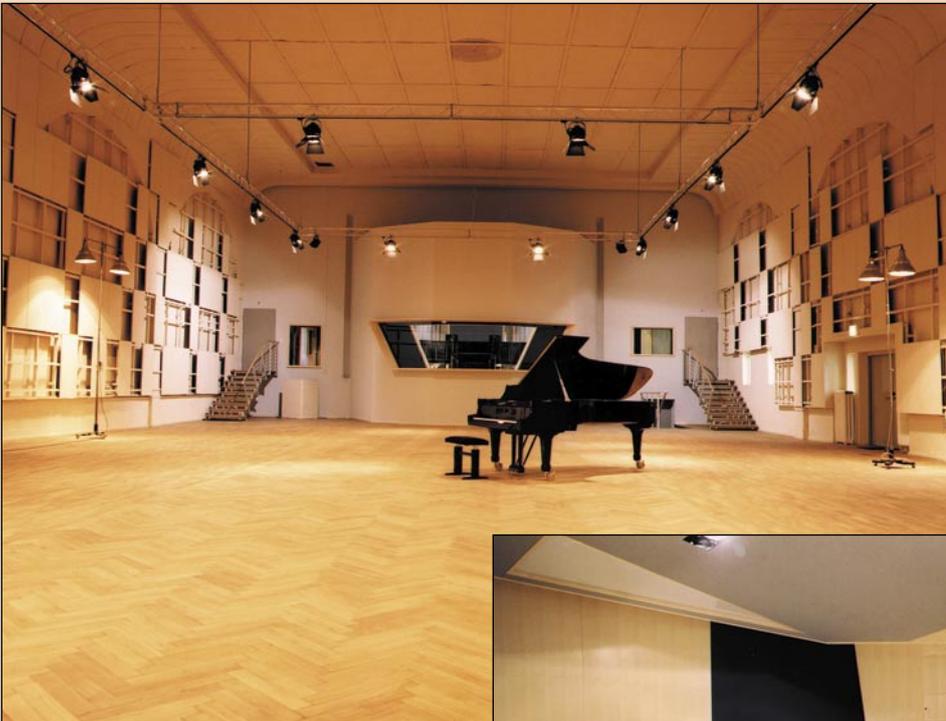


# Auf historischem Boden...

Ein Gespräch mit Tobias Lehmann, Teldex Studio Berlin

Es gab eine Zeit, da waren auch in Deutschland große Studiokomplexe mit ebenso großen Aufnahmeräumen etwas ganz Selbstverständliches, wenngleich nicht für jedermann Erschwingliches. Hamburg, Köln, Berlin, München, überall existierten große Kreativzentren der Musikproduktion neben einer beachtlichen Anzahl klassischer Dienstleistungsstudios, deren auffäl-

ligstes Merkmal eine analoge 24-Spur-Maschine war. Das klingt wie eine Geschichte aus grauer Vorzeit, ist aber noch gar nicht so lange her. Einige wenige Vertreter dieser Studiokategorie existieren auch heute noch, und sie spielen interessanterweise mehr denn je eine sehr wichtige Rolle, bestimmte Leistungskategorien der Musikproduktion zu erfüllen, vor denen jedes Projektstudio zwangsläufig kapitulieren muss. Fast hätten wir in Berlin den letzten



Autor: Fritz Fey

Fotos: Matthias Heyde, Tobias Lehmann

großen Studiokomplex verloren, wenn nicht drei mutige Männer ihr Schicksal selbst in die Hand genommen hätten: Martin Sauer, Friedemann Engelbrecht und Tobias Lehmann, drei ehemalige Mitarbeiter des Teldec Studios Berlin, dessen Untergang ohne diese Initiative praktisch beschlossene Sache gewesen wäre. Das nunmehr ehemalige Teldec Studio ging in den 50er Jahren aus einem Zusammenschluss der Firmen Telefunken und Decca hervor. In den 70er und 80er Jahren produzierte das Studio für seine Eigentümerin, die Plattenfirma Teldec, populäre und volkstümliche Musik am laufenden Band. Stars wie Udo Lindenberg oder Peter Maffay gaben sich in dieser Zeit in der Finckensteinallee die Türklinke in die Hand. Zusätzlich unterhielt die Teldec, die ihren Sitz in Hamburg hatte,

auch dort ein kleines Studio für Popmusik-Produktionen. Ende der 80er Jahre erfolgte der Verkauf der Teldec an Warner und das Hamburger Studio schloss seine Türen. Von diesem Zeitpunkt an wurde für das Warner-Label ‚Teldec Classics‘ nur noch klassische Musik aufgenommen. Innerhalb von zehn Jahren entstand auf diese Weise ein riesiger Katalog hochwertigster klassischer Aufnahmen, die nicht nur im eigenen Studio, sondern tatsächlich weltweit produziert wurden. Wie viele andere Musikkonzerne auch, die die Notwendigkeit eines eigenen Tonstudiobetriebes in Frage stellten und stellen, traf die Warner-Gruppe schließlich die Entscheidung, das Teldec Studio in Berlin zu schließen. An dieser Stelle wäre die bedeutungsvolle Historie des traditionellen Studiostandortes normalerweise zu Ende und wenn überhaupt, ein Fall für die Geschichtsbücher gewesen.



Drei der insgesamt fünfzehn Mitarbeiter wollten sich jedoch nicht mit diesem ruhmlosen Ende abfinden und entwickelten ein Konzept, das Studio nicht nur unter eigener Leitung weiterzuführen, sondern vielmehr einen der modernsten und eindrucksvollsten Studiokomplexe Deutschlands daraus zu machen. Und so ging aus einem vermeintlich traurigen Ende eine exzellente Perspektive für die Zukunft hervor, ein Studio, das um den historischen Aufnahmesaal herum völlig neu entstand, mit großer 5.1-Regie, zwei Aufnahmebereichen mit Sichtkontakt in den Saal, einer Programmier-Suite, einem Maschinenraum und einem großzügigen Aufenthalts- und Wohlfühlbereich für die Studiogäste, die sich im Sommer alternativ auch des 5.000 Quadratmeter großen Gartens bemächtigen können. Die Umsetzung dieses Traums erfolgte in Rekordzeit durch die Münchener Firmen ACM (in neuer Konstellation), Concept A und SDI. Mein Gesprächspartner Tobias Lehmann, neben diversen Grammy-Nominierungen auch zweifacher Grammy-Gewinner 2000 und 2002 als ‚Best Producer‘ und ‚Best Recording Engineer‘, erzählt uns die ganze Geschichte...

