

Zeitschrift für analoge Musikwiedergabe € 9,50

analog 01.13

Musikalische Genialität
und das Handwerk
der Illusion:
Meister am Instrument
und am Mischpult

Tatort: TRANSROTOR kreiert ultimative Laufwerke

Vor Ort: Tonmeister-Tage in Köln

Drehort: Studio-Boliden der 1960er Jahre

Glücksort: Der Vinyl-Teil mit 16 Empfehlungen



ANALOGUE AUDIO
ASSOCIATION

Editorial



Göttliche Illusion.

Immer wieder registriere ich mit Staunen, manchmal auch mit Bestürzung, welche Energien und Mittel die Anhänger unseres Hobbys bereit sind zu investieren, um dem Ziel ihrer Sehnsüchte ein Stück näher zu kommen. Dabei ist eines von vornherein klar: Dieses Ziel ist so weit gesteckt, dass es per definitionem zumindest in diesem Leben nicht erreichbar ist.

Was sagt diese Tatsache über unser Ziel der idealen Musikwiedergabe aus? Ganz sicher das, dass es dabei weitaus weniger um technisch exakte Reproduktion als vielmehr um die vollkommene Illusion geht. Wir wünschen uns einzutauchen in ein musikalisches Erlebnis, mit dem wir schwer definierbare Gefühle und Erinnerungen, vor allem aber ideelle Fluchtpunkte verbinden können, die uns das erlauben, was wir eigentlich mit dem Ende der Kindheit abgegeben haben: Uns ohne einen Gedanken an Nutzen und Zweck angenehmen, manchmal ekstatischen Empfindungen vollkommen hinzugeben und damit abzureisen in eine andere Welt, in der wir für Momente alles Banale und Bedrängende hinter uns lassen können.

Und je mitreißender dieses Erlebnis ausfällt, desto eher ist es HiFi bzw. High-End, basta.

Dass die viel und immer wieder beschworene Treue zum Original dabei der Schlüssel zum Glück sei, entlarvt der Bericht von Michael Fehlauer in diesem Heft auf eindrucksvolle und gleichzeitig ganz unaufgeregte Weise. Aber die Technik zur Realitätsillusion ist natürlich nur die eine Seite der Medaille, wenngleich für uns Genießer eine ganz entscheidende.

Doch sie käme nie zum Einsatz, wenn zuvor nicht geniale Musiker Kunstwerke erschaffen hätten, die förmlich nach Vervollkommnung der Illusion »schreien«. Musik, die uns auch beim hundertsten Hören noch zu elektrisieren vermag, die uns eigentlich unheimlich sein müsste, weil sie mit uns etwas tut, was wir verlernt haben zu mögen: Uns die Kontrolle entziehen. So ist in dieser Ausgabe die Magie der reproduzierten Musik das Hauptthema. Und da diese Kunst glücklicherweise die Eigenschaft hat, mit unendlichen Möglichkeiten immer wieder Einzigartiges zu erschaffen, möchte ich sie göttlich nennen. Dem aufnahmetechnischen Teil des Erlebnisses Musik habe ich versucht den künstlerischen Anteil des Phänomens am Beispiel von epochemachender Gitarrenmusik an die Seite zu stellen. Selbstverständlich subjektiv, ausschnitthaft und um Worte ringend. Aber sicher mit der Illusion (!), dem einen oder anderen Gleichgesinnten aus der Seele zu sprechen oder ihm sogar eine konkrete Inspiration gegeben zu haben.

Herzlich Ihr

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Zan Jeff'. The signature is fluid and stylized, with a long horizontal stroke at the end.



Original und Illusion

Die Konzertaufnahme als Kunstprodukt

Von Michael Fehlauer

Ein Livekonzert als Gesamterlebnis kann auch die beste HiFi-Anlage der Welt nicht ersetzen. Eine Erkenntnis, die selbst unter Besitzern edler High-End-Gerätschaften unbestritten ist. Wenn sich Aufnahme und Original aber auf das Schönste nähern, ist das nicht zuletzt dem Können eines Tonmeisters zu verdanken, der Kunst und Handwerk zusammenführt.

Die Kölner Philharmonie ist so ein Ort der Zusammenführung. Hier produziert der WDR seine vielbeachteten Einspielungen mit dem WDR Sinfonieorchester (WSO) unter Leitung seines Chefdirigenten Jukka-Pekka Saraste.

So ein hochkarätiges Orchester bedarf natürlich einer Aufnahmetechnik auf gleichem Niveau. Dafür ist unter anderen WDR Diplom-Tonmeister Günther Wollersheim verantwortlich. Seit vielen Jahren ist er für die technisch-künstlerische Umsetzung der Tonaufnahmen zuständig, was nicht minder zum guten Ruf dieser Klassikproduktionen beiträgt als das Können der Interpreten.

Er lud mich ein zu einer CD- und Rundfunkproduktion mit dem WSO unter Realbedingungen, also eng kalkulierten Produktionszeiten. Nach der Aufnahmesession kam Dirigent Jukka-Pekka Saraste noch zur Endabnahme einer Produktion der 1. und 3. Sinfonie von Johannes Brahms vom Januar in die Tonregie. Die CD erscheint in Kürze. Doch jetzt ist Feierabend.

