

Timing ist alles...

Dieter Kahlen

Fotos: Northstar (1), Dieter Kahlen

Ein Gespräch mit Bert van der Wolf, Northstar Audio Recording

Was hat die holländische Fußball-Legende Johan Cruyff mit Audiotechnik zu tun? Auch wenn diese Frage zugegebenerweise nicht unbedingt ganz oben auf meiner Liste gestanden hatte, als ich mich zu Bert van der Wolf auf die Reise machte - am Ende eines informativen Tagesausflugs in die Niederlande war auch sie beantwortet. Das Ziel war Haaften, eine friedliche holländische Kleinstadt in der Nähe von 's-Hertogenbosch, rund ein- einhalb Stunden vom Ruhrgebiet entfernt - und, wie es scheint, der ideale Ort, um die von vielen Menschen angestrebte Vision vom Arbeiten und Wohnen unter einem Dach zur Realität werden zu lassen. Eine Horde spielender Kinder im Vorgarten, ein kurzer Snack in der Küche und dann wieder zurück ins Studio - so läßt es sich leben. Das erste Mal traf ich Bert van der Wolf vor ein paar Jahren auf einer Audio-Fachmesse, wo er als 'Produkt-Evangelist' für dCS-Wandler aktiv war. Allerdings wurde mir damals schon nach ein paar Sätzen klar, dass ich es hier als Presseemann nicht mit einem typischen Marketing-Strategen zu tun hatte, sondern mit einem professionellen Anwender, der sich eher beiläufig auch noch ein wenig um ein Produkt bemühte, das ihm ganz offensichtlich persönlich am Herzen lag. Und bis heute hat sich nichts daran geändert, dass van der Wolf sich nur schlecht in eine Schublade stecken läßt - klassisch ausgebildeter Tonmeister und -ingenieur, Produzent, Studiobetreiber mit stationärer und mobiler Technik und Berater für Produktentwicklung sind nur einige der Etiketten, die man ihm verpassen könnte.



Bert van der Wolf arbeitete zunächst für die beiden niederländischen Plattenfirmen Channel Classics und Kompas CD, bevor er sein eigenes Studio, die Northstar Audio Recording Services, gründete. Schon sehr früh, genauer gesagt seit 1996, befasste er sich mit hochauflösenden Audioformaten, zunächst 24/96, später dann 192 kHz und DSD. Da das alles soweit sehr zielstrebig klingt, wollte ich zunächst einmal wissen, ob van der Wolf tatsächlich immer schon Tonmeister werden wollte...

Bert van der Wolf: Nein, ich war zwar immer schon Amateurmusiker, aber zunächst habe ich in Enschede Elektronik studiert. Das war für mich eine wenig inspirierende Zeit, und schon während dieses Studiums habe ich mich bei Polygram beworben. Als ich mich nach drei Jahren dann mit Starkstrom für Eisenbahn-Technologie befassen sollte, war das Maß für mich voll. Nach meiner Militärzeit habe ich mich am Konservatorium in Den Haag eingeschrieben und dort Music Recording, klassische Gitarre und Klavier studiert. Dort bewegten wir uns den ganzen Tag unter Musikern und es war schnell klar, dass ich meinen Traumberuf gefunden hatte. Nebenbei mussten wir auch eine Dirigenten-Ausbildung durchlaufen. Wir hatten eigentlich sogar mehr Musiktheorie als die Musikstudenten dort. Und das nicht umsonst, denn spätestens wenn man im klassischen Bereich auch als Produzent arbeiten möchte, muss man die Initiative ergreifen und auf Augenhöhe mit dem Orchester sprechen können, um seine Vorstellungen durchzusetzen.

Dieter Kahlen: *Gibt es so etwas wie ein Spezialgebiet?*

Bert van der Wolf: Ich beschäftige mich im Schwerpunkt mit akustischen Aufnahmen, wodurch man natürlich sehr schnell bei klassischer Musik landet. Aber ich war schon immer der Meinung, dass man auch Jazz auf 'klassischem' Wege aufnehmen kann - übrigens auch schon zu einer Zeit, als Jazzmusiker in der Regel in dumpf klingenden Popmusik-Studios ihre Aufnahmen machten. Inzwischen ist es durchaus zum Trend geworden, akustischen Jazz unter Einbeziehung eines guten Raums aufzunehmen. In der Regel bin ich sowohl ausführender Produzent und Tonmeister als auch Toningenieur in Personalunion, da es für mich keinen



Sinn macht, die Technik von der künstlerischen Beurteilung zu trennen.