**Tobias Lehmann:** Wir als die Mitarbeiter dieses Studios standen vor der Frage, ob wir uns in alle Winde verstreuen und jeder für



**Tobias Lehmann**

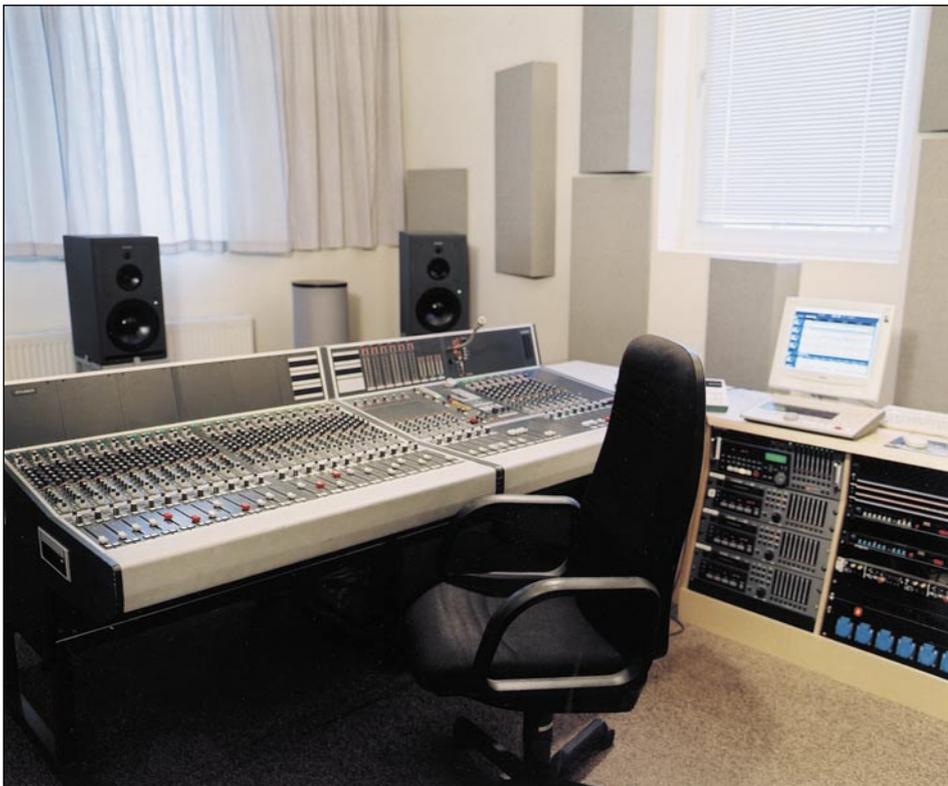
sich alleine kämpft, oder wir die Chance ergreifen, herauszufinden, ob man in Berlin immer noch ein großes Studio erfolgreich betreiben kann. Zunächst war schon eine Menge vorhanden, an vorderster Front der riesige Saal mit einer tollen Akustik, außerdem ein in Deutschland wohl einzigartiger Mikrofonpark und drittens auch ein brauch-

barer Fundus an Studioteknik. Natürlich war klar, dass eine größere Investition nötig sein würde, um ein richtig modernes Studio daraus machen zu können. Da es in Berlin etwas Vergleichbares nicht gibt und wahrscheinlich so schnell auch nicht mehr geben wird, kamen wir zu der Ansicht, dass diese Stadt ein großes Studio braucht. Die großen Medienkonzerne sind entweder in Berlin oder ziehen gerade hierher.

**Fritz Fey:** Nun ja, ich denke, ganz so einfach, wie es sich jetzt erzählt, war es ja wohl doch nicht. Wie gestalteten sich denn, wenn die Frage erlaubt ist, die Bedingungen für eine Übernahme des Mietobjektes und des Equipments?

**Tobias Lehmann:** Der Vermieter dieses Gebäudes, dem wir viel zu verdanken haben, ist sehr musikinteressiert und hat dieses Studio auch schon zu Teldec-Zeiten mit Wohlwollen betrachtet. Dort erlebten wir also ein außerordentliches Entgegenkommen. Der zweite wichtige Parameter dieser Vereinbarung war natürlich, wie wir mit Warner auseinander kommen würden. Ein gängiger Weg wäre ein Management-Buy-Out-Vertrag, verbunden mit Garantien des ehemaligen Arbeitgebers für ein gewisses Auftragsvolumen in den folgenden Jahren. So etwas haben wir auch probiert und lange darüber mit Warner verhandelt, doch kam die Vereinbarung nicht zustande, was für uns zunächst ein echter Dämpfer war. Im Nachhinein stellte sich jedoch heraus, dass es gut war einen sauberen Schnitt zu machen und in veränderter Konstellation, quasi 'altlastenlos' neu aufeinander zuzugehen. Als einziger zu klärender Punkt blieb die Frage, ob wir den fast klanggleichen Namen ‚Teldex‘ verwenden durften, denn das Studio hat eine langjährige Tradition und ist unter den Musikern wirklich bekannt. Die Formel ‚Ex-Teldec = Teldex‘ fanden wir angemessen und beziehungsreich und da wir kein Label sind, hatte Warner auch kein Problem damit.

**Fritz Fey:** Eine Zeitlang habt Ihr ja in den Räumen im ursprünglichen Zustand und mit dem vorhandenen Equipment gearbeitet. Ich erinnere mich noch an meinen ersten Besuch im Studio, als sozusagen noch alles beim Alten war, aber trotzdem Produktionen liefen. Es gab also von Anfang an Aufträge, auch ohne Umbau...?