Ein anstrengender Aufnahmetag liegt hinter dem Team in der Tonregie. Langsam leert sich der Saal und das Licht erlischt. Die Kölner Philharmonie, jetzt ein Ort von himmlischer Ruhe. Der richtige Moment, Günther Wollersheim noch um ein Interview zu bitten.

Herr Wollersheim, unter Musikliebhabern gilt es geradezu als selbstverständlich, dass bei einer Klassikaufnahme der bequeme Sessel vor der HiFi-Anlage stellvertretend für den besten Platz im Konzertsaal steht. Was muss ein Tonmeister beachten, damit diese Erwartung erfüllt wird?

Ein Konzertbesuch ist ein multimediales Ereignis, bestehend aus Sehen, Hören, Riechen, der individuellen Stimmung, der Atmosphäre und damit auch einer höchst subjektiven Erwartung. Die Herausforderung für den Tonmeister ist es, ein Klangbild zu erzeugen, das dem Liveerlebnis möglichst nahe kommt.



Trotz grenzenloser Möglichkeiten niemals den Blick für das Ganze verlieren

Dazu gehört es auch, die Hörerfahrungen, geprägt durch Konzertbesuche und daraus resultierenden Erwartungen des Hörers, mit einzubeziehen. Wir müssen also ein Klangbild erzeugen, das dem entspricht, was der Musikliebhaber im Konzert zu hören glaubt. In Wahrheit erinnert er sich aber nicht nur an den reinen Klang, sondern an eine Mischung aller Sinneindrücke. Dem ist beim Abmischen unbedingt Rechnung zu tragen. Wir »bauen« also ein künstlich erzeugtes Klangbild, um so den »realen Liveeindruck« mittels Manipulation wieder herzustellen. Die Aufnahme muss also ein Kunstprodukt sein.

Tonaufnahmen mit dem WDR-Symphonieorchester unter Chefdirigent Pekka-Jukka Saraste in der Kölner Philharmonie



„Das darf auch mal »fett« klingen“: Stützmikrofon NEUMANN TLM 170 für den Kontrabass.



Stützmikrofon SCHOEPS Mk4 für die Harfe

Wie ungemein wichtig solch scheinbare Widersprüchlichkeiten der Aufnahmetechnik sind, möchte ich an einem Beispiel erklären.

Mein Lieblingsbeispiel: Der Chor steht im Konzertsaal hinter dem Orchester. Durch die größere Distanz und längere Laufzeiten ist der Chor deutlich zu leise, zusätzlich leidet auch noch die Wortverständlichkeit. Der Konzertbesucher kompensiert das automatisch, weil er ja sieht, wie sich die »Schnäbel« der Chorsänger öffnen und schließen. Dazu gesellt sich ein weiterer Effekt: Er hört den Chor sogar weiter vorne, mindestens auf Ebene des Orchesters, weil die menschliche Stimme sehr intensiv wahrgenommen wird. Da müssen wir den Chor für das Klangbild sogar leicht vor das Orchester mischen, um ihm so wieder zu seiner Präsenz und Wortverständlichkeit zu verhelfen.

Ein ganz ähnlicher Effekt tritt bei Streichern vor den Blechbläsern auf. An lauten Stellen übertönt das Blech die Streicher völlig, sodass am Sitzplatz die Streicher allenfalls als Farbe wahrgenommen werden. Auch hier unterstützt wieder das Visuelle. Der Hörer addiert die Streicher hinzu, weil er ja sieht, mit welcher Vehemenz am Instrument gearbeitet wird.

Es gibt natürlich Konstanten, vor allem Richtungsinformationen, die zur allgemeinen Orientierung immer erfüllt werden müssen. Da sind wir wieder bei der Hörerfahrung aus dem Konzert. Hörner sind in Wirklichkeit kaum ortbar, aber

man hat sie halblinks hinten gesehen und erwartet sie auch in der Aufnahme von dort. Dazu kommen die Außenpositionen, die bei der amerikanischen Sitzordnung, wie wir sie bevorzugen, links durch die Harfe oder das Orchesterklavier und rechts durch die Kontrabässe, Hörner oder die Pauke markiert werden. Die eigentliche Stereobasisbreite wird physikalisch durch die äußeren Lautsprecherkanten begrenzt. Bei sehr halligen Wiedergaberäumen kann es durch Wandreflexionen auch einmal leicht darüber hinausgehen. Bei Surround 5.1 ist das anders. Durch die fünf Lautsprecher wird ein Klangraum oder auch Klangfeld erzeugt. Deshalb kann ich das Orchester deutlich breiter mischen. Ich bin übrigens ein richtiger Surround-Fan. Durch diesen auf „16:9“ gedehnten Panoramaeffekt erhalten wir eine zusätzliche Transparenz, geradezu Freistellungseffekte für die Instrumente, ohne große Abstriche bei der Ortungsschärfe machen zu müssen. Der Center-Lautsprecher als physische Mitte – im Gegensatz zur virtuellen Mitte in der klassischen Stereophonie – spielt da eine ganz wichtige Rolle.

Noch eine Frage zur individuellen Darstellung einzelner Instrumente. Sie sind ja die Bezugspunkte zur Orientierung im späteren Klangbild, was das Orchester in seiner Gesamtheit erst vor dem geistigen Auge entstehen lässt. Oft höre ich HiFi-Fans hitzig vor ihren Musikanlagen diskutieren, wie eine Geige wirklich klingen muss oder Hörner darzustellen sind. Gerade die sogenannten

High-Enders haben da teils recht spezielle Sichtweisen. Man spricht nicht umsonst von drei High-Endern und fünf Meinungen. Wie werden Instrumente trotz ihrer höchst unterschiedlichen Charakteristik realistisch und gut ortbar an ihrem Platz dargestellt?

