

studioemagazin



INTERVIEWS

- **High Tide Tonstudio**
- **Echolux Tonstudio**
- **Burkhard Elsner, Mega Audio**
- **Jazzanova Recording Studios JRS**
- **Peter Schmidt**



DIE NEUE F-CONTROL MOBILES MISCHEN LEICHT GEMACHT

Mit der neuen Zoom F-Control haben Sie immer die Finger am Puls des guten Klanges. Die F-Control ist die perfekte Ergänzung zu unseren F4 und F8 MultiTrack Field Recordern und macht das Mischen am Ort des Geschehens so einfach wie noch nie.

zoom | We're For Creators®

www.zoom.co.jp

Exklusivvertrieb in D, A, CH, PL, EE, LV, LT, BG, HU, BE, NL, L, GR :
Sound Service European Music Distribution | www.sound-service.eu | info@sound-service.eu



Offen für alles

Fritz Fey Chefredakteur Studio Magazin

Während der Präsentation der neuen S-Lautsprecher-Serie des Berliner Herstellers ADAM Audio im Kölner Maarwegstudio2 hatte ich die Gelegenheit, ein längeres Gespräch mit dem Studiobetreiber und Produzenten Wolfgang Stach zu führen. Die Hörsession mit den in der Regie aufgebauten S3H ermutigte uns, immer neue Titel aufzulegen und so kamen wir ins Plaudern. In der heutigen Zeit leben viele erfolgreiche Produktionen von artifiziellen Klängen, die ausschließlich der digitalen Technik und der Arbeit im Rechner zu verdanken sind. Dementsprechend existieren diese Klangstrukturen und Sounds auch nur im Lautsprecher, ohne natürliches Vorbild. Natürliche Vorbilder in Form von echten Instrumenten gibt es reichlich und diese inspirieren die junge Generation, neue ‚Instrumente‘ und Klänge mit anderer Kraftentfaltung zu erfinden, von denen ein außerordentlicher Reiz ausgeht. Wenn ich mich selbst als Beispiel nehmen darf, brauchte ich längere Zeit, diese neue musikalische Entwicklung zu akzeptieren, denn in meiner Realität der Studioproduktion existierten über mindestens zwei Jahrzehnte ausschließlich der Musiker mit seinem Instrument und dessen Performance, die ich als Toningenieur möglichst authentisch oder manchmal auch kraftverstärkt und geformt mit Mikrofonen abzubilden hatte. ‚Musik wird vor dem Mikrofon gemacht‘, stimmt also nicht mehr in jedem Fall. Musik wird heute auch mit Tongeratoren, Layering-Verfahren und komplexen Projektstrukturen in drei Meter langen Pro Tools Sessions mit zahllosen Effektnebenzweigen regelrecht konstruiert. Das hört sich sehr technokratisch an, ist es vielleicht auch, aber am Ende entsteht doch eine neue Art von Energie, Anmutung und Emotionalität, die nicht von lebenden Musikern, sondern von ‚Musikarchitekten‘ ausgeht, die im stillen Kämmerlein mit sehr viel Ehrgeiz, Einfühlungsvermögen und Fleiß einer musikalischen Klangvision folgen. Schon frühzeitig setzte dieser Trend ein, der sich langsam und beinahe unbemerkt entwickelte, parallel zu den tech-

nischen Möglichkeiten, die eine sich immer wieder neu erfindende Industrie zur Verfügung stellte. Genau genommen war auch schon die EMT 140 Hallplatte, ein bekanntermaßen mechanisches Monstrum in Quadratmetergröße, ein erster Schritt in die virtuelle Klangwelt, denn ein Nachhallsignal, das durch eine elektro-mechanisch angeregte Stahlplatte generiert wurde, hatte kein natürliches Vorbild, sondern konnte als neue Dimension der künstlichen Hallerzeugung gelten. Ich erinnere mich noch an die erste Begegnung mit einer LinnDrum LM-2 Schlagzeug-Maschine, um die wir alle fasziniert herumstanden. Ich konnte damals nicht nachvollziehen, warum man mehrere Tage an ein paar Titeln herumprogrammieren wollte, obwohl doch ein versierter Studiodrummer die gleiche Arbeit innerhalb weniger Stunden erledigen konnte, mit vermeintlich ‚besserem‘ Ergebnis. Ich glaube, wir hatten damals einfach nicht verstanden, dass dieses Gerät ein weiteres Mosaiksteinchen einer revolutionären technischen Entwicklung war. Man diskutiert heute nicht mehr darüber, ob die Streicher in einem Musiktitel auch wirklich echt sind, sondern was der gehörte Klang in uns auslöst. Auch schon die ‚vorzeitliche‘ Aufnahme- oder Beschallungstechnik verhalf einem Schlagzeug zu einem Klang, den man im Aufnahmeraum oder auf der Bühne so nicht hören konnte. Die Mikrofone, stellvertretend für unsere Ohren, rückten ganz nah an die Trommeln heran und erzeugten ‚als ganz viele Ohren‘ in der Mischung einen Klang, der ‚in der Natur‘ nicht existierte. Warum sollte es also Grenzen geben, die man als Musiker, Produzent oder Toningenieur nicht überschreiten darf, nur weil ein paar alte Männer gewohnt sind, an einer großen Analogkonsole lebende Musiker in einem Aufnahmeraum abzufotografieren, mit Mitteln, die eigentlich nichts mit ‚Natur‘ zu tun haben. Die klassische Aufnahmetechnik ist weiterhin wichtig, aber sie ist nur noch ein Gewürz von vielen in einem ständig größer werdenden Regal...

6 Das ganze Programm

Ein Gespräch mit Lennart Damann,
Dominik Hartmann und Jeff Kater,
High Tide Tonstudio, Hennef
Fritz Fey



23 Mietstudio der Zukunft?

Gespräch mit Michael Boer und Rafael Klitzing,
Echolux Tonstudio Leipzig
Friedemann Kootz



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/Titeldesign
Patrizia Casagrande
patrizia@studio-magazin.de

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 gekennzeichnete 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

Quantität Qualität



35

Ein Gespräch mit Burkhard Elsner, Mega Audio
Fritz Fey

43

Und sie leben doch!

Interview mit Axel Reinemer, Jazzanova Recording Studios JRS und Karlheinz Stegmaier, Krämer & Stegmaier GmbH
Friedemann Kootz



58

The Peter Schmidt Interview

Friedemann Kootz



Apogee Element Series



Element 24

2 analoge Eingänge + 4 analoge Ausgänge

Element 46

4 analoge Eingänge + 6 analoge Ausgänge

Element 88

8 analoge Eingänge + 8 analoge Ausgänge



Die neuen Element 24, 46 und 88 sind einzigartige Thunderbolt Audiointerfaces für den Mac und vereinen dabei die besten Eigenschaften einer Vielzahl anderer Apogee Produkte wie Symphony I/O Mk II, Ensemble Thunderbolt und Groove mit einem neuen, revolutionären Bedienkonzept.

Dank dem Fokus auf die elementaren Hardwaremerkmale stellt die neuartige Element Control Software-Steuerungsumgebung das Herzstück der Element Serie dar.

Alle Interfaces der Element Serie sind zudem kompatibel mit der neuen Apogee Control, können untereinander frei kombiniert werden und stellen so ein einzigartiges, modular skalierbares und an die persönlichen Bedürfnisse adaptierbares Aufnahmesystem mit unvergleichlichen Klangeigenschaften und überragender Performance sowie exzellentem Preis/Leistungsverhältnis dar.



 Designed in California
Built in the U.S.A.
 Certified Green Business

Mehr Informationen zur
Apogee Element Series
hier: www.apogeedigital.com

DAS GANZE PROGRAMM

Ein Gespräch mit Jeff Kater, Dominik Hartmann und Lennart Damann, High Tide Tonstudio, Hennef



Im schönen Hennef in ländlicher Umgebung findet man auf einem kleinen, abseits gelegenen Hinterhof mit unverbautem Blick ins Grüne die High Tide Studios. In früheren Jahren waren die Räume des Gebäudes mit ‚Ranch-Charakter‘ die Tonstudioheimat des erfolgreichen Produzenten Helmuth Rößmann. Es fehlen eigentlich nur noch die vor dem Haus festgemachten Pferde und die Schwingtür zum Saloon. Nach umfangreichen Umbauten entstand dort 2014 ein komplett neues, modernes Studio mit zwei Regie- und zwei Aufnahmeräumen. Die wirtschaftliche Situation in unserer Branche, die hier nicht näher erläutert werden muss, macht es heute nahezu unmöglich, den Traum von einem professionellen Tonstudio zu verwirklichen – es sei denn, man geht dort-

hin, wo es wehtut. Genau dort waren meine drei heldenhaften Gesprächspartner und haben mit professioneller planerischer Hilfe von MB Akustik das gesamte Bauprojekt in Eigenleistung umgesetzt, in einer Bauzeit von 10 Monaten von Januar bis Oktober 2014. Es tat mir sehr gut, zu erleben, dass ‚Tonstudio‘ nicht in jedem Fall in einem Laptop mit Audio-Interface gipfelt und dass es junge, talentierte, unermüdliche und sehr fleißige Jungs gibt, die das Konzept eines Tonstudios anders begreifen, als man das heute vielleicht erwarten würde: Mit zwei großen Konsolen, sehr viel analoger Outboard-Technik und dem unbedingten Wunsch, die Qualität der Aufnahme über alle anderen Bearbeitungsschritte zu stellen.

Wir sprachen darüber, wie alles begann und welche Gründe dazu geführt haben, nicht den einfachen Weg zu gehen und ein bisschen Rechner mit zwei Lautsprechern in eine Raumecke zu stellen. Nein, die High Tide Studios wollen anders sein und zeigen, dass es sich lohnt, die harte Route zu nehmen, um eine Produktionsumgebung zu schaffen, in der sich jeder Musiker oder Kunde einfach wohlfühlen muss.

Dominik Hartmann: Lennart und ich kennen uns schon seit der Schulzeit. Auf dem Schulgelände gab es ein neues Gebäude, pädagogisch ‚modern‘ mit Medientechnik aller Art ausgestattet. Dort gab es unter anderem auch ein kleines Tonstudio. Gar nicht so verkehrt mit Mac Pro und Motu-Interface (so ist das, wenn junge Kerle von ‚früher‘ erzählen. Die Red.). Die Akustik bestand aus Noppenschäum und es gab niemanden, der die Technik bedienen konnte, weshalb wir das Studio praktisch ‚übernahmen‘. Das war unsere erste Begegnung mit Studiotechnik...

Lennart Damann: Wir durften Kunden abfertigen, haben aufgenommen und gemischt. So verkehrt klingt das auch alles nicht, wenn wir heute die Mischungen anhören. Dominik hatte die Tonstudioteknik durch seine Eltern quasi in die Wiege gelegt bekommen, die als Musikproduzenten und Tonstudiobesitzer tätig waren...

Dominik Hartmann: Ich war schon als Kind im Studio meiner Eltern, den Coconut Studios, und fand das alles ganz toll. Das hat mich natürlich geprägt und mein musikalisches und technisches Interesse von Anfang an geweckt.

Lennart Damann: Dominik ging nach der Schule direkt an die SAE, ich machte noch mein Abitur und folgte ihm dorthin. So konnten wir gleichzeitig unser Studium in Köln abschließen. Schon während des Studiums bekamen wir die Möglichkeit, das zwischenzeitlich leerstehende Coconut zumindest zum Teil relativ günstig zu übernehmen. Das war der erste Sprung ins kalte Wasser. Was wir schon in Theorie und Praxis gelernt hatten, konnten wir nun an echten Kunden ‚ausprobieren‘. 2011 meldeten wir unser Gewerbe an und betrieben das Studio bis 2013. Das Niveau der Kunden war schon ganz nett, es baute sich ein Kundenstamm auf und wir konnten vor allem sehr viel Erfahrung sammeln. Das war auch das Wichtigste, was wir aus dieser Zeit mitnehmen konnten, denn es gab durch die Nähe zu Coconut Music natürlich auch Synergie-Effekte. Mitte 2013 kam eine neue ‚Partei‘ ins Spiel. Dazu gehörte Florian Richter, der heute als Partner mit uns arbeitet. Er suchte einen neuen Platz zum Arbeiten und eine neue Heimat für seine lieb-



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 Studiotechnik
- Professioneller Support



MADI- und MADI-Hybrid Kabelsysteme



Studio-Referenz-Multicore



SOMMER CABLE

GRATISKATALOG ANFORDERN!

SOMMER CABLE GmbH

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



Der Aufnahmerraum als Übergangs-Möbel- und Baumateriallager



Die Lounge im entkernten Zustand

te Sony Oxford R3 Konsole, da die 301 Studios inzwischen geschlossen waren, wo er jahrelang gearbeitet hatte. Letztlich kam es zu diesem Zeitpunkt nicht mehr zu einer Kooperation, da uns der Mietvertrag gekündigt wurde. Gleichzeitig kam auch unser heute festes Teammitglied Jeff ins Spiel, der damals auch eine eigene Firma gründen

wollte, nämlich in der großen Coconut-Regie. Das hat alles nicht geklappt, es gab Abspracheschwierigkeiten mit Mietverträgen und durch diesen Konflikt fanden wir uns als ‚Leidensgenossen‘ zusammen. Wir kannten uns von der SAE, denn Jeff arbeitete dort, als wir studierten. Im Ergebnis hatten Dominik und ich kein Studio mehr, Jeff bekam erst gar keinen Mietvertrag und Florian fehlte ein Zuhause für die Oxford-Konsole. Also lag die Idee nahe, uns zusammen zu tun. Wir übergaben das Studio komplett leer, nahmen alles mit, da uns auch alles gehörte und lernten über Dominiks Mutter, Karin Hartmann, Helmuth Rießmann kennen, der sein altes Studio hier in Hennef aufgeben wollte.

Lennart Damann: So ungefähr. Wir wollten aber nicht eines von tausend Kellerstudios haben, die es eh schon gibt, sondern wir peilten ein Niveau an, das den Anspruch professioneller Kunden erfüllen kann. So formierte sich dann auch das Team mit uns Dreien, Jeff, Dominik und mir, das dann sieben Tage in der Woche von Januar bis Oktober 2014 diese Studios baute. Florian outete sich von Anfang an als ‚Nicht-Handwerker‘ und hatte schließlich auch seine eigene Firma zu führen, so dass wir hier ein spezielles Arrangement fanden. Planerisch taten wir uns schließlich mit MB Akustik zusammen, da einer meiner Kollegen dort arbeitet, aber auch deshalb, weil MB bereit war, eine Planung zu erstellen, die wir selbst umsetzen wollten.



Dominik Hartmann

Dominik Hartmann: Am Anfang war es schwierig für uns einzuschätzen, wie umfangreich ein solcher Umbau ausfällt. Wir hatten keine Ahnung, wieviel Arbeit auf uns zukommen würde. Das Studio war in, sagen wir, keinem besonders guten Zustand mehr.

Jeff Kater: Helmuth Rießmann erweckte bei Euch anfangs den Eindruck, Ihr könntet Euer Equipment aufstellen und losarbeiten, nach ein paar kleineren Renovierungsarbeiten.

Jeff Kater: Die Kommunikation mit MB war direkt super, die Gespräche waren gut.

Lennart Damann: Angesichts der überschlägig kalkulierten Kosten war sofort klar, dass wir vieles selbst bauen müssten. Ich kann gut nachvollziehen, dass eine Firma, die das Studio plant, es auch bauen möchte. Für MB war dies auch das erste große Projekt, das die Kunden selbst umsetzten. Das ein-



Entkernte Regie A



Boxenfront-Gerüst der ‚Oxford-Regie‘

zige, was wir nicht selbst gebaut, sondern fertig von MB gekauft haben, waren der Verbundplattenschwinger in Regie B an der Decke und die Helmholtz-Resonatoren, die bei MB fertig eingemessen wurden. Trotzdem wollten wir in keiner Weise an der Aku-

stik sparen. Am Anfang hatten wir vor, im April/Mai fertig zu sein, was sich sehr schnell als Wunschtraum entpuppte und so wurde es schließlich Oktober. Man kann vieles nicht so genau planen, vor allem, wenn man es noch nie gemacht hat. Im Oktober stand ei-

ne Produktion für die Firma Kettler an. Der Marketing-Chef kam hier rein, als wir mit dem Aufnahmerraum noch gar nicht angefangen hatten, zwei Wochen vor Produktionsbeginn. Es sollte mit Kamerateam im Studio gedreht werden. Florian machte souverän den Ein-

WARM AUDIO

WA-412

VIERMAL LEGENDÄRER 312-SOUND
für unwiderstehliche Produktionen

MA032017



Hochwertige Bauteile für großartige Performance | 100% diskrete
und Übertrager symmetrierte Schaltung | 65dB Gain | Vier
Mikrofon- und Instrumenteneingänge | Output-Trim für
präzise Kontrolle der Lautstärke und Sättigungseffekte |
LED-Meter in jedem Kanal | Sensationeller Preis

distributed by
**MEGA
AUDIO**
www.megaaudio.de



druck beim Kunden, als wenn das alles kein Problem wäre. Offenbar dachte der Kunde, dass, wenn jemand verrückt genug ist, eine Baustelle zu präsentieren, es dann auch wirklich klappen kann. Und es war so: Am Tag vor Produktionsbeginn wurden die Netzteile der Amek-Konsole eingebaut, die wir in der Nacht neu aufgebaut hatten. Letzte Schraube im Aufnahmeraum und es klingelt an der Tür. Es war wirklich ein Kampf bis auf die letzte Minute und es funktionierte auch tatsächlich alles.

Jeff Kater: Das waren die anstrengendsten zwei Wochen meines Lebens (lacht)... von morgens sieben bis elf in der Nacht, und am nächsten Morgen wieder um sieben...

Lennart Damann: Wir haben wirklich alles selbst gemacht, was aber auch eine schöne Erfahrung war, denn angefangen hatten wir im Coconut mit komplett fertigen Räumen. Für uns ist dieses Studio hier zum ersten Mal ein richtiges Zuhause, weil wir wirklich jede Schraube kennen und das Design ganz nach unserem Geschmack gestalten konnten. Wenn man jeden Tag zusammen auf der Baustelle ist, lernt man sich auch sehr gut kennen, auch in Stresssituationen. Dominik und ich kannten uns ja seit der achten Klasse und Jeff war sozusagen der ‚Neue‘, aus Luxemburg zugereist (lacht). Wir haben also einfach gemerkt, dass wir gut zusammenpassen als Team. Also führen wir Drei jetzt auch die Firma und Florian ist fester Partner, der seine Konsole auch für uns zur Verfügung stellt und entsprechend hier seine Produktionen machen kann. Das passt alles wunderbar. Florian bringt auch viele Kontakte aus dem 301 Studio zu uns, und er kann sicher sein, dass er jede tontechnische Leistung in einem funktionierenden Studiobetrieb abrufen kann. Dominiks Mutter hat immer noch ihre eigene Produktionsfirma, so dass wir im Zuge der Katalogauswertung auch viele Remixe



Beginnende Ständerwerk-Arbeiten im Aufnahmeraum

und Remasterings machen, aber auch neue Produktionen.

Fritz Fey: Jeff, es reicht ja nicht, zu wissen, dass Du aus Luxemburg kommst. Wie ist Deine Geschichte?

Jeff Kater: In meiner Band wollte sich niemand um die Live-Technik kümmern, und so bin ich in diese Rolle ‚hineingedrängt‘ worden. Später habe ich dann auch für andere live gemischt. Zu dieser Zeit machte ich eine Ausbildung im Bereich der Bautechnik, danach folgte ein Architekturstudium. Währenddessen entwickelte ich mein Interesse für Studiotechnik und trieb mich in diversen luxemburgischen Studios herum. Das fand ich noch viel geiler als Live-Technik. Ich entschied mich, das Studium abzubrechen und bin nach Köln zur SAE, um dort ein Studium zu beginnen. Parallel zum Studium baute ich mir ein kleines Studio in Luxemburg, um mich in die Praxis einzuarbeiten. Nach dem SAE Studium wurde ich dort als Mitarbeiter übernommen und lernte Dominik und Lennart kennen. Und so nahm das Schicksal seinen Lauf... nun sitzen wir hier und ich bin glücklich.

Lennart Damann: Inzwischen hat auch jeder eine klar umrissene Rolle im Team. Dominik ist der Musikalischste von uns



‚Hausmusik‘ mit Dominik Hartmann

Dreien und spielt viele Instrumente sehr, sehr gut. Es ist super, einen so guten Musiker im Team zu haben. Jeff mag das Arbeiten mit den Künstlern sehr gerne und möchte in alle Aufnahmesessions involviert sein, auch, wenn es um das Mischen rockiger Produktionen geht, wo er musikalisch herkommt. Dominik macht viele modernere Sachen, auch im

CORDIAL
we are cable

Distanz mit voller Bandbreite.

Das Langstreckenhybrid Multitalent

2x Daten – CCAT 7 A LONG-RUN · 1x Licht – DMX/AES/EBU 110 Ohm · 1x Strom – leistungsstarke 2,5 mm²



Aufnahmerraum 2



Jeff Kater

elektronischen Bereich oder im Remixing. Ich hatte mich schon sehr früh für das Mastering interessiert. Jeder kann im Zweifelsfall natürlich auch alles, aber es ist sinnvoll, wenn man sich in einem Bereich spezialisiert und weiterbildet. Ich bin dann auch noch der ‚Experte‘, wenn es um Verwaltung und Buchhaltung geht, um Kundenkontakte, Messen und Marketing. Ich rede gerne, schließlich bin ich deshalb auch SAE-Dozent geworden.

Fritz Fey: Wie seid Ihr denn an das Bauprojekt herangegangen. Gab es da schon konkrete Vorstellungen für eine Raumaufteilung und -nutzung?

Jeff Kater: Mein Architekturstudium war dann am Ende doch für etwas gut (lacht). Ich machte einen CAD-Grundriss nach unseren gemeinsamen Vorstellungen mit einigen auch schon detaillierteren Angaben zur Konstruktion. Eine bestimmte Raumaufteilung war durch das Gebäude und seine vorherige Nutzung durch Helmuth Rießmann schon vorgegeben. Wir wollten dazu einen separaten Maschinenraum und einen zusätzlichen kleinen Aufnahmerraum, damit beide Regien auch parallel unabhängig voneinander arbeiten können. Diesen Entwurf haben wir an MB Akustik übergeben, die natürlich auch vor Ort waren, um Rohbaumessungen zu machen. Auf unserer Zeichnung hat MB dann die Planung aufgebaut. Wir hatten zuvor alles herausgerissen, so dass wirklich nur noch die nackten Wände standen.



Transparent und warm TM101 Mikrofonverstärker mit Übertrager, zusätzlichem Line-Eingang, Höhen- und Tiefensperre mit 24 dB/Okt



Universell TM105 5-Band EQ, Technologie aus unseren großen Produktionsmischpulten



Nicht nur für Vocals TM109 Voice-EQ mono, vier Bänder, regelbare Tiefensperre, umschaltbare Flankensteilheit im Shelving-Betrieb, zuschaltbarer Übertrager, High-Roll-Off und umschaltbarer Slew Rate



Laut und sauber TM112b VCA Compressor, Parallel-Kompression, Crest-Umschaltung, Envelope-Regelung für problemlose Bass-Kompression



Vintage-Style TM114 FET-Compressor, symmetrisch aufgebaute Regelung und Side-Chain-Processing



'LA'-Touch TM111 Opto Compressor mit Niveaufilter und Parallelkompression



Schnell und unhörbar TM115b Limiter, Dynamic Release und LF-Attack



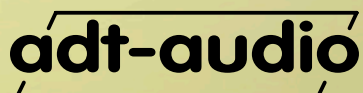
Gegen null TM116 Noise-Gate, extrem schnell, integrierte Filter, umfangreicher Parameter-Eingriff



Dynamik mit Extras

TM119 Voice-Compressor, ausgeklügelte Extra-Funktionen mit separat aufgebautem Limiter

ToolMod – Das analoge Audio-Plug-In-System





Lennart Damann: Wir sind drei Leute, also mussten es mindestens zwei Regien sein, die sich auch voneinander unterscheiden sollten: Eine zum Aufnehmen mit viel analoger Technik, die andere eher digital mit der Oxford-Konsole. Daraus ergibt sich auch zwangsläufig, dass wir zwei Aufnahmeräume brauchten. Jeffs Vorbildung war natürlich auch später nochmal ganz wichtig, denn Baupläne muss man auch lesen können. Das hat die Zusammenarbeit und Kommunikation mit Markus Bertram (MB Akustik. Die Red.) auch sehr viel einfacher gestaltet. Wir hatten auch schon sehr konkrete Vorstellungen, wie die Räume aussehen sollten, also zum Beispiel Natursteinklinkerverblendungen, was sehr schnell wieder verworfen wurde, da Markus Bertram uns klar machte, dass wir so zu wenig Volumen für Bassabsorber zur Verfügung haben würden. Nach und nach entstand die Idee, mit hellen Farben und schönem Licht zu arbeiten. Trotzdem blieb für uns die Akustik immer der wichtigste Aspekt, dem andere Denkansätze im Zweifel untergeordnet wurden. So haben wir auch auf Regiescheiben verzichtet, zugunsten einer optimalen Akustik, und uns ein schönes Videosystem ausgedacht. Es hat sogar manchmal Vorteile, wenn man nicht immer alles sehen kann. Es gibt auch Künstler, die sich wohler fühlen, wenn sie nicht beobachtet werden.

Fritz Fey: [Wie aufwändig war denn die Bauakustik?](#)

Lennart Damann: Wir mussten schon einige Kompromisse eingehen. Eine echte Raum-in-Raum-Konstruktion ist lediglich der neue kleine Aufnahmeraum. Alles andere war gebäudetechnisch nicht umsetzbar, zum Teil aus Platzgründen wie Deckenhöhe. Konzentriert haben wir uns auf die Trennwand zwischen den Aufnahmeräumen und zwischen Aufnahmeraum und Regie B (Oxford). Diese Planung bekamen wir komplett von MB Akustik. Der komplette Bau war ein großes Abenteuer und hat trotz der ungeheureren Anstrengung auch wirklich Spaß gemacht. Jeden Tag gab es neue Herausforderungen, und aus einem gerade gelösten Problem entstanden mehrere neue. Es ging auch nicht ganz ohne Verletzungen – ich habe mir zum Beispiel beim Abriss ein nagelneues Brecheisen, das wir extra für den Zweck gekauft hatten, voll unters Auge gehauen, mit Blut und Krankenhaus, das ganze Programm. Aber man muss eben manchmal Opfer bringen für die Akustik (lacht).

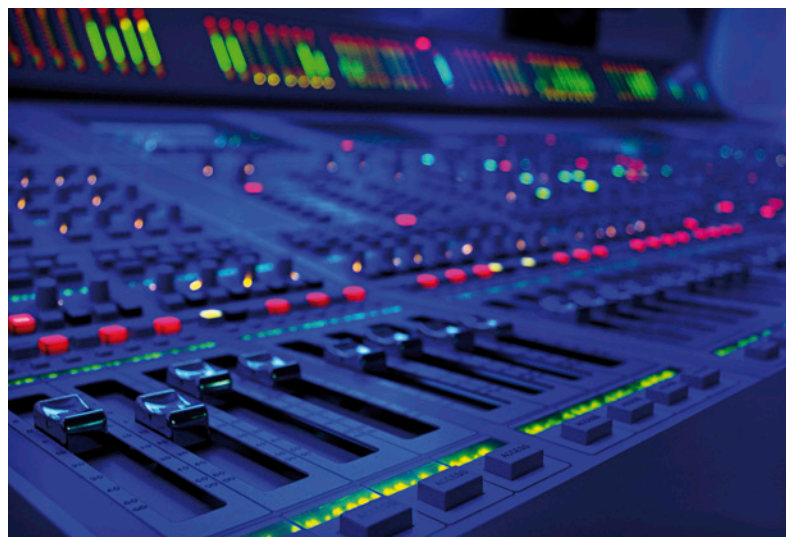
Jeff Kater: Mit Strom hatten wir uns vorher nie beschäftigt, richtige Aufteilung der Phasen, Verteilung der Lasten und eine neue Erde. Wir hatten allerdings auch nicht erwartet,

dass die vorhandene Strominstallation so schlecht geplant war und gingen ja davon aus, dass vorher schon ein funktionierendes Studio vorhanden gewesen war. Die Querschnitte stimmten nicht und wir mussten praktisch ganz von vorne anfangen. Auch die A/V- und Netzwerkverkabelung ist komplett neu. In jeder Wallbox liegen neben dem Audio-Standard HDMI-Kabel und Ethernet. Wir wollten einfach an alles denken, auch an zukünftige Dinge.

Lennart Damann: Der Verkabelungsplan wurde zu Dominiks Steckenpferd...

Dominik Hartmann: Es gab ja auch einen Verkabelungsbestand. Was ist überhaupt da und in welchen Längen, was kann man verwenden? Nach dem Abriss wurden alle Kabel draußen auf dem Hof ausgerollt, identifiziert und gemessen. Wir haben immer noch einen ganzen Keller voller Multi-cores und ich habe mehrere Tage konfektionierte Kabel abgeschnitten und entlötet. Das war viel Arbeit, aber wir haben auch viel gespart dabei. Alles, was noch fehlte, ist Sommer Cable.