**Teldex Regie 3 mit Studer-Konsole**



**Tobias Lehmann:** Ja, wir hatten Aufträge, und lebten mit den Überlegungen, wie denn dieses Studio am Ende aussehen sollte, fast ein Jahr lang. Und so lange hat es auch gedauert, Finanzierungskonzepte zu entwerfen und Planungsgespräche zu führen. Die Gesellschafterkonstellation und die Idee, das zu realisieren, was wir jetzt letztlich vollendet haben, existierten eigentlich von Anfang an. Wir konnten uns aber nicht erlauben, einfach ein halbes Jahr zu schließen, da wir erstens wahrscheinlich eine Menge Kontakte verloren hätten und zweitens es auch nicht ganz unwichtig war, das Geld für die lau-

fenden Kosten zu verdienen. Wir haben es also geschafft, während der Umbauphase fast kontinuierlich weiter zu produzieren, und auch unser zweites Standbein, mobile Aufnahmen, hundertprozentig zu betreiben. Dieser Zweig macht derzeit mindestens fünfzig Prozent unseres Auftragsvolumens aus und wir unterhalten dafür drei komplette Mobilsysteme mit 48-Spur Pyramix und entsprechenden Mikrofonen nebst notwendiger Peripherie. Nächste Woche zum Beispiel (Anmerkung der Redaktion: das Gespräch wurde am 14. November geführt...) bin ich in Berlin in der Philharmonie, wo

wir mit unserem Equipment eine der größten Aufnahmen machen, die mir je untergekommen ist. Die Bernstein Messe mit Kent Nagano und dem DSO. In der 'Sparversions-Planung' bin ich bei 65 Mikrofonen gelandet. Das ist wirklich unglaublich, was da auf der Bühne passiert: zwei Orchester, drei Chöre, jede Menge Solisten, eine Rock- und eine Blues-Band und zwei Orgeln, alles live, alles gleichzeitig und natürlich auch alles in Surround.

**Fritz Fey:** *Lass uns bitte noch ein wenig über die Umbauphase sprechen. Wie waren denn Baustelle und Studiobetrieb überhaupt unter einen Hut zu bringen und wie fanden sich die richtigen Partner?*

**Tobias Lehmann:** Für uns hing die Umsetzung unserer Ideen zunächst ziemlich stark mit Michel Schreiber von ACM zusammen, von dem wir viel Gutes gehört hatten und der sich schließlich nach ersten Planungsgesprächen zusammen mit Christoph Wax von SDI bei uns vorstellte. Das Team Wax/Schreiber machte einen guten Eindruck auf uns, der sich im Laufe des Projekts nur bestätigte. Wie sich die Dinge dann schließlich entwickelten, hatte Michel Schreiber später





und in dem sich jetzt die neuen Regie- und Aufnahmebereiche befinden, sind jedoch nur die Außenmauern stehen geblieben. Bis auf eine tragende Wand, die jetzt die Rückwand der Regie darstellt, wurden alle Wände neu gezogen. Der Vorteil war, dass wir komplett neu planen konnten, zum Beispiel mit komfortablen Kabelkanalführungen und einer sinnvollen Raumanordnung.

**Fritz Fey:** *War das Studio denn in dieser Zeit wirklich in Betrieb?*

**Tobias Lehmann:** Die erste Tat der Rohbauer war im Januar dieses Jahres bei Baubeginn eine riesige, absolut dichte Staubschutzwand durch den gesamten

deren Seite des Gebäudes Strahler herein- gefahren. Alles kein Problem. Man muss dazu allerdings wissen, dass sich auf der anderen Seite des Saals eine weitere Regie befindet, die wir nur geringfügig akustisch aufarbeiten mussten, um sie in Betrieb nehmen zu können. Das war teilweise ziemlich anstrengend, besonders bei größeren Produktionen, aber es ging.

**Fritz Fey:** *Ihr habt also sozusagen während das Geld auf der einen Seite des Saals ausgegeben wurde, auf der anderen Seite neues Geld verdient...*

**Tobias Lehmann:** Das stimmt (lacht), aber leider stimmte das Verhältnis nicht so ganz... In jedem Fall war die gesamte Umbauphase für mich ein ziemlich euphorischer Prozess, abgesehen vielleicht von den ersten Rohbautagen, an denen die groben Jungs auf der Matte erschienen und alles kurz und klein schlugen. Den Bau dann allerdings entstehen zu sehen, war wahnsinnig spannend. Jeden Abend war etwas Neues fertig.

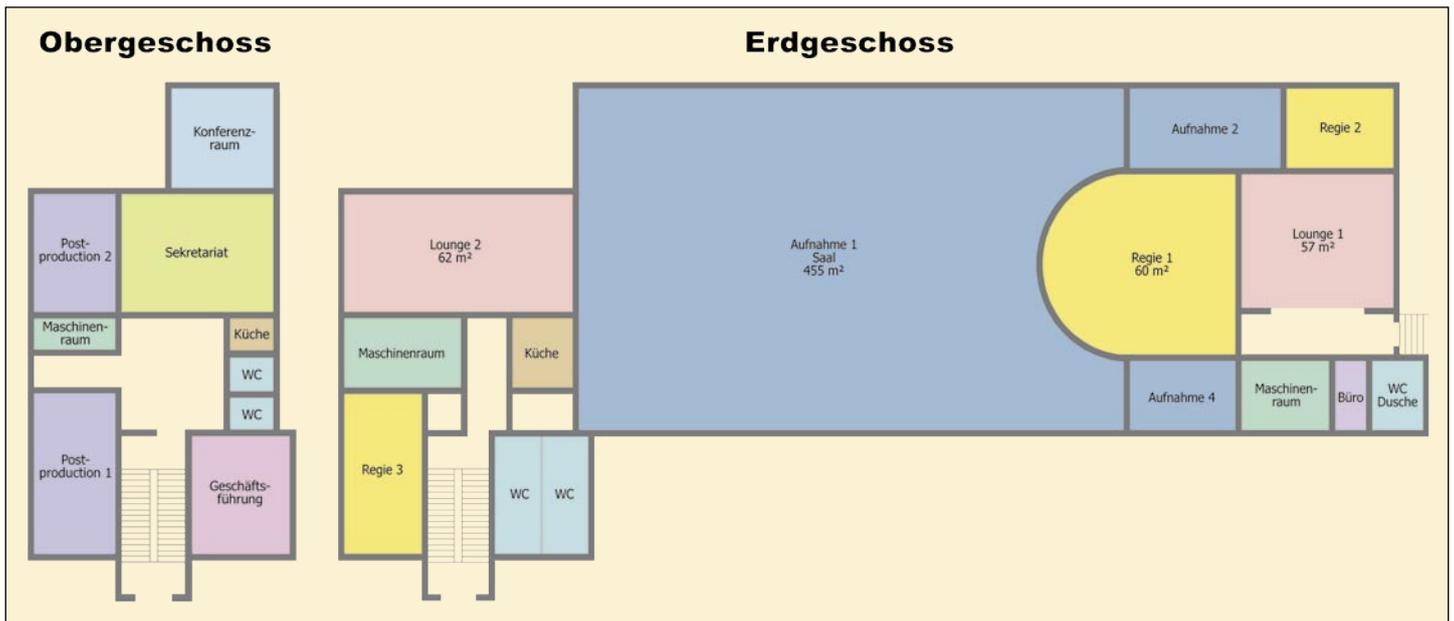
**Fritz Fey:** *Wir sollten vielleicht mal über das Raumkonzept sprechen, das letztlich entwickelt wurde. Es ging ja nicht nur darum, von vorneherein in der Regie auf Surround zu gehen, sondern auch ein sinnvolles peripheres Umfeld zu schaffen...*