Bei einer normalen Konzertaufnahme unseres Orchesters haben wir rund 40 Mikrofone im Geschäft. Die brauche ich einerseits, um eine dezidierte Tiefenschärfe zu erzeugen, aber auch um den Instrumenten eine Richtung zu geben. Wir nehmen mit fünf Hauptmikrofonen vor dem Orchester und zahlreichen Stützmikrofonen an Instrumenten und Instrumentengruppen auf. Oft wird von Musikern moniert, dass mein Stützmikrofon nicht so aufgestellt ist, dass es den besten Klang des Instrumentes aufnimmt. Man sollte wissen, welche Informationen man zur Ergänzung des Gesamtklangs braucht und das ist nicht unbedingt der Schönklang. Wieder das Beispiel Horn: Das Stützmikrofon steht dahinter, obwohl ein Horn hier eher gruselig klingt. Aber nur dort kann ich die charakteristischen Frequenzen, eben diesen knatternden, horntypischen Klang erhalten. Das Volumen hole ich mir über die anderen Mikrofone. Ähnlich bei Kontrabässen. Bei ihnen geht viel Volumen auf dem Weg zum Hörer verloren. Dazu braucht's eine Stütze, um so dem Kontrabass die Verluste bei den tiefen Frequenzen zurückzugeben. Das sollte im Orchester recht fett sein. Bei kleiner Besetzung verhält sich das wiederum völlig anders.

Wird eine Liveaufnahme mit Publikum anders mikrofoniert als ohne?

Im Prinzip nein. Mit Rücksicht auf das Publikum vermeide ich vor allem bei Solisten große und auffällige Mikrotypen. Es gibt auch Sänger, die sich durch große Mikros unter Druck gesetzt fühlen, weshalb ich besonders Live auf kleine Bauformen setze. In der Studioproduktion dagegen nutze ich für Gesang gern die Großmembranmikros.

Es fällt auf, dass in Konzertsälen größtenteils von oben, mit abgehängten Mikrofonen, aufgenommen wird. Welche Vorteile bietet das?

Vom Platzgewinn einmal abgesehen, kann ich von oben mit den angewinkelten Mikros sehr punktgenau aufnehmen. Orchester teile ich mir in Inseln ein, die wie mit einem Scheinwerfer akustisch förmlich ausgeleuchtet werden. In der Orchestermikrofonierung haben wir ja »Raumdeckung« und nicht »Manndeckung«. Wir teilen ein Orchester in Instrumentengruppen auf, was bei Streichern beispielsweise ganz hervorragend geht. Bläser nehmen wir von schräg vorn auf, dabei sind die Mikros auf Stativen.

Gibt es Stilmittel um den Liveeindruck zu verstärken? Wo entstehen die größten Unterschiede zwischen Live- und Studioproduktion?

Ich bin kein Freund von Aufnahmen, wo jeder Huster »mitgenommen« wird, nur um authentisch zu wirken. Bei Surroundaufnahmen verhält es sich deutlich anders, da wir ja zusätzlich vier Mikrofone im Zuschauerraum haben.

Grundsätzlich versuchen wir aber das Publikum eher rauszuhalten. Heute sprechen wir von einem geschönten Konzertschnitt, weil wir Aufnahmen aus Studioproduktion, Generalprobe und einem oder mehreren Konzerten miteinander kombinieren können. Musiker sind auch nur Menschen und unterliegen einer Tagesform. Der »Kiekser« des Horns am Abend, die Hornisten mögen mir dieses viel strapazierte Beispiel nachsehen, wird so in der Archivfassung nicht mehr zu hören sein.

Fast schon sprichwörtlich ist die Behauptung, Musiker brauchen Publikum und das Adrenalin des Livaauftritts, um zu ihrer wahren Form aufzulaufen. Da sie ja schon viele Künstler sowohl live als auch bei den Proben kennen gelernt haben, lässt sich das bestätigen? Oder lieben Künstler eher die Studioproduktion mit der süßen Freiheit beliebiger Wiederholbarkeit?

Da gibt es absolut keine Regel. Nicht wenige Künstler lieben genau deshalb die Studioproduktion, weil sie hier ihre

Grenzen ohne Risiko ausloten können. Andere hingegen brauchen die gespannten Gesichter des Publikums und das gleißende Licht der Scheinwerfer. Eben die »Rampensäue«, was nicht despektierlich gemeint ist, sie aber zu einer Leistung antreibt, die sie mit vollem Risiko »auf Kante« spielen lässt. Beides hat für mich seinen Reiz. Welches Phänomen ich zuweilen auch feststelle, ist die unterschiedliche Wahrnehmung der Künstler von Studioproduktion und Liveaufnahme. Hier spielt der Adrenalinausstoß sicher auch eine Rolle, warum aus der Erinnerung der Liveauftritt vom Abend oft als besser empfunden wird als die Aufnahme ohne Publikum.

