

## Legendenbildung

---

### Interview mit Eberhard Sengpiel

**Friedemann Kootz**  
Fotos: Friedemann Kootz

Selbst der tägliche Sprachgebrauch ist mittlerweile von Superlativen beherrscht und ich vermeide sie, wo ich kann. Ist es nicht sehr unangemessen, wenn jede Kleinigkeit aufgebauscht wird und die Sprache dadurch eine wirkliche Steigerungsform verliert? Wenn alles ‚super‘ ist, was ist dann noch wirklich herausragend? Ebenso ist mir in letzter Zeit aufgefallen, dass bei vielen Live-Shows und Galas im Fernsehen nahezu inflationär mit stehenden Ovationen reagiert wird. Sie finden das vielleicht kleinlich, und zugegeben, das ist es wohl auch ein bisschen. Aber ich stehe in just diesem Moment vor einem Problem: Wie soll man einen Menschen ankündigen, der wirklich Großartiges in seinem Leben erreicht hat, ohne die Begriffe zu nutzen, die man heute für jede automatische Kaffeemaschine verwendet? Mir fehlt ein Wort, das nicht abgedroschen ist und einem Menschen gerecht wird, der nicht nur für uns im Verlag ein großes Vorbild darstellt, sondern mit seinem gigantischen Wissensschatz jeden Tag positiv auf die Bildung der Tongemeinde einwirkt. Aber natürlich! Das ist es: Vorbild! Das ist das passende Wort, wenn man Eberhard Sengpiel kurz, aber adäquat beschreiben möchte.





Sollte es unter unseren Lesern noch Menschen geben, die ihn nicht kennen oder auch noch nicht über seine inzwischen berühmt gewordene Website <http://www.sengpielaudio.com> mit ihm in Kontakt gekommen sind, so möchte ich vor unserem Gespräch mit ein paar Worten über seine Laufbahn berichten. Eberhard Sengpiel ist im Herzen Musiker, und nicht, wie manche vermuten, Techniker. Als Leiter verschiedener Tanzmusikgruppen begann er zunächst ein Kompositionsstudium, wechselte jedoch in die Elektrotechnik und wurde Diplom-Ingenieur. Als Angestellter der Telefunken-Decca (Teldec) arbeitete er zunächst im Bereich der Unterhaltungsmusik, wurde jedoch zum Ende der 80er Jahre zum wichtigsten Klassiktonmeister in einem Unternehmen, das inzwischen von Warner Classics International übernommen worden war. In dieser Position arbeitete er mit internationalen Klassikstars wie Kent Nagano, Kurt Masur, Daniel Barenboim, sowie einigen der berühmtesten Solisten, Orchestern und Chören der Welt. Seine Aufnahme des Horn-Konzertes Nr. 1 von Richard Strauss mit Dale Clevenger gewann den Grammy für die beste solistische Darbietung mit Orche-

ster. Ein Jahr später gewann er den Grammy für die beste Opernaufnahme mit der Produktion von Richard Wagners Tannhäuser mit dem Chor und Orchester der Berliner Staatsoper unter der Leitung von Daniel Barenboim. Für seine unermüdliche Arbeit als tonmeisterlicher Aufklärer verlieh ihm der Verband Deutscher Tonmeister auf der letzten Tonmeistertagung die Ehrenmedaille. Eine Legende in der Szene also? Vielleicht. Auf jeden Fall aber ein Vorbild.

**Friedemann Kootz:** Lieber Herr Sengpiel, Sie haben sich wie kein anderer die Vermittlung von Wissen auf die Fahne geschrieben und fordern die Kollegen gern zur Genauigkeit heraus.

**Eberhard Sengpiel:** Viele Kollegen sind ohne eine klassische Grundbildung in den Beruf geraten und fanden sich in der praktischen Arbeit als Beschaller oder in der Aufnahmetechnik wieder. Dabei sind manchmal selbst die einfachen Grundlagen, etwa ‚was ist Lautstärke‘ und ‚was ist Schalldruck‘, in der Praxis verlorengegangen. Prinzipiell ist das gar kein Problem. Die Schwierigkeiten entstehen, wenn manche, die vielleicht schon eine leitende Position erlangt haben, sich mit Praktikanten oder Auszubildenden beschäftigen müssen und dann diese Grundlagen nicht vermitteln können. Eine dieser schwierigen Grundlagen ist immer wieder das ‚dB‘. Ich habe sogar einige meiner Studenten später wieder getroffen, die hervorragende Tonmeister geworden sind – mit guten Ohren und gutem Draht zu den Musikern, aber wenn es um die dB-Rechnung geht, dann merkt man, dass wenig hängengeblieben ist. Damit muss man leben, aber ich meine, dass das Wissen um die Technik und die Physik die praktische Arbeit mit Lautsprechern und Mikrofonen enorm erleichtert. Etwas nicht zu wissen ist keine Schande, man muss sich nur trauen zu fragen.