Lennart Damann: Im Maschinenraum ist alles auf Siemens Messerleisten aufgelegt. Jede Wallbox und jede Regie läuft



dort auf, damit man jede Verbindung flexibel überall herstellen kann. Man kann also zum Beispiel auch ohne Probleme beide Aufnahmeräume mit einer Regie oder zwei Regien miteinander verbinden, ganz wie man es gerade braucht. Beide Mac Pros sind in beiden Regien zu betreiben, die über eine RME-MADI-Bridge laufen. Wir haben KVM-Switches von Gefen installiert, damit Tastatur und Maus auch über große Entfernungen benutzt werden können. Wir können auf diese Weise auch schnell mal einen Mix in der anderen Regie gegen-



**ANALOG
FOR
NOW PEOPLE**





Lennart Damann

hören. Will man in die andere Regie zum Mischen, schaltet man sich dort den Mac Pro der anderen Regie auf und arbeitet auf dem gleichen Rechner weiter. Das haben wir übrigens aus der Installation von Friedemann Kootz im Coconut Studio übernommen und bei uns eingeführt. Es ist auch wichtig, so flexibel sein zu können, gerade, wenn wir nicht immer nur eigene Produktionen haben, sondern auch vermieten. Wir sind in der Regie deshalb auch auf 5.1 Surround eingerichtet, was auch raumakustisch berücksichtigt wurde.

Fritz Fey: Ihr kommt doch aus einer Generation, die den Rechner komplett assimiliert hat. Warum also ein analoges Amek Hendrix und die Oxford-Konsole, anstatt alles im Rechner zu machen?

Lennart Damann: Weil es geil ist (lacht).

Dominik Hartmann: Im Rechner zu arbeiten hat ja auch definitiv Vorteile, aber wir betrachten natürlich auch den Klang und nicht nur die schlanke Verwaltung von Audio.

Lennart Damann: Provozier uns nicht (lacht). Wir machen beides. Aber wir tracken eben sehr viel mit Outboard auf einer analogen Konsole und setzen deren EQs ein. Es war unser Ziel, nicht einfach nur ein paar Mikrofone hinzustellen und irgendetwas aufzunehmen, sondern wir wollen Aufnahmen machen, die schon so klingen, wie sie im Mix gebraucht werden. ‚We fix it in the Mix‘ gibt es bei uns nicht. Je besser die Aufnahme, desto einfacher der Mix, je bes-

ser der Mix, desto einfacher das Mastering. Wie können wir mit unserem Know-how und unserem Equipment jeweils das Optimum herausholen? Es kommt für mich persönlich aber auch dazu, dass ich eine Gear-Slut bin. Ich brauche die Knöpfe.

Jeff Kater: Das hat einen ganz anderen Charme und man arbeitet auch anders, als wenn man mit einer Maus an einem virtuellen Drehregler herumfuhrwerk.

Dominik Hartmann: Allein Kopfhörmixe, die auf einem Pult liegen, sind etwas ganz anderes. Das geht auch im RME TotalMix, keine Frage, aber es dauert tatsächlich länger.

Lennart Damann: Es ist für uns auch ein Stück Prestige, denn es gibt nichts Schlimmeres, als das gleiche Equipment zu benutzen, was der Kunde zu Hause hat. Warum sollten sie dann Geld für ein Studio ausgeben wollen?

Fritz Fey: Heute kann sich jeder in der Musik frei entfalten. Es gibt keine wirtschaftlichen Hemmnisse. Umso schwieriger ist es, sich als Profi mit seiner Erfahrung von all den Selbstfahrern abzugrenzen. Warum tut Ihr Euch das an, wartungsintensive Technik einzusetzen, wenn man doch alles lupenrein auf dem Rechner haben kann?

Lennart Damann: Mit der Maus kann man nur einen Regler schieben oder drehen. Am Mischpult kann ich mehrere Regler gleichzeitig anfassen. Das ist intuitiver und meistens

auch schneller. Wenn ein Musiker einen Song einspielt und in die Regie kommt, und wir haben den Sound mit unserem analogen Mischpult und unserem Outboard schon so fertig, dass es wirklich gut klingt, dann ist das für ihn so ein Aha-Effekt. ‚Das ist ein cooler Sound, ich bin in diesem Studio, weil die das können‘. Es ist schlecht, wenn man ihm einen Sound erklären muss, den man noch nicht hat, weil man alles auf die Nachbearbeitung schiebt. Wir fangen den musikalischen Moment so ein, wie wir ihn alle hören wollen. Man kann zum Beispiel mit UA-Interfaces inzwischen auch mit Plug-Ins aufnehmen. Der Klang von Plug-Ins und analogen Geräten ist aber nicht vergleichbar. Man hört den Unterschied aber nur im direkten A/B-Vergleich und kommt daher auch mit dem Rechner zu einem ordentlichen Ergebnis. Wir benutzen alle gerne Plug-Ins, auch welche, die wir grundsätzlich immer einsetzen, aber so ganz ohne Analogtechnik wollen wir nicht. Sei es auch nur, weil wir sehr viele PreAmps brauchen. Ein Pult, zur Erinnerung, ist eine Einrichtung, die prinzipiell über ganz viele Vorverstärker verfügt (lacht). Für uns ist es hauptsächlich eine Frage des Workflows. Wir können sofort bei der Aufnahme einen fertigen Klang erzeugen, den der Kunde hören will und sich gewünscht hat.

Fritz Fey: Der alte Trick, man nimmt es so auf, wie es klingen soll (grinst), aber man muss dann auch den Mut besitzen, sich zu entscheiden und nicht alles auf später zu verschieben. Das ist die heutige Undo-Gesellschaft: Hier haben wir eine Tüte voll Schlagzeug und dann schauen wir mal...

Lennart Damann: Das ist ja auch eine Sache der Erfahrung, vorher schon zu wissen, wie etwas klingen soll. Wir haben mit jeder Band, jedem Künstler Vorgespräche, hören uns Demos an. Der Musiker ist ja da, wenn wir aufnehmen, und wir hören gut zu, wie er klingen will. Man kann eine andere Gitarre, eine andere Snare oder einen anderen Amp nehmen, um den Klang dorthin zu bringen, wo man ihn haben will.

Dominik Hartmann: Und wenn alles nichts hilft, kann man immer noch replacen. Diese Technologie ist uns durch unsere bevorzugte Arbeitsweise nicht vorenthalten. Wir müssen uns ja nicht in eine Parallelwelt kaputtieren, nur weil wir ein großes Studio gebaut haben. Es gibt geile Technologien, um Sounds fett zu machen,

die nur elektronisch funktionieren. Es ist immer eine Kombination aus beiden Welten, analog und digital.

Lennart Damann: Es ist einfach wirtschaftlicher, wenn man gute Aufnahmen im Sinne des Endproduktes macht. Gute Signale sparen Geld.

Jeff Kater: Wenn Musiker einen guten Sound auf dem Kopfhörer haben, spielen sie auch anders. Das geht einfacher mit einem Mischpult.

Lennart Damann: Man hat bessere Chancen, dass Kunden wiederkommen, wenn sie diese Wertschätzung erfahren, dass man sich schon bei der Aufnahme anstrengt, den besten Klang herauszuholen. Musik ist eigentlich kein Basismaterial für tontechnische Experimente, sondern vermittelt Emotionen, die mich berühren sollen.

Fritz Fey: Wir hatten gerade das Stichwort ‚wirtschaftlich‘. Wie erlebt Ihr denn die Kundenreaktionen nach einem guten Jahr Studiobetrieb?

Lennart Damann: Unser Gesamtpaket stimmt. Hier geht jeder Kunde mit einem strahlenden Gesicht nach Hause. Ob das Hobbymusiker sind, die wir auch in großer Zahl bedienen, oder Profis wie die Höhner, Ryan Leslie oder David Guetta. Gerade von den ‚Großen‘ bekommen wir E-Mails mit Dank sagungen. Wir wissen dann, dass wir unsere Kunden so betreuen, dass sie sich wohlfühlen und wir auch den qualitativen Standard halten können, der ihnen entspricht.

Jeff Kater: Wir machen das alle aus Leidenschaft und das vermitteln wir natürlich auch. Das spüren die Musiker und Produzenten und sprechen auch darüber.

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



Fritz Fey: Ihr habt sehr viel Geld in die Hand genommen und Euch zehn Monate lang sprichwörtlich den Allerwertesten abgearbeitet. Entsprechend muss ja auch, bei aller Leidenschaft, die betriebswirtschaftliche Seite ausfallen.

Lennart Damann: Wir haben keine Bank im Nacken, was die Sache für uns entspannter macht. Man darf sich natürlich nicht vormachen, dass man mit einem Studio von heute auf morgen reich wird. Man muss Geduld haben, sich ein Standing zu erarbeiten, und sicher brauchen wir auch noch mehr Durchsatz, aber das Studio trägt sich auch jetzt schon selbst. Wir sind nicht so naiv, keinen Businessplan und keine kalkulierte Preisstruktur zu haben. Für uns ist es keine Frage, eine Hobbyband auch mal zu einem günstigeren Preis zu bedienen. Es gibt aber einen Tagessatz, den wir durchschnittlich haben müssen, anhand der Kosten- und Investitionsgrößenordnung und auch anhand unserer eigenen Verdienstvorstellungen. Das Studio ohne Engineer muss bereits alle Kosten decken können. Von unserem, natürlich realistischen, Wunschgehalt sind wir offen gestanden noch entfernt, aber der Betrieb ist wirtschaftlich abgesichert und es

bleibt für jeden von uns monatlich Geld übrig. Das ist schon allerhand, wie wir finden. Wir vermieten aber nicht nur, sondern wir arbeiten auch an eigenen Produktionen. Die reine Tontechnik ist sicher nicht der lukrativste Bereich in diesem Konzept. Heute gibt es ja auch viele Perspektiven, digitale Kommunikationskanäle zu nutzen und sich sich vervielfachende Kontakte aufzubauen.

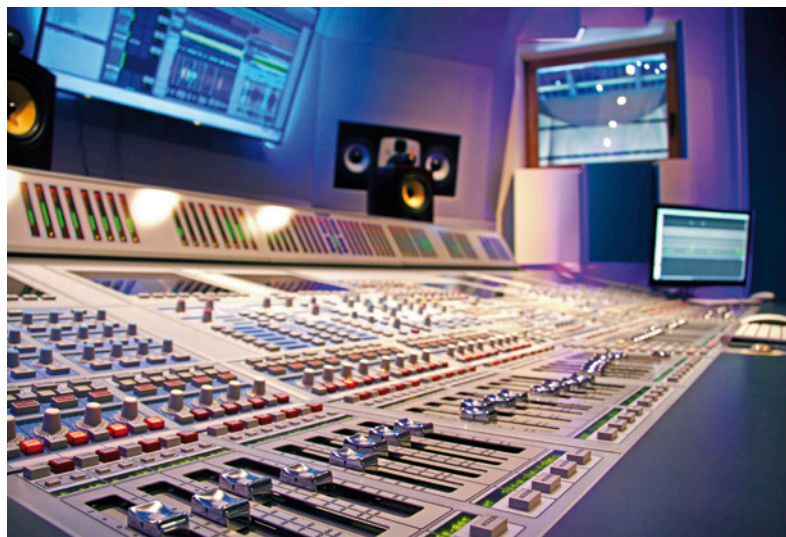
Fritz Fey: Ich möchte noch ein wichtiges Kapitel eröffnen: die Sony Oxford R3 Konsole. Wie ich schon weiß, habt Ihr ganz schön gestrampelt, um die Diva zum Laufen zu bringen...

Dominik Hartmann: ‚Diva‘ ist der richtige Ausdruck, und mittlerweile sind wir auch so weit, dass wir problemlos mit dem Pult produzieren können.

Lennart Damann: Florian hat dieses Pult gekauft, weil er es aus den 301 Studios kannte und weil er es auch einfach haben wollte. Für uns war das fantastisch, denn ein weiteres Pult anzuschaffen, wäre kostspielig geworden.

Dominik Hartmann: Das Pult hat tolle Möglichkeiten und es klingt super, aber es lief leider nicht direkt. Wer weiß, was der Transport oder die lange Lagerzeit dazu beigetragen haben, jedenfalls kannten wir weder die Infrastruktur, noch die Bedienoberfläche. Ganz viele Module kommunizieren über ein 10-Mbit-Koax-Netzwerk untereinander. Da das Pult nicht einfach bootete, mussten wir auf Fehlersuche gehen. Es war eine Schritt-für-Schritt-Arbeit, erst einmal herauszufinden, welcher Fehler durch was verursacht wird. Jedenfalls ist das Pult immer an einer bestimmten Stelle abgestürzt.

Lennart Damann: Wir verließen uns dann erst einmal auf einen erfahrenen Techniker. Also haben wir auf sein Anraten die gesamte Infrastruktur, also alle Racks, in die Regie geräumt und alle Kabel ersetzt. Keine Veränderung. Mit Anschlusswiderstand und ohne. Keine Veränderung. Wir haben dann den Host Computer nach München gefahren, zum Techniker Gustav Prohaska. Der Computer kam wieder zurück ins Studio – das Pult bootete – zweimal, danach nicht mehr. Gustav riet dann dazu, die Flachbandkabel, die von der Festplatte aufs Mainboard gehen, im Verlauf zu untersuchen, damit alles guten Abstand von irgendwelchen Bauteilen hat. Computer auf, ein bisschen herumgefummelt – das Pult bootet. Also waren wir dem Fehler offensichtlich auf der



Spur. Letztlich war es dann aber doch eine defekte DSP-Karte, die wir durch unendliches Hin- und Her- und auch Abstecken identifizieren konnten. Wir hatten sehr viele Ersatzteile, die sich alle als defekt erwiesen haben. Irgendwann kam dann der Moment, dass das Pult hochfuhr, aber auch nicht verlässlich. Die Kabelabschirmung und eine neue Karte, die aus zwei Pulten stammte, die Florian in den USA als Ersatzteillager gekauft hatte, und diversen anderen Ersatzteilen, bekamen wir dann nach wochenlanger Trial and Error Phase

jünger

smart audio solutions

Adaptive Source Control
Auto-Mix & Voice-Over
Output Loudness Control
Codec Metadata Management

NABSHOW
Where Content Comes to Life

N4138



www.jungeraudio.com





einen verlässlichen Betriebsstatus hin. Es war halt nicht so einfach, aus einer Million Koax-Kabeln und unzähligen Komponenten die Fehlerursache zu finden. Jetzt haben wir das Pult in einem betriebssicheren Zustand und nutzen die komplette Funktionalität mitsamt 88 Kanälen. Wir können jetzt mit zwei DAWs richtig große Sessions fahren, 24 Mic-Pres sind in Betrieb, alle Inserts funktionieren. Mit anderen Worten, es macht Spaß, damit zu arbeiten und die ganze Mühe der Fehlersuche hat sich im Nachhinein betrachtet auch wirklich gelohnt. Vor allem Florian war in dieser Zeit öfters an dem Punkt, die Mühle rauszuschmeißen. Selbst, als wir ihn anriefen, dass das Ding funktioniert, konnte er es nicht richtig glauben (lacht). Und die Konsole musste auch laufen, denn die Produktion des Höchner-Albums stand an. Das tut sie nun auch schon seit einigen Monaten ohne Probleme.

Fritz Fey: Empfindet Ihr es als Einschränkung, dass mit dem Pult bei 48 kHz Abtastrate Schluss ist?

Dominik Hartmann: Dieses Abtastratending wird heftig diskutiert, vor allem hinsichtlich klanglicher Auswirkungen. Wir machen die meisten Produktionen in 48 kHz und wir bekommen Fremdmaterial auch in den seltensten Fällen mit

Abtastraten jenseits der 48 kHz. Uns fehlt da klanglich nichts. Höhere Abtastraten sind aufgrund der sich halbierenden Kanalzahl unserer MADI-Struktur auch nicht praktikabel. Eine gute Clock und Wandler die bei 44.1 und 48 kHz gut klingen, sind da wesentlich wichtiger.

Fritz Fey: Ihr habt ja noch ein zweites, analoges Amek Hendrix Pult, das aus den Coconut-Studios stammt...!?

Lennart Damann: Als wir uns dort eingemietet hatten, war es in einem nicht sehr guten, im Grunde nicht funktionsfähigen Zustand. Der Vermieter machte den Vorschlag, ihm das Pult abzukaufen und einen Teil der Reparaturkosten zu übernehmen. Wir haben es also recht preiswert als ‚defekt‘ erstanden und uns anschließend drei Monate in den Keller gesetzt: Alle 119 Elkos pro Kanal auslöten, plus nochmal 600 in der Mastersektion, und austauschen. Solche Zahlen vergisst man nie mehr wieder. Es sind 56 Kanäle. Danach lief das Pult zu 85 Prozent sofort und den Rest haben wir nachgearbeitet, also eine verbratene Leiterbahn oder kalte Lötstellen. Klingt super, hat nicht den Mega Headroom, aber toll klingende EQs, die richtig zupacken. Dazu kam noch der Tausch einiger Potis und Taster.

Fritz Fey: Diese ‚Reparatur‘ fand aber noch in der Coconut-Phase statt?

Lennart Damann: Ja, das war 2012 irgendwann...

Fritz Fey: Ihr habt aber auch keine Scheiße ausgelassen, die man in einem Studio erleiden kann, oder? (lacht)

Lennart Damann: Das stimmt allerdings. Die Netzteile haben wir übrigens auch komplett neu mit Einzelnetzteilen neu aufgebaut, nachdem alle Reparaturversuche gescheitert waren. Jetzt haben wir so viel daran gemacht, dass wir das Pult auch wirklich wie ein Baby lieben.

Fritz Fey: Ich weiß ja, dass Ihr immer noch eins draufsetzen könnt, was Eure Leidenschaft angeht. Ich will jetzt auch noch die Geschichte von den Skyline-Diffusoren hören. Ich glaube, dass dann jeder endgültig davon überzeugt sein muss, dass Ihr wirklich alles für Euer Studio gegeben habt.

Lennart Damann: Wir hatten uns für eine 11er Folge entschieden, was pro Diffusor 121 Klötzchen in unterschiedlichen Längen bedeutet. Letztlich landeten wir bei deutlich mehr als 5.000 Klötzchen, die wir sägen, schleifen und sortieren mussten. In der Regie haben wir 12 Module, im Aufnahmerraum in der Gegend von 30, mit einem Flächenmaß von 66 mal 66 Zentimetern. Man kann sich gar nicht vorstellen, wie viele Klötzchen das sind. Gehen wir mal von 5.500 Schnitten mal drei Millimeter aus, dann ergeben sich 16,5 Meter Holz, das wir in Sägespäne verwandelt haben. Die Skyline-Diffusor-Folge hat uns MB Akustik berechnet und wir haben auf jede Trägerplatte mit dem Geodreieck 121 Felder aufgezeichnet. Wir wollten halt diese fertigen Plastik-Dinger nicht, die auch mit 130 Euro mal 40 oder 50 schwer ins Geld gegangen wären

und dann auch noch schlecht ausgesehen hätten. Jetzt sieht es schicker aus, und wir haben ‚nur‘ Zeit und ein paar Materialkosten kalkulieren müssen. Da Sommer war, saßen wir die ganze Zeit draußen auf der Terrasse und verleimten Klötzchen, denn nach dem Sägen und Schleifen kam ja erst die eigentliche Arbeit. Das ging bis in den Herbst rein und irgendwann mussten wir auch Pullover anziehen (lacht). Der nette OBI-Mitarbeiter hat uns ganz ungläubig angesehen, als wir mit einer Wagenladung Kanthölzer beim Holzschnitt vorsprachen. Dort dürfen aus Sicherheitsgründen keine kleineren Stücke als zehn Zentimeter gesägt werden, aber wir konnten dort zumindest Vorarbeiten bestellen. Holzzuschnitt ist in Baumärkten bekanntlich kostenlos, so dass der arme Mann etwa anderthalb Tage für uns arbeiten musste.

Jeff Kater: OBI war ‚unser Laden‘. Wir haben eine Top-Kundenkarte und wurden schon mit Namen begrüßt. Wenn ich schätzen muss, waren wir mit Sicherheit zweihundertmal dort. Wir kennen inzwischen wirklich jeden Mitarbeiter aus jeder Abteilung. Mit dem Sortiment und unseren Top-Kunden-Preisen war der Baumarkt am Ende auch günstiger als jeder Baustoffhandel. Wir haben dort sogar die Phonostar-Papp/Sandplatten von Wolf Bavaria bekommen, mit denen wir unsere Trockenbau-Trennwände schwer gemacht haben.

Fritz Fey: Könntet und wollt Ihr beziffern, wie viel Geld in den Bau geflossen ist?

Lennart Damann: So in der Gegend von 70.000 Euro inklusive des Trockenbau-Experten, den Dominik von seiner Mutter zum Geburtstag geschenkt bekommen hatte (lacht).

Fritz Fey: Ihr habt auf diese Weise sicher eine Menge Geld gespart, dafür aber auch richtig ‚Dreck gefressen‘. Dafür seht Ihr eigentlich sehr gut aus und macht einen entspannten Eindruck (grinst).

„Die besten Shelves, die ich je gehört habe.“
Dan Suter (Xavas, Seven, Eluveitie)



TUBE-TECH
Gear For Life



„Der Tube-Tech HLT 2AM wurde schnell zu meinem meist-benutzten Mastering-EQ, da er sehr ruhig, präzise und tight ist, aber trotzdem eine schöne Größe und einen euphorisierenden Touch mitbringt. Das Feature-Set ist bestechend und führt zu sehr musikalischen und natürlichen Ergebnissen. Die Shelves sind schlicht die besten, die ich je gehört habe.“



Vertrieb D/CH: **AUDIOWERK** www.audiowerk.eu - info@audiowerk.eu



Lennart Damann: Es hat sich ja auch wirklich gelohnt, diesen Traum von Studio als Gegenwert zu erhalten. Wir hatten wirklich viel Spaß. Türen abbeizen gehört nicht dazu und wir waren nach dieser Arbeit auch nicht sicher, ob wir fahrtüchtig sind und ins Auto steigen können. Wir waren so ‚stoned‘ von dieser Beize, denn es war kalter Winter und alle Fenster und Türen blieben geschlossen, dass wir uns das ernsthaft fragen mussten. Ich kann aber noch eine weitere, sehr schöne Leidensgeschichte beisteuern. Als wir die alte Wandkonstruktion abbauten, stellten wir fest, dass die Wände mit Sand gefüllt waren. Wir dachten uns natürlich, dass man Sand bestimmt noch brauchen würde, also wurde alles in über 50 Müllsäcke abgefüllt, die fortan mit 50 Kilo pro Sack immer im Weg standen. Am Ende landeten alle Säcke draußen auf dem Hof, wo der Sand natürlich auch feucht wurde. Irgendwann kam der Punkt, an dem wir den Sand wirklich brauchten, nämlich für die Stativsockel, die für den Wandeinbau der Eve-Audio- und Dynaudio-Monitore in beiden Regien gebraucht wurden. Klatschnassen Sand sollte man besser nicht in MDF-Gehäuse schütten. Also legten wir draußen auf dem Hof Planen aus, um den Sand zum Trocknen auszuheilen. Es fing nach einer gewissen Zeit wie bestellt an zu regnen, und der Sand musste rein. Dominik und ich legten den gesamten Aufnahmebereich mit Folie aus und verteilten dort den Sand gleichmäßig. Bei einem Baugeräteverleih holten wir einen Luftentfeuchter, bauten Baustrahler, Heizlüfter und Ventilatoren auf, mit dem Ergebnis einer Raumtempera-

tur von 40 Grad und einer tropischen Luftfeuchtigkeit. Dieser Luftentfeuchter hatte einen Auffangbehälter von 20 Litern, so dass einer von uns alle acht Stunden, auch nachts, diesen Behälter ausleeren musste. Also nachts um zwei aus dem Bett, Behälter leer machen, Sand wenden... Das eigentliche Problem war aber, dass der Sand mit Glasfaser versetzt war, da der Sand in Schichten mit wechselnder Glaswolle eingefüllt worden war. Wenn man dieses Gemisch trocknet und mit Ventilatoren belüftet, fliegen überall in der Luft diese Glasfasern. Man selbst schwitzt bei 40 Grad und das Faserzeug klebt überall am Körper. Wir brauchten vier oder fünf Tage für diese Aktion (lacht)...

Fritz Fey: Die zu diesem Thema abschließende Frage muss also lauten: Was von alledem habt Ihr nicht selbst gemacht?

Lennart Damann: Wir haben den Sicherungskasten anschließen lassen, weil das so muss, die Helmholtz-Resonatoren und ein Verbundplattenschwinger wurden fertig abgestimmt von MB Akustik angeliefert, und das war's auch schon. Alles andere, wirklich alles, haben wir selbst gebaut. Einmal hat uns ein Freund gezeigt, wie man Heizungsrohre lötet, danach übernahmen wir auch diese Aufgabe. Ach ja, und wir haben einmal eine Hilfe bestellt, um die Trockenbauarbeiten zeitgerecht ausführen zu können. Wir kennen hier jede einzelne Schraube mit Namen (lacht)...

FRIEDEMANN KOOTZ, FOTOS: FRIEDEMANN KOOTZ, DIVERSE

MIETSTUDIO DER ZUKUNFT?

GESPRÄCH MIT MICHAEL BOER UND RAFAEL KLITZING,
ECHOLUX TONSTUDIO LEIPZIG

Manchmal kennt das Leben wirklich nette Zufälle. Mein Kollege Immanuel Claashen, mit dem ich gemeinsam ein Seminar zum Thema Audiomesstechnik in Leipzig vorbereitete, berichtete mir, dass vor einiger Zeit in seinem Nachbarhaus ein neues Tonstudio eingezogen sei, welches nicht nur technisch eine Besonderheit aufweist, sondern vor allem von unerschütterlichen Enthusiasten aufgebaut und betrieben wird. Angefixt von seinen Ausführungen nutzte ich die Gelegenheit, im Anschluss an unser Seminar mit ihm zum Ort des Geschehens zu fahren und mich mit den zwei treibenden Kräften hinter diesem Projekt zu unterhalten. Michael Boer und Rafael Klitzing betreiben nahe der Leipziger Innenstadt das Studio Echolux, mit zugehörigem ‚Kreativzentrum‘. Mit fairen Preisen, Wohlfühlatmosphäre und tollen Räumen wollen sie vor allem ein Publikum ansprechen, welches den eigenen Proberaumaufnahmen entwachsen ist, sich aber die Einmietung in den großen Studios in Deutschland oder gar darüber hinaus nicht leisten kann. Aber kann das gelingen? Kann man ein erfolgreiches Tonstudio für die anspruchsvolle Produktion im Budgetmittelfeld anbieten, führen und erhalten?





Michael Boer

Friedemann Kootz: Ein tolles Gebäude habt ihr hier!

Rafael Klitzing: Das war eigentlich ein Zufall. Wir haben schon zwei Jahre gesucht und gefühlt 10.000 Konzepte für andere Gebäude geschrieben. Wir waren sogar schon fast so weit, eine nicht mehr genutzte Kirche zu kaufen.

Michael Boer: Und eine alte Schule, 50 Kilometer vor der Stadt. Auf einem Berg, mit eigenem Park und einer Turnhalle dabei. Aber dort wäre Niemand hingekommen. Man braucht eine Stadtanbindung. Denn heutzutage bleibt bei vielen Aufnahmen am Ende das Erlebnis am wichtigsten.

Rafael Klitzing: Die meisten Bands sparen lange Geld für die Tage, an denen sie dann aufnehmen gehen. Sie sind also ein paar Tage zusammen, an denen alles stimmen muss. Die Künstler müssen sich wohl fühlen, um gemeinsam zu einem guten Ergebnis zu kommen. Das kriegt man aber nicht hin, wenn die Umgebung nicht stimmt. Hier kann man sowohl eine Runde durch den Park gehen, als auch binnen weniger Minuten in der Innenstadt sein.

Michael Boer: Man kann beide Konzepte verfolgen. Entweder man stellt das Studio richtig ‚ins Grüne‘, richtig im Wald. Wo man völlig isoliert und raus aus seiner normalen Umwelt ist. Dann braucht man aber auch Kunden, die bereit sind zu fahren und die schon ein professionelles Level erreicht haben, denn ansonsten bleiben nur Aufnahmen am Wochenende und man arbeitet nur von Freitag bis Sonntagnachmit-

tag. Es beschränkt sich also auf Bands, die sich leisten können, sich für eine Woche ganz ins Studio zu sperren. Wir haben das auch überlegt. Aber viele wollen oder müssen innerhalb ihres Alltags aufnehmen. Erst die Basic-tracks und am Nachmittag kommt dann der Saxophonist, der bis dahin vielleicht noch Musikunterricht gibt. Für diese Variante hat man in der Stadt natürlich ein viel größeres Kundenpotential. Außerdem kann man hier auch mal schnell ei-

nen Sprecher aufnehmen, der vom MDR rüber kommt. Oder wie es einem Kollegen gegangen ist, der für einen Werbespot unbedingt spontan eine Geige aufnehmen musste. Da kann Jemand vom Gewandhaus mit dem Fahrrad rüber kommen. Für das, was Leipzig und Umgebung so braucht, haben wir hier einen ziemlichen Glücksgriff gelandet. Unsere bisherigen Kunden fühlen sich wohl, aber wenn einer ein großes Neve-Pult braucht, muss er eben dahin gehen, wo eines steht. Und ab einer gewissen Stufe wird das auch gemacht; da wird für eine Plattenproduktion zum Beispiel nach Berlin gefahren. Aber bis zu dieser Stufe sind wir da.