Gern wird auch vom individuellen „Klang“ eines Symphonieorchesters gesprochen. Die „Wiener“ klingen ja anders als die „Berliner“, um einmal ein ganz bekanntes Beispiel zu nennen. Was ist hier mit „Klang“ genau gemeint? Ist es die individuelle Handschrift bzw. die Interpretationsweise des Dirigenten oder doch die Klangfarbe der Instrumente im akustisch-wissenschaftlichen Sinne?

Dieses Beispiel zeigt eher die Ausnahme, weil es sich im Fall der Wiener wirklich um eine spezielle Klangfarbe der Instrumente handelt. Sie haben Oboen und Fagotte, die wirklich eine deutlich andere, eben die einzigartige Wiener Holz-

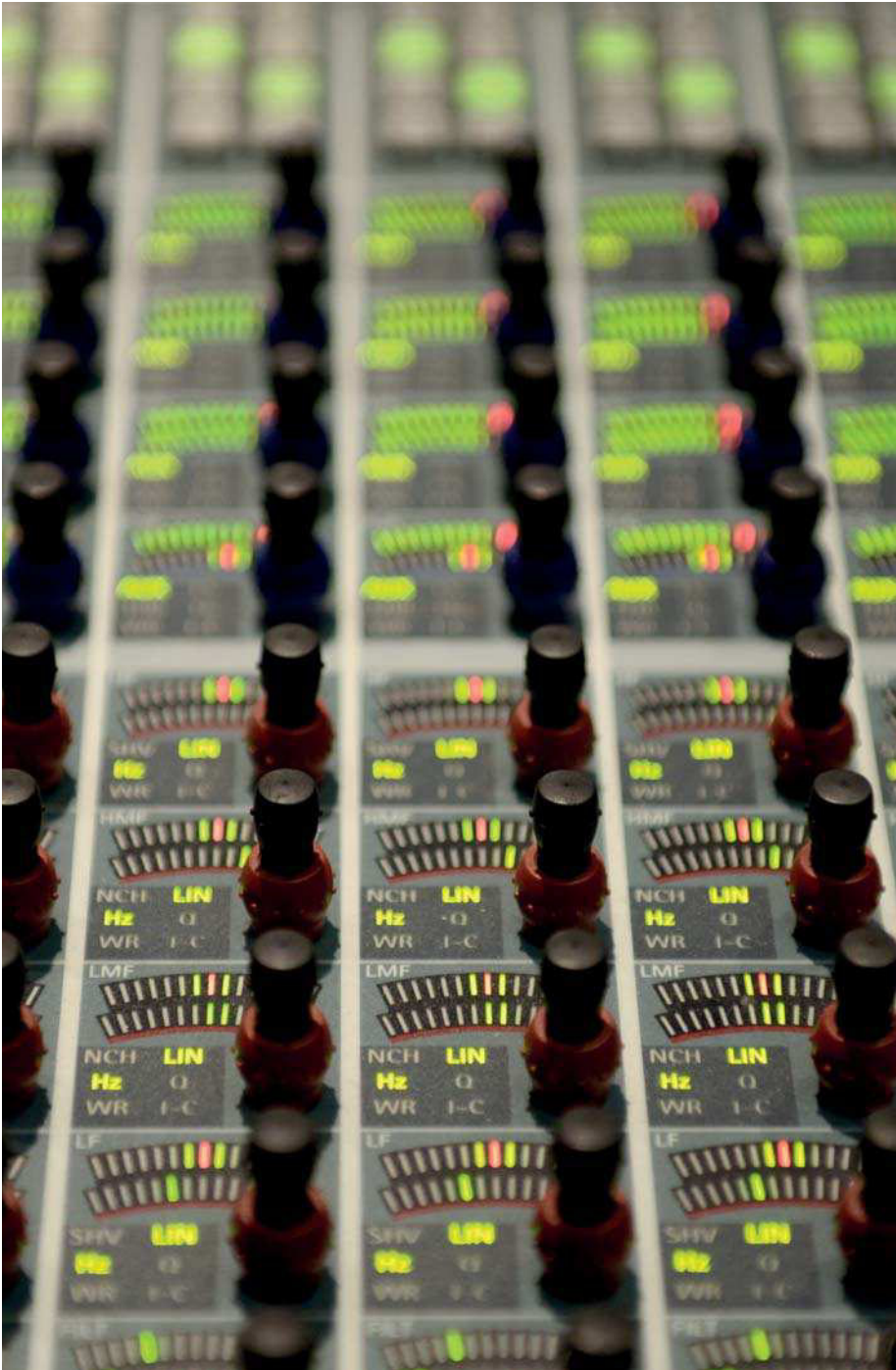
VOVOX®

+ swiss engineering + swiss made +



„eine der erfreulichsten
Kabelbegegnungen der
letzten Jahre...“

FIDELITY 6/12



Lockruf des Mischpultes: Damit sollte man umgehen können

klangerfarbe haben. Das ist einmalig. Für mich herausragend sind aber die Wiener Streicher. Man kann es sogar sehen. Zu jedem Zeitpunkt sind alle Geigenbögen der Gruppe exakt an der gleichen Stelle. Das ergibt eine Homogenität des Streicherklanges, wie sie wohl weltweit einmalig ist.

Bei den Berlinern ist es sicher die Qualität des Orchesters als Ganzem. Da spielt jeder einzelne Musiker auf höchstem Niveau, aber von einem speziellen Klang

würde ich eher nicht sprechen. Da sind die Eigenarten und Vorlieben der Dirigenten doch prägender.

