nah. Es werden sich sicher immer Kollegen finden, die in unserem Raum auch immer noch einen Rest-Raumanteil ausmachen können. Im Gegenzug hört man in unseren Räumen mehr, als man früher jemals hören konnte. Für die Praxis hat sich diese Konzeption als optimale Voraussetzung für unsere Arbeit bewährt.

Fritz Fey: Machen wir doch einmal den Sprung zur Studioteknik...

Lars Lächel: Wir benutzen als DAW Pro Tools, die Bilder sind alle digital bis 1920 x 1080 Pixel und ein wesentlicher Kernpunkt ist die Stagetec-Konsole. Bei den Kollegen, die schon lange gewohnt waren mit analogen Mischpulten zu arbeiten, hat dies am Anfang zu zeitweisen Irritationen geführt, weil diese vollständig digitalen Arbeitsprozesse doch andere Anforderungen stellen. Es hat ‚einen kleinen Augenblick‘ gedauert, aber nun sind alle wieder zufrieden beziehungsweise im Nachhinein sogar begeistert. Die Diskussion über Mikrofone und Vorverstärker sind wir ein für allemal los. Stagetec

# THE WHOLE WORLD OF AUDIO POST



## NEU IN NUENDO 6:

- Herausragende Lösung für Audio Post-Production
- Voll integriert mit YAMAHA Nuage Hardware
- Anymix Pro Panning und Upmixing
- EBU Loudness Metering
- Professioneller ADR Taker
- Channel Strip

Mehr Info auf [www.steinberg.de](http://www.steinberg.de)



hat diesen Truematch-Wandler und ich bin, seitdem wir diese Technik einsetzen, davon überzeugt, dass wir den besten Mikrofonvorverstärker der Welt benutzen. Unser Mischpult und unsere Vorverstärker klingen, böse gesagt, nach nichts. Es gibt keine Färbung mehr und die Übertragung ist vollkommen transparent. Das einzige, das jetzt noch färbt, ist das gewünschte Mikrofon. Zu unserem Standardrepertoire gehören Neumann und Sennheiser und wir könnten auch auf digitale Neumann-Mikrofone umsteigen, was aber eigentlich niemand möchte – für mich leider. Die Berührungängste sind im Zweifelsfall einfach noch zu groß. Unser Standard ist das Neumann U87, als Alternative, um das Freifeld im Außenbereich besser darstellen zu können, dient uns ein MKH-40 oder MKH-50 Sennheiser-Mikrofon. Die Palette an Mikrofonen, die wir vorhalten ist dennoch relativ groß. Die genannten Mikrofonmodelle sind aber die, die auch vom Kunden am meisten gewünscht werden.

Fritz Fey: Ich habe gelesen, dass Sie auf eine zentrale Serverstruktur zurückgreifen und der Wechsel innerhalb der Studios ohne Probleme vollziehbar ist...

Lars Lächel: Einerseits haben Sie recht, andererseits auch wieder leider nicht (lacht). Die Studios an sich sind natürlich technisch und auch akustisch völlig austauschbar. Der Wechsel in ein anderes unserer Studios aus dieser Perspektive betrachtet, ebenso unproblematisch. Es spielt also keine Rolle mehr, in welchem der Studios Sie die ersten Aufnahmen gemacht haben und in welchem Sie die letzten Aufnahmen machen werden. Die Serverstruktur ist genau betrachtet noch ,in

Arbeit'. Die Investition in den Studiobau war relativ groß, so dass wir erst einmal wieder Geld verdienen müssen, um auf eine voll ausgebaute Serverstruktur umzusteigen. Unsere Studiorechner, die den Ablauf steuern, hängen auch jetzt schon an der Serverstruktur, was aber das kleinere Problem ist. Die DAWs selber sind dort noch nicht angebunden. Wir holen also momentan noch das Material auf den Arbeitsplatzrechner.

Fritz Fey: Sie haben bei der Synchronaufnahme nicht mit allzu vielen Kanälen gleichzeitig zu tun...

Lars Lächel: Ha, das glauben Sie... obwohl Sie in gewisser Weise ja doch richtig liegen. Wir nehmen normalerweise eine Monospur auf, in bestimmten Situationen auch Stereo, zum Beispiel mit einem U87 als Hauptmikrofon und einem Lavalier als Anstecker, so dass in der Mischung entschieden werden kann, welche Aufnahme besser passt. Mehrere Spuren nehmen wir auf, wenn mehrere Schauspieler im Studio sind, also die sogenannte ‚Menge‘, als Hintergrund oder Raumatmosphäre. Wir brauchen aber viele Kanäle, um ganz viele Signale wiedergeben zu können. Es wird während der Aufnahme der O-Ton mitgehört, normalerweise 5.1, alle International Tapes sind 5.1, den Dialogue-Stem, also den Original-Sprachmix und alle Effektspuren, Helper-Spuren, so dass der Tonmeister die Synchronaufnahme in die Originalmischung eingebettet bewerten kann.

Fritz Fey: Das kann man ja auch alles im DAW-Mixer abbilden, Sie haben sich aber trotzdem für Hardware entschieden...

NETWORK. AUDIO. VIDEO.  
smart IP live production infrastructure.



If it wasn't an mc<sup>2</sup> console  
we would just have called it ...

# UNBELIEVABLE!

mc<sup>2</sup> 36: The new all-in-one console by Lawo!

- # unbelievable sound
- # unbelievable ease-of-use
- # unbelievable value for money



# mc<sup>2</sup> 36  
**VIDEO**  
CLICK HERE!



### 28. Tonmeistertagung, Cologne, Stand B-18

[www.lawo.com](http://www.lawo.com)





Lars Lächel: Stimmt, aber ein Mischpult ist wesentlich einfacher zu bedienen. Ich bin ein Verfechter von Hardware und bin mit diesem Lösungsweg auch bei unseren Tonmeistern auf offene Ohren gestoßen. Jüngere Kollegen hätten vielleicht auf eine DAW-Controller-Lösung gesetzt. Stagetec hat uns im Rahmen des Konzeptes ja nicht nur die Mischpultoberfläche zur Verfügung gestellt, sondern in Zusammenarbeit mit dem Hersteller ist mit großem Engagement auch die gesamte Ablaufsteuerung entstanden. Dazu nutzen wir eine Steuerplatine mit einer dazu passenden Software: Wann wird Rotlicht eingeschaltet, wann schalten wir Vor/Hinterband, wann machen wir den O-Ton an und aus für den Sprecher im Atelier – Lichtsteuerung, Kommandoanlage – all dies bringt die Konsole mit und hat sich sehr komfortabel in die Studiostruktur integrieren lassen. Wir selbst halten eine Handvoll festangestellte Tonmeister vor, arbeiten aber in unserem Umfeld mit 15 bis 20 freien Kollegen. Die Bedienbarkeit muss daher sehr übersichtlich und einfach sein. Das spricht am Ende gegen eine DAW-Lösung. In einer kleinen Firma mit zwei oder drei Leuten kann man eine solche DAW-Struktur einführen, die aber dennoch vergleichsweise kompliziert daherkommt.

Fritz Fey: Inwieweit kommt bei Ihnen eine Automation zum Tragen und wenn ja, wie führen Sie alle anfallenden Automationsdaten aus DAW, Mischpult und Steuerung zusammen?

Lars Lächel: Das können wir ganz kurz machen. In den Aufnahmestudios gibt es keine Automation. Die einzige Frage, die sich für uns stellt, ist: ‚Haben wir den Take schon aufgenommen oder nicht?‘ Mehr müssen wir am Ende nicht speichern. Im Mischpult und in der DAW könnte man zwar Automations speichern, aber es führt zu nichts. Jede Aufnahme ist neu, selbst wenn der Schauspieler den gleichen Take mehrfach spricht. Dann kommt der nächste Sprecher mit dem nächsten Take. Die Information als solche wäre für uns völlig sinnlos.

Fritz Fey: Sie speichern also auch keine Aufnahme-Setups, Equalizer oder Kompressor-Einstellungen?

Lars Lächel: So ist es...

Fritz Fey: Das spricht dafür, dass Experten am Werk sind...

Lars Lächel: Viele Kollegen aus anderen Fachdisziplinen können sich nicht vorstellen, wie viele unterschiedliche Schauspieler und Sprecher täglich bei uns aufnehmen. Presets könnten da vielleicht hilfreich sein, aber es hat sich nicht als praktisch erwiesen. Der Tonmeister hört es besser und wir decken einen unglaublichen Dynamikbereich ab, zwischen Flüstern und Schreien. In der Popmusik, selbst im Fernsehen ist das Programm stark komprimiert. Bei uns gibt es das nicht. Zwischen ganz leise und ganz laut liegen bei uns bestimmt 90 dB Dynamik. Es ist also sehr viel Handfahrarbeit, Gespür und Einfühlungsvermögen des Tonmeisters gefragt.

Fritz Fey: Können Sie einschätzen, in welchem Umfang die moderne Technik die Arbeit beschleunigt hat?

Lars Lächel: Das ist schwierig zu sagen. Wenn etwas schneller geworden ist, wird das durch einen höheren Qualitätsstandard wieder aufgehoben.

Rainer Ludwig: Wenn ich nicht sehr weit zurückgehe, dann hat sich in der Geschwindigkeit nichts verändert. Das Arbeitstempo hat sich jedoch bei den Projekten verändert, wo wir vom Kunden mit Preisvorgaben konfrontiert werden, die uns, um wettbewerbsfähig zu bleiben, zwingen, die Take-Zahl pro Tag zu erhöhen, was einer Reduzierung der Aufnahmezeit im Studio entspricht. Das hat aber mit der Technik nichts zu tun.

Fritz Fey: Wie gestaltet sich denn eine solche Synchronproduktion im Alltag?

Rainer Ludwig: Wir bekommen von unseren Kunden, nachdem wir ein Angebot gemacht und den Zuschlag bekommen haben, zunächst ein digitales Bild und die M&E-Bänder, heute in der Regel fast immer über elektronischen Datentransfer. Wir transferieren das Material auf die Arbeitsfestplatten. Dann wird die Dialogliste, die uns per Mail geschickt wird, übersetzt – es wird, auch wenn ich diesen Namen nicht so mag, die Rohübersetzung erstellt. Diese Übersetzung zusammen mit dem Bild bekommt der Dialogbuchautor in der Regel nach Hause. Bei Sicherheitsprojekten ist das nicht mehr möglich, dann muss er zu uns ins Haus kommen, um mit dem Bild und der Übersetzung den deutschen Dialogtext lip-



pensynchron zu schreiben. Wir haben, falls der Autor diktieren möchte, ein eigenes Schreibbüro in München, das sämtliche Dialoglisten erstellt, die dann zum Kunden gehen, der den Text mit dem Original vergleicht und bei Bedarf redaktionellen Einfluss nimmt. Parallel dazu wird von den Cutterinnen das M&E-Band mit dem Bild auf Übereinstimmung mit dem Original verglichen. Dort wird ein M&E-Bericht gefertigt, der für den Mischtonmeister hilfreich ist. Dann wird das Dialogbuch des Autors ‚eingetaket‘, wiederum parallel in unserem Haus läuft bei der Aufnahmeleitung die stimmliche Besetzung. Dort richtet man sich nach den Feststimmen, die es zum Teil gibt, für Robert de Niro oder Sylvester Stallone etwa. Ansonsten wird im Prinzip nach dem Klang der Stimme des Originalschauspielers besetzt oder man findet jemanden, der den Charakter der Rolle noch viel besser unterstützen kann. Die Aufnahmeleitung engagiert dann nach Abstimmung mit dem Kunden und der Produktionsleitung die Synchronschauspieler für die Studiotermine. Der Regisseur und der Autor sind idealerweise eine Person, was sich aber nicht zwangsläufig so ergeben muss. Die von der Aufnahmeleitung zeit- und damit kostengünstig disponierten Sprecher kommen ins Studio und es wird, wenn wir von einem Spielfilm sprechen, durchschnittlich zwischen fünf und sieben Tagen aufgenommen. Im Studio sitzt die Cutterin, die darauf achtet, dass die Dialoge synchron zum Bild gesprochen werden oder aber mit den heute verfügbaren technischen Hilfsmitteln lippensynchron geschnitten werden können. Der Tonmeister hat auf die Aufnahmequalität zu achten und auf das Original zu hören, der Regisseur leitet die Aufnahmesitzungen. Wenn wir im Studio fertig sind, kommt das Ganze an den Schneideplatz zur Cutterin, wo eventuelle Asynchronitäten noch korrigiert werden. Dann wird die Session zusammen mit dem M&E-Band so vorbereitet, dass in der anschließenden Mischung möglichst effektiv gearbeitet werden kann. Gegebenenfalls werden noch Hintergrundmengen aus dem Archiv angelegt oder ähnliche Vorar-

beiten erledigt. Bei der Mischung ist bei uns immer die Cutterin anwesend, zusammen mit dem Mischtonmeister, der sich stark am Original orientiert, was heute wichtiger als früher geworden ist, da der DVD-Nutzer zwischen verschiedenen Sprachversionen umschalten kann. Da gibt es durchaus Gefahren. Wenn manche Kunden auf hundertprozentige Übereinstimmung Wert legen, wird manches verschenkt, was sich nicht so einfach von der Sprache her adaptieren lässt. Manchmal muss man sprachlich einen kleinen Umweg gehen, denn nicht jedes Sprichwort und jede politische Anspielung im Original ist für den deutschen Zuschauer verständlich. Wenn dann die Mischung erstellt wurde, wird das Material nach Kundenorder in verschiedenen Formaten auf verschiedene Tonträger gefahren und dann, bei den großen Kinofilmen, in die Kopierwerke geschickt, wo die deutsche Kopie hergestellt oder die Weiterverwendung für eine Auswertung auf DVD und so weiter vorgenommen wird. Die gesamte Produktion, in diesem Fall eines Kinofilms, dauert etwa vier bis sechs Wochen.

Fritz Fey: Ich finde es als Zuschauer immer wieder erstaunlich, wie Lippenbewegungen einer völlig anderen Sprache so mit deutschem Text synchronisiert werden können, dass die Illusion wirklich perfekt ist...

Rainer Ludwig: Der wahre Künstler als Autor, ist derjenige, der nicht nur eine perfekte Lippensynchronität herstellen kann, sondern dazu auch noch einen lebendigen Text komponiert. Die Lebendigkeit wird nach meinem persönlichen Eindruck heute öfter als früher der perfekten Synchronität geopfert. Bei uns ist das Synchronisieren eine Kultur und es zählt am Ende immer die Qualität. Unser Ziel ist es, mit der deutschen Fassung das Produkt zu unterstützen. Der Zuschauer muss das Gefühl haben, dass Brad Pitt mit all seinen Emotionen wirklich deutsch spricht.

## Meet the industry standard!

Masterclass Plugins **Loudness Tools**

Erleben Sie unsere Metering-Technologie direkt auf Ihrer DAW und kreieren Sie standardkonformes und verlässliches Audiomaterial. Das Software-Messwerkzeug für Audio- und Video-Ingenieure, Musiker und Produzenten. Nun als Standard-Plugins erhältlich.

[www.rtw.com/de/loudness-tools](http://www.rtw.com/de/loudness-tools)

**RTW**

Fritz Fey: Wenn ich gelegentlich in einem Synchronstudio die Arbeit beobachten darf, stelle ich immer wieder fest, dass die mitwirkenden Fachleute etwas als nicht synchron bezeichnen, was ich als Laie nicht einmal bemerken würde. Wie entwickelt man diese Sensibilität und das Gespür dafür?

Rainer Ludwig: Das ist wirklich eine Frage des Talents und nicht alle Cutterinnen, die in diesem Beruf arbeiten, haben das gleiche Talent. Natürlich kommt zum Teil auch die Routine und Erfahrung dazu.

Lars Lächel: Es ist wie der Rhythmus in der Musik. Man kann Sprache so anlegen, dass sie anfängt, wenn der Mund aufgeht und aufhört, wenn der Mund geschlossen wird. Wirklich synchron ist es erst, wenn man den Rhythmus zwischendurch halten kann. Man kann das lernen, aber richtig gut ist man erst, wenn man die Gabe hat.

Fritz Fey: Wir haben es in der digitalen Technik immer mit Latenzen zu tun, was für die konkrete Aufgabenstellung nicht gerade hilfreich ist. Wie geht man in der Praxis damit um?

Lars Lächel: Das ist ein ganz großes Problem. Je nach verwendetem Codec für das Bildmaterial schwankt die Latenz auch noch. Die Hersteller der Videomonitore halten sich gerne darüber bedeckt, wie viel Latenz sie vom Eingang bis zum Ausgang wirklich haben. Wir versuchen, immer den gleichen Videocodec zu benutzen, zumindest ähnlich funktionierende und am Ende muss man auf Messgeräte zurückgreifen, um die Latenz zu messen. Dann kann man sie elektronisch sicher immer ausgleichen. Es gibt mittlerweile Messgeräte, die bis auf 1/4 Feld genau den Bild/Tonversatz messen können. Es ist tatsächlich ein Problem, aber wir haben das im Griff. Auch hier liegt wieder ein Vorteil im Einsatz von Hardware. Wir haben an bestimmten Stellen das Latenzproblem gar nicht, weil wir die DAW als reinen Recorder benutzen.

Fritz Fey: In vielen Bereichen der Produktion haben wir einen enormen Preisverfall erlebt. Wie hat sich parallel dazu die Situation in der Synchrontechnik entwickelt?

Rainer Ludwig: Es wäre schön, wenn wir nicht davon erfasst worden wären. Da kauft sich jemand einen Mac mit Pro Tools und sagt sich, dass das Wohnzimmer doch gar nicht so schlecht klingt und schon kann er arbeiten. Was herauskommt, ist schließlich auch Deutsch. Das ist mit dem, was wir herstellen, natürlich nicht zu vergleichen. Wenn ein Privatmann sich zum Toningenieur und Regisseur ernannt, dann kann er auch schon lippensynchron aufnehmen. Ich habe das vielleicht

überspitzt dargestellt, aber leider gibt es solche ‚Studios‘. Mit anderen Worten, wir sind vom Preisverfall nicht verschont geblieben. Auf der anderen Seite sind die Gagen der Kreativen in unserem Bereich seit 2008 gestiegen, die Preise, die wir für unsere Studios und unsere angestellten Aufnahmeleiter, Tonmeister und Cutter aufrufen, sind diesem Trend leider nicht gefolgt. Das Dilemma ist, dass wir, wenn wir mit diesen ‚kleineren‘ Studios mithalten wollen, als Stellschraube nur die Studiopreise haben. Mit unseren Fixkosten sind wir an der Grenze des Vorstellbaren angekommen und das be trifft alle namhaften Synchronstudios in Deutschland. Wir denken natürlich über Alleinstellungsmerkmale nach – und dazu gibt es unterschiedliche Ideen – um die Preise wieder in die positive Richtung zu lenken, so dass sich Studios, wie wir sie jetzt gebaut haben, in einem überschaubaren Zeitraum amortisieren. Davon sind wir aber derzeit entfernt. Wenn ich nicht aus persönlicher Leidenschaft diesen Betrieb an zwei Standorten führen würde, hätte ich es nicht getan. Mein Partner und ich haben die FFS in München und Berlin zu einem der führenden Synchronstudios in Deutschland gemacht. Das waren wir vorher nicht, da gab es ganz andere. Insofern ist es die Verwirklichung eines persönlichen Traums. Diesen Weg verfolge ich weiter. Jedes Mal, wenn wir etwas Neues gebaut hatten, dachte ich, das war’s, jetzt ist Schluss mit dem Geldausgeben, aber wenn es dann fertig ist, hat man gleich schon wieder neue Ideen. Es ist einfach die Leidenschaft, die man entweder hat oder nicht. Man muss dazu eine gewisse Risikobereitschaft mitbringen und sich von den Banken, die einem persönliche Ziele klein- oder gar ausreden wollen, nicht beirren lassen. Ich mache es trotzdem und setze alles auf eine Karte – was ich auch in Zukunft tun werde. Die Momente, in denen ich alles hinwerfen möchte, sind immer sehr kurz, dafür sind die anderen umso länger (lacht). Wir beschäftigen in München und Berlin knapp 60 Leute, denen gegenüber ich große Verantwortung empfinde.

Fritz Fey: Würden Sie eine Zukunftsprognose für das Synchrongeschäft ganz allgemein wagen. Aus meiner laienhaften Sicht wird es deutsch synchronisierte Filme doch wohl ‚immer‘ geben...

Rainer Ludwig: Ich glaube, dass hochwertige deutsche Synchronisationen auch auf lange Sicht gebraucht werden. Nicht gut gemachte und deshalb auch ‚billige‘ Synchronisationen werden meiner Meinung nach von Filmen, die man sich in Originalfassung anschaut, abgelöst werden. Kommende Generationen werden zumindest so gut Englisch verstehen, dass sie auf minderwertige Synchronware nicht angewiesen sind. Insofern mache ich mir um die Firmen, die in jeder Hinsicht auf Qualität setzen, nicht so viele Sorgen.



FRITZ FEY, FOTOS: ARCHIV UND DIVERSE

# Die Konzerthalle im Wohnzimmer

EIN GESPRÄCH MIT CHRISTOPH FRANKE UND KLAUS-PETER GROSS, DIGITAL CONCERT HALL

Unser Mediennutzungsverhalten hat sich in den letzten Jahren deutlich verändert und nur selten stößt man auf Ideen, die abseits des schon extrem gut eintrainierten Gejammers der Musikindustrie Zukunftsperspektiven eröffnen. Man kann es auch heute noch als Armutszeugnis bezeichnen, dass ein Computerhersteller wie Apple mit iTunes der Musikindustrie zeigen musste, wie man im Internet mit Musik Geld verdienen kann. An stetig sinkenden Tonträger-Absatzzahlen kann man ablesen, dass eine neue Zeit angebrochen ist. DVD-Audio, SACD oder Blu-Ray sind der Versuch (zum Teil gewesen), mit neuen Formaten das Tonträgergeschäft wieder zu beleben. Von einem Erfolg kann man, zumindest mit Blick auf Musikverkäufe, kaum sprechen. Die Gratiskultur des Internets lässt sich mit strafrechtlicher Verfolgung von Medienpiraterie sicher nicht unterbinden. Es hilft beileibe nicht, einige ‚Straftäter‘ zur Abschreckung öffentlich hinzurichten. Stattdessen wäre es sinnvoller, substanzielle und attraktive Angebote zu schaffen, die den Internetnutzer dazu bewegen, freiwillig für eine gute Leistung zu bezahlen. Als vorbildliches Beispiel ist vor diesem Hintergrund das Digital Concert Hall Projekt der Berliner Philharmoniker zu betrachten, das seit den ersten Gehversuchen im Jahre 2008 mit beeindruckenden Erfolgen aufwarten kann. Die Grundidee ist die Erreichbarkeit eines breiteren Publikums via Internetstreaming und Satellitenübertragung in Kinos auf qualitativ sehr hohem Niveau, so dass auf diesem Wege die Berliner Philharmonie mit ihrem am Ende doch begrenzten Platzangebot auf virtueller Ebene deutlich größer wird. Um zu erfahren, was es mit diesem Projekt auf sich hat, führte ich ein Gespräch mit Produktionsleiter Christoph Franke und Tonmeister Klaus-Peter Groß.



Wie etwa die Sendestrecke konzeptioniert wurde und welche Herausforderungen die Kino-Übertragung an die Tonmeister stellte, können Sie dem folgenden Gespräch entnehmen, das auch auf die tonmeisterliche Arbeit von Klaus-Peter Groß genauer eingeht. Am Anfang stand die Frage, wie die Idee zur Digital Concert Hall überhaupt entstand.

Christoph Franke: Die Berliner Philharmoniker befanden sich Anfang des Jahrtausends auf einer Konzertreise in Asien und spielten unter anderem auch in Taipeh. Vor dem dort befindlichen, sehr schönen Konzertsaal, der etwa zweieinhalbtausend Menschen aufnehmen kann, war auf einem großen Vorplatz eine Public Viewing Installation aufgebaut worden, mit großer Leinwand und Tonbeschallung. Auf der Leinwand wurde lediglich eine Kameratotale gezeigt. Da das Konzert völlig ausverkauft war, wollte man denjenigen, die keine Karte mehr bekommen hatten, zumindest auf diesem Wege eine Möglichkeit schaffen, das Konzert mitzerleben. Nach dem Konzert wurde das Orchester gebeten, sich dem Publikum draußen zu zeigen und die dort anwesenden Fans zu begrüßen. Als die Musiker herauskamen, jubelten ihnen etwa 25.000 Leute zu und feierten sie wie Rockstars. Für Olaf Maninger, der zum einen einer der Solocellisten, aber gleichzeitig auch Medienvorstand des Orchesters ist, war dieses Erlebnis eine Art Initialzündung. Bei dieser Gelegenheit sollte man erwähnen, dass die Berliner Philharmoniker ein selbstverwaltetes Orchester sind, das alle Entscheidungen beispielsweise

über die künstlerische Programmatik oder die Chefdirigentenwahl mit internen Gremien eigenständig entscheidet. Es wuchs also der Gedanke, wie man die Live-Aufführungen des Orchesters einem größeren Publikum weltweit zugänglich machen könnte. Jeder Konzertsaal dieser Welt hat heute selbstverständlich ein Tonstudio, aber nur wenige haben ein Videostudio. Es gab in der Folge viele Gespräche darüber, wie man diese Idee in die Praxis umsetzen könnte, unter anderem auch mit dem kaufmännischen Geschäftsführer der Berlin Phil Media, Robert Zimmermann, die schließlich die Digital Concert Hall später auch realisierte. Es war schnell klar, man braucht Geld. Aber man brauchte auch Ideen und eine Vorstellung davon, wie so etwas funktionieren könnte. Auch ich wurde in das Projekt einbezogen, da ich, vom Tonbereich kommend, Robert Zimmermann kannte, und wir zusammen an Filmprojekten gearbeitet hatten. Was am Anfang nur Gedankenspiele waren, wurde mit der Zeit immer konkreter. Es war zu einem bestimmten Zeitpunkt klar, dass die Deutsche Bank dieses Projekt unterstützen würde, ebenso das Orchester. Das war auch der Startschuss für eine reale Planung. Über allem stand die Forderung, dass bei einer Bild- und Tonübertragung das Orchester in keinsten Weise gestört würde, keine Kameraleute im Saal, keine optische Beeinträchtigung für das Publikum. Also entschieden wir uns für ferngesteuerte Kameras, die sich im Bau wunderbar platzieren ließen, da das Orchester in der Mitte sitzt, umgeben von Publikum. Da das Orchester für alles die allerhöchsten Maßstäbe ansetzt, musste dies auch für die Digital Concert Hall gelten, sprich, zu diesem Zeitpunkt war HD-Video noch nicht einmal beim Fernsehen eingeführt, Internet Livestreaming in HD gab es auch noch nicht. Es wurde also die gesamte Videoinstallation in Full HD geplant und auch entsprechende Echtzeit-Encoder ausgewählt. Damals war noch nicht entschieden, ob H.264 der zukünftige Standard sein würde. Nach einem Testbetrieb, der mit Aufzeichnungen im Sommer 2008 begann, erfolgte im Januar 2009 das erste echte Livestreaming mit einem Sonderkonzert zur Eröffnung der Digital Concert Hall. In den vergangenen vier Jahren wurden an die 160 Konzerte in Full HD übertragen und es gibt im Katalog inzwischen an die 400 Werke in bester Qualität. Die letzte Entwicklung ist, dass wir mit Sony als ‚Technology Associate‘ zusammenarbeiten. In diesem Zuge wurde nach etwa fünf Jahren die zwischenzeitlich völlig veraltete Technik vollständig, zum Beispiel durch neue Kameras und einen zeitgemäßen Bildmischer, ersetzt.

Fritz Fey: Gibt es statistische Erhebungen über die Zuhörerzahlen?



Christoph Franke: Durchaus. Es gibt zurzeit deutlich über 11.000 Zuhörer, mit steigender Tendenz, die ein gültiges Ticket besitzen. Wir bieten drei verschiedene Modelle an: Ein 48-Stunden-Ticket für 9 Euro 90, ein 30-Tage-Ticket für 29 Euro 90 und ein Jahresabonnement für 149 Euro. In der gebuchten Zeit kann man beliebig auf Live-Konzerte und das Archiv zurückgreifen. Eine andere, sehr beeindruckende Zahl, die ich liefern kann, sind die registrierten User, die irgendwann einmal ihre persönlichen Daten hinterlegt haben. Hier zählen wir 300.000 Leute.

Fritz Fey: Ich würde gerne etwas mehr über die ‚Sendetechnik‘ erfahren

Christoph Franke: Wir arbeiten auf der Produktionsseite derzeit noch mit 48 kHz Abtastrate und 24 Bit. Im Februar wird unser Stagetec Aurus Mischpult jedoch auf 96 kHz umgerüstet. Wir haben in der Philharmonie zwei Studios, die wir für das Projekt einsetzen: Zum einen das große Tonstudio, Studio 3, in dem das Aurus-Pult steht, das für die eigentliche Tonmischung verwendet wird, zum anderen das Video-Studio, in dem sich für die Tonseite ein kompaktes Auras des gleichen Herstellers befindet, das im Grunde genommen als sehr luxuriöser Quellenmischer zum Einsatz kommt, auf dem die Musiksumme aus Studio 3 und für die Videoübertragung eingespielte Trailer und Interviews zusammen gemischt werden. Wir übernehmen über eine AES/EBU-Strecke von der einen zur anderen Saalseite den Summenausgang des Tonmischpultes eins zu eins, als Grundlage für das, was gesendet und ‚gestreamt‘ wird. Zusätzlich besteht im Bedarfsfall die Möglichkeit, alle Saalmikrofone über eine MADI-Leitung am Auratus zu nutzen. Dieser Anwendungsfall war allerdings bisher selten Realität. Der fertige Sende-



Hexacon

WWW.NOWSONIC.COM



**NOWSONIC**  
AUDIO FOR NOW

Exklusivvertrieb in Europa  
Sound Service GmbH



ton wird vom Auratus an den Live-Encoder geschickt, der aus dem AES/EBU 24/48 Signal ein 256 kBit/s AAC Signal macht, das mit dem heruntergerechneten Videosignal praktisch als MPEG-4 auf Flash-Media-Server gestreamt wird. Von dort aus wird es über CDNs (Content Delivery Network. Die Red.) in die ganze Welt verteilt. Bei der Kinoübertragung nutzen wir einen SNG Übertragungswagen, der sich über Glasfaser an unseren Studioausgang hängt und sowohl das Video- als auch das Audiosignal HD-SDI embedded geliefert bekommt. Das achtkanalige Audiosignal besteht aus sechs Kanälen Surround und zwei Kanälen Stereo zur Sicherheit, da wir für Kino ausschließlich Surround übertragen. Im SNG wird das Audiosignal in Dolby AC3 encodiert. Dieses Format ist nach wie vor das einzige, das mit allen Kinos, die wir beliefern, kompatibel ist. Wir senden dann über ‚normale‘ Satellitenstrecken, die in den Kinos auch von ‚normalen‘ Sat-Receivern empfangen werden. Für die Kinoübertragung machen wir eine spezielle Mi-

schung, die ausschließlich dafür angefertigt und auch über einen Decoder zurückgehört wird. Dazu kann Ihnen aber Herr Gross mehr erzählen. Sein Kollege Marco Buttgerit hat sich in dieses Metier eingearbeitet und kommt passenderweise ausbildungsseitig aus Babelsberg.