**Tobias Lehmann:** Wir wollten kein Studio sein, das auf eine bestimmte Sache spezialisiert ist. Wir setzen also nicht die bisherige Tradition fort, ein reines Klassikstudio

weniger mit der praktischen Abwicklung zu tun, doch die ersten Zeichnungen stammen von ihm. Das Basiskonzept, also die Anordnung und Aufteilung der Räume kam von uns selbst, wurde dann später in der Detailplanung und Ausführung von Concept A München übernommen – die akustische Seite von Peter Maier und die architektonische von Oliver Hackhausen. Hier vor Ort wurde Michael Stark von der Firma SHS als Architekt und Bauleiter eingeschaltet, der praktisch jeden Tag auf der Baustelle war und wusste, wie man mit Baufirmen redet. Für uns, die wir noch nie ein Studio geplant oder gebaut hatten, war vor allem die bauliche Seite ein abenteuerliches Unterfangen. Von vorneherein war ein wesentlicher Aspekt, den wunderbaren Saal akustisch möglichst nicht zu verändern, auch wenn große Teile des Fußbodens erneuert wurden. Das ist uns gelungen, doch gibt es im weiteren Verlauf auch noch Pläne, den Saal akustisch vielseitiger zu machen, vielleicht mit Klapp- oder Dreh-Elementen oder ähnlichen Möglichkeiten. Der Aufnahmesaal ist nach wie vor die Grundlage und das Herzstück des ganzen Konzepts. Die meisten Kunden kommen nicht hierher, weil jetzt ein SSL-Pult in der Regie steht, sondern weil hier ein Raum mit einer tollen Akustik ist. Von dem Gebäude, das an den Saal angrenzt,

Saal zu ziehen, etwa in einem Abstand von zehn Metern vor dem neuen Regieraum. Wir hatten gerade in dieser Zeit viele Buchungen und die Musiker wussten, worauf sie sich einließen (lacht). In den wirklich ausgetüftelten Zeitplänen für die verschiedenen Gewerke gab es auch kurze Zeiträume, in denen kein Arbeiter die Baustelle betrat. Wir hatten zu diesem Zeitpunkt übrigens auch keine Beleuchtung im Saal, weil der Strom abgeklemmt war. Also wurden von der an-





Schematische Darstellung des Raumkonzeptes

zu sein, sind aber auch kein reines Pop- oder Filmmusikstudio. Wir müssen prinzipiell für jede Art von hochwertiger Musikproduktion offen sein.

So war ein erster Gedanke am Anfang, die beiden Welten Pop und Klassik vor allem baulich und akustisch so weit wie möglich voneinander zu trennen, so dass eine völlig kompromisslose Doppelnutzung möglich gewesen wäre. Dazu hätte man aber die große Regie vom Saal abkoppeln müssen. Wir sind aber dann zu dem Schluss gekommen, dass eigentlich der Saal das besondere an dem Studio ist, und dass man in einer großen State-Of-The-Art-Regie, die wir zu bauen beabsichtigten, ihn auch optisch nicht ausschließen sollte. Die Doppelnutzung ist durch dieses Konzept zwar minimal eingeschränkt, doch hat Concept A, das muss man lobend erwähnen, wirklich das Optimale herausgeholt. So mischt in der SSL-Regie Peter Schmidt gerade das aktuelle Rosenstolz-Album in Surround, das bei Universal als SACD erscheinen wird, während gleichzeitig im Saal eine Kammermusikaufnahme stattfindet, die von der Studer-Regie aus betreut wird. Das funktioniert prima.

**Fritz Fey:** Eigentlich folgt Ihr mit der Ausrichtung des Studios doch der Tradition dieser ehrwürdigen Mauern in ungewöhnlich konsequenter Form, denn nun wird zum ersten Mal das gleichzeitig produziert, was zuvor durch zwei Epochen getrennt war: Klassik und Pop...

**Tobias Lehmann:** Absolut! Nur waren wir in der Warner-Zeit kein Dienstleistungsstudio, in dem wir auf unterschiedlichste Kunden mit unterschiedlichsten Bedürfnissen eingehen mussten.

**Fritz Fey:** Man wird mir die folgende Frage in Begbroke verzeihen, wenn ich ein SSL-Mischpult und die Aufnahme klassischer Musik als eher ungewöhnliche Kombination bezeichne...

**Tobias Lehmann:** Das SSL haben wir mitnichten gekauft, um damit Klassik aufzunehmen, wenngleich wir das jetzt aber schon des Öfteren erfolgreich getan haben. Der Plan war vielmehr, und so stellt sich die Situation im täglichen Betrieb auch überwiegend dar, in der neuen Regie Pop- und Filmmusikprojekte zu realisieren, und klassische Aufnahmen aus der Studer-Regie zu machen. Doch erstens ist das SSL 9000 ein wirklich gut klingendes Pult, für das man sich auch in der Klassik nicht schämen muss, zweitens benutzen wir ohnehin meistens externe Vorverstärker von Millennia und Studer. Ich liebe darüber hinaus den Klang unseres Studer-Pultes (980 32/6/6, die Red.). Mir fallen auch nicht wirklich bessere externe Vorverstärker ein, um beispielsweise Streicher aufzunehmen. Es ist ein wunderbares Pult, mit dem man einen herrlichen Klang erzeugen kann. Dahinter schlichte dCS-Wandler und alles wird gut. Interessant ist vielleicht, dass die Klassiker

ein Studio wegen des Aufnahmerraums mieten und die Technik längst nicht so sehr im Vordergrund steht, während die Pop-Produzenten in erster Linie wegen der Regie und der dort angebotenen Technik kommen – nicht zu vergessen natürlich der großzügige Aufenthaltsraum und der Garten. Schön, wenn es da auch noch so einen Saal gibt – ist aber nicht so wichtig.