Im Laufe der Zeit habe ich mich dann zusätzlich im Vertriebsbereich für professionelle Audioprodukte engagiert, zunächst mit dCS und später auch mit einigen anderen Produkten - allerdings nur solchen, mit denen ich auch in meiner eigenen praktischen Arbeit umgehe. Wenn ich nicht selbst das Geld für ein Produkt ausgeben würde, kann ich auch keinen Kollegen davon überzeugen...

Dieter Kahlen: *An Deinem Arbeitsplatz im Studio ist kein Pult zu sehen. Womit arbeitest Du?*

Bert van der Wolf: Ich habe für die Aufnahme 26 Sonodore-Preamps und arbeite mit zwei Pyramix-Systemen, die beide auch DSD-fähig sind; dazu ein VCube-System von Merging für das Bild. Wenn ich wirklich mal einen EQ brauche, nehme ich eine zusätzliche D/A- und A/D-Wandlung in Kauf und verwende meinen Cello-EQ von Mark Levinson - den tollsten Mastering-EQ, den ich kenne. Weltweit sind nur 60 Stück davon gebaut worden. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass die Atmosphäre einer Aufnahme sehr schnell verschwinden kann, wenn man einen EQ einsetzt - mit dem Cello habe ich in dieser Hinsicht keine Probleme. Es klingt eher, als hätte man ein anderes Mikrofon verwendet, aber niemals nach einem EQ. Ansonsten versuche ich, ohne EQs auszukommen, allenfalls führe ich mal eine kleine Korrektur an einem Stütz-mikrofon mit dem EQ des Pyramix-Systems aus; andere Plug-Ins verwende ich ohnehin nicht. Ich war bisher immer in der glücklichen Lage, Probleme auf andere Weise lösen zu können. Ich habe in der Regel mit Musikern zu tun,

die im Zweifelsfall bereit sind, eine halbe Stunde länger zu experimentieren, um vielleicht noch eine bessere Mikrofonposition zu erreichen. Auch einen Mastering-Vorgang gibt es bei meinen eigenen Aufnahmen eigentlich nicht - das passiert alles bei der Aufnahme. Ich habe eigentlich nie so richtig verstanden, wozu Mastering bei klassischer Musik eigentlich gut sein soll...

Dieter Kahlen: *Wie bist Du dazu gekommen, auf so vielen Hochzeiten zu tanzen und Dich auch noch um Produktentwicklung und Vertrieb zu kümmern?*

Bert van der Wolf: Ich erinnere mich noch gut an die Diskussionen mit meinem damaligen Chef, als ich mit einem Consumer-DAT zu einer Aufnahme geschickt wurde. Ich war damals aus Studienzeiten an analoge Technik oder aber an hochwertige professionelle Digitaltechnik gewöhnt, und nun arbeiteten plötzlich im Profi-Bereich alle Leute mit Consumer-Recordern, die wirklich schlecht klangen. Nach meiner ersten Aufnahme kamen wir dann zu dem Schluss, dass es so nicht geht, und einen Monat später haben wir begonnen, mit Wandlern von dCS zu arbeiten. Und weil dieser Hersteller damals keinen Vertrieb und ich die nötige Zeit und das Interesse am Thema hatte, kümmerte sich unsere Firma dann eben auch um den Verkauf dieser Wandler.

Immer, wenn ich zu dieser Zeit während einer Aufnahme-Session aus der Regie hinunter in den Saal zu den Musikern ging und ihnen zuhörte, hatte ich das Gefühl, dass Aufnahme und Original eigentlich nichts miteinander zu tun hatten. Das hat sich für mich zum ersten Mal mit den neuen Wandlern verändert, die schon 1988 wirklich 'analog' klangen. Es folgten endlose Diskussionen mit Mike Story (dCS) über das Wieso und Weshalb, wobei er übrigens schon damals sehr viel über Zeitverhalten sprach. Es ging eigentlich schon damals in erster Linie um das Filter eines Wandlers, das eine Verschmierung der zeitlichen Abläufe bewirkt.