**Fritz Fey:** Wie werden Sie der Empfängerseite gerecht?

**Christoph Franke:** Dadurch, dass wir derzeit Flash nutzen und dieses Format auf allen Computern verfügbar ist oder leicht verfügbar gemacht werden kann, ist jeder in der Lage, die Digital Concert Hall zu empfangen. Wir arbeiten mit Dynamic Bandwidth Switching, das je nach verfügbarer Internet-Bandbreite die bestmögliche Qualität automatisch liefert und auch im laufenden Betrieb umschaltet, falls temporäre Schwankungen auftreten, damit der Stream nicht in die Pufferung läuft und die Audioübertragung abbricht. Es ist dann immer noch das kleinere Übel, wenn die Bildquali-



tät zeitweise etwas schlechter wird. Es gibt acht verschiedene Bandbreiten von ganz niedrig für mobile Geräte bis mit 2,5 MBit/s sehr hoch. Die Audiobitrate, außer bei den ganz geringen Notfallstufen, liegt immer bei 256 kBit/s. Es geht ja schließlich in erster Linie um die Musik. Bei den TV-Geräten funktioniert das ähnlich mit automatischer Bandbreitenumschaltung. Nur bei älteren Geräten wird die Bandbreite bei Übertragungsbeginn gemessen und dann beibehalten. Wir empfehlen unseren Kunden, kein WLAN zu verwenden, sondern immer eine kabelgebundene LAN-Verbindung herzustellen. Unser Vorteil ist natürlich, dass wir die gesamte Sendestrecke kontrollieren, und keine unerwünschten Limiter oder Broadcast-Prozessoren im Weg sind. Wir wissen, dass das, was wir aussenden auch genauso beim Empfänger ankommt.

Fritz Fey: Wie konnten und mussten Sie sich denn auf der Produktionsseite auf die Eigenarten des Kinotons einstellen?

Klaus-Peter Groß: In diesem Zusammenhang ergab sich für uns ein spezielles Problem. Eine Kinomischung ist doch etwas anderes als eine reine Stereomischung, die man über HiFi-Lautsprecher zu Hause abhört. Wir kontrollierten unsere Mischungen in vier verschiedenen Kinos und das Ergebnis war, ehrlich gesagt, unterirdisch schlecht, dazu auch noch von Kino zu Kino sehr unterschiedlich. Bei einer Ballett- oder Opernaufführung im Kino ist man durch visuelle Eindrücke ziemlich abgelenkt und hat ein Gesamterlebnis, zu dem dann auch der Ton gehört. Bei einer Konzertübertragung möchte man vor allem die Musik hören. Mit anderen Worten, die Zuhörer sind viel kritischer, weil sie auf das Musikhören konzentriert sind, auch, wenn wir ein Videobild liefern. Darauf mussten wir reagieren. Es begann damit, dass wir eine zweite Regie aufbauten, um dort weitere Anpassungen hinsichtlich der Kinowiedergabe vorzunehmen, die in einer gewissen klanglichen Bandbreite resultiert, obwohl die Kinos alle zertifiziert sind. Für einen Kinofilm waren diese Unterschiede vielleicht noch hinnehmbar, aber nicht für ein akustisch sehr sensibles Genre. Es konnte durchaus passieren, dass die seitlichen Frontlautsprecher von Vorhängen ab-



Switcher  
[WWW.NOWSONIC.COM](http://WWW.NOWSONIC.COM)



**NOWSONIC**  
AUDIO FOR NOW  
Exklusivvertrieb in Europa  
Sound Service GmbH



gedeckt blieben, wenn das Bildformat entsprechend schmaler war. Natürlich hört man die Seiten dann dumpfer. Beim Kino habe ich aber die Dialoge in der Mitte und über die äußeren Lautsprecher höre ich Atmosphären, Effekte und alles andere Mögliche. Der Centerkanal spielt bei uns in der Musik eine eher untergeordnete Rolle und dient dazu, das Klangbild unabhängig von der Sitzposition im Kinosaal zu stabilisieren. Wir kamen jedenfalls zu der Überzeugung, dass die Musik im Kern für die Kinowiedergabe gemischt werden muss und dann vielleicht auch die Klangunterschiede der Kinos untereinander aushalten kann. Mit den beschriebenen Korrekturen, die wir zunächst vornahmen, war es nicht getan. Wir gingen daraufhin mit unseren Aufnahmen in zwei Kinomischungen hier in Berlin und stellten auch gleich fest, dass dies die Lösung sein würde. Unser wichtigstes klangliches Element sind unsere Hauptmikrofone, die dezent durch Stützmikrofone ergänzt werden. Dazu sind jedoch Lautsprecher erforderlich, die sehr fein zeichnen. Kinolautsprecher gehören jedoch eher in die Kategorie der Beschallung mit Hornsystemen und wollen ordentlich angesprochen werden. Wir haben uns daraufhin mit einem Filmmischtonmeisterkollegen unterhalten, der über sehr viel Erfahrung auf diesem Gebiet verfügt und uns wertvolle Hinweise geben konnte, wie man mit dieser Wiedergabesituation am besten umgeht. Zusätzlich kam uns ein Gerät namens ‚Smyth Realizer‘ (siehe Test im Studio Magazin 12/09. Die Red.) zur Hilfe. Obwohl wir anfangs skeptisch waren, stellten wir sehr schnell fest, wie ähnlich die Raum- und Lautsprecherwiedergabe auf dem Kopfhörer im Vergleich zum Original tatsächlich war, durch die individuelle Anpassung und Entzerrung des Kopfhörersystems. Also gingen wir mit dem Gerät in die Kinomischung und konnten diese mit ihrer akustischen Si-

gnatur für eine Kopfhörerwiedergabe in unserer Regie praktisch ‚mitnehmen‘, mit persönlichen Profilen für alle mitwirkenden Tonmeister. Dies war ein sehr praktikabler Weg im Vergleich zum direkten Arbeiten in der Kinomischung, das wir zunächst als Option im Kopf hatten. Der Aufwand wäre jedoch weitaus größer gewesen mit dem ganzen logistischen Hin und Her. So wurde die Arbeit mit dem Smyth Realizer ein gangbarer Weg. Es bot sich jedoch auch noch eine Alternative, denn die Firma Meyer Sound offerierte just in dieser Zeit ein Kino-Lautsprechersystem für kleinere Räume, das man uns zum Test zur Verfügung stellte. Also bauten wir unser Tonstudio kurzerhand um und konnten von dort an zweigleisig fahren. Da wir ja live senden, mussten wir die größtmögliche Sicherheit haben, denn wir können uns ja nicht wie in einer Mischung phasenweise einem Ergebnis annähern. Wir machten also eine Produktion mit den Meyer Sound Lautsprechern und zum Zweiten mit dem Smyth Realizer. Es funktionierte so gut mit dem Smyth Realizer, dass wir jetzt schon mehrere Produktionen auf diese Weise durchgeführt haben. Es kamen kaum noch negative Rückmeldungen aus dem Kreis des Publikums und auch Umfragen bewiesen, dass wir auf einem erfolgreichen Weg waren.

**Fritz Fey:** Für mich ist es ein sehr interessanter Aspekt, dass Sie den Live-Ton in die Kinos bringen

**Klaus-Peter Groß:** Allerdings, und das ist ja auch der Reiz des gesamten Projektes der Digital Concert Hall, denn sonst könnte man sich ja auch eine DVD anschauen. Wir wenden uns ja vor allem an ein Publikum, das, aus welchen Gründen auch immer, nicht in die Philharmonie kommen kann, aber bestimmte Konzerte dennoch sehr gerne hören würde. Es wird ergänzend zur Live-Übertragung auch ein Archiv angeboten. Hat man ein Jahresabonnement, kann man sich auch nach Belieben gespeicherte Konzerte auf dem Computer abrufen. Im Kino fahren wir stets ausschließlich live.

**Fritz Fey:** Wie muss man sich denn die klanglichen Anpassungsmaßnahmen für das Kino vorstellen? Ist es eine Art Anpassungsentzerrung auf den Charakter der Kinolautsprecher, vielleicht sogar als ‚Standard-Setup‘?

**Klaus-Peter Groß:** Der Hauptunterschied zu einer Mischung auf Studiomonitoren ist ein direkterer Klang. Wir haben das Glück, dass unsere Stützmikrofone erstaunlich trocken klingen, so dass wir zum Teil künstlichen Hall zusetzen müssen. Das wiederum hat etwas mit den Kinolautsprechern zu tun. Man braucht für eine gute Ansteuerung diese Direkt-



heit, aber dennoch eine schöne Räumlichkeit. Mit Raummikrofonen kann man diesen Effekt nicht erreichen. Der Anteil der Hauptmikrofone ist geringer, als wir das sonst gewohnt sind. Unsere Aufnahmen auf CD sind eben deshalb so schön, weil die Hauptmikrofone und der Raum so toll klingen. Das ist eben die Qualität der Philharmonie. Im Kino ist es natürlich immer noch die Philharmonie, aber wir müssen das Klangbild direkter gestalten, was nach ästhetischen Gesichtspunkten über einen ‚normalen‘ Lautsprecher nicht gut klingt. Es sind mehr Höhen vorhanden, die man so nicht mischen würde, die aber im Kino vernünftig sind. Man muss auch erstaunlich viel auf die Surrounds geben, denn man möchte ja schon eine schöne räumliche Umhüllung haben. Ein Kino ist ja akustisch auch ziemlich trocken. Durch unser digitales Aurus-Mischpult können wir auch in allen Verästelungen Dolby und den Smyth Realizer problemlos einbinden. Was das Klangbild betrifft, ist ein Werk von Mozart natürlich anders als eine Mahler-Symphonie besetzt. Dazu kommen gegebenenfalls Solisten oder Chor. Insofern müssen wir mit der Anzahl der Mikrofone modifiziert reagieren. Wir können aber prinzipiell auf das, was wir schon gemacht haben, zurückgreifen und entsprechend anpassen.

Fritz Fey: Im Kino gibt es ja für die Surround-Kanäle keine Punktschallquelle, sondern zwei große L-förmige Abstrahlflächen in Form der Lautsprecheranordnung. Ist das klanglich eine Herausforderung? Muss man sich darauf einstellen?

Klaus-Peter Groß: Wir beschäftigen uns ja schon länger mit Surround, auch wenn das Format im Musikbereich nicht so erfolgreich ist, wie wir es uns vor einigen Jahren noch erhofft hatten. Ansätze, den Zuhörer mitten in das Orchester zu setzen, wurden wieder verworfen. Man sollte sich als Zuhörer in einem Konzertsaal befinden. Es gibt Ausnahmen bei Kompositionen, wo Instrumentalgruppen oder Chöre im Raum verteilt sind. Das lässt sich Surroundbereich sehr schön abbilden. Im Kino hatten wir diese spezielle Herausforderung noch nicht, aber ich teile Ihre Einschätzung, dass es durch die Anordnung der Surround-Lautsprecher praktisch unmöglich ist, punktförmig abzubilden.

Fritz Fey: Wie muss man sich den Produktionsablauf für die Übertragungen der Digital Concert Hall vorstellen? Ich denke mir, dass Sie sich prinzipiell auf eine herkömmliche Fernseh- und oder Rundfunkübertragung vorbereiten müssen, und gleichzeitig die Aspekte der Kino-Lautsprecherübertragung berücksichtigen müssen

Klaus-Peter Groß: Richtig, das ist generell so, obwohl wir Kino natürlich nicht so oft wie Livestreaming auf den Computer oder TV-Geräte machen. Für das Internet haben wir Konzerttermine im Abstand von einer oder zwei Wochen. Kino und Internet gleichzeitig geht natürlich nur mit zwei Regien. Was die Mikrofonierung angeht, mussten wir uns etwas einfallen lassen, denn wir haben es ja auch mit einer Bildübertragung zu tun. Das Publikum im Konzertsaal und nun auch vor den Bildschirmen sollte durch die Anwesenheit oder Sichtbarkeit von Mikrofonen nicht zu sehr belästigt werden. Weshalb wir zum Beispiel auch keine Großmembranmodelle als Hauptmikrofone aufhängen. In unserem zweiten Saal, dem Kammermusiksaal, in den aber immerhin auch 1.150



RadioCheck  
WWW.NOWSONIC.COM



**NOWSONIC**  
AUDIO FOR NOW  
Exklusivvertrieb in Europa  
Sound Service GmbH



Leute passen, hatten wir schon länger Schoeps Mikrofone, da er optisch noch sensibler ist. Wir merkten schnell, dass das besser aussieht und trotzdem fantastisch klingt. An diesem Punkt kommt die Philharmonie ins Spiel, die zwar sehr viel weitläufiger ist, aber die Mikrofone, die wir bislang eingesetzt hatten, kamen durch die ‚Kamerabeobachtung‘ der Internet-Übertragung sehr viel deutlicher ins Bild. Das Kamerateam trat immer wieder mit dem Wunsch an uns heran, die Mikrofone ‚bildkompatibler‘ zu platzieren. Das geht natürlich in gewissen Grenzen, aber irgendwann erschöpfen sich aus klanglicher Sicht auch die Möglichkeiten. Durch das viele Licht, das für die Übertragung notwendig wurde, gab es auch immer mehr Schatten, vor allem eben durch Mikrofone auf die Musiker. Das löste bei uns den Gedanken aus, ob wir nicht auch in der Philharmonie mit Schoeps arbeiten wollen. Also holten wir unsere Schoeps-Mikrofone testweise aus dem Kammermusiksaal herüber und sahen, dass die optische Kompatibilität wesentlich besser gelang. Es handelte sich also um keine originär klangliche Entscheidung, die Mikrofone zu wechseln. Schoeps hatte auch in Bezug auf die Feinentwicklung des Zubehörs ein sehr gutes System, was uns das Aufhängen der Mikrofone erleichterte, so dass es dann schließlich bei der Entscheidung blieb, die Schoeps CCM Serie zu unserer Wahl zu machen. Wir haben damit nun Mikrofone, die sehr gut klingen und sich auch optisch weit zurücknehmen. Auch die Kabel sind sehr schlank und weniger sichtbar. Das kommt uns gerade unter Berücksichtigung der Bildanforderungen sehr entgegen.

Fritz Fey: Ich würde gerne etwas über Ihre Mikrofoningstechnik erfahren

Klaus-Peter Groß: Vorab möchte ich sagen, dass jede Mikrofoningung durch eine individuelle Handschrift und einen durchaus subjektiven Faktor gekennzeichnet ist. Ich mache hier nicht alle Aufnahmen alleine, sondern auch meine Kollegen oder ‚Gastingenieure‘ aus Rundfunk oder Schallplattenindustrie. Wir haben es also mit den unterschiedlichsten Handschriften zu tun und das ist auch gut so. Es gibt in der Philharmonie 45 Motorwinden in der Decke, dazu nochmals 20 Handwinden, mit anderen Worten, wir sind richtig gut ausgestattet. Die Motorwinden sind per Fernbedienung steuerbar, zwar nicht mit speicherbaren Positionen, aber das macht erstens jeder Kollege ohnehin anders und es wechseln ja auch ständig die Anforderungen durch die Orchesterbesetzung. Es ist mit dieser Ausstattung möglich, mit zwei oder drei Kollegen eine komplette Mikrofoningung von null an in 20 oder 30 Minuten einzurichten. Die von uns genutzten Hauptmikrofone bleiben allerdings in den meisten Fällen unverändert hängen. Sie befinden sich auch in einer Höhe, in der sie optisch nicht mehr wahrgenommen werden. Mit diesem Setup decken wir auch Surround ab, wobei zwei Mikrofone dieser Anordnung auch als Stereo-Hauptmikrofone genutzt werden. Es handelt sich dabei um eine Art modifizierten Kugelvorbau, also normalerweise fünf Kugeln, die fast in einer Reihe hängen. Wir haben die Surround-Mikrofone nur wenig weiter nach hinten versetzt, da wir keine Laufzeiten riskieren wollten und haben dafür nach hinten ausgerichtete Supernieren genommen, während in der Hauptrichtung drei Kugeln zum Einsatz kommen. Zwei davon werden bei der Stereo-Aufzeichnung verwendet. Das klingt bereits so gut, dass man sich manchmal fragt, ob man nicht gänzlich auf Stützen verzichten könnte. Aber meistens wünscht man sich zum Beispiel doch etwas mehr Holz oder direktere Pauken, weshalb wir für die einzelnen Instrumentengruppen des Orchesters doch Stützmikrofone einsetzen: erste und zweite Violinen, bei uns dann die Celli, Bratschen oder Violen, rechts außen sitzen meistens die Bässe, manchmal auch modifiziert, je nach Vorstellung der Dirigenten. Für diese Gruppen verwenden wir breite Nieren, bei den Bässen auch gerne eine Kugel. Dann folgt das Holz, in der einfachsten Form zweifach besetzt, also zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Klarinetten und zwei Fagotti. Dort kommt man oft mit zwei Nieren-Mikrofonen aus, aber manchmal möchte man die hintere Holzreihe doch noch in der Hand haben. Dann sind es drei bis vier Holzmikrofone. Wenn die großen Werke der Spätromantik kommen, Richtung Mahler oder Strauss, hängen wir bis zu sechs Holzmikrofone, um die äußeren Stimmen wie Bassklarinette, Englisch Horn oder Kontrafagott gut erfassen zu können. Beim Schlagwerk bekommen die Pauken

immer ein Mikrofon. Wenn weiteres Schlagwerk besetzt ist, werden auch mal bis zu sechs Nieren eingesetzt. Auch Harfen und andere instrumentale Erweiterungen werden einzeln mikrofoniert. Supernieren, die wir sonst eher selten einsetzen, sind denkbar für einen Chor, wenn das Schlagwerk direkt davor sitzt. Sonst setzen wir hier Nieren oder breite Nieren ein, letztere übrigens auch gerne für Solisten, die dann sehr weich und ausgeglichen klingen.

Fritz Fey: Das klingt nach einer komplexen Angelegenheit...

Klaus-Peter Groß: Ja, das ist es. Man muss eine Klangbildvorstellung haben und das Werk gut kennen. Wir machen hier vom Soloklavier über Kammermusik bis hin zur ganz großen Symphonik alles. Mahlers 8. Symphonie zum Beispiel mit drei Chören, acht Solisten, einem riesigen Orchester samt Harmonium und Mandolinen ist dann schon sehr aufwändig zu mikrofonieren. Die Klangvorstellung, die sich mit Hilfe der Stützmikrofonen realisieren lässt, ist ja auch eine Art Hilfestellung für den Zuhörer, bestimmte Instrumentengruppen oder Solisten deutlicher wahrzunehmen, als das vielleicht in der Konzertsituation im Saal möglich ist, besonders dann, wenn es instrumental komplex wird. Über

Lautsprecher kann eine Aufnahme nur mit Hauptmikrofonen schnell zu einem ‚uninteressanten Matsch‘ werden. Es ist ja zum Beispiel auch beeindruckend, was man mit einem Kunstkopf machen kann, aber auch hier sind bestimmte Grenzen gesetzt, die mit der Fähigkeit des selektiven Hörens zu tun haben. Deshalb greife ich ein, um den fehlenden Eindruck des Dabeiseins zu kompensieren. In einem Raum habe ich Reflexionen aus den unterschiedlichsten Richtungen, sowohl in Form von frühen Reflexionen als auch Diffusschall oder Nachhall, die mir alle helfen und die mir eine ‚schwingende Pappmembran‘ einfach nicht bieten kann. Nur deshalb setzen wir sie ein. Wir müssen bestimmte Details plastisch und auch dynamisch darstellen. Nun kommt auch noch das Bild dazu, obwohl ich niemals nach einem Bild mischen und so das musikalische Gleichgewicht verschieben würde. Nur weil plötzlich eine Flöte ins Bild kommt, ziehe ich sie mit dem Regler nicht hoch. Der Ton muss aber dennoch zum Bild passen. Ich kann es mir ohne Bild erlauben, ein Klangbild sehr, sehr räumlich anzulegen, was zu den Dingen gehört, die ein Tonmeister subjektiv gestalten kann. Wenn aber Kameras dabei sind, muss der Ton sowohl zur Totalen als auch zur Naheinstellung passen. Man übertreibt in gewisser Weise, damit die

## MODERNER KLASSIKER

Das Original erfindet sich neu

Vor 50 Jahren entwickelte Mr. Rupert Neve in Little Shelford, England eine Serie von Mikrofonvorstufen und Equalizern, deren Klang die Studiowelt revolutionierte. Für die Neuauflage dieser Serie kombiniert der gleiche Entwickler das Beste der Klassiker mit einem zeitgenössischen Konzept sowie technisch modernen Komponenten. Erleben Sie klassischen Sound und authentisches Rupert Neve Design des 21. Jahrhunderts mit der **neuen Shelford Serie**.

5051  
INDUCTOR EQ  
COMPRESSOR

5052  
MIC PREAMP  
INDUCTOR EQ



Im Vertrieb der

**MEGA AUDIO**

www.megaaudio.de, info@megaaudio.de, Tel: 06721/94330

Designed by

**RUPERT  
NEVE  
DESIGNS**



Übertragung oder Aufnahme angemessen klingt. In diesem Zusammenhang steht der Begriff des ‚intelligenten Hörens‘. Im Laufe der Geschichte der Schallaufzeichnung hat dieses Übertreiben Formen angenommen, die manchmal wenig mit der akustischen Wirklichkeit zu tun haben. Dazu gehört beispielsweise die Abbildung der Solisten. Wenn man in die Oper oder ins Konzert geht und dort einen Gesangssolisten hört, kann es durchaus passieren, dass er vom Orchester zugedeckt wird oder zumindest gut eingebettet ist. Es würde heute von keinem Sänger mehr akzeptiert werden, wenn man da nicht nachhelfen würde, damit er in der Balance vor der Orchester steht. Die räumliche Perspektive muss dabei natürlich stimmen. Dennoch ist er viel weiter vorne wahrnehmbar, als es der Realität entspräche. Auch ein Chor hat es manchmal schwer sich klanglich durchzusetzen, auch in der Philharmonie. Ich erinnere mich an Versuche, die Balance der Aufnahmen wieder etwas näher an die Wirklichkeit heranzuführen. Damit bin ich nie gut angekommen.

Fritz Fey: Hat sich durch die Nutzung der digitalen Technik klangästhetisch etwas geändert?

Klaus-Peter Groß: Nein, eigentlich nicht. Es ging ja damit los, dass die Speichermedien digital wurden. Das lief bei uns nicht so schnell aufgrund der zunächst nicht ausreichenden Qualität. Doch letztlich ist es egal, ob man auf einem analogen Band mit Rauschunterdrückung oder auf einer digitalen Maschine oder Festplatte arbeitet. Für mich war das nicht so entscheidend. Es gab irgendwann Lautsprecher, die hohe Frequenzen exakter abbilden konnten und es kam die Diskussion über ‚digitale Kälte‘ auf. Ich habe das nie so empfunden. Wir hatten hier früher ein total tolles analoges Neumann-Mischpult, eine der letzten Entwicklungen mit digitaler Steuerung und Abspeicherung. Wir haben geweint, als wir es weggeben mussten, da sich hinsichtlich der Steuerebene nicht mehr alles reparieren ließ, nachdem Neumann die Produktion aufgegeben hatte. Ich hatte sehr gute Mikrofone, ein sehr gutes analoges Mischpult und nahm plötzlich auf einem DAT-Recorder auf, einem damals ja gebräuchlichen Medium. Damit konnte man auch Hinterband hören. Es gab in dieser Konstellation zwei Wandlungen, A/D und einen Kopf später wieder D/A, damals noch mit 16 Bit Auflösung. Selbst zu dieser Zeit war es schon nicht einfach, das Vorband-Original aus dem Pult und

---

---

die Hinterband-Aufzeichnung, auch unter Fachkollegen, zu unterscheiden. Ich halte daher nicht viel von diesen manchmal esoterischen Diskussionen. Als die digitale Mischpulttechnik dann so weit war und wir unser Stagetec Aurus bekamen, konnte man von keiner wirklich auffälligen Veränderung sprechen. Natürlich tat es uns leid um unser Neumann-Mischpult, aber wir hatten alle nicht das Gefühl, ganz neu über Klang nachdenken zu müssen. Wenn ich höre, dass ein Mischpult gut klingt, zucke ich immer zusammen, denn nach meinem Verständnis soll es ja überhaupt nicht klingen und mir das unverfälscht präsentieren, was über die Mikrofone hereinkommt.

Fritz Fey: Die Digital Concert Hall ist ein Konzept, das in der Zukunft sicher Nachahmer finden kann, die einen ähnlichen Distributionsweg beschreiten könnten

Klaus-Peter Groß: Ja, und ich glaube, dass viele der großen Bühnen und Konzertsäle auf diesen Weg setzen werden, denn es kann für den Musikfreund ungeheuer interessant sein, was gerade in Moskau, Chicago, Paris oder Berlin gespielt wird. Die breitbandig aufgestellten Fern-

sehprogramme werden diesen Bedarf auch auf Sicht nicht abdecken können und wollen, da die Produktionskosten zu hoch sind und auf der anderen Seite zu wenig Geld damit verdient werden kann. Selbst die Öffentlich-rechtlichen, die schließlich einen Kulturauftrag haben, schielen auf die Sehbeteiligung. Wir merken es ja bei uns: Gerade befinden wir uns im Umbau auf eine neue Kamera-Generation, der zwar viel Geld kostet, aber letztlich doch immer bezahlbarer wird. Es wird also auch für andere Musikrichtungen immer realistischer, diesem Modell zu folgen. Insgesamt hat man, so glaube ich, versäumt, auf das Medium ‚Internet‘ in professioneller Hinsicht einzugehen. Jahrelang hat man versucht, mit Rechtsmitteln gegen die Nulltarifkultur im Internet anzugehen, was nach meiner Auffassung völliger Unsinn ist. Hätte es im Internet von Anfang an vernünftige und seriöse Vertriebswege gegeben, müssten wir uns heute nicht darüber unterhalten. Wir sind da ein gutes Beispiel, auch wenn die Klassikliebhaber sicher nicht die ersten gewesen sind, die im Internet nach kostenloser Musik gesucht haben. Es ist nicht gottgegeben, dass wir noch zweihundert Jahre die herkömmlichen Tonträger haben werden. Es gibt neue Wege und die wollen wir mitgestalten.

jünger

# When audio matters.

jünger



FRITZ FEY, FOTOS: HOFA STUDIOS

## AUF DEM ZWEITEN STEHT MAN BESSER

EIN GESPRÄCH MIT JOCHEN SACHSE UND FRANK SIMML, HOFA STUDIOS

Das Kürzel HOFA steht für ‚House of Audio‘ und repräsentiert gleichzeitig den Traum zweier Freunde, ein eigenes Studio zu betreiben. Inzwischen ist die HOFA-Mannschaft auf sechzig Mitarbeiter angewachsen, nicht etwa, weil der Studiobetrieb diese Personalkapazität erfordert hätte, sondern weil die beiden Inhaber wachen Auges durch die Welt gehen und dabei recht schnell die Erkenntnis gewannen, dass man auf mehreren Beinen viel sicherer als auf einem steht. Das klingt nach einem großen Plan, doch die Erweiterung der geschäftlichen Aktivitäten ergab sich schrittweise in einer für einen Studiobetrieb auch eher unüblichen Richtung, wengleich sich alles natürlich um die große Audioachse dreht. Als ich vor etwa zehn Jahren das letzte Mal eine Reise ins ländliche Karlsdorf unternahm, wurde der Studiobetrieb bereits durch eine weitere Sparte unterstützt, nämlich die Full Service Replikation von CDs in kleinen Auflagen. Nach dem großen Umbau und der Erweiterung der Studios im Jahre 2004, in dessen Zuge auch das von Jürgen Lusky betreute Mastering Studio entstand, diskutierte man im Markt über Krise und sprach vom großen Studiosterben. Es schlossen reihenweise große, traditionelle Dienstleistungsstudios und es schossen parallel dazu viele kleine Homerecording- und Projektstudios wie Pilze aus dem Boden. Insofern sollte man vielleicht besser von einem Generationswechsel als vom Studiosterben sprechen. Da ich aufgrund des EQ-Hörvergleichs mit Jürgen Lusky ohnehin vor Ort war, bot sich natürlich ein ‚Update-Gespräch‘ mit Frank und Jochen an. Akustikmodule eigener Entwicklung, College-Betrieb, eigene Plug-Ins und obendrein gut gebuchte Studios, das klingt nach einer zumindest für meinen Horizont beispiellosen Erfolgsgeschichte – darüber wollte ich gerne mehr erfahren und das weckte natürlich auch meine Neugier. Wir setzten uns in die Regie von Jochen Sachse und sprachen darüber, wie man als Tonstudiobetrieb auf die Idee kommen kann, zum Hersteller und zum Ausbildungsanbieter zu werden und wie man so viele unterschiedliche Aktivitäten unter einen Hut bringt.

Jochen Sachse: Mehrere Standbeine sind logischerweise immer ein Vorteil, denn man weiß ja nie, wie sich ein Betrieb wirtschaftlich entwickelt. Wir hatten das Glück, dass keiner der laufenden Geschäftsbereiche weggebrochen wäre, selbst die CD-Produktion macht bei uns jedes Jahr mehr Umsätze als im Jahr davor. Ich kann für unseren Teil daher nichts von der Titanic-Prognose in der Studioszene nachempfinden, aber man denkt trotzdem aufmerksam darüber nach, wie man sich in der Zukunft im Markt behaupten könnte. Plötzlich werden dann auch Ideen wie eigene Plug-Ins interessant, obwohl man sich im Klaren darüber sein muss, dass es lange dauert, bis sich eine solche Geschäftsidee etablieren kann. Das ist harte Arbeit und es wird auch viel von dem Geld reinvestiert, das man in anderen Bereichen verdient hat. Auf der anderen Seite ist ein solcher Markt natürlich sehr interessant, weil man in weltweiten Dimensionen denken kann und weil Software keine physikalische Ware ist, die versendet werden muss. Durch unsere Infrastruktur und dem Umstand, dass wir mit vielen Musikern zu tun haben, hatten wir das Glück, ein paar Türen vom Start weg öffnen zu können.

**Fritz Fey:** Ihr deckt ja inzwischen als ursprünglich reiner Tonstudiobetrieb viele Bereiche ab...

Frank Simml: Die Studios und das Mastering gibt es ja nun schon seit sehr vielen Jahren. Es folgte dann 2003 unsere Idee, Akustikmodule anzubieten, die aus eigener Entwicklung stammen. Parallel zum Studiobetrieb gab es schon zu einem sehr frühen Zeitpunkt den Bereich ‚Media‘, also die Replikation von CDs. Vor etwa sechs Jahren gesellte sich unser ‚College‘ dazu und unser neuestes Kind sind seit gut zwei Jahren unsere Plug-Ins. Die Akustikmodule erforderten für uns einen ungewohnt großen logischen Aufwand, und so sind wir inzwischen auch stolze Besitzer von zwei Gabelstaplern.