**Friedemann Kootz:** Oder auf Ihrer Website nachsehen...

**Eberhard Sengpiel:** Ich habe auf der letzten Tonmeistertagung anlässlich

der Verleihung der VDT-Ehrenmedaille vielen Menschen die Hände geschüttelt, die ich noch nie in meinem Leben gesehen habe, die mir aber begeistert berichteten, wie sehr ihnen meine Website hilft. Ich bekomme jeden Tag viele E-Mails von Menschen, die Fragen an mich richten und mich auch immer wieder dazu anregen, eine neue Seite mit einem Thema zu erstellen, mit dem auch ich mich bisher noch nicht beschäftigt habe. Oftmals werden auch Themen an mich herangetragen, die in der bekannten Fachliteratur bisher noch nicht ausführlich genug beschrieben worden sind. Für manche sind diese Inhalte aber auch eine Überforderung, weil sie sich mit Themen auseinandersetzen, die in der täglichen Arbeit nur selten hinterfragt werden.

**Friedemann Kootz:** Hilfestellung zu geben, gelingt Ihnen auch. Ihre Website hat ja inzwischen einen gigantischen Umfang angenommen.

**Eberhard Sengpiel:** Ja und sie ist leider auch etwas chaotisch geworden. Aber das liegt daran, dass ich mich mit den Themen beschäftige, wenn sie an mich herangetragen werden. Ich verfasse dann einen neuen Abschnitt und ordne ihn einem Themenbereich zu, der sich bereits auf meiner Seite befindet. So wird die Seite an vielen Ecken und Enden erweitert und alle Themen werden nach und nach umfangreicher. Aber ich stehe zu meiner Chaosseite. Ich habe kein Buch für Anfänger geschrieben, das ist eine Webseite mit Inhalten, die über die Grundlagen der Tontechnik hinausgehen.

**Friedemann Kootz:** Die Basis waren Ihre Vorlesungsdokumente an der UdK Berlin?

**Eberhard Sengpiel:** Genau. Es war so, dass ich vor inzwischen über 20 Jahren von Berliner Tonmeisterstudenten angesprochen wurde, ob ich ihnen helfen könnte, ihre Grundlagen zu erweitern. Ich musste damals allerdings etwas überredet werden zu dozieren, da ich ja eigentlich keine Zeit hatte, denn ich war ständig zu Aufnahmen unterwegs.



Auf der Tonmeistertagung 2010 wurde Eberhard Sengpiel die VDT-Ehrenmedaille vom Präsidenten Carlos Albrecht verliehen

Aber die Studenten baten mich weiter, wenigstens dann etwas anzubieten, wenn ich in Berlin war. Ich habe mir angeschaut, was die anderen Dozenten vermitteln, um dann etwas lehren zu können, was weniger bekannt ist. Quasi nur den Dickreiter (der deutschsprachige Klassiker ‚Handbuch der Tonstudioteknik‘. Anm. d. Red.) zu vermitteln, daran hatte ich kein Interesse und so hat es sich zu einer Art ‚Sport‘ entwickelt, die Themen zu finden, zu denen noch nichts gesagt wurde. Dabei ist es bis heute für mich besonders reizvoll die Punkte zu finden, über die ich selbst noch nichts weiß.

Bei der eigenen Recherche ist es gerade heutzutage besonders wichtig, wo fast jede Information im Internet verfügbar ist und einer vom anderen abschreibt, zu schauen: ‚Was ist wesentlich‘.

**Friedemann Kootz:** Dieser Filter gehört in die gleiche Kategorie wie die Fähigkeit, Entscheidungen zu treffen. Entscheidungen zu treffen ist einer der wichtigsten Punkte für die Arbeit des Tonmeisters.

**Eberhard Sengpiel:** Durch die Mehrspurtechnik hat man für viele Anwendungen enorme Möglichkeiten. Es ist

ein bisschen wie Suppe kochen. Die Zutaten liegen auf dem Tisch und man kann nach und nach in den Topf tun, was gerade benötigt wird. Das führt aber auch zu dem Problem, dass Entscheidungen vertagt werden können. Ich finde es nicht gut, eine Aufnahme erst nach drei Monaten zu mischen, denn man verliert den Kontakt zur Tonaufnahme. Dagegen ist eine Live-Aufnahme ein echtes Erlebnis. Die Aufnahme beginnt und man ist gezwungen in diesem Moment Entscheidungen zu treffen, zu denen man später stehen kann und muss.