Dieter Kahlen: *Timing ist alles, könnte man sagen...*

Bert van der Wolf: Tatsächlich liegt der Schlüssel für fast alle Dinge des Lebens nach meiner Erfahrung im Umgang mit Zeit, auch wenn das vielleicht etwas zu philosophisch klingt. Wenn man sich einen tollen Fußballer wie



Cello-EQ von Mark Levinson - einer von 60 gebauten Exemplaren

Johan Cruyff in der Zeitlupe anschaut, sieht man genau, was sein Spiel damals so besonders machte. Man kann gut erkennen, dass sein Zeitgefühl ein völlig anderes war als das anderer Sportler. Ich habe nach 22 Jahren Pause wieder angefangen, Tennis zu spielen. In erster Linie interessiert mich dabei heute die Frage: Wie erlebe ich eigentlich die Zeitspanne von dem Moment an, wo der Gegner den Ball schlägt, bis zum Eintreffen des Balls bei mir? Ich bin der festen Überzeugung, dass man seine persönliche Wahrnehmung von Zeit bewußt verändern kann. Wenn man nervös ist und in diesem Moment das Gefühl bekommt, hundert Dinge gleichzeitig tun zu müssen, für die viel zu wenig Zeit bleibt, dann empfindet man dieselbe Zeitspanne völlig anders als jemand, der ruhig bleibt und sich entscheidet, eine Sache nach der anderen zu erledigen. Plötzlich hat man so viel Zeit, wie man braucht. Man sieht einfach, dass Johan Cruyff alle Zeit der Welt zur Verfügung hat. Er hat den Ball und läuft damit, er betrachtet die Position der anderen Spieler und sein Gesicht strahlt dabei eine phänomenale Ruhe aus. Andere Spieler wirken in der Zeitlupe dagegen oft angespannt und hektisch. Für mich führt das zu der Erkenntnis, dass in der persönlichen Wahrnehmung von Zeit eine ganz besondere Qualität liegt.

Man darf nicht vergessen, dass der Mensch niemals für die Aufgabe 'konstruiert' wurde, Fußball zu spielen oder Musik zu hören. Wir sind vielmehr so wie wir sind, um

zu überleben. Und die Fähigkeit, zu überleben, hatte im Laufe unserer Entwicklung immer sehr viel damit zu tun, wie gut wir in der Lage waren, zeitliche Abläufe wahrzunehmen, zu bewerten und die richtigen Handlungen daraus abzuleiten. Und weil von unserer Wahrnehmung der Zeit früher einmal unser Überleben abhing, hat sie eben auch mit Angst zu tun. Angst ist die erste emotionale Reaktion auf bestimmte Sinneseindrücke, weil wir mit ihrer Hilfe sehr schnell entscheiden können, ob eine bestimmte Situation gefährlich ist und ob man vielleicht weglaufen sollte. Es geht immer um die Frage: Was ist es, wo ist es und wie muss ich darauf reagieren?

Wenn man sich Musik anhört und es gibt darin Signale, die eine 'verschmierte', in der Natur nicht vorkommende Zeitinformation enthalten, dann muss unser Gehirn unglaublich viel rechnen, um damit klar zu kommen: Was höre ich da, aus welcher Richtung kommt es und wie soll ich darauf reagieren? Wir können gar nicht anders, als beim Eintreffen unklarer Sinneseindrücke instinktiv solche Untersuchungen anzustellen. Und das ist eben dann besonders anstrengend, wenn es sich um Signale handelt, die es in der Realität in dieser Form einfach nicht geben kann. Ich bin mir nach all meinen Jahren in der Musikproduktion inzwischen völlig sicher, dass unser Gehirn auf die Dauer krank davon wird, ständig mit unnatürlich reproduzierten akustischen Ereignissen konfrontiert zu werden.

Das ist es, was Klangqualität im Wesentlichen ausmacht! Erst wenn das Zeitverhalten eines Übertragungsweges dem Original nahe kommt, kann sich das Gehirn quasi 'entspannt zurücklehnen'...

Bis zu dieser Erkenntnis war es ein langer Weg mit vielen Rückschritten, aber plötzlich hat es Klick gemacht und es war klar, worum es eigentlich geht. Dinge wie Frequenzgänge oder der subjektive Klangeindruck eines Instrumentes haben damit nach meiner Erfahrung eher wenig zu tun. Wir sind daran gewöhnt, dass menschliche Stimmen unterschiedlich sind und auch eine Geige nicht klingt wie die nächste. Darauf achtet unser Gehirn nicht, weil von einer Geige nun mal keine Gefahr ausgeht - wenn uns nicht gerade jemand damit auf den Kopf schlägt (lacht). Es sind also ganz andere Parameter als der 'Klang' eines Schallereignisses, die darüber entscheiden, ob es von unserem Gehirn als vertraut und bekannt eingestuft wird oder nicht.