Jochen Sachse: Auch lagermäßig mussten wir erweitern. Als Du vor etwa zehn Jahren das letzte Mal hier warst, gehörte das Nachbargebäude noch nicht zu unserem Betriebsgelände, und mittlerweile haben wir auch noch das Gebäude gegenüber dazugekauft, um uns mit noch mehr Lagerkapazität ausstatten zu können. Dieses permanente Wachstum in unterschiedlichste Bereiche hat natürlich auch eine sehr viel größere Verantwortung zur Folge. Seit einem Jahr arbeitet mein Sohn in der Firma mit, so dass die Hoffnung besteht, das Unternehmen könnte über unser beider Generation hinaus weiterbestehen. Ich weiß nicht, ob wir ohne diese Perspektive noch ein weiteres Gebäude hinzugekauft hätten.



### Flexible multi-tool for wireless audio applications

XIRIUM X ist ein neues, innovatives Produkt, das einen einfachen Einstieg in die DIWA Technologie ermöglicht. Mit nur zwei Geräten, der Sende- (XTX) und der Empfangseinheit (XRX), können in wenigen Sekunden drahtlose Audio-Übertragungsstrecken aufgebaut werden. Die Kombination von überragender Sound-Qualität und einfacher Bedienung machen XIRIUM X zu einem vollwertigen und kostengünstigen Kabelersatz.

**Eliminate cables – keep pure sound!**

 Join us on facebook  
[www.neutrik.com](http://www.neutrik.com) | [www.xirium.net](http://www.xirium.net)



**NEUTRIK**<sup>®</sup>



## Fritz Fey: Dein Sohn? Für mich geht Ihr noch als jugendliche Mittdreißiger durch... (lacht)

Jochen Sachse: Danke für das Kompliment, aber die Zipperlein fangen bereits an. Wir haben lange Arbeitstage und sind selten weniger als zwölf Stunden hier. Man merkt dann sehr schnell, dass man keine fünfundzwanzig mehr ist.

Frank Simml: Wenn wir hier über Anschaffungen wie das neue Gebäude diskutieren, das wir letztes Jahr gekauft hatten, sprechen wir über Mindestnutzungszeiträume von fünfzehn Jahren, und so lange wollen wir dann vielleicht auch nicht mehr arbeiten, zumindest nicht mehr so viel.

Jochen Sachse: Uns wurde vor Ewigkeiten mal ein nennenswerter Betrag für die Firma geboten, zu dem Zeitpunkt, als wir unsere Ausbildungssparte aufzubauen begannen. Das Angebot war nicht unattraktiv und natürlich denkt man im ersten Moment darüber nach, denn die Vorstellung, mit seiner Zeit anfangen zu können, was man will, ist ja doch schon sehr charmant. Aber wenn dann das Ergebnis der Überlegungen ist, dass man doch am liebsten gleich wieder ein Studio bauen würde, bekommt die Sache schon fast humoristische Züge (lacht). Bei uns arbeiten viele Freunde, zum Teil aus der Schulzeit, die seit zwanzig Jahren hier sind. Warum sollte man das ändern und sich außerdem sozial entwurzeln? Es ist uns immer gelungen, die guten Leute zu halten. Auch das ist ein Privileg. Wir sind hier eine große Familie mit Nachwuchs aus der eigenen ‚echten‘ Familie. Statistiken sagen, dass immer noch fünfzig Prozent aller familien- oder inhabergeführten Betriebe in die nächste Generation übergeben werden. Wir haben schon immer versucht, uns in friedlichen Zeiten, soweit es geht, auf unerwartete Ereignisse vorzubereiten. Dieses Sicherheitsdenken mutet vielleicht etwas arg kon-

servativ an, aber auch in meinem Umfeld passieren Dinge, die sich niemand gewünscht hat.

Frank Simml: Wenn ich mir überlege, wie unbeschwert wir mit solchen Dingen zu Beginn unserer Partnerschaft umgegangen sind...

Jochen Sachse: Für uns sind inzwischen 60 Mitarbeiter tätig, da kann man nicht wie in jungen Jahren fröhlich pfeifend um die Häuser ziehen...

Frank Simml: Aber es macht trotzdem immer noch Spaß. Es gibt nicht einen Tag in 25 Jahren, an dem ich nicht gerne zur Arbeit gegangen wäre.

Jochen Sachse: Ich habe mir auch eine Tonregie zu Hause eingerichtet. Ich sehe das schon als riesiges Privileg, was wir hier machen dürfen. Ich kann mich den ganzen Tag um Dinge kümmern, die irgendwie mit Audio zu tun haben. In manchen Projekten spiele ich manchmal auch noch Gitarre. Das ist schon großartig, dafür kann man auch Einsatz bringen.

Fritz Fey: Aber ist es nicht auch anstrengend, Eure unterschiedlichen, wachsenden Tätigkeitsbereiche vital zu halten und stets unter Erfolgsdruck zu stehen?

Jochen Sachse: Nein, überhaupt nicht, das ist doch Teil des Vergnügens. Wenn wir den Ausbildungsbereich betrachten, in dem wir uns bekanntermaßen leider nicht alleine bewegen, gab es in der Vergangenheit Höhen und Tiefen, aber seit der Umstellung zum ‚College‘ vor etwa zwei Jahren hat sich das Volumen locker verdoppelt. Das sind wirklich sehr erfreuliche Zahlen. Ich glaube, dass man das Angebot immer wieder optimieren und anpassen muss. Es geht nicht, dass man ein ‚Fortbildungsprodukt‘ auf den Markt bringt und es über Jahre unverändert laufen lässt. Mittlerweile ist unser ‚Online-Campus‘ dazugekommen, weil die Verbindung zwischen Bild und Ton immer intensiver wird und wir auch das Personal dafür vorhalten, in beiden Bereichen ausbilden zu können. Das wiederum gibt uns neue Möglichkeiten der Präsentation über Netzvideos. Seit einem Jahr bieten wir unsere ‚Studio-Workshops‘ an, in dessen Verlauf die Teilnehmer ein- bis zweimal im Monat hierher kommen können, um Workshops mit uns zu erleben, Bands aufzunehmen, Mischungen oder Masterings zu üben. Das alles in relativ kleinen Gruppen, so dass jeder auf seine Kosten kommt. Wenn man merkt, dass etwas nicht mehr rund läuft, heißt das ja nicht, dass die Grundidee schlecht ist, sondern dass das An-



gebot verbessert werden muss. Wir können, in diesem speziellen Fall, schon einige Schritte auf die Teilnehmer zugehen, weil wir authentisch sind und selbst seit ewigen Zeiten diese Arbeit machen. Wir sind keine Internetblase, sondern wir betreiben wirklich Studios und sind Menschen, die das seit zwanzig Jahren mit Herzblut machen. Unsere Studios waren im letzten halben Jahr wirklich extrem gut gebucht. Die eine Regie wurde auf SSL AWS umgestellt, was sofort für Interesse sorgte. Man muss eben sehen, woran es liegt, wenn etwas nicht funktioniert. Es gibt immer einen Grund dafür. Aufnahmen, Mischungen, Masterings, Fortbildung, Plug-Ins, Raumakustik werden definitiv gebraucht. Man muss die Ecken und Kanten finden, an denen sich die Leute festhalten können.

Frank Simml: Wir erleben durch die Breite unseres Angebotsspektrums viele Synergieeffekte. Wenn ein Kunde sich für das College entscheidet und Workshops bucht, kommt er mit aufwändigeren Produktionen vielleicht zu uns in die Studios. Wenn jemand zu Hause arbeitet, stellt er fest, dass die Raumakustik ein wesentliches Problem darstellt. Wir geben durch unser modulares System diesen Leuten, die oft zur Miete wohnen und arbeiten, die Möglichkeit, ihre Raumakustik mitzunehmen, beziehungsweise überhaupt erst eine bezahlbare Perspektive, unter anständigen Bedingungen zu arbeiten. Einen Raum mit unserer Akustik auszustatten, dauert höchstens einen Tag und man kann dies in jedem anderen Raum gleichwertig wieder erreichen. Es lässt sich aber auch ein Raum temporär zu einer Tonregie machen, auch für nur ein einziges Projekt. Wenn der Kunde mit seiner Produkti-

on fertig ist, lässt er anschließend möglicherweise gleich bei uns die CDs pressen...

Jochen Sachse: ...und für die Arbeit am Rechner braucht er gute Plug-Ins. Wenn es uns gelingt, mit guter Arbeit und einem stimmigen Angebot zu überzeugen, greift eins ins andere über.

Frank Simml: Wir helfen natürlich auch den Kunden, die CDs abzusetzen. Heute werden die meisten CDs nach Auftritt-



## Das neue Plus<sup>+</sup> für Transparenz und Räumlichkeit



### Optimieren Sie die Klangqualität Ihres Studios mit unserem neuen MC-3+ Smart Clock.

Umfangreiche Betatesters bei erfahrenen Studioprofis zeigen, dass insbesondere das Re-Clocking eines Audiosignals mit Hilfe der integrierten, neuartigen 1G-Clock-Technologie feinste Signaldetails deutlich herausarbeitet. Eine merklich präzisere Abbildung einzelner Instrumente und eine beeindruckende, authentische Räumlichkeit sind die Folge, womit auch Ihre Produktionen an Durchzeichnung und Transparenz gewinnen werden. Darüber hinaus hilft die 1G-Clock-Technologie, die Qualität bestehender Taktgeneratoren zu verbessern und verteilt dabei Taktsignale redundant, um die Betriebssicherheit von Studioinstallationen auf ein Maximum zu erhöhen.

**MC-3+**  
Smart clock

**1G**  
CLOCK





(v. l. n. r.) Jonas Schira (Audio-Engineer), Jochen Sachse (Geschäftsführer), Jochen Weyer (Senior Audio-Engineer)

ten verkauft, aber wir bieten auch Vertriebsunterstützung an, bis zur Realisierung eigener Fanshops. Wenn die Band ‚groß‘ genug ist, betreuen wir auch den gesamten Online-Handel mit allen Merchandise-Produkten. Wir haben inzwischen Kunden, die weit über hundert Artikel anbieten. Von außen wird gar nicht wahrgenommen, dass eigentlich wir den Versand machen. Die Kunden denken, sie bestellen bei der Band selbst. In Wirklichkeit läuft die Order hier auf, unsere Lageristen kommissionieren die Ware, verpacken und verschicken sie. Keiner will gerne selbst 500 oder 1.000 CDs in seiner Wohnung lagern. Man staunt, nur nebenbei gesagt, was die Leute an Geld für T-Shirts ausgeben. Ich hätte das zu Anfang nicht gedacht...

Fritz Fey: Man könnte fast sagen, Eure Kunden ‚zwingen‘ Euch zur Erweiterung Eurer Produktpalette, indem sie entsprechende Anfragen an Euch richten...!?

Jochen Sachse: Wir hören schon zu, das ist wahr. Ein Negativbeispiel: Ich hatte mir meine Regie in Erwartung einer positiven Entwicklung auf 5.1 Surround umgebaut. Um ehrlich zu sein, weil ich es wollte. Inzwischen hab ich das Sys-

tem wieder abgebaut, weil es offensichtlich außer mir niemand wollte (lacht). Wenn zwei, drei Kunden etwas sagen, ist das für uns bereits ein Grund nachzudenken.

Frank Simml: Es wäre gelogen, wenn ich behaupten würde, wir wären kein Unternehmen mit einer Gewinnerzielungsabsicht. Bislang ist es uns immer gelungen, unsere Ideen in schwarze Zahlen zu überführen.

Fritz Fey: Wenn ich das jetzt einmal so ganz frei heraus frage – ich mache mir ja sehr viele Gedanken darüber, mit welchem Konzept und auf welcher Basis man heute noch einen Studiobetrieb erfolgreich führen kann – hättet Ihr auch allein vom Studiobetrieb existieren können?

Frank Simml: Ja, das würde reichen um gut zu leben, allerdings hätten dann keine 60 Mitarbeiter.

Jochen Sachse: Man kann das natürlich nie mit Bestimmtheit sagen, aber wenn man all seine Energie in einen Studiobetrieb investiert, kann auch heute noch etwas daraus werden. Man darf natürlich sein Geld nicht für die falschen

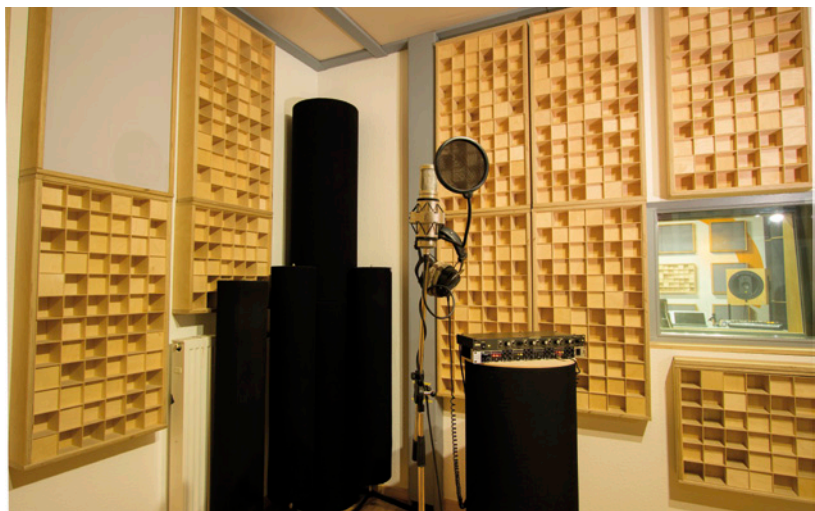
Dinge ausgeben, was sich so leicht dahersagt. Es gibt doch eine Menge Studios, die als Dienstleister bestehen können. Wenn die Finanzierung steht, darf man sich natürlich nicht zuerst um einen repräsentativen Geschäftswagen kümmern. Wir haben in den ersten sieben Jahren keinen Urlaub gemacht und waren jeden Tag hier. Alles, was man verdient, muss man reinvestieren und selbst auch zum Verzicht bereit sein. In Berlin wollte ich kein Studio etablieren wollen. Da gibt es zwar ein tolles Nightlife und soziales Umfeld, aber da muss man ja mittlerweile Geld bezahlen, damit Bands in ein Studio kommen. Natürlich haben wir auch schon Produktionen nicht bekommen, weil wir hier auf dem Land arbeiten. Aber die viele Natur und Ruhe hat natürlich auch ihre Vorzüge. Unsere Kunden kommen zum Teil zum zehnten Mal wieder. Das ‚Geheimnis‘, wenn es überhaupt eines gibt, ist Fleiß und harte Arbeit. Wir kommen als erste und wir gehen als letzte, auch heute noch. Eine gewisse Vorbildfunktion geht von den Geschäftsführern aus. Wenn das Team nicht gut ist, kannst Du machen, was Du willst. Hier ist sich niemand zu schade, Arbeiten zu übernehmen, wenn etwas klemmt – auch und vor allem wir selbst nicht. Man muss aber auch das Glück haben, an die richtigen Leute zu geraten. Wir haben auch sehr viel in Verwaltungstechnologie investiert, um unsere Aufgaben überhaupt bewältigen zu können. Das läuft alles über ein großes Software-System, das uns viel Geld gekostet hat, das aber auch unerlässlich war.

Frank Simml: Ich erinnere mich noch an unsere Equipment-Wunschliste aus den frühen Jahren. Natürlich hatten wir auch unsere Träume. Aber hinter der Position ‚Lexicon-Hall‘ stand dann auch gleich, wie viele Stunden wir dafür arbeiten müssen, um uns dieses Gerät leisten zu können.

Jochen Sachse: Wir haben für Technik nie Kredite aufgenommen. Wenn die Bank immer die Hälfte bekommen hätte, stünde hier auch nur die Hälfte an Geräten...

Frank Simml: Wenn eine Bank Technik finanzieren soll, gehen gleich die Vorhänge zu. Und ehrlich gesagt, auch mit Recht, denn nichts wird schneller alt und wertlos als Technik.

Jochen Sachse: Unter dem Strich muss man aber auch sagen, dass unheimlich viel Glück dazu gehört, einen solchen Betrieb erfolgreich führen zu können. Wenn meine Mutter zum Beispiel nicht eine gute Buchhalterin ge-



wesen wäre und uns schützend unter die Arme gegriffen hätte, weiß ich nicht, wo wir heute stehen würden. Da wir nichts aus der Firma herausgenommen hatten und alles reinvestierten, unterstellte uns das Finanzamt gleich Liebhaberei. Für einen Finanzbeamten ist eine solche ‚Geschäftspolitik‘ einfach unvorstellbar.

Frank Simml: Buchhaltung stand als rotes Tuch in krassem Gegensatz zu meinen grünen Haaren, aber wir haben schnell ge-





**Michael Ilbert** (Pink, Kate Perry, Avril Lavigne, Taylor Swift, Herbert Grönemeyer, Revolverheld) über SoundRadix Auto Align:

“This is a great plug that I use every day when I mix. Phase is the most important issue between multiple miking and this plugin address this really acurate with easy handling. I urge everyone to try it! Bang it on , let it be side-chained by original track and a few seconds later you are done.”







TPI



SURFEREQ



Auto Align



Vertrieb für D, A, CH  
Tel: +49 671-2135420  
info@audiowerk.eu



Die HOFA Analog-Regie mit SSL AWS-System

merkt, dass eine sauber und regelgerecht geführte Verwaltung unabdingbar ist. Ich glaube, das ist auch ein Grund, warum viele aus Leidenschaft zur Audiotechnik geführte Betriebe scheitern, zumindest aber große Probleme haben. Für manche Studios ist wahrscheinlich alles andere wichtiger als rechtzeitig die Rechnung zu schreiben. Hosentaschenbuchhaltung funktioniert in der Regel aber nicht.

**Fritz Fey:** [Kleiner thematischer Sprung: Gehen die Absolventen Eures ‚College‘ am Ende mit einem Berufsabschluss nach Hause?](#)

Jochen Sachse: Nein. Wir sind staatlich zertifiziert, arbeiten aber zum Beispiel nicht mit einer Universität zusammen. Wir versuchen die Leute dahingehend auszubilden, dass die das Rüstzeug zum Führen eines eigenen Unternehmens mitnehmen, mit anderen Worten, man lernt bei uns nicht nur den Umgang mit der Technik, sondern auch, was außerdem noch dazu gehört, um einen Studiobetrieb erfolgreich zu etablieren. Wir schauen dabei in alle Musikrichtungen. Aber es ist keine universitäre Ausbildung. Das geht wahrscheinlich auch erst ab fünfmal mehr Geld, aber selbst die Absolventen derartiger Ausbildungsinstitute kommen anschließend noch zu uns, weil der Praxisanteil bei uns viel mehr Raum einnimmt.

Wir wissen auch gar nicht, ob wir wirklich einen solchen Abschluss anbieten wollten. Das würde auch einiges an Möglichkeiten wegnehmen. Wenn jemand aufnehmen oder mischen lernen will, ist das keine universitäre Angelegenheit. Das Studio ist ein Mikrokosmos, der funktionieren muss. Zwei unserer Mitarbeiter waren auf der SAE, wogegen natürlich überhaupt nichts spricht, aber sie waren zunächst mal mit 30.000 Euro in der Kreide. Das geht schnell, wenn man in die Stadt umziehen und dort leben muss. Die Ausbildung ist ohne Zweifel gut, auch was theoretische Ansätze betrifft. Ob man deshalb toll mischen kann, ist eher eine Frage der ständigen Praxis, Erfahrung und auch des Talents. Alles hat seine Berechtigung, aber wir müssen unser Profil am Markt schärfen und etwas anbieten, was noch fehlt. Wenn wir eine abschlussorientierte Ausbildung anbieten wollten, würden sich die Ausbildungsinhalte und auch die Preispolitik ändern müssen. Wir versuchen natürlich trotzdem, einem hohen Anspruch gerecht zu werden und wir haben durch unsere Infrastruktur mit speziell eingerichteten Schulungsräumen und Studios auch sehr gute Voraussetzungen zu bieten. Durch gezielte Mix-Analysen versuchen wir, das Bewusstsein der Leute für die Abhörsituation zu schärfen. Wenn jemand nach der 5. Mischung immer noch mit einer Bassorgie hier aufschlägt, dann ist doch klar, dass er zu Hause an

seinem Arbeitsplatz zu wenig Tiefen hört. Mit unserer Lautsprecherausstattung hier vor Ort können wir das auch wunderbar vorführen. Wir wollen uns wirklich mit allen Belangen der Homerecording-Studios beschäftigen, als echte ‚Berufshilfen‘. Eine Universität hat wahrscheinlich auch per Definition eine andere Aufgabe. Als wir mit unseren Studios begannen, wollten wir ja auch nichts anderes, als den Sound zu machen, der die Kunden veranlasst wiederzukommen.

**Fritz Fey:** Hat sich denn an den Studios in den letzten zehn Jahren räumlich etwas verändert?

**Jochen Sachse:** Seit dem großen Umbau im Jahre 2004 hat sich da logischerweise nicht viel getan, allerdings haben wir vieles auf der technischen Seite unternommen. Relativ aktuell ist die Ausstattung unserer Analogregie mit dem SSL AWS-System, vor drei Jahren hat uns die Amek Big by Langley Konsole verlassen, die altersbedingt an der Verschleißgrenze war, bis dahin aber sehr gute Dienste leistete. Dort arbeiten wir jetzt digital mit vielen analogen Vorstufen von Avalon oder Focusrite – in Kombination mit einer Auswahl verschiedener DAWs. Wenn wir vermieten, ist es in der Regel der SSL-Raum. Vor ein paar Wochen haben wir mit dem



eigenen Gabelstapler (lacht) die letzte Bandmaschine rausgefahren. Wir können also und wollen auch nicht mehr analog aufnehmen. Historischer Bandmaschinentechnik können wir nicht allzu viel abgewinnen. Es gibt natürlich viele Studios, die sich der Bandmaschine verschrieben haben und auch wirklich tolle Produktionen machen.



▶▶ NEUMANN.BERLIN

THE DIMENSION OF SOUND



▶ KH 120



▶ KH 310



▶ new: KH 420



Der große Aufnahmerraum, auf den alle Regien Zugriff haben

Frank Simml: Rein wirtschaftlich betrachtet ist das aber Unsinn, denn die Maschine braucht Wartung, das Bandmaterial ist teuer und die Spurenzahl begrenzt. Das kann man nur machen, wenn auch die Kunden die Leidenschaft für diesen Klang teilen und bereit sind, mehr Geld dafür auszugeben.

Jochen Sachse: Für mich war es auch immer das Traumziel, das aufzunehmen, was ich am Pultausgang höre. Wenn es digitale Aufzeichnung in der heutigen Qualität früher gegeben hätte, wären die Dinge anders gelaufen. So hat es einfach nur länger gedauert. Letztlich hat man mit Bandmaschinen doch immer etwas anderes losschicken müssen, damit es von der Bandmaschine zumindest halbwegs wieder so zurückkommt, wie man es eigentlich wollte. Jetzt hört man keinen Unterschied zwischen Hin- und Rückweg mehr und das ist doch ein Traum, wenn wir ehrlich sind.

Frank Simml an seinem Arbeitsplatz



Frank Simml: Entweder man hat mit Kunden zu tun, die aufgrund ihres Amateurstatus nur zeitlich begrenzt Studiozeit kaufen können, oder sie sind zeitlich begrenzt, weil sie so gut im Geschäft sind. Heute mischt man auf ein digitales Medium, macht noch die letzten Edits und Korrekturen – und fertig. Man muss zwischen Projekten schnell wechseln können, was mit analoger Technik eben nicht geht. Für das Gros der Studios ist die Zeit der Magnetbandaufnahme vorbei, aber ich bin trotzdem sicher, dass Studios, die die analoge Nische bedienen, genügend Kundschaft finden können, die davon begeistert ist, so ‚elementar‘ zu arbeiten. Man lässt sich offenbar für die Vorteile dieses Klangs auch auf die Nachteile ein, selbst wenn der Vorteil nur eingebildet wäre.

---

---

Jochen Sachse: Ganz ehrlich, ich bin auch selbst gar nicht mehr dazu bereit, wieder so wie früher zu arbeiten. Meine Regie ist in den letzten Jahren konsequent leerer geworden und viel klarer strukturiert. Wir hatten hier wirklich feinstes Analogequipment mit Studer-Bandmaschinen. Wenn ich es wollte, wären sie auch wieder hier. Mir ist die moderne Form des Produktionsablaufs mit weitaus weniger Störquellen aber einfach lieber und so denken auch unsere Kunden. Ich glaube, dass das musikalische Ergebnis heute auch wirklich besser ist.

Frank Simml: Wir haben vor Jahren schon extensive Vergleichstests zwischen analog und digital gemacht. Keiner konnte mit Bestimmtheit sagen, was analog und was digital ist, außer natürlich unser Mastering-Ingenieur Jürgen Lusky, der alles mit verblüffender Treffsicherheit erkennen kann (lacht).

Jochen Sachse: Ich habe schon furchtbar schlechte analoge Arbeiten gehört und digitale, die mich umgehauen haben. Es kommt natürlich auch immer darauf an, wer es macht. Man muss ja auch nicht jedes Signal mit fünf Plug-Ins zuwerfen, nur weil es geht. Gute Toningenieure, die heute, wie alle anderen auch, keinerlei technologische Grenzen mehr zu erleiden haben, setzen sich selbst welche. Man sollte eben das aufnehmen, was man hinterher in der Mischung hören möchte und nicht glauben, dass man mit einem Haufen Werkzeug hinterher alles richten könnte.

Frank Simml: Man ist heute gezwungen, schneller und preiswerter zu produzieren, weil heute selbst Topseller nicht annähernd an die Tonträgerverkaufszahlen früherer Jahre herankommen. Dem Künstler ist natürlich kein Aufwand groß genug, aber das Label, das die Studiorechnung bezahlen muss, hat etwas dagegen. Um seiner Leidenschaft auch weiterhin fröhnen zu können, muss man die Rahmenbedingungen mit einer gewissen Leidenschaftslosigkeit betrachten.

Jochen Sachse: Ich finde es immer interessant, wenn man diese Situation auf andere Systeme überträgt. Eine Bekannte von mir ist Fotografin. Sie liebt ihre Hasselblad-Kamera, aber wenn sie zum Job rausgeht, nimmt sie irgendeine digitale ‚Möhre‘ mit. Was der Kunde zu welchem Preis will, wie schnell etwas und was alles vor Ort gehen muss, steht dann immer im Vordergrund. Mit der Hasselblad hätte sie da keine Chance, obwohl sie viel lieber damit arbeitet. Auch das Konzept unserer Studios ist in etwa so ausgerichtet. Wir haben drei Regieräume inklusive Mastering und jede Regie hat einen kleinen Aufnahmerraum zugeteilt bekommen. Aber alle

# Traumwandler



## THE ART OF MICROPHONES



**brauner.**microphones

[brauner-microphones.de](http://brauner-microphones.de)



HOFA Großraumbüro

können auch auf den großen Aufnahmeraum zugreifen. Hier in meinem persönlichen Raum wird fast nur gemischt. Ich nehme relativ wenig auf, aber wenn, dann auch in der analogen Aufnahme-regie. Da kommen dann auch unsere Akustikmodule aus eigener Fertigung sehr gut zur Geltung, denn ich kann beliebige Aufnahmesituationen mit mehr oder weniger ‚Leben‘ ambulant herstellen. Alle Regieräume sind akustisch relativ gut vergleich- und untereinander austauschbar. Ich muss mich also nie bei einem Raumwechsel großartig umgewöhnen. Jeder soll überall ohne Eingewöhnungszeiten sofort arbeiten können.

**Fritz Fey: Mit welcher Technik arbeitest Du hier in Deinem Raum, Jochen?**

Jochen Sachse: In den meisten Fällen mit Cubase. Ich habe aber auch einige Projekte mit Pro Tools gemacht, weil sie als Sessions in diesem Format angeliefert wurden. Nach wie vor arbeite ich auch an eigenen Projekten. In diesem Zuge habe ich erst vor kurzem Logic Pro für mich entdeckt, weshalb man hier nun auch einen Mac findet. Für manche Projekte, in denen auch viel musikalisch am Arrangement gearbeitet werden muss, finde ich es mittlerweile unschlagbar und sehr flott in der Arbeitsweise. Logic ist mehr eine Band, die anderen Systeme sind eher Studiowerkzeuge. Wenn ich es über

die Jahre betrachte, ist Cubase allerdings noch immer meine erste Wahl, auch für Masterings, wenn ich sie selbst mache, wegen der professionellen Anzeigemöglichkeiten und der Auswahl der Bearbeitungsstufen über VST-Plug-Ins. Pro Tools läuft nach meiner Erfahrung auf dem Mac ruhiger als auf dem PC. Ich musste neulich mit den Amerikanern telefonieren, die mir erklärten, dass ich meine PC-Systemuhr umstellen muss, damit meine Waves-Plug-Ins laufen. Da passieren ganz verrückte Dinge, angesichts derer man sich ernsthaft fragen muss, ob es diesbezüglich irgendeine Form von Betatesting gibt. Muss ich das als Anwender erst am angeblich fertigen Produkt feststellen? Man muss sich vorstellen, dass dann in allen Projekten ein falsches Datum steht. Es war nicht möglich, das Problem anders zu lösen, obwohl der Rechner mit ganz aktueller Hardware gebaut ist (...schützt mit dem Kopf)... Da ich auch für den College-Bereich Ansprechpartner bin, habe ich vor

kurzem auch mal mit Studio One gearbeitet, um auch dort ein wenig zu Hause zu sein. Das ist eine tolle Software, sehr geradeaus und richtig zu Ende gedacht. Allerdings ist Cubase 7 allein schon mit der neuen Bedienoberfläche echt sexy. Wenn ich mit Kunden arbeite, macht das auch optisch einen professionellsten Eindruck.

**Fritz Fey: Aber man muss doch als Studio auch Unterschei-**





---

---

[dungsmerkmale schaffen, damit man nicht zu hören bekommt, dass der Kunde zu Hause mit den gleichen Werkzeugen arbeitet...](#)

Jochen Sachse: Den schaffe ich durch die Qualität der Räume und die Lautsprecher nebst Abhörsituation. Das Entscheidende ist aber, dass jemand da ist, der sich um den Kunden, der einen Plan hat, kümmert. Wir haben ja nun das Privileg, hier im Hause Plug-Ins zu entwickeln, die ich immer schon haben wollte, zum Beispiel einen richtig guten dynamischen EQ. Früher habe ich dazu immer gerne den TC verwendet, auf der PowerCore. Die flog dann irgendwann raus, da die Hardware veraltet war. Wir setzen unsere Plug-Ins täglich selbst ein. Das ist auch die Hürde, die jedes unserer Plug-Ins neben muss, bevor es veröffentlicht wird. Das wird natürlich auch von unseren Kunden wahrgenommen. Wenn der Sound stimmt, kann das ein guter Grund dafür sein, warum der Kunde wiederkommt, oder warum er die Plug-Ins selbst haben will. Wir arbeiten mit der eigenen Akustik in den Räumen, wir haben die eigenen Plug-Ins mit einem praxisnahen, schellen Bedieninterface, mit denen wir arbeiten – das sind Dinge, die die Ernsthaftigkeit unserer Produkte unterstreichen, was man uns in doppelt verstandenem Sinne ‚abkauft‘. Warum sollten wir Plug-Ins entwickeln, die es von anderen Herstellern schon in besserer Qualität gibt?