**Friedemann Kootz:** Dafür muss man die Dramaturgie der Musik beherrschen.

**Eberhard Sengpiel:** Im Konzertsaal ist das Hören einfach, denn die Zuschauer sehen ja die Musiker. Wenn sich die Harfenistin zum Beispiel auf ihren Einsatz vorbereitet, dann wird das vom Publikum bereits wahrgenommen und der Einsatz ist deutlich erkennbar, selbst wenn das Instrument leise ist. Der CD-Hörer hat diesen optischen Vorteil natürlich nicht und deshalb müssen Instrumenteneinsätze besonders verdeutlicht werden. Wenn ein Kollege in der Regie irgendwann feststellt, dass auch eine Harfe mitspielt, sich aber

nicht erinnern kann, wann diese ihren ersten Einsatz hatte, dann hat er etwas falsch gemacht.

**Friedemann Kootz:** Das erfordert natürlich ein sehr hohes Maß an Schnelligkeit und Konzentration, was im hektischen Betrieb nicht immer gegeben ist. Nichtsdestotrotz wird leider immer öfter die Arbeitsteilung zwischen Toningenieur und Tonmeister aufgehoben, sodass einer alleine alle Aufgaben gleichzeitig erfüllen muss.

**Eberhard Sengpiel:** Es war ja immer üblich, dass selbst der Kirchenfunk den sonntäglichen Gottesdienst mit einem Tonmeister übertragen hat. Ich wurde einmal von einem befreundeten technischen Leiter einer Rundfunkanstalt gefragt, wie man bei solchen Ü-Wagen-Übertragungen am besten eine Person einsparen könnte. Ich habe ihm gesagt, dass ich darauf keine Antwort geben werde. Aus finanzieller Sicht kann ich den Gedanken der Einsparung ja durchaus verstehen. Natürlich konnte auch ich diese Entwicklung nicht aufhalten. Vor 15 Jahren noch wurden meine Studenten auch von Rundfunksendern fest angestellt, heute arbeiten die meisten nur noch als Freelancer. Wenn ich dieses Thema bei meinen Studenten anspreche, dann versuche ich ihnen zu vermitteln, dass es wichtig ist, Nischen zu finden. Wenn man neben der Tonmeisterei noch ein anderes Interesse oder ein Talent hat, dann sollte man schauen, ob man beides vielleicht sinnvoll miteinander verbinden kann. Einige kommen so vielleicht in den Filmmusikbereich, wieder andere arbeiten hauptberuflich als Musiker. Man muss kreativ sein.

**Friedemann Kootz:** Sie sind eigentlich auch Musiker.

**Eberhard Sengpiel:** Ja, ich war Bandleader, Arrangeur und Pianist einer Band und ich wollte das eigentlich auch bleiben. Mein damaliger Arbeitgeber, die Teldec, hat mir jedoch sprichwörtlich die ‚Pistole auf die Brust‘ gesetzt und mich gezwungen, die Band aufzugeben, wenn ich als Tonmeister arbeiten wollte. Ich konnte noch eine Übergang-

frist von einem Jahr vereinbaren, nach der ich mich dann ausschließlich meiner tonmeisterlichen Tätigkeit widmete. Die Arbeit hat mir sehr viel Freude gemacht, weil sie so viel Abwechslung bot. Ich hatte von Hörspielaufnahmen, bis hin zu den damals sehr erfolgreichen Berliner Barden wie Reinhardt Mey, Schobert & Black und Ulrich Roski ein breites Spektrum an Aufgaben. So viele, dass manche Freunde mir gesagt haben, ich würde zu viel arbeiten. Ich habe es gern getan, darum hat es mich auch nicht gestört.

**Friedemann Kootz:** Damals war auch noch mehr Zeit und Budget für eine Produktion vorhanden.

**Eberhard Sengpiel:** Eines meiner Aufgabengebiete waren Kinderhörspiele. Und auch damals war das Budget für Kinderhörspiele schon recht klein. Ich musste also lernen, sehr schnell zu arbeiten. In der Unterhaltungsmusik dagegen gab es da tatsächlich nur wenige Beschränkungen. Udo Lindenberg musste sich aber einmal ein anderes Studio suchen, weil er das Teldec-Studio für drei Monate belegen wollte, was der Firma einfach zu viel war. Eine Schlager-LP dauerte damals normalerweise etwa eine Woche. Die Herangehensweise von Udo Lindenberg war aber, an den Titeln noch während der Aufnahmen zu basteln und zum Teil Texte über Nacht komplett zu ändern. Dafür wollte er Zeit haben und diese wollte ihm die Teldec nicht gewähren. Heute ist das natürlich viel einfacher, da man auch zu Hause die technischen Möglichkeiten hat, sich lange mit Details zu beschäftigen und erst am Schluss, wenn überhaupt, in ein Tonstudio zu gehen, um die finalen Aufnahmen durchzuführen. Die

Zeiten haben sich geändert, aber eine Voraussetzung ist geblieben, und das ist das Hören. Man muss wissen, was man erreichen möchte und diese Vorstellung technisch umsetzen. Dazu muss man beurteilen können, was man hört...