Friedemann Kootz: Bevor ich euch die entscheidende Frage nach dem ‚Warum‘ stelle, erzählt mir ein bisschen, was eure Hintergründe sind und wie es zu diesem Projekt kam.

Michael Boer: Ich bin eigentlich Gitarrist und ich habe mit meiner Band damals ein Studio zum Aufnehmen gesucht. Wir haben verschiedene ausprobiert, aber nach kurzer Zeit kam die Idee auf, selbst in Equipment zu investieren. Ich habe dann ein paar RME Soundkarten gekauft und angefangen zu ‚basteln‘. Daraus wurde immer mehr und ich fing an, auch für andere Musiker Aufnahmen zu machen. Irgendwann wurde mir angeboten, ein Studio zu übernehmen, das mit den alten Betreibern nicht so gut gelaufen ist. Ich habe mich also immer weiter professionalisiert und bei einer Aufnahmesession dann Rafael kennen gelernt.

Rafael Klitzing: Ich komme ursprünglich aus dem DJ-Bereich. Früher Funk und Soul, später Hip Hop und irgendwann bin

ich bei Drum and Bass gelandet. Meine Idee war Drum and Bass live auf die Bühne zu bringen. Für die Produktion meiner ersten Platte bin ich in ein Studio gegangen, mit dem ich überhaupt nicht zufrieden war. Vor der Produktion der zweiten Platte lernte ich dann Michael kennen, der mich ermutigte, die Produktion in die eigenen Hände zu nehmen. Das habe ich dann auch gemacht. Aufnahmen komplett mit Streichquartett und einigem Aufwand.

Michael Boer: Die Aufnahmen hat er in seinem WG-Zimmer gemacht...

Rafael Klitzing: Das war eine Herausforderung! Einmal ist mir der Saxophonist umgekippt. Ich hatte Decken über ihn rüber gebaut und irgendwann hörte ich ihn noch ‚Rafael, irgendwas is...‘ sagen, es rumpelte und dann musste ich ihn aus der Kabine zerren. Oder als befreundete Reggae-Musiker zu Gast waren und natürlich gekifft haben, was mir aber erst klar wurde, als auch ich angefangen habe Sternchen zu sehen. So war diese Platte für mich die Initialzündung mehr in Richtung Produktion zu machen. Und es kamen auch die ersten Leute auf mich zu, die das nutzen wollten. Ich war also an dem Punkt an dem ich eigentlich ein Studio brauchte, aber keins wollte. Denn ein eigenes Unternehmen zu ha-

ben, war mir als junger Mensch eigentlich nichts. Und so kam es, dass ich mich bei Michael eingemietet habe.

Michael Boer: Wir mussten das Studio dann leider doch aufgeben, denn die ursprünglich nicht vermietete Etage oben drüber wurde neu bezogen und wenn die Sekretärin oben beim Rumlaufen lauter ist als das, was aus den Boxen kommt, geht es einfach nicht mehr. Daraufhin haben wir uns mit dem Producer Andy Schmidt zusammen getan, der jetzt auch mit hier im Haus ist. Zusammen haben wir drei eine 400 qm große Etage in einer ehemaligen Pianofabrik bezogen.

Rafael Klitzing: Ich habe zu dieser Zeit zunehmend auch Musik fürs Theater gemacht und bin durch die Welt gereist. Daher habe ich mich zunächst in das Studio der beiden nur eingemietet, um dort Aufnahmen machen zu können. Daraus wurden dann immer mehr Projekte und so sind wir mit der Zeit zusammen gewachsen. Das Ganze ist also relativ natürlich gewachsen. Wir haben nicht spontan beschlossen ein Studio aufzumachen, sondern es hat sich logisch aufgebaut. Das alte Studio war in keiner Weise perfekt, es ging immer in erster Linie um das Wohlfühlen beim Musizieren. Und wir hätten uns damals auch gar nicht mehr leisten können. Es



Vertrieb / Service für professionelle Studioteknik



Recording



Mixing



Mastering



Für die Fenster zwischen dem großen und den kleinen Aufnahme­räumen, mussten Löcher für die Fenster in die Wände gesägt werden, Foto: Echolux

wurde immer das gemacht, was gerade am wichtigsten war. Und so lebten wir mit Einschränkung. Dort gab es zum Beispiel keine Raum-in-Raum-Konstruktion, sondern einfache Trockenbauwände. Trotzdem konnten wir einige größere Produktionen fürs Theater machen und das Studio wurde zunehmend auch an bekannte Musiker vermietet. DJ Tomekk war zum Beispiel dort. Und damit war klar, wir brauchen besseren Sound, wir brauchen geil klingende Räume. Denn in dieser Hinsicht waren unsere Räume dort ausgereizt.

Michael Boer: Vor allem kontrollierte Räume. Dort flog der ADAC-Hubschrauber drüber und dann ging eine Weile gar nichts mehr. Nebenan haben Bands geprobt. Bei offenem Fenster, während bei uns das Calmus Ensemble klassische Aufnahmen gemacht hat. Da konnte man in die eigenen Fenster investieren so viel man wollte, die Probleme waren einfach nicht in den Griff zu kriegen.

Rafael Klitzing: Michael hat dann manchmal bei den Proberäumen Schilder aufgehängt mit der Bitte, morgen mal keinen Krach zu machen. Aber an Hubschrauber kann man leider keine Schilder ranmachen.

Michael Boer: Wir hatten also die üblichen Probleme, die solche hingebastelten Semi-Studios eben haben. Man zieht irgendwo ein und es muss irgendwie gehen.

Rafael Klitzing: Dann war der nächste Schritt für uns klar. Wir wollten mehrere Räume, um parallel Aufnahmen machen zu können und wir wollten ein richtiges Studio.



Das Metallständerwerk, Foto: Echolux

Friedemann Kootz: Damit wurde die Frage nach dem Warum schon ziemlich gut beantwortet. Wie kam es dann konkret zu diesem Haus?

Michael Boer: Ich wohne hier um die Ecke und bin zehn Jahre lang an diesem Gebäude vorbeigelaufen. Und zehn Jahre lang stand es fast leer. Eines Tages bin ich reingegangen und habe den letzten Mieter getroffen, der hier einen Raum belegt hatte. Von ihm habe ich erfahren, wer der Vermieter ist und habe dann eine Anfrage gestartet. Zunächst für die unterste Etage. Keine Antwort. Dann für zwei Etagen. Keine Antwort. Für zwei und eine halbe Etage. Keine Antwort. Und letztendlich habe ich gesagt ‚wir nehmen alles‘ und wurde sofort angerufen. Da das Haus nun schon zehn Jahre leer stand, haben wir es zu wirklich akzeptablen Bedingungen mieten können. Mit der Größe war aber auch klar, dass wir ein Konzept für das gesamte Gebäude brauchen. Unser eigenes Studio unten hat 250 qm, aber was machen wir mit dem Rest? Auf der Fabriketage des alten Studios hatten wir bereits den Verlag und Plattenfirma ‚Kick The Flame‘ als Nachbarn, die mit uns hier übergezogen sind. Und dann haben wir Räume ausgeschrieben. So hat sich zum Beispiel der Webdesigner und Fotograf Peter Sack mit seinem Studio über dem Tonstudio angesiedelt. Damit ergibt sich sozusagen eine Pufferetage zwischen Studio und den in der obersten Etage angesiedelten Produktionsräumen. Oben hat Andy Schmidt einen Raum und wir konnten den Produzenten Torsten Schroth überzeugen, sich ebenfalls bei uns oben eine Producer-Suite einzurichten und unsere Räume unten mit zu nutzen. Immanuel Claa-



Großer Aufnahmerraum, Foto: Echolux



Rafael Klitzing

shen hat sein Büro auch bei uns und so füllt sich das Haus mit Leben.

Friedemann Kootz: Habt ihr Audioleitungen zwischen den Produktionsräumen und dem Studio unten gezogen?

Michael Boer: Nein das haben wir nicht vorgesehen. Wir wollen unten möglichst viel aufnehmen und Durchsatz produzieren, um es wirtschaftlich zu halten. Die beiden Produzenten oben haben stattdessen ein Studiokontingent mit in ihrer Miete, so dass sie frei kalkulieren können, wann und wie lange sie das Studio brauchen. Dafür haben sie sehr günstige Konditionen und bringen eigene Ausstattung ins Studio ein. Der Flügel ist zum Beispiel von Torsten, Andy hat Mikrofone beigesteuert. So gibt es wirtschaftlich einen Sinn, denn was nützt ein Schrank voller Mikrofone, wenn sie nie genutzt werden und somit auch kein Geld einbringen. Wir haben eine Symbiose geschaffen, für alle Beteiligten. Genau so mit Kick The Flame. Der Verlag vertritt einen großen Anteil der Leipziger Musikszene und es gehen hier permanent Musiker ein und aus. So ergibt sich mit der Zeit ein Selbstläufer.

Friedemann Kootz: Zumindest für die Zukunft, denn noch gibt es euch ja nicht so lange.

Michael Boer: Dass man mit einem Tonstudio heutzutage froh sein muss, wenn man ein normales Einkommen erzielt, ist uns völlig klar. Aber wir haben es im ersten Jahr bereits so weit geschafft, dass wir ruhig schlafen können und

das war unser erstes Ziel. Wir haben keine relevanten Kredite, die Bank sitzt nicht mit bei uns drin, wir haben einen stabilen Vermieter und wir haben ein Umfeld, welches mit Hochschule und guter Musikszene eine gute Voraussetzung bietet.

Rafael Klitzing: Das klingt jetzt so, als sei es von Anfang an unser Konzept gewesen. Das kann man zwar gut verkaufen, aber das war es ursprünglich nicht. Es ist so gewachsen und wir haben dann überlegt, wen wir sinnvoll für unsere leeren Räume ansprechen können. Es ging uns immer in erster Linie darum, einen Ort zu schaffen, an dem wir uns selber wohl fühlen und wo sich auch andere gern aufhalten. Wo eine angenehme Atmosphäre herrscht und man abends auch mal draußen grillen kann. Ein Ort, wo es um Musik geht.

Michael Boer: Aber auch unser Fotograf Peter Sack passt in das Konzept rein. Er ist ehemaliger Kugelstoßer und fotografiert sehr viele Sportler. Wir hatten zum Beispiel schon den Kanu-Achter unten im Tonstudio, da er ihn nicht oben ins Fotostudio bekommen hat. Er macht auch Werbevideos für Sponsoren, die wiederum müssen vertont werden, was dann Rafael übernimmt. Rafael auf der anderen Seite macht Musik fürs Theater, die brauchen Websites und Plakate, die von Peter erzeugt werden. Und so befruchtet sich das ganze System selbst. Dabei achten wir aber sehr darauf, dass alle Vorgänge auch innerhalb des Hauses immer korrekt abgerechnet und nicht nur als gegenseitige Gefallen verbucht werden. Jeder braucht seine Einnahmen und die Preise müssen



Regie 1

stabil bleiben, denn nur so kann das Ganze auch am Leben bleiben.

Friedemann Kootz: Synergien, die Kunden ins Haus bringen, sind wohl der Schlüssel, um überhaupt als Studio überleben zu können.

Michael Boer: Im Prinzip wird man von den Kunden dazu gebracht, einen solchen Schritt überhaupt zu wagen. Sind die Kunden zufrieden und kommen immer wieder, hat man ein Fundament für den nächsten Schritt. Das ist etwas anderes, als wenn man mit einer Idee antritt, ein Tonstudio zu bauen und hofft, dass die Kunden dann kommen. Das funktioniert nicht.

Friedemann Kootz: Vor allem nicht in einer so vergleichsweise kleinen Stadt wie Leipzig.

Michael Boer: Die Szene ist klein; jeder weiß über alles Bescheid. Leipzig ist wunderbar zum Leben, aber es ist musikalisch eben doch ein Dorf.

Rafael Klitzing: Man hat hier das Problem, dass es keine großen Firmen gibt. Die Szene ist zu Unrecht wenig beach-

tet, denn es gibt hervorragende Musiker und Bands. Aber es ist leider so, dass man nicht mal eben bei der Plattenfirma vorbeigehen kann oder deren Mitarbeiter irgendwo trifft. Vielleicht wird das durch den kleinen Hype um Leipzig etwas besser, aber das braucht noch Zeit. Leipzig hat also nicht das Potential, um ein Studio hinzustellen und 900 Euro am Tag zu verlangen. Das könnte sich Niemand leisten. Bands brauchen Zeit im Studio, Zeit zum Experimentieren und zum Austoben. Man muss sein Budget also auf möglichst viele Tage verteilen können. Selbst wir sind schon im oberen Level der Skala. Die wirklich kleinen Indie-Bands haben auch wir schon verloren.

Michael Boer: Wir haben ja unsere vorherigen Studios verkauft und übergeben an junge Leute, die sich im Prinzip im selben Stadium wie wir anfangs befanden. Die haben es als Chance gesehen, wie wir uns entwickelt haben und übernehmen es nun an dieser Stelle, um von da an weiter zu machen. Die haben natürlich auch einen Teil unserer Kunden übernommen. Die Kundschaft wollte den Ort, unsere Nachfolger machen ordentliche Arbeit und so gehen wir weiter und lassen einen Teil zurück. Man geht andererseits auch immer einen Schritt mit den Kunden mit. An einer bestimmten Stelle ist es dann soweit, dass manche Bands zu

bekannten Produzenten gehen, die für eine Platte vielleicht eher ein Studio in Berlin oder Hannover wählen. Aber auch das ist nicht schlimm, denn es bringt das Projekt trotzdem voran, da das Konglomerat an Musikern immer wieder andere Projekte erzeugt, die bei uns bleiben. Es ist schwierig, eine passende Preisgestaltung zu finden, wir können natürlich auch nicht zu billig sein. Aber ich glaube, wir haben einen guten Mittelweg gefunden. Wir haben hier auch einige junge Tonleute, vor allem im Jazz-Bereich, die sich mit eigener Technik einbuchen und dann die Räumlichkeiten und die Peripherie nutzen. Das ist gut, denn ich denke, es wäre Quatsch in Leipzig noch mehr Studios auf diesem Level zu bauen. Vielleicht gibt es ja irgendwann mal die Anforderung für ein Studio mit Neve-Konsole und großem Piano-saal. Im Moment aber nicht.

Rafael Klitzing: Bisher hat noch keiner danach gefragt. Für die externen Produzenten war das Studio hier ein Glücksgriff. Sie können herkommen und sich mit ihrer Technik ‚anstöpseln‘ und loslegen. Ein Kollege, Nico Teichmann, war eigentlich gerade dabei, ein eigenes Studio aufzubauen, hat sich dann aber entschieden, das Projekt wieder aufzugeben und stattdessen hierher zu kommen. Er hat inzwischen sogar die gleichen Abhören und mietet sich dann zum Beispiel eine Woche für ein Projekt ein.

Michael Boer: Inzwischen ist es schon so, dass wir die Tonleute ansprechen und ihnen raten, in Technik zu investieren, die hier nicht vorhanden ist. Und dann entsteht ein Pool, der es ermöglicht, auch mal mit richtig fetter Technik aufzufahren, wenn es denn benötigt wird. Wir bleiben damit auf unserem Level, aber können sehr professionell agieren.

[Friedemann Kootz: Ein Synergiesee...](#)

Rafael Klitzing: Ja, genau! Wir haben zum Beispiel auch einen Toningenieur, der Live-Übertragungen mit einem Ü-Wagen macht. Durch ihn können wir auf eine große Sammlung an Schoeps-Mikrofonen und U87 zurückgreifen. Diese Verfügbarkeit ist inzwischen Teil unseres Konzeptes geworden.

[Friedemann Kootz: Das ist ein ganz interessanter Aspekt für ein modernes Mietstudio. In der klassischen Variante gibt es ein Studio mit eigenen Tontechnikern und eine Band kommt dort hin, mit oder ohne Produzent, um eine Platte vom Studio machen zu lassen. Dieses Konzept gibt es im Prinzip nicht mehr. Hier hingegen werden die Räumlichkeiten angeboten und die Infrastruktur zur Verfügung gestellt, während die Kunden als Ganzes kommen und darin ihren eigenen Stiefel](#)

[durchziehen. Toningenieure und Produzenten arbeiten ohne eigenes Studio und bringen das Projekt mit, wenn sie herkommen.](#)

Michael Boer: Es ist so, dass wir am ersten Tag, und so lange wie es nötig ist, dabei sind, um die Nutzer technisch einzuweisen. Danach bekommen sie einen Schlüssel und sind völlig autark. Natürlich schaut abends mal Jemand rein und sieht nach dem Rechten. Aber bisher hat das immer perfekt funktioniert. Und es hat schon viele Leute angesprochen, die zuhause relativ professionell mixen und produzieren können und sich dann denken ‚dann kann ich auch mal einen richtigen Schlagzeuger nehmen‘. Man sitzt nicht ewig Zuhause und bastelt, sondern man geht wieder ins Studio. Die Zukunft unserer Kundschaft sind Leute die Zuhause in ihrem Producer-Studio mit tollen DAWs und tollen Boxen arbeiten und Signale brauchen, die sie dort nicht herstellen können. Im Prinzip reichen der Laptop und ein Kabel, um an der ganzen Peripherie zu hängen.

[Friedemann Kootz: Wie sieht das technisch aus, ihr hattet mir ja beim Rundgang schon berichtet, dass es zwischen allen Räumen analoge Verbindungen, sowie Madi und Netzwerk gibt.](#)

Michael Boer: Genau und dann gibt es in allen Räumen Motu-Interfaces mit USB, Thunderbolt und AVB. Die sind auch per WLAN steuerbar, so dass man mobil auf das Monitoring zugreifen kann. Durch die Netzwerkverbindungen sind wir weitestgehend zukunftssicher. Außerdem liegen HDMI und VGA, damit man zum Beispiel auch mit mehreren Schauspielern in verschiedenen Räumen zum Bild arbeiten kann. Ansonsten liegen natürlich noch die obligatorischen Verbindungen für MIDI und USB. Es ist also fast egal, mit welcher Technik der Toningenieur kommt. Wir hatten zum Beispiel schon fernsteuerbare Millennia-Pre-Amps oder RME Micstasy in den Aufnahmeräumen, am anderen Ende ein Madi-Interface und es geht los. Genauso geht es aber auch andersherum. Wenn eigene Pre-Amps mitgebracht werden, kann man die Mikrofonwege analog auflegen und in der Regie patchen.

[Friedemann Kootz: Das heißt, ihr habt die Möglichkeiten geschaffen, um sich problemlos mit eigener Technik in das System zu integrieren und die beiden Regiarbeitsplätze sind ein bisschen mehr auf eure eigene Arbeitsweisen abgestimmt.](#)

Michael Boer: Genau, aber natürlich für jeden verfügbar. Wir haben eine Grundausstattung an guten Pre-Amps und Out-



Abbildung 1 (links): Die drei Magnetfeldsonden, angeordnet für die drei Raumachsen und untergebracht in einer Zigarrenkiste

Abbildung 2 (oben): Das Steuergerät zur Erzeugung des Kompensationsfeldes

Magnetfeldkompensation

Magnetische Wechselfelder entstehen überall dort, wo elektrische Leiter von Wechselströmen durchflossen werden. Im konkreten Fall befindet sich das betroffene Gebäude zwischen zwei Bahntrassen. Das entstehende magnetische Wechselfeld durchdringt das Gebäude also aus faktisch allen Richtungen. Mit seinen 16 2/3 Hz ist es sehr niederfrequent. Die Abschirmung ist aufwendig und teuer. Eine Variante besteht darin, die betroffenen Räume vollständig mit Mu-Metall (magnetisch undurchlässige Speziallegierungen) auszukleiden. Neben den baulichen Problemen, ist dies für die meisten Anwendungen ein nicht zu finanzierender Weg. Alternativ kann das Wechselfeld mit einem Gegenfeld kompensiert werden. Diese Lösung wurde vom Echolux Tonstu-

dio gewählt. Das Kompensationssystem besteht im Wesentlichen aus drei Komponenten. Zuerst wird das Magnetfeld von drei Sonden erfasst, die seine Intensität für die drei Raumachsen X, Y und Z bestimmt. Bei Echolux sind die Sonden in einer hölzernen Zigarrenkiste untergebracht (Abbildung 1). Die Messdaten werden per Kabel an das Steuergerät des Systems übertragen. Die Sonden und das Kompensationsgerät arbeiten analog, da für die Kompensation keinerlei Verzögerung (Latenz) auftreten darf. Anhand der Messdaten der drei Sonden wird von einem Generator ein dreidimensionales Wechselfeld erzeugt, welches sich invers zum Störfeld verhält (Abbildung 2). Dieses elektrische Wechselfeld wird nun auf drei Spulen geschaltet, die den Raum, ebenfalls

in den Raumachsen X, Y und Z, umspannen. Das sich dadurch aufbauende Magnetfeld kompensiert das Störfeld und erschafft so einen weitestgehend feldfreien Raum innerhalb des ‚Spulenkäfigs‘. Der Unterschied mit und ohne aktive Kompensation wird sofort hörbar, wenn zum Beispiel eine Gitarre mit Single-Coil-Tonabnehmer zum Einsatz kommt. Außerhalb von Tonstudios werden derlei Anlagen zum Beispiel eingesetzt, um Forschungseinrichtungen mit hochsensiblen Messgeräten und Rasterelektronenmikroskopen abzuschirmen. Bei Echolux ist einer der kleinen Räume mit der aktiven Anlage ausgestattet. Die Spulen für den großen Raum sind bereits verlegt, so dass das System auch hier demnächst in Betrieb gehen kann.

board. Und wir haben einen relativ großen Mikrofonpark mit einigen Vintage-Mikrofonen, vor allem für Rock-, Pop- und Jazzproduktionen. Und wie erwähnt, haben wir Zugriff auf einen großen Pool. Wenn Jemand 25 Schoepse braucht, kann er sie bekommen, er muss sie nur eben extra bezahlen. Oder wenn Jemand einen großen Flügel braucht, dann können wir ihm den hinstellen. Bei uns kann von beiden Gebäudeseiten angeliefert werden. Unser eigenes Equipment wird mit der Zeit auch noch deutlich wachsen, aber wir werden natürlich in die Technik investieren, die wir selber auch gebrauchen können. Wir werden nicht auf einzelne Kundenwünsche hin zum Beispiel fünf Neve-Pre-Amps anschaffen. Dann muss man hingehen, wo es sie gibt, oder sie mieten. Denn solche Investitionen können einen kaputt machen. Hat

man ein SSL Mischpult stehen, braucht der nächste ein Neve oder umgekehrt. Wir bieten den Grundstock an guter Qualität, wer mehr braucht, muss es mitbringen.

Rafael Klitzing: Sobald wir 50.000 Euro für Kompressoren ausgeben, können wir unseren Tagessatz nicht mehr halten.

Friedemann Kootz: Ich glaube, dass euer Konzept sonst auch nicht funktionieren würde. Viele, die Zuhause gut produzieren können und nur die großen Räume brauchen, haben ja auch gutes Equipment, welches sie dann hier einsetzen können.

Michael Boer: Nein, wir sind hier auf einem mittleren technischen Niveau. Es ist alles da und von guter Qualität und



Großer Aufnahmerraum

das können wir auch garantieren. Das Ganze hat aber noch einen Aspekt. Was die Färbung durch bestimmte Pre-Amps im Aufnahmeprozess angeht, man muss dazu auch die Budgets kriegen, die die Zeit erlauben, sich mit solchen Details zu beschäftigen. Erst während der Produktion auszuwählen, welchen Pre-Amp man für die Snare nimmt, kostet Zeit. Und wenn man so arbeiten möchte, kann man sich immer noch günstiger in ein Studio wie unseres einbuchen und dann die Technik mitbringen. Die Kunden fragen eher, ob der Raum funktioniert und kommen vorbei, um Schlagzeug oder Klavier mal im Raum zu hören. Und wenn sie dann feststellen, dass es sehr gut klingt bei uns, dann mieten sie sich mit ihrem Equipment für 14 Tage ein. Denn gerade eine längere Session funktioniert hier sehr gut. Man kann gut Kaffee trinken, man ist schnell in der Stadt, die Musiker fühlen sich wohl und man hat einen schönen Arbeitsplatz. Man bringt die eigenen ‚Kisten‘ mit, schließt alles an und kann sich mehr Zeit für seine Produktion leisten.

Rafael Klitzing: Es ist so, dass alle Leute, die hier mitarbeiten, auch mitentscheiden, was gekauft wird. Zum Bei-

spiel bei der Mikrofonauswahl. Wenn wir zwei- bis dreitausend Euro in die Hand nehmen, dann fragen wir nach, leihen die Sachen und entscheiden uns zusammen, was das Studio am besten ergänzt. Es geht nicht darum, dass man einen Namen auf der Liste zu stehen hat. Wir hören uns die Kandidaten an, lassen verschiedene Sänger singen und entscheiden uns dann anhand des Klangs. Auch die freien Produzenten werden dabei gehört. Wir schreiben uns Wünsche auf und wenn sie mehrfach geäußert werden, dann investieren wir. Manchmal muss man natürlich etwas zurückstecken und kann es sich nicht gleich leisten. Aber umso besser das Studio frequentiert wird, umso mehr Möglichkeiten haben wir. Deshalb stehen auch keine Sportwagen vor unserer Tür.

Michael Boer: Alles was hier drin steckt, wurde mit Musik bezahlt. Von Rafaels Seite aus finanziert durch seine Produktionen und ich habe mich zum Beispiel jahrelang auf Mallorca mit Schlagermucken gequält. Die ganz ‚harten Sachen‘ über mehrere Monate. Aus der Ferne habe ich mir bei Thomann Equipment gekauft, wenn ich besonders frustriert



Großer Aufnahmerraum

war. Ich habe die Sachen dann erst nach zwei Monaten Zuhause kennengelernt und Andy Schmidt, der sie bis dahin schon benutzen konnte, schwärmte mir immer am Telefon davon vor. Im Prinzip habe ich mein ganzes Geld, dass ich auf Mallorca verdient habe hier ‚versenkt‘.

Friedemann Kootz: Das ist die beste Voraussetzung, wenn man keinen Geldgeber im Nacken haben muss. Das heißt aber auch, dass ihr sehr viel selber machen musstet.

Michael Boer: Im Prinzip haben wir alles selber gebaut. Ich bin ausgebildeter Musiker, habe so eine DDR-Musikschulausbildung, Berufsausweis Sonderklasse, aber auch einen handwerklichen Beruf gelernt – ich bin Möbeltischler.

Rafael Klitzing: Ich haben mit meinem Projekt Liloba 2014 den RUTH-Weltmusikpreis bekommen. Das war eine krasse Produktion, denn wir waren aus dem alten Studio schon raus und ich habe zuhause die Platte fertig gemacht, um sie im Sommer bei der Verleihung zu präsentieren. Wir waren damit auf Tour, immer ein paar Tage am Stück, und wenn ich wieder kam, hab ich den Blaumann angezogen. Einmal gab es ein Interview im Deutschlandradio Kultur und ich bin von

hier direkt ins Radiostudio gefahren und eine halbe Stunde danach stand ich wieder auf der Baustelle. Das war schon kurios manchmal. Wir haben etwas über ein Jahr gebaut und im März eröffnet, aber noch in der Bauphase, als der große Raum schon fertig war, bereits Aufnahmen gezogen.

Michael Boer: Nebenan stand ich mit dem Akkuschauber...

Rafael Klitzing: Hauptsächlich hat Michael mit einem Helfer gebaut und dann hatten wir eine Trockenbaufirma, die die Wände gestellt und den Fußboden reingelegt hat.

Michael Boer: Die natürlich auch einfach mit dem richtigen Werkzeug kommen und dann viel schneller Platten montieren konnten. Es war eigentlich für alle Aufgaben immer ein richtiger Fachmann dabei und wir haben dann Handreichungen gemacht und fertig gebaut.

Friedemann Kootz: Und die akustische Planung?