Frank Simml: Es gab hier ziemlich ernste Diskussionen darüber, ob man zu unserem Preis auch die angestrebte Klangqualität und schnelle Bedienung überhaupt anbieten kann. Als Neulinge in diesem Sektor müssen wir natürlich sehr auf den Verkaufspreis achten, denn sonst setzen wir nichts ab. Die Entwicklungszeiten waren lang, aber der Aufwand hat sich auch gelohnt. Trotzdem entsprechen vielleicht 500 verkaufte Plug-Ins gerade mal dem Jahresgehalt des Mitarbeiters, der sie programmiert. Am Release unseres Reverb-Plug-Ins haben wir am Schluss zu sechst gearbeitet und sogar andere Kundentermine verschoben, um unseren Termin halten zu können. Man staunt ja wirklich, dass Kunden uns so sehr vertrauen, dass sie im dreistelligen Bereich vorbestellen, obwohl sie nur ein Bild gesehen und noch nichts gehört haben.

Frank Simml: Glücklicherweise sind wir in der Situation, die Erträge aus anderen Bereichen einzusetzen, um neue Bereiche aufzubauen. Die Akustikmodule haben auch mehrere Jahre in Anspruch genommen, bevor die Verkäufe nennenswert wurden. Aufgrund der Kooperation mit der Lebenshilfe sind wir heute mit der Fertigung wunderbar aufgestellt und man sollte nicht glauben, dass behinderte Menschen schlechtere Qualität produzieren. Da kann sich so manch ‚normale‘ Firma

wirklich eine Scheibe abschneiden. Seit über 10 Jahren gab es noch nie Ärger in punkto Qualität oder Liefertreue, wohl gemerkt bei extremem Wachstum. Die Mitarbeiter fahren zum Teil Sonderschichten mit einem riesigen Spaß und mittlerweile haben wir auch zwei Leute aus diesem Team bei uns eingestellt und sind glücklich und froh, dass sie da sind. Diese Lebenshilfe-Werkstätten haben ja auch eine soziale Verantwortung, behinderten Menschen die Chance zu geben, auf dem ersten Arbeitsmarkt integriert zu werden. Die Schreinerei arbeitet zwischenzeitlich fast exklusiv für uns und es wurden deshalb sogar mehr Leute eingestellt. Wir hatten vor einiger Zeit beispielsweise ein Konzerthaus im Irak ausgestattet. Man macht sich keine Vorstellungen, mit welchen Problemen dort gekämpft wird. Wir regen uns auf, wenn der Baumarkt abends um 20 Uhr schließt. Für dieses Projekt mussten selbst der Gipskarton und die Schnellbauschrauben in Deutschland eingekauft werden, weil es so etwas dort gar nicht gibt – alles auf den Sattelschlepper und in den Irak gefahren. Ohne unsere Werkstatt hätten wir ein solches Projekt niemals bewältigen können. Es ist jedenfalls eine ganz tolle Zusammenarbeit und wir schätzen sie sehr.

[Fritz Fey: Jochen, lass uns mal über Deine neuen KS Linemaster Monitore reden, die mich hier die ganze Zeit anschauen. Du hast sicher gute Gründe gehabt, so viel Geld dafür auszugeben...](#)

Jochen Sachse: Kennengelernt hatte ich den KS-Inhaber Johannes Siegler bei einem Thomann-Workshop. Ich saß neben Markus Born, der diese Lautsprecher schon hatte und mir erklärte, dass das ein ganz neues Hören ist. So bekamen wir einen ersten Kontakt, der zu einer Vorführung in meinem Regieraum führte. Leider gut, könnte ich sagen (lacht). Der Preis ist natürlich nicht von schlechten Eltern. Ich hatte die Lautsprecher kurz vorher in Betrieb genommen, als ich das erste Album damit gemischt habe. Im Mastering mussten gerade mal drei Kleinigkeiten korrigiert werden. Ich konnte mich von vornherein auf das System verlassen und brauchte null Einarbeitungszeit. Du hörst sofort, wenn mit einem EQ der Sound zerbricht, ich muss auch viel weniger machen, weil ich mich sofort sicher fühle. Es klingt nur scharf, wenn es scharf ist und man muss keine Lautsprecherprobleme unbewusst ausgleichen. Und es klingt viel seltener scharf und dröhnt auch viel seltener als man denkt. Das meiste davon ist am Ende doch von Lautsprecher und Raum selbst verursacht. Ich bin so überzeugt von diesen Lautsprechern, dass inzwischen ein weiteres Paar in einem Schulungsraum steht, damit unsere College-Teilnehmer auch richtiges Hören erleben können...



# PURE LEIDENSCHAFT

FRITZ FEY, FOTOS: PRIME STUDIO

EIN GESPRÄCH MIT GERHARD BUCHBAUER UND BJÖRN HEITZER, PRIME STUDIO

Achthundert Kilometer sind mit dem Auto kein Pappenstiel, jedoch bieten sich für mich als Flugabstinenzler kaum Alternativen. Aber was soll's, das Wetter war schön und ich hatte auf der Fahrt viel Zeit zum Nachdenken, zum Beispiel darüber, wie es sich in einem Urlaubsprospekt lebt, denn das Prime Studio in Mils, etwa 12 Kilometer von Innsbruck entfernt, steht in einer wahrhaft idyllischen Umgebung mit freiem Blick auf die schneebedeckten Gipfel des Karwendelgebirges. Am Reisetag war das Wetter hochsommerlich und irgendwie hatte ich das Gefühl in Urlaub zu fahren, auch wenn es am nächsten Tag schon wieder zurück in die Heimat gehen musste. Gerhard Buchbauer und Björn Heitzer nahmen sich fünf Stunden Zeit, um mich durch die Studios und ein ausgiebiges Gespräch mit mir zu führen. Wenn man das Studio betritt, befindet man sich unmittelbar in einem anderen Universum: das exklusive, geschmackvolle Ambiente, die klaren Linien des Designs, hochwertige Materialien und Weltklasse-Tonstudioteknik erfreuen das Auge des Betrachters. Hier lässt es sich arbeiten, ganz ohne Zweifel und man hat trotzdem immer eine optische Verbindung zur Außenwelt, die einen Ruhrpottbewohner wie mich ins Schwärmen geraten lässt. Es ist einfach wunderschön da draußen und die raumakustisch-technische Ausstattung der drei fantastischen Studios generiert den sofortigen Wunsch, nicht mehr weg zu wollen.

Studio A ist ein THX-zertifizierter Raum mit einem 7.1 Surround-System und einem zusätzlichen Stereo ATC-System, in dem multimediale Produktionen aller Art durchgeführt werden können. Obwohl das Herz der Regie ein großer Euphonix/Avid-5-MC Controller ist, sind die Racks mit Boutique-Analogtechnik prall gefüllt, denn analoger Sound ist die besondere Leidenschaft des Studioinhabers Gerhard Buchbauer. Was er über die Jahre an analogen Schätzen angehäuft hat, lässt das Herz eines jeden Toningenieurs höher schlagen. Alle großen Namen aus den verschiedensten Epochen der Studioteknik sind hier versammelt. Studio B ist ein analoger Raum mit einer Neve VR Konsole mit Flying Faders II Automation, der als analoges Frontend eine historische Neve 8016 Konsole in einem separaten Raum zur Seite steht, die der einst zur Zeit der goldenen Studiojahre in den Caribou Ranch Studios ihren Dienst versah. Auch hier sammelt sich feinstes analoges Outboard-Equipment von Rang und Namen. Studio C wurde nachträglich errichtet und ist das Zuhause für eine legendäre EMI TG 12345 MK IV Konsole, die früher einmal in den Abbey Road Studios stand. Nur zwei dieser Sondermodelle wurden jemals gebaut. Alle Regien grenzen an großzügige Aufnahmeräume mit variabler Akustik und alle Räume sind analog miteinander verbunden. Bisher hatte ich noch keine Regie mit Kamin betreten, aber auch in dieser Hinsicht ist das Prime Studio ein einziges Schmuckkästchen. Man spürt die große Liebe zum Detail und die Leidenschaft, die bei der Entstehung dieses Gebäudes, das einzig für die Nutzung als Studio errichtet wurde, eine tragende Rolle gespielt haben. Man kann hinschauen, wohin man will, Lichtstimmung, Finishing, Möbel, dezente Lichteffekte – ja, ich bin mir sicher, ein schöneres Studio habe ich bisher noch nicht gesehen. Angesichts solcher Eindrücke, die immer wieder neu von Geräte-Entdeckungen in den Regien befeuert werden, wird selbst jemand wie ich, der wirklich gerne kommuniziert, für eine Weile still. Das ist nicht wirklich real, oder? Vielleicht gewinnt man daraufhin den Eindruck, die Prime Studios wären ein lebloser Tempel, die Skulptur eines Lebensstroms, aber das stimmt nun wirklich am allerwenigsten. Gerhard und Björn sind zwei ‚Verrückte‘ in positiv bestver-

standenem Sinne, deren Augen vor Begeisterung funkeln. Sie wissen, dass sie etwas Besonderes geschaffen haben, aber sie verstehen diesen ‚Luxus‘ als Quelle der Inspiration für alle, die in diesem Studio arbeiten und als Werkzeug für einen tollen Sound, für den sie hart arbeiten. Dass Gerhard Buchbauer ein begeisterter Sammler historischer Tonstudioteknik ist, kann er nicht verbergen, aber alles, was man in diesem Studio sieht, ist betriebsbereit und in einem makellosen technischen Zustand. Eine EMI TG Konsole oder ein Neve 8016 anzufassen, ist selbst für einen alten Hasen für mich ein besonderer Moment. Also bitte, Film ab... Sie sind herzlich eingeladen...

Gerhard Buchbauer: Schon mit zwölf Jahren begann ich mit der Gitarre und der Beschäftigung mit Musik. Über eine kaufmännische Ausbildung bei der Handelsakademie und ein begonnenes, aber später abgebrochenes Jura-Studium kam ich zum Recording, vor allem deshalb, weil ich eine eigene Band hatte und wir natürlich unbedingt aufnehmen wollten. Zur Leidenschaft für die Musik kam mehr und mehr die Begeisterung für die Technik – Learning by Doing, Trial and Error.

**FOR-TUNE** Vertrieb für professionelle Studioteknik

**TRUE MONITORING**



**TD350**



Über viel Tüftelei und Ausprobieren eignete ich mir eine Menge Wissen an, mit beschränkten Mitteln, denn viel Equipment hatte ich zu diesem Zeitpunkt noch nicht zur Verfügung. Irgendwann ging die Band in ein Münchener Studio und bei dieser Gelegenheit lernte ich Björn kennen. Dieses Studioerlebnis war schließlich für mich der endgültige Auslöser, in welche Richtung ich gehen wollte. Die Juristerei wurde immer weniger und die Studioteknik immer mehr...

**Fritz Fey:** Man könnte sagen, gerade nochmal Glück gehabt...

**Gerhard Buchbauer:** Genau! (lacht) Dass wir uns, also Björn und ich, in den Dorian Gray Studios kennenlernten, liegt nun schon zehn Jahre zurück. Björn war der Toningenieur, der unsere Produktion betreute, eine spannende Angelegenheit dank progressivem Schwermetall, den wir dort aufnahmen.

Es war eine tolle Erfahrung und hat sehr viel Spaß gemacht. Björn und ich blieben danach ständig in Kontakt und ich hatte schon damals die Idee, mich im Musikbereich, nicht einmal so konkret mit einem Tonstudio, beruflich anzusiedeln. Im Laufe der Zeit ergaben sich die Möglichkeiten, überhaupt über ein Studio nachdenken zu können. Zu-

nächst machten Björn und ich Musikproduktionen in kleineren Räumlichkeiten, die ganz anders als das Prime Studio ausgesehen hatten (lacht). Vor fünf Jahren wurde dann das Gebäude hier errichtet, eigens für den Zweck eines Studiobetriebs und nun sitzen wir hier und freuen uns über das Resultat.

**Fritz Fey:** Obwohl die Studios sehr groß wirken, ist das Grundstück vergleichsweise klein und es war sicher nicht einfach für den Architekten, den Platz optimal auszunutzen. Du hast mir schon erzählt, dass Du selbst viel Zeit und Aufwand in die Planung der Räume investiert hast, oder war das ein Gemeinschaftsprojekt von Euch beiden?

**Björn Heitzer:** In die Entstehung des ursprünglichen Baus war ich nicht involviert. Gerhard rief mich eines Tages an und erzählte mir, dass er die Möglichkeit hätte, ein Studio von

Grund auf neu zu bauen und ich dachte mir halt ‚ach Gott, noch ein Studio‘ (lacht). Aber natürlich war ich interessiert und sah mir die Planungsunterlagen an. Was ich dort sah, war auf Anhieb verdammt interessant. Von da ab war ich Feuer und Flamme und schließlich auch in die weitere Entwicklung des Projektes eingebunden.

**Fritz Fey:** Hinter dem Gedanken, gerne mal ein Studio haben zu wollen, muss ja mehr als nur der schwärmerische Wunsch stehen.

**Gerhard Buchbauer:** Unser Plan war der Aufbau eines vielseitigen Dienstleistungsangebotes, das wir natürlich auch für eigene Projekte nutzen wollten. Wir möchten nicht nur den reinen Musikbereich ansprechen, sondern auch professionelle Post Production, ganz einfach aus einem wirtschaftlichen Gedanken heraus. Es ist immer ein Risiko damit verbunden, ein Modell vom Reißbrett weg richtig im Markt zu positionieren. Man kann analysieren, was der Markt hergibt und ob es ihn überhaupt gibt. Zu sehr in eine Richtung fokussiert wäre mir das Risiko zu groß gewesen. Wenn man also schon vorhat, etwas von Grund auf neu zu bauen, muss sich schon das Gebäude qualitativ vom Durchschnitt deutlich absetzen. Deshalb gab es schon während der Planung den Kontakt zu Lucasfilm, einen normgerechten Raum zu errichten, der die Möglichkeit der Filmmischung bietet. In der Reihenfolge der Gewichtung war daher die Regie A das Kernstück der Planung, mit einem entsprechend ausgestatteten Aufnahme-raum, und im Anschluss daran wurden die anderen Räumlichkeiten dazu entwickelt. Alle Räume haben unterschiedliche Kubatur und akustische Eigenschaften. Es war mir sehr wichtig, auf unterschiedlichste Anforderungen bei der Produktion reagieren zu können. Nicht jede Produktion ist mit einem Megabudget ausgestattet, also musste ich auch in dieser Hinsicht flexibel sein. Es sollte auch Möglichkeiten

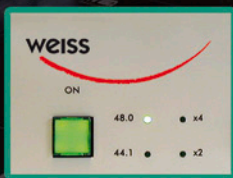
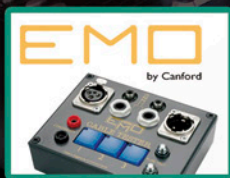
geben, Räume anzubieten, in denen man mit einem kleinen Budget sehr hochwertige Aufnahmen machen kann.

**Fritz Fey:** Ich habe neugierig, wie ich von Berufs wegen bin, vor meiner Reise die Preisliste auf der Studio-Webseite geöffnet und war wirklich erstaunt, auf welchem moderatem Niveau sich die Preise bewegen und wie offensiv sie auch veröffentlicht werden. Angesichts des gewaltigen Equipmentangebotes und der Exklusivität der Raumausstattung in jeder Hinsicht, hätte ich da ein anderes Niveau erwartet. War das von vornherein ein Zugeständnis an den Zustand des Studiemarktes?

**Björn Heitzer:** Anfangs gab es das Studio A, in dem wir jetzt sitzen und das Studio B als reines MIDI-Studio mit sehr budgetorientierter Ausstattung. Für Studio B gab es jedoch, wie sich schnell herausstellte, praktisch keine Anfragen. Diese Art von Equipment hat heute jeder Musiker bei sich zu Hause stehen. Unsere Preisgestaltung zielt natürlich auch darauf ab, dass wir den Produzenten und Musikern, die noch am Anfang stehen, zeigen wollen, dass man sehr viel zu Hause vorbereiten kann, um später auf professionellem Niveau zu bezahlbaren Preisen zu finalisieren. Wir wollen damit auch unterstreichen, dass es wichtig ist, in ein professionelles Studio zu gehen. Es nützt ja nichts, wenn das alle wissen, es sich aber niemand leisten kann. Es gibt mittlerweile eine ganze Generation von Musikern, die nicht mehr wissen, wie in Instrument unter optimalen Bedingungen klingen kann. Vieles in der technologischen Entwicklung, von der DAW-basierten Arbeit bis zu MP3, hat dazu geführt. Wir wollen den Musikern zeigen, dass hochwertiges analoges Equipment der Grund dafür ist, warum Top-Produktionen so fantastisch klingen. Es ist kein guter Zustand, wenn sich nur 30 Topstars diese Art der Produktion leisten können.

**FOR-TUNE**

Vertrieb für professionelle Studioteknik • Kruppenackerstr. 218 • D-73733 Esslingen/Neckar



**Recording | Mixing | Mastering**

Tel.: 0711-46915185 • Fax: 0711-46915187 • <http://www.for-tune.de>

## Jochen Veith, Studiodesigner

Jochen Veith, einer der renommiertesten Studiodesigner unseres Landes, wurde mit der Planung des Prime Studio C beauftragt. Hier folgt ein kurzes Gespräch mit ihm, welche Faktoren bei diesem Projekt aus der Sicht des Planers im Vordergrund standen.

**Jochen Veith:** Die Vorgabe war: wir brauchen ein neues Studio und das passt nur an eine bestimmte Stelle, nämlich in den Einfahrts- und Parkbereich des Grundstückes unter der Erde. Es war also eine vorgegebene Kubatur vorhanden, in der ich mich planerisch bewegen musste. Diese Aufgabe war keineswegs trivial, denn es bedurfte einiger kreativer Ideen, wie man den Platz optimal nutzen könnte. Wenn man das Studio heute betritt, entdeckt man einen Höhenunterschied zwischen Regie und Aufnahme und einen fallenden Deckenverlauf im Aufnahmebereich. Dies alles hatte mit der Geländebeschaffenheit zu tun und der maximalen Ausbautiefe, die noch eine vertretbare Anpassung an die bestehenden Räume ermöglichte. Als ich zum Projekt dazu stieß, gab es schon eine grobe Vorstellung, wie die Raumaufteilung aussehen könnte. Vor Ort stand mir ein Architekt zur Seite, der für das Ausheben der Baugrube und die Errichtung des Rohbaus verantwortlich war. Als tragfähiges Konzept erwies sich am

Schluss, mit der Regie sozusagen dem Aufnahmebereich den Rücken zu kehren, um den Zugang in die Regie und den Aufnahmebereich und eine störungsfreie Abhörsituation zu ermöglichen. Natürlich mussten in diesem Zuge auch die Raumverhältnisse, Höhe, Breite, Länge, optimal gestaltet werden. Seitwärts von oder überhaupt im Bereich der Abhörsituation sollten sich möglichst keine Türen befinden. Die gesamte Klimaverrohrung und Frischluftzufuhr wurden außen am neuen Gebäudekörper in einem separaten ‚Betonschacht‘ geführt. Das sparte zum einen Platz und hatte den weiteren Vorteil, dass die Luft durch die gegebene Speichermasse des die Verrohrung umschließenden Betons vortemperiert beziehungsweise vorgekühlt werden konnte.

**Fritz Fey:** Wie erfolgte die Integration des Surroundtec-Systems?

**Jochen Veith:** Als der Raum geplant wurde, hatte ich noch mit einem ‚Platzhalter‘ für ‚ein Lautsprechersystem‘ gearbeitet. Ein Freifeldsystem war in diesem Raum nicht möglich, so dass wir, mit welchen Lautsprechern auch immer, einen Wandeinbau anstreben mussten. Es wurde zusätzlich eine Nische ausgebaut, um den Center-Lautsprecher weit genug zurück zu platzieren.

**Fritz Fey:** Das Spezielle an dem letztlich eingebauten Surroundtec-System ist ja, dass der Lautsprecher keine plane Front hat, sondern in der Mitte beim Hoch/Mittelton-System zurückspringt.

**Jochen Veith:** Für einen Schreiner ist es praktisch unzumutbar, mit der Boxenfront einer solchen Form zu folgen. Da die Lautsprecher eine Sonderentwicklung sind, gerade auch für den Tieftonbereich, wurde die Aufgabe sehr komplex – noch viel komplexer, als es auf den ersten Blick aussieht. Es gab also einzig die Option, dass der Lautsprecherhersteller ein Formteil liefert, mit dem die Lautsprecher an die Bo-

xenfront angepasst werden können, damit ich sie als planen, rechteckigen Körper begreifen konnte. Mit anderen Worten, die Anpassungsgeometrie bis zur planen Ebene kommt von Surroundtec selbst. Die eigentliche Verschalung der Box zur planen Ebene ist solide, also schallhart, jedoch wurde anschließend noch ein absorptives Material aufgebracht. Der Hersteller hatte vorausschauend bei der Abstimmung der Lautsprecher die Einbausituation auf der Frequenzebene berücksichtigt und dann final nach dem Einbau eingemessen. Reizvoll für mich als Planer war bei diesem Projekt die optimale Ausnutzung des vorhandenen Platzes. Du hast vielleicht die Schubladen unter der Treppe gesehen, die Stauraum für allerlei Dinge bis zum Mikrofonstativ bieten, die sonst im Weg herumstehen würden.

**Fritz Fey:** Machen wir doch noch einen kurzen Ausflug in die Gestaltung des Aufnahmebereichs...

**Jochen Veith:** Die Aufgabe war, diesen Raum so universell wie möglich nutzbar zu machen. Soweit es sein Volumen zulässt, ist er auch raumakustisch veränderbar. Gelöst haben wir dies mit Stellwänden, die einerseits zur Trennung von Instrumenten genutzt werden können, sich aber außerdem fließend in die Wandabwicklung integrieren lassen, wahlweise mit der absorptiven oder reflektiven Seite. Sie können aber auch mit der reflektierenden Seite vor andere absorptive Wandflächen in beliebiger Winkelung gestellt werden. Dort, wo die Stellwände normalerweise in den Wandverlauf eingeschoben werden, befindet sich eine diffusierende, reflektierende Oberfläche. So kann der Raum variabel von sehr lebendig bis definiert trocken gestaltet werden. Als Bonbon verfügt der Raum an der Decke über ein Schienen- und Schlittensystem, an das verlängerte Mikrofonhalterungen angeschraubt werden können, so dass jede denkbare Mikrofonposition damit erreicht werden kann.



## Fritz Fey: Das klingt fast wie ein karitativer Ansatz...

Gerhard Buchbauer: Das ist es sicher nicht. Lässt man einmal die ganze Spinnerei aus Leidenschaft beiseite, kann sich den Sprung von einer durchschnittlich gestiegenen Klangqualität, die jeder heute zu Hause erreichen kann, auf die nächste Ebene heute keiner mehr leisten. Viele Studios, die diesen Schritt aufgrund ihrer Ausstattung ermöglichen können, beschränken sich auf die Klientel, die in der Lage ist, höhere, sicher auch gerechtfertigte Preise, zu bezahlen. Es gibt aber ein riesiges Potential talentierter Musiker, die damit aus dem Rennen sind. Das ist nicht hinnehmbar, da dadurch eine Verzerrung entsteht, denn viele musikalische Schätze würden dadurch niemals die Ohren der Musikhörer erreichen. Natürlich kostet unser Equipment viel Geld, aber man muss bei der Preiskalkulation trotzdem realistisch bleiben. Wir machen es trotzdem möglich, auf einem mittleren Preisniveau – so würde ich unsere Kalkulation einstufen – durchaus für uns profitabel produzieren zu können. Bei unseren Preisen sind Björn und ich als Ingenieure inkludiert, aber natürlich kann man das Studio auch ohne uns als personelle Besetzung mieten, was sich im Preis allerdings nicht günstiger niederschlägt, denn wir sind auch dann als helfende Hände immer dabei. Wenn jemand seinen eigenen Engineer dabei hat,

muss er ihn ja schließlich auch selbst bezahlen. Es soll eine Transparenz erkennbar sein und der Kunde soll am Ende der Produktion keine Überraschung erleben, was die Höhe der Rechnung angeht.

Fritz Fey: Also, bei unserem Rundgang habe ich Equipment gesehen, das ich einfach auch anfassen musste, damit sich die goldenen Studiojahre symbolisch mit meiner Hand verbinden. Das EMI TG 12345 MK IV oder die Module aus dem 72er Focusrite-Pult der Metropolis Studios, die ich den goern einmal die Ehre zu besichtigen hatte – kurz gesagt, ein Studio auf diesem unglaublich hohen technischen Niveau darf eigentlich nicht so wenig kosten. Zeigt mir doch mal die Ölquelle, die Ihr auf dem Grundstück gefunden habt...

Gerhard Buchbauer: (lacht) Ich hatte sehr viel Glück, das hier überhaupt realisieren zu können. Das ist das eine. Und ich habe auch eine große Freude daran, das alles hier zur Verfügung zu stellen. Bei dem einen oder anderen, das gebe ich gerne zu, hört die Wirtschaftlichkeitsrechnung dann auch auf. Die Neve 8016 und das EMI TG sind großartige Musikhistorie, die es zu erhalten gilt. Es tut weh, wenn man sieht, wie viele Einzelmodule aus historienträchtigen Konsolen heute als Einzelstücke angeboten werden, was nichts weiter

## Absolut wasserdicht

Das TRUE 1 Kabel von CORDIAL ist die perfekte Lösung für den Live-Gig unter freiem Himmel. Gewitter? Regen? Bierduschen? Kein Problem für die wasserdichte Kombination aus NEUTRIK powerCON TRUE 1 Steckverbinder und dem extrem belastbaren TITANEX-Gummischlauch. Let it rain, baby – I don't care ...

**CORDIAL**  
we are cable

CFCA\_FCB-TRUE 1

Foto: © Anton Brandl





Aufnahmerraum Studio B

als ein Zerrupfen von Technologie dokumentiert, die die Musik dorthin gebracht hat, wo sie heute ist. Modernes Equipment auf sehr hohem Niveau von Manley bis Massenburg ist schließlich nach wie vor teuer. Wir haben diese Liebe zu altem, handgefertigten Equipment, das eine unvergleichliche Wertigkeit besitzt.

**Fritz Fey:** Dieses Equipment stammt aus den reichen Jahren der Musikindustrie, und alle, die daran beteiligt waren, vom Produzenten über den Künstler, den Hersteller von Equipment bis zum Studio, konnten sich leisten, im wahrsten Sinne des Wortes aus dem Vollen zu schöpfen. Es wurde viel Geld für Künstler und deren Entwicklung ausgegeben, da dies damals von den Plattenfirmen noch als unternehmerisches Risiko selbstverständlicher Ausprägung wahrgenommen wurde. Viel Geld in sich entfaltendes Talent zu investieren, gehörte zum Alltag. Heute sprechen Hersteller von 10 Cent mehr oder weniger für einen Regler, um ein Produkt noch wirtschaftlich interessant in den Markt bringen zu können und die Studiopreise befinden sich im freien Fall. In einer Zeit, in der die IT jedem ermöglicht, zu Hause zu produzieren, gibt es kaum noch professionelle Studios, die dem Dienstleistungsgedanken folgen. Ist denn dafür noch ein ausreichend hoher Bedarf erkennbar?

**Gerhard Buchbauer:** Das ist eine berechtigte Frage. Mir war es daher schon in der Planungsphase wichtig, diversifizieren zu können. Betrachtet man die Situation aus dem Blickwinkel der reinen Musikproduktion, ist zwar ein Markt vorhanden, aber er ist klein. Man muss sogar sagen, dass er trotzdem noch schrumpft. Das Homerecording nimmt uns und allen anderen Studios Brötchen weg, das ist gar keine Frage. Trotzdem kommt man als Musiker irgendwann an einen Punkt, an dem es nicht mehr weiter geht. Dann muss man in ein Studio gehen, oder selbst eines bauen. Letzteres will man sich dann vielleicht doch nicht antun, denn ein solches Projekt ist mit gigantischem Aufwand, riesigen Kosten und einem gewaltigen Risiko verbunden. Damit nicht jeder diese Last auf sich nehmen muss, gibt es uns. In unserem Studio spielen Imagefilm-Produktionen und Werbung eine große Rolle, denn dort sind noch Budgets vorhanden und sie werden auch ausgegeben. In der Musikproduktion geht in die Entwicklung in die gegenteilige Richtung. Man wird sehen, wohin sie letztlich führen wird. Es ist auf jeden Fall schwierig, keine Frage, und wir sind, ganz offen gesagt, auch weit davon entfernt, mit Musikproduktionen ausgebucht zu sein.

**Björn Heitzer:** Ich spüre aber trotzdem, gerade bei den jungen Musikern, den wachsenden Wunsch nach Qualität. Man

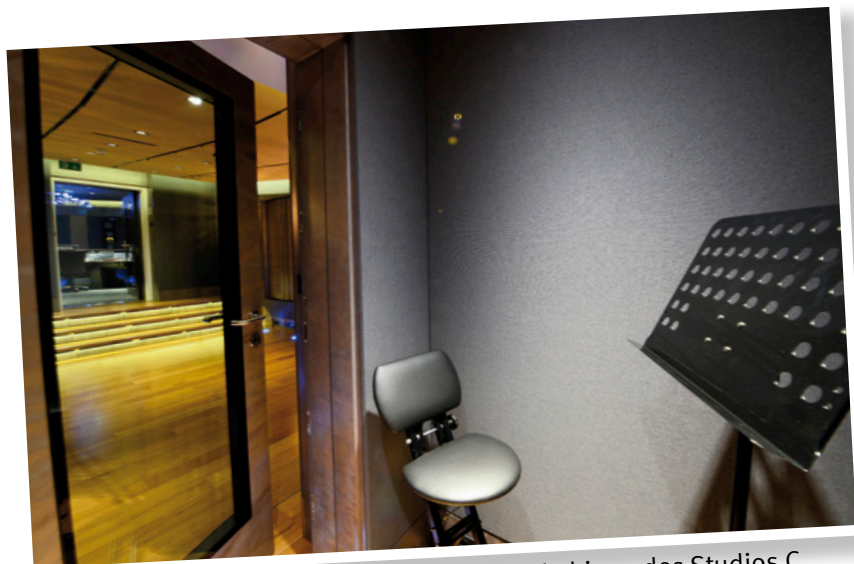


kann es zwar daheim irgendwie machen, aber die Gänsehaut fehlt. Das geht übrigens quer durch die Genres, ob Hiphop-Formation oder Rockband. Die Kunden kommen mit Logic-Produktionen zu uns und stellen schnell fest, dass der Sound mit ein paar Handgriffen auf ein anderes Niveau gehoben werden kann, wenn man das entsprechende Equipment zur Verfügung hat.