**Fritz Fey:** Ich möchte da insofern widersprechen, dass die Konzentration der Pop-Produzenten auf die Technik sehr Deutschland-spezifisch zu sehen ist. Ein amerikanischer oder englischer Pop-Produzent hat ein Büchlein, in dem steht, in welche Studios er vorzugsweise für Schlagzeug-, für Gesangs-, für Streicher- oder Klavieraufnahmen geht, wegen der Aufnahmeräume wohlgermerkt...

**Tobias Lehmann:** Du hast natürlich Recht, doch wird man in vielen Fällen für das bische Aufnahme, dass neben der Konserve noch zu machen ist, nicht verschiedene Studios abklappern wollen...

**Fritz Fey:** Das würde ich ohne weiteres so stehen lassen. Für eine Gesangskabine ist Euer Saal wahrhaftig etwas überdimensioniert. Wenn man Pop-Produktionen macht, speziell Mischungen, geht es den Produzenten tatsächlich darum, auf wie viel laufende Meter 19-Zoll man zurückgreifen kann. Befanden sich unter den übernommenen Altbeständen denn auch besondere Leckerbissen?



**Tobias Lehmann:** Es war nicht wahnsinnig viel, mehr Qualität als Quantität also. Da das Studio zehn Jahre lang Klassik produzierte, hielt sich der Bedarf an 19-Zoll-Geräten in Grenzen und es setzte durch gelegentliche Verkäufe ein gewisser Schwund ein. Das größte, uns erhalten gebliebene Schätzchen, jetzt bei fast jeder Produktion im Einsatz, ist der Fairchild 670 Limiter, der sich in einem 1A-Zustand befindet. Neulich kam ein Logic-Programmierer zu uns ins Studio, sah den Fairchild und verkündete stolz: 'Den hab' ich auch! - als Plug-In...' Wir haben – oh, Wunder – bei der Produktion dann doch den echten und nicht das bunte Bildchen benutzt. Des Weiteren waren da auch noch vier Urei 1176 LN, Audio Design Compex-Limiter F760, drei Lexicon 480 und ein 960, den Rest haben wir neu gekauft. Wirklich spannend wird es eigentlich erst bei den Mikrofonen.

**Fritz Fey:** *Nun will ich's aber auch wirklich wissen: Was befindet sich denn nun in Eurem Mikrofonschrank...?*

**Tobias Lehmann:** Ich weiß gar nicht, wo ich da anfangen soll. Es sind natürlich sehr viele Neumann-Mikrofone, da Teldec und Telefunken historisch gesehen sehr eng mit Neumann verbunden waren. Ohne Garantie auf

Vollständigkeit: U 47, U 48, M 49, M 50, U 67, KM 54, KM 56, SM 2, SM 69 Tube, SM 69 FET, U 87, M 149, natürlich jeweils immer in mehrfacher Ausführung, viele interessante Kleinmembran -Typen, schöne Achten von Coles aus England, eine große Auswahl Schoeps, usw. Der Mikrofonpark gehört sicherlich zu den Dingen, auf die wir am stolzesten sind...

**Fritz Fey:** *Das klingt fast so wie eine Altersversorgung mit ständigem Wertzuwachs...*

**Tobias Lehmann:** Ich hoffe, dass wir nie in die Verlegenheit kommen werden, etwas davon verkaufen zu müssen. Schrecklicher Gedanke. Die vorhandene Technik war vielmehr ein Hauptargument, dieses Projekt, das ja eigentlich als Ausweg aus einer Notlage entstanden ist, mit Mut anzugehen. Außerdem hat die Tatsache, dass wir die einmalige Chance sahen, an den spannenden Entwicklungen in Berlin teilzuhaben, eine große Rolle gespielt

**Fritz Fey:** *Der Standort Berlin hat ja im vergangenen Jahrzehnt durch die politischen Entwicklungen stark an Attraktivität gewonnen und zwischenzeitlich tummelt sich in der Hauptstadt auch die Prominenz der Musikindustrie. Also eine durchaus hoffnungsvol-*

*le Perspektive für ein großes Studio. Aber es gab ja auch die vielen schlechten Meldungen über Wirtschaftskrise und Niedergang der Musikindustrie. Gab es zwischendurch mal einen Moment in Euren Überlegungen, das Projekt aufzugeben?*

**Tobias Lehmann:** Wir sind zu dritt, und Menschen reagieren sehr unterschiedlich auf Situationen. Es gab bei dem einen oder anderen manchmal sicher so einen Anflug eines Gedankens daran, doch dann dachten die beiden anderen wieder so gezielt nach vorne, dass die schlechten Gedanken schnell verflogen. Wenn einer von uns das Projekt alleine gemacht hätte, wäre es vielleicht ein größeres Problem geworden. Unter dem Strich würde ich aber antworten: nein, den Gedanken an Aufgabe hatten wir nie. Gerade in dieser Planungs- und Überlegensphase ist einfach auch viel zu viel passiert. Wir waren so ziemlich rund um die Uhr im Einsatz und sind manchmal nur knapp an mittleren ‚Familienkatastrophen‘ vorbeigeschrammt. Es gab einfach keine Zeit zum Grübeln. Wir haben geplant, Aufnahmen gemacht, akquiriert, Verhandlungen geführt. Das Projekt ist ja auch unglaublich schnell über die Bühne gegangen. Ich glaube, mit dem, was jetzt hier in einem knappen drei-viertel Jahr passiert ist, hätte man sich auch gut und gerne zwei Jahre aufhalten können. Wir mussten einfach reinklotzen, und jetzt, wo wir den Betrieb nach dem Umbau wieder aufgenommen haben, sprechen sogar die Zahlen für uns. Wir ergänzen uns im Team wirklich ausgezeichnet und man hätte das drei studierten Tonmeistern, die bisher 'nur' ein paar Aufnahmen gemacht haben, vielleicht gar nicht zugetraut. Doch hatte sich der eine schon als Geschäftsführer des Teldec-Studios jahrelang viel um betriebswirtschaftliche Angelegenheiten gekümmert und tut das auch jetzt, der zweite war immerhin Präsident von Warner Classics – Connections garantiert – und der dritte bin ich, der überwiegend damit beschäftigt ist, Aufnahmen zu machen und sich über das neue Studio zu freuen. Selbst bei bester Vorbereitung hätte man diese vielen günstigen und ungünstigen Zufälle und Umstände sicher nicht planen können...