Welchen Einfluss hat der Konzertsaal als Aufnahmeraum?

Sehr entscheidend für mich ist ein menschlich subjektiver Aspekt, der eher weniger Beachtung findet. Fühlen sich die Musiker wohl? Kommt ihr Instrument so zur Geltung, wie sie es sich wünschen? Wie hören sie die anderen Instrumentengruppen? Wie ist die Durchhör-

barkeit auch bei großen Lautstärken? Hier in der Kölner Philharmonie fühlen sich die Musiker ausgesprochen wohl, was sehr für dieses Haus spricht und den Aufnahmen spürbar zugute kommt.

Etwas anderes ist die Raumakustik. Hier geht es eher darum, dass der Saal nicht stört, keine unerwünschten Raumeffekte wie Frequenzüberhöhungen oder Senken erzeugt, keine unerwünschten Reflexionen hat und so weiter. Letztlich gilt es, ein homogenes ausgewogenes Gesamtklangbild des Orchesters mit der nötigen Transparenz und Durchhörbarkeit zu erreichen.

Sie bilden mit Jukka-Pekka Saraste, der seit der Spielzeit 2010/2011 Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters ist, ein eingespieltes Team. Worüber wird trotz aller Routine noch diskutiert und beraten?

Hauptsächlich über stilistische Fragen, da wir uns im Grundsätzlichen eine vertrauensvolle, stabile Basis erarbeitet haben. Zum Beispiel hörten wir kürzlich ein Klavierkonzert von Arnold Schönberg ab. Er merkte an, dass ihm die Aufnahme zu klassisch klingt. Sie klang ihm „zu schön“. Die Bläser des Orchesters sollten anspringend, aggressiv dargestellt sein, da es sich ja um ein Werk des zwanzigsten Jahrhunderts handelt. Ein Brahmskonzert ist da völlig anders darzustellen. Da wir immer in Mehrspurtechnik aufnehmen, konnten wir das Klangbild durch Neumischung korrigieren.

Hat Herr Saraste eine Klangvorstellung, die speziell für ihn steht?

In der Tat. Er möchte ein detailreiches Klangbild haben, ohne dass es auseinanderbröseln, was auch seiner Interpretationsweise entspricht.

Er lotet gern Grenzen aus, ist bei schnellen Passagen auch mal ausgeprägt rhythmisch, ruppig, prägnant, wobei ihm der große Zusammenhang immer wichtig ist. Das ist dann auch so darzustellen. Aber da finden wir immer eine Balance zwischen Erfordernis und einem Mindest-



Günther Wollersheim beim »Mitlesen«



WDR Chefdirigent Jukka-Pekka Saraste mit Tonmeister Günther Wollersheim beim Abhören der Tagesproduktion

maß an Gefälligkeit. Aufgesetzte Effekte nerven sehr schnell. Das ist vergleichbar mit einer krass überschärften digitalen Fotografie. Sehr unangenehm.

Sie schauen heute auf fast 30 Jahre Berufserfahrung zurück. Was hat sich durch die Digitalisierung am stärksten verändert?

Die Nachbearbeitung hat sich drastisch verändert. Mit dem Band gab es nur den physikalischen, eben den »blutigen« Schnitt. Hier wurden Magnetpartikel beschädigt, was an sehr leisen Stellen oft zu hören war. Eine der leichtesten Schnittübungen ist das Cembalo. Das macht fast klick, klick, klick beim Vorübergleiten des Bandes am Tonkopf, wenn man den Schnitt einstellt. Die höchste Kunst des Musikschnittes dagegen war das Streichquartett. Leisestes Ausklingen, schwierigst zu markieren. Da fällt jede Stufe oder Klangfarbenveränderung direkt auf. Das geht digital sehr viel leichter und ohne Risiko, zumal ja die Mutterdatei immer unberührt bleibt. Ein großer Fortschritt. Andererseits verführt die digitale Aufnahmetechnik mit ihrer schier unendlichen Potenz der Möglichkeiten auch zur Kleinteiligkeit. Umso wichtiger, nie die Aufnahme als Ganzes aus dem Blick zu verlieren und immer zu schauen, wo sind meine großen Linien. Das ist auch eine Form von Selbstdisziplinierung. Ich vergleiche das Analoge gern mit dem Schreiben eines Liebesbriefes mit Füllfederhalter. Da überlege ich mir jedes Wort sehr genau, immer den Brief als Ganzes berücksichtigend. Wohl wissend, dass Korrekturen nirgendwo unpassender zur

Geltung kommen. Den gleichen Brief in digitaler Form schreibe ich direkt in ein Textverarbeitungsprogramm, um ihn jederzeit korrigieren zu können, je nach Tageslaune.

Noch ein paar Fragen zur Technik. Mit welchen Monitorlautsprechern wird abgehört?

In der Tonregie arbeiten wir mit Adam S4. Das sind Lautsprecher, die sehr genau in der Raum- und Richtungsdarstellung sind. Der Tonträger ist mit Genelec 8260 ausgestattet. In dem von mir am häufigsten benutzten Schneiderraum gibt es Genelec 8030/sub 7050 für Surround und ältere SPENDOR 75/1 für Stereo. Manchmal nehme ich auch CDs oder WAV-Dateien auf USB-Sticks mit nach Hause, wo ich auf einer kleinen und großen Anlage gegenhören kann.