Gerhard Buchbauer: Die Tendenz geht auch wieder stark in die Richtung, dass die Musiker gemeinsam spielen und dieses ‚Ereignis‘ auch festhalten, sprich aufnehmen wollen. Was uns natürlich freudig stimmt, weil diese Entwicklung auch musikalisch betrachtet sehr viel mehr Potential freilegt. Die Musik beginnt zu leben und Emotionen bestimmen das Geschehen, die Energie ist unmittelbar zu spüren. Es wäre sehr schön, wenn sich diese Entwicklung fortsetzen würde.

**Fritz Fey:** Homerecording ist eine gigantische, weltweite Strömung, die man nicht mit frommem Wunschenken vom Tisch bekommt. Es glauben so viele daran, dass es sehr lange gedauert hat, bis bemerkt wurde, dass dieser Produktionsstrategie Grenzen gesetzt sind, die man nicht durch ein anderes Audiointerface oder ein neues Plug-In durchbrechen kann. Die heutigen Projekt- und Homerecording-Studios sind die Studios der Neuzeit und haben die Studiobetriebe aus vergangenen Jahrzehnten abgelöst. Ein guter Homerecorder weiß aber irgendwann, dass ihm das Equipment Grenzen setzt. Deshalb wäre es jetzt an der Zeit, dass Du die Geschichte dieser beiden historischen Pulte erzählst...

Gerhard Buchbauer: Das eine der beiden Pulte, die Du ansprichst, ist die Neve 8016 Konsole, das andere die EMI TG 12335 MK IV. Das Neve-Pult stammt aus den Staaten und stand ursprünglich in den Caribou Ranch Studios in den Rocky Mountains. In diesem Studio gingen in den 70er und 80er Jahren alle großen Namen ein und aus, sei es Frank Zappa, Elton John, Earth, Wind & Fire, Chicago, Supertramp oder John Lennon. Das Pult wurde, zumindest für einen Teil dieser großen Produktionen, täglich eingesetzt. Glücklicherweise wurde es als Schenkung an eine Universität übergeben, bevor die Studios einem Brand zum Op-



Eine der Isolationskabinen des Studios C

fer fielen. Es leistete einige Zeit für Ausbildungszwecke gute Dienste, bevor es irgendwo zwischengelagert in der Versenkung verschwand. Wir sind zu diesem Pult gekommen, als es von einem Händler angeboten wurde. Die Idee dazu war, die ehemals eher rudimentär ausgestattete Regie B zu einem tollen analogen Studio zu machen. Wir folgten damit auch der sich schnell entwickelnden Bevorzugung von so genanntem Vintage-Equipment. Das Pult wurde vollständig restauriert und ist heute ‚up to specs‘, also in einem technisch ‚neuerartigen‘ Zustand, so wie es damals von Neve ausgeliefert wurde. Die Gebrauchsspuren haben wir mit voller Absicht nicht beseitigt, weil das Ganze natürlich einen musikhistorischen Wert hat. Studio B wurde dann mit diesem Pult ausgestattet, jedoch stießen wir mit der Zeit an gewisse technische Grenzen, da das Pult nicht die Flexibilität einer ‚modernen‘ analogen Inline-Konsole bietet. Heute verwenden wir es als Recording-Frontend, mit Vorverstärkung, Filtern und Kompressoren.

## GERÄT KAPUTT?

Dann brauchen Sie einen Audio-Service!

Reparatur · Wartung · Restaurierung  
von Studio- und Musik-Equipment

**Audio-Service Ulrich Schierbecker GmbH**

Telefon +49 (0)40 85 17 70 - 0 · Fax +49 (0)40 8 51 27 64  
mail@audio-service.com · www.audio-service.com



Die Multimedia-Regie A mit 7.1 Monitoring und Avid 5-MC Controller

Dieser Sound ist nach wie vor unvergleichlich mit einer einzigartigen Farbe.

Björn Heitzer: Wir hatten vor einiger Zeit eine Produktion hier, mit Chuck Ainlay als Toningenieur. Er hat mit diesem Pult gemacht, was man eigentlich machen muss, nämlich eine bestimmte Anzahl von Kanälen zusammenmischen oder Summieren, in diesem Fall für Schlagzeug und Bass. Von vielleicht 20 oder 25 Kanälen gehen dann vielleicht zwölf Spuren auf die Workstation. Das ist aus unserer Sicht ein perfekter Weg, aber viele Kunden möchten heute eben doch alles als Einzelspuren zur Verfügung haben, aber dann sind die 24 Kanäle eines analogen Pultes leider schnell verbraucht. Das war letztlich auch der Grund für den Wechsel auf die Neue VR Konsole.

Gerhard Buchbauer: Das heißt, wir sind im Studio B dem analogen Konzept treu geblieben. Natürlich ist auch das VR als zumindest ‚neuhistorisch‘ zu bezeichnen, denn es hat bestimmt 20 Jahre auf dem Buckel...

Björn Heitzer: ...aber wir haben das Pult modernisiert mit einem Flying Faders II Automationssystem, denn die ursprüngliche Automation lief noch über einen 486er PC mit einer maximal ansprechbaren Festplattengröße von wenigen Megabytes im einstelligen Bereich und einem Arbeitsspeicher, der sich in Kilobyte ausdrückte. Zwei von diesen alten Maschinen haben wir auch noch hier, die mit dem Pult geliefert wurden. Flying Faders II läuft nun auf einem zeitgemäßen Windows-Rechner, so dass ich mit der Software auch einen manuellen Total Recall des gesamten Kanalzuges vornehmen kann.

[Fritz Fey: Dann können wir ja jetzt den Sprung auf das mindestens genauso berühmte andere Schätzchen machen...](#)

Gerhard Buchbauer: Die EMI Konsole stammt ursprünglich aus den Abbey Road Studios und ist eine von weltweit zwei Konsolen, die in dieser speziellen Form für Abbey Road gebaut wurden. Dieses Pult, abgesehen von der Historie, hat einen einfach einzigartigen Klang und hat mich persönlich immer schon gereizt. Nach ‚zähen Verhandlungen‘ (lacht)

kam es schließlich in meinen Besitz, und auch dabei war es mir natürlich wichtig, dass die Konsole in einem möglichst originalgetreuen Zustand belassen wird. Es wurde aber auch so umfänglich restauriert, dass man es im täglichen Einsatz verwenden kann. Es ist ja nicht das einzige EMI Pult, das es noch gibt, aber es ist mit Sicherheit eines der spezielleren und selteneren. Die Regie C, in der das EMI Pult jetzt steht, ist raumakustisch eigentlich als Masteringraum konzipiert, wobei die Konsole so aufbereitet ist, dass man sie auch, mit einigen Einschränkungen im Vergleich zu moderner Technik, zum Tracking und Mixing verwenden kann. Die moderne Technik verleitet dazu, Entscheidungen, die man ohnehin zu treffen hat, vor sich herzuschieben, was eine Produktion bisweilen zu einer unendlichen Geschichte macht. Der EMI EQ ist in seiner Beschränkung mit einem wunderbaren Klang gesegnet und auch die Kompressoren mit ihren eingeschränkten Einstellmöglichkeiten arbeiten fantastisch.

**Björn Heitzer:** Man muss den Kompressoren sozusagen zuarbeiten, denn sie haben nur einen Regler. Mit zeitgemäßen Mitteln kann man jedes Signal nahezu beliebig komprimieren. Beim EMI Kompressor muss ich so aufnehmen, dass die Reaktion des Kompressors das gewünschte klangliche Ergebnis liefert.

**Gerhard Buchbauer:** Bei aller Nostalgie ist es am Ende immer Geschmacksache. Was dem einen gefällt, mag der andere vielleicht überhaupt nicht. Es ist einfach schön, ein solch historisches Pult einerseits besitzen zu dürfen, andererseits kann man es ganz normal benutzen und von diesem einzigartigen Klang profitieren. Die Technik, die unzählige Hits geprägt hat, die wir alle kennen und lieben gelernt haben, heute immer noch einsetzen zu können, um diesen Sound nicht in Vergessenheit geraten zu lassen, ist ein besonderes Privileg. Ich hoffe natürlich, dass es viele Gesinnungsgenossen gibt, die darin finden, was sie immer schon gesucht haben.

**Fritz Fey:** Hast Du die Hoffnung, dass diese Juwelen zusätzliches Interesse für das Studio generieren?

**Gerhard Buchbauer:** Das sei dahingestellt. Vielleicht mag es ein wenig Aufmerksamkeit erregen, aber das ist nicht der



Gerhard Buchbauer (vorne links), Björn Heitzer (rechts daneben). Vorne rechts lächelt Mick Rogers, Gitarrist der Manfred Mann's Earth Band, in der Mitte Brian Gibson, ehemaliger EMI Techniker in den Abbey Road Studios

Hauptgedanke dabei. Vielen, das darf man nicht vergessen, sagt dieses Equipment einfach überhaupt nichts. Wir kennen uns als Studioteknik-Nerds damit bestens aus, aber anderen wird es sicher nicht das geben, was es uns bedeutet. Einen Musiker kann nur der Klang überzeugen. Aber das ist eben auch der Punkt: Warum haben Produktionen früher so geklungen, und wie in aller Welt haben die Toningenieur dieser Generation das gemacht? Ich will keine Sammlerstücke in eine Vitrine stellen, sondern ich diesen Sound hören. Wenn man uns einmal besucht hat, wird man feststellen, dass im Eingangsbereich Einiges in Vitrinen steht, was aber nicht heißt, dass nicht alles betriebsbereit ist und auch regelmäßig zum Einsatz kommt. Wenn es Interessierte anlockt, umso schöner, aber das war nicht die Intention.

**Björn Heitzer:** Man merkt bei historienträchtigem Equipment, dass Musiker, die sich dafür interessieren, auch anders spielen und agieren, wenn sie diesen Klang hören. Es ist eine Inspiration, die man nicht unterschätzen darf. Das zu erleben und auch zu hören, ist für mich immer wieder beeindruckend. Es macht einen Unterschied, das sage ich ohne Einschränkungen.

**Fritz Fey:** Mein pauschaler Eindruck von der Studioszene hierzulande war bisher immer: Ähnlich wie in Deutschland, nur eben nur etwas kleiner. Liege ich damit richtig?

**Gerhard Buchbauer:** Es gibt Studios in unserem Land, die in einer ähnlichen Richtung wie wir denken und auch handeln. Glücklicherweise. In der Zeit, in der dieses Studio entstand,



Avid 5-MC Contoller in Studio A (oben) , Regie B mit Neve VR Konsole

hörte man von allen Seiten eher von Schließungen, als von Neueröffnungen. Aus aktuellem Blickwinkel betrachtet, ist die Studiodichte in Österreich natürlich bescheidener als in größeren Ländern, aber es ist eine sehr umtriebige Musiklandschaft vorhanden und es gibt sehr viele junge Leute, die sich dafür einsetzen, dass die Studioszene am Leben bleibt.

**Fritz Fey: Lebt das Prime Studio in erster Linie von nationalen Aufträgen?**

Gerhard Buchbauer: Der Großteil ist national, wir hatten aber in den fünf Jahren Bestehen auch schon internationale Produktionen aus Amerika oder Europa.

**Fritz Fey: Was war das ausschlaggebende Argument, ‚in den Bergen‘ zu produzieren?**

Gerhard Buchbauer: Zum einen ist es die Landschaft, ja, aber man muss natürlich ehrlich sein und ergänzen, dass es in keinem Geschäftsbereich ohne gute Kontakte geht. Aus der Perspektive des Autofahrers mag das Studio vielleicht hinter den Bergen bei den sieben Zwerge liegen, aber der Flughafen Innsbruck ist tatsächlich nur 15 Minuten von hier entfernt. Die Verkehrsanbindung ist also sehr gut, man kann trotzdem in der Abgeschlossenheit dieses Standorts alles vergessen und sich nur noch auf sein Projekt konzentrieren. Es ist wahrscheinlich die Kombination aus dem Umfeld und der Ausstattung der Studios, die Interessenten anzieht.

**Fritz Fey: Die Frage war auch keinesfalls der Versuch, Euch in die Wildnis zu verpflanzen (lacht)...**

Gerhard Buchbauer: Es gibt sehr viele gute Studios in Norwegen, Schweden oder auf Island, und auch die haben alle ihren Zulauf, obwohl sie für die meisten noch unerreichbarer als wir erscheinen. Es ist immer eine Sache der Präferenzen des Künstlers, des Produzenten oder des Toningenieurs, wer immer am Ende das Studio bucht. Ich glaube, dass wir ein sehr gutes ‚Programm‘ aus Abgeschlossenheit mit Privatsphäre und Großstadtflair gefunden haben, denn Innsbruck liegt, wie bereits gesagt, ganz in der Nähe. Unsere Kunden nehmen diese Kombination, einmal abgesehen von der Ausstattung der Studios, gerne zum Anlass, uns zu buchen.

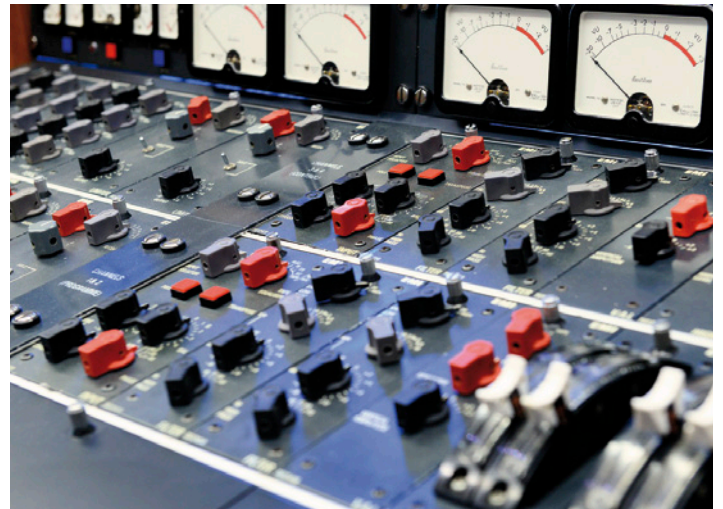
**Fritz Fey: Wie das denn eigentlich mit Dir, Björn? Bist Du inzwischen auch privat hier heimisch geworden?**

Björn Heitzer: Eigentlich komme ich aus der Kölner Gegend. Ich hatte es auch zunächst als Musiker probiert, Posaune, Klavier und Gitarre, auch, weil mein Vater Berufsmusiker war, habe aber in meiner Trotzphase viele meiner musikalischen Fähigkeiten vernachlässigt. Also stellte ich mir die Frage, wie es wohl auf der anderen Seite der Glasscheibe aussieht, was mir sehr gut gefallen hat. Ausgelöst durch ein Praktikum bei Padco in Hürth bei Köln, die Musicals ausstatteten, bin ich langsam in diesen Aufgabenbereich hineingewachsen. Nach dem Praktikumsjahr wurde ich in die Firma übernommen und habe zwei Jahre lang in der Werkstatt eigentlich nur Multi-

cores gelötet und Live-Pulte gewartet. Ich wollte aber natürlich mit auf Tour. Zunächst arbeitete ich mehrere Jahre als Assistent auf Musical-Tourneen, bis eines Tages der FOH-Ingenieur ausfiel und ich mich als ‚zweiter Mann‘ plötzlich am Pult wiederfand. In München bin ich aufgrund einer Tournee mit ‚Westside Story‘ im Deutschen Theater gelandet und schließlich aus privaten Gründen in München geblieben. Da ich ohnehin vier Jahre lang aus dem Koffer gelebt hatte, war es eine relativ leichte Entscheidung, sesshaft zu werden. Während meiner Zeit in den Dorian Gray Studios bei der Music Support Group lernte ich schließlich Gerhard kennen und so schließt sich dann der Kreis der Geschichte. Seit zwei Jahren wohne ich nun auch in der Nähe des Studios. Die zwei, drei Jahre davor war ich tatsächlich noch Pendler zwischen München und Mils.

**Fritz Fey:** Ich hatte bereits mit Jochen Veith, dem Planer des Studios C vereinbart, mit ihm ein informatives Gespräch über die Aspekte aus der Sicht der Konstruktion zu führen (siehe separater Kasten. Die Red.). Was ich schon weiß, ist dass die Räumlichkeiten nachträglich errichtet wurden und sich unter den Einfahrt zum Studio befinden...

Gerhard Buchbauer: Die Bilder dazu sind schon sehr imposant und es war ein sehr aufwändiges Bauvorhaben. Das Problem war, den ‚Restgrund‘, der zur Verfügung stand, möglichst optimal zu nutzen. Angrenzend befindet sich eine öffentliche Straße, die mit großem Aufwand abgesichert werden musste. Dem ging voraus, dass wir aus Gründen der Kanalisation einen Graben am Haus hätten ziehen müssen. Ich hatte ständig im Hinterkopf, dass, wenn ich das Studio nochmal bauen würde, ich doch noch einige Änderungsideen hätte. Man weiß ja, dass ein Studio eigentlich nie fertig ist. Björn und ich setzten uns zusammen, um Ideen zu entwickeln, was man noch ergänzen oder verändern könnte. Eigentlich fehlte hinsichtlich der raumakustischen Ausprägung eine Möglichkeit zum Mastering. Und es wäre auch wichtig, einen weiteren Aufnahmebereich zu bekommen, der mit seiner Größe und seinem Klang zwischen den beiden vorhandenen Aufnahmebereichen liegt und zusätzlich zwei Aufnahmekabinen zur Verfügung stellt, um noch flexibler auf Produktionsanforderungen eingehen zu können, also auch in Live-Situationen mit perfekter Trennung arbeiten zu können. Das war ursprünglich nicht so leicht zu realisieren. Es hat ein wenig Überwindung gekostet, nochmals einen Bagger vors Haus zu stellen, aber schließlich haben wir uns dazu durchgerungen. Jetzt war die Gelegenheit da, in zehn Jahren hätten wir es sicherlich nicht mehr gemacht. Gerade jetzt sind wir dabei, das Studio C fertigzustellen. Der Aufnahmebereich ist



komplett einsatzfähig, die Regie befindet sich in der Endphase des technischen Ausbaus.

**Fritz Fey:** Das EMI Pult gibt dem Studio einen total eigenständigen Charakter, denn unter einer Mastering-Regie stelle ich mir ja doch etwas anderes vor...

Gerhard Buchbauer: Die Regie C war die einzige Möglichkeit, diesem Pult ein Zuhause zu geben. Sie wird aber auch nicht als reiner Masteringraum verwendet, denn sonst hätten wir ja nicht einen weiteren Aufnahmebereich anbinden müssen. Für Mastering wird das Pult auch nicht verwendet werden, sondern für dafür kommt eine TG 12410 Transfer-Console zum Einsatz, die sich derzeit noch im Aufbau befindet.

Björn Heitzer: Sie wird rollbar gemacht und kann bei Bedarf herangefahren werden. Das stellt technisch kein großes Problem dar.

**Fritz Fey:** Mir fiel natürlich sofort das Surroundtec-Abhörsystem ins Auge...

Gerhard Buchbauer: Die Lautsprecher sind eigentlich für den Wandeinbau nicht geeignet, so dass wir es mit einer Sonderanfertigung zu tun haben, die in gemeinsamer Überlegung mit dem Hersteller, dem Planer und mir baulich integriert wurde. Vor ein paar Jahren waren wir in Wien auf der AES und lernten dort den Surroundtec-Inhaber Berthold Burkhardtmaier und seine Lautsprecher unter wirklich erbärmlichen Messe-Abhörbedingungen kennen. Wir konnten es nicht fassen, wie gut diese Lautsprecher auch unter diesen schlechten Voraussetzungen klangen. Das war unser erster Kontakt zu einer Zeit, als sich Regie A noch in der Planungsphase befand und wir noch nicht wussten, welche Lautsprecher dort stehen sollten. Wir entschieden uns dann letztlich



Blick über die EMI TG 12345 MK IV Konsole in den angrenzenden Aufnahmerraum

für ATC SCM25 im Nahfeld und es gab auch keinen weiteren Grund, über Surroundtec-Lautsprecher nachzudenken. Erst, als wir die Mastering-Regie planten, dachten wir wieder an dieses Hörerlebnis und waren überzeugt, dass wir uns damit sicher in der Oberliga bewegen würden. Gleichzeitig war es eine Möglichkeit, sich abseits des Mainstreams mit einer außergewöhnlichen Lösung zu bewegen. Wir wollten keine Regie bauen, die es in ähnlicher Form schon mehrfach gibt. Aufgrund der Raumgröße hatten wir keine andere Wahl, als die Lautsprecher in die Wand einzubauen und gingen mit diesem Wunsch auf Surroundtec zu. Berthold empfand diese Aufgabe als persönliche Herausforderung und begann, ein passendes Konzept auszuarbeiten. Zum Test hatten wir vorausgehend ein Stereosystem seiner Freifeldmodelle in der Regie aufgestellt und waren uns nach der Hörsitzung sicher, dass wir genau das haben wollen. Es wurde für uns ein Vierweg-System entwickelt, dass es derzeit auch wirklich nur ein einziges Mal gibt, und nach unserer Meinung sehr ‚amtlich‘ klingt. Die finale Abstimmung erfolgte hier vor Ort, zum Teil auch durch den Austausch von elektronischen Bauteilen. Das System reicht von 5 Hz bis 30 kHz – einige mögen das als Esoterik abtun, wir sind der Meinung, dass man in einer Maste-

ring-Regie wirklich alles hören können muss, auch das, was nicht zur Musik gehört, bei der Mischung aber nicht dargestellt werden konnte.

Björn Heitzer: Ich habe inzwischen viele Produktionen auf dem System gehört, und einiges davon, was ich vorher als groß- und referenzartig eingestuft hatte, liegt jetzt weiter hinten im Regal.

Fritz Fey: Während des Rundgangs in den Studios fühlte ich mich wie ein Kind im Süßigkeitenladen... ach, da ist ja ein EMT 250, und da, ein Lexicon 960 und ein TC System 6000... und schau mal, die Neve- und Massenburg EQs... das ist wirklich nur schwer zu ertragen... (lacht)

Björn Heitzer: Natürlich, man bewegt sich hier in einer Art ‚Studio-Eldorado‘, aber wenn etwas das Studio verlassen würde, was nicht gut klingt, gäbe es keine Ausrede, außer der, dass wir es selbst verbockt haben. Das baut einen starken Druck auf...

Gerhard Buchbauer: ...was die Arbeit aber am Ende auch

spannend macht und enorm viel Freude bereitet. Wir WOLLEN ja Topqualität liefern und das müssen wir jetzt auch.

**Fritz Fey:** Also ganz ehrlich, wer es hier mit diesem Equipment nicht kann, der sollte vielleicht doch den Beruf wechseln. Ich habe schon sehr viele Studios gesehen, die so aussehen wie die Musiker, die darin arbeiten. Bei diesem kompromisslos, ästhetisch und mit allem Herzblut durchgestalteten Studio muss es doch wehtun, wenn jemand mit Dreck an den Schuhen hereinkommt und das Eis aus seiner Hand tropft. Ist hier auch Platz für ‚Currywurst-Musiker‘ (grinst)?

**Gerhard Buchbauer:** Wir haben ‚Currywurst-Musiker‘, wie Du sie bezeichnest, regelmäßig bei uns zu Gast. Man soll sich in diesem Studio wohl- und willkommen fühlen. Es kommt ja auf das Ergebnis an und nicht darauf, wie jemand lebt oder aussieht. In jedem, der hier mit uns arbeitet, oder wir für ihn, kann die große musikalische Leidenschaft und eine Jahrhundert-Performance stecken. Wir haben da keine Berührungsangst, falls Du das ansprechen wolltest.

**Björn Heitzer:** Natürlich hat das Ambiente des Studios, in dessen Planung und Gestaltung unser Herzblut und die große Liebe zum Detail stecken, einen Einfluss auf die hier arbeitenden Musiker und Produzenten. Natürlich mögen wir keine tropfenden Pizzakartons in der Regie, aber das ist wohl eine generell für alle Studios gültige Aussage. Wir müssen das auch nicht extra betonen, sondern es macht keiner. Das funktioniert ganz von alleine. Allerdings habe ich die Gyros-Pita mit Tzaziki im Brötchen von der Lieferkarte gestrichen, weil damit die Katastrophe quasi vorgeprogrammiert wäre. Nach sieben Tagen stank das



Studio dermaßen, dass ich zu dieser restriktiven Maßnahme greifen musste (lacht). Aber im Ernst: was das Studio ausstrahlt, motiviert den Musiker sein Bestes zu geben.

**Gerhard Buchbauer:** Egal, wie die Leute auch gewickelt sein mögen. Das Studio wird von allen als besonderer Ort der Kreativität wahrgenommen und die Ergebnisse sprechen für sich. Ich könnte mir vorstellen, dass wir als Personal im Armani-Anzug ein gewisses Abschreckungspotential auslösen könnten, aber so sind wir eben beide auch nicht (grinst). Nicht etwa wir sind die Stars, sondern die Musiker. Wenn wir gebucht werden, sind wir die Dienstleister und bleiben so sehr im Hintergrund, wie der Kunde das wünscht, damit sich die künstlerische Arbeit so frei wie möglich entfalten kann.

**Fritz Fey:** Inwieweit gibt es denn Pläne, dieses großartige Studio auch als Werkzeug für eigene Produktionen zu nutzen?

**Gerhard Buchbauer:** Wir sind gerade dabei, verschiedene Ideen zu prüfen, als Musikproduzenten aktiv zu werden, andererseits aber auch Projekte im Bereich der Ausbildung anzuschieben, weil wir glauben, dass dort noch ein großer Aufholbedarf existiert. Das würde uns reizen und wir sind auch schon in Kontakt mit einigen renommierten Engineers, die uns dabei ziemlich sicher zur Seite stehen werden.

**Björn Heitzer:** Wir haben außerdem Projekte im Bereich ‚Imagefilm‘ in Planung, denken auch in Richtung Sound-Bibliotheken. Es sind ganz viele verschiedene Ansätze, die man vor einem sehr realen Hintergrund betrachten kann.

**Fritz Fey:** Wie hat denn die ‚Konkurrenz‘ die Nachricht von diesem Studio aufgenommen?

**Gerhard Buchbauer:** Wir kennen die Szene um uns herum recht gut und wir erleben tatsächlich kein Gegen-, sondern ein Miteinander. Jeder hat seinen Bereich, den er bedient. In unserer unmittelbaren Nähe gibt es ein Studio, das, wie unsere Regien A und B, von Michel Schreiber, ACM München, konzipiert wurde, das sich auf Post Production, DVD und Blu-ray spezialisiert hat. In gewisser Weise gibt es da vielleicht Überschneidungen, jedoch kommt es ja immer auf das individuelle Konzept an, egal, wie viel Equipment und welches zur Verfügung steht, und auf die Ergebnisse, was wir in diesem Gespräch schon öfter festgestellt haben. Wir gehen offensiv und mit freundschaftlicher Grundhaltung auf unseren Wettbewerb zu. Auch Kooperationen sind da keinesfalls ausgeschlossen...



# Die goldenen Jahre

FOTOS: FRITZ FEY, TS KEUSGEN

EIN GESPRÄCH MIT KLAUS-DIETER KEUSGEN,  
TONSTUDIO KEUSGEN

Die Branche beklagt schon seit vielen Jahren das Sterben klassischer Dienstleistungsstudios, vor allem im Bereich der Musikproduktion, so dass sich heute nur noch sehr wenige trauen, mit diesem Geschäftsmodell ernsthaft anzutreten. Ich würde selbst auch nicht mehr an einen Erfolg glauben, wenn es nicht dieses kleine Dorf am Niederrhein namens Haldern und das dort zwischen Kühen und Mähdreschern, Feldern und Wiesen beheimatete Tonstudio Keusgen gäbe, das in diesem Jahr sein 35jähriges Bestehen feiert. Sein Inhaber Klaus-Dieter Keusgen, von seinen Freunden gerne ‚Ka-Dee‘ gerufen, zieht seit Mitte 1979 unbeirrt seine Kreise, als hätte es den Studiostrukturwandel niemals gegeben.



Regelmäßige Leser dieses Magazins kennen das Studio als Ort des Geschehens für unsere seit 1998 durchgeführten Mikrofontests, aber auch durch andere Tests, die den räumlichen Rahmen unserer manchmal doch zu kleinen Verlagsregie sprengen. Klaus-Dieter Keusgen ist wahrhaftig kein Träumer, sondern hat mit viel Leidenschaft und Motivation selbst schwierigste Phasen gemeistert, denn am Ende war das Glück des Tüchtigen immer auf seiner Seite. Mit Matthias Höfgens hat KaDee inzwischen einen jungen Nachwuchs-Toningenieur gefunden, der euphorisch, hingebungsvoll und mit der erforderlichen ‚Leidensfähigkeit‘ den Geist dieses Studios mitlebt. Das Studio ist sehr lebendig, seine Kunden und Gäste schätzen die freundschaftlich-familiäre Atmosphäre, die Abgeschlossenheit der ländlichen Gegend und wissen, dass das Studioteam alles dafür tut, damit eine Produktion nicht nur auf hohem technischen und künstlerischen Qualitätsniveau, sondern auch in bester Stimmung gelingt. Klaus-Dieter und mich verbindet eine langjährige Freundschaft, denn wir lernten uns schon kennen, als es dieses Magazin (Start Januar 1978) noch gar nicht gab und ich noch am Pult des Procom Studios von Bernd Steinwedel saß, der leider im letzten Jahr nach schwerer Krankheit verstarb.

Regelmäßige Leser dieses Magazins kennen das Studio als Ort des Geschehens für unsere seit 1998 durchgeführten Mikrofontests, aber auch durch andere Tests, die den räumlichen Rahmen unserer manchmal doch zu kleinen Verlagsregie sprengen. Klaus-Dieter Keusgen ist wahrhaftig kein Träumer, sondern hat mit viel Leidenschaft und Motivation selbst schwierigste Phasen gemeistert, denn am Ende war das Glück des Tüchtigen immer auf seiner Seite. Mit Matthias Höfgens hat KaDee inzwischen einen jungen Nachwuchs-Toningenieur gefunden, der euphorisch, hingebungsvoll und mit der erforderlichen ‚Leidensfähigkeit‘ den Geist dieses Studios mitlebt. Das Studio ist sehr lebendig, seine Kunden und Gäste schätzen die freundschaftlich-familiäre Atmosphäre, die Abgeschlossenheit der ländlichen Gegend und wissen, dass das Studioteam alles dafür tut, damit eine Produktion nicht nur auf hohem technischen und künstlerischen Qualitätsniveau, sondern auch in bester Stimmung gelingt. Klaus-Dieter und mich verbindet eine langjährige Freundschaft, denn wir lernten uns schon kennen, als es dieses Magazin (Start Januar 1978) noch gar nicht gab und ich noch am Pult des Procom Studios von Bernd Steinwedel saß, der leider im letzten Jahr nach schwerer Krankheit verstarb.