**Fritz Fey:** *Ich möchte noch einmal auf die wirtschaftlichen Probleme der Musikindustrie zurückkommen. Die Budgets werden immer noch kleiner, die Produktionsaktivitäten*

ziehen sich immer mehr im Projektstudio zusammen, das klassische Dienstleistungsstudio ist auf breiter Front zurückgedrängt worden. Unter welchen Voraussetzungen funktioniert denn dann noch das Konzept eines Dienstleistungsstudios, in einer Zeit, in der alle sagen, dass man besser die Finger davon lässt!?

**Tobias Lehmann:** Das ist eine sehr berechtigte Frage und ich möchte einige Parameter nennen, von denen ich glaube, dass sie wichtig sind. Einer der auffälligsten ist sicher, dass es von diesen Studios im Umfeld nicht zu viele gibt. Und so haben wir uns zunächst einmal in Berlin umgesehen, wie viele Studios in der von uns angestrebten Größenordnung zu finden waren. Wie wir unschwer feststellten, gab es kein einziges, und das in einer Stadt wie Berlin! Ein zweiter Aspekt ist, glaube ich, dass man es wirklich konsequent und richtig macht. Es gibt durchaus noch Produktionen mit Budget, aber eben nur wenige, und die kann man sich mit Belgien und London teilen. Außerdem hat uns bestimmt auch geholfen, dass wir eine Tradition mit einem Namen und bestehende Kontakte mitgebracht haben. Ich glaube, in der heutigen Pro-Audio-Szene gibt es eigentlich nur noch Platz für zwei Arten von Studios: die ganz kleinen flexiblen Projektstudios mit Einzelkämpfern, oder ein großes, multifunktionales Studio wie unseres. Der ganze mittlere Bereich mit vergleichsweise hohen Betriebs- und Anschaffungskosten hat es heute wirklich schwer.

**Fritz Fey:** *Werdet Ihr denn mittlerweile auch international wahrgenommen?*

**Tobias Lehmann:** Im Bereich der klassischen Musik arbeiten wir seit Jahren überwiegend international. Fairerweise muss man sagen, dass die Aufträge aus Amerika seltener geworden sind...

**Fritz Fey:** *OK, das ist weit weg, und wir wissen ja auch um die geografischen Kenntnisse vieler Amerikaner...*

**Tobias Lehmann:** Das ist wohl wahr (lacht). Aber es gibt gute Kontakte nach England, wo die Studiopreise in den letzten Jahren nicht gerade günstiger geworden sind. Für die Londoner sind wir finanziell interessant, in Zeiten wo ein Flugticket weniger kostet



*Aufnahmerraum 2 mit Blick in den großen Saal*

als eine Tankfüllung. Außerdem hat man dort erkannt, dass die Musiker hier ebenbürtig und auch bereit sind, Pop- und Filmmusiken zu spielen.

**Fritz Fey:** *Ein anderes Thema noch. Für Euch war von vornherein klar, dass die neue Regie ein Surround-Raum werden würde. Zu welchem anderem Schluss hätte man angesichts der Entwicklung auch kommen können. Aber ich glaube, dass Ihr auch noch etwas anderes geschafft habt, nämlich einen Raum, der in Stereo und Surround gleichermaßen funktioniert. In diesem Zusammenhang habt Ihr Euch mit PMC für eine hierzulande noch nicht allzu verbreitete Marke entschieden. Wie kam es zu dieser Entscheidung?*

**Tobias Lehmann:** Wenn ich kurz vorausschicken darf, haben wir uns bei der Entscheidung für das Pult auch die Frage nach dem Marketingaspekt gestellt. Das SSL können die meisten Ingenieure bedienen und es ist

ein akzeptiertes, geachtetes Werkzeug. Bei der Auswahl der Lautsprecher haben wir dagegen eine kompromisslose Ohrenentscheidung treffen. Du hast Recht, wenn Du sagst, dass PMC als Marke hier in Deutschland noch recht unbekannt ist, doch ist das in England ganz anders. Ich habe viele Aufnahmen in England gemacht, und da gibt es schon seit geraumer Zeit große Studios, die mit PMC arbeiten. Also haben wir, ohne Mitbewerber zu nennen, einiges an Monitoren getestet und gehört. Bei den PMCs fanden wir übereinstimmend, dass dies die einzigen Monitore waren, mit denen man sehr analytisch hören konnte, ohne dabei auf Klangschönheit verzichten zu müssen. Mir würden jetzt spontan drei oder vier Monitore einfallen, mit denen ich in einem reinen Popstudio gut leben könnte, genauso einige, mit denen dies in einem reinen Klassikstudio gelänge. Wir haben den Eindruck, dass man mit unseren PMCs wirklich gut beide Welten bedienen kann. Sie

haben – in Verbindung mit den Bryston Amps – Energie und Attack für Popmusik, sie sind aber auch wie keine anderen Boxen, die ich bis jetzt gehört habe, fähig, feinste Räumlichkeitsunterschiede und andere in der Klassik wichtige Details abzubilden. Es war natürlich eine spannende Situation, zum ersten Mal etwas in der neuen Regie aufzulegen und zu hören, und dann auch die ersten Aufnahmen zu machen, und ich muss sagen, dass wir mit unserer Entscheidung sehr glücklich sind. Vielleicht wird der Name PMC durch uns ja auch ein bisschen bekannter in Deutschland. Verdient hätte die Firma es allemal. Wenn wir selbst im Studio arbeiten, werden die Nahfeld-Monitore weggestellt. Natürlich bleibt jedem selbst überlassen, seine Lautsprecher mitzubringen, und das tun die Toningenieure auch, zumindest die aus dem Popbereich. Wir selbst haben mehrere Sets verschiedener Nearfields, die wir nach Bedarf aufstellen. Wir haben sogar Halterungen in den hinteren Racks vorgesehen, die ermöglichen, Nahfeldmonitore auf Schwenkarmen auch in optimaler Surround-Aufstellung zu positionieren.