**Friedemann Kootz:** Oder Eberhard Sengpiel fragen.

**Eberhard Sengpiel:** Ich bekomme häufig Mails und auch Telefonanrufe von Menschen, die mich mit konkreten Fragen bombardieren: „Herr Sengpiel, ich

möchte ein Klavier aufnehmen – wie nimmt man ein Klavier auf“. Es gibt natürlich eine unendliche Anzahl von Möglichkeiten und Klangfarben, die man erreichen kann, aber vielen fehlt die Vorstellung davon. Sie haben Omas Klavier im Wohnzimmer zu Verfügung, möchten damit aber vielleicht Mozartsonaten, Boogie-Woogie oder Piazzolla aufnehmen. Am liebsten hätten sie nun nur so eine Art Patentrezept, sozusagen so etwas wie ein Kochrezept. Aber so etwas gibt es nicht. Ich versuche aber trotzdem, jedem so gut es geht, zu helfen. Meistens ist es so, dass

## Setting New Standards



### TouchMonitor TM7/TM9

Die von Grund auf neu entwickelte TouchMonitor-Baureihe ist RTWs Antwort auf wachsende Ansprüche in der heutigen Produktions-, Postpro- und Broadcast-Welt. Ausgestattet mit hochwertigen 7"- und 9"-Touch-Screens und einer einfach zu bedienenden Benutzeroberfläche, setzt der TouchMonitor hinsichtlich Präzision, Leistungsfähigkeit, Effizienz und Flexibilität neue Maßstäbe in der professionellen Audio-Signalanalyse. RTW. The Peak of Performance. Mehr auf [www.rtw.de](http://www.rtw.de)



mein Gegenüber mir nicht genug Informationen über die Musik, den Raum oder das Instrument gibt. Deshalb bin ich auch kein Freund von Büchern mit ‚Aufnahme-Rezepten‘. Ich erinnere mich an den ehrenwerten Herrn Jürg Jecklin, der damals eines der ersten dieser Bücher mit ausführlichen Beschreibungen, Zeichnungen und sogar Mikrofonempfehlungen geschrieben hat. Aber es kam dann natürlich, was kommen musste. Viele Anwender konnten damit keine befriedigenden Ergebnisse erzielen, da sie natürlich unter völlig anderen Umständen aufgenommen hatten, als jene, von denen Jecklin beim Schreiben seines Buches ausging. Man kann eben nicht alle Gegebenheiten in so einem Buch erwähnen. Auch ich wurde von verschiedenen Verlagen angesprochen, ein Buch über Tontechnik zu schreiben. Aber die Anforderung war immer, dass das Buch auch von Laien gelesen werden kann, damit die Absatzzahlen hoch genug sind. Dafür gibt es aber bessere Autoren als mich. Wenn ich ein Buch für meine Wunschklientel schreiben dürfte, dann würde man davon vielleicht 500 Exemplare verkaufen und der Verlag könnte sich so geringe Stückzahlen nicht leisten. Ein Verleger hat einmal zu mir gesagt ‚Herr Sengpiel, schreiben Sie ein Buch, machen sie viele Abbildungen und vermeiden Sie Formeln. Jede Formel halbiert die Anzahl der möglichen Leser‘. Wie soll ich damit umgehen? Ich stelle nun einmal Anforderungen an den Leser.

**Friedemann Kootz:** Das zeigt wieder einmal deutlich, dass die tonmeisterliche Arbeit zu Recht eine Kunst und eine Wissenschaft ist. Beide Seiten sollten immer miteinander Hand in Hand gehen. Nur eins allein bringt einen nicht weiter.