Nehmen wir zum Beispiel den Ton einer Sirene: er liegt genau in dem Frequenzbereich, in dem unser Ohr am empfindlichsten ist, und enthält extrem steilflankige Impulse, die offenbar eine Art Angstreflex auslösen. Und es gibt viele Menschen, die auf so etwas unbewußt ganz besonders allergisch reagieren. Solche Leute scheinen übrigens besonders häufig auch Schwierigkeiten damit haben, eine typische Mehrspuraufnahme zu akzeptieren, weil dort meist alle möglichen Zeitinformationen der einzelnen Mikrofone auf eine Weise miteinander vermischt werden, wie sie in der Natur nicht vorkommen würde. Sie haben einfach ständig den unterbewußten Wunsch, das Gehörte eindeutig zu identifizieren, um eine potentielle Gefahrenquelle auszuschließen - und das ist bei den meisten heutigen Aufnahmen eben sehr schwierig. Das Gehirn wird auf diese Weise permanent damit beschäftigt, herauszufinden, ob da etwas gefährlich ist oder nicht, und dabei stellt sich sehr schnell ein Ermüdungseffekt ein.

Meine ganz persönliche Schlussfolgerung aus diesen Erkenntnissen ist die Überzeugung, das jegliches Audio-Equipment, bei dessen Entwicklung nicht darauf geachtet wurde, zeitliche Informationen sehr genau zu übertragen, Schwierigkeiten damit haben wird, das Wesentliche in der Musik zu transportieren. Es ist ja nicht so, dass Aufnahmen, bei denen dies nicht berücksichtigt wurde, von vornherein schlecht klingen

würden - aber für mich klingen sie eben jeden Tag anders, abhängig von meiner Tagesform und vielen anderen Faktoren.

Das hat sich bei mir zum ersten Mal geändert, nachdem ich begonnen hatte, mit hohen Abstraten zu arbeiten. Ich war damals noch angestellt und habe bei der Arbeit oft 16 Stunden am Tag mit Lautsprechern oder Kopfhörern Musik gehört. Und am Ende eines langen Arbeitstags klang es immer viel schlechter als morgens. Mit hohen Abstraten hatte ich zum ersten Mal das Gefühl, abends tatsächlich noch fast dasselbe zu hören wie am Morgen. Das alles hat aber wie gesagt überhaupt nichts mit Klang oder der sonstigen Aufnahmequalität zu tun. Diese Dinge beginnen wir dann erst zu beurteilen, wenn die unterbewußte Bewertung des Zeitverhaltens schon längst stattgefunden hat. Das macht hohe Sampleraten so wichtig - aber gleichzeitig ist es deshalb auch so schwer, Unterschiede anhand von A/B-Tests herauszuhören.

Dieter Kahlen: *Wie kam es zu Deiner Zusammenarbeit mit Sonodore?*

Bert van der Wolf: Ich lernte Rens Heijnis zu einer Zeit kennen, als er Mischpulte für Kollegen baute und umrüstete. Er ist ein sehr pragmatischer Mensch, der notfalls auch schon mal seine Heizung selbst modifiziert, damit sie effizienter arbeitet. Eines Tages teilte er mir mit, was er von meinen bis dahin verwendeten Mikrofonen hielt - er meinte, das können man doch alles sehr viel besser machen. Und dann fing er an, alle meine Mikrofone umzubauen und zu modifizieren, die Übertrager auszubauen und neue Verstärker zu verwenden. Bei manchen Mikrofonen entsprachen nur noch die Kapsel und das Gehäuse dem Original. Wenn ich jetzt in den Saal zu den Musikern ging, hatte ich das Gefühl, dass wir schon einen großen Schritt nach vorn gemacht hatten: Raumgefühl und Tiefenstaffelung waren viel besser. Und wenn man die Fader am Pult hochschob, klang es schon fast, als ob man im Saal war. Und das war ja eigentlich der Grund gewesen, warum ich einmal diesen Beruf gewählt hatte. Ab und zu kam dann ein Kollege vorbei und wollte auch so eine Modifizierung, und schließlich fing Rens Heijnis damit an, ein eigenes Mikrofon zu entwickeln - nicht ganz einfach, denn er wusste zwar genau, was er wollte, aber er hatte beispielsweise nicht die Möglichkeit,



eine eigene Kapsel herzustellen. Aber irgendwann gab es einen Prototypen und später dann ein 'richtiges' Produkt.