Jemand, der 35 Jahre in diesem Business zu Hause ist, hat natürlich viel zu erzählen. KaDee startete mit dem Studio, als es weder Computer noch das Internet gab. Die CD war noch nicht erfunden und man hatte keine andere Wahl, als in ein



Tonstudio zu gehen, selbst wenn man nur einen ‚Furz‘ aufnehmen wollte. Die Arbeit musste ‚zu Fuß‘ und völlig ohne Automatisierungshilfen vonstatten gehen, mit einer Handvoll Spuren und nur wenig Outboard-Equipment. Es waren die goldenen Jahre der Tonstudios und der gesamten Musikindustrie, in denen noch gutes Geld und manchmal auch mehr verdient werden konnte. Ein Studio war eine sichere Investition. Wenn man heute zu KaDee ins Studio kommt, hängen natürlich keine Spinnweben von der Decke und der Strom wird nicht mit einer Kurbel erzeugt. Es ist ein moderner Betrieb, mit einem Gebäude, das vor 15 Jahren einzig zur Studionutzung errichtet wurde. Die Mischung aus hochwertiger analoger und digitaler Technik folgt der Philosophie des Studioinhabers, der vor allem einen Schwerpunkt auf die Räume, ihre Größe und die Akustik legt. Der fast 80 Quadratmeter messende Aufnahmeraum mit annähernd vier Meter Deckenhöhe zieht vor allem die Musiker und Produzenten an, die sich handgemachte Musik auf ihre Fahne geschrieben haben. In der großen Regie finden leicht zehn und mehr Akteure Platz, um die Aufnahme anschließend komfortabel über das große Genelec 1039A System abzuhören. Für mich ist in einem solchen Umfeld die Welt natürlich völlig in Ordnung. Das ist es, was ich unter einem Tonstudio verstehe. Wie sich die Branche verändert hat, wie man heute mit einem Dienstleistungsbetrieb überleben kann, wie Klaus-Dieter Keusgen arbeitet und wie man als Pionier heute denkt, können Sie in dem nun folgenden Gespräch mitverfolgen. Fühlen Sie sich herzlich eingeladen...

Klaus-Dieter Keusgen: Eine Firma, die Kugelschreiber mit Werbeaufschriften anbietet, machte mich vor kurzem darauf aufmerksam, dass wir in diesem Jahr unser 35jähriges Bestehen feiern können (lacht). Die Idee des Studios entstand, weil wir hier auf dem Land einen Proberaum mit unserer damaligen Band herrichten wollten. Mit der Übernahme des



Hauses durch meine Eltern hatten wir auch gleich eine Baugenehmigung für einen entsprechenden Anbau. Einer der Bandkollegen, Egon Goddinger, nicht einmal ich selbst, war der Meinung, man könnte doch auch gleich so eine Art Studio daraus machen. Er hatte Verbindungen zu Bernd Steinwedel, Deinem damaligen Chef, und hatte ihm auch die 1-Zoll-Achtspur von Brennell abgekauft, nachdem ihr auf 24-Spur umgerüstet hattet...

**Fritz Fey:** Das weiß ich noch sehr genau. Es war eine 3M M-79 mit Sonaplan Autolocator, zu diesem Zeitpunkt echte Weltraumtechnik...

Klaus-Dieter Keusgen: Nachdem der Entschluss feststand, dass wir dieses Studio machen würden, fuhr ich zu Bernd ins Studio, um sein Pult zu kaufen. Ich fand Bernd sehr sympathisch, hatte mir das Pult angesehen, und dann auch gleich einen Vorvertrag unterschrieben. Ich hatte natürlich keine Ahnung, aber der Preis fühlte sich gut an. Um das Pult nochmals genauer und auch in Betrieb in Augenschein zu nehmen, machten wir einen weiteren Termin. Als ich dann wiederkam, sah ich Dich an diesem Pult sitzen und arbeiten. Das war unsere erste Begegnung. Als ich Dir von meinen Kaufabsichten erzählte, machtest Du ein sehr eindeutiges Gesicht, ohne etwas zu sagen, und mir war sofort klar, dass ich damit wohl nicht glücklich werden würde. Daraufhin bin ich sofort vom Kauf zurückgetreten – eine gute Entscheidung, wie ich heute weiß (lacht).

**Fritz Fey:** Wie ging es denn dann weiter? Das weiß ich tatsächlich nicht so genau...

Klaus-Dieter Keusgen: Eigentlich sollte das Studio in erster Linie der Band und deren Vorankommen dienen, aber ich merkte schnell, dass diese Idee nicht die richtige war, um mit dem Studio ins professionelle Lager überzusiedeln. Ich hatte eigentlich damals vor, Berufsmusiker zu werden, um in diesem Zuge ein Musikstudium der Komposition aufzugreifen. Irgendwann stand ich vor der Entscheidung ‚Studium oder Studio‘. Dankenswerterweise ermutigten mich meine Eltern, die Idee des professionellen Studios umzusetzen und boten mir sogar eine Bürgschaft für die Finanzierung an. Zu diesem Zeitpunkt lernte ich Dieter Kahlen kennen, der im Tonstudio Moers von Erwin Kolibabka arbeitete. Mit Dieter hatte ich mich nicht nur angefreundet, sondern er war so etwas wie mein Mentor, um für den Betrieb des Studios gerüstet zu sein.

1979 meldete ich ein Gewerbe an, am 30. Juni, und kaufte dann auch mein erstes Pult, ein D&R ST 1600 und eine neue Brennell 1-Zoll-Achtspur, die ich ja schon kannte. Der Händler war damals Studiosound & Music und sein Inhaber Chris Wiedenbeck, den ich erst vor kurzem im Studio zu Besuch hatte. Leider war die Bandmaschine im Nachhinein betrachtet kein guter Kauf, denn sie rauschte genauso viel wie eine semiprofessionelle Halb-Zoll-Maschine. Ich kaufte dann eine Rauschunterdrückung von dbx, aber das behob nicht die anderen Macken. Die Maschine musste also raus. 1981 kam dann in der Folge die Telefunken M15A mit 24 Spuren. Als die Maschine installiert war und wir die Qualitätsunterschiede hörten, kam gleich das nächste Problem auf mich zu, nämlich die Abhörsituation, besonders natürlich bei tiefen Frequenzen, denn bis zu diesem Zeitpunkt gab es noch keine professionelle Akustik. Ich bestellte einen Akustiker, Wolfgang Jensen, nach dessen Plänen wir die Regie und den Aufnahmerraum umbauten. Mit JBL 4343 und einer BGW Endstufe war das schon eine ganz andere Liga. Das D&R Pult hatte ich immer noch und ich muss sagen, dass das Preis/Leistungsverhältnis in der damaligen Situation wirklich ungeschlagen war. Bis 1987 spielte diese Anlage sehr erfolgreich und technisch zuverlässig. Wir hatten einen ziemlich großen Aufnahmerraum und konnten die gesamte Palette des Produktionsaufkommens bedienen. In diesem Jahr folgte die Anschaffung eines großen Inline-Pultes von D&R aus der 8000er Serie. Damit hatten wir natürlich alle Möglichkeiten, obwohl ich manchmal denke, dass das kleinere 1600er Pult vielleicht doch einen besseren Sound hatte. Dennoch hatten wir erfolgreiche Jahre mit einigen goldenen Schallplatten. Die 24-Spur von Telefunken blieb insgesamt 20 Jahre bei uns. Das nenne ich mal eine nachhaltige Investition. Man brauchte zwar nach 6.000 Betriebsstunden neue Tonköpfe, immer

ein kostspieliges Unterfangen, aber am Ende hatte die Maschine 33.000 Stunden auf der Uhr. 2001 wurde sie durch ein Pro Tools System ersetzt. Im Prinzip arbeiten wir auch heute noch so: Pro Tools als Aufnahmemaschine und Editing-Zentrale, auch unter Nutzung von Plug-Ins, und ein nach wie vor analoges Pult als Frontend, mit entsprechendem Outboard-Equipment. Wir mischen zu etwa 70 Prozent analog. Bevor das Pro Tools System kam, wurden jedoch die heutigen Studiöräumlichkeiten neben unserem Haus auf der grünen Wiese errichtet. Zu Zeiten der Gründung der privaten Rundfunkanstalten haben wir wirklich verhältnismäßig viel Geld verdient, mit dem man sich ein solches Projekt auch zutraute. Wir hatten zwar schon einen großen Aufnahmerraum, jedoch war die Deckenhöhe viel zu gering, um beispielsweise ein Orchester wirklich ‚artgerecht‘ aufnehmen zu können. Eine Erweiterung der bestehenden Räumlichkeiten war auch wirtschaftlich nicht darstellbar, so dass ein neues Gebäude die einzig sinnvolle Lösung war, das eigens für diesen Zweck geplant wurde. Dazu wiederum musste vom Nachbarbauern ein recht großes Grundstück erworben werden. Auf dem Plan stand im Zuge dieser Baumaßnahme auch ein neues Mischpult. Ich hatte damals Kontakt zu Thomas Volgmann, der seinerzeit einen Mischcomputer für D&R Mischpulte entwickelt hatte, später dann aber mit Gerd Jüngling von ADT Audio zusammenging, um einen professionellen Mischcomputer für die 5MT-Serie zu entwickeln. Auf diese Weise lernte ich Gerd Jüngling kennen, der mir ein Angebot für ein großes 5MT machte. Ein SSL wäre damals zu teuer gewesen, aber ADT Audio war preislich auch nicht gerade von Pappe, in der Ausbaustufe, die ich mir vorgestellt hatte. Für weitere Alternativen flog ich zur APRS nach London (eine Pro Audio Messe, die lange nicht mehr existiert. Die Red.), um mir ein Trident Series 90 anzusehen, in das ich mich sofort verliebt hatte. Gerd Jüngling war damit praktisch aus dem Rennen, aber er fragte mich, ob ich nicht wenigstens einmal eine Probemischung auf einem 5MT machen wolle. Ich fuhr daraufhin ins G&G Studio nach Kaarst mit einem 24-Spur-Band unter dem Arm. In diesem Studio hörte ich auch erstmals Genelec-Monitore. In zwei oder drei Stunden schob ich in diesem Studio eine Mischung zusammen, von einem Song, an dem ich vorher in meinem Studio zur Mischung 15 Stunden gebraucht hatte, von morgens bis nachts in die Puppen, mit der ich auch sehr zufrieden war. Zwischen diesen beiden Mischungen lagen klanglich jedoch wirklich Welten und ich war völlig aus dem Häuschen, wie fantastisch dieses 5MT klang und das in so viel weniger Mischzeit. All das, was man vorher vermisst hatte und von dem man dachte, dass es vielleicht doch an den eigenen mangelnden Fähigkeiten lag, war plötzlich da. Mir wurde schlagartig klar, dass die Technik



Eine Lexicon 480 gehört als Nachhallklassiker in ein gut sortiertes Tonstudio

doch eine entscheidende Rolle spielte, also musste es dann doch ein ADT Audio Mischpult sein. Der große Rahmen, den ich bestellte, war am Anfang mit nur 24 Kanälen bestückt. Als das Pult ausgeliefert wurde, meinte Gerd, er würde mir zu Weihnachten ein Tischtennisnetz für die rechte Pulthälfte schenken, die aus lauter Blindplatten bestand (lacht). 1995 fingen wir an, das neue Gebäude hochzuziehen und 1997 zogen wir ein. 1998 machten wir, wie Du weißt, den ersten Mikrofontest (Die Serie ‚Das letzte große Abenteuer‘. Die Red.) und 2001 erfolgte der Umstieg auf Pro Tools.

**Fritz Fey: In der Zwischenzeit hatte sich die Homerecording-Szene ‚prachtvoll‘ entwickelt, also der Anfang vom Ende der klassischen Dienstleistungsstudios. Welche Auswirkungen hatte das auf Dein Studio?**

Klaus-Dieter Keusgen: Am Anfang betrachtete ich das Ganze sehr positiv, denn ich dachte, dass dies die Zusammenarbeit mit der Kundschaft fördern würde. Mein Gedanke war, dass man sich auf das konzentrieren kann, wofür man ein Studio wirklich braucht. Die ganzen Nebenarbeiten, die wertvolle Studiozeit verschlangen und die Räume blockierten, könnte der Musiker nun doch für wenig Geld zu Hause machen. Eine tolle Sache: Der Kunde spart Geld und das Studio spart Zeit. Ich fand es sehr lobenswert, dass die Musiker begannen, sich mit Studioteknik zu beschäftigen und schrieb damals zusammen mit Peter Bursch ein Homerecording-Buch, das alle diese Vorteile erklärte. Die Erfahrung zeigte jedoch, dass die Musiker und Produzenten plötzlich alles machen wollten, auch die Arbeiten, für die man viel Know-how, technisches



Matthias Höfgens am schönsten Arbeitsplatz der Welt

Gerät und Erfahrung brauchte. Statt sich einen guten Vorverstärker und ein gutes Mikrofon zu kaufen, um gute Aufnahmen zu Hause machen zu können, wurde vorzugsweise ein billiges Mikrofon und ein teures Hallgerät angeschafft. Es war scheinbar egal, ob auch alles andere darum herum stimmte, also beispielsweise gut ausgebaute Räume mit guter Akustik und jahrelange Erfahrung. Ich bin auch heute noch der Meinung, dass viele Musiker mit der Studioteknik überfordert sind, jedoch kostet ihre Zeit nichts und dann wird eben so lange herumgeschraubt, bis so etwas Ähnliches wie Musik dabei herauskommt. Schließlich gibt es ja auch noch gute Mastering-Ingenieure, die Mischungen von bescheidener Qualität aus dem Feuer holen. Die Rechnung geht eigentlich nur deshalb auf, weil die Zeit der selbstproduzierenden Künstler faktisch nichts kostet. Ich möchte das einmal sarkastisch formulieren und sagen, dass sie diese Zeit besser an ihrem Instrument verbracht hätten, um einen besseren Take einspielen zu können, als sich einen zweiten Hauptberuf ans Bein zu binden.

**Fritz Fey:** Wir sind aber auch mit einer völlig anderen Form der Musikindustrie konfrontiert, die sich vor allem durch notorischen Geldmangel auf der Künstlerseite definiert und nicht mehr bereit ist, Kapital in einen Künstler oder ein Talent zu investieren, an den sie glaubt. Aber schließlich ha-

st Du gegen alle widrigen Umstände mit dem Studio überlebt und bist auch nach 35 Jahren noch da und sogar gut gebucht...

Klaus-Dieter Keusgen: Nach dem 11. September 2001 entwickelte sich das Studiogeschäft für mich wirklich katastrophal. Es kamen viele Dinge zusammen. Die schrecklichen Ereignisse führten zu einer regelrechten Schockstarre in der Unterhaltungsindustrie, aber es kam auch noch die Umstellung auf den Euro mit der veränderten Preisstruktur und die Entwicklung der Computertechnologie dazu. Zu D-Mark-Zeiten konnte ich für einen Studiotag 1.250 Euro aufrufen. Diese Summe hatte sich, fair wie ich rechnete, halbiert. Heute habe ich aber mehr Kosten in Euro als damals in D-Mark, was nicht heißen soll, dass ich ein Euro-Gegner wäre. Die Computer wurden so leistungsfähig, dass für Demos oder Werbespots kaum noch jemand ins Studio gekommen wäre. Werbung wurde plötzlich von Schreibtischfirmen produziert und inzwischen sind es, wie wir ja wissen, auch ganze Album-Produktionen. Ein weiterer Punkt war, nur weiß ich nicht, was durch welche Faktoren ausgelöst wurde, dass angesagte Musikstile vollkommen in die elektronische Richtung abdrifteten. Was ich genau damit meine, ist der Zwang, jedes Naturinstrument durch Samples zu ersetzen. Diese vier Faktoren waren für einen Studiobetrieb wie meinen komplett unverträglich. 2003 musste ich meine Altersversorgung ins Studio stecken, um überhaupt weitermachen zu können. Jeder fand zwar mein Studio toll, aber jeder fragte im gleichen Atemzug, wozu man denn so etwas wohl heute noch bräuchte. Aber bei allen negativen Strömungen entstand auch etwas Positives, denn es entwickelte sich ein intensiver Kontakt zu Haldern Pop (ein jährlich veranstaltetes Kult-Pop-Festival, inzwischen mit regelmäßigen Veranstaltungen in der Haldern Pop Bar. Die Red.). Es war natürlich reiner Zufall und wirklich auch ein großes Glück, dass dieses Festival jedes Jahr direkt auf der Wiese gegenüber vom Studio stattfand. Dies erschloss für mich die Indie- oder alternative Musikszene, die mittlerweile dort angekommen war, wo wir Mitte der 80er aufgehört hatten. Ich bin sehr dankbar, dass sich dieser Kontakt schnell entwickelte und wir erste gemeinsame Projekte durchführten. Außerdem stellte ich fest, dass dort genau meine Musik gespielt wurde und es zudem auch noch viel mehr Spaß machte, sie zu produzieren, anstatt irgendwelcher Industrieprodukte, mit denen wir uns leidlich über Wasser halten konnten. Viele dieser Bands nehmen inzwischen hier auf und wir liefern mit unserem großen Aufnahmerraum exakt die erforderlichen Rahmenbedingungen. Natürlich sind wir, was die Umsätze betrifft, nicht mehr da, wo wir in den guten Jahren einmal waren, aber die Freude ist wieder zurückgekom-

men. Die Einkünfte dieser Bands kommen in erster Linie aus Eigenverkäufen, also quasi an den klassischen Vertriebskanälen der Plattenfirmen vorbei und natürlich über Tourneen quer durch die Landschaft. Es kommen inzwischen viele gute, international bekannte Künstler zu uns, die wirklich etwas drauf haben und unser Studio, besonders den Aufnahmerraum, zu schätzen wissen. Es ist ein gutes Gefühl, vor nunmehr 15 Jahren eine richtige Entscheidung getroffen zu haben, die sich heute mehr als jemals zuvor bezahlt macht.

**Fritz Fey:** Trotzdem war es ja eine sehr sportliche Angelegenheit, im Umfeld eines so gravierenden, sich anbahnenden Strukturwandels ein solches Studio zu bauen...



**Klaus-Dieter Keusgen:** Man konnte das nicht voraussehen, zu diesem Zeitpunkt. Das, was über Jahrzehnte die Seele der Musikproduktion war, eine vitale Studioszene, konnte doch nicht einfach so von heute auf morgen verschwinden. Wenn man einen Traum hat, will man sich aber auch gar nicht mit Zukunftsprognosen auseinandersetzen. Heute bin ich logischerweise schlauer und ich könnte nicht einmal voraussagen, ob es dieses Studio im kommenden Jahr noch geben wird. Aber wir sind aktuell gut gebucht und seit einiger Zeit ist ein Trend erkennbar, dass viele Musiker in der ‚Sample-Produktion‘ keine Perspektive mehr sehen. Sie haben diese Technologie zur Genüge ausprobiert und stellen fest, dass wesentliche Aspekte der Musik einfach fehlen. Die Interaktion, das gemeinsame Live-Spiel, der menschliche Faktor, die Emotionalität, all dies sind Dinge, die Musik erst wahrhaftig machen. Diese Impulse entstehen nicht an vereinsamten Computer-Arbeitsplätzen.

**Fritz Fey:** Bist Du denn auch gezwungen, mit Amateuren zu arbeiten, die den Schritt, die Produktion selbst in die Hand zu nehmen, nicht wagen wollen oder sich nicht zutrauen?

**Klaus-Dieter Keusgen:** Ich kann darauf eine eindeutige Antwort geben. Die Jungs und Mädels, die heute Handmusik machen, seien sie auch noch so jung, sind sehr ehrgeizig. Ich hatte vor kurzem eine junge Band hier, die in unserer großen Küche ihr Nachtlager aufschlug und die Produktion als ‚große Party‘ und besonderes Erlebnis feierte. Morgens waren aber alle konzentriert bei der Sache und kümmerten sich ausschließlich um ihre Musik. Ich glaube, dass Musiker heute

sehr viel professioneller sind, als viele, die sich in den 80er Jahren im Studio den Kopf zugeschüttet haben und sich einfach total cool fanden. Ich bin jetzt Ende Fünfzig und kann mit allen Altersklassen zusammenarbeiten. Wir sitzen hier wie im Sandkasten und freuen uns über jeden gelungenen Sound, den wir zustande gebracht haben. Dieses Gefühl und der Spieltrieb im Umgang mit Musik haben sich in all den Jahren nicht verändert.

**Fritz Fey:** Daraus spricht, dass Du Deine Leidenschaft für den Job nie verloren hast...

**Klaus-Dieter Keusgen:** Nee, auf keinen Fall. Es hat immer mal Zeiten gegeben, in denen ich fauler geworden bin. Gerade in der Phase, als alle nur noch am Computer saßen und es keine Musiker mehr gab, musste ich mich sehr zusammenreißen, meine Motivation nicht zu verlieren. Von Mitte der 90er bis Anfang 2000 hatte ich mich sehr alt gefühlt und dachte, ich würde die Verbindung zu diesem Beruf verlieren. Es gab keinen Musikernachwuchs mehr. Als Anfang 2000 mein Studiobusiness ganz unten war, aber so langsam wieder Perspektiven bekam, schöpfte ich wieder Hoffnung. Eine wichtige Initialzündung war übrigens der Workshop mit Ronald Prent und Wilfried van Baelen in den Galaxy Studios, den ihr seinerzeit veranstaltet hattet und an dem ich teilnahm. Dieser Workshop war für mich eine regelrechte Neugeburt. Ich werde dieses Ereignis in meinem ganzen Leben nie vergessen, weil ich in diesen fünf Tagen alles wiederentdeckte, warum ich diesen Job überhaupt mache. Ich hatte mich wirklich neu in meinen Beruf verliebt.



**Fritz Fey: Wie hat sich denn Deine Arbeitsweise durch den Einfluss der Computertechnik verändert. Bekanntermaßen bist Du ein Mikrofon-Junkie und ein Analog-Fan...**

Klaus-Dieter Keusgen: Ich betrachte das als positive Entwicklung. Die digitale Technik ist für mich als Bereicherung dazugekommen. Die klassische analoge Technik, deren Klang ich liebe, hat dadurch ihren Wert nicht verloren. Ich stelle fest, dass gerade junge Leute den analogen Klang für sich entdecken. Was ich sehr schön finde, da ich gerne mit vielen Mikrofonen arbeite, ist die Möglichkeit der Zeitkorrektur mit Hilfe der Digitaltechnik. In den früheren Jahren setzte man lieber weniger Mikrofone ein, um eine saubere Phasengabe zu produzieren. Heute kann ich viele alternative Mikrofone aufstellen und in Kombination mit unserem hervorragend klingenden Aufnahmeraum experimentieren. Oft stehen am Schlagzeug 14 Mikrofone, auch an einem kleinen Set, und ich kann die Regler wie Register ziehen und verschiedene Klänge ausprobieren. Diese Arbeitsweise ist mit der digitalen Aufzeichnung ein wahrer Segen. Eine Software wie Melodyne zum Beispiel ermöglicht mir heute, aus verschiedenen Gesangstakes die musikalisch oder emotional bessere Version auszuwählen, um dann kleine Intonationsschwächen auszugleichen. Ich erinnere mich noch an ein Zitat, das ich glaube ich von Dir gehört habe: „Melodyne macht aus einem schlechten Sänger, der falsch singt, einen schlechten Sänger, der richtig singt. Wer so arbeitet, hat den Sinn dieses Werkzeugs nicht verstanden. In der Analogtechnik hat sich unterdessen praktisch nichts verändert. Man hört immer noch ger-

ne einen schönen Urei 1176 und andere analoge Klassiker, die wie ein klangliches Statement wirken, das man nicht verbessern kann. Ich nutze beispielsweise die Automation meines Pultes und der DAW, um eine gleichförmige Ansteuerung eines Kompressors zu gewährleisten. Macht man das nicht, zieht der Kompressor in lauten Passagen plötzlich zu und verliert seine klangliche Ästhetik. In meinem Setup können DAW- und Pultautomation ‚gegeneinander‘ arbeiten, vorausgesetzt natürlich, ich mische analog, was aber, wie ich schon sagte, bei 70 Prozent der Produktionen der Fall ist.

**Fritz Fey: Wie wichtig sind Plug-Ins heute für Dich geworden?**

Klaus-Dieter Keusgen: Bei analogen Geräten muss man schon allein wegen der Anschaffungskosten wählerisch sein. Ich kaufe bevorzugt analoges Equipment, das ich sehr universell und vor allem auch oft einsetzen kann. Grundsätzlich würde ich sagen, ich nutze kein Plug-In, solange ich noch ein passendes analoges Gerät im Rack habe. Ich setze Plug-Ins zum Beispiel gerne ein, wenn ich Instrumentengruppen in der Workstation zusammenfasse und nur ein Element aus dieser Gruppe bearbeiten möchte. Ein Beispiel wäre ein Chor, den ich als Stereosumme herausgebe, um ihn anschließend analog zu komprimieren. Dann kann es passieren, dass ich die Basstimmen vor der Summierung mit einem digitalen Kompressor-Plug-In mit anderen Zeitkonstanten bearbeite, um die Farbe des Chors zu unterstreichen. Ich habe aber auch festgestellt, dass manche Dinge mit digitalen Mitteln nicht umsetzbar sind. Dazu gehört für mich die Gesangsstimme. Mit meinem Phoenix-Kompressor oder dem Avalon erreiche ich einen Klang, den ich mit keinem meiner Plug-Ins auch nur annähernd erzeugen kann. Ich habe viel probiert, aber es ist mir nicht gelungen. Das gilt selbst für Sprache in einem Industriefilm.

**Fritz Fey: Welche Bedeutung haben Mikrofone für Deine Arbeit?**

Klaus-Dieter Keusgen: Mikrofone sind für mich wie die Objektiv einer Kamera für den Fotografen. Es gibt kein Mikrofon, das so wie unsere Ohren hört, aber selbst, wenn es ein solches Mikrofon gäbe, weiß ich nicht, ob ich es haben wollte. Musikproduktion spielt sich in einer anderen, eigenen Realität ab und ist ein in sich geschlossenes, eigenständiges Kunstwerk. Viele Instrumentenklänge sind nur auf ton-



technischer Ebene umsetzbar und existieren in der Realität nicht. Die Tonaufnahme und -bearbeitung spielt sich in einer anderen Welt ab. Man mischt Farben an, die nur so entstehen können. Gerade das Mikrofon steht am Anfang dieses Entstehungsprozesses. Dort stellt man die Weichen, was man später aus dem aufgezeichneten Material machen will oder welche klangliche Vision zugrunde liegt. Als Mietstudio muss man psychologisch vorausschauend arbeiten und herausfinden, was Musiker und Produzenten gerne hören wollen, weshalb ein Vorgespräch für mich immer sehr wichtig ist. In der Rolle eines Dienstleisters muss ich möglichst genau herausfinden, welche klangliche Vorstellung ein Musiker hat. Erwartet er einen sehr authentischen, natürlichen Klang, oder wünscht er sich einen ‚Kunstklang‘ mit zusätzlichen Obertönen oder einer speziellen Dynamik. Es wäre fatal, dahingehend falsch zu liegen. Während der gesamten Produktion muss ich dem Musiker oder Produzenten zuhören und seinen Vorstellungen möglichst nahe kommen. Deshalb ist die Wahl des ‚richtigen‘ Mikrofons auch von so großer Bedeutung, denn wenn ich gleich am Anfang falsch liege, kann ich diesen ‚Fehler‘ hinterher meist nicht mehr korrigieren. Einen sauberen Klang schmutziger zu machen, mag noch funktionieren, aber aufgenommenen Klirr wieder zu entfernen, wird nur schwerlich gelingen.

**Fritz Fey:** Du warst, in Deiner Rolle als Teampartner unserer Mikrofontests, einer der ersten, die mit dem neuen Schoeps V4 U Vokalmikrofon über einen längeren Zeitraum arbeiten konnten. Welche Erfahrungen hast Du, im Vorgriff auf unseren nächsten Mikrofontest in diesem Frühjahr, gemacht?

Klaus-Dieter Keusgen: Sonst haben wir ja nur einen 14-Stunden-Tag für den gemeinsamen Test vieler Mikrofone, insofern war es eine gute Erfahrung, über viele Wochen mit dem Mikrofon arbeiten zu können. Man findet einfach viel mehr heraus. Das V4 U zeichnet sich durch eine Reihe von interessanten Merkmalen aus. Zunächst einmal erkennt man die typische Schoeps-Signatur. Man spürt diesen speziellen authentischen Klang, der nicht im Frequenzschrieb eines Mikrofons sichtbar wird. Das V4 U hat schöne warme Tiefen. Von dort aus geht es extrem geradlinig mit sehr klaren Mitten in eine wunderbare Offenheit der Höhen. Auch in den oberen Mitten ist es sehr neutral, was für klassische oder Jazz-Aufnahmen von großem Vorteil ist. Eigentlich muss man es in dieser Disziplin haben, auch wenn es als Vokalmikrofon ausgewiesen ist. Ich habe mit dem Mikrofon einen Tenor aufgenommen, der eine sehr ausdrucksstarke und kräftige Stimme hatte. Viele Mikrofone, von denen man eine gute Meinung hat, werden in dieser Situation etwas lästig in den oberen Mit-



Kleiner Auszug aus der Mikrofonsammlung des Keusgen Tonstudios

ten. Obwohl das V4 U eine ausgeprägte Brillanz generiert, bleibt es im gesamten Mittenbereich immer klar und neigt nicht zum ‚Schreien‘. Unser Tenor konnte mit welchem stimmlichen Kraftaufwand auch immer singen, und das Ergebnis blieb immer natürlich und ausgewogen. Das V4 U verträgt jede Menge Schalldruck ohne das geringste Problem. Ich habe verschiedene Blasinstrumente bis zum Waldhorn damit aufgenommen, und das Mikrofon auch in der Distanz eingesetzt, teilweise aber auch im direkten Nahbesprechungsbereich. Immer bekam ich ein wunderbar gelassenes, aber dennoch vollständiges Klangergebnis. Als Gesangsmikrofon ist es zu einhundert Prozent ehrlich. Es produziert keinen Eigenklang, der bei langweiligen Stimmen manchmal hilft, etwas mehr Charakter zu erzeugen. Ein langweiliger Sänger bleibt mit dem V4 U ein langweiliger Sänger. Das ist aber durchaus positiv gemeint, denn das Mikrofon fügt nicht etwas hinzu, was nicht in der Quelle steckt. Was mir besonders auffiel, ist, dass das V4 U außerhalb der Haupteinsprechachse über die Frequenz sehr neutral bleibt. Bei Instrumenten, die in einer Gruppensituation aufgenommen werden, bleiben auch die Nachbarn sehr klangneutral. Da man Übersprechen anderer Instrumente oft nicht vermeiden kann, ist diese Eigenschaft des Mikrofons von unschätzbarem Wert. Viele Mikrofone klingen auf der Haupteinsprechrichtung neutral, produzieren aber im Nebenschallfeld eine manchmal auch unangenehme Farbe. Sopranistinnen können für ein Mikrofon manchmal eine Herausforderung sein, vor allem in den höheren Lagen. Mit dem V4 U bleiben nicht nur die wunderbar offen Höhen erhalten, sondern man muss im Bereich von 4 bis 5 kHz auch nicht den Kopf einziehen. Das mag vielleicht nebensächlich klingen, aber auch das äußere Erscheinungsbild des Mikrofons wird von den Sängern gerne angenommen. Sie fühlen sich wohl

vor dem V4 U, das mit seinem filigranen, modernen Design, das dennoch an die frühen Jahre der Mikrofontwicklung erinnert, sehr einladend wirkt. Nicht zu massiv, aber auch nicht zu klein, um von jemandem, der ein Mikrofon nur anhand seiner Optik bewertet, ernst genommen zu werden. Die moderne Interpretation des ‚Vintage‘-Gedankens gefällt auch mir sehr gut, zumal das Mikrofon dadurch auch im Instrumentalaufnahmebereich einfach in Stellung zu bringen ist.