**Eberhard Sengpiel:** Es gibt ja die berühmten zwei Lager bei der Diskussion über die Natürlichkeit von Tonaufnahmen. Die eine Seite meint, dass die Authentizität über allem steht und das höchste Ziel darstellt. Zum Glück habe ich schon recht früh erkannt, dass die Stereophonie nichts Gottgegebenes ist und auch nur eine künstliche Erfindung des Menschen darstellt. Wenn man die

seinsicht hat, akzeptiert man auch, dass es keine natürlichen Aufnahmen geben kann. Stereo ist, genau wie Surround, eine Illusion und zum Erschaffen dieser Illusion sind alle Mittel recht. Ich habe zum Beispiel Aufnahmen in der Berliner Philharmonie gemacht, bei denen ich die Raummikrofone nicht in den Zuhörerbereich bringen wollte, weil ich keine Publikumsgeräusche wie Husten und Rascheln wünschte. Ich musste also mit den Mikrofonen unter die



Decke über dem Orchester gehen. Dort waren aber die Schallsegel montiert, hinter denen ein Raumklang wie in einem Badezimmer herrschte. Unterhalb der Segel wurden bestimmte Instrumente überbetont. Man musste hier also technisch eingreifen, um dem Zuhörer die Illusion zu vermitteln, die Aufnahmen klängen so, wie er es in der Philharmonie beim Konzert erleben würde.

**Friedemann Kootz:** Hilft Surround für diese Natürlichkeit?

**Eberhard Sengpiel:** Geht man wissenschaftlich an diese Frage heran, so muss man zunächst überlegen, was ein Hörer denn eigentlich im Konzertsaal hört. Vorne spielt das Orchester und von hinten kommt eigentlich nicht viel. Misst man nach, so stellt man fest, dass der Signalanteil von hinten mehr als 20 dB unter dem Frontsignal liegt. Wenn man nun aber in der Mischung

bei diesen 20 dB unter dem Frontpegel bleibt, so wird diese Produktion für den Hörer nicht sehr attraktiv sein. Es kommt viel mehr die Frage auf ‚sind denn die hinteren Lautsprecher überhaupt eingeschaltet?‘. Man wünscht sich von einer Surroundproduktion also Gegebenheiten, die in der Realität gar nicht vorhanden sind. Wenigstens ein bisschen sollen die hinteren Lautsprecher zu tun haben. In der Realität sitzt man im Konzertsaal und wenn man sich umdreht, dann ist da ja auch kein Orchester, höchstens ein Besucher, der hustet. Den möchte man natürlich nicht hören und so blendet man beim natürlichen Hören das hintere Signal im Konzertsaal einfach aus.

**Friedemann Kootz:** Man akzeptiert Fehler durch die optische Ergänzung?

**Eberhard Sengpiel:** Ja – ein anderes Problem ist, dass man eine Aufnahme, die genau so klingt wie das Konzerterlebnis in einem Saal, überhaupt nicht hören möchte. In der Philharmonie akzeptiere ich als Zuhörer, dass ich zum Beispiel die meiste Zeit den Solosang nicht gut genug hören, zumindest aber nicht den Text verstehen kann. Eine solche Produktion würde nicht eine einzige CD verkaufen, auch wenn sie möglicherweise natürlicher ist, als das, was der Tonmeister mit seinen Mitteln an Natürlichkeit erreichen könnte. Ohne den optischen Eindruck muss manchen Instrumenten einfach immer ‚geholfen‘ werden.

**Friedemann Kootz:** Siehe Harfe...

**Eberhard Sengpiel:** Die Pauken sind auch so ein Beispiel bei den Pianissimo-Passagen. Da der Dirigent die Pauken aus seiner Sicht stimmig wahrnimmt, ist es meistens schwierig, ihn zu überreden, ihnen etwas mehr Anschlag zu erlauben. Also muss man technisch nachhelfen, weil der Hörer sonst nicht unterscheiden kann, ob da Pauken spielen oder ob ein Lastwagen vorbeifährt. Man muss den Mut aufbringen, solche Defizite auszugleichen. Natürlich ist es eine Überwindung, die Paukenstütze in diesem Moment bis zu 10 dB anzuheben. Aber wenn es der Aufnahme hilft...

**Friedemann Kootz:** Das heißt, die Ästhetik mit allen Mitteln künstlich zu erschaffen. Unter dieser Prämisse wird natürlich deutlich, warum man Sie als ‚Mahner zur Genauigkeit‘ kennt. Wer seine Werkzeuge nicht vollständig im Griff hat, kann nicht über das Handwerk hinauswachsen.

**Eberhard Sengpiel:** Manchmal ist man sich unsicher, ob der Klang, den man da aufzeichnet, so ist, wie man es sich vorstellt. Dann geht man in den Saal und verändert eine Kleinigkeit, die man aber nicht erklären kann. Eigentlich standen die Mikrofone richtig, aber man ändert den Winkel etwas oder verschiebt sie in der Höhe. Oft ist das Ergebnis dann durchaus positiv, aber man kann nie ausschließen, sich diese Verbesserung nur einzubilden. Mit der Erfahrung und mit dem Alter wird man darin sicherer und kann auf einen größeren Erfahrungsschatz zurückgreifen. Man weiß vorher manchmal nicht, ob eine Veränderung sinnvoll ist, aber die Erfahrung ermöglicht es hinterher zu entscheiden, ob sie sich gelohnt hat.