Mit wie vielen Kanälen können Sie maximal aufnehmen und mit welcher Auflösung wird gearbeitet? Es gibt ja einen Interessenkonflikt bezüglich Dynamik zwischen den Hörern mit ihren High-End Edelanlagen und dem Radio-Normal-konsumenten. In welchem Maße werden Limiter und Kompressoren eingesetzt um beiden gerecht zu werden?

Wir nehmen auf mit 32 Bit float und einer Samplingfrequenz von 48 KHZ. Unser Mischpult könnte mit 96 Eingängen arbeiten. Speicherformat ist 24 Bit/48 KHZ. Die Aufnahmedynamik liegt bei weit über 100 dB und damit sehr weit oberhalb der Brauchbarkeit im heimischen Wohnzimmer. Da markieren eher 40 dB Nutzdynamik die Grenze des Sinnvollen,

was aber unter Umständen schon ausreichend, um seine eben noch netten Nachbarn neu kennen zu lernen. Für uns heißt das die Dynamik so einzugrenzen, dass sie als immer noch natürlich empfunden wird. Ein Sinfonieorchester in »vollem Ritt« ist unglaublich laut, was über eine noch so gute HiFi-Anlage niemals in Originaldynamik darzustellen ist.

Die im Rundfunk übertragene Dynamik ist eine Frage des Sendeweges. Über UKW ist sie deutlich geringer als über Satellit, da ja das analoge UKW-Grundrauschen schon bei -40dB beginnt. Maximale digitale Qualität bietet ASTRA 1D mit 320 KBit/sek oder auch im Stream mit 256 Kbit/sek.

Letzte Frage: Womit hören sie privat?

Zu Hause habe ich noch eine »Abhöre« in meinem Privatstudio. Die besteht aus der aktiven Genelec 1030 für's Mittelfeld und der 8020 als Nahfeldmonitor. Außerdem beglücken mich im Wohnzimmer die altherwürdige SPENDOR BC 1 MK III an einem japanischen Vollverstärker aus den Achtzigern. Es gibt sogar noch ein Nakamichi LX-5 Cassettendeck mit seiner grandiosen Mechanik. Und nicht zu vergessen, den Plattenspieler DUAL 701 als meine Reminiszenz an die analogen Zeiten.

Herr Wollersheim, ich danke Ihnen für das Gespräch.

Fotos: Michael Fehlauer
Copyright: Michael Fehlauer

Meister der Youngtimer

In Worpswede liegt vielleicht der Hund begraben. Doch die Vintage-HiFi-Kultur ist dort quicklebendig.

Von Uwe Mehlhaff

Worpswede ist eine Gemeinde im Landkreis Osterholz nordöstlich von Bremen. Bekannt ist das Teufelsmoor, auch wenn dort noch niemand einen echten Teufel gesehen haben will. Als höchste Erhebung im Ort gilt der Weyerberg mit 51 Metern.

Worpswede hat auch einen Bahnhof, der durch den Moorexpress angefahren wird. Wobei der Begriff „Express“ bei diesem rot lackierten Schienenbus der Baureihe VT 98 aus den 1960er Jahren mit Büssing-Motor und 2 x 110 KW Leistung sicherlich etwas übertrieben ist. Aber richtig bekannt wurde Worpswede durch die 1889 gegründete, gleichnamige Künstlerkolonie, in der zahlreiche Kultureinrichtungen und Galerien ansässig sind. Ein Ort also zum Wohlfühlen, Ausruhen und natürlich Musikhören.

Bekanntlich kommt Kunst von Können. Und bei Können fällt mir ad hoc Pierre Wittig (im folgenden mit PW abgekürzt) ein, seines Zeichens Mastermind der HiFi-Zeile in Worpswede, der schon des Öfteren mit reichlich Messequipment auf den Analogforen in Krefeld als Aussteller zugegen war. Und vom Können der HiFi-Zeile konnte ich mich im Rahmen eines Besuchs und Interviews am 08.12.2012 in Worpswede persönlich überzeugen. Die HiFi-Zeile, übrigens Mitgliedsfirma der AAA, hat sich auf die Wiederinstandsetzung reparaturbedürftiger HiFi-Klassiker spezialisiert und, wie wir noch lesen wer-

den, ist Reparatur nicht gleich Reparatur. Und man mag es gar nicht glauben: In deutschen Landen gibt es noch reichlich HiFi-Klassiker.

analog: Herr Wittig, was haben Sie gemacht, bevor Sie die HiFi-Zeile gegründet haben?

PW: Ich habe Fernmeldeanlagen-Elektroniker bei der damaligen SEL (Standard Elektrik Lorenz) gelernt. Die wurde von der französischen Firma Alcatel aufgekauft und ist heute ein Telekommunikationsunternehmen mit Deutschlandsitz in Stuttgart. Auch hatte ich eine Zeit aushilfsweise als Radio- und Fernsehtechniker gearbeitet und bin dann später in einem Radio- und Fernsehgeschäft untergekommen.

analog: Wann wurde die HiFi-Zeile gegründet und was war der Auslöser für die Gründung?