Es war allerdings in den ersten Jahren nicht einfach, andere Menschen von den Unterschieden im Zeitverhalten zu überzeugen. Es ist ja nicht so, dass das Mikrofon unmittelbar spektakulär klingt. Es hat zwar einen sehr geraden Frequenzgang, aber das ist eigentlich nicht der Punkt. Ich wusste eigentlich anfangs selbst nicht so genau, was mir an den Sonodores so gut gefiel. Und es gab durchaus auch Musiker, für die diese Mikros zwar sehr realistisch, aber gleichzeitig auch sehr ungewohnt klangen. Man hatte sich schon damit abgefunden, dass eine Aufnahme eine andere Welt darstellt. Das ist sicher in gewisser Weise modeabhängig und auch eine Frage der Hörgewohnheiten, ähnlich wie die Frage, wieviel Hall eine Aufnahme haben sollte. Ich habe kürzlich eine Oper in einem wundervollen Theater aus dem 18. Jahrhundert aufgenommen, das eine unglaublich trockenen Akustik besitzt. Nicht jedem gefällt eine solche Aufnahme, aber sie ist wirklich realistisch geworden und bildet den Raum so ab, wie er ist; man kann jedes Wort der Sänger verstehen. Aber es wird ganz bestimmt Leute geben, die sich mehr Nachhall wünschen werden. Wenn die Leute sagen, dass es ein bisschen wie eine Demo-Aufnahme klingt, bin ich eigentlich gar nicht unglücklich...

Dieter Kahlen: *Wie das?*

Bert van der Wolf: Demo-Aufnahmen können aus technischer Sicht durchaus besser sein als aufwändige Produktionen. Es gibt da einen Musiker, der setzt sich mit seiner Gitarre hin, stellt ein Mikrofon davor und fängt an zu spielen. Dabei gibt es eine sehr unmittelbare 'Kommunikation' vom Musiker zum Hörer, weil das Signal genau so bleibt, wie es ist. Wenn dieser Musiker dann ins Studio geht und eine professionelle Aufnahme macht, klingt natürlich alles viel perfekter und glatter, aber es wird eben auch abstrakter. Es ist dann oft sehr schwer, dieselbe Unmittelbarkeit wie beim Demo noch einmal herzustellen - eben das Gefühl, dass gleich da vorne ein Musiker sitzt und für mich spielt. Es hat sich zu einem modischen Trend entwickelt, jede Aufnahme abstrakt klingen zu lassen - man soll nicht mehr hören, wo die Wände sind. Das hat viel mit unseren Hörgewohnheiten zu tun.

Es wundert mich etwas, dass nicht sehr viele professionelle Kollegen meine Ansicht zu teilen scheinen, dass eine Aufnahme auch dann gut sein kann, wenn sie nicht abstrakt klingt, sondern realistisch. Und dass so etwas die musikalische Botschaft vielleicht sogar viel besser transportieren kann. Es geschieht doch oft genug, dass ein Musikconsument eine Aufnahme dann ganz besonders toll findet, wenn sie quasi in einem Wohnzimmer gemacht wurde. Wenn er das Gefühl hat, bei einem Privatkoncert eines Künstlers dabei sein zu können und genau zu hören, wie der Raum aussieht, wo der



Musiker steht und wo die Tür ist. Wir haben es bisher offenbar noch nicht geschafft, dem musikalischen Ereignis so nahe zu kommen, dass man auch gewisse klangliche Schwächen bereit ist zu akzeptieren.

Mein Lehrmeister am Konservatorium konnte es sich leisten, gewissermaßen 'al fresco' zu arbeiten. Seine Aufnahmen wiesen nach der gängigen Lehrmeinung durchaus handwerkliche Fehler auf, beispielsweise bei der Balance der einzelnen Instrumente untereinander. Man musste in seine akustischen Landschaften erst hineinlaufen, um bestimmte Instrumente zu entdecken. Aber die Kommunikation mit den Zuhörern seiner Aufnahmen war auf der anderen Seite phantastisch und es gab immer wieder Momente, in denen einfach alles perfekt war. Natürlich hat es auf der anderen Seite auch seinen Wert, mit vielen Mikrofonen zu arbeiten und dadurch unabhängiger von den akustischen Gegebenheiten zu werden. Beides hat seine Berechtigung.