Wichtig ist, dass man bei der Aufnahme permanent auf die Grundkonsistenz des Klanges achtet und hört, ob alle Signale vorhanden sind. Das Wort ‚scannen‘ ist vielleicht die richtige Beschreibung, denn man kann nicht auf alles gleichzeitig achten. Man muss die einzelnen Instrumente immer wieder durchgehen und bewusst auf die verschiedenen Attribute wie Nähe, Räumlichkeit und Klangfarbe achten und nicht nur hören, ob das Instrument irgendwie vorhanden ist. Die Technik ist auch nicht immer zuverlässig und manchmal kommt der Hall zum Beispiel nur noch einseitig zurück. Auf solche Veränderungen muss man das Signal permanent absuchen, um darauf zu reagieren. Aber nicht nur die Technik, sondern auch die eigene Hörfähigkeit muss ständig überprüft werden. Man darf sich selbst nicht als ‚Normal‘ nehmen, sondern muss auch immer wieder auf die Wahrnehmung von Kollegen hören, um die eigenen Ohren abzugleichen.

**Friedemann Kootz:** Und wenn man einen Fehler bemerkt?

**Eberhard Sengpiel:** Dann sollte er auf jeden Fall sofort korrigiert werden. Das Signal sollte wenigstens vom Bemerken des Fehlers an richtig sein. Den Anfang kann man, wenn das überhaupt nötig ist, oft noch in einer Nachmischung korrigieren oder beim Schnitt ändern. Auch wenn ein vermeintlicher Fehler von vielen Hörern nicht wahrgenommen wird, manche bemerken ihn eben doch. Ich hatte einmal eine Aufnahme mit dem Concerto Köln und Andreas Staier als Solisten am Hammerklavier. Die Musiker hatten bei einer vorherigen Aufnahme das Problem, dass sie das Hammerklavier nicht richtig hören konnten, weil es mit der offenen Seite zum Publikumsraum zeigte. Wir haben uns daher geeinigt, das Klavier umzudrehen und zum Orchester spielen zu lassen. Nach über einem Jahr kam ein Brief an die Geschäftsleitung, dass die Aufnahme seitenverkehrt sei, und dass das korrigiert werden müsste. Ich musste dann sowohl der Geschäftsleitung, als auch dem Hörer erklären, warum das Ensemble und ich dies bewusst und einvernehmlich entschieden hatten. Manche hören es dann eben doch.

**prolight+sound** Besuchen Sie uns in Halle 8 Stand M 56

**PMD661**  
Professioneller Feldrecorder



# Be ready.

**PMD661 | Mobiler SD-Recorder**

Im Berufsleben muss man auf alles gefasst sein. Mit dem robusten PMD661 werden Feldaufnahmen endlich professionell. Schließlich verwendet der PMD661 das Broadcast-Audioformat, ist aber so kompakt, dass man ihn bequem in einer Hand halten kann. Trotzdem ist er mit zwei XLR-Mikrofoneingängen ausgestattet, damit Sie immer und unter optimalen Bedingungen aufnehmen können. Als Speichermedium werden zuverlässige SD- oder SDHC-Karten verwendet, die Bedienung ist schnell und intuitiv und die Batterielaufzeit beträgt über 5 Stunden\*.



#### Die wichtigsten Merkmale

- Robustes Gehäuse für Handbetrieb, Stativanschluss
- Batterielaufzeit von über 5 Stunden\* (4x AA-Batterien)
- Einfache Bedienung durch "One-Touch"-Recording Taste
  - USB 2.0 - Port für schnellen Datentransfer
- Digital-Aufnahmen in 16- oder 24-Bit-Auflösung (44,1/48/96kHz)
- Datenspeicherung auf zuverlässige SD- oder SDHC-Karten
  - Aufnahme im .wav- (inkl. Broadcast Wave Format) oder .mp3-Format
  - Großes OLED-Display (organic LED)
- 2 XLR-Eingänge (Mikrofon-/Line-Pegel) mit +48V Phantomspeisung
- Digitaler S/PDIF-Eingang und zusätzlicher Line-Eingang (3,5mm Stereo-Miniklinke)
  - Line-Ausgang: Cinch/RCA, Stereo
- Kopfhörerbuchse (6,5mm Stereo-Klinke) mit Lautstärkeregler
- Stereo-Kondensatormikrofon und Monitorlautsprecher eingebaut
- Regelbare Geschwindigkeit und Skipback-Funktion für Diktaphonanwendungen
- Bearbeitungs-Software "PMD Mark Editor" inklusive

\*Die Batterielaufzeit richtet sich nach der Verwendung



Aufnahme von Besprechungen



Außenaufnahmen



Musikkonzerte



**Friedemann Kootz:** Wobei die musikalische Ästhetik doch dem Dirigenten überlassen werden sollte und der Hörer damit leben muss.