**Fritz Fey: Was hat Dich am Anfang eigentlich bewogen, mit dem Studio aufs Land zu ziehen, anstatt Dich mitten in einer Großstadt niederzulassen, die auch verkehrstechnisch gut zu erreichen ist?**

Klaus-Dieter Keusgen: Ich habe darüber anfangs gar nicht so intensiv nachgedacht, denn für mich war erst einmal wichtig, dort zu leben und zu arbeiten, wo ICH mich wohlfühle. Ich mag diese Ruhe sehr, auch die gute Luft und die entspannende Wirkung des ländlichen Umfeldes. Eher zufällig hat sich herausgestellt, dass die verkehrstechnische Anbindung wirklich optimal ist, obwohl wir gefühlt so weit ab vom Schuss liegen. Die Autobahn A3 bildet für uns eine direkte und schnelle Verbindung zum Ruhrgebiet und auch zu den Niederlanden. Zum Beispiel von Köln oder Düsseldorf aus ist man auch relativ schnell mit dem Zug hier. Dann kam aber auch noch der Flughafen Niederrhein dazu, so dass wir auch international erreichbar sind, was viele Künstler aus dem Haltern Pop Dunstkreis inzwischen nutzen. Prinzipiell gibt es ja zwei Kategorien von Künstlern – die einen, die nach der Produktionsarbeit das Nachtleben einer Großstadt genießen oder die Großstadtatmosphäre als Inspiration brauchen und die anderen, die keine Ablenkung wollen und sich in Abgeschiedenheit ganz auf die Arbeit konzentrieren. Beides auf einmal geht nur in den seltensten Fällen. Da wir ein Familienbetrieb sind, wird man bei uns immer als Freund behandelt, der irgendwie ‚nach Hause‘ kommt. Das löst bei Künstlern auch oft die Hemmungen und sie können ohne Vorbehalte ‚die Hosen runterlassen‘. Das ist aus künstlerischer oder emotionaler Sicht ein wichtiger Aspekt für die Qualität einer Produktion. Wer sich wohl und gut aufgehoben fühlt, kann sich auch leichter ‚fallen lassen‘. Man sollte sich auf die Aufnahmesitzung freuen und nicht Angst davor haben, möglicherweise zu versagen. Als ich meinen zweiten Ingenieur Matthias kennenlernte, erkannte ich sehr viele Eigenschaften, die mich an meine eigene Anfangszeit erinnerten: Die Offenheit gegenüber den Musikern, die bedingungslose Leidenschaft, diesen Job unbedingt machen zu wollen. Matthias ist ein guter Schlagzeuger, gibt aber keinem Schlagzeuger im Studio das Gefühl, dass er unter Druck stünde. Man kennt ja diese Mu-





sikpolizei, die mit skeptischer Mine dasitzt und damit vermittelt, alles besser zu können. Er schafft es immer, das Beste aus einem Musiker herauszuholen und in dieser Hinsicht sind wir uns auch sehr ähnlich.

**Fritz Fey:** Einmal abgesehen von den Indie-Bands, die Du regelmäßig bedienst – wer kommt denn hier mit welchen Erwartungen ins Studio?

**Klaus-Dieter Keusgen:** Es kommen natürlich die Kunden, die über keine eigene Aufnahmetechnik verfügen oder auch nicht verfügen wollen. Es kommen aber auch viele, die selbst produzieren könnten, sich aber das Erlebnis einer ‚richtigen‘ Studioproduktion gönnen wollen. Viele haben auch erkannt, dass die reine Konzentration auf die Musik bessere Ergebnisse bringt, ohne die Ablenkung, sich um eine Aufnahmeapparatur kümmern zu müssen. Es kommen Bands, Solokünstler, Big Bands, Orchester, Chöre, mit anderen Worten, die Musikproduktion nimmt hier den größten Teil des Kundenaufkommens ein. Sprachaufnahmen für Industriefilme, Werbespots kommen hier und da dazu, werden jedoch eher weniger. Vor zehn Jahren war es den Werbeagenturen noch egal, ob ein Botendienst für 200 Euro bestellt werden musste, um

eine CD von A nach B zu bringen. Heute wird überall der Rotstift angesetzt, leider auch dort, wo man auf keinen Fall sparen sollte.

**Fritz Fey:** Gibt es denn inzwischen die von Dir erhoffte Zusammenarbeit mit Homerecording-Studios?

**Klaus-Dieter Keusgen:** Doch, schon. Es gibt mehr Homerecorder, die Teile der Produktion zu Hause machen, und für bestimmte Aufgaben zu uns kommen. Es ist ja auch sinnvoll, Basic Tracks ‚richtig‘ aufzunehmen und zeitraubende Prozesse wie das Editieren oder das Einspielen von Soli zu Hause ohne Zeitdruck zu erledigen. Musik fängt aber eigentlich erst da an, wo Kommunikation stattfindet. Das lässt sich überhaupt nicht trennen, und deshalb gibt es auch vermehrt Musiker, die das erkannt haben. Das Kapital der meisten Musiker ist die beinahe unbegrenzte Zeit. Es ist also egal, wie lange ein Musiker zu Hause an einem Song arbeitet, es wird ihn nicht mehr Geld kosten. Das tut es nur, wenn er ins Studio geht. Also ist es auch sinnvoll, die zeitaufwändigen Dinge zu Hause zu erledigen, wenn man unbedingt neben seiner Profession als Musiker auch noch Toningenieur sein möchte und die musikalisch elementaren Aufgaben ins Studio zu



verlegen. Man darf nicht unterschätzen, wie hoch der Ablenkungsfaktor von der Musik ist, wenn man sich gleichzeitig um technische Dinge kümmern muss. Insofern ist es ein enormer Mehrwert, sich in einem Studio mit nichts anderem als der Musik und der eigenen Kreativität zu beschäftigen. Wenn dann die Kommunikation mit dem Toningenieur auch noch stimmt, kann ein Musiker Höchstleistungen erbringen.

**Fritz Fey: Würdest Du eine Zukunftsprognose wagen, wie sich ein Studio wie Deines in der Zukunft entwickeln wird?**

Klaus-Dieter Keusgen: Würde man heute ein solches Studio aufbauen wollen, müsste man zusehen, dass die Ausstattung in das Geschäftsmodell integriert ist. Eine Musikproduktion, die ihr Studio selbst bucht, wäre ein solcher Ansatz. Das heißt aber auch, ein Dienstleistungsmodell hätte heute nur geringe Chancen, zumindest in der Musikproduktion. Man hat sicher nur selten das Glück, wohlhabende Geldgeber zu finden, die aus kulturellen oder regionalen Interessen heraus bereit wären, ein solches Kreativzentrum zu finanzieren, zumindest die Stabilität zu garantieren. Was mich selbst betrifft, so bieten sich durch einen engagierten Nachwuchsingenieur wie Matthias natürlich Perspektiven, verschiedenste Ideen umzusetzen. Matthias macht viele Aufnahmen, die ich anschließend mische, hat tolle neue Ideen und ein gutes Gefühl für Sound. Ich bin ganz offen und sage, dass ich nicht mehr so gerne Nacharbeit mache. Das ist sicher eine Frage des Alters. Der nächste Kunde nach einer Nachtsession hätte unter meiner Erschöpfung oder Unkonzentriertheit zu leiden. Unabhängig davon erkenne ich einen Trend zu handgemachter Musik, vor allem bei der ganz jungen Generation, was mich hoffen lässt, dass das Studio als Kreativzentrum gebraucht wird. Es steckt sehr viel Potential in der Spezialisierung auf be-

stimmte Aufgaben. ‚Manuelle‘ Musik wird nicht nur von jungen Menschen gemacht, sondern auch gehört. Das Problem des Geldmangels in der Musikproduktion wird dadurch aber nicht gelöst und ich kann es als Studiobetreiber auch nur insofern lösen, dass ich bezahlbare Mietpreise anbiete, die aber auch für mich darstellbar bleiben müssen. Selbst legal heruntergeladene Musik lässt ja beim Urheber kaum noch Geld ankommen. Streaming-Portale, auf denen man für 10 Euro im Monat beliebig oft und viel Musik hören kann, werden diese Situation nur noch verschärfen. Da wird der Abonnent zum eigenen Radio-DJ und zukünftige Generationen werden den ‚Besitz‘ von Musik vielleicht mit einem Achselzucken quittieren. Davon werden Künstler nicht existieren, geschweige denn, neue Produktionen machen können. Geld verdient damit nur einer, nämlich das Anbieterportal. Diejenigen, die dieses Portal mit Inhalten füttern, bleiben auf der Strecke. Dagegen ist eine Einrichtung wie ‚Youtube‘ ja noch fast ein Segen, denn die mäßige Audioqualität regt die Fans vielleicht doch dazu an, diese Musik in besserer Qualität zu kaufen. Die Musikproduktion dient heute als Promotion für eine erfolgreiche Tournee. Früher war es genau anders herum. Wenn man sich vor Augen führt, dass für eine Musikproduktion heute nur noch ein Mac Book und Logic Pro für 179 Euro brutto vonnöten ist, kommt man schnell zu der Einsicht, dass die Produktionsmittel zwangsweise immer erschwinglicher werden müssen, damit die verarmte Musikproduktionsbranche überhaupt noch etwas produzieren kann. Wenn ich in meine große, mit hochwertiger Technik vollgestopfte Regie und den noch größeren Aufnahmerraum blicke, wird mir da schon etwas komisch in der Magengegend. Aber glücklicherweise gibt es in der Musikproduktion auch deutliche Strömungen, die aktuell etablierten Vertriebswege zu meiden und wirklich gute, kreative Musik zu produzieren, die den Zuhörer in ihren Bann ziehen kann. Das kann durchaus der Auslöser für einen Umdenkprozess werden. Ein Toningenieur hat sicher noch keinen Hit verhindert, aber irrtümlicherweise wird technische Qualität von den Hörern oft der musikalischen Darbietung zugeordnet. In Wahrheit trägt eine gute Aufnahmequalität aber auch zum musikalischen Gesamteindruck in erheblichem Maße bei. Wo entsteht gute, hochwertige Musik und warum oder wie entsteht gute, hochwertige Musik? Wenn man sich diese Frage stellt, gibt es eigentlich nur eine einzige richtige Antwort. Ich habe glücklicherweise eine Nische gefunden, in der ich das Studio auch wirtschaftlich einigermaßen gut darstellen kann. Aber ich werde darüber hinaus auch mit viel Freude und einzigartigen musikalischen Erlebnissen belohnt, dem eigentlichen Grund, warum ich diesen Job mache. Ich kann mir nur wünschen, dass die junge Generation den emotionalen Wert von Musik neu für sich entdeckt...



Fritz Fey, Fotos: Woodhouse Studio

# URGESTEIN

Ein Gespräch mit Siggí Bemm, Woodhouse Studio Hagen



Auf den Spuren meiner tontechnischen Vergangenheit machte ich mich bei strahlendem Sommerwetter auf den Weg nach Hagen zu Siggí Bemm ins Woodhouse Studio. Wir kennen uns schon seit den frühen 80er Jahren, als ich dieses Magazin noch als ‚hoffnungsvolle Nebenbeschäftigung‘ betrachtete und mein Geld eigentlich als freiberuflicher Toningenieur verdiente. Mitte der 80er machte ich meine letzte große Albumproduktion, bevor mir endgültig klar wurde, dass das Magazin meine gesamte Arbeitszeit in Anspruch nehmen würde. Diese Produktion fand, wie könnte es anders sein, bei Siggí im Woodhouse statt, als es noch in Dortmund beheimatet war. Nicht nur angesichts der erfreulichen Nachricht, dass wir beide, Siggí und ich, auch 2014 noch mit Leidenschaft unverändert in Amt und Würden sind, erinnere ich mich gerne an diese Zeit. Das Woodhouse war damals einer der wenigen stolzen Besitzer einer Trident Series 80 Konsole und der Sound dieses Pultes begeisterte mich. Nicht nur aus diesem Grund wollte ich die Band unbedingt dorthin entführen, sondern auch deshalb, weil das Woodhouse auch schon in dieser Zeit als magischer Ort der Inspiration bekannt war, mit einem Besitzer, der es verstand, sein Studio für jeden Musiker zu einem Stück temporärer Heimat werden zu lassen. Im Sommer 1985 gab es noch Produktionsbudgets und wir hatten einige Wochen Studiozeit zur Verfügung, um das Album auf die Reise zu bringen. Die Musiker waren von den futuristischen Klängen des PPG Wave Synthesizers begeistert, den wir im Studio zur Verfügung hatten, damals eine kleine Soundrevolution, und so entstand ein sehr extravagantes Album.



Der Woodhouse ‚Piano-Salon‘



Aufnahmerraum Studio 1

Knapp 30 Jahre später sitzen Sigggi und ich in der Musikerküche des neuen Woodhouse Studios und es kommt uns so vor, als hätten wir uns letzte Woche erst gesehen, obwohl wir seitdem nur gelegentlichen E-Mail- und Telefonkontakt geschafft haben. Sigggi holt ein altes Gästebuch aus dem Regal und zeigt mir doch tatsächlich einen alten Eintrag von der Band ‚Sign System‘ und mir samt Polaroid-Foto mit dem damals verantwortlichen Produzenten Ian Wilson aus England, der übrigens seit Ende des letzten Jahres wieder mit seiner alten Band ‚Sad Cafe‘ in England tourt. Irgendwie ein gutes Gefühl, dass alle noch da sind. Der Sänger von Sign System heißt übrigens Harald Hoffmann und ist seit vielen Jahren erfolgreicher Fotograf in Amsterdam und Berlin. Einige unserer Titelseiten aus den 80ern stammen tatsächlich auch von ihm. Mein Gesprächspartner Sigggi Bemm ist ein Musiker, Musikproduzent, Toningenieur, Sounddesigner, Komponist und Arrangeur, der weit über die Grenzen unseres Landes bekannt geworden ist. Der überwiegende Teil seiner Arbeit hat heute seinen Ursprung außerhalb Deutschlands. In der internationalen Produzentenszene wird er als Kultfigur gehandelt, ebenso talentiert wie vielseitig. Man mag ihn als etwas ‚eigensinnig‘ wahrnehmen, aber er kann etwas für sich in Anspruch nehmen, was auch anderen sehr gut zu Gesicht stehen würde: Er macht sein Ding, unabhängig von Modeer-

scheinungen. Mehrfach wurden seine Produktionen in Europa nominiert und/oder mit Gold und Platin ausgezeichnet. Die Indieszene feiert ihn als ‚Eminenz‘ des Metal- und Gothic-Sounds, während er sich genreübergreifend ebenso mit Klassik, Rock/Pop, Jazz oder Kindermusik beschäftigt. Trotzdem, oder vielleicht gerade deshalb, engagiert er sich für junge Nachwuchsbands aus dem Underground. Wer mehr darüber erfahren möchte, besucht die Website des Studios unter [www.woodhouse.de](http://www.woodhouse.de). Für unser Interview waren andere Themen wichtiger, weshalb ich Sie nun einlade, unser Gespräch mitzuerfolgen. Es war jedenfalls ein sehr schönes und besonderes Erlebnis, meinen alten Weggefährten nach so vielen Jahren wiederzusehen.

Sigggi Bemm: Hauptberuflich habe ich mich immer als Musiker an der Gitarre gesehen, zwischenzeitlich war ich aber auch mal Schlagzeuger oder Sänger. Ich war aber auch begeisterter Motocross-Fahrer und hielt das damals für meine eigentliche Bestimmung (lacht), bis ich es irgendwann doch etwas beschwerlich fand, immer bis zu den Ellenbogen im Motoröl zu schwimmen. Also entdeckte ich doch die Kreativität in der Musik wieder neu, vielleicht zu dieser Zeit noch in einem etwas beschränkten Rahmen, allerdings gipfelte das in dem Entschluss, Musik in einem eigenen Studio produzieren zu wollen.



Regie 2

Fritz Fey: Für die damalige Zeit eine ziemlich sportliche Herausforderung, oder?

Siggi Bemm: Oh ja, meine Güte, das kostete richtig viel Geld, aber ich bastelte unseren alten Hühnerstall um. Da niemand wusste, wie man eine Regiescheibe baut, setzte sich mein Vater kurzerhand ans Telefon und rief beim WDR an, ließ sich einen Tonmeister geben und stellte seine Fragen (lacht). Dieser Kollege erklärte ihm das auch tatsächlich, woraufhin mein Papa diese Regiescheibe baute, die ich bislang in jedes Studio bis nach Hagen wieder mitnahm. Eigentlich wollte ich ein Studio für mich bauen, aber wie das eben so war, kamen dann auch schon die ersten Anfragen, ob ich nicht ein Demo aufnehmen könnte. Ein Tonstudio war damals ein ganz anderer Film, denn Projekt- und Homerecording-Studios gab es noch nicht. Die Zahl der Anfragen wuchs und ich stand irgendwann vor der Entscheidung, ob ich nun ein erfolgreicher Musiker oder Tonmann werden wollte. Ich weiß nicht mehr, wie leicht mir diese Entscheidung fiel, aber ich setzte mich fortan ans Mischpult und drehte an den schönen bunten Knöpfen. Zumindest war dies eine Perspektive, wenn schon nicht sich selbst, dann andere Musiker auf einen Erfolgsweg zu bringen. Eine solche Entwicklung, wenn sie positiv verläuft, wirft natürlich an einem bestimmten Punkt die Frage nach mehr Platz und mehr Equipment auf.

Meine erste professionelle Maschine war eine 1-Zoll-Achtspur von Telefunken, so groß wie zwei Kühlschränke und zig Kilos schwer. Ich habe diese Maschine lange behalten, sie aber schließlich der Firma Sonopress übereignet. Dann kam die Studer 16-Spur auf 2-Zoll, dann 24-Spur, wie das eben so war in den goldenen Studiozeiten. So richtig golden waren sie aus heutiger Sicht aber auch wieder nicht, denn man musste sich sehr genau überlegen, was man denn eigentlich aufnehmen wollte. Deshalb bestanden damalige Produktionen eigentlich nur aus wichtigen Momenten und wertvollen Aufzeichnungen, die man wirklich brauchte. Vieles musste live, zusammenhängend und zusammengefasst aufgenommen werden, weil einfach der Platz nicht zur Verfügung stand. Die Musiker mussten ihr Handwerk verstehen und es mussten ständig elementare Entscheidungen getroffen werden. Sehr spannend und auch heute noch sehr nachahmenswert, obwohl man aktuell in Sachen Spurzahl oder Manipulation keine Grenzen mehr kennt. Trotzdem sollte man auch heute noch ausschließlich seinen Ohren trauen. Es gibt viele Bücher, in denen man nachlesen kann, wie man aufnimmt, mischt oder mastert, aber trotzdem sind alle diese Informationen nur eine vage Anregung, eigene Erfahrungen zu sammeln. Eine klare Soundvorstellung sollte man haben, um diese dann mit geeigneten Mitteln umzusetzen. Das klappt nur, wenn man so lange experimentiert, bis man das hört,



Regie 2



Kleiner Aufnahmerraum Studio 2

was man hören will. Diese entscheidende Passage findet man jedoch in keinem dieser Bücher. Die Inspiration durch technische Hilfsmittel führt selten zu einem Ergebnis.

Fritz Fey: 1985, als ich meine letzte größere Produktion in Deinem Studio machte, hattest Du ja bereits eine technische Ausstattung nach dem damaligen Stand der Technik...

Siggi Bemm: Stimmt, aber damals wie heute ist entscheidend, was der Musiker liefert. Ich muss versuchen, den Musiker in eine Situation zu bringen, in der er den Stress vergisst, der mit der Aufnahmesituation einhergeht. Er muss sich wohl und unter Freunden fühlen, sich entspannen können, Spaß haben und vergessen, dass er gerade den ma-

gischen Moment kreieren soll. Diese Stimmung hört man am Ende auch und so entstehen die außergewöhnlichen Momente in der Musik. Ich möchte die Persönlichkeit des Musikers einfangen und ihn nicht verbiegen. Das macht ihn schließlich aus und so bleibt auch die Individualität nicht auf der Strecke. Ich habe aus meiner eigenen Vergangenheit gelernt. Jede Einspielung war eine nicht reproduzierbare Momentaufnahme, die es festzuhalten galt. Das habe ich für mich bis heute bewahrt und beibehalten. Für mich muss neue Technologie einen kreativitätsfördernden Effekt haben, darf dementsprechend niemals eine Form der Bequemlichkeit, oder sagen wir besser Faulheit, sein und damit definitiv ein Rückschritt. Mit Quantisierung und Copy/Paste nimmst Du die Luft aus dem Geschehen heraus. Bei mir spielen die Musiker von vorne bis hinten durch und es wird so selten wie möglich ‚gedropt‘. Das sprichwörtliche ‚Klötzchenschieben‘ auf dem Bildschirm braucht keine Sau, denn das nimmt das Leben aus der Musik. Selbst 24 Spuren und eine Mischpultautomation, die uns davon befreite mit sechs Händen und der Nase zu mischen, waren schon eine Gefahr, sich zu verreiten. Wenn ich jeden Furz nachregeln kann, ist die Gefahr groß, das auch wirklich zu tun.

Fritz Fey: Siggi, wir leben in einer Zeit, in der jeder Musiker sich selbst produzieren kann und mit Recht fragt, wozu man eigentlich noch ein Tonstudio braucht. Wie hast Du das als Studiobesitzer erlebt und vor allem überlebt?

Siggi Bemm: Ich will nicht auf die Glocke hauen, aber ich bin durch die langen Jahre meiner Arbeit natürlich schon ein wenig etabliert in diesem Business. Außerdem war ich stets sehr international unterwegs. An vielleicht zehn Prozent meiner Produktionen sind deutsche Bands beteiligt, alles andere kommt aus Mexiko über Skandinavien bis Griechenland oder Portugal, in sehr vielen unterschiedlichen Stilrichtungen. Ich habe Kinderlieder genauso wie Jazz, Rock, Pop, Klassik gemacht. Das erschloss sehr unterschiedliche Kundenbereiche, die auch zu unterschiedlichen Zeiten ihre Hochphasen erlebten. Ende der Achtziger, Anfang der Neunziger kamen die ersten Gothic-Bands auf, alles war in Bewegung und es entstanden immer mehr neue Elemente und Stilrichtungen. Ich hatte immer einen großen internationalen Kundenkreis, auch und besonders, als in Deutschland der Studiomarkt zusammenklappte. Siggi Bemm und Woodhouse sind zwei Marken, die mich gut versorgen und am Leben erhalten. Müsste ich heute anfangen, würde ich die Finger davon lassen. Wer glaubt, mit einem Laptop und einer Software ein komplettes Studio zu besitzen, hat den Schuss nicht gehört. Zu einem Studio gehört eine ganze Menge mehr. Es fängt



Regie 1 mit Raindirk Symphony Konsole

mit der Raumakustik und Abhörsituation an. Wenn ich einen Aufnahmerraum habe, der nicht so sonderlich gut klingt, das aber in meiner Regie sehr genau höre, kann ich es korrigieren. Stimmt die Abhörsituation nicht, habe ich schlechte Karten. Dazu kommt der Mikrophonpark. Es gibt heute Kondensatormikrofone für 150 Euro, die hochwertigen ‚Vorbildern‘ leider nur optisch sehr ähnlich sind. Mehr muss ich wohl nicht sagen. Wenn man zwei Ohren am Kopf hat, die gut trainiert sind, kann man auch mit einfachen Mitteln schon etwas erreichen, aber es bauen sich dann bestimmte Grenzen auf, über die man nur mit hochwertiger Technik hinwegkommt.

Das Wichtigste bleibt die Hörerfahrung und die Vision von gutem Klang, der den Ausdruck in der Musik fördert, von jemandem, der weiß, worauf es ankommt. Ich sehe mich in der Rolle des Produzenten und Toningenieurs in Personalunion. Ich bin Musiker, ich kenne die Instrumente, ich verstehe die Probleme und ich weiß, was zu tun ist. Manchmal ist es einfach sinnvoll, eine Pause zu machen. Der Musiker muss sich bei mir in sicheren Händen fühlen. Ich möch-

te auch nicht, dass sich kreative Menschen wie Musiker mit Technik auseinandersetzen müssen. Warum etwas gut klingt, muss der Musiker nicht wissen, sondern es muss einfach so sein. So etwas kann man sich nur über viele Jahre erarbeiten. Da hilft das ‚Female Vocal‘ Preset nur wenig. Jede Situation ist neu und man muss jedes Mal anders darauf reagieren. Ich halte meinen Arbeitsplatz immer schön in Ordnung, sauberes Pult, sauberer Sound, alles funktioniert, denn es gibt nichts Schlimmeres als nicht oder nicht richtig funktionierende Technik in einem kreativen Prozess. Ich mache auch keine Produktionen, zu denen ich keinen Zugang finde. Wenn ich mich auf eine Produktion einlasse, versuche ich die Schwächen aufzudecken und die Stärken in den Vordergrund zu bringen.

Fritz Fey: Wie kam eigentlich der Name ‚Woodhouse‘ zustande?

Siggi Bemm: Mein erstes Studio war ein Holzhäuschen im elterlichen Garten, so einfach ist das (lacht). Als das zu klein



wurde, ging ich nach Dortmund in einen Fachwerkbauernhof, den Du ja auch noch kennst. Und dann kam die wirkliche Sturm-und-Drang-Zeit in Hagen auf 700 Quadratmetern mit zwei Studios, zwei Ingenieuren und 35 Produktionen im Jahr. Das war eine erfolgreiche, aber auch sehr kräftezehrende Zeit und ich musste mir irgendwann mal die Frage stellen, was ich da eigentlich mache. Dieser ganze Druck und Stress fraß an der Magie, die das Studio mal für mich hatte. Alles wurde zur Routine, der Spaß war weg. Ich sagte mir, dass dieser ganze Terror ein Ende haben muss und zog die Notbremse. 2010 siedelte ich mit dem Studio in mein privates Haus um und bin jetzt in der glücklichen Lage, nur noch die Musik produzieren zu können und müssen, die mir Spaß macht. Das war für mich ein ganz wichtiger Schritt. Ich sitze wieder mit Freude am Mischpult, und kann auch wieder mal mit alten Freunden experimentieren.

Fritz Fey: Du bist ja Zeit des Lebens ein Analog-Fan geblie-

ben. Hältst Du an der Technik fest, weil Du Dich sicher und zu Hause fühlst oder weil Du Dich nicht mehr verändern willst?

Siggi Bemm: Nein. Man stellt mir diese Frage sehr häufig. Wenn ich an einem Mischpult sitze, kann ich sehr schnell und spontan auf sehr viele Kanäle gleichzeitig zugreifen. Ich brauche diesen direkten Zugriff auf das Geschehen. Das ist meine Arbeitsweise, ein Gefühl für einen Mix zu bekommen. Ich weiß, dass sich die digitale Technik immer mehr durchsetzt und es gibt auch keinen Weg daran vorbei. Über die heutige Qualität von Wandlern gibt es nichts mehr zu diskutieren, trotzdem liebe ich immer noch meine Analogmaschinen. Man kann aber auch mit digitaler Aufzeichnung hervorragende Ergebnisse erzielen. Bei den heutigen Produktionsbudgets ist das ja auch eine Kostenfrage. Für ein Album braucht man drei oder vier Zweizolltapes für Stück 270 Euro. Von 1.200 Euro nur für das Bandmaterial bezahlen ande-





Zwei Otari 24-Spur-Zweizollmaschinen verrichten im Woodhouse auch heute noch regelmäßig ihren Dienst

reine Produktion (lacht) oder größere Teile ihres eigenen Studioequipment. Wenn eine Band kommt und sagt, dass sie das Bandmaterial nicht bezahlen kann, ist das für mich OK und die Qualität auch vertretbar. Die Bandsättigung der Maschine geht mir natürlich ab, zum Beispiel für Drum-Recordings. Ich habe bisher kein digitales Pult gehört, das den Sound meiner analogen Raindirk Symphony Konsole hat. Wenn mir einer eine Digitalkonsole hinstellt, die so oder besser klingt, und sich wie eine analoge Konsole bedienen lässt, würde ich bestimmt nicht nein sagen. Ich bin also kein Despot, der ‚neumodischen Kram‘ nicht ins Haus lässt. Ich nehme das, was für mich am besten klingt. Es gibt heute viele Musiker, die durch das Benutzen ihrer Computer und die Möglichkeiten des digitalen Zeitalters faul geworden sind. Sie sind es nicht mehr gewöhnt und dementsprechend auch nicht mehr in der Lage, einen Song von vorne bis hinten durchzuspielen. Wenn ich mit Bands arbeite, spielt der Schlagzeuger nicht alleine zu einem Klick. Einsam und verlassen mit diesem Specht im Kopf, wie soll daraus Musik entstehen? Der Musiker braucht Interaktion und Inspiration durch seine Mitmusiker. Drei Takte spielen und dann kopieren, so etwas gibt es bei mir nicht. Das ist der Tod für die Musik. Das Mikrotiming geht verloren, was jegliche Spannung aus einem Song herausnimmt. Dann bitte kann man auch gleich MIDI programmieren und sich den ganzen Aufwand sparen. Kleine Fehler sind charmant und bringen Leben in die Bude. Die vielen technischen Möglichkeiten, die heute zur Verfügung stehen, sollen doch eher ein Mehr an Kreativität ermöglichen, was, nebenbei gesagt, mit analogen Mitteln auch nicht machbar wäre. Wenn Technik hilft, um einen

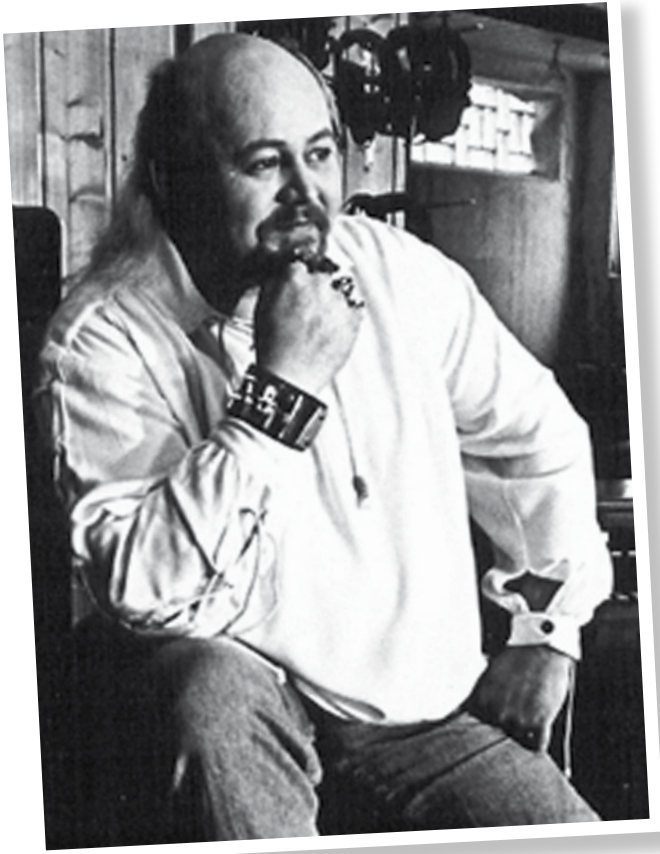
Schritt in der Musik weiterzukommen, ist das eine tolle Sache. Alles andere ist ein Schritt zurück.