Michael Boer: Das habe ich auch selbst übernommen. Wir hatten Unterstützung von einem Akustiker, mit dem wir hier im leeren Gebäude sehr akribisch gemessen haben. Zum Bei-



Aufnahmerraum 2

spiel mit einem Klopfergerät in den verschiedenen Räumen, um zu sehen wieviel Schall durchkommt. Dann habe ich mit ihm besprochen, was ich vorhabe. Die Raum-in- Raum-Wände stehen auf Sylomer-Streifen, die genau auf das Gewicht abgestimmt wurden, damit sie frei schwingen können. Unser einziges Problem ist die Deckenhöhe. Wir konnten den Boden nicht komplett entkoppeln, da wir sonst zu wenig Raumhöhe hätten. Der Boden ist stattdessen mit einer aufwändigen Trittschallisolierung versehen und hat natürlich keinen Wandanschluss. Für den Sound ist das kein Problem, aber durch die leichte Anregung der Bodenplatte kommt eine Bassdrum schon durch. Das ist das eine Manko, dass wir gerne weggehabt hätten. Aber das wissen alle; man mietet es sozusagen mit. Alternativ hätten wir das Studio in die erste Etage bauen müssen, hier hätte ein Meter mehr Deckenhöhe zur Verfügung gestanden, aber das ist völlig unpraktikabel. Die Decke ist im großen Aufnahmerraum schwingend abgehängt, im kleinen Raum liegt sie auf den Wänden auf. In jedem Raum gibt es eine Frischluftanlage mit Zu- und Abluft. Die Herangehensweise dabei war, immer abwechselnd zu bauen und zu messen. Wir wollten raumakustisch nicht erst alles dicht machen und dann gucken, was wieder weg muss. Erstmal haben wir ei-

nen sehr offenen Raum gebaut und dann hat der Akustiker genau berechnet, wie viele Quadratmeter wir von welcher Absorptionsart brauchen und wie man sie am besten anordnet. Die Räume funktionieren sehr gut, was nicht heißt, dass wir nicht noch immer mal nachmessen und Kleinigkeiten verändern. Bisher waren alle Kunden zufrieden. Es gab auch keine Probleme mit dem Einhören auf die Räume. Wir sammeln jetzt natürlich langsam Erfahrungen, welche Effekte in den Räumen auftreten. Wenn man zum Beispiel weiß, an welcher Stelle es im Bass rumpelt und wo man etwas hinstellt, wenn man eben viel Bass braucht. Man kann einen Sänger mit einem Mikrofon in jeden Raum stellen und sofort loslegen. Wir haben es absichtlich so angelegt, dass die Räume alle möglichst gleich klingen. Nachdem Nico Teichmann hier die erste große Jazz-Produktion gemacht hatte, bei der alle Musiker in separaten Räumen waren, Piano im großen, Schlagzeug, Kontrabass und Saxophon in den kleineren, habe ich mir die rohen Aufnahmen geben lassen. Ich habe nur die Fader aufgezogen und es klang wie aus einem Raum. Das war schon wirklich gut, sie haben einen gemeinsamen Fingerabdruck. Das liegt auch an der ähnlichen Geometrie, nur der große Raum ist etwa doppelt so groß.



Regie 2

Friedemann Kootz: Von eurem Glück mit den beiden Bahnstrecken, links und rechts des Studios wusstet ihr ja von Anfang an. Aber wann fiel euch auf, dass sich hier ein Magnetfeld bildet, das sich vor allem bei verzerrten Gitarrenaufnahmen als schlimme Brummstörung äußert?

Michael Boer: Wir hatten die Befürchtung ja schon als Hintergedanken. Bei Bahnstrom muss man vorsichtig sein. Der Bau war begonnen und ich hatte mit einer Gitarre auch vorher rumprobiert. Nur leider war meine Gitarre, mit Humbucker-Pick-Ups, zu gut abgeschirmt und damit war für mich alles vermeintlich in Ordnung. Problem abgehakt. Dann zog einer unserer Mieter ein und macht noch während der Bau-phase eine Metall-Produktion. Dabei gab es einen kurzen Moment, in dem wir den Gedanken hatten alles hinzuschmeißen. Bei den Metall-Gitarren war das magnetische Feld nicht in den Griff zu kriegen. Die Konstellation aus Single-Coil-Gitarre und wahnsinnig hoher Verzerrung war einfach zu krass. Die Aufnahmen liefen, aber im Ausklang kam das Störfeld so doll hoch, dass man sie nicht gebrauchen konnte. Das ganze endete so, dass man die Endings in derselben Konfiguration woanders aufgenommen hat. Zum Glück war das für den Kunden ok, aber für uns gab es natürlich Kopfschmerzen. Ich habe dann zwei Wochen lang keinen Akkuschrauber in die Hand genommen, sondern versucht eine Lösung dafür

zu finden. Vor allem, da einer unserer Produzenten im Haus, Andy Schmidt, ja von der Metall-Produktion lebt. Wir haben ein Ingenieurbüro in der Nähe von München gefunden, die sich bereit erklärt haben uns zu helfen. Zuerst gab es Versuche die Single-Coils mit dazwischen gesteckten Adaptern zu Humbuckern zu machen, aber das hat alles nicht geholfen. Für einen Humbucker müssen die Spulen ja auch extrem gleich sein, das ging also nicht. Er kam danach zum Messen und hat uns eine Testanlage geschickt, mit einem Verdrahtungsplan für die Spulen. Ich habe die Kabel im Raum verlegt, aber dummerweise den Verdrahtungsplan nicht richtig gelesen und so hatte ich statt einer Spule nur einen Kreis geschaltet. Und damit haben wir die Anlage ausprobiert und festgestellt, dass sie auf Vollgas irgendetwas macht, aber bei weitem nicht genug. Wir brauchten also vermeintlich eine größere Anlage. Die uns dann auch gebaut wurde, als ich versichert hatte, dass alles richtig angeschlossen war. Ich war schon ganz ‚gaga‘, habe aber trotzdem nicht nochmal auf den Verdrahtungsplan geguckt. Dummerweise hab ich deshalb auch die größere Anlage wieder falsch angeschlossen. Als er zur Inbetriebnahme kam, bemerkte er, dass die Spulen falsch angeschlossen waren und lies seinen Sohn schnell die Belegung anpassen. Als alles fertig war, nahm er die Maschine in Betrieb und meinte ‚Na sehen sie, es geht doch. Wir kompensieren jetzt auf null. Das reicht.‘

Quantität

Qualität

EIN GESPRÄCH MIT BURKHARD ELSNER, MEGA AUDIO

Mit diesem Interview beleben wir eine Gesprächsreihe aufs Neue, die wir in der länger zurückliegenden Vergangenheit als Bindeglied zwischen Industrie und Anwender verstanden und installiert hatten. Wir möchten damit auch jetzt wieder zwei Welten zusammenbringen, die aus den verschiedensten Gründen keinen so intensiven Kontakt zueinander pflegen können, und manchmal sogar aneinander vorbeireden, wo eigentlich Einvernehmen und ‚Absprache‘ herrschen sollten. Es liegt mitunter in der Natur der Sache, dass Handel, Entwicklung und Fertigung nicht immer den direkten Draht zum realen ‚Tonleben‘ unterhalten oder gar die Herausforderungen des Tonstudioalltags aus eigener Erfahrung kennen. Dabei ist es doch enorm wichtig, die jeweils andere Seite zu verstehen. Je mehr man voneinander weiß, desto zielgerichteter können Produkte im Dienste der Tonstudiobetriebe in den Markt gebracht werden. Mit der wieder in loser Abfolge aufgenommenen ‚Business Talk‘ Reihe können wir vielleicht keine neue Gesprächskultur initiieren, aber wichtige Vertreter der Industrie greifbarer machen. Den Reigen eröffnet mein erster Gesprächspartner Burkhard Elsner, Geschäftsführer und Inhaber des Handelshauses Mega Audio GmbH, mit dem mich eine jahrzehntelange Freundschaft verbindet. Dieser Umstand gab mir ein wenig mehr Sicherheit, die Partie aufs Neue zu eröffnen.





1989 wurde die Mega Audio GmbH in Bingen gegründet. Burkhard Elsner hatte zuvor über anderthalb Jahre erste Erfahrungen im Vertrieb bei Thum & Mahr im Angestelltenverhältnis sammeln können. Mega Audio begann als Vertrieb für den damals noch sehr erfolgreichen Mischpulthersteller Amek, auf dessen Reputation und Erfolg eine deutsche Vertretung durchaus bauen konnte. Zum Gründungsteam gehörten neben Burkhard Elsner auch Peter Völler, Christian Pierot und Klaus Hubertus (beide ehemalige Inhaber der Firma Protec). Die Anteile der beiden letztgenannten übernahm zunächst der später zum Team gestoßene Uwe Grundei (heute Audiowerk), der anschließend als gleichberechtigter Partner von Burkhard Elsner agierte und vor einigen Jahren das Unternehmen verließ. Die Firma agierte zu Beginn eher als Studioausstatter und -planer denn als Importeur und Großhändler. Natürlich wurden Mischpulte der Marken Amek und TAC importiert und auch an Händler weiterverkauft, aber eigentlich bestand das Hauptgeschäft aus einem direkten Kontakt zur und dem Verkauf in die Tonstudioszene, mit allen Installations- und Serviceaufgaben, die man von einem solchen Partner erwartete. Ende des Jahrtausends, als die Digitalisierung in unserer Branche Raum griff, leider auch verbunden mit dem Katastrophendatum des 11. Septembers, hörten die Anfragen für analoge Mischpulte mehr oder weniger schlagartig auf. Erschreckenderweise war Burkhard Elsner am Tag danach auf einen Flug nach New York zur AES Convention gebucht, der und die natürlich nicht stattfand. Das Tonstudiogeschäft hatte aber auch vor diesem Datum schon mit sich an-

bahnenden Problemen zu kämpfen und Amek war bereits an die Firma Harman verkauft worden. Für Mega Audio begann eine Phase der Umorientierung und des Aufbaus eines neuen Vertriebsgeschäfts mit anderen Marken. Als zusätzliches Standbein wurde der Touring-Markt entwickelt, mit Innovason als erste digitale Live-Konsole. So in der Gegend von 2002 übernahm Mega Audio den Vertrieb von Foxtex, nach Auflösung des bisherigen Vertriebs Studiosound & Music. Zu diesem ersten Vertriebsprodukt für ein typisches Großhandelsgeschäft gesellten sich später Marken wie DPA oder Apogee. Der Fokus auf das reine Tonstudiogeschäft war damit aufgehoben, nicht

zuletzt auch aufgrund der abnehmenden Nachfrage. Die Philosophie, Hardware zu verkaufen, also Kilo gegen Bargeld, wurde nie aufgegeben und so ist es auch kein Wunder, dass sich Mega Audio nie mit dem Verkauf von Software auseinandersetzte und auch nicht auseinandersetzen wollte. Wie sich alles verändert, verändern sich auch Konstellationen und Märkte. Heute bietet Mega Audio ein breites Spektrum an Tonstudio- und Beschallungstechnik, nach Avid und Midas mit dem aktuellen Zugang der SSL-Live-Konsolen und Studiomarken wie Bricasti oder Warm Audio. Im letzten Jahr zeitgleich mit dem 25jährigen Jubiläum zog das Unternehmen in ein neues Betriebsgebäude um, wo sich Vertrieb, Service und Lagerflächen unter einem Dach ansiedeln konnten. Burkhard Elsner besuchte mich nach längerer Zeit wieder einmal in Oberhausen in meinem Büro. Er hat wie ich, sozusagen als ‚alter Hase‘, die gesamte Entwicklung der Studiotechnik live miterlebt, genauso wie die zum Teil damit einhergehenden, dramatischen Veränderungen des Marktes.

Fritz Fey: Wie schnell muss man heute als Vertrieb auf die unterschiedlichen Erwartungen seiner Herstellerpartner reagieren, und welche Erwartungen sind das überhaupt?

Burkhard Elsner: Vor allem Volume-Seller, insbesondere amerikanischer Herkunft, haben völlig andere Vorstellungen von den europäischen Märkten und erwarten zum Teil absurde Umsatzsteigerungsraten oder -größenordnungen, die wir selbst bei

größter Anstrengung nicht erfüllen könnten. Wenn dann die Interessen nicht unter einen Hut zu bringen sind, muss man einen Strich ziehen und möglichst sauber auseinandergehen. Das ist recht aktuell mit der Loud-Gruppe so gewesen (Mackie. Die Red.). Wir haben uns sehr professionell voneinander getrennt, insofern habe ich damit auch kein Problem. Es ist nur schade, denn mit einer gewissen Kooperationsbereitschaft und ein bisschen gutem Willen wäre mehr möglich gewesen. Wir sind als exklusiver DPA-Distributor auf der anderen Seite erfolgreicher denn je mit starkem Wachstum. Ganz aktuell versuchen wir unser ‚Glück‘ nun auch auf in Richtung Musikinstrumente, mit Dexibell, einem italienischen Keyboard-Produkt, das dem Pro-ell-Konzern zuzuordnen ist. Mit Rupert Neve Designs, Bricasti, Warm Audio und anderen Marken sind wir trotzdem immer noch sehr engagiert unterwegs. Ich will das professionelle Studiogeschäft im oberen Marktsegment auch aus persönlicher Leidenschaft nicht aufgeben, auch wenn wir, wie in früheren Jahren, keine Studios mehr planen und installieren. Wenn wir weiterhin erfolgreich bleiben wollen, müssen wir aber auch neue Märkte für uns erschließen, beispielsweise den HiFi-Markt, zum Beispiel mit Fostex (Kopfhörer) oder Bricasti (Wandler und Endstufen). Die Märkte sind einem ständigen Wandel unterworfen und das Schlimmste wäre, diesen Wandel nicht mitzugestalten. Man kann heute nicht mehr an einer Struktur festhalten und glauben, dass sich der Markt schon darauf einstellen wird. Die Pferde werden heute nicht mehr so alt wie früher.

Fritz Fey: Wenn man sich als Vertrieb anderen Märkten zuwenden muss, ist das gleichbedeutend mit einem zunehmend schrumpfenden Studiomarkt, der unattraktiver geworden ist?

Burkhard Elsner: Das kann und will ich nicht abschließend beurteilen. Wenn ich mich an frühere Zeiten zurückerinnere, wurden damals Schallplatten produziert, mit denen die Künstler und auch die gesamte Musikindustrie Geld verdient haben. Die Tourneen, die veranstaltet wurden, waren das ‚Marketing-Instrument‘ für den Schallplattenverkauf. Das hat sich praktisch umgekehrt. Heute wird mit den Konzerten das Geld verdient und die Musikproduktionen sind der Appetizer, um die Menschen in die Hallen zu locken. An den zum Teil absurd hohen Ticketpreisen kann man sehr genau erkennen, wo das Geld heute verdient wird. In diesem Zuge hat natürlich auch der Touringbereich exorbitant an Bedeutung und Volumen zugenommen, was sich auch auf der monetären Ebene ausdrückt. Die Arbeit im Studio ist in gleichem Maße in den Hintergrund zurückgedrängt worden. Ich kann mir daher sehr gut vorstellen, dass das Investitionsvolumen bei Studioequipment dementsprechend zurückgegangen ist. Man muss auf der anderen Seite auch sehen, dass die Produktionsmittel deutlich im Preis nachgelassen

haben. Wenn früher eine 24-Spur-Maschine, mit der man meistens nicht einmal mehr auskam, um die 100.000 Mark gekostet hat, so hat man heute im Vergleich ein voll ausgestattetes Pro Tools System im HiEnd-Segment für 30.000 Euro in der Tasche, oder, im nativen DAW-Bereich für noch viel weniger. Der Investitionsbedarf für die Einrichtung eines Studios fällt deutlich geringer aus. Es gibt heute neue Formen von Studiobetrieben und auch sehr viel mehr Studios, aber das Marktvolumen ist wahrscheinlich annähernd gleich geblieben. Die großen Mietstudios der früheren Jahre sind fast alle verschwunden, die aber für ihre Existenz so viel Geld ausgeben mussten, wie heute alle Studios zusammen. Dem folgend ist auch der Handelsbereich einem drastischen Strukturwandel unterzogen gewesen. Deshalb findet man auch kaum noch klassische Studioausstatter.

Fritz Fey: Im Handel wird der kleine, spezialisierte Handel genauso wie das Vermietstudio zurückgedrängt. Es gibt gut organisierte große Handelshäuser, die sich mit ihren Ladenlokalen in den großen Städten niedergelassen haben und ein nicht unerheblicher Teil des Marktvolumens wird heute über den Versandhandel im Internet abgewickelt.

Burkhard Elsner: Es gibt, so glaube ich, keine seriösen, belastbaren Zahlen über den Anteil des Internethandels. Selbst der kleine, stationäre Einzelhandel hat oft einen parallel betriebenen Webshop, der praktisch mit dem eigenen Ladenlokal in Konkurrenz steht. Die Frage ist wirklich, wie lange es überhaupt noch Ladenlokale geben wird. Welche wirtschaftliche Basis ist dort noch gegeben? Da sehe ich weniger das Problem der Konkurrenz, sondern das des Preisverfalls und damit einhergehend des Margenverfalls. In unserem Land scheint es tatsächlich wichtiger zu sein, billig zu kaufen, als gut zu kaufen. Solange das so ist, wird zu wenig Geld verdient, um Produkt-, Service- und Beratungsqualität aufrecht zu erhalten. Da spielt es gar keine Rolle, ob über die Ladentheke oder per Mausclick gekauft wird.

Fritz Fey: Die großen Versandhandelshäuser sind in ihrem Geschäftsvolumen größer als die meisten Importeure. Inwieweit ist denn dann dieses ‚Zwei-Margen-System‘ Importeur und Händler auf lange Sicht darstellbar? Viele Hersteller gehen dazu über, direkt mit Händlern in Geschäftsbeziehung zu treten, um eine Marge zu sparen.

Burkhard Elsner: Ich glaube nicht, dass der Importeur seine Daseinsberechtigung verlieren wird. In manchen Bereichen, da kommt es sehr stark auf die Art des Produktes und die Größe und internationale Bedeutung des Herstellers an, wird das vielleicht so kommen. Wenn ich einen kleinen Hersteller als Beispiel nehme, der mit drei Geräten seinen Lebensunterhalt bestreitet,

wird er nicht ohne nationale Vertriebspartner auskommen. Wenn die Firma Apple entscheidet, ab morgen Autos, Keyboards oder Gitarren zu bauen, dann ist es eine reine Marketing-Übung, diese Produkte über die eigenen Stores in den Markt zu bringen. Das kann funktionieren. Diese Firma braucht auch für ihre bestehende Produktlinie keine Distributoren mehr. Wenn ich aber ein beratungsintensives Produkt hernehme, wie zum Beispiel einen Flügel oder ein technisch sehr komplexes Produkt, dann muss der Hersteller einen Partner im jeweiligen Markt haben, der diese Produkte versteht und für den Einsatz konfigurieren und vorführen kann. Wenn man ‚nur‘ Software verkauft, gibt es eigentlich keinen Grund, warum der Hersteller nicht direkt agieren könnte. Meine Abneigung gegen Softwareprodukte hat ja nichts damit zu tun, dass ich die Qualität in Zweifel ziehen wollte. Die Erfahrung ist aber, dass der Distributor seinen heimischen Markt ein bisschen anwärmt und dann auch schnell aus dem Rennen ist. Denn Software kann man in jedem Shop von jedem beliebigen Server herunterladen. Ob man dann für alle Downloads im Vertriebsgebiet als Distributor seine Provision erhält, kann niemand kontrollieren oder beurteilen. Im Hardwarebereich wird eine solche Strategie kaum umsetzbar sein.

Burkhard Elsner: Das war es schon immer, ja (lacht).

Fritz Fey: Ist es denn inzwischen so, dass Du für Dein Unternehmen neue Märkte erschließt, um Dir weiterhin leisten zu können, Deiner Leidenschaft zu frönen?

Burkhard Elsner: Nein. Jede Marke muss für sich selber stehen und verdient auch eine sorgfältige, von Begeisterung angetriebene Betreuung. Natürlich mache ich kein leidenschaftsloses Business, um meinem Hobby nachgehen zu können. Jedes Produkt muss aber trotzdem sein Geld verdienen, egal, wie ich emotional dazu stehe. Bei jeder Vertriebsübernahme steht am Anfang die Frage, ob das Produkt zu uns passt und ob wir uns die Kompetenz zutrauen, einen Markt erfolgreich zu erschließen. Man muss Begeisterung für ein Produkt haben, damit man es dem Kunden auch überzeugt präsentieren kann. Ich schätze es auch sehr, dass sich auf diesem Wege langjährige Freundschaften entwickeln, die viele Jahre überdauern, auch wenn man, aus welchen Gründen auch immer, irgendwann nicht mehr zusammenarbeitet. Das ist etwas, das unsere Branche besonders auszeichnet.

»Ein neuer Distributor fängt wieder bei null an, egal, wie erfolgreich der Vorgänger auch gewesen sein mag.«

Es hat ja bereits in der Vergangenheit Versuche gegeben, dass Hersteller der Meinung waren, den Markt ohne partnerschaftliche Hilfe entwickeln zu können, meistens sind es Amerikaner, und die meisten davon sind gescheitert. Der Kompromiss, der daraus erwächst, ist oft die Gründung einer europäischen Niederlassung, aber eben leider ausgehend davon, dass der Markt in Europa genauso funktioniert wie der amerikanische. Dass das aber nicht so ist, wissen wir alle. Entweder werden dann weitere europäische Niederlassungen regional installiert, oder man entschließt sich, wieder zurück zu einem Distributor zu gehen. Beispiele dafür gibt es. Der Marktvorteil, sich eine Marge zu sparen, ist verständlicherweise verlockend, aber das halte ich weder für zielführend noch zukunftssicher.

Fritz Fey: Das Studiobusiness ist ja, das weiß ich nicht nur aufgrund unserer langjährigen freundschaftlichen Verbindung, eine Herzensangelegenheit für Dich...

Fritz Fey: Ich habe das Gefühl, dass bei Herstellern manchmal vergessen wird, dass der Importeur oder Vertrieb sehr viel Arbeitskraft und Geld investieren musste, um einem Produkt überhaupt zu einem Erfolg zu verhelfen. Wenn ich Apogee als Beispiel nehme, war die Phase der ‚Vertriebsunabhängigkeit‘ nach der Auflösung Eures Vertriebsvertrags ja von recht kurzer Dauer...

Burkhard Elsner: Es wird wieder passieren, da bin ich mir sicher. Es ist tatsächlich scheinbar so, dass mit steigendem Erfolg bei manchem Hersteller auch die Bodenhaftung verloren geht oder die Begierde steigt, sich die Marge des Distributors selbst einzuverleiben und vermeintlich noch konkurrenzfähiger an den Markt gehen zu können. Da geht es dann nur noch um mehr Geld und nicht um mehr Qualität. Dabei gerät aus dem Fokus, was der betreffende Markt eigentlich braucht. Eine ganz wichtige Aufgabe des Distributors ist zu beobachten, wie sich der Markt entwickelt und wie sich die Befindlichkeiten oder

Erwartungen des Anwenders verändern. Wohin muss eine Produktentwicklung zielen, damit auch zukünftig erfolgreich verkauft werden kann? Dieser wichtige Wert entfällt, wenn man sich von einem Vertrieb trennt. Als weit entfernt residierender Hersteller, in diesem Falle Apogee, erkennt man nicht die lokalen Entwicklungen in europäischen Märkten, die sich deutlich vom Heimatmarkt in den USA unterscheiden. Dann kann es passieren, dass man tolle Produkte entwickelt, die völlig an den Bedürfnissen des europäischen Marktes vorbeigehen. Das sind Rückschläge, die nicht so ohne weiteres zu kompensieren sind. Ein neuer Distributor fängt wieder bei null an, egal, wie erfolgreich der Vorgänger auch gewesen sein mag.

Fritz Fey: Wie nah ist denn eigentlich ein Importeur wie Mega Audio am eigentlichen Endkunden? Denn dazwischen sitzt ja immer noch der Händler.

Burkhard Elsner: Das kann ich nur für unsere Firma über die Jahre betrachtet formulieren. Wir haben ausschließlich professionelle Endkunden und sind damit eigentlich komplett im B2B-Geschäft. Unsere Kunden sind Tonstudios, Toningenieure, Beschallungsunternehmen, Theater, Rundfunk- und Fernsehanstalten, die auch im Direktgeschäft akquiriert werden. Der Musikalienhandel, ohne den Kollegen zu nahe treten zu wollen, reagiert meistens und ist nicht derjenige, der die Nachfrage nach einem neuen Produkt aktiv anschiebt. Das muss der Distributor machen. Er muss die Nachfrage generieren, damit der Handel auf das Produkt angesprochen wird. Auf dem Weg dorthin ist man ganz automatisch mit professionellen Anwendern in ständigem Kontakt. Die Produktmanager sprechen mit den Kunden und analysieren den Bedarf an neuer oder Optimierung bestehender Technik. Das ist ein ständiges Beziehungsgeflecht, das zwischen Kunden, Importeur und Hersteller existiert. Der Händler ist insofern eingeschaltet, dass er liefert, wenn die Nachfrage von uns definiert wurde. Vor diesem Hintergrund betrachtet, würde es auch nicht funktionieren, dem Händler einfach irgendwelche Produkte in den Laden zu stellen.

Fritz Fey: Liefert der Importeur Rückmeldungen aus dem Markt, damit sich der Hersteller mit seinen Produkten auf einen konkreten Bedarf einstellen kann?

Burkhard Elsner: Dazu vielleicht ein aktuelles Beispiel. Auf dem Weg hierher hörte ich im Radio, dass die Firma EON gerade ihre Bilanz auf der Jahreshauptversammlung veröffentlicht hat, in der sie 7 Milliarden Verlust ausweist. Deutlich mehr als von der Geschäftsleitung erwartet. Hier haben wir eines von vielen Beispielen, was passiert, wenn man nicht auf den Markt

reagiert, sondern unflexibel an dem festhält, was bisher immer das Geld gebracht hat. Insofern kann ich den Herstellern immer nur dazu raten, den Kontakt zu den Vertriebspartnern zu halten, die mitten im Markt unterwegs sind und zumindest eine Vorstellung davon haben, wohin die Reise gehen könnte. Eines der Beispiele, wo genau dieser Mechanismus nicht funktioniert hat oder ignoriert wurde, war leider die Firma Otari.

Fritz Fey: Nach meinem Eindruck ordnest Du dem Händler keine besonders ‚rühmliche‘ Rolle zu, als reaktives Element im Markt. Ist das der richtige Weg für den Einzelhandel?

Burkhard Elsner: Was vielleicht nicht so richtig sauber herausgekommen ist: Wir reden hier über professionelle Audiotechnik, die Erklärungsbedarf hat und beratungsintensiv ist. So etwas kann man nicht einfach mit einem kernigen Werbeslogan über die Ladentheke schieben. Früher gab es im Handel Abteilungen, die sich damit beschäftigt haben, Tonstudios zu planen. Sie existieren nominal heute auch noch. Aufgrund der Veränderungen in diesem Segment ist die Beratung nur scheinbar einfacher geworden. Dem Kunden wird ein Computersystem mit Software verkauft und er kann sich dann nach dem ‚Do-It-Yourself‘ Prinzip sein ‚Studio‘ selbst zusammenbasteln. Der Handel spielt ohne Frage eine wichtige Rolle. Wenn der Distributor dem Händler nicht das richtige Handwerkszeug geben kann, sein Produkt in den Markt zu bringen, wird der Händler nicht erfolgreich sein. Wenn der Händler nicht bereit ist, sein Personal schulen zu lassen und in eine vorführbereite Demo-Situation zu investieren, wird er auch nicht erfolgreich sein. Wir sprechen hier von einer gegenseitigen Bring- und Holschuld. Der Distributor muss sich entscheiden, welche Händler er adressiert. Große Handelshäuser wollen ein Vollsortiment und alles anbieten, was auf dem Markt ist. Der kleine Spezialist konzentriert sich auf bestimmte Aufgaben und will zum Beispiel eher professionelle Studios bedienen. Was bedeutet, dass er den Kontakt zum Distributor sehr eng gestalten will, um neue Informationen und Produkte als erster an seine Kunden liefern zu können. Mit diesen Firmen ist eine erfolgreiche Zusammenarbeit eigentlich immer vorprogrammiert.

Fritz Fey: Du sagtest, dass Du Dich mit dem Verkauf von Software nicht beschäftigen möchtest...

Burkhard Elsner: Nicht so gerne, das stimmt...

Fritz Fey: Wenn die Beratung immer mehr in Richtung ‚die richtige Betriebssystemversion‘, ‚der richtige Treiber‘ oder ‚die richtige Firmware‘ geht, dann ist die Supportsituation nicht mehr an einen Händler gebunden, obwohl er dieses Wissen eigent-



lich haben sollte. Wo ist denn die stärkste Support-Intensität im Hardware-Geschäft zu finden?

Burkhard Elsner: Man muss unterscheiden zwischen den kostenintensiven Investitionsgütern, also zum Beispiel einem SSL Live-Pult, und einem Lautsprecher. Beide Produkte können Probleme machen. Der Garantieanspruch oder die Probleme, gleich welcher Art, werden über den Händler an den Distributor weitergegeben und zum Beispiel durch eine einfache Reparaturmaßnahme über den Versandweg gelöst. Wenn es aber auf einer Tournee ein Problem mit einem Mischpult gibt oder während der Vorbereitung der Tournee komplexe technische Fragen auftauchen, sind andere Reaktionsmechanismen vonnöten. Da muss dann eben notfalls schnell ein Spezialist losfahren und das Problem vor Ort lösen. Support ist in jedem Fall das Aushängeschild des Unternehmens und große Versandhandelshäuser legen hier die Messlatte ziemlich hoch.

Fritz Fey: Ich will ja niemanden auf Ideen bringen, aber es gibt ja ganz raffinierte Zeitgenossen, die sich einen Bus-Kompressor im Versandhandel bestellen, um ihn eine Woche lang in einer Mix-Session einzusetzen und dann wieder zurückgeben, ohne jemals die Ansicht gehabt zu haben, dieses Produkt wirklich zu kaufen...