Dieter Kahlen: *Manche Menschen mögen lieber das hochglanzpolierte Hollywood-Kino, andere eher neo-realistische Filmemacher...*

Bert van der Wolf: Genau. Ich habe mir allerdings in jungen Jahren selbst nicht erlaubt, so zu arbeiten. Ich glaubte eher, mich anpassen zu müssen und das zu tun, was von mir erwartet wurde - eben 'richtige', sorgfältig und gründlich entsprechend der

herrschenden Schulmeinung durchgeführte Aufnahmen.

Dieter Kahlen: *...was natürlich mit zwei Mikrofonen eher nicht zu machen ist.*

Bert van der Wolf: Es hat mich zehn Jahre gekostet, bevor ich das Gefühl hatte, mir leisten zu können, eine Aufnahme mit zwei Mikrofonen zu machen und dann mit einem Ergebnis nach Hause zu kommen, das in 80 Prozent der Takte wirklich toll klang, aber eben bei den anderen 20 Prozent nicht perfekt ausbalanciert sein konnte. Entweder man riskiert das oder man lässt es sein. Es erfordert Fingerspitzengefühl, Aufnahmen zu machen, die puristisch klingen und doch auf der handwerklichen Seite in Ordnung sind. Ich vermiete mein Equipment manchmal und es ist schon vorgekommen, dass die Leute dann mit einer Aufnahme zurück kamen, bei der ich mich insgeheim gefragt habe: Wie ist es möglich, dass man mit so guten Geräten eine solche Aufnahme machen kann? Ein Werkzeug kann immer nur so gut sein wie der, der es einsetzt. Leider verlassen sich zu viele Leute auf ihre Technik und folgen den gerade aktuellen Trends. Aber in letzter Zeit scheint in dieser Hinsicht viel in Bewegung zu kommen.

Wenn man die Entwicklungsgeschichte der Audiotechnik betrachtet, dann hat in den 50er Jahren ein riesiger klanglicher Innovationsschub stattgefunden - damals gab es eben nur Röhrenmikrofone mit aktiver Spei-

sung und ähnliche Dinge. Dieses Niveau ist dann in den 70ern größtenteils wieder verloren gegangen - zugunsten der neuen Möglichkeiten der Halbleiter, der Mehrspurtechnik und der großen Produktionskonsolen. Noch vor einigen Jahren war die allgemeine Lehrmeinung die, dass hohe Abtastraten keinen klanglichen Unterschied machen. Als dCS damit anfang, erreichte mich tatsächlich ein Brief von einem anderen Pro-Audio-Hersteller, in dem ich gefragt wurde, warum ein so renommierter Hersteller es denn nötig habe, den Unsinn höherer Abtastraten mitzumachen...

Dieter Kahlen: *Wenn ich mich in Deinem Studio umschaue, dann sehe ich viel Equipment, das ich eigentlich eher der High End-Szene zuschreiben würde als der professionellen Audiobranche. Wie stehst Du dazu, dass die High End-Leute immer noch von vielen Profis belächelt werden?*

Bert van der Wolf: Pro Audio und High End sind zwei Welten, die derzeit noch sehr weit voneinander entfernt sind. Es ist ein sehr bequemes Vorurteil der Profis, den gesamten High-End-Bereich als Unsinn zu bezeichnen. Man fühlt sich da immer noch sehr überlegen. Aber es gibt eben im High End-Bereich auch wissenschaftlich denkende Leute, die sehr genau wissen, was sie tun und wovon sie reden. Vor Jahren wurde ich von einem langjährigen Importeur von High-End-Produkten eingeladen, um meine eigenen Aufnahmen über sein Equipment zu hören. Ich muss zugeben, dass mich diese Erfahrung damals sehr überrascht hat und dass ich regelrecht überwältigt war von den Details, die ich da zum ersten Mal in meinen eigenen Produktionen hören konnte. Das war fast wie der Unterschied zwischen einem normalen Fernseher und einem HDTV-Bild.