Fritz Fey: Die DAW ist also nicht das Studio, sondern die Bandmaschine?

Siggi Bemm: Genau so ist es, die DAW ist meine digitale Bandmaschine, die ich auch genauso nutze wie eine analoge. Wenn ich korrekt angesteuert habe, brauch ich eigentlich auch keinen Bildschirm mehr. Ich setze mir auch selten Locatorpunkte, sondern ich spule gerne. Eine Bandmaschine braucht ihre Zeit, um wieder an den Ausgangspunkt zurückzukommen. In dieser Zeit hat der Musiker Gelegenheit, Luft zu holen, zu resümieren, Ruhe zu finden, um sich wieder neu auf seinen Part einzustellen. Sofort wieder einstarten zu können, ist für den Musiker ein zusätzlicher Stressfaktor. Also spule ich meine ‚digitale Bandmaschine‘ so wie in den alten Zeiten zurück.

Fritz Fey: ??

Siggi Bemm: Ja, das mache ich wirklich! Minustaste Zurückspulen, Plustaste Vorspulen (lacht). Man braucht diese Erholungsphase. Wenn alles schnell und sofort geht – das ist meine Erfahrung – dauert es länger, zum Ergebnis zu kommen. Entschleunigung ist das Geheimnis. Immer mit der Ruhe! Seltsamerweise liegt darin die Beschleunigung. Ich mische analog, ich liebe die EQs des Pultes. Ich habe so viele Plug-Ins ausprobiert und war eigentlich nie zufrieden. Deshalb bin ich kein ewig Gestriger. Die Plug-Ins werden ja



auch immer besser. Ich benutze das, was mich befriedigt und letztlich ist es egal, ob die Werkzeuge, die das tun, was ich will, analog oder digital sind.

Fritz Fey: Verstehst Du Dich eigentlich als Toningenieur oder als Produzent?

Siggi Bemm: Die Leute, die zu mir kommen, buchen eigentlich nicht das Studio, sondern mich als Produzenten. Ich könnte Dir nicht sagen, wann ich das letzte Mal einen regulären Mietjob gemacht habe. Aber bis zum ersten Produzentenjob war der Weg lang. 1977 hatte ich das erste Mal in einem Studio herumgebastelt, Mitte der 80er fing ich ganz zaghaft mit dem Produzieren an. Ab Ende der Achtziger war mein Job zu 99 Prozent der eines Produzenten. Toningenieur konnte ich und die Kommunikation mit mir selbst war allemal auch viel einfacher (lacht). Die heutige Technik bietet natürlich fantastische Möglichkeiten, was die Musik anbelangt. Du kannst zu Hause mit dem Computer komponieren oder arrangieren, was Studiozeit spart. Wenn der Song soweit steht, kann ich ins Studio gehen. Ich kann aber genauso gut mit technisch einwandfreiem Equipment zum Musiker gehen, zum Beispiel, um ein klassisches Ensemble in einem schönen Raum aufzunehmen. Ich käme aber nie auf die Idee, im Rechner mit der Maus zu mischen.

Fritz Fey: Für die meisten ist aber doch gerade der Aspekt des Total Recall und der vollständigen Automation aller Parameter die Grundlage, an vielen Projekten gleichzeitig arbeiten zu können...

Siggi Bemm: Ich möchte das gar nicht. Meine einzige Hilfe ist die Automation des Pultes für ein paar dynamische Fahrten. Komischerweise habe ich aber, was das Total Recall betrifft, ein besonderes Talent entwickelt. Es gab mal eine Surround-Produktion als Live-Album, das ich gemischt hatte. Anschließend kam der Anruf des Künstlers mit einem Änderungswunsch. Das Master war weg und ich hatte keine Vorlage mehr. Dann setzte ich mich ans Pult, fuhr die Fader nach meiner Erinnerung hoch, hab den betreffenden Teil der Mischung noch einmal gemacht, mit allen Einstellungen, der bei Sonopress in die fertige Mischung reingeschnitten wurde, und niemand konnte den Unterschied hören. Im Laufe der Jahre habe ich mir diese Art von Gedächtnis angeeignet. Ich schaffe es also wirklich, selbst nach einem Jahr, einen Song nochmals 1:1 zusammenzuschieben, ohne das Original als Vorlage zu haben. Ich weiß, was ich gemacht habe...

Fritz Fey: Das so genannte ‚Bemm-Recall‘?

Siggi Bemm: Ohne Quatsch – und das hat mir schon des Öfteren den Hals gerettet. Es kommt aber nicht sehr oft vor. Wenn ich einen Mix mache, dann bleibt der auch. Mischen ist eine sehr magische Angelegenheit. Oft schiebt man die Fader hoch, schraubt ein bisschen hier und da und plötzlich rastet der Song irgendwie ein. Wenn das passiert, fasse ich auch nichts mehr an. Das kann auch schon nach 20 Minuten der Fall sein. Sollte ich dann weiterschrauben, weil Mischungen in der Regel länger dauern? Es gibt auch den anderen Fall, sich zu vergaloppieren und totzumischen. Man sitzt da, und regelt und schraubt über Stunden und irgendwie will alles nicht zusammenkommen. Das ist dann der Moment, in dem man besser aufhören sollte. Pause, alles auf Anfang und nochmal ganz von vorn. Vielleicht auch erst am nächsten Tag...

Fritz Fey: Die Verlockung ist ja heute groß, immer mit dem neuesten Equipment zu liebäugeln – stets in dem Glauben, mit anderen Geräten ein besserer Toningenieur zu sein.

Siggi Bemm: (lacht laut) Was nützt dem Mechaniker der goldene Schraubenschlüssel, wenn er nicht weiß, was am Auto kaputt ist? Ich bin da sehr konservativ.

Fritz Fey: Wann hast Du das letzte Mal etwas gekauft?

---

---

Siggi Bemm: Da muss ich echt nachdenken. Ich hab ja alles, was ich brauche... Doch! Ich habe Mikrofone gekauft, fünf alte, gebrauchte Sennheiser MD421, die ich aus 20 aus-suchen durfte. Das ist aber auch schon fünf oder sechs Jah-re her. War aber auch leider nix Neues (lacht). Für mich sind andere Dinge wichtiger. Ich arbeitete vor langer Zeit mit dem Schlagzeuger der Little River Band und fragte ihn, ob er seine Bassdrum als Mülltonne benutzen würde. Nein, sagte er, dieses geknüllte Zeitungspapier ist meine Dämp-fung. Das Fell kann immer noch schwingen, aber die Bass-drum ist wunderbar gleichmäßig gedämpft. Vor zwei Jah-ren hab ich mich daran erinnert und das wieder ausprobiert. Und dann habe ich da gesessen und gestaunt. Geiler Sound! Seitdem ist auch das Drumset im Studio locker mit zerknüll-tem Zeitungspapier gefüllt. Alte Dinge neu zu entdecken macht nicht nur Spaß, sondern kann auch sehr effektiv sein. Was soll ich also kaufen? Ich benutze auch immer noch mein altes Lexicon 224X Bluetop. Dafür würde ich jedes 480er wegstellen. Ich versuche immer, ein zweites Bluetop zu krie-gen, aber das ist wirklich schwierig. Und ich weiß auch, wa-rum (lacht). Mein Dynacord TAM 19 ist das erste Effektge-rät gewesen, das ich mir gekauft habe. Es ist heute noch in Benutzung und klingt großartig. Ich kenne nichts Vergleich-bares und es wäre eine Katastrophe, wenn es irreparabel kaputtginge. Ich habe auch noch eine Publison Infernal Ma-chine – kennt wahrscheinlich keiner mehr. Ein fantastisches Effektgerät! Also nochmal, was soll ich mir kaufen?

Fritz Fey: Benutzt Du grundsätzlich keine Plug-Ins?

Siggi Bemm: Doch natürlich, es gibt ein paar, die ich sogar sehr gerne einsetze. Ich habe zum Beispiel so ein ‚Zerha-cker-Plug-In‘, mit dem man schöne Gitarreneffekte machen kann. Dynamische Filtereffekte sind auch gerne bei mir ge-sehen. Die kann ich eben nur in der DAW machen. Aber das ist wahrscheinlich nicht das, was Du hören wolltest (lacht). Ach ja, und dann gibt es noch diesen Envelope Shaper, den ich gerne mit einem ganz bestimmten Preset für die Snare benutze (schmunzelt). Du merkst schon, das bewegt sich bei mir alles auf der Spielzeugebene.

Fritz Fey: Das ist auch kein Starrsinn oder Faulheit?

Siggi Bemm: Nein, wo denkst Du hin? Wenn ich faul wä-re, würde ich ausschließlich Plug-Ins benutzen. Meine exter-nen Geräte muss ich alle mit großem Aufwand an den Start bringen. Für mich sind aber die Aufnahmen auch schon zwei Drittel der Mischung. Ich versuche, genau das aufzunehmen, was ich hinterher in der Mischung hören möchte. Mischen

heißt für mich, die Fader hochzuschieben, die Balance zu finden und ein wenig fein zu tunen.

Fritz Fey: Wenn man eine so klare Vorstellung von der Mi-schung hat, welche Bedeutung hat dann noch das Maste-ring für Dich?

Siggi Bemm: Da bin ich etwas extremistisch veranlagt. Für mich ist Mastering ein Überbleibsel aus der Vinylzeit. Wenn ich hinter dem Pult sitze und mische, minutiös kleine Fader-bewegungen mache, jedes dB EQ auf die Waagschale wer-fe und ein bestimmtes Klangbild vor Augen habe, möchte ich nicht, dass sich etwas daran ändert. Ich will genau das auf der CD hören, was ich gemischt habe. Deshalb mache ich schon seit zig Jahren mein ‚Mastering‘ selber, was nichts anderes heißt, als ähnliche Geräte bei der Mischung einzu-setzen, die auch der Mastering-Ingenieur zur Verfügung hat. Mischen und Mastern ist für mich ein integrativer Prozess. Ich will aber niemandem auf die Füße treten. Das ist meine ganz persönliche Philosophie. Das hat bestimmt damit zu tun, dass ich sehr konkrete Klangvorstellungen habe. Und wer könnte die besser umsetzen als ich selbst? Mit leicht sarkastischem Unterton könnte man natürlich auch sagen, dass es für viele Mischungen wirklich besser ist, wenn ein versierter Mastering-Ingenieur noch einmal daran arbeitet. Ich kenne natürlich auch viele funktionierende Freundschaften oder Verbindungen zwischen fähigen Misch- und Ma-stering-Ingenieuren, die sich wunderbar ergänzen und die-se Zusammenarbeit als Bestandteil des kreativen Prozesses betrachten. Jeder, wie er mag. Ich bekomme gelegentlich auch Anfragen für Mastering, aber ich habe mir zur Regel gemacht, nur das zu mastern, was ich auch selber mische.

Fritz Fey: Wohin soll den Reise in Zukunft für Dich gehen?

Siggi Bemm: Ich möchte mich natürlich auch in Zukunft noch weiterentwickeln (lacht), aber so wie ich im Augen-blick arbeite, mit viel Abwechslung und Freude, bin ich sehr glücklich. Die Arbeitssituation ist optimal, ich sitze am Pult und sehe aus dem Fenster in meinen schönen, völlig ver-wilderten Garten, weil ich nicht dazu komme, mal eben mit der Sense durchzugehen, aber ich mag es, wie es gera-de ist. Ich habe meinen Ruhepol gefunden und alles ist so, wie es eigentlich immer wollte, eben nur noch nicht von An-fang an wusste. Ich muss oder darf nur das machen, worauf ich Bock habe. Ich habe nicht mehr die Faust im Nacken, al-les sehr gesund. Jünger werden wir ja alle nicht und ich ge-nieße mein Audiolenben, so wie es ist und so lange es noch dauert...

**DANGEROUS MUSIC**  
Sterling modular  
RS  
rochruapel  
Guzauski-Swist AUDIO SYSTEMS, LLC  
MasteringWorks  
Der Vertrieb für High-End Audio Equipment  
MasteringWorks GmbH  
Tel: +49 2236 393731  
info@masteringworks.com  
www.masteringworks.com

**xpressor**  
DISCRETE CLASS-A STEREO COMPRESSOR  
elysia  
Auto Fast  
GRL 13 14 12  
JETZT AUCH IN 19 ZOLL

Klingt umwerfend gut.  
Ist flexibel wie kein Zweiter.  
Kostet weniger, als du denkst.

**3ER**  
Professionelle Audiotechnik  
Installation  
Konfektion  
Bestückung  
CAD  
Restauration  
Sonderanfertigung  
Modifikation  
Prototypen  
Akustikplanung  
3ER Professionelle Audiotechnik  
Nils Dreyer  
Tel.: +49 (0)172 23 101 74  
E-Mail: info@3er-audio.de  
Internet: www.3er-audio.de

**Neumann KH 310**  
Aktiver, geschlossener 3-Wege Monitor  
**1899,- € /Stck.**

**Neumann KH 120**  
Aktiver 2-Wege Bi-Amp Monitor  
ab **649,- € /Stck.**

**E-trap**  
Aktiver Tieftonabsorber  
**1899,- € /Stck.**

... in Schwarz und Weiß, ab Lager lieferbar!

**HÖRZONE**  
Hörzone GmbH  
Balanstraße 34 · 81669 München  
Tel. 089-721 10 06 · info@hoerzone.de  
www.hoerzone.de

**AVALON DESIGN**  
PURE CLASS A MUSIC RECORDING SYSTEMS  
V5 DI-RE-MIC PREAMPLIFIER  
Avalon Europe  
Tel. +49 89 81886949  
euroavalon@aol.com · www.avalondesign.com  
Avalon USA  
Tel. +1 949 4922000

**CRANE SONG LTD.**  
DISCRETE CLASS-A GEAR  
TRAKKER HEDD FLAMINGO ST(-8)  
IBIS Egret SPIDER Avocet  
akzent audio  
Exklusiv im Vertrieb in Deutschland und Österreich bei: akzent audio · Tulpenweg 4 · 76571 Gaggenau  
Tel +49 7225 913730 · info@akzent-audio.de  
www.akzent-audio.de

Studio: Cinesound Berlin



...wir bauen Studios

- Messung
- Beratung
- Planung
- Akustikmodule
- Montage

[www.mbakustik.de](http://www.mbakustik.de)

**mbakustik**  
büro für akustik und studiodesign



habst.de • +49 (0) 30 695 34 895

**HABST**  
KABELANFAKUR

**Master Clocks**  
**Signalverteiler**  
**Formatkonverter**  
**Abtastratenwandler**  
**Referenzgeneratoren**



# studio essentials!

- Für
- A/V Recording
  - Post Production
  - Rundfunk
  - Bühne



## MTX-MONITOR.V3 Abhörverstärker



MTX-Monitor.V3 mit neuer, extrem neutraler Audioelektronik für anspruchsvolle Stereo-Abhör Aufgaben im Studio- und High-End-Bereich. Kopfhörerverstärker und Messausgänge für Stereo-Peakmeter/Korrelator sind integriert. Alle Funktionen fernsteuerbar.

Unser Programm: analoge Stereo-Router und Summierer  
analoge Surroundrouter/Verteiler  
Symmetrier- und Verteilverstärker  
hochwertige Stromversorgungen

INFOS: [www.funk-tonstudioteknik.de](http://www.funk-tonstudioteknik.de)

E-MAIL: [funk@funk-tonstudioteknik.de](mailto:funk@funk-tonstudioteknik.de)

**FUNK TONSTUDIOTECHNIK** 10997 BERLIN PFUELSTR.1A TEL. 030-6115123 FAX 030-6123449



[www.apelton.de](http://www.apelton.de)

**Service · Know-How · Erfahrung**  
 Restaurierung · · Überholung · · Einmessung  
 analoger Verstärker Effektgeräte Bandmaschinen  
 Dipl.-Ing. Ulrich Apel VDT · Brückweg 23 · 53947 Nettersheim  
 Telefon 02440/959340 · Mobil 0170/9013523 · [uli.apel@web.de](mailto:uli.apel@web.de)



**AUDIOTOOLS**  
STUDIOTECHNIK



Mit der Reduktion von eingekoppelten Hochfrequenzen und Verteilungsverlusten bringen wir den wirklichen Fortschritt in Ihr Studio -  
sauberen Strom für besseren Klang.

Audiotools.de • +49 (0) 7133 4915

**MOBILE RECORDING**



www.thein-productions.com

**THEIN** Mobile Recording  
Am Fuchsberg 20  
D-28816 Stuhr  
Tel. 04206-297 087

- α modular
- α preisgünstig
- α bis 1800 mm
- α AB
- α ORTF
- α DECCA
- α Surround




mikrofonschiene.de

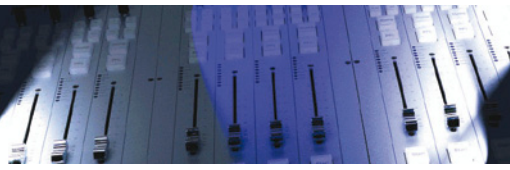
**OTZ** TRONICS  
ANALOG  
DIGITAL  
AUDIO

umfassende und kompetente  
Projektbetreuung  
von der ersten Beratung  
bis zum fertiggestellten  
Tonstudio

- Umbauten und Spezialanfertigungen
- Studioservice
- ausgewählte Audioprodukte


Tel.: 02833 / 9 26 51 Fax.: 02833 / 9 26 52  
Net: http://www.otz.com e-mail: support@otz.com  
Bernhard Ramroth Sevelener Str. 9 47647 Kerken

**CHECK OUT!**



Manufacturer of Broadcast Equipment

AIRMATE-USB  
AIRENCE-USB  
AIRLAB MK2  
LYRA  
AXUM  
TELEPHONE HYBRIDS



www.d-r.nl info@d-r.nl +31 294 418014

**kabeltronik®**



**Richtig gute Verbindungen**

Distribution und Fertigung von Spezial- & Standardkabel-Lösungen. Kundenspezifische Sonderkonstruktionen auch in kleinen Chargen.

Gerne erreichen Sie uns unter:  
info@kabeltronik.de | www.kabeltronik.de

**Pursuit of Excellence**  
Ein Name, ein Programm

Solid State Logic  
SOUND || VISION

**Zaor®**

*Pearl Mikrolaboratorium*

Mit unseren Edelmarken haben wir ein anspruchsvolles Vertriebs-Portefeuille für Kunden, die nicht das günstigste Angebot suchen, sondern Lösungen, die langfristig Freunde und Wertigkeit vermitteln. Gerne beraten wir sachkundig, liefern Testgeräte, planen Sonderanfertigungen und, und...



Hier ein Möbel, welches speziell für die Matrix von SSL entworfen wurde, es gibt auch bereits eine Version für Mackie D8b.

SSL ist eigentlich jedem ein Begriff, nur Pearl Mikrofone aus Schweden sind ein echter Geheimtipp! Die rechteckige Grossmembran klingt sehr offen und natürlich, Frequenzgang ist praktisch linear. Unbedingt testen!



Wir engagieren uns für unsere Kunden und ruhen nicht ehe SIE mit der Lösung zufrieden sind.

Darauf gebe ich ihnen mein Wort!



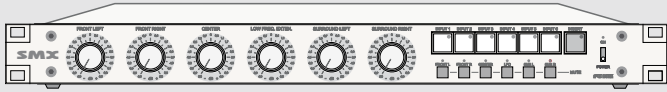
Klaus Gehlhaar, Musiker, Produzent und ProAudio-Experte seit 30 Jahren

P.o.E. sarl

Informationen unter  
0172 673 5644 info@zaor.de  
www.zaor.de  
www.pearl.poe-music.com  
www.solidstatelogic.com

**SMDC**

5.1 SURROUND-ROUTER  
5.1 SURROUND-VERTEILER  
für höchste Ansprüche



- \* 6-Kanal SURROUND-Quellen auswählen (6x)
- \* 6-Kanal SURROUND-Quellen verteilen (6x)
- \* Stereo- u. 6-Kanalquellen gemeinsam abhören
- \* 6-Kanal-Einschleiffunktion (Insert)
- \* kanalgetrennte Pegel-Feinkorrektur + Mute
- \* vollsymmetrisch, Signalweg aktiv oder passiv
- \* exzellente Signalqualität
- \* THD 1kHz..... typ. 0,0001%
- \* Dynamik.....129 dB
- \* Gleichtaktunterdrückung 110 dB
- \* Übersprechen 10kHz < -120 dB
- \* 20Hz...20kHz..... +/- 0,01dB
- \* Noise..... - 105 dBu CCIR eff.
- \* Netzversorgung.....90..245V

INFOS: [www.funk-tonstudioteknik.de](http://www.funk-tonstudioteknik.de) E-MAIL: [funk@funk-tonstudioteknik.de](mailto:funk@funk-tonstudioteknik.de)  
**FUNK TONSTUDIOTECHNIK** D-10997 BERLIN PFUELSTR.1A TEL. 030-6115123 FAX 030-6123449

## STUDIO MONITORING SOLUTIONS

Our focus, your mix.



**KRK**  
SYSTEMS

Vertrieb D&A: KORG & MORE – a Division of Musik Meyer GmbH [krksys.com/de](http://krksys.com/de)

**D.A.I.S.**  
Digital Audio Interconnection System



Digitale Router-Systeme

Modifikationen

Interfaces

Studioequipment

Problemlösungen

**AUDIO-SERVICE**  
Ulrich Schierbecker GmbH

Schnackenburgallee 173  
22525 Hamburg

Tel.: +49-(0)40-851 770-0  
Fax: +49-(0)40-851 27 84  
[mail@audio-service.com](mailto:mail@audio-service.com)

[www.audio-service.com](http://www.audio-service.com)

Sie haben bestimmt schon von uns gehört.

SST - Schallplatten Schneid Technik Brüggemann GmbH - [www.sst-ffm.de](http://www.sst-ffm.de)  
seit 1969

**MANGER**  
PRÄZISION IN SCHALL

„Achtung  
Suchtgefahr!“

Studiomagazin 11/11

Reference  
Studio Monitor  
**MSMc1**

[www.manger-msw.de](http://www.manger-msw.de)

## Die Wachablösung



slate pro audio **DRAGON**  
Der neue FET-Kompressor

**akzent  
audio**

Exklusiv im Vertrieb in Deutschland und Österreich  
**akzent audio** • Tulpenweg 4 • 76571 Gaggenau  
Tel +49 7225 913730 • [info@akzent-audio.de](mailto:info@akzent-audio.de)  
[www.akzent-audio.de](http://www.akzent-audio.de)

## PASSIVER HIGH-END STUDIOMONITOR



**VERDADE**  
STUDIOMONITORE

HANDMADE IN GERMANY [WWW.SKY-AUDIO.DE](http://WWW.SKY-AUDIO.DE)

**tad**  
inst.de  
tontechnik arno düren

Planung & Installation von  
Audio-, Video- und Medientechnik

Raderbroich 38 41352 Korschenbroich [info@tadnet.de](mailto:info@tadnet.de) [www.tadnet.de](http://www.tadnet.de)  
Fon: +49 (0) 2161 649290 Fax: +49 (0) 2161 649297

# XL2 Audio- und Akustik Analysator

von Profis für Profis!

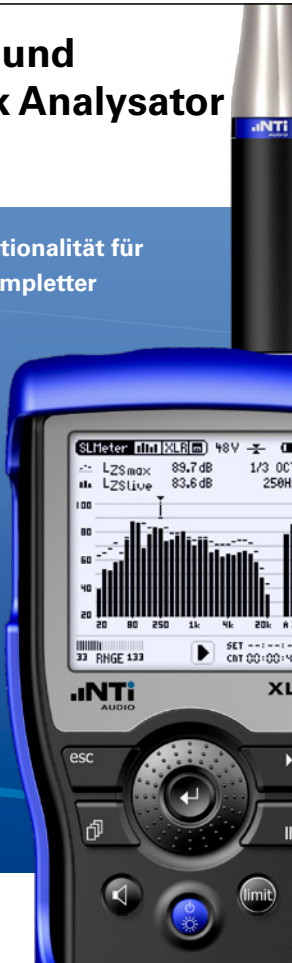
XL2 bietet kompromisslose Funktionalität für die Überprüfung und Wartung kompletter Audio-Systeme. Er analysiert:

- Audio Signale mit Frequenz- und Pegelmessung von 10 µV bis 25 V
- Klirrfaktor mit Eigenverzerrung von < -100 dB (0.001 %) typ.
- Schallpegel mit Güteklasse 1. Erfüllt alle Anforderungen der DIN 15905 mit Grenzwerten
- Terzpegel mit Logging Funktionen
- Nachhallzeit mit Terzauflösung
- Echtzeit FFT
- Polarität von Lautsprechern u. Kabel

Weitere Informationen unter:  
[www.nti-audio.com](http://www.nti-audio.com)



Schweizer Qualität



NEW

PT0760M

## Multichannel HD/SD Waveform Monitor

"Solutions in Audio & Video"

DK - Technologies

**HAUPTFUNKTIONEN PT0760M/00A**

- 1 x HD/SD-SDI, autoformat De-Embedder
- Module für AES Ein- und Ausgänge
- Module für analog Audio
- Dolby E/AC3-Decodermodul
- 5.1 Surround Sound Messung
- ITU-Loudness mit 400Hz oder 1 kHz Referenz

Email: [info@dk-technologies.com](mailto:info@dk-technologies.com) • Web: [www.dk-technologies.com](http://www.dk-technologies.com)  
 Tel: +49 (0)40-70103707 • Fax: +49 (0)40-70103705  
 DK-Technologies Germany GmbH, Tibarg 32c, 22459 Hamburg.

## Forsell Technologies SMP-2

Deutscher Vertrieb durch  
[www.adebar-acoustics.de](http://www.adebar-acoustics.de)

Smart. Sweet. Powerful.

TLM 102

Georg Neumann GmbH • Ollenhauerstraße 98 • 13403 Berlin • Germany • [www.neumann.com](http://www.neumann.com)

## FOR-TUNE

Vertrieb für professionelle Studioteknik

### Zuverlässige Verbindungen!

For-Tune Vertrieb • Krummenackerstr. 218 • D-73733 Esslingen/Neckar  
 Tel.: 0711-46915185 • Fax: 0711-46915187 • <http://www.for-tune.de>

**Unser Ziel: Die perfekte Übertragung von Ton-signalen.**

Unsere innovativen Kabel werden in der Schweiz hergestellt und befriedigen höchste Ansprüche an die Klangqualität. Symmetrische und unsymmetrische Signalkabel, Lautsprecherkabel, Netzkabel: Wir bieten in jedem Fall aussergewöhnliche Lösungen an.

S.E.A. Vertrieb & Consulting GmbH  
 Auf dem Diek 6  
 D-48488 Emsbüren  
 Tel. +49 59 03 93 88-0  
 E-Mail [info@sea-vertrieb.de](mailto:info@sea-vertrieb.de)  
[www.sea-vertrieb.de](http://www.sea-vertrieb.de)

weitere Informationen unter [www.vovox.com](http://www.vovox.com)

## Full-Service zu Internetpreisen

Top 5

im Preisvergleich

# W.123 CD.de

Werden Sie Stützpunkthändler auf Provisionsbasis!

Händler-Anfragen bitte an [info@123cd.de](mailto:info@123cd.de)



[www.profi-mikrofonschiene.de](http://www.profi-mikrofonschiene.de)

OCT-Surround/INA5



DECCA-Tree



- flexibles Baukastensystem
- ein System für alle Konfigurationen
- hohe Stabilität bei geringem Gewicht
- Spannweiten bis 4m
- Montage auf Stativ oder hängend
- Winkelskala für ORTF, EBS, NOS, DIN, XY
- integrierte Zugentlastung
- unverlierbare Verbindungselemente



Hirscher Datentechnik GmbH  
Wöhrder Hauptstr. 31 · 90489 Nürnberg  
Tel. +49 (0) 911 58866-70  
[info@profi-mikrofonschiene.de](mailto:info@profi-mikrofonschiene.de)

**STELLER-ONLINE**  
pro audio und computertechnik



Professionelle  
Audio PC-Systeme  
Audio und Video  
Workstations  
Studiotechnik  
und Software  
Individuelle Beratung  
und Support

[www.steller-online.com](http://www.steller-online.com) | Tel.: +49 (0) 61 42 / 55 00 850

**VERTIGO SOUND**  
DISCRETE VCA COMPRESSION



[www.vertigosound.com](http://www.vertigosound.com)  
distributed by [www.hestudiotechnik.de](http://www.hestudiotechnik.de)

[www.solid-state-logic.com](http://www.solid-state-logic.com)

**SSL.**  
Let's make **music.**



**Duality & AWS 900+**



Die neuen Standards für Musikkonsolen

**XLogic**



Analoge Bearbeitung von SSL im Rack

**C200 HD & C300 HD**



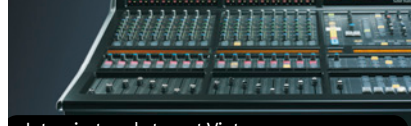
Digital und intuitiv mit Workstationsteuerung

**I/O Range**



Umfangreiches I/O-Angebot

**Matrix**



Integriert und steuert Vintage  
und Workstation(s)

**Duende**



SSL-Prozessoren in ihrer Workstation

Ob Home-, Projektstudio oder kommerzieller Multiplex - vom  
Workstationbeschleuniger bis zur definitiven Musikkonsole, unsere  
sämtlichen Produkte haben ein Ziel: ihre Kreativität zu entfesseln.

Entdecken sie die volle Bandbreite der SSL-Klangbearbeitung unter  
[www.solid-state-logic.com](http://www.solid-state-logic.com)

**Music.**  
**This is SSL.**

**Solid State Logic**  
SOUND | | VISION

SSL Germany; Direktkontakt Pulte: +49 175 721 4520 Direktkontakt sonstiges: +49 172 673 5644