Burkhard Elsner: Ich halte dieses gesetzlich vorgegebene Rückgaberecht für vollständig handelsfeindlich. Für meine Begriffe wird damit der Onlinehandel bevorzugt, obwohl es wirtschaftlich gesehen ein Nachteil ist. In der Vermarktung ist es jedoch zu einem unglaublichen Vorteil umgedreht. Dem Kunden wird suggeriert, dass er sich alles ohne jedwedes Risiko ins Haus liefern lassen kann. Er kann nach Gusto drei verschiedene Produkte bestellen und eines oder auch keines davon behalten, ohne Kosten und Konsequenzen.

Fritz Fey: Das ist ja auch nur eine von vielen Lasten, die dem Handel generell auferlegt werden...

Burkhard Elsner: (lacht) Es gibt reichlich Auflagen, die erfüllt sein müssen, bevor ein Produkt überhaupt in den Handel kommen kann. Der so genannte ‚Erstinverkehrbringer‘ muss die Verpackung ‚entpflichten‘. Auf gut Deutsch kaufen und bezahlen. Sagen wir, ich importiere Ware aus den USA, dann sprechen wir über einen Pappkarton, in dem sich noch ein Pappkarton, Plastikfolie, Plastikchips oder Schaumstoffformstücke befinden. Ich muss dann wiegen, wieviel Pappe, Plastik, Schaumstoff, Kunststoff das ist, muss das bei ‚meinem‘ Entsorgungsunternehmen melden, mit dem ich zuvor einen Vertrag abschließen musste, und die Entsorgung entsprechend der Mengen bezahlen. Für eine Tonne Papier sind das vielleicht 300 Euro, für eine Tonne Plastik aber unter Umständen 3.000 Euro. Ähnlich wird beim so genannten Elektroschrott verfahren. Alle Produkte müssen dem Gewicht nach registriert und abgerechnet werden. Nach einem bestimmten Schlüssel ist dann eine Summe X zu entrichten. Das sind nur zwei Beispiele für Zusatzkosten, die der Endkunde so nicht sieht. Er freut sich stattdessen über die tolle Umweltsprechung. Natürlich gibt es auch den Zoll. Wenn man sich im Internet ein Produkt aus USA bestellt, sieht man den Nettopreis und stellt fest, dass dieser ja viel geringer als der Verkaufspreis in Deutschland ist. Hat man den Kauf getätigt, wundert man sich anschließend über den Anruf des Zollamtes, das viereinhalb Prozent Zoll und 19 Prozent Einfuhrumsatzsteuer haben will. Und siehe da, das Angebot ist ja doch nicht so günstig wie gedacht gewesen. Diese Dinge werden vom Endkunden gerne übersehen, die der Importeur oder der Handel aber an der Backe hat. Des deutschen Kunden liebstes Steckenpferd scheint ja der günstigste Preis zu sein. Wenn der Preis für ein Kabel 22 Euro beträgt, der dem Kunden zu hoch ist, und er mich zwei Tage später auch noch anruft, um mir stolz mitzuteilen, er hätte es woanders für 21 Euro bekommen, muss ich mich doch fragen, wieviel Lebenszeit dieser Mensch nun damit verbracht hat, diesen einen Euro zu sparen. Dieser Sport

ist in Deutschland sehr weit verbreitet. So schlecht geht es den Menschen hier doch wirklich nicht.

Fritz Fey: Nachdem wir schon einige Themen angesprochen haben: Welche Existenzberechtigung hat ein Importeur oder Distributor denn nun im Sinne des Endkunden, außer, dass das Produkt durch ihn teurer werden muss, was man nicht gerade als Vorteil bezeichnen kann?

Burkhard Elsner: Der Distributor hält im Sinne des Kunden seinen Kopf bei Problemen hin und sitzt im selben Land. Der Kunde bekommt eine Garantie, dass das Produkt, das er kauft, auch wirklich funktioniert. Zum Zweiten ist die gesamte rechtliche Seite mit allen Auflagen und Bestimmungen geregelt. Das Dritte ist, dass der Distributor Garantieansprüche gegenüber einem Hersteller im Ausland verbrieft. Es gilt in jedem Fall deutsches Recht. Ich appelliere daher auch an den Kunden, zu einem deutschen Händler oder Online-Händler zu gehen. Mit waghalsigen Experimenten eines Kaufs im Ausland auf eigene Faust werden wir Distributoren eigentlich zu Unrecht bestraft.

Fritz Fey: Wie siehst Du denn die derzeitige Entwicklung im Handel? Werden da eklatante Fehler gemacht?

Burkhard Elsner: Es gibt durchaus Einzelhändler, die sehr intensiv und qualitativ hochwertig beraten und eine gut ausgestattete Studioabteilung haben, die sich mit den Fragen der Kunden objektiv auseinandersetzt. Und, ganz einfach, es gibt andere, die diese Qualität nicht anbieten. Es gibt Verkäufer, die wirklich keine Ahnung haben und natürlich geht man als Kunde dorthin, wo man gut beraten wird. Normalerweise würde sich damit ganz automatisch die Spreu vom Weizen trennen. Wenn aber der Kunde nur auf den Preis schießt und nicht bereit ist, für eine ausgezeichnete Beratungsleistung zu bezahlen, dann haben die engagierten Händler tatsächlich ein Problem. Wer sich alles nach Hause bestellt und dann auf dem Rücken des Handels seine eigene Kaufentscheidung trifft, ist vielleicht auch ein Produkt der zunehmenden Entfremdung in unserer Gesellschaft. Ich bin nach wie vor der Meinung, dass ein gut sortierter Händler mit einer gut ausgebildeten Crew dem Online-Händler deutlich überlegen ist, wenn es nicht nur um den Preis geht.

Fritz Fey: Wir beide erinnern uns ja noch gut an die Zeiten, als die gesamte Händlerschaft geschlossen nach Frankfurt auf die Musikmesse reiste, um dort bei den ausstellenden Importeuren und Herstellern ihre Jahresorder zu platzieren. Überspitzt dargestellt hatte das noch einen gewissen ‚Audi-

enzcharakter‘. Wie betrachtest Du die derzeitig von der Messe Frankfurt angestrebten strukturellen Veränderungen der Musikmesse und Prolight+sound? Wobei man die beiden Messen ja eigentlich nicht mehr in einem Atemzug nennen kann, da es gewisse Abgrenzungsbestrebungen gibt.

Burkhard Elsner: Man darf nicht unterschlagen, dass es tatsächlich immer schon zwei Messen waren, die allerdings zur gleichen Zeit abgehalten wurden. Jetzt sind beide Messen auch noch zeitlich separiert mit nur zwei überlappenden Tagen, räumlich aus logistischen Erwägungen heraus auch weit voneinander entfernt auf dem sehr großen Messegelände. Das fügt der Musikmesse scheinbar deutlich mehr Schmerzen zu, als der Prolight+sound, aber ich bin sicher, dass auch die Prolight+sound mittelfristig darunter leiden wird. Ich persönlich halte Messen in der heutigen Zeit nur dann für relevant, wenn sie die Käuferschicht der gezeigten Produkte auch wirklich erreichen können. Klingt fast wie eine Binsenweisheit, aber so einfach ist die Welt manchmal. Dazu gehört mehr als nur ein paar Hallen aufzuschließen und der Industrie zu ermöglichen, gegen einen nicht unerheblichen Geldbetrag ihre Produkte zu zeigen. Man muss sehr viel Marketing betreiben und spezielle Strategien entwickeln, um eine Messe für den Besucher interessant zu machen. Ein gutes Beispiel ist die NAMM Show, die schon vor Jahren eine relativ kleine, aber nicht unbedeutende Veranstaltung war, und sich mittlerweile zu einem Who-is-who der Branche entwickelt hat. Es kommen die erfolgreichsten Musiker, Produzenten, Toningenieure und Tonstudiobetreiber dorthin, die Mitglied in der NAMM sind und das ist fast jeder. Fakt ist, man kommt in Los Angeles an einem nicht ganz kleinen Flughafen aus Europa an und der Zollbedienstete fragt einen, ob man zu NAMM Show will. Im letzten Jahr ist es mir besonders aufgefallen: Man kommt mit dem Auto nach Frankfurt in Richtung Messe und nichts weist darauf hin, dass überhaupt eine Messe stattfindet. Die Stadt ist wie immer im ‚Banken-Modus‘. Das ist nicht besonders attraktiv für den Musiker, der mit Banken eigentlich nur dann zu tun haben will, wenn er sich ein neues Instrument kaufen will und die Kohle nicht zusammenkriegt, die er am Ende in der Regel auch nicht bekommt (lacht). Frankfurt ist dadurch per se schon mal nicht attraktiv für unsere Branche und wenn die Stadt und das Land als Eigentümer der Messegesellschaft dann auch noch einfach nichts tun, kann nichts Gutes dabei herauskommen. Man will in diesem Jahr vieles ändern, jedoch halte ich das neue Konzept nicht für zielführend.

Fritz Fey: Man weiß ja inzwischen (das Interview wurde im März geführt. Die Red.), dass viele renommierte Namen, oh-

ne die man sich eine Musikmesse gar nicht vorstellen kann, ihre Teilnahme abgesagt haben. Sicher kein gutes Signal auch für die kleineren Aussteller...

Burkhard Elsner: ...nee, und das spricht auch nicht dafür, dass dies Besucher locken könnte, also konkret die Kunden, die wir als Aussteller dort sehen wollen. Wenn neben vielen anderen großen Namen die beiden größten Gitarrenhersteller der Welt, Fender und Gibson, nicht ausstellen, werden fünfzig Prozent der Gitarristen nicht mehr wissen, warum sie nach Frankfurt kommen sollen. Welche Relevanz wird diese Messe im nächsten Jahr noch haben? Ich bin sehr gespannt. Ich halte es nicht für ganz so unwichtig, in Deutschland eine Messe etabliert zu halten, die internationales Publikum anzieht. Den internationalen Charakter sehe ich seit einigen Jahren schwinden. Die Prolight+sound ist von diesem negativen Trend zunächst nicht betroffen und, soweit ich es weiß, auch sehr gut gebucht. Für uns als deutscher Distributor, der seine Pro-Kunden und Händler dort treffen will, hat das neue Konzept den fatalen Nachteil, dass nur noch zwei Tage mit der Musikmesse überlappen. Wenn der Musikalienhändler oder Pro-Kunde nach Frankfurt kommt, dann nur noch für diese beiden Tage, an denen wir wahrscheinlich als Aussteller kaum aus den Augen kucken werden können. Faktisch ist das Messegeschäft von vier auf zwei Tage zusammengedampft, was keinem hilft. Ich halte das für eine völlige Fehlkonzeption und -planung.

Fritz Fey: Was heißt das in der Konsequenz für den Mega-Audio-Auftritt in diesem Jahr?

Burkhard Elsner: Wir haben unseren Stand deutlich verkleinert und werden nach dem Messetermin analysieren, wie sich diese Maßnahme im Vergleich zu dem vormals größeren Standkonzept ausgewirkt hat. Das heißt, wir schauen erst einmal auf die Auswirkungen, die wir selbst zu verantworten haben. Wie das in ein Verhältnis zu der neuen Messekonzeption zu setzen sein wird, kann ich jetzt noch nicht überblicken. Wir werden aber definitiv keine Materialschlacht veranstalten, sondern nur ein paar neue Produkte zeigen und uns ganz auf unsere Kunden konzentrieren, über Projekte und Pläne sprechen.

Fritz Fey: Es ist ja nicht ganz ausgeschlossen, dass wir es hier auch mit den Folgen moderner Kommunikationswege zu tun haben...

Burkhard Elsner: Dem halte ich entgegen, dass es große und kleine Messen gibt, deren Zuspruch wächst und die insgesamt betrachtet wachsen. Ich erinnere nur an die ISE aus unserem Bereich, die sich über die letzten Jahre exorbitant entwickelt

hat und immer noch weiter wächst – besonders auch in dem uns interessierenden Audio-Segment. Es kommt darauf an, ein attraktives Programm für den Besucher zu schaffen, damit er sich aus seinem Internet-Regiestuhl erhebt. Das spielt vor allem den kleinen Fachmessen in die Hände, die das direkte Erleben von Technologie im Kreise Gleichgesinnter ermöglichen, wenn man zum Beispiel den großen Erfolg der Tonmeistertagung in Köln als Beispiel betrachtet. Eine ‚anonyme‘ Großmesse muss sich da schon sehr viel einfallen lassen, um ein thematisches Zusammengehörigkeitsgefühl zu erwirken. Qualität leidet in der Regel immer unter Quantität – wenn man nicht aufpasst...

Fritz Fey: ...was man ja auch in der Studioszene beobachten kann...

Burkhard Elsner: Wenn ein Berufsstand sich öffnet und verbreitert (wird), beginnen sich neue Mitspieler an der Wertschöpfung zu beteiligen, die über kein professionelles Know-how verfügen. Ich mache auch sehr gerne Fotos, aber ich würde mich nie als Fotograf bezeichnen. Ich glaube, dass die Hälfte derjenigen, die sich als Tonschaffende versuchen, den gleichen Ansatz wie ich als ‚Bildermacher‘ verfolgen. Das ist legitim und in Ordnung, so lange man damit nicht an die Öffentlichkeit geht und versucht, seine Leistung zu verkaufen. Wir haben als Importeur dadurch zwar eine größere Basis an potentieller Kundschaft, aber man kann nicht erwarten, dass daraus eine höhere Produktionsqualität erwächst. Ich finde es etwas bedenklich, wenn aus dem heimischen Kinderzimmer mit Laptop Millionenseller kommen, denn ich frage mich dann, wo denn wohl die Qualität geblieben ist. Dabei wird eine Menge an Professionalität verschüttet und für die Zukunft erst gar nicht mehr aufgebaut. Aus dieser Perspektive kann ich das nicht gutheißen.

Fritz Fey: Teile der Industrie leben aber sehr gut davon...

Burkhard Elsner: Das ist richtig. Die Konkurrenz zwischen Laptop- und professionellen Studios bildet sich am Markt ab. Qualität wird aber durch Quantität gefressen. Wenn man als Hersteller professioneller Audiotechnik auf den Massenmarkt schießt, hat man eigentlich schon verloren. Wir sind in der professionellen Audioindustrie dazu verdammt, die Abfallverwerter der Computerindustrie zu sein. Welcher Hersteller könnte denn heute noch die Funktionalität von Prozessoren selbst bestimmen? Wir müssen darauf zurückgreifen, was wirtschaftlich machbar ist. Man kann es aktiv ja auch nicht verhindern, dass Intel CPUs baut, die immer leistungsstärker werden...



FRIEDEMANN KOOTZ, FOTOS: FRIEDEMANN KOOTZ

UND SIE LEBEN DOCH!

INTERVIEW MIT AXEL REINEMER, JAZZANOVA RECORDING STUDIOS
UND KARLHEINZ STEGMAIER, KRÄMER & STEGMAIER GMBH

Ja, sie leben doch. Unbestreitbar sind in den letzten 25 Jahren viele Miettonstudios eingegangen oder mussten ihr Konzept grundlegend verändern. Viele haben sich verkleinert, viele haben ihre großen Pulte aufgegeben, viele sind bescheidener geworden. Aber viele haben auch ein passendes Konzept gefunden und es sind auch wieder viele neue entstanden. Menschen machen Musik, Menschen brauchen Tonstudios. Und je tiefer sich so mancher Homeproducer in die Materie hinein wühlt und professioneller wird, desto deutlicher wird ihm, dass es ohne ein Studio eben doch nicht geht. Und so leben die Verbliebenen, und auch die Neankömmlinge, ein passables Leben. Fernab vom Glamour vergangener Jahrzehnte. Denn es in der verbrämten Variante der Erinnerung sowieso nur für sehr wenige Akteure gab. Denn sind wir ehrlich, war es ‚damals‘ wirklich erstrebenswerter den Gröder Dorfkirchenchor aufzunehmen, als heute?



Eines dieser Studios die in den letzten Jahren neu entstanden sind, ist das Berliner Jazzanova Recording Studio, kurz JRS. Der Name verrät, dass das Studio in Verbindung mit der Band Jazzanova steht. Der Inhaber und Erschaffer dieses feinen Aufnahmetempels, Axel Reinemer, ist selbst Teil der 1996 gegründeten Nu-Jazz Formation. Dabei ist JRS natürlich auch der ‚Heimathafen‘ von Jazzanova, dient in erster Linie jedoch als Anlaufstelle für Jeden, der eine wirklich exklusive und vor allem extrem gemütliche und entspannte Produktionsumgebung, mitten im Berliner Großstadtgemümel sucht. Aufmerksam wurde ich auf Axel Reinemer und JRS durch die Recherchen für den Testbericht eines Motu AVB-Audiointerfaces. Bei meinem damaligen Besuch entdeckte ich nicht nur ein wunderbares Tonstudio und seinen herzensguten Besitzer, sondern stieß auch auf die Verbindung zu einem alten Bekannten unseres Verlags, Karlheinz Stegmaier (genannt Kalle), der den Bau und Umbau des JRS als Akustiker betreut hatte. Kurzerhand wurde auch er mit zum Interview geladen.

Friedemann Kootz: Du hast mir erzählt, dass du ursprünglich ein Objekt in Berlin-Weißensee im Auge hattest; mit sieben Metern Deckenhöhe und 460 Quadratmetern Platz. Das klingt nach einer traumhaften Studiolocation. Du hast dann jedoch einen Architekten und den Akustiker Karlheinz Stegmaier zu Rate gezogen und dich überzeugen lassen, dass dieses Vorhaben nicht wirtschaftlich sinnvoll sein würde.

Axel Reinemer: Die Kosten für den Ausbau wären aber noch unter einer Million geblieben [lacht]. Es war auf jeden Fall gut, dass ich noch ein anderes Objekt gefunden habe. Das Hauptproblem in Weißensee lag darin, dass neben dem Gebäude eine Siemens-Fabrik für riesige Maschinenteile ihr Lager hat. Dort werden große Überseekisten gelagert und in LKWs umgeladen. Wir mussten also erst einmal herausfinden, ob sich die Erschütterungen durch diese Transportvorgänge in den Studiobereich übertragen würden. Zusätzlich gab es noch das Problem mit der großen Dachkonstruktion, die ohne aufwändigen Ausbau wie ein großer Lautsprecher in den Aufnahmeraum hinein gewirkt hätte. Hinzu kommt der Aspekt, dass es einfach zu weit draußen liegt und die Kunden heute verwöhnt sind.

Friedemann Kootz: Das klingt nach einigen potentiellen Kompromissen bei der Aufnahme.

Axel Reinemer: Und genau damit wollte ich nicht mehr leben müssen. Wir hatten im alten Studio das Problem, dass wir von oben immer wieder Schuhe trappeln gehört haben und Wind und Regen, die an die Scheiben trommeln. Das geht einfach nicht, wenn man leise Streicheraufnahmen machen will. Und zum Glück ergab sich die Gelegenheit, dass hier in Prenzlauer Berg etwas frei wurde. Hier war auch früher ein Studio drin, aber ich weiß nicht genau, inwiefern es tatsächlich noch in Betrieb war. Es gab natürlich noch andere Bewerber, aber ich hatte Glück und ich glaube, dass das



auch die richtige Entscheidung war. Auch wenn ich auf dem Computer schon die Planungen und auch den Businessplan für das große Studio hatte. Ich habe beide dann angepasst und in ‚Klein aber fein‘ umbenannt. Das hat mir auch geholfen mich selbst von meinem Größenwahn etwas runter zu bringen.

Friedemann Kootz: Und es sind schon einige an solchen Großprojekten gescheitert. Aber auch die Neugründung solch eines mittelgroßen Studios ist ja heute nicht mehr alltäglich.

Axel Reinemer: Es gibt auch immer wieder Leute, die hier her kommen und sagen ‚Krass, dass es sowas überhaupt noch gibt!?!‘. Ein Studio in dem man aufnehmen kann... Ich frage mich dann, was die Leute für Vorstellungen haben. Es sollte schon irgendwie klar sein, dass Musik aufgenommen werden muss. Und dass man ein Schlagzeug oder einen Flügel nicht so einfach zuhause recorden kann. Oder, dass die ganze Band nicht ins Schlafzimmer passt.

Friedemann Kootz: Das merken manche aber erst, wenn sie es ausprobieren. Umso wichtiger ist es, dass solche Studios existieren. Habt ihr die Studioplanung hier vom weißen Blatt ausgehend begonnen?

Axel Reinemer: Nein, nicht ganz. Wir mussten schon den größten Teil der alten Materialien raus reißen lassen. Vor allem, weil alles nach Rauch stank. Aber auch, weil es ein-

fach von seinem Stil überhaupt nicht zu mir gepasst hat. Wir haben noch einen Aufnahmerraum mehr gebaut, wo vorher eine Küche war. Dafür mussten wir auch die Toilette umsetzen, deren Rohre zuvor einmal über die halbe Etage geführt waren. Aus einem ehemaligen Schlafzimmer haben wir einen Kompositionsraum gemacht. Aber bevor ich das alles in Angriff genommen habe, bin ich zuerst mit Kalle hergekommen, um Schallschutzmessungen durchführen zu lassen. Der Besitzer des Hauses wohnt direkt oben drüber und unten drunter ist ein anderes Tonstudio. Es war also wichtig die Voraussetzungen zu kennen. Bei der Gelegenheit haben wir auch die Regie raumakustisch ausgemessen und ich erinnere mich noch an die Messkurven...

Karlheinz Stegmaier: ...wüsst.

Axel Reinemer: Ja, sie war ziemlich hallig. Vor allem im Bassbereich.

Friedemann Kootz: Mit anderen Worten, die Akustik des alten Studios war nicht zu verwenden.

Axel Reinemer: Eigentlich nicht, nein. Kalle hat mir aber bestätigt, dass das alles in Griff zu kriegen ist und deshalb konnten wir loslegen. Zunächst wurde natürlich berechnet, mit wie viel Estrich wir die Decken belasten können. Mehr als zehn Zentimeter waren nicht drin. Das ist eine ganz Menge, die dann in den vierten Stock hochgepumpt werden musste.



Karlheinz Stegmaier: Hier waren vorher Holzfußböden drin, mit denen an Schlagzeugaufnahmen nicht zu denken war. Also musste alles mit Estrich ausgegossen werden, der auf einer Sylomerfeder ruht.

Friedemann Kootz: Stehen die Wände auf der Bodenplatte oder daneben?

Karlheinz Stegmaier: Die stehen daneben, denn wir haben sie ja zum Teil vom Vorgängerstudio übernommen. Ich habe versucht ihm das auszureden, aber Axel stand hier drin und meinte, dass es ihm eigentlich gut gefällt. Ich wollte ein paar Wände ändern, aber er hatte sich irgendwie schon in die bestehende Aufteilung verguckt.

Axel Reinemer: Für mich war von Anfang an wichtig, dass die Räume universell nutzbar sind. Und außerdem wollte ich mindestens vier Aufnahmeräume, die möglichst nicht optisch voneinander getrennt sind. Deswegen fand ich die alte Aufteilung prinzipiell gut. Es fehlte eben der Raum, den wir dann noch hinzugefügt haben. Man hätte vielleicht den Pianoraum noch etwas größer machen können, aber er passt von den Proportionen wirklich gut. Der einzige Punkt bei dem wir Kompromisse eingehen mussten ist die Raumhöhe. Ursprünglich waren die Räume ja ein Stück höher.

Karlheinz Stegmaier: Das hat ein bisschen wehgetan. Aber wir hätten sonst viel mehr Probleme mit dem Schallschutz nach unten, zu dem anderen Tonstudio, und auch in die andere Richtung bekommen.

Friedemann Kootz: Reichen denn zehn Zentimeter aus um eine vernünftige Resonanzfrequenz für die Platte zu erreichen?

Karlheinz Stegmaier: Ja, das kriegt man schon hin, wenn man die Feder entsprechend weich macht. Wir hatten aber auch keine Alternative, denn statisch kann das Haus nicht mehr aushalten. Man kommt damit zwar nicht runter bis 3 Hz, aber für einen praxistauglichen Einsatz reicht es.

Friedemann Kootz: Weiß man das vorher?

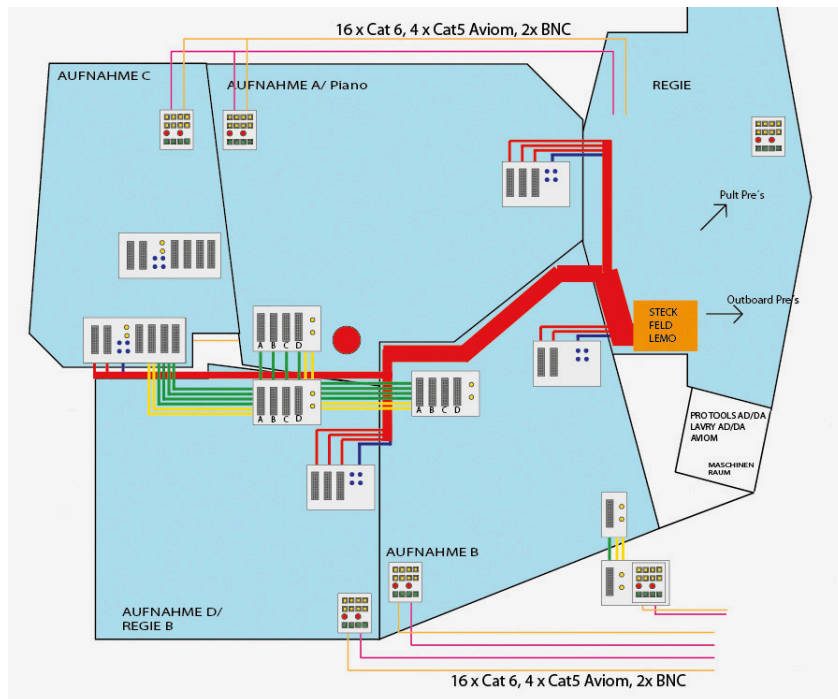
Karlheinz Stegmaier: Wir haben hier eine sehr aufwändige Computersimulation durchgeführt, in der der Aufnahme- und die Regie als 3D-Modelle nachgebaut wurden.

Friedemann Kootz: Welches Ziel hatte die Simulation?

Karlheinz Stegmaier: Wir wollten vor allem die Laufzeiten und Reflexionsmuster in Griff bekommen, da der Regieraum eine etwas seltsame Form hat.

Axel Reinemer: nennen wir sie lieber ‚speziell‘ [alle lachen]

Karlheinz Stegmaier: Natürlich, eine ‚spezielle Form‘, die wir optimiert haben. Und für den Pianoraum mit dem Flügel wollten wir größtmögliche Diffusität erreichen. Da der Raum zwar der größte, aber dennoch vergleichsweise klein ist, sollte die Akustik mit möglichst wenig Absorption auskommen. Wenn man bei dieser Größe zu viel in den mitt-



lernen und hohen Frequenzen bedämpft, wird er schnell ‚muffig‘. Deshalb wollten wir die Möglichkeiten im Computer vorher ausprobieren. Was damit nicht geht, ist die perfekte Analyse der Raummoden. Aber mit Raytracing bekommt man einen sehr guten Eindruck von der Diffusität im Mittenbereich. Ich wollte es auch einfach mal ausprobieren, wie sich eine solche Simulation bei kleineren Räumen verhält. Bei großen Räumen nutzen wir solche Modelle schon seit sehr vielen Jahren. Gerade kleine Räume sind eine Herausforderung, die aber augenscheinlich gut gemeistert wurde.

Friedemann Kootz: Was waren denn die Schwierigkeiten bei der Regie genau?

Karlheinz Stegmaier: Die Rückwand ist relativ nah dran und wir mussten trotzdem Tiefenabsorber und Diffusoren unterbringen. Die Absorber sind relativ tief und hinter den Diffusorpanels angebracht, damit wir etwas die Luftigkeit von hinten erhalten.

Axel Reinemer: Was auch gut gelungen ist. Als Andrew Goldberg von Neumann die Monitore eingemessen hat, war er schwer begeistert. Und der Produzent von Blur und den Kaiser Chiefs, Stephen Street, hat auch sehr positive Kommentare zum Regieraum abgegeben. Es macht wirklich Spaß damit zu arbeiten.

Friedemann Kootz: Welchem akustischen Konzept folgt die Regie? Vorn absorbierend, hinten diffus?

Karlheinz Stegmaier: Nein, denn wir haben ja vorne keine Tiefe um Absorber unterzubringen. Die Scheiben sind sehr groß und da war einfach kein Platz. Wir haben daher nur an der linken und rechten Seite und eben an der Rückwand Absorber montieren können. Hinten sind Plattenschwinger, Schlitz- und Lochabsorber verbaut. Damit haben wir einen sehr gleichmäßigen Pegelabfall erreicht und die Lebendigkeit des Raums gesichert. Wir haben sehr lange und intensiv die Impulsantworten untersucht um zu ermitteln, welche Flächen wie stark reflektieren. Durch die Simulation konnten wir auch das große Mischpult schon mit in die Berechnung einfließen lassen.

Friedemann Kootz: Mit diesen Gegebenheiten konntet ihr also faktisch keinem klassischen Raumkonzept folgen.