**Fritz Fey:** *Es gibt ja nicht so viele Studios, die so vollständig und perfekt für Surround-Aufnahmen und -Mischungen ausgestattet sind. Habt Ihr denn schon Surround-Produktionen gemacht?*

**Tobias Lehmann:** Ja, haben wir. Im Bereich Klassik wir selbst, im Bereich Pop andere, die das Studio gemietet haben.

**Fritz Fey:** *Dann würde ich gerne mal auf den Aufnahme- und Mikrofonaspekt einer Surround-Aufnahme zu sprechen kommen, denn ein Orchester ist als Klangkörper sicher prädestiniert, in Surround dargestellt zu werden. Auf den anderen Seite hört man von gewissen ‚Goldenen Regeln‘, wie man den klassischen Klangkörper abzubilden hat...*

**Tobias Lehmann:** ...es gibt vielleicht Leute, die behaupten, dass es so etwas gibt...

**Fritz Fey:** *...und es gibt Kollegen, die sagen 3/2-Stereophonie...*



**Tobias Lehmann:** ...von mir aus, ja. Ich habe ziemlich viele Surround-Aufnahmen auch noch in der Warner-Zeit gemacht, da Warner in dieser Hinsicht sehr innovativ agierte. Ich vertrete die Auffassung, dass es genau wie bei Stereo auch keine ‚Goldenen Regeln‘ für Surround-Aufnahmen gibt. Vielleicht ist es provozierend für einige Leute, aber ich glaube auch nicht, dass es so etwas wie ein Surround-Mikrofonsystem gibt, dass man einfach nimmt und fertig. Es gibt keine Aufnahmesituation, und das gilt genauso für Stereo, in der ein Mikrofonsystem in einer vorgeschriebenen und vielleicht sogar mechanisch erzwungenen Anordnung zu einhundert Prozent passt und stimmt. Man schiebt nicht einfach ein Orchester unter ein festgeschweißtes Stereomikrofon und drückt die Aufnahmetaste. Auch bei Surround muss man während einer Aufnahme Fantasie entwickeln, je nach dem, wie der Raum klingt, welche Musik gespielt wird, welcher Dirigent das Orchester leitet und so weiter. Mir sind sowohl bei Stereo- als auch bei Surround-Produktionen Mikrofone auf Einzelstativen immer lieber als irgendein ‚System‘, das mich einengt. Was das Thema ‚Klassik und Surround‘ angeht, bin ich sicher, dass Surround eine zusätzliche Dimension öffnet. Einmal gehört, möchte man nicht wieder auf Stereo zurückschalten, jedenfalls nicht im selben Moment. Natürlich sollte sich ein

Klangkörper noch ‚vor‘ dem Zuhörer befinden. Ich glaube nämlich, dass sich der Effekt, quasi ‚im‘ Orchester zu sitzen relativ schnell abnutzt. Ich will kein Rezept geben, wie ich Mikrofone aufstelle, da ich keins habe. Meistens kommen vor dem Orchester drei oder fünf Neumann M50 Mikrofone zum Einsatz, die nach Bedarf ergänzt oder variiert werden. Gute Musiker in einem guten Raum gute Musik spielend vorausgesetzt, funktioniert das auch für Stereo sehr gut. Das Mittensignal wird praktisch schon ‚mitgeliefert‘ und muss nur noch auf den entsprechenden Lautsprecher geroutet werden. Für die hinteren Signale kann ich überhaupt nichts allgemein Gültiges sagen. Es hängt einfach extrem davon ab, was und in welcher Besetzung gespielt wird. Unter den Surround-Produktionen, die ich gemacht habe, gibt es, glaube ich,

nicht zwei, bei denen die hinteren Mikrofone an derselben Stelle gestanden hätten. Ich habe auch schon Situationen und Räume erlebt, wo ich gar keinen Punkt gefunden habe, an dem sie Sinn machten. Bei solchen Produktionen erzeuge ich die Surround-Kanäle dann später im Studio durch eine Saaleinspielung geeigneter Signale. Es ist mir bis jetzt noch nicht gelungen, auf rein synthetischem Wege, durch Hallgeräte also, diesbezüglich zu einem überzeugenden Ergebnis zu kommen.

**Fritz Fey:** *Gibt es denn keine Situation, in der man in der Klassik die hinteren Kanäle als vollwertige Signalkanäle nutzen möchte?*

**Tobias Lehmann:** Doch, das gibt es auch. Zum Beispiel in der Oper, denn da macht es oft sehr viel Sinn. Wenn in der Partitur steht, ‚Pilgerchor kommt von hinten links auf die Szene‘, ist man dankbar, das endlich auch mal so auf einem Tonträger überbringen zu können. Bei einem ‚normalen‘ Orchester, sagen wir einer Schubert-Sinfonie, werde ich möglichst darauf achten, dass die Pauke nicht von hinten kommt. Es gibt aber auch viel neue, zeitgenössische klassische Musik, die keine Vorbilder aus der Vergangenheit bietet. In einem solchen Fall ist in Zusammenarbeit mit dem Komponisten natürlich erlaubt, was gefällt.

**Fritz Fey:** *Das ist eine wichtige Aussage, denn es gibt bestimmte Kräfte in unserem Markt, die versuchen, alles zu standardisieren, bevor man überhaupt den ersten Regler aufziehen darf. Das widerstrebt mir vor allem deshalb, weil eine solche Sichtweise immer einengt und Perspektiven blockiert, an denen man sich stattdessen eigentlich erfreuen könnte...*

**Tobias Lehmann:** Da bin ich völlig auf Deiner Linie. Ich würde mich zum Beispiel zu dem Satz hinreißen lassen, dass es so etwas wie ein Mikrofonsystem überhaupt nicht gibt. Man kann es natürlich so nennen, um die Mischpultbeschriftung übersichtlich zu gestalten. Aber warum müssen meine Mikrofone in einem Abstand von 17,5 cm voneinander stehen, wenn 60 Zentimeter oder ein Meter Abstand viel besser klingen. Gute Aufnahmen machen heißt Fantasie entwickeln und Dinge ausprobieren, die vielleicht (noch) nicht in einem Lehrbuch stehen und bis ins letzte durchgerechnet sind. Versteh' mich nicht falsch: ich bin dankbar, die Gelegenheit gehabt zu haben, Tonmeister zu studieren und froh, die Theorie einigermaßen gelernt zu haben. Ich bin aber genauso überzeugt davon, dass man offen sein muss für neue Ansätze, denn dann macht es erst richtig Spaß! Der langen Rede kurzer Sinn: ich wehre mich grundsätzlich gegen Tendenzen, unsere Arbeit zu verwissenschaftlichen.