Dieter Kahlen: *Man kann im High End-Bereich frei von den Sachzwängen des professionellen Audio-Alltags in ökonomischer und praktischer Hinsicht entwickeln und forschen. Geld spielt fast keine Rolle, und es müssen keine Kompromisse hinsichtlich des Produktionsablaufs und der Logistik der professionellen Arbeit gemacht werden. Eigentlich ein guter Nährboden für neue Ideen und Entwicklungen...*

Bert van der Wolf: Genau darin liegt der Unterschied. Es ist mir ein echtes Anliegen, ei-

ne Brücke zu schlagen zwischen den 5 Prozent der Leute in der High-End-Szene, die wirklich etwas zu sagen haben, und der professionellen Audiowelt. Allerdings macht die Leute im Pro-Bereich zur Zeit die Erfahrung, dass Budgets sehr stark limitiert werden. Ich habe wohlhabende Kunden, die eine Aufnahme von ihrer Frau am Klavier machen lassen und dafür sehr viel Geld bei mir ausgeben, weil es ihnen nicht weh tut. Ich würde von einem Profi niemals denselben Preis verlangen, weil ich weiß, dass er davon leben muss und sich den hohen Aufwand eigentlich nicht leisten kann. Die Geräte, die hier im Studio stehen, kann sich eigentlich niemand leisten, auch ich nicht (lacht). Das funktioniert nur, weil ich mit den Herstellern dieser Produkte verhande-



**Stereo-Monitoring mit
Eidolon von Avalon Acoustics...**



le wie ein Andre Agassi mit einem Sportartikel-Hersteller. Man stellt seinen Enthusiasmus und seine Erfahrung dem Hersteller zur Verfügung, der wiederum davon profitieren kann. High End-Hersteller können kaum Geld in der Pro-Audio-Szene verdienen, aber sie können Erfahrungen sammeln und ein gewisses Renommee gewinnen. Und Andre Agassi kann vielleicht die US Open gewinnen, weil er die besseren Schuhe von Adidas hat. Aber es geht mir dabei wirklich nicht um einen Wettbewerbsvorteil für das Studio. In erster Linie macht das alles einfach unglaublichen Spaß. Ich bin sehr dankbar dafür, dass ich auf diese Weise mein Geld verdienen kann. Mein Beruf ist mein Labor; es gibt ständig neue Dinge zu entdecken. Und alle sind glücklich damit!

Von Neil Patel, dem Kopf des in High End-Kreisen sehr angesehenen Lautsprecherherstellers Avalon Acoustics, habe ich übrigens einen Trick, um die störenden akustischen Einflüsse der Bühnenpodeste in Konzertsälen zu beseitigen. Bei unzähligen Orchesteraufnahmen stehen die Mikrofone genau dort, wo sich die Bühnenvorderkante akustisch besonders störend auswirkt. Deshalb kann man auf diesen Aufnahmen hören, dass sich das Orchester auf einem Podest befindet. Um diesen Effekt zu vermeiden, baut man eine Rampe vor die gesamte Breite der Bühne, damit der rechte Winkel der vorderen Bühnenkante akustisch nicht mehr in Erscheinung tritt. Sobald der rech-

te Winkel weg ist, nimmt unser Gehirn die Bühne nicht mehr als solche wahr. Neil Patel baut alle seine Lautsprecher schon immer nach diesem Prinzip, also ohne rechte Winkel. Die Ausführung der Kanten eines Lautsprechergehäuses sind einfach unglaublich wichtig.

Ein anderes Lieblingsthema für High End-Kritiker sind Kabel. Ich verwende hier Mikrofonkabel für 55 Euro pro Meter, das ist im Vergleich zu anderen High End-Produkten eher günstig. Ein längeres Mikrofonkabel kann trotzdem bald so viel kosten wie das Mikrofon selbst - aber es ist nach meiner Überzeugung leider eben auch fast so wichtig. Diese Meinung habe ich mir früher nie leisten können, aber es ist inzwischen meine Überzeugung - auch wenn der Profi wieder reflexartig sagt: Kabel - alles Blödsinn. Aber alle meine Kollegen, die das versucht haben, bestätigen, dass es einen Unterschied gibt.