Karlheinz Stegmaier: Nein, das ist wirklich überhaupt nicht klassisch. Das ist Spezial. Für hier. [lacht] So etwas kann man auch nicht aus einem Buch abschreiben, sondern das muss an den konkreten Gegebenheiten entwickelt werden. Wichtig bei einem solchen Konzept ist immer auch, dass der Kunde weiß, was er eigentlich braucht. Axel konnte mir zu jedem Raum genau erklären, was er damit erreichen will. Axel Reinemer: Obwohl ich von Akustik ja eigentlich keine Ahnung habe.

Karlheinz Stegmaier: Ja, aber er konnte mir genau sagen, was er in jedem Raum später machen will und wie das klingen soll. Und ich habe versucht es zu übersetzen, in Material und Technik. Ich bin hier manchmal grübelnd raus ge-



gangen und habe schon auch überlegt, ob ich seine Ideen wirklich umgesetzt kriege. So haben wir uns dann an ein Ergebnis herangetastet und das hat wunderbar geklappt. Diese Vorstellungskraft ist enorm wichtig. Gerade wenn der Raum im Rohbau ist.

Axel Reinemer: Und das Konzept musste dann noch an den Trockenbauer übersetzt werden.

Karlheinz Stegmaier: Der hatte einen solchen Bau noch nie umgesetzt und daher sehr viele Fragen. Das war aber kein Problem, wir haben uns hier mit ihm getroffen und alles erklärt.

Axel Reinemer: Bei solch einem Bau gibt es auch immer wieder spannende Probleme. Zum Beispiel als wir den Estrich reingelegt haben. Es gibt unter dem Mischpult einen Zugang zum Kabelkanal, der genau an der richtigen Stelle sein muss. Da ich aus dem alten Studio schon ausgezogen war und die Technik in Containern eingelagert war, konnte ich auch nicht an die Unterlagen ran, um die Maße des Pultes zu überprüfen. Ich habe dann die Breite anhand der Modulbreite der Neumann-Kassetten ausgerechnet. Das war dann natür-

lich ein spannender Moment, als das Pult per Möbelaufzug durchs Fenster kam und wir gewartet haben, ob es passt.

Friedemann Kootz: Das heißt, die großen Sachen mussten durchs Fenster hier rein?

Axel Reinemer: Nein, das Klavier und der Flügel wurden hoch getragen. Für die Klavierträger war der Flügel gar nichts. Die haben auf der Treppe noch Witze gemacht. Der Parkettleger hatte ordentlich zu tun. Er hat zwei Tage lang die Pakete mit den Stäbchen hoch geschleppt. Der Fußboden ist übrigens ein interessanter Punkt. Wir haben lange überlegt, ob wir richtiges Parkett oder doch Laminat verlegen sollen. Aber man kommt irgendwann an einen gewissen Punkt, ab dem man keine Kompromisse mehr eingehen will. Wir hatten auch erst überlegt, ob wir einen Teil der alten Türen drin lassen. Aber am Ende sind doch alle raus geflogen, weil es sonst auch optisch Stückwerk ergeben hätte. Jetzt hat alles ein einheitliches ‚Feel‘. Das wird auch durchaus bemerkt. Die meisten Leute die rein kommen sagen als erstes, ‚Wow, das hätte man von außen gar nicht gedacht!‘ und dann geht man mit ihnen durch das Studio und sie lo-

ben spontan die Atmosphäre der Räume. Ich bin wirklich froh, dass das gelungen ist. Das habe ich auch meiner Frau zu verdanken, die sich hier mit rein gehalten und geplant hat. Sie kennt jetzt auch alle großen Studios der Welt, durch ihre Recherchen. Wir hatten sehr viel Spaß zu gucken was uns gefällt und welche Ideen wir übernehmen können.

Friedemann Kootz: Die Planungs- und Bauphase war aber sicher nicht immer ganz einfach.

Axel Reinemer: Finanziell ist das natürlich auch ein krasser Schritt und eine intensive Zeit. Haut alles hin? Reicht das Geld? Irgendwann muss man da einfach durch. Sehr aufregend. Es bleibt auch hinterher aufregend und macht immer noch Spaß. Man weiß nie, wer anruft und welcher Job als nächstes wartet. Es ist spannend, was hier für Leute vorbei kommen. Das können Avantgarde-Jazz-Aufnahmen sein; ich hatte mal Japaner hier, die haben 40 Minuten lang ein Stück aufgenommen. Klavier, Trompete und Schreie. Und in der nächsten Woche kommen internationale Pop-Acts wie Jason Derulo oder Lorde, mit völlig anderen Anforderungen. Das ist irgendwie geil.

Friedemann Kootz: Gerade damit die Anrufer dann auch internationale Kunden sind, ist es natürlich wichtig, dass ihr euch eben für das Studio ‚aus einem Guss‘ entschieden habt und nicht für das Stückwerk aus Altem und Neuem.

Axel Reinemer: Und es entspricht auch eher meinem Charakter. Das Studio spiegelt irgendwie auch mich wieder.

Friedemann Kootz: Das ist ein interessanter Punkt. Das Studio ist ja eigentlich aus Eigenbedarf für Jazzanova entstanden. Wieso hast du dich für eine solche Öffnung zum kommerziellen Dienstleistungsbetrieb entschieden?

Axel Reinemer: Das ursprüngliche Studio, das wir vor diesem hier noch in den Arkonahöfen in Berlin-Mitte hatten, war wirklich nur für Jazzanova. Da drei meiner Kollegen von Jazzanova mit dem ‚Sonar Kollektiv‘ ein eigenes Label betreiben, habe ich aber zunehmend mit anderen Künstlern zusammen gearbeitet. Einmal war Björk in der Stadt und ich wurde angefragt, ob ich Zeit hätte kurzfristig etwas aufzunehmen. Ich war ziemlich geschockt, denn das Studio



war nicht wirklich vorzeigbar zu dieser Zeit. Es war halt improvisiert und ausreichend für uns, aber um mit solchen Leuten dort zu arbeiten, war es nicht gut genug und damit hätte ich mich auch nicht wohlfühlt. Durch das Label kamen aber immer mehr Anfragen, ob ich etwas aufnehmen, produzieren oder mischen kann. Ich habe dann angefangen nach anderen Räumlichkeiten zu suchen, weil ich es eben nicht mehr nur für Jazzanova haben wollte. Ich wollte ein Studio machen, das auch andere kommerziell nutzen können. Den Namen habe ich übernommen, da ich als Toningenieur und Producer für den Jazzanova-Sound stehe. Viele Leute können mit dem Namen gar nichts anfangen, andere buchen das Studio gerade weil sie Jazzanova kennen. Einzig das Wort Jazz im Namen führt manchmal zu Missverständnissen, weil es ja kein Jazzstudio ist. Letzte Woche habe ich eine Indie-Rockband aus England hier produziert. Ich kann von mir aus sicherlich keine richtig harten Rocksachen machen, aber im Studio sind die problemlos möglich. Das Studio ist stilistisch völlig offen.

Friedemann Kootz: Würde man eine Stilistik in ein Studiokonzept mit einfließen lassen? Wenn Jemand kommt und sagt ‚Ich bin Doom-Metal-Producer, bau mir ein Studio!‘.

Karlheinz Stegmaier: Na klar, wenn er es schafft mir zu erklären, was er sich darunter vorstellt. Ich bin sehr glücklich wenn Jemand weiß was er will. Dann muss man sich zusammensetzen und genau überlegen, wie man die Anforderungen realisieren kann. Wenn Jemand eine Vorstellung hat, findet man auch eine Lösung. Aber es gibt natürlich keinen



Akustik-Katalog, in dem man einfach ein ‚Doom-Metal-Studio‘ raus suchen kann.

Axel Reinemer: Ich glaube, dass es sich eher differenziert, wenn man in die Richtung klassischer Musik geht. Ich komme ja auch eher von der Vorstellung, dass ein Studio hohe Decken haben sollte und ein gewisses Raumvolumen vorhanden sein muss. Aber ich muss heute sagen, dass Kalle mir sehr gut geholfen hat diese Vorstellung etwas zu relativieren. Er hat mich gefragt ‚Wieso brauchst du für Drums so einen großen Raum?‘. Der Raum muss Punch haben und kicken, aber er muss nicht übermäßig groß sein. Ich habe kurz danach eine Platte im Hansa-Studio aufgenommen und realisiert, dass das auch ‚flach‘ ist. Ich kann heute sagen, dass die mich die Deckenhöhe bisher noch nie in meiner Kreation von Soundwelten behindert hat.

Karlheinz Stegmaier: Man muss die Deckenreflexion wegnehmen, damit die Raumgröße aus der Gleichung entfernt wird. Wenn man diese Reflexionen in die Mikrofone kriegt, wird die Dimension des Raums deutlich. Im Piano-Raum ist die Decke absorbierend gestaltet, zwischendrin sind noch Flutter-Free-Diffusoren. Aber auch die Absorption ist nicht überall gleich. Wir haben immer verschiedene Varianten gemischt. Es ist eines der Geheimnisse für gute Akustik, die verschiedenen Mittel abzuwechseln - Im-

mer schön mischen, ein bisschen rechnen und dann herausfinden wo etwas fehlt und wo etwas hin muss. Damit die Laufzeiten und Abstände genau passen. Dabei hilft ein Computermodell, in dem man zum Beispiel die Laufzeiten genau sehen kann. Man kann das natürlich auch manuell mit einem Zollstock herausfinden. Welchen Weg nimmt der Schall, wann kommt er am Mikrophon an und wie passt das mit den Raumdimensionen zusammen. Man sollte sich mit dem Kunden unterhalten, über seine Art zu mikrofonieren und aufzunehmen. Aus all diesen Informationen spinnt sich ein Gebilde, welches sich in die vorhandenen Räume einpassen und auch finanzierbar bleiben muss. Manchmal sind andere Vorzüge wie Lage, Licht oder Preis entscheidend und dann muss das erdachte Konzept eben angepasst werden. Es ist schön, wenn man hohe Decken hat, aber mitten in der Stadt, urban gelegen und bezahlbar ging in Berlin vielleicht vor 20 Jahren. Spätestens jetzt ist es damit vorbei. Man bekommt solche Räume nicht mehr.

Axel Reinemer: Die Lage ist wichtig. Die Leute lieben es hier. Vor allem, wenn sie nicht aus Berlin oder Deutschland sind. Sie schauen aus dem Fenster und ich erkläre ihnen dann, wo die Mauer hier unten lang ging. Im hinteren Raum guckt man auf die S-Bahngleise, sieht die Graffiti und es ist einfach extrem inspirierend hier zu arbeiten.



Friedemann Kootz: Apropos S-Bahn, stört die urbane Umgebung nicht zu sehr?

Karlheinz Stegmaier: Man hat hier den Vorteil, dass man schon relativ weit oben ist. Der Luftschall ist dadurch nicht mehr so schlimm. Es ist ja sogar bei offenem Fenster ganz angenehm hier zu sitzen, weil man eben schon ein ganzes Stück weit weg ist. Und für den Rest haben wir genug Aufwand in den Schallschutz gesteckt.

Friedemann Kootz: Wo wir schon über akustische Problemen reden; sind die vielen Fenster keins?

Karlheinz Stegmaier: Die reflektieren natürlich schon sehr, aber Axel weiß, wie man das sogar gewinnbringend einsetzen kann und nicht nur damit leben muss. Manchmal gibt es beim Akustikplaner die Sorge, sich mit dem Kunden über Kreuz zu legen, weil dieser die Problematik von Fenstern nicht versteht. Da macht man lieber eins weniger rein und dann gibt es hinterher keine Diskussionen über ungewollte Reflexionen. Nummer sicher.

Axel Reinemer: Wir haben hier für den Film ‚The Revenant‘ die Aufnahmen der Cello-Themen gemacht, bei denen wir die Fenster-Reflexionen im Pianoraum ganz gezielt eingesetzt haben. Wir haben die knallharte Reflexion der Scheibe

direkt mikrofoniert. Und wenn es solch eine Reflexion in so einen Film schafft... [lacht]

Friedemann Kootz: Man muss als Toningenieur seinen Raum ‚spielen‘ können.

Axel Reinemer: Ja, es ist einfach unglaublich cool solche Effekte zu nutzen.

Karlheinz Stegmaier: Und wenn es stört, kann man immer noch einen mobilen Absorber davor stellen.

Friedemann Kootz: Reden wir über die Kunden. Solch ein Studio muss natürlich auch mit Leben gefüllt sein, damit es sich tragen kann. Ist deine Band Jazzanova das Zugpferd oder muss das Studio allein für Kundschaft sorgen?

Axel Reinemer: Ich habe mich in gewisser Weise abgenabelt. Aber die Band spielt natürlich noch immer eine große Rolle. Vor allem, wenn wir auf Tour sind. Dann gibt es immer mal wieder Interviews in denen das Studio erwähnt wird. Und natürlich kriege ich Kundschaft über Kontakte der Band. Verrückte Geschichten ergeben sich da manchmal; ich hatte zum Beispiel Leute aus Taiwan hier, die wir bei einem Festival in China kennen gelernt haben. Dazu kommen Jazzanova-Fans, die selber Musik machen und unseren Sound mö-



gen. Und dann gibt es natürlich wieder Andere, denen die Band völlig unbekannt ist. Manchmal ergibt es sich, dass Jemand wie Jason Derulo in der Stadt ist und noch einen Song aufnehmen muss, weil sein Album in der nächsten Woche erscheinen soll. Dann ruft das Label an und fragt, ob ich kurzfristig Zeit habe. Die Website spielt dabei zum Beispiel eine Rolle.

Friedemann Kootz: Du hast natürlich deine Räume, mit denen du zu Recht Aufmerksamkeit erzeugen kannst, aber du hast auch viel sehr edles Equipment. Kommen Kunden auch deshalb? Kommen Kunden wegen der Instrumente, der Mikrofone oder wegen des Neumann-Mischpultes?

Axel Reinemer: Ja, es gibt vor allem Kunden, die am Neumann-Pult interessiert sind. Bei der schon erwähnten Indie-Rockband zum Beispiel habe ich Vorschläge gemacht, welche Vorverstärker und Mikrofone wir wofür nehmen könnten. Aber die Band hat sofort abgewiegelt und gesagt, dass sie die Neumann-Preamps nutzen wollen. Sie wollten es wirklich wissen und das ganze Neumann-Pult nutzen. Die sind natürlich auf der Suche nach einem eigenen Sound und so ein Mischpult kennen nur Wenige; es gab ja auch gar nicht so viele. Aber es gibt sicher ein paar Teile in meinem Equipment, wie ein U67 oder U47, die man einfach im Studio haben muss, wenn man auf einem gewissen Level arbeiten will. Danach wird oft auch gar nicht wirklich gefragt, es wird einfach vorausgesetzt. Aber als die Band

von Rihanna hier aufgenommen hat, konnte ich einen Mikrofonwunsch nicht erfüllen und das war der nach dem Sony C800g. Das ist halt ihr Mikro und das musste dann eingeflogen werden.

Friedemann Kootz: War Rihanna selbst hier?

Axel Reinemer: Sie war letztendlich nicht hier. Es kam die Anfrage von ihrem Label, dass ein internationaler Künstler vielleicht aufnehmen würde, aber sie können mir nicht sagen wer, falls es nicht klappt. Und dann kam eines Abends die E-Mail auf mein Handy ‚it’s for Rihanna‘. Da habe ich ganz schön geschluckt. Es kamen ihr Toningenieur und ein Haufen Producer, das Management und eine riesige Entourage. Die haben abgecheckt ob alles ok, und alles da ist, was sie brauchen. Aber eigentlich brauchen die gar nicht so viel. Einen Neve 1073, einen CL1A oder B und eben dieses Sony Mikro. Sie hat es dann leider nicht geschafft, aber wir haben mit ihrer Band einige Songs für das Album Anti aufgenommen. Es war wirklich interessant zu sehen, wie andere Produzenten arbeiten. Ihr Arbeitstempo, die Mikrofonauswahl, worauf sie Wert legen, ob sie zum Beispiel schon mit harter Kompression und viel EQ aufnehmen. Die meisten der großen Produzenten die hier waren, ballern komplett mit allen Effekten ins Pro Tools. Die Nadeln gehen auf Rot und es wird gleich Sound gemacht. Das ist spannend zu sehen, weil es die eigene Arbeit ins Verhältnis setzt. Wenn man immer nur allein arbeiten würde, gäbe es noch viel mehr Fragen und Zweifel. Mit anderen Menschen zusammen zu arbeiten ist für einen selbst eine krasse Berei-



Aufnahmerraum C – derzeit als Songwriting-Regie vermietet

cherung. Man kommt auf neue Ideen, fühlt sich vielleicht bestätigt durch gleiche Herangehensweisen oder man kann sogar die Anderen auf neue Ideen bringen. Die Zusammenarbeit macht eigentlich immer viel Spaß.

Friedemann Kootz: Gab es Besonderheiten bei den amerikanischen Produzenten?

Axel Reinemer: Viele nehmen gleich mit Auto-Tune auf. Lassen es also nicht nur mitlaufen um es schon zu hören, sondern es wird tatsächlich gleich mit aufgenommen. Die Vocal-Spur ist komplett mit Auto-Tune, da kann nichts mehr rückgängig gemacht werden. Das hat mich, als ich es das erste Mal so machen musste, auch verwundert. Ich habe gefragt, ob sie es nicht auch parallel ohne Auto-Tune aufnehmen wollen, aber die Extra-Spuren wollten sie nicht haben.

Friedemann Kootz: Aber du nimmst ansonsten auch viele Effekte schon bei der Aufnahme mit auf?

Axel Reinemer: Ja, bei fast allen Sachen. Vor allem beim Schlagzeug und auch beim Bass macht es viel Sinn das Signal schon für die Aufnahme, nach dem Neumann-Preamp, durch einen Pultec und einen CL1B oder LA-2A zu schicken. Das machen auch die meisten Leute die hier her kommen so. Man hat dadurch einfach schon einen guten Klang in der Aufnahme und dann fällt auch das Mischen im Computer viel leichter.

Friedemann Kootz: Das ist der Punkt, auf den man eigentlich in jedem Interview immer wieder kommt; wie wichtig es ist Entscheidungen zu treffen und nicht endlos aufzuschieben.

Axel Reinemer: Man wird sonst verrückt. Als auch ich früher ausschließlich im Pro Tools gemischt habe, hieß die Session dann irgendwann ‚Mix 32‘. ‚Hier war die Bassdrum 0,5 dB lauter, aber ich hör mir nochmal Mix 02 an, der hatte noch irgendwie Eier...‘ Man braucht ein gewisses Selbstbewusstsein und auch Mut zum Risiko, sich bei der Aufnahme festzulegen. Andererseits muss man beim Mischen natürlich immer mal wieder an einen abgeschlossenen Mix ran. Das war auch früher schon so. Man braucht ein gutes System, damit das ohne Probleme funktioniert. Ich habe dafür den SSL Sigma-Summierer, den man aus Pro Tools heraus automatisieren kann. Den Avid S3-Controller nutze ich dann, um die Pegel im Sigma zu fahren - was auch ein wichtiger Punkt beim Mischen ist, den manche Leute unterschätzen. Man kann durch das nachführen von Pegeln Dramatik erzeugen. Den Song regelrecht fahren. Das macht riesigen Spaß und bringt Leben rein. Letztes Jahr habe ich ein Album für eine italienische Sängerin produziert, Malika Ayaane, bei dem wir in den Streicherarrangements viel gefahren haben. Man setzt sich dann eine Loop in der DAW und kann hier und da noch kleine Akzente mit den Fadern setzen. Hier mal die Violinen, dort mal die Bässe lauter. Das hat das Ensemble so nie gespielt, aber man kann eine wunderbare Dynamik in den Song bringen. Man gibt dabei et-



was von seiner Persönlichkeit rein, das ist einfach geil. Aber man darf das nicht mit der Maus einzeichnen, sondern man muss es wirklich fahren.

Friedemann Kootz: Die Königsklasse dieser Art zu arbeiten ist nach meiner Meinung die Dub-Mischung, wo der Toningenieur zum Musiker wird, der das Mischpult spielt.

Axel Reinemer: Man muss vor allem hinter dem EQ und hinter dem Kompressor arbeiten können. So dass man mit dem Fader nicht in die Effekte rein fährt, es sei denn man möchte genau das, sondern wirklich dahinter stellt. Mit einem Mischpult eben.

Friedemann Kootz: Was ist die Geschichte deines Mischpultes?

Axel Reinemer: Das Pult wurde 1991 an das Schauspielhaus am Gendarmenmarkt verkauft. Das Pult ist sozusagen custom-made für die Regie des Schauspielhauses. Bei diesen Geräten ist ohnehin keines genau wie das andere. Es wurde schon nach wenigen Jahren wieder raus genommen, weil man auf eine Digitalkonsole umgestiegen ist. Ein Freund von mir hat damals in der Firma gearbeitet, die das neue Mischpult eingebaut hat. Er konnte das Pult damals übernehmen, hat damit viele Jahre gearbeitet und es dann 2006 an mich verkauft.

Friedemann Kootz: Bei einem Einbruch wurde dir mal dein gesamtes Equipment geklaut. Aber das Pult blieb stehen?

Axel Reinemer: Das einzige, was sie dagelassen haben, waren das Mischpult, ein Kompressor und der Computer. Der ganze Rest wurde mitgenommen. Das Pult konnten sie nicht transportieren. Ich glaube es wäre nicht möglich gewesen es zu ersetzen. Selbst Wolfgang Fraissinet von Neumann meinte, dass er kein zweites Pult mehr dieser Art in Deutschland kennt - außer bei ihnen in der Firma. Die meisten wurden zerlegt und die Kassetten auf Ebay versteigert. Das Pult ist wirklich sehr variabel. Man hat eine riesige Patchbay an der Seite und kann jeden Punkt abgreifen und überall hin schicken. Ich habe es noch etwas aufgerüstet und mir von Bernd Wagner Pegelanzeigen in jeden Kanal einbauen lassen. Es funktioniert noch immer wirklich einwandfrei. Natürlich muss man manchmal einen Fader sauber machen, wenn die Kunden ihre Sarotti-Schokolade draufgelegt haben und man morgens sieht, dass sie langsam rein gelaufen ist.

Friedemann Kootz: Da muss man schon eine gute Beziehung zum Kunden haben, das zu ertragen...

Axel Reinemer: Es ist auch immer Wahnsinn, wie man für kürzeste Zeit intensivste menschliche Beziehungen aufbaut, die dann quasi in einer Trennung enden. Man gibt so

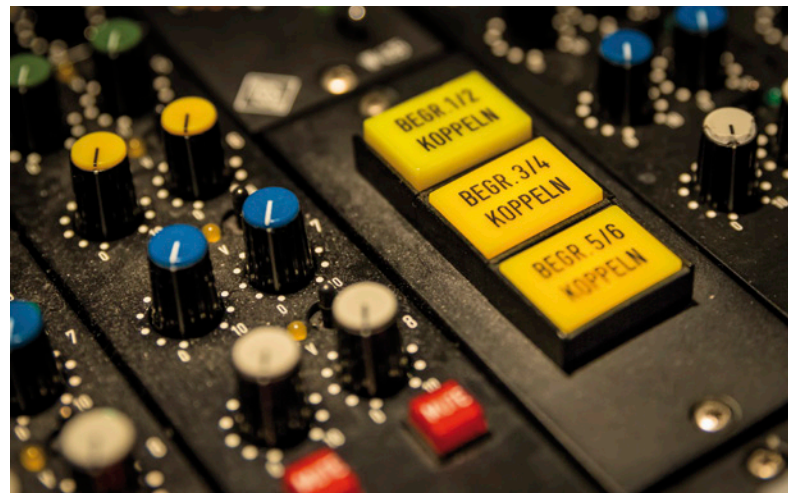


viel von sich preis; es ist so persönlich. Ich habe gerade eine Band produziert, mit der wir im Januar angefangen haben und im April standen die ersten Gesangsaufnahmen an. Dann ist der Sänger ausgestiegen und die ganze Arbeit war umsonst. Man lebt mit der Musik, man hört die Songs nachts noch im Kopf, denkt sich Melodien und Texte aus, bringt sich voll ein und dann: nichts. Da denkt man manchmal, ob man nicht doch lieber einen ‚ordentlichen‘ Job hätte [lacht]. Deshalb finde ich es manchmal auch cool, wenn Leute hier aufnehmen und ich nur der Assistent oder Kaffekocher bin.

Friedemann Kootz: Kannst du das? Ich kenne nicht wenige Kollegen, die es aufgegeben haben, weil sie eben nicht ‚willenloser‘ Dienstleister sein konnten.

Axel Reinemer: Ich muss, nein, ich kann es. Ich glaube, dass man es können muss und man darf sich dazu nicht zu schade sein. Das sieht man auch gut an diesen Produktionsteams, die hier ankommen. Da gibt es den Producer, der sich den Kaffee vielleicht nicht mal selbst holt, aber das ist auch nicht schlimm, denn er hat ganz andere Sachen, um die er sich kümmern muss. Und deshalb ist da ein Team, denn ohne seinen Kaffee fühlt er sich vielleicht nicht wohl und das wissen alle. Das ist im ersten Moment komisch, vor allem, wenn man selbst auch oft in der Produzentenrolle ist. Aber es ist auch cool zu sehen, wie der menschliche Umgang funktioniert und wie alle zusammen gewachsen sind. Wenn man dann länger zusammen arbeitet, wird man auch mehr als der Kaffeeholder und fängt an Teil des Teams zu sein. Dann wird man auch mal nach seiner Meinung gefragt. Aber man darf sich nicht hinstellen und sagen ‚ich mach‘ das ja eigentlich so‘.

Friedemann Kootz: Aber das stelle ich mir schwierig vor. Das ist hier dein Studio, du bist hier immer der Chef und dann hast du plötzlich nichts mehr zu sagen.



Axel Reinemer: Aber du weißt ja, dass du der Chef bist. Alle feiern das Studio und es ist dein Studio. Irgendwann merken sie auch, dass das Studio deine Persönlichkeit mit transportiert. Das Studio allein ist ohne mich auch irgendwie anders. Ich bin jedes Mal ‚excited‘ und springe hier rum und verbreite gute Stimmung. Die Leute wollen auch gern angesteckt werden damit, wenn sie sehen, dass man wirklich Bock darauf hat mit ihnen zu arbeiten. Aber man muss sich auch in den richtigen Momenten zurück halten.

Friedemann Kootz: Und an dieser Stelle schließt sich dann auch wieder der Kreis zu unserem ersten Thema, dem Studiobau. Denn das alles kann nur in Gang kommen, wenn das Studio genau wie gedacht funktioniert und man nicht um irgendwelche Fehler herum arbeiten muss und gebremst wird.

Axel Reinemer: Ich hatte auch schon Kunden die überrascht waren, wie viel sie in ihrer Zeit im Studio geschafft haben - weil alles funktioniert hat. Das scheint nicht überall üblich zu sein und es hat mich erstaunt. Natürlich fällt auch mal ein Mikro aus, weil eine Röhre kaputt geht. Aber dann geht man halt an den Schrank, tauscht die Röhre und dann geht es weiter. Es ist einfach professionell und für einen selbst auch beruhigend, wenn man mit Top-Künstlern arbeitet und bei Fehlern sofort agieren kann. Wenn doch mal etwas passiert ist es auch wichtig, dass man die Ruhe bewahrt. Die Menschen müssen merken, dass man die Situation im Griff hat. Man darf nicht hektisch werden und den Ausdruck ‚technisches Problem‘ benutzen. Ich habe hier mal mit Jemandem zusammen gearbeitet, der hat als Producer immer über das Talkback gesagt ‚One moment, we have a technical problem‘. Die Musiker sitzen hinter der Scheibe, wollen los spielen und man darf sie dann nicht hängen lassen. Man kann sagen ‚Kleinen Moment, wir stellen noch kurz was ein‘, aber wenn man von einem technischen Pro-



blem spricht, obwohl vielleicht bloß ein Kanal nicht auf Input-Monitoring gestellt war, dann werden sie unsicher. Spielen vielleicht sogar schlechter, weil sie das Gefühl haben, irgendwas würde nicht funktionieren. Die Technik muss immer im Hintergrund sein. Am besten ist es, wenn alles schon fertig ist, wenn die Musiker ankommen. Ich habe mal von einem Ingenieur gelesen der gesagt hat, das Studio muss wie ein Flugzeug sein. Wenn die Gäste ankommen fliegt es noch nicht sofort los, aber es ist bereit zu starten. Dazu gehört neben der Technik natürlich auch, dass das Studio akustisch immer und ohne Einschränkungen genutzt werden kann. Wenn man vorher gucken muss, wie das Wetter bei der Session am nächsten Tag wird und man die ganze Nacht nicht schlafen kann, aus Angst, dass der Regen zu laut an die Fenster trommelt.