PW: 1982 habe ich entdeckt, wie schnell sich Fernsehgeräte reparieren lassen. Und es gab damals schon einen Bedarf, gebrauchte Fernsehgeräte zu kaufen, da die neuen noch recht teuer waren. 1982 habe ich mich dann mit einem kleinen

Radiogeschäft selbstständig gemacht und mit gebrauchten Fernsehgeräten gehandelt. Etwa ein Jahr später kam dann ein Kunde in mein Geschäft und staunte über meine ganzen HiFi-Geräte, die ich gekauft, gesammelt und in Regale gestellt hatte. Damals wusste ich noch nicht, was ich damit anfangen kann. Der Kunde hatte sich dazu bereit erklärt, die Geräte in Kommission für mich zu verkaufen. Erstaunlicherweise ging der Verkauf der Geräte sehr schnell. Und so haben wir, der Kunde und ich, uns ein Jahr später zusammen auf HiFi spezialisiert.

analog: Das waren noch die Zeiten des „Goldenen HiFis“?

PW: Das war wirklich noch die Zeit des goldenen HiFis. Die Leute kauften sich neue Geräte und wollten ihre alten einfach nicht mehr haben.

analog:

Und es war auch die Zeit, wo vor allem große Hersteller Wert auf Qualität legten?

PW: Das auch. Als der CD-Player 1982 auf den Markt kam, wurde HiFi »neu aufgerollt«. Die Leute wollten nicht nur einen



Wie es sich für eine richtige Werkstatt gehört: Bauteile- und Ersatzteillager

CD-Player, sondern auch gleich neue Verstärker und Lautsprecher kaufen. Damals haben wir auch Lautsprecherelbstbau mit eigenen Konstruktionen betrieben. Wir kannten einen Tischler, der uns die Gehäuse gebaut hat. Wir kannten eine Lackiererei, die uns erstklassige Lackierungen liefern konnte. Und wir haben damals die ersten erhältlichen Mess-Systeme auf Basis des Commodore 64 eingesetzt. Wir konnten mit einem Programm Frequenzgangmessungen schlicht und einfach mit Sinustönen durchführen. Und der Job hat richtig Spaß gemacht.

analog: Sie sagten gerade, dass 1982 die HiFi-Zeile gegründet wurde. Wer gehörte zu den Gründungsmitgliedern?

PW: Juristisch gesehen war ich der Haupttragende, also der Gründer der HiFi-Zeile. Ich hatte einen Freund, der im Hintergrund immer für mich mitgearbeitet hat. Das war der Dipl.-Ing. Holger Laudeley, der heute einen großen Betrieb leitet. Holger ist in den 1990er Jahren aus der Firma auf eigenen Wunsch ausgeschieden und hat dann seinen eigenen Betrieb gegründet und aufgebaut, der sich mit regenerativer Energie beschäftigt.

analog: Wie viele Mitarbeiter haben Sie heute?

PW: Heute habe ich hier im Hause drei fest angestellte Techniker mit mir als Organisator. Und dann habe ich noch einen externen Mitarbeiter, der sich speziell um Revox-Geräte kümmert und von dem auch wir sehr viel lernen.

analog: Kümmert sich Ihr externer Mitarbeiter auch um Revox-Tonbandgeräte?

PW: Mein externer Mitarbeiter kommt aus der »alten Generation«, ist mittlerweile mit 72 Jahren im Ruhestand, macht uns die Bandmaschinen fertig, und wir lernen von ihm sehr viele spezifische Tricks gerade in Bezug auf die Instandsetzung von Revox-Geräten.

analog: Das heißt aber auch, falls Ihr externer Techniker einmal altersbedingt ausscheiden sollte, Sie die Reparaturen der Revox-Geräte selber machen oder wieder einen externen Mitarbeiter suchen und einstellen müssen?

PW: Für solche Arbeiten kann man leider niemanden mehr finden. Das bedeutet, dass wir selber Stück für Stück dazulernen müssen. Die Revox-Verstärker und einen großen Teil der Tuner reparieren wir bereits hier im Hause, aber Bandmaschinen und CD-Player müssen wir noch extern aufarbeiten lassen.

analog: Aber ein Großteil Ihrer Arbeit ist doch Revox, wenn man sich hier die vielen und vor allem vollen Regale anschaut?

PW: Nein. Ein Großteil der Arbeit sind Geräte von Harman/Kardon und Luxman. Revox haben wir parallel im Angebot. Im Kern sprechen wir von 4 Marken: 1/4 Harman/Kardon, 1/4 Luxman, Braun-Atelier und 1/4 Revox. Außerdem kommen noch einige Accuphase-Geräte hinzu.

analog: Das, was Sie hier stehen haben, ist ja richtig Kapital! Sind denn die hier aufgestellten Geräte alles Kundengeräte?

PW: Nein, das sind alles Geräte aus meiner Ausstellung.

analog: Diese Geräte verkaufen Sie aber doch sicherlich auch?

PW: Wenn wir einen Kunden haben, der ein solches Gerät wünscht, dann verkaufen wir es ihm auch. Der Preis richtet sich danach, wie viele gleiche Geräte wir auf Lager haben. Haben wir ein Gerät wie beispielsweise den Vorverstärker Accuphase C280, dann ist das »Trennungsgeld« natürlich recht hoch. Grundsätzlich verkaufen wir nur Geräte, die wir vor dem Verkauf einmal nach unseren Maßstäben überholt haben.

analog: „Nach ihren Maßstäben überholen“, was meinen Sie damit?