**Fritz Fey:** *Ihr seit nun mal in der ausgesprochen privilegierten Situation, alle Spielarten der Aufnahmetechnik im eigenen Hause ausprobieren zu können. Für meine Begriffe hat diese Möglichkeit, mit Mikrofonen und lebendigen Menschen zu arbeiten, noch immer den größten Reiz, überhaupt im Studio zu sein.*

**Tobias Lehmann:** Absolut! Vor allem der ‚lebendige Mensch‘ ist mir wichtig. Jemanden aufzunehmen, ist ein intimer Prozess. Ich bin froh, dass ich durch die lange Zeit als Warner-Angestellter die Möglichkeit hatte, so viel verschiedene Musiker aus aller Herren Länder aufzunehmen. Mikrofone sind sicher wichtig. Ein gutes Pult auch. Wenn Du aber mit dem Künstler nicht klarkommst, hast Du verloren, und das hört man der Aufnahme dann auch an.

**Fritz Fey:** *Hast Du persönlich Präferenzen hinsichtlich der Musikrichtung?*

**Tobias Lehmann:** Nein, überhaupt nicht. Es hat sich so ergeben, dass ich in den letzten sieben oder acht Jahren sehr viel Klassik gemacht habe, doch finde ich wie viele andere, dass es nur gute und schlechte Musik gibt. Was die reine Aufnahmesituation mit Musikern angeht, werden die Unterschiede zwischen Pop und Klassik überschätzt. Als jemand, der beides macht, kann ich sagen, dass diese eher gering sind. Man hat ein Instrument, man hat im Idealfall einen guten Musiker und versucht einfach, das Beste herauszuholen. Ob das nun ein Schlagzeug-Set mit zwanzig Mikrofonen oder vielleicht nur mit dreien ist, ob ein großes Orchester oder nur ein Pianist, ist dabei gar nicht so entscheidend.

**Fritz Fey:** *Wird man denn in der Pop-Welt akzeptiert, wenn man auf so viele Jahre Klassik zurückblickt?*

**Tobias Lehmann:** Ich habe bislang noch keine Vorbehalte erlebt. Vielleicht kommen diejenigen, die ein Problem damit haben, aber auch gar nicht hier her, ich weiß es nicht. Du würdest Dich in dem Zusammenhang übrigens wundern, wie viele klassische Musiker, die ihre Familie damit ernähren, in einem Orchester oder Ensemble zu spielen, privat in irgendwelchen Rockbands rummucken und ihren Spaß dabei haben (lacht).

**Fritz Fey:** *Das gefällt mir...*

**Tobias Lehmann:** Gute Musiker sind gute Musiker und akzeptieren Musik als Ganzes. Eine Erfahrung, die ich unabhängig von der Musikrichtung gemacht habe, ist die folgende: Je besser ein Musiker ist, desto leichter ist es, mit ihm zusammenzuarbeiten, danach essen zu gehen und sich nett zu unterhalten. Kompetenz scheint offensichtlich zu entspannen. Der Künstler allerdings, der dazu neigt an sich zu zweifeln, zweifelt auch schnell an seinem Tonmeister.

**Fritz Fey:** *Ich zitiere immer wieder gerne Bruce Swedien, der auf die Frage, wie man einen guten Chorsound hinbekommt, antwortete: Man nimmt einfach die besten Sänger, die man finden kann.*

**Tobias Lehmann:** Es ist einfach so. Aus einem armseligen Signal kann man unter Aufbietung bester Technik allenfalls ein akzeptables machen, aber nie ein gutes. Auf der anderen Seite muss man sich schon sehr anstrengen, eine herausragende musikalische Darbietung mit bescheidenstem Equipment zu verderben.

**Fritz Fey:** *Was mir da gerade einfällt: Worauf nehmt Ihr eigentlich auf? Früher war das ja keine Frage, da war es eine Bandmaschine...*

**Tobias Lehmann:** Wir nehmen Klassik und Pop auf verschiedenen Systemen auf – Klassik ausschließlich auf Pyramix, Pop auf Pro Tools und Logic, einfach, weil die Kunden damit zu uns kommen. Ist es Pop-Musik, ist es in 99 Prozent der Fälle eine Logic-Session. Musical oder Filmmusik-Geschichten passieren auf Pro Tools, das ist gar keine Frage. Das Interesse richtet sich eher darauf, wie viele Outputs wir haben. Wir haben ein Pro Tools HD System, zwei Logic-, vier Pyramix-Systeme und drei Sonics.

Wir blenden uns an dieser Stelle aus dem Gespräch aus, das am 14. November 2003 telefonisch geführt wurde. Ich war einen Tag vor der offiziellen Einweihungsparty im Studio, anlässlich der 75-Jahr-Feier der Firma Neumann Anfang September, und hatte einen ganzen Tag lang Zeit, die fertig gestellten Studioräumlichkeiten zu besichtigen und sogar die neue, sowohl optisch als auch akustisch sehr gelungene Surround-Regie zu hören. Am meisten hat mich jedoch die Atmosphäre des großen Saals fasziniert, auf den die großzügig dimensionierte Regiescheibe einen beeindruckenden Blick freigibt. Man kann den drei Inhabern Martin Sauer, Friedemann Engelbrecht und Tobias Lehmann nur gratulieren. Alles richtig gemacht! Es ist wirklich von unschätzbarem Wert, dass Studios dieser Größenordnung noch erfolgreich geführt werden können, denn ohne sie wäre Pro-Audio-Landschaft wirklich nur noch ein Schatten ihrer selbst...