Karlheinz Stegmaier: Dabei muss man natürlich Aufwand und Nutzen im Rah-

men halten. Natürlich kann man sich einen Palast bauen, wenn man die Kohle hat. Aber zeitgemäß ist das nicht mehr,





denn welcher Kunde soll das noch finanzieren? Man liest immer wieder, dass sich ein Studio nicht mehr lohnen würde. Aber wenn man nur mit einem solchen Riesenstudio auskommt und jede Woche umbaut, weil es nie gut genug ist, dann kann man damit auch kein Geld verdienen. Man muss den Aufwand immer so abschätzen, dass es zum Produzieren reicht. Es muss funktionieren, es muss professionell sein, aber es kann nicht immer auf höchstem Level sein müssen. Ein privates Unternehmen wie dieses hier ist kein öffentlicher Rundfunk, der für einen reibungslosen Betrieb höchste Ansprüche stellen muss. So etwas geht hier aber nicht und da muss man auch als Planer schauen, dass man eine Lösung findet und anbietet, die funktioniert und trotzdem das Budget nicht explodieren lässt. Man muss also auch in meinem Geschäft immer ‚dran bleiben‘ und sich nach den Gegebenheiten der Kunden richten. Glücklicherweise ändern sich die Gegebenheiten in der Akustik nicht so schnell wie bei euch.

Axel Reinemer: Eigentlich ändern sie sich auch bei uns gar nicht so schnell.

Karlheinz Stegmaier: Stimmt eigentlich. Das Mischpult ist alt, die Mikrofone sind alt...

Axel Reinemer: Und jedem Plug-In hinterher zu rennen, kann man sich in einem professionellen Betrieb gar nicht leisten.

Friedemann Kootz: Denkst du, dass Plug-Ins eine ernstzunehmende Konkurrenz für ein Studio sein können? Man kann schließlich jederzeit auf die Website von Native Instruments gehen und sich ein Klavier in exzellenter Qualität herunterladen.

Axel Reinemer: Glaub ich nicht, nein. Eine TR-808 ist auch keine Konkurrenz für einen Schlagzeuger. Wenn man sich schon einmal vor einen Flügel gesetzt und gespielt hat, weiß man, was alles von solch einem Instrument zurückkommt.

Friedemann Kootz: Meine zugegeben etwas provokative Frage bezieht sich natürlich nicht nur auf Menschen, die tatsächlich Klavier spielen können.

Axel Reinemer: Für die anderen ist es ja auch durchaus ok. Aber es fehlt eben immer ein Teil, genau wie bei allen anderen Simulationen im Computer.

Kontakt zum Studio: www.jazzanovarecordingstudio.com

Friedemann Kootz, Fotos: Friedemann Kootz, Archiv Studio Magazin

THE PETER SCHMIDT INTERVIEW



Für Langzeitleser des Studio Magazins wird bei der Überschrift vielleicht ganz hinten im Gehirn etwas klopfen. Peter Schmidt? Das hatten wir doch schon einmal..? Ganz richtig, beim folgenden Interview handelt es sich um eine Fortsetzung, die wir mit Peter Schmidt nach nunmehr elf Jahren gewagt haben. Das erste Interview wurde damals von Fritz Fey geführt, allerdings gibt es einen Grund, warum ich mich diesmal mit Peter Schmidt treffen durfte. Tatsächlich ist das damalige Interview mit dafür verantwortlich, dass ich Teil der Redaktion geworden bin. Natürlich ahnten die beiden Protagonisten davon damals nichts. Diese Anekdote beiseitegelassen, hatte es natürlich einen anderen Beweggrund Peter zu treffen. Wir wollten zu seinem zehnjährigen (inzwischen sind es elf) Studiojubiläum wissen, was aus seinen Ideen und Konzepten geworden ist. Eine spannende Lesereise zwischen der nahen Vergangenheit und der aktuellen Welt.



Im Gegensatz zu Fritz Fey damals, konnte ich Peter Schmidt in seinem eigenen Studio besuchen und mich dort lange und ausführlich mit ihm unterhalten. Beim ersten Interview war das Studio nicht ganz fertig und Peter Schmidt in Köln zu Gast. Diesmal in Berlin habe ich einen Mann mit viel Erfahrung und Fachwissen, einem großen Herzen und tiefer Begeisterung für unseren Beruf getroffen. Peter Schmidt betreibt seinen Mischraum in der oberen Etage des berühmten Teldex Studios in Berlin Lichterfelde. Ursprünglich im Rheinland geboren und im Verlaufe seiner professionellen Karriere als Mischingenieur durch die Welt reisend, fiel die Entscheidung sich in Berlin niederzulassen als Konsequenz aus der Verlagerung der Deutschen Popmusikszene in die Hauptstadt. Im Jahre 2005 war auf der einen Seite die erste Zugangswelle längst vorüber, andererseits zeichnete sich ab, dass viele Künstler durchaus noch am speziellen Charakter dieser Stadt teilhaben wollen werden und längerfristig nachkommen. Dieser Trend hat sich bestätigt und so kann man sagen, dass seine Entscheidung für ihn vermutlich ideal war.

[Friedemann Kootz: Du hast im ersten Interview sehr intensiv beschrieben, wie du immer mit einem Assistenten zusammen arbeitest und welch hohen Stellenwert du dieser Aufgabe beimisst. Tatsächlich haben mich deine Ausführungen und auch Fritz' Reaktionen darauf bewogen, in unserem Oberhausener Verlagsstudio als Assistent anzuheuern. Du hast damals sehr plakativ gesagt, dass du niemals ohne Assistenten arbeiten möchtest. Hast du dieses Credo beibehalten können oder arbeitest du inzwischen anders?](#)

Peter Schmidt: Nein, ich arbeite nicht anders. Aber, ich organisiere das inzwischen anders. Der jetzige Assistent Alex ist auf Stundenbasis bei mir. Bis dahin, also bis vor einem Jahr, hatte ich immer angestellte Assistenten. Ich fand das wichtig, damit die Krankenversicherung sicher gestellt ist und sie einen Tausender im Monat zum Leben haben. Mein aktueller Assistent Alex ist selber Musiker und hat viele Gigs, so dass es ihm auch zugutekommt, dass er hier nicht ‚verhaftet‘ ist. Ich habe ja sogar mit zwei Assistenten in Berlin angefangen, weil im neuen Studio so viel Arbeit zu erledigen war die sie mir abnehmen konnten. Das ist bis heute so. Ich hoffe, dass das nicht arrogant wirkt, aber ich will mir den Spaß bei der Arbeit nicht nehmen lassen. Ich setze mich an den gedeckten Tisch und wenn ich gegessen habe kommt Alex und zieht die Mixe ab. Und er bereitet die Mischung auch vor. Das heißt, er bekommt vom Kunden die ganzen Files und die Kommunikation läuft nur über ihn. Ich vermittele gleich am Anfang den Kontakt und er übernimmt alles Weitere. Ich weiß also manchmal gar nicht so genau, was genau auf mich zukommt.

Er bereitet die Sessions im Pro Tools vor und säubert die Vocalspuren. Er wohnt hier gleich nebenan und macht vieles davon Zuhause. Bei größeren Sessions kommt er dafür natürlich hier her. Diese Möglichkeit ist toll, denn er kann parallel an den nächsten Projekten arbeiten, während ich hier beschäftigt bin. Er legt die Spuren dann so aufs Pult, wie wir das vorher besprochen haben und ich kann loslegen. Es hat sich also nichts geändert, außer, dass ich nur noch einen statt zwei Assistenten habe. Es ist nach wie vor ein Traum und ich finde, dass die Arbeit dadurch einen großen Vorteil erfährt. Weil ich dadurch immer Bock habe! Frühere Assistenten von mir, wie zum Beispiel Simon Beizai, der gerade das neue Tim Bendzko-Album gemischt hat, machen alles im Studio alleine. Und wenn man eine Stunde lang Vocals gesäubert hat, dann hat man einfach nicht mehr so viel Bock freudig mit dem Mix loszulegen. Man möchte dann vielleicht lieber erstmal zusperrern und ein Bierchen trinken gehen. Gott sei Dank habe ich noch immer Jemanden, der diese Arbeiten für mich übernimmt. Und das ist natürlich für beide Beteiligten von Vorteil; eine Win-Win-Situation. Das gilt auch für die Kunden. Ich finde die Kommunikation klasse und professionell. Die Kunden wissen, dass da Jemand ist der Alex heißt und der sich um ihre Produktion kümmert und ich sie mische.

[Friedemann Kootz: Du hast damals aber schon gesagt, dass es ein Problem ist, diese wichtige Rolle im Budget unterzubringen. Verschleierst du die Kosten daher heute und sagst zum Beispiel du bist teurer?](#)

Peter Schmidt: Teurer geht heutzutage nicht mehr. Aber ich habe natürlich verschiedene Konzepte. Wenn ich meine Vollgaga bekomme, dann ist der Assistent darin bereits enthalten. Wir haben hier drei Sätze für verschiedene Projekte, von Low-Budget bis Vollgaga. Wenn eine Produktion sagt, dass sie die Kosten nicht stemmen können, dann gehe ich runter, aber Alex schreibt dann eine Rechnung oben drauf. Das verstehen die meisten, denn sie sehen natürlich auch die Vorteile. Ich habe zum Beispiel gerade eine Schweizer Produktion, die gerne Instrumenten-Stems haben möchte. Für Live-Einspielungen und solche Sachen. Ich sage dann, dass ich das nicht mache, aber Alex die zwei Tage Mehraufwand übernehmen kann. Ich verschleierte also nichts und lege die Kosten genau offen. Und in mindestens 90 Prozent der Fälle haben die Kunden Verständnis dafür.

[Friedemann Kootz: Das heißt, dass du ihn aber für alle Projekte heran ziehst und eigentlich nicht auch mal alleine arbeiten musst.](#)



Peter Schmidt: Nein, höchstens wenn er mal im Urlaub ist. Im Grunde finde ich diese Einbeziehung einfach toll und wichtig, egal ob es eine Low-Budget-Produktion ist oder nicht. Heute hat Alex zum Beispiel zum ersten Mal die Mixe für das neue Labrassbanda-Album alleine abgezogen. Bisher habe ich immer noch Martin geholt, der zweieinhalb Jahre bei mir war. Der wohnt jetzt aber mittlerweile in Hamburg und muss extra anreisen. Er wird dennoch auch für die nächste Produktion der Schweizer Band kommen, weil die sehr umfangreich ist. Ich versuche es immer so zu machen. Auch wenn man damit weniger Geld verdient, aber ich finde es tut der Produktion auch einfach gut, weil ich dann viel entspannter bin. Ich kenne einige Kollegen, die das Geld nicht ausgeben wollen. Aber sie vergessen dabei, dass sie dadurch Lebensqualität und Zeit für sich selbst gewinnen. Ich kann mir zwischendurch zum Beispiel etwas zu Essen machen. Ich frage meine Assistenten manchmal auch, ob sie mir eine Effektkette zusammen bauen können. Oder auch eine Saaleinspielung (in den Teldex-Aufnahmerraum, Anm.d.Red.) aufsetzen, die ich sehr oft nutze. Ich habe hier 24 Wege in den Saal verbunden und wir spielen Streicher oder Drums in den Saal ein und nehmen den Raum auf. Dafür erstelle ich dann eine Liste der Spuren und Alex arbeitet sie ab. Ich kann in dieser Zeit abschalten und bin danach wieder frisch am Start. Also um deine ursprüngliche Frage zu beantworten, ja ich mache immer noch so.

Friedemann Kootz: Und offensichtlich mit viel Freude und Enthusiasmus.

Peter Schmidt: Total. Ich habe so gelernt oder - ich durfte so lernen - bei Gareth Jones damals. Ihm zu assistieren war echt sehr hart manchmal. Aber ich finde, dass man so

am besten lernt. Zumindest wenn man weiß wo man hin will. Also wenn man in diese Popwelt will, ist das der direkteste Weg. Bei mir zäumen sie das Pferd quasi von hinten auf, weil sie ja beim Mischen dabei sind. Aber mein aktueller Assistent Alex zum Beispiel möchte in die Producer-Richtung gehen und lernt hier, wie die Zusammenhänge sind.

Friedemann Kootz: Und man lernt in der Mischphase auch sehr viel über die Fehler, die bei den Aufnahmen gemacht wurden...

Peter Schmidt: Meine Assistenten dürfen hier auch immer rein und den Raum benutzen, wenn ich nicht da bin. Ich bin ja regelmäßig in Italien und dann kann das alles genutzt werden. Alex ist auch jemand, der sich den Raum zu eigen macht und ihn kennen lernt.

Friedemann Kootz: Das ist ideal, denn es entgegnet der Tatsache, dass die meisten heute erst einmal lernen wie die Emulationen klingen und nicht die Originale. Die meisten wissen gar nicht, wie nah das Bild im PC am Original ist. Und bei dir gibt es ja doch einige Geräte, bei denen man den Vergleich mal ziehen kann.

Peter Schmidt: Ich lerne aber auch sehr viel von meinen Assistenten. Alex ist natürlich ein Computerkind und ich bin erst viel später dazu gekommen. Es ist schon für uns beide toll.

Friedemann Kootz: Als ich vorhin in dein Studio musste ich schmunzeln, als ich deine Achterbay aus dem SSL 9000J von Teldex gesehen habe. Als wir damals das Interview mit dir gemacht haben, hattest du gerade, wohl als erster europäischer Kunde überhaupt, dein Tonelux gekauft und geäußert, dass du hoffst, es würde dir das Beste aus den Welten von API und SSL bieten.

Peter Schmidt: Was Tonelux von API übernommen hat, ist das Formen von Konturen in den Klängen. Das finde ich schon toll, wie zum Beispiel die Transienten heraustreten. Die grundlegende Klangästhetik ist aber eine andere, deshalb hat Paul Wolff API ja damals auch verlassen. Er wollte sich weiterentwickeln. Der SSL-Sound ist eine komplett andere Sache und jetzt habe ich mir mit dem Tonelux-Pult, den API-Geräten und der SSL-Bay alle drei ins Studio geholt.

Friedemann Kootz: Was hat es denn mit dem SSL auf sich?

Peter Schmidt: Da habe ich mich vor rund zweieinhalb Jahren für entschieden. Das Pult war unten bei Teldex vielleicht schon ein halbes Jahr ausgebaut und ein früherer Assistent von mir, Philipp Hoppen, mit dem ich aus Hamburg nach Berlin gekommen bin, wollte es in sein neues Studio einbauen. Er hat dann aber festgestellt, dass er den Aufwand wohl unterschätzt hat und sich für ein anderes Pult entschieden. Das heißt, die Konsole war noch hier und ich habe acht Kanäle davon gekauft. Seitdem stand es rum und erst jetzt kam mein Techniker dazu es in Betrieb zu nehmen.

Friedemann Kootz: Es hat in dieser Form etwas von einem Tortenstück. Ein schönes Bild: Du suchst dir die Sahnestücke der verschiedenen Torten im Studio zusammen.

Peter Schmidt: Ich finde, das eine Mischung wie ein Gemälde ist, dass aus vielen Farben besteht. Ich finde Musik mischen oder machen hat auch etwas mit Farben zu tun. Und für mich ist es immer interessanter, und ich bekomme viel mehr Tiefe und Dimension hinein, wenn ich mit verschiedenen Farben arbeiten kann. Und nicht nur mit einer Sache – egal ob das der Computer oder ein Pult ist. Ich finde sogar mit einem Mischpult toll, wenn ich dazu noch von anderen Klangfarben profitieren kann.

Friedemann Kootz: Solche unterschiedlich gefärbten Signale finden ja irgendwie schon von allein ihren Platz im Mix und setzen sich voneinander ab. Und sie stechen auf eine Art aus der Masse heraus.

Peter Schmidt: Das ist auch der Grund, warum ich so einen Hybrid-Raum habe, denn ich finde beide Welten haben ihre Vor- und Nachteile. Wenn man das kombiniert, kriegt man das beste Ergebnis. Die Mix-Engine von Pro Tools 12 klingt toll und die Plug-Ins klingen sehr gut, aber wenn man nur damit arbeitet, unterscheidet man sich auch nicht von der Konkurrenz. Ich finde es wichtig, dass man seinen eigenen Weg findet und nicht am Ende alles gleich ist. Wir arbeiten alle mit denselben Tools – wie soll sich das absetzen?

Friedemann Kootz: Es hilft auch dabei seinen Marktwert zu unterstreichen.

Peter Schmidt: Die Amis machen uns das bis heute vor, wenn man sich deren Mischräume anschaut. Klar, es werden auch weniger und viele sagen sie würden heute auch ‚in der Box‘ arbeiten. Aber man weiß ja nie, wie es dort hinein gekommen ist. Einer meiner Helden, Tchad Blake, hat

mir erzählt, dass er nur noch im Computer mischt. Aber dass er die Signale schon bei der Aufnahme heftig bearbeitet, mit seinen Effektpedalen und Outboard, um dann quasi wie auf eine Bandmaschine in den Computer zu gehen, wird gern außer Acht gelassen. Das ist nicht das gleiche, als wenn man von Anfang an nur mit einem Audiointerface arbeitet und im Computer bleibt.

Friedemann Kootz: Diese Strategie scheint sich immer mehr zu verbreiten. Hannes Bieger verfolgt zum Beispiel ein ähnliches Prinzip. Für ihn ist die Qualität des Frontends entscheidend und dann kann der Mix auch gern mal im Computer entstehen. Das hat ja auch große Vorteile, wenn man einen Kunden hat, der jeden Monat Änderungen und weitere Mixvarianten braucht.

Peter Schmidt: Ich finde, dass das ganz schwierig geworden ist. Die Leute sind nicht entscheidungsfreudiger geworden. Sie haben Angst und wollen bis zur letzten Sekunde die Kontrolle behalten. Sie wissen, dass es technisch geht und das macht die Sache nicht besser. Eine Verunsicherung bis zum letzten Moment. Aber ich habe auch andere Kunden. Labrassbanda zum Beispiel haben sich die Mixe angehört, kleine Änderungen gewünscht und sind dann glücklich mit dem Ergebnis aus dem Studio gegangen. Das ist leider sehr selten geworden und das ist schade. Zumindest in meinem Metier bedeutet es, dass ich permanent Recall-Sheets schreiben muss. Also mein Assistent muss sie schreiben. Letztendlich ist das der Grund der viele Kollegen dazu bewegt im Computer zu bleiben. Die haben keinen Assistenten und müssten dann alleine ran, wollen oder können das nicht leisten. Aber bei mir gibt es immer eine Recall-Dokumentation.

Friedemann Kootz: Nutzt du dafür eine Software?

Peter Schmidt: Nein, wir schreiben Formulare. Es gibt die Website www.barryrudolph.com, auf der man die entsprechenden Recall-Sheets für sehr viele Geräte herunterladen kann. Fotografieren hat bei mir nie richtig funktioniert. Es stehen also immer Ordner voll mit Recalls im Schrank. Aber das Schreiben geht mittlerweile sehr schnell. Um es zu erleichtern versuche ich immer das ganze Album in eine Pro Tools-Session zu tun. Das geht natürlich nur, wenn das Projekt es zulässt und der Spurenrahmen nicht gesprengt wird. Ich habe nur eine Pro Tools-Karte, also maximal 256 Voices bei 44,1 kHz, da kommt man schon manchmal an seine Grenzen. Aber wenn es geht hat es den Vorteil, dass ich zwischen den Titeln springen kann und dass ich nur die Än-



derungen an externen Geräten parallel zum Projekt vermerken muss. Da entsteht dann eine Exceltabelle, in der nur vermerkt wird, wenn ich zwischen zwei Titeln eine Einstellung verändere. Beim Sarah Connor-Album zum Beispiel war das dann eine Liste von nur 12 oder 13 Punkten. Es gibt dann also ein Grundsetup und die Änderungsliste. Damit kann man eigentlich jeden Punkt binnen fünf Minuten wieder herstellen, wenn man die Grundeinstellungen noch hat. Das funktioniert natürlich nur, wenn ich bei einem Album bleiben kann.

Friedemann Kootz: Früher waren die A&Rs der Plattenfirmen auch immer noch dabei und hatten auch eine Meinung beizutragen. Und manchmal musste ein Mix geändert werden, weil die Plattenfirma nicht zufrieden war, auch wenn die Band es schon abgehakt hatte. Ist es leichter geworden, seit bei vielen Produktionen gar kein Label mehr involviert ist?

Peter Schmidt: Die Anzahl an beteiligten Personen war eigentlich nie das Problem. Es reicht, wenn ein Künstler sich nicht entscheiden kann, auch wenn zehn Leute involviert sind. Das ist eher ein gesellschaftliches oder kulturelles Ding, dass sich in unseren Hirnen verändert hat. Entscheidungen treffen fällt vielen Menschen schwer. Wenn sie dann wissen, dass sie sich die Entscheidung bis hinein ins Mastering aufschieben können, dann wird das ausgereizt. Und ich finde, dass sich das erst in den letzten zwei bis drei Jahren verstärkt hat. Wir machen hier Musik - das sollte eigentlich Spaß machen. Es ist ein Luxus, dass wir das hier machen dürfen und es sind viele Emotionen im Spiel. Am Ende wird man vom Ergebnis abgeholt oder eben

nicht und dann spielt es keine Rolle mehr, ob man nächste Woche denkt, dass die Hihat vielleicht doch etwas zu laut ist. Es ist egal. Das sag ich ganz ehrlich. Ich musste selbst erst sehr lange wieder lernen Musik ‚global‘ zu betrachten. Ich hatte das verlernt, weil ich so analytisch an meine Arbeit ran gegangen bin. Inzwischen ist es so, dass ich die Mischung auch mal mit nach nebenan in meine Wohnung nehme und einfach nur höre. Und wenn es irgendwo hakt, dann sind das wirklich eklatante Dinge. Der Gesangssound oder der Bass. Aber ich will mich nicht mehr verfrickeln und an Details hängen bleiben, weil ich davon überzeugt bin, dass das da draußen gar nicht wahrgenommen wird.

Friedemann Kootz: Das hat ja auch etwas ursprüngliches, denn Musik wurde ja über Jahrtausende immer nur Live aufgeführt und wenn ein Fehler drin war, dann war er drin. Das hat Niemanden gestört. Die permanente Revision hat also eigentlich etwas Unnatürliches.

Peter Schmidt: Aber das ist doch Wahnsinn. Ich weiß nicht, wovon die Leute angetrieben sind. Aber wie gesagt, dann gibt es auch ganz andere Beispiele wie Labrassbanda oder Annenmaykantereit. Die kommen hier rein, genießen die Songs und gehen glücklich nach Hause. Die sind Anfang 20 und haben so vielen Leuten etwas voraus, weil sie das Ergebnis einfach feiern können. Natürlich, man hat sich ewig damit beschäftigt und der Produzent und ich waren uns einig, da ist es dann umso wichtiger, wenn man es als Künstler auch zulassen kann so ein Projekt abzuschließen. Ich will damit nicht behaupten, dass ich weiß ‚wie es geht‘, sondern ich finde man muss sich auch verabschieden und Dinge aus der Hand geben können. Unentschlossenheit

macht die Arbeit für Leute in meiner Rolle nicht unbedingt leichter. Und deshalb wollen inzwischen auch viele alle Schritte bis zum letzten Tag in Personalunion kontrollieren. Ich hoffe, dass wir irgendwann wieder zurückkommen, dass Musik wieder den Stellenwert bekommt, den sie hatte; dass man sie auch wieder mit Leichtigkeit betrachten kann.

Friedemann Kootz: Vielleicht besteht ja genau diese Chance in der aktuellen Entwicklung hin zu analogen Medien wie Schallplatten und sogar Bändern oder gar Cassetten. Diese Entwicklung passiert ja nicht aus klanglichen Überlegungen, sondern weil die Menschen sich etwas reduziertes wünschen, etwas das sie nicht überfordert. Allein die Möglichkeiten, die ein Smartphone heute bietet überfordern uns völlig und man sucht vielleicht Halt in der Einschränkung.

Peter Schmidt: Deswegen ist es umso wichtiger Prioritäten zu setzen und den Faden nicht zu verlieren. Sich erinnern, warum wir das hier eigentlich machen. Ich hatte damals das Glück dem Produzenten Flood zu assistieren. Der kam zur Tür rein, stellte seine Lederjacke ab, setzte sich hin und hörte. Der hat vielleicht, etwas übertrieben gesagt, drei Handbewegungen am Tag gemacht. Und er sagte zu mir „Peter, du musst dir Zeit nehmen zu hören. Nimm dir die Zeit, setz dich irgendwo hin und hör den Track“. Und das mache ich auch. Ich laufe rum oder gehe nach nebenan und höre einfach nur. Die Assistenten damals in den Studios, als noch mit Band gearbeitet wurde, haben immer die Maschine angehalten, wenn ich raus gegangen bin. Ich musste ihnen erst erklären, dass es mir genau um den Effekt geht, wenn ich rein komme und der Song läuft. Und Flood hat Recht. Man muss sich nicht immer von links nach rechts durch die Kanäle arbeiten, bei der Bassdrum angefangen bis hin zum Gesang. Sondern einfach mal ein bisschen hier und da ‚schieben‘, bis die Nummer funktioniert – und dann hören! Deswegen brauche ich auch immer länger als die meisten anderen. Ich finde das aber auch gut. Ich möchte zum Beispiel immer eine Nacht zwischen Mischung und Abgabe haben. Deshalb rechne ich eigentlich immer eineinhalb Tage pro Mix. Ich mache dann auch nicht noch nebenbei andere Projekte und seien es auch nur Kleinigkeiten. Das überfordert mich. Meine aktuellen Erfahrungen mit den jungen Bands geben dir Recht. Wahrscheinlich ist das ein Bewusstseinsprozess, der sich entwickelt. Manche junge Musiker kommen hier her und fragen sich zum Beispiel, warum klingt Led Zeppelin so geil? Platten aus dem Plattenschrank ihrer Eltern. Das lag eben auch an den Arbeitsweisen von damals. Und ich kann mir das zum Glück hier auch bewahren. Dabei geht es mir nicht darum, hier in den 80ern

hängen zu bleiben und zu arbeiten wie damals. Aber wenn man die Tools noch benutzen kann und sie in die heutige Arbeitsweise einfügt, dann bringt man auch eine neue Qualität in die aktuelle Musik rein. Das ist ein Traum so arbeiten zu dürfen!

Friedemann Kootz: Und das hören die Leute eben doch.

Peter Schmidt: Ich glaube sie spüren das, ja. Ich sage das auch immer, denn ich glaube, dass es die meisten Menschen wahrnehmen, aber gar nicht in Worte fassen könnten.

Friedemann Kootz: Vielleicht kann man es ja sogar messen. Zuletzt geisterte die Meldung durchs Internet, dass die Verkäufe von Tonträgern mit älterer Musik die von aktuellen Produktionen überholt hat. Und vielleicht ist das ja einer der Gründe dafür. Denn es sind ja keine alten Leute die die ‚alte Musik‘ kaufen, sondern junge Menschen. Meiner Meinung nach ist es die Emotionalität die in den alten Produktionen steckt. Denn die Musik selbst ist ja nicht schlechter geworden, behaupte ich.

Peter Schmidt: Das klingt sehr plausibel, aber es gibt auch Ausnahmen. Ich habe mir zum Beispiel neulich das neue Lady Gaga Album angehört und da sind Sachen drauf die mich richtig begeistern. Es gibt sie also noch, die emotionalen Produktionen. Und da sind noch mehr, etwa von Norah Jones oder den Kings of Leon. Die Tatsache wie man sich dem Projekt nähert spielt eine riesige Rolle. Ich habe manchmal Diskussionen mit Freunden, die nicht verstehen können, warum ich zum Beispiel Signale in den Saal spiele und wieder aufnehme. Natürlich kann man dafür auch einen Faltungshall in die Spur klicken. Aber das ist es eben nicht! Oder ein Delay nochmal durch ein Leslie zu schicken und ein Mikrofon davor zu stellen. Natürlich gibt es viele Tools, die so etwas schnell erledigen, aber dann fehlt das Eigene. Ich finde es immer wichtig, dass man seinen Fingerabdruck in der Produktion hinterlässt. Weil ich eben auch denke, dass die Leute es spüren, wenn man die Liebe zum Detail walten lässt. Das ist wie in der Fotografie oder dem Film oder der Kunst. Man merkt es einfach.

Friedemann Kootz: Es kommt noch ein Aspekt dazu; man kann ein Leslie als Plug-In laden, aber man kann dann damit nur das tun, was der Programmierer darin auch vorgesehen hat. Mit einem Leslie was in deinem Raum steht, kann man unendlich viele andere Dinge machen und probieren. Plug-Ins lassen sich nicht missbrauchen um neue Dinge darin zu entdecken. Sie sind beschränkt.



Peter Schmidt: Aber ich wünsche mir wirklich sehr, dass das zurück kommt und ich finde es toll, dass es so Leute wie meinen Assistenten Alex gibt, die das registrieren und kennen lernen was so eine Welt macht und dass sie eine ganz eigene Qualität hat. Ich will damit den Computer nicht dissen.

Friedemann Kootz: Das wäre ja auch keine sinnvolle Diskussion, denn Niemand würde ernsthaft die Vorteile heute noch weg reden. Wir leben im Jahr 2016 und ohne den Computer passiert im Studio nichts mehr. Aber ich finde es trotzdem immer wieder sinnvoll auch die Leser darüber zu unterrichten, warum manche Kollegen analoges Equipment nutzen. Und mehr oder weniger erstaunlicherweise liegt der Grund in den meisten Fällen gar nicht an der mangelnden Qualität der digitalen Werkzeuge. Man arbeitet einfach ganz anders damit und gerade eine Bandmaschine ist ein Werkzeug, den man heute als dosierten Effekt einsetzt, anstatt als Aufnahmewerkzeug.