Dieter Kahlen: *Ich glaube, dass diese Front im Profi-Bereich langsam bröckelt. Es gibt immer mehr Leute, die einsehen, dass dieses Thema durchaus wichtig ist. Das Problem ist nur, dass das Ergebnis extrem stark von den Umgebungsbedingungen abhängt, die sich dauernd verändern.*

Bert van der Wolf: Das ist wirklich ein Problem. Deshalb ist es ja so wichtig, sich möglichst unabhängig von äußeren Einflüssen zu machen, um reproduzierbare Ergebnisse zu erhalten. Ich habe schon mit Leuten gearbeitet, die haben sich die Mühe gemacht, jedes Gerät in einer Aufnahmesession zu überprüfen, um sicherzustellen, dass die Primäran schlüsse der Netzteile alle mit der gleichen Phase an das Netz angeschlossen wurden. Das Ergebnis war tatsächlich ein hörbar besserer Fremdspannungsabstand.

Hier in Holland ist es übrigens auch durchaus nicht egal, um welche Uhrzeit man sein Studio einschaltet. Am Freitag Nachmittag ist die Qualität der Stromversorgung hier am schlechtesten, wer weiß warum. Es gibt einen High End-Händler in Hilversum, der seinen Laden deshalb Freitag nachmittags gar nicht mehr öffnet, weil der Strom dann so schlecht ist. Aber inzwischen mache ich mir für mein Studio darum keine Gedanken mehr; man kann den Einfluss solcher Schwankungen durchaus auf ein unkritisches Maß reduzieren. Und man muss dazu gar nicht so weit gehen wie die Polyhymnia, die Aufnah-



... und der kleinere Professional Mixing Monitor von Avalon als 5.1-Setup

men nur noch mit einem eigenen Stromgenerator durchführt... Aber letztlich kann das Ergebnis solcher Optimierungen immer nur so gut sein wie die

Umstände, unter denen das Ganze dann verwendet wird. Irgendetwas läuft eigentlich immer schief. In neun von zehn Fällen ist es so, dass die Orchestermusiker einen Streit mit der zweiten Geige haben (lacht). Da kann man dann zwar etwas an der Balance ändern, aber der Grund für das Problem liegt eben oft ganz woanders. Ich habe von den High End-Leuten gelernt, immer möglichst offen zu bleiben. Wenn jemand der Meinung ist, dass diese oder jene Veränderung einen Vorteil bringen könnte - warum nicht ausprobieren, was er sagt?

Dieter Kahlen: *Die Studio- und Musikproduktionsbranche steht heute unter einem sehr hohen Preisdruck. Wie kalkulierst Du Deine Studiozeit vor diesem Hintergrund?*

Bert van der Wolf: Ich war bisher in der glücklichen Lage, von mir aus keine Kunden-Aquise betreiben zu müssen, aber der Markt ist zur Zeit leider so am Boden, dass ich manchmal den Kopf heben und nachsehen möchte, ob da draußen noch jemand ist. Erfolg hat nach meiner Erfahrung letztlich viel damit zu tun, ob man eine Zielvorstellung hat. Der Mann, der die Tour de France gewinnt, ist vielleicht gar nicht wesentlich besser als seine Konkurrenten. Aber er kann vor seinem inneren Auge visualisieren, wie es sein wird, wenn er in Paris

als erster über die Ziellinie fährt. Und das gilt auch für eine Aufnahme: Entscheidend ist das Visualisierungsvermögen. Wenn man sich nicht vorstellen kann, wie etwas klingen soll, wird man auch nicht finden, was man sucht. Man braucht eine konkrete Zielvorstellung.

Ich bin den Menschen, die meinen Berufsweg bisher begleitet haben, wirklich dankbar dafür, was ich von ihnen bekommen habe. Mein früherer Arbeitgeber hat mir freie Hand gelassen, als ich neue Wandler oder spezielle Mischpulte wollte, weil er an mich geglaubt hat. Wenn das nicht so gewesen wäre, hätte ich mich nicht in der Richtung entwickeln können, wie es geschehen ist, und würde jetzt vielleicht schon in einem frustrierenden Job meine Rente herbeisehen. Unser Beruf ist bekanntlich nicht immer so spannend und abwechslungsreich, wie Außenstehende das oft annehmen. Man arbeitet viele Stunden für oft undankbare Kunden. Unsere Arbeit ist eben von außen meist unsichtbar - kein Künstler wird später sagen, dass er den Erfolg seiner CD in erster Linie seinem Produzenten und dessen Virtuosität beim Schnitt zu verdanken hat. So etwas ist undenkbar, und das ist ja auch gut so. Wir sind eben transparente Dienstleister, und damit muss man leben können...

■