**Eberhard Sengpiel:** Die Menschen sind ja auch von dem Sound geprägt, der zur Zeit aktuell ist. Das ist zum Beispiel auch ein Punkt, warum ich eigentlich kein Freund davon bin, Musik auf historische Art aufzunehmen. Es ist interessant einmal zu hören, wie vor hunderten von Jahren Musik vermutlich geklungen hat. Wenn ich meine ersten Schallplatten der Brandenburgischen Konzerte mit Karl Münchinger mit der Interpretation von Nikolaus Harnoncourt vergleiche, dessen Ensemble so spielt, wie man annimmt, dass es vor 300 Jahren geklungen hätte, dann gefällt mir der Münchinger besser. Ich bin von diesem verbrämten Klang mit viel Vibrato und starker Agogik im Alter von 15 Jahren sehr geprägt. Wir sind heute meistens Karajan mit seiner ausgeprägten Agogik gewöhnt und auch wenn Bach seinerzeit das Tempo wirklich strikt hat durchlaufen lassen, so ist doch die Frage, wie würde Bach denn heute seine Musik aufführen lassen? Würde er nicht vielleicht sogar sagen „die spielen ja immer noch so wie wir damals, haben die sich nicht weiterentwickelt?“

Aber man muss auch immer hinterfragen, ob andere das überhaupt wahrnehmen, was ich da höre. Bei den Entscheidungen, die man trifft, spielen auch immer wieder zu einem großen Teil die Wünsche und Zwänge der Musiker hinein. Manchmal geht es sogar so weit, dass bestimmte Forderungen erfüllt werden müssen, obwohl sie eigentlich nicht erfüllbar sind. „Herr Sengpiel, sie kennen die Berliner Philharmonie, ich möchte, dass unser Saal besser klingt“. Dazu kommen natürlich die Wünsche und auch Defizite vor allem von Solisten, die mit ihren Problemen an mich herantreten und für die ich dann eine Lösung finden muss oder zumindest einen Weg, sie zu kaschieren. Hier muss man sein Bestes geben, auch psychologisch. Mit den Jahren entwickelt man natürlich Routinen für Probleme, denen man bereits begegnet ist, aber jeder Fall ist immer wieder anders. Es hilft unheimlich, sich ein Netzwerk aufzubauen. Unter Kollegen hilft man sich gern weiter und man kann so auch bestimmte Eigenheiten unbekannter Regieräume und Aufnahmesäle vorher absprechen. Wenn man in einem Saal zum ersten Mal aufnimmt, aber jemanden kennt, der damit bereits Erfahrungen gesammelt hat, dann sollte man dies nutzen. Tony Faulkner hat mir einmal geraten, zu einer Aufnahme in Russland die passenden Stativadapter mitzunehmen. Er war dort, hatte seine Mikrofone dabei und konnte sie nicht auf die Stative schrauben, weil ein anderes Gewindemaß dort üblich ist. An solche Dinge denkt man nicht, aber wenn man so etwas vorher bespricht, kann man sich darauf vorbereiten. Das funktioniert zum Teil auch mit unbekanntem Regieräumen und deren Lautsprechern oder unbekanntem Mischpulten. Vor allem Dirigenten sind oft ungeduldig und möchten nach kurzer Zeit bereits etwas hören. Da gilt es dann, ein Pokerface aufzusetzen und zu dem Zustand zu stehen, an dem man sich gerade befindet. Man darf nicht den Fehler machen, den Musiker oder Dirigenten hinzuhalten. Man muss die Musiker immer ernstnehmen und auch auf ihre Ideen und Probleme eingehen.

**Friedemann Kootz:** Ich habe in meiner Arbeit das Talkbackmikrofon immer geöffnet, solange die Aufnahme nicht läuft. Das schafft eine Atmosphäre des

Besuchen Sie uns in Halle 5.1 Stand A 87 **musikmesse**



Photo: Peter Ellenby

"Last year Tiny Telephone partnered with Magik\*Magik Orchestra, a modular group of symphonic players that can be ordered up as needed, from a single bass clarinet, to an 60-piece ensemble.

The enormous amount of string and orchestral work we started doing revealed startling flaws in our vintage mic collection: between problems of self-noise, variations within pairs, and issues of fidelity, we just couldn't rely on 60 year-old microphones to get us through a live chamber ensemble.