Peter Schmidt: Ich habe auch noch eine 1 Zoll Achtspurmaschine zu stehen, die ich mit Hilfe von Peter Dietz zur Zweispurmaschine gemacht habe. Das ist wirklich toll. Ich habe ein Album für eine holländische Sängerin und Pianistin gemischt und darüber abgezogen. Den Klang kann man mit nichts anderem erreichen. Es gab ja eine Zeit lang einen Run auf die verschiedensten Bandsimulations-Plug-Ins und

ich hatte auch so eine Phase. Aber inzwischen benutze ich sie gar nicht mehr. Sie sind einfach so wieder aus meiner Arbeitsweise verschwunden. Dagegen gibt es dann Tools, die immer wieder zum Einsatz kommen.

Friedemann Kootz: Weiß das die nächste Generation schon?

Peter Schmidt: Es gibt eine Künstlerin namens Balbina, deren Produzent und Toningenieur vor kurzem bei mir waren um Hallgeräte aufzunehmen. Die haben alle Plug-Ins der Welt zur Verfügung und waren trotzdem hier um meinen Bricasti M7, den Quantec, den AKG, AMS...ich glaube insgesamt sechs Hallgeräte aufzunehmen. Sie wollten sich damit aussuchen, welchen Raumeffekt sie am Ende nehmen. Das fand ich eine geile Idee, denn sie meinten, dass das Ergebnis dadurch total aufgewertet wurde. Also vielleicht ist da wieder eine Uorientierung. Langsam. Vielleicht kommen die jungen Leute wieder dahinter, dass es Sachen gibt, die man in dieser Form machen sollte.

Friedemann Kootz: Man muss sich einfach von der Idee trennen das Eine gegen das Andere aufzuwiegen und stattdessen alle Werkzeuge als selbstverständlich annehmen.

Peter Schmidt: Es ist auch die Haptik. Man hat diese direkte Arbeitsweise so in sich drin. Die Handgriffe sitzen und man kann sie jederzeit abrufen. Auch das macht viel aus.

Friedemann Kootz: Auf der einen Seite sind die Menschen sehr progressiv und brauchen ständig das neuste Handy, auf der anderen Seite reagiert der Konservatismus. Alle hören weiterhin fast ausschließlich Stereo. Im damaligen Interview hattest du erzählt, dass du den Raum auch für Surroundmischungen konzipiert hast. Was ist daraus geworden?

Peter Schmidt: Das ist total gescheitert. Ich hatte damit angefangen und, ich glaube schon nach zwei Jahren, die Boxen wieder abgebaut. Ich hatte ab und zu mal Mischungen für Filmmusik, aber wenn so etwas ansteht, dann kann ich sie auch wieder aufbauen. Das Pult ist ja darauf ausgelegt. Aber in der Musikproduktion hat es sich überhaupt nicht durchgesetzt. Tatsächlich finde ich es für meine Arbeit mit Stereo total praktisch, dass ich einen Mono- und einen zusätzlichen Stereobus zur Verfügung habe. Ich habe mir angewöhnt das Instrumental von den Gesängen zu trennen und erst am Ende zusammenzuführen. Das gibt mir die Möglichkeit diese beiden Teile isoliert in der Summe bearbeiten zu können. Und wenn ich will, dass der Gesang das Playback ein bisschen beeinflusst, dann setze ich ganz am Schluss einen Summenkompressor. Ich nutze also den Front-Bus für die Musik und den Back-Bus für die Gesänge. Summiert wird dann erst im Rechner und ich übergebe zum Mastern auch immer die beiden Stems. Das führt dazu, dass ich eine hohe Dichte in der Musik bekomme und Gesang dagegen nicht ankämpfen muss. Es passt am Ende immer wunderbar zusammen. Die Ergebnisse haben von dieser Arbeitsweise enorm profitiert. Man hat viel mehr Einfluss ohne etwas kaputt zu machen.

Friedemann Kootz: Jetzt habe ich dich erwischt. Du gibst Stems zum Mastering, verschiebst also auch Entscheidungen... [beide lachen]

Peter Schmidt: Nein, nein! Die Stems ergeben bei 1:1 Mischung genau den Mix wie ich ihn hier habe. Ich erzeuge immer einen Referenz-Bounce in Stereo. Den bekommt der Mastering-Ingenieur, zusammen mit einigen Angaben, was ich mit der Summe gemacht habe. Manchmal auch einem Screenshot der Plug-In-Einstellungen. Zur Zeit nutze ich zum Beispiel den FabFilter Limiter beim Zusammenführen der Stems. Es geht mir dabei eigentlich nur darum einzelne Spitzen abzufangen und den Pegel ein bisschen aufzuholen. Beim Mastering kann also separat prozessiert werden, aber die beiden Stems zusammen ergeben genau den Stereomix. Es wird also nichts verschoben.

Friedemann Kootz: Der Computer wird bei dir nicht ausschließlich mit der Maus bedient. Du hast einen Touchscreen. Wie hat sich das bewährt?

Peter Schmidt: Ja, das ist ein Raven MTI und wenn ich ehrlich bin noch nicht, weil ich es einfach noch nicht hundertprozentig nutze. Ich habe es mir angeschafft, weil ich mir davon erhofft hatte intuitiver Fader ‚in die Hand‘ nehmen zu können. Martin, mein Assistent vor Alex, hat das sehr exzessiv beim Editieren genutzt. Die linke Hand an der Tastatur, die recht am Touchscreen. Wenn man gut ist und Bock darauf hat, kann man damit eigentlich alles machen - vom Plug-Ins einstellen bis zum Mischen. Ich persönlich nutze es noch nicht so wie ich könnte, aber ich finde es trotzdem großartig. Ich mache aus Routine noch immer viel mit der Maus, könnte aber genauso gut den Bildschirmfader nehmen mit dem Finger. Es funktioniert inzwischen sehr gut. Die Probleme mit Auflösung und ruckelnder Darstellung vom Anfang sind behoben.

Friedemann Kootz: Ich habe keine Erfahrung damit, aber immer den Gedanken, ob davon nicht der Arm lahm wird.

Peter Schmidt: Aber Regler in die Hand nehmen, wenn man keine Motorfader hat ist schon eine tolle Sache. Natürlich geht auch ein Controller mit Fadern, das ist ähnlich, aber nicht so flexibel.

Friedemann Kootz: Gutes Stichwort, hast du eigentlich die Motorfader-Automation für dein Tonelux-Mischpult jemals installiert? Du hattest damals erwähnt, dass es die noch nicht gab, als es eingebaut wurde.

Peter Schmidt: Nein, ich habe sie mir nicht mehr geleistet damals. Es wäre mir einfach zu teuer geworden. Aber ein Freund von mir in Österreich hat sich ein Tonelux-Studio gebaut, nachdem er das Pult bei mir kennengelernt hat. Bei ihm konnte ich damit schon arbeiten, fand das Konzept aber gewöhnungsbedürftig muss ich sagen. Man muss sich in der DAW erst Busse bauen, wenn man es aber einmal eingerichtet hat, dann funktioniert es schon sehr gut. Dabei ist eine Automation schon eine tolle Sache. Wenn ich in Italien bin, mische ich manchmal in einem Studio mit automatisiertem Neve VR Mischpult. Und das ist ein wirklich viel intuitiveres Arbeiten. Eigentlich sollte man sich das auch wieder anschaffen, denn dann setzt man sich auch nochmal ein Stück weiter ab. Es ist dann nicht mehr so starr. Denn mit der Maus bearbeitet man genau den Bereich, den man denkt automatisieren zu müssen. Einen Fader nimmt man



in die Hand und beginnt schon ein bisschen vor dem eigentlichen Ereignis mit der dynamischen Integration in den Mix. Alex versucht mich immer wieder zu überzeugen, mir doch einen Controller zu holen. Da reichen auch schon kleine Modelle für wenig Geld, mit acht Fadern.

Friedemann Kootz: Das Pult hat also im Moment normale Fader, auch keine VCAs oder so.

Peter Schmidt: Nein, genau. Und ich bewege die auch nicht innerhalb eines Mixes. Sie stehen erst einmal starr da und wenn ich in einem Lied zum Beispiel die Bläser mehr aufdrehe, dann schreibe ich mir diese Änderung wieder in das Recall-Dokument. Das ist aber eine rein statische Angelegenheit.

Friedemann Kootz: Du stehst also auch nicht mit deinen Assistenten vor dem Pult und tanzt den Song mit allen 20 Fingern.

Peter Schmidt: Ich tanze den Song schon noch mit, aber nicht mit den Fingern am Fader. Zuletzt habe ich solch eine Automation per Hand gemacht, als ich 1999 das Album Freischwimmer von Echt gemischt habe. Da haben wir einige Songs in Brüssel in einem ganz alten Neve-Raum gemixt und mussten immer eindropfen. Das hört man aber auch, denn da standen die Fader oftmals nicht so, wie es vorher gedacht war.

Friedemann Kootz: Das war ja eine ganze Weile vor deiner Entscheidung dein Studio in Berlin zu bauen und dich hier niederzulassen. Du hast das Studio vor inzwischen über 11 Jahren hier aufgemacht, wie hat sich die Berliner Musikszene seitdem entwickelt?

Peter Schmidt: Als ich vor elf Jahren her kam, war Berlin schon groß und wichtig, aber der Hype begann schon etwas abzuklingen. Vorher, in den 90er Jahren war es ja ein großer Trend nach Berlin zu ‚fliehen‘. Das ist ein bisschen abgeebbt, aber trotzdem habe ich immer noch das Gefühl, wie vor elf Jahren, das musikalisch hier am meisten passiert. Also auf Deutschland bezogen. Hamburg hat eine kleine Szene, Köln auch, aber hier sind so viele verschiedenen Stile vertreten und arbeiten so unterschiedliche Teams, so was gibt es woanders nicht. Das hat sich von der Anzahl eher nicht verändert. Es ist heute geerdeter und etablierter. Für mich hat sich also bewahrheitet, was ich mir damals von diesem Schritt erhofft hatte. Berlin ist einfach eine Stadt die ‚brennt‘. Viele Leute kommen hier her und kombinieren ihren Besuch auch mit dem Arbeiten. Die sagen sich zwar nicht explizit ‚wir gehen nach Berlin und gucken wer dort mischen kann‘, aber es hilft, wenn man seine Basis hier hat und nicht in...Karlsruhe.

Friedemann Kootz: Du erwähntest vorhin Italien, was hat es damit auf sich?

Peter Schmidt: Aus meiner privaten Situation heraus bin ich oft in Italien. Meine Familie ist dort. Und natürlich ist deshalb auch eine Sehnsucht da und ich möchte das gern verbinden. Aber ich möchte Berlin nicht aufgeben, weil ich die Stadt so mag und ihren Input brauche. Ich kann in Italien in einem Studio arbeiten und was ich machen werde, ist Produktionen mit runter zu nehmen. Hier anfangen und dort beenden oder umgekehrt. Ich bin daher auch dabei das Studio hier so anzupassen, dass es von anderen Leuten benutzt werden kann. Da entsteht auch langsam Interesse und ich kann hoffentlich flexibler pendeln.

Friedemann Kootz: Auf dieses Konzept hast du mich im Rahmen deines zehnjährigen Jubiläums angesprochen. Kannst du das erläutern?

Peter Schmidt: Die Idee zu dem Konzept kam mir hier auf dem Stuhl auf dem du sitzt. Ich saß 2015 im Sommer dort und habe nachgedacht, wie man diesen Raum nach vorne bringen könnte. Wie könnte ich dadurch meine Situation nochmal verändern und wie stellt sich die Szene gerade für mich dar. Wo hakt es, was hat sich nicht so gut entwickelt und wo könnte ich eine Nische finden um an neuen Dingen zu partizipieren. Und dann ist mir eingefallen, dass ich in den letzten Jahren unfassbar viele Produktionen hatte, bei denen die Roughmixe schon sehr weit waren. Ich dachte manchmal ‚was soll ich denn da noch ma-

chen?'. Und bei manchen ist auch die Angst gestiegen ein Projekt zur Mischung aus der Hand zu geben. Sie wollen gar nicht, dass ich daran irgendetwas anders mache. Gerade weil die Entwicklung so enorm schnell fortgeschritten ist und man zuhause in seinem ‚Kammerlein‘ irre weit kommen kann. Und dann haben die Leute aber immer noch das Bedürfnis etwas ‚Professionelles‘ mit rein zu bringen. Und ich habe mir überlegt, wie ich diese Leute bei mir halten, aber ihnen auch das Gefühl geben kann keine Angst mehr haben zu brauchen, das Projekt aus der Hand zu geben. Wenn die Roughmixe schon so gut klingen, muss man mit der Mischung nicht mehr bei null anfangen. Also macht es Sinn, wenn man sie dort anfängt, wo aufgehört wurde. Das ist schwierig, weil ich hier nur Pro Tools habe und weder Cubase noch Logic bieten kann. Wenn man nun ein Tool hätte mit dem man sich per Thunderbolt an das Studio anschließen kann und mit dem eigenen Projekt direkt auf das Mischpult kommt, wäre das die ideale Lösung. Ich habe geforscht und bin letztendlich auf die Apollos von Universal Audio gekommen. Damit kann man auch gleich die Plug-Ins anbieten. Die Hauptsache ist, dass jeder sich einfach andocken kann und nur per Routing entscheidet, ob er nur ein paar Spuren nutzen möchte oder ob er eine komplette Mischung auf dem Pult haben will mit 32 Kanälen. Ob er mich zu Rate ziehen will oder ob er vielleicht sogar den Saal für Einspielungen nutzen möchte. Daran ist gekoppelt, dass immer Jemand hier ist, der die Berührungsängste mit dem Studio nimmt und hilft. Manche haben bisher vielleicht gar keine Erfahrungen mit einem Studio gemacht. Für die ist diese Situation dann eigentlich ideal.

Friedemann Kootz: Ist das Konzept aufgegangen?

Peter Schmidt: Es fällt mir schwerer es zu vermarkten, als ich zunächst angenommen hatte. Alle finden die Idee genial, weil es total Sinn macht solch einen Service anzubieten. Es sind jetzt glaube ich drei Alben am Markt, die auf diese Weise entstanden sind. Nächstes Jahr haben wir schon zwei Anmeldungen. Man kann also noch nicht sagen, dass es schon richtig gut läuft; ich muss noch mehr Leute erreichen. Ich habe mir gedacht, dass ich diesen Service vielleicht auch an den ganzen Ausbildungsstätten anbieten könnte. Dort sind die angehenden Jungproduzenten, die natürlich noch keine Mittel haben um sich einen Raum zu bauen. Ich möchte denen eine Möglichkeit geben ihre Mischungen in einer professionellen Umgebung fertig zu machen. Wenn man seine Projekte gut darauf vorbereitet hat, dann kann man solch eine Albummischung in fünf Tagen machen. Wer bisher hier war, hat den Aufenthalt total genossen.

Friedemann Kootz: Schöne Idee und eigentlich naheliegend.

Peter Schmidt: Ich wundere mich, dass das noch nicht mehr Leute anbieten, aber wahrscheinlich nutzen die meisten ihre Räume selbst viel zu sehr, um sie dafür zeitweise abzugeben. Ich nenne das Plug And Play und bin ziemlich begeistert davon. Weil die Leute eben diese Angst nicht mehr haben müssen etwas aus der Hand zu geben, selbst wenn ich dabei bin. Sie sitzen hier und wissen, das sind ihre Verhältnisse, das ist ihr Sound den sie kreiert haben und jetzt machen wir noch etwas Feinschliff. Es gibt meistens nur wenige kritische Punkte in solchen Mixen. Das sind das Low End, was die wenigsten in Griff kriegen auf Grund ihrer Abhörsituation, der Vocalsound und vielleicht noch eine Größe im Mix, sei es Reverb oder eine andere Dimension. Da kann man helfen; da habe ich eine Chance unter die Arme zu greifen.

Friedemann Kootz: Am Ende hilft ihnen wahrscheinlich am meisten die gute Abhörsituation, oder?

Peter Schmidt: Total. Die Jungs die hier den Hall für das Balbina-Projekt aufgenommen haben, haben hier zum ersten Mal den Bassbereich richtig gehört. Zuhause ist das einfach untergegangen. Dadurch haben sie natürlich auch gehört, wo es noch hakt. Ich habe mit meinem Raum auch echt Glück gehabt und seit einem Jahr nutze ich einen Trinnov um ihn perfekt zu machen. Und das wollte ich den Leuten gern mitgeben, in solch einem Ambiente arbeiten zu können.

Friedemann Kootz: Hast du den Raum eigentlich so von Teldex übernommen?

Peter Schmidt: Nein, die Jungs von Teldex hatten mir damals angeboten den Raum für mich einzurichten. Aber ich hatte etwas andere Vorstellungen davon, denn ich brauchte etwas, dass ich zum Beispiel vom Hamburger Home Studio kannte. Diese Räume hier lagen brach und wurden nicht genutzt. Es sah hier fürchterlich aus. Zweifach abgehangene Decke, Teppichboden... Wir haben alles raus gerissen und neu gemacht. Eigentlich würde man meinen in gar nicht so optimalen Verhältnissen, aber irgendwie dann eben doch. Die vier Meter Deckenhöhe machen viel aus. Wir hatten alle Freiheiten den Raum zu gestalten. Ich weiß noch, die erste Platte die ich hier gehört habe, damals noch über ProAc's, war das Album von der französischen Band Phoenix. Das habe ich gehört und wusste sofort, dass es super funktioniert hatte.



Friedemann Kootz: Und wie hat sich der Raum langfristig bewährt? Musstest du Änderungen vornehmen? Was hast du gelernt und hättest du heute anders gemacht?

Peter Schmidt: Ich muss sagen, dass wir echt viel Glück gehabt haben. Also, mein Akustiker würde mir widersprechen und sagen wir haben gemessen und alles richtig gemacht. Aber man weiß es ja selber nicht vorher. Was ich über die Jahre immer wieder verbessern konnte, war die Lautsprechersituation. Am Raum selbst habe ich nie wieder etwas gemacht. Ich habe die Lautsprecher getauscht und eben im letzten Jahr, erst widerwillig, den Trinnov Optimizer installiert. Es gab im Raum einen Problemton bei 50 Hz und den wollte ich gern loswerden, aber ich dachte immer ich fühle mich doch wohl, warum sollte ich daran etwas ändern? Peter Dietz hat mich dann mit einer Hörsession überzeugt und ich kann seitdem sehr viel einfacher arbeiten. Jetzt bin ich an einem Punkt, an dem ich wirklich Happy bin.

Friedemann Kootz: Die meisten deiner Entscheidungen scheinen sich in den 11 Jahren bewährt zu haben. Der Umzug, der Raum, die Wohnung nebenan...

Peter Schmidt: Ich habe auch einfach wirklich Glück gehabt. Bestimmte Entscheidungen habe ich bewusst getroffen. Also zum Beispiel die Art des Raumes, weil ich einen bestimmten Sound beim Mixen mag. Eine gewisse Intimität, wenn ich dort sitze. Ich mag solche trockenen Räume. Der Rest kam dazu. Ich bin Jemand der sich seine Zeit gern einteilt. Wenn ich eine Albumabgabe in drei Wochen habe, dann bin ich auch in drei Wochen fertig. Aber ich teile mir die Zeit so ein, dass ich Abends trotzdem mal auf ein Konzert oder mit Freunden Essen gehen kann und trotzdem meine Mischung schaffe. Das ist einfach Luxus und ich glaube, dass man das hört. Wir haben ja eben von der Emotionalität gesprochen und ich glaube das ist einer dieser Faktoren. Ich habe eine Mischung gemacht für eine alte Rockband. Die haben mir einen Song vorgespielt und wollten meine Meinung. Und ich musste ehrlich sein, das war mir alles zu altbacken. Sie meinten, dass ich es dann doch einfach mal probieren soll. Als sie das Ergebnis gehört haben waren sie sehr angetan. Sie meinten, dass das gar nicht so weit weg von ihrer ursprünglichen Mischung ist, aber eine gewisse Freude ausstrahlt. Man hört den Spaß. Und genau das ist es! Man hat inzwischen so Erfah-



runswerte. Wenn man länger als zwölf Minuten an der Bassdrum schraubt, dann heißt das nichts Gutes. Und so verhält es sich auch bei mir. Man braucht zu jedem Song immer erst eine Idee wie er klingen soll. Wie groß er werden soll. Und wenn ich irgendwie keine Idee habe, dann muss ich raus gehen. Und das kann ich hier. Ich muss nur nach nebenan gehen und kann mir den Fernseher anmachen oder ein Buch lesen. Das ist einfach ein Traum.

Friedemann Kootz: Das heißt also, dass du eine ziemlich positive Bilanz unter deine elf Jahre in Berlin ziehen kannst. Das ändert aber nichts daran, dass der Zustand der Musikindustrie eine Katastrophe ist. Hast du Angst davor?

Peter Schmidt: Nein. Angst habe ich nicht. Ich gebe dir Recht, der Zustand ist eine Katastrophe. Die Ursachen und Gründe sind eigentlich auch klar. Ich versuche mich auf meine Art damit zu arrangieren. Aber nicht um jeden Preis. Was mit sich bringt, dass ich nicht mehr für bestimmte Prozesse am Start bin. Ich habe zum Beispiel Mühe mit Popkonstrukten, die einfach industriebedingt

ins Leben gerufen werden um schnellstmöglich Nummer eins zu werden. Das soll nicht arrogant rüber kommen, aber ich habe gemerkt, dass Musik für mich immer noch eine Herzensangelegenheit ist. Ich bin nicht der Mixer, der etwas einfach runter reißt mit dem ich mich nicht identifizieren kann. Ich habe mich zeitweise immer wieder darauf eingelassen und bin darüber krank geworden. Ich bin mir nicht treu geblieben und das kam wie ein Bumerang zurück. Das macht mir keine Angst, ich muss einfach in dieser Situation meinen Platz finden. Und ich glaube, die Bands die da grade zu mir kommen können eine Art Schmelbrand auslösen der andere Bands mit sich bringt, mit denen ich dann wieder meinen Platz finde. So dass ich wieder hoch komme, aber ohne meinen Weg zu verlassen. Die Tatsache, dass ich mich so ein bisschen von bestimmten Sachen entsage heißt natürlich auch, dass ich weniger Geld verdienen werde. Ganz klar, im Mainstream steckt auch heute noch das Geld. Aber wenn ich zurück schaue, dann ist es nicht das was mich glücklich macht. Sondern ich bin happy, wenn ich wie heute mit Labrassbanda im Studio zu den Songs tanzen kann. Das sollte man nie verlieren!

MasteringWorks
High-end audio gear distribution

GLYPH SUZALSKI SWIST rockruopal Sterling DANGEROUS MUSIC

elysia

*Klänge auf höchstem Niveau
veredeln oder ordentlich durch
den Wolf drehen – Alles eine
Frage des karacters.*

elysia.de

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

Das Standardwerk zur analogen Tontechnik

Die analogen Hitmaschinen
2. Auflage
Tonstudioteknik – die vergangenen 65 Jahre

Dieses Buch stellt die 200 bekanntesten Studiokomponenten (Bandmaschinen, Mischpulte und Analog-Hall) der vergangenen 65 Jahre vor – präsentiert mit technischen Daten und 458 Abbildungen. **2. Auflage**

Ein Buch mit Zukunft!
Nachdruck wegen Nachfrage!

Die analogen Hitmaschinen
Tontechnik – die vergangenen 65 Jahre
Karl-Hermann von Behren

Softcover, 240 Seiten, 458 Abbildungen, DIN A 4,
€ 29,80, ISBN 13: 978-3-9807636-4-6
life media Verlag Tonstudio GmbH,
Fax (49) 0 42 03/74 87-36,
Mail: life-media@t-online.de
www.life-media.eu

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

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

HÖRZONE

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

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

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

roger schult
german audio lab

professionelles studio equipment
www.rogerschult.com | info@rogerschult.com

W2377, W2395, W2395c, W2377

Planung & Installation von
Audio-, Video- und Medientechnik

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

Studio Messung | Planung | Module | Montage

mbakustik
Büro für Raumakustik

Studio: Wagener

www.mbakustik.de

habst.de • +49 (0) 30 695 34 895

HABST
KABELANFAKTUR

Master Clocks
Signalverteiler
Formatkonverter
Abtastratenwandler
Referenzgeneratoren



studio essentials!

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

MUTEC

MTX-MONITOR V3B-4.2



hochwertiger analoger Monitor-Controller
8 Stereoeingänge sym. + unsymmetrisch
div. Monitorfunktionen inkl. Summierung
Fernbedienung optional

THD+N 1 kHz +18 dBu 0,00017% !!
Dynamik unbewertet über 125 dB
Frequenzgang 10 Hz..60 kHz +/- 0,01 dB
leistungsstarker Kopfhörerverstärker

INFOS: www.funk-tonstudioteknik.de E-MAIL: funk@funk-tonstudioteknik.de
FUNK TONSTUDIOTECHNIK D-10997 BERLIN PFUELSTR.1A TEL. 030-38106174 FAX 030-6123449

APEL TON



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

dedicated to audio

1958 2008

GA

www.gotham.ch

Linkes Ohr.
Rechtes Ohr.
Audiotools.



Audiotools Studioteknik
Berndt H. Bauer

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



ON-AIR
BROADCAST EQUIPMENT

AIRLITE-USB
AIRMATE-USB
AIRENCE-USB
AIRLAB-DT
LYRA
AXUM
TELEPHONE HYBRIDS



www.d-r.nl phone:+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



SAM-1C SAM-2C

analoge Audio-Konverter
für höchste Ansprüche

- * Brummschleifen beseitigen
- * Audiosignale symmetrieren
- * Audiosignale asymmetrieren
- * Audiosignale summieren
- * Audiosignale verteilen
- * Audiopegel absenken
- * Audiopegel verstärken
- * Impedanz anpassen
- * Massepotential-Unterschiede ausgleichen
- * SAM-1C: 2..4 Audiokanäle SAM-2C: 4..10 Audiokanäle THD+N bis zu -122 dB !!



analoge Symmetrier- und Differenzverstärker mit der höchsten Störsignalunterdrückung ihrer Klasse

INFOS: www.funk-tonstudioteknik.de

E-MAIL: funk@funk-tonstudioteknik.de

FUNK TONSTUDIOTECHNIK D-10997 BERLIN PFUELSTR.1A TEL. 030-38106174 FAX 030-6123449

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

www.audio-service.com

STUDIO MONITORING SOLUTIONS

Our focus, your mix.



Vertrieb D&A: KORG & MORE – a Division of Musik Meyer GmbH

krksys.com/de

Sie haben bestimmt schon von uns gehört.

SST - Schallplatten Schneid Technik Brüggemann GmbH - www.sst-ffm.de
seit 1969

MANGER
PRÄZISION IN SCHALL

„Achtung Suchtgefahr!“

Studiomagazin 11/11

Reference
Studio Monitor
MSMc1

www.manger-msw.de

PASSIVER HIGH-END STUDIOMONITOR



VERDADE
STUDIOMONITORE

HANDMADE IN GERMANY

WWW.SKY-AUDIO.DE

Vertrieb

Direktvertrieb



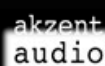
Pendulum Audio



Smart Research Ltd
www.smartresearch.co.uk



slate pro audio



akzent audio • Jean Hund • Tulpenweg 4 • 76571 Gaggenau
T 07225 913730 • mail@akzent-audio.de • www.akzent-audio.de

► PROTOOLSTRAINING.DE



„DIE INDIVIDUELLE BETREUUNG UNSERER TEILNEHMER IST MIR WICHTIGER ALS DAS VERMITTELN STANDARDISIERTER INHALTE. DIE OPTIMIERUNG DES BESTEHENDEN WORKFLOWS STEHT DABEI IMMER IM VORDERGRUND.“
Lars Kischkel, ProToolsTraining.de

Special Bundle:
BROADCAST PRODUCTION
Training Package aus Pro Tools, RX und S6

Kooperationspartner:



INFO@PROTOOLSTRAINING.DE

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

NTI AUDIO Schweizer Qualität

NEUMANN.BERLIN



TLM 102

Smart. Sweet. Powerful.

Georg Neumann GmbH • Ollenhauerstraße 98 • 13403 Berlin • Germany • www.neumann.com

adebar acoustics

Forsell Technologies SMP-2



Deutscher Vertrieb durch
www.adebar-acoustics.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
www.sea-vertrieb.de

VOVOX®

weitere Informationen unter www.vovox.com

FOR-TUNE Vertrieb für professionelle Studioteknik

Zuverlässige Verbindungen!



CANFORD

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

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

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 | Tel.: +49 (0) 61 42 / 55 00 850

VERTIGO SOUND
DISCRETE VCA COMPRESSION



www.vertigosound.com
distributed by www.hestudiotechnik.de

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



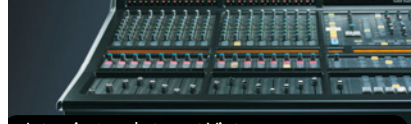
Digital und intuitiv mit Workstationsteuerung

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

Music.
This is SSL.

Solid State Logic
SOUND | | VISION

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