Then I discovered Josephson Engineering. I was blown away. It was like summer love. After a decade of collecting tube mics, I quickly auctioned them off and bought everything Josephson Engineering made."  
- John Vanderslice

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



Vertrauens und der Musiker fühlt sich besser, auch wenn ihm gar nicht bewusst auffällt, warum das eigentlich so ist.

**Eberhard Sengpiel:** Das Talkbackmikrofon ist eine oft unterschätzte Einrichtung. Wenn es da Probleme gibt, etwa ein Knack-Geräusch, wenn man auf die Talkbacktaste drückt, gibt es Musiker, die zu Recht ziemlich ungehalten reagieren. Nikolaus Harnoncourt hat einmal damit gedroht, die Aufnahmen abzubrechen, wenn das Problem nicht gelöst wird. In vielen kleinen Mischpulten ist überhaupt kein Talkback vorgesehen und man muss sich selber eine Lösung schaffen. Dabei ist das Talkback ungeheuer wichtig. Früher bei der Decca hatten wir neben dem Talkback noch ein Telefon, mit dem man den Dirigenten allein ansprechen konnte. Das hat den Vorteil, dass man nicht jede Information ins ganze Orchester posauen muss. Gerade in der klassischen Musik können manche Ansagen die Ehrfurcht vor dem Dirigenten so sehr untergraben, dass die Aufnahmen nicht mehr ungestört möglich sind.

**Friedemann Kootz:** Die Wirkung der Psychologie bei der Tonaufnahme wird von vielen, vor allem von technikorientierten Kollegen, häufig unterschätzt.

**Eberhard Sengpiel:** Ich sehe es ja immer wieder bei meinen Studenten. Die klassische Situation: es soll eine Sängerin und ein Klavier aufgenommen werden. Nun möchte der Student eine bessere Trennung zwischen den Mikrofonen und fordert die Sängerin, meist ebenfalls eine Studentin, auf, weiter vom Klavier wegzugehen. Die Sängerin möchte das eigentlich nicht, aber macht es trotzdem. In einer realen Aufnahmesituation mit einer gestandenen Sängerin kann man sich das natürlich nicht erlauben. Man kann eine Sängerin nicht dazu überreden, ihre gewohnte Position aufzugeben. Im besten Fall kann man den Sänger oder die Sängerin davon überzeugen, einmal eine andere Aufstellung auszuprobieren, immer mit der Option, sofort auf die gewohnte Position zurückkeh-

ren zu können. Ich versuche manchmal, den Gesangssolisten hinter den Flügeldeckel zu stellen. Einige fühlen sich dort wohl, andere können dort das Klavier nicht mehr genau genug hören. Man muss Angebote machen und wenn es nicht geht, muss man sofort auf den Wunsch des Künstlers eingehen und einen Kompromiss finden. Man sollte also immer mit Engelszungen den schmalen Grad zwischen Komfort und Technik finden und stets an den Künstler denken, der ja in der anstrengenden Situation ist, quasi auf Knopfdruck Höchstleistungen erbringen zu müssen.

**Friedemann Kootz:** Sie haben dieses Talent wohl, denn Sie hatten wirklich oft die Gelegenheit, spannende und hochklassige Musik aufzunehmen. Wie kam es dazu?

Sie haben bei der Teldec ja zunächst eher Unterhaltungsmusik produziert.

**Eberhard Sengpiel:** Ich hatte das Glück, dass ich im richtigen Moment am richtigen Ort war. Ich hatte viele Jahre Unterhaltungsmusik für die Teldec aufgenommen und mir einen guten Namen erworben. Als der Time-Warner Konzern die Teldec in den 80er Jahren übernahm, hatten sich sowohl Telefunken, als auch die Decca bereits aus der Firma verabschiedet und so gab es unter dem Teldec-Label keine Aufnahmen von großen Symphonieorchestern. Die Teldec hatte auch vorher keine großen klassischen Werke und Opern im Repertoire, da diese der britischen Decca vorbehalten waren. Dies sollte sich nach der Übernahme durch Warner ändern und es wurde viel Geld darin investiert, einen Katalog an Klassikaufnahmen zu produzieren. Der Chef von Warner Classics International in New York war damals auch Ehrenmitglied der New Yorker Philharmoniker und hatte die Idee, deren nicht mehr ganz so glanzvollen Ruf wieder mit großen Namen, wie zum Beispiel Kurt Masur, nach vorn zu bringen. Und so hatte ich die Gelegenheit von Dvorak bis Beethoven viele große Werke aufzunehmen und mit bekannten Orchestern und Dirigenten zu arbeiten.