PW: Verschleißteile ersetzen, Schalter und Regler reinigen sowie alle Lötstellen überarbeiten.

analog: Also wieder so herstellen, wie das Gerät einmal als Neugerät gewesen ist?

PW: In jedem Fall. Und ein ganz wichtiger Hinweis: Wir haben keinen klassischen An- und Verkauf nach dem Motto: »Wir kaufen das Gerät, putzen es, schreiben drauf „werkstattgeprüft“ und veräußern es dann im Internet auf den bekannten Portalen.«

analog: Gutes Stichwort: Internet. Sie bieten Ihre Geräte auch über das Internet an?

PW: Ja. Wir verkaufen über Ebay und machen auf unserer Homepage Werbung für unsere Arbeit.

analog: Die HiFi-Zeile war ja nicht immer in Worpswede ansässig. 2011 sind Sie von Bremen nach Worpswede umgezogen. Was war der Auslöser für den Umzug?

PW: In erster Linie dieses schöne Haus.

analog: Die Größe? Sie haben sich ja räumlich doch sicherlich nicht verkleinert?

PW: In Bremen hatten wir 80 Quadratmeter. Ausschlaggebend für den Wechsel nach Worpsswede war aber nicht die Größe, sondern die Ästhetik dieses Hauses. Ich hatte es nur einmal von außen gesehen und hatte mich sofort in dieses Objekt verliebt.

analog: Wie viele Quadratmeter Fläche haben Sie jetzt?

PW: Hier sind es 250.

analog: Zumindest können Sie hier Ihre Klassiker repräsentabel in vernünftigen Regalen unterbringen.

PW: Das habe ich mir schon immer vorgestellt. In großen Kunstgalerien wird Kunst präsentiert und bei uns werden halt HiFi-Klassiker diverser Firmen unterschiedlichster Epochen ausgestellt.

analog: Wie würden Sie die HiFi-Zeile beschreiben? Eine Reparatur-, eine Restaurations- oder eine Tuning-Werkstatt?

PW: Ich sehe die HiFi-Zeile als Reparaturwerkstatt auf einem etwas höheren Niveau. Reparieren heißt ja nur, den bekannten Fehler zu beseitigen und sich zu freuen, dass der Kunde ein paar Monate später mit dem nächsten Fehler wiederkommt. Und das ist etwas, was ich schon in der Fernsehtechnik kennen gelernt habe: Wenn man bei einer Reparatur nach rechts und nach links schaut, sieht man auch die Verschleißteile, die im Rahmen einer Überarbeitung des Geräts

generell erneuert werden sollten, obwohl sie noch nicht defekt sind. Wir sprechen bei unseren Reparaturen von „Generalüberholung“. Es gibt aber hierfür keinen allgemein gültigen Aufgabenkatalog. Diesen Aufgabenkatalog muss man sich selber erstellen. Nach diesem selber erstellten Aufgabenkatalog arbeiten alle meine Techniker, und dieser wird von vielen schon kopiert. Im Internet sieht man einige meiner Texte wie auch den Begriff „generalüberholt“. Was wirklich hinter einer „Generalüberholung“ steckt, kann man erst zu dem Zeitpunkt sagen, wenn man mal ein solches Gerät geöffnet hat.

analog: Ist es wirklich so, dass bei einem Hersteller oder einem Gerätetyp immer die gleichen Defekte auftreten?

PW: Ja.

analog: Ich vermute mal, das es überwiegend defekte Schalter oder Kontakte sind?

PW: Kaputt gehen können Schalter, Kontakte, Potentiometer, Relais und Elkos. Oft haben wir es auch mit kalten Lötstellen zu tun, insbesondere an den Stellen, wo es im Gerät warm wird. Optisch mag zwar die Lötstelle in Ordnung sein. Zieht man jedoch das Lötzinn runter, dann sieht man, dass unter dem Lötzinn eine chemische Reaktion stattgefunden hat. Im Zinn und im Kupfer gibt es eine sogenannte Anoxidation. Und dann ist keine stabile Verbindung mehr gegeben. Der-

artige Fehler entdecken wir des Öfteren bei Sony- und bei Accuphase-Geräten. Wohlgermerkt Sony-Verstärker aus der ES-Serie und bei Accuphase bei nahezu allen Verstärkern aus den 1980er Jahren. Wenn wir das Zinn abgezogen haben, können wir die Oxidation beurteilen. Dann wird diese Lötstelle gesäubert. Notfalls muss die Oberfläche zusätzlich mit einem Glasfaserradierer behandelt, mit Alkohol nachbearbeitet und mit einem entsprechenden Lötack bzw. einem entsprechenden Lötzinn wieder verlötet werden. Und damit haben die Lötstelle und das Bauteil wieder eine optimal stabile Verbindung.

analog: Auf welche Firmen haben Sie sich spezialisiert?

PW: Angefangen haben wir mit Harman/Kardon. Geräte dieses Herstellers habe ich früher sehr gerne verkauft, Verstärker, CD-Player, Receiver, eigentlich alles, was von diesem Hersteller bis 1995 gebaut wurde. Und natürlich reparieren wir auch Tuner von Harman/Kardon, aber Harman/Kardon hatte nie eine wirkliche Bedeutung im Tunerbau. Harman/Kardon hatte einen guten Ruf im Verstärkerbereich und bei einigen CD-Playern. Als ich damals Harman/Kardon-Geräte verkauft habe, sind die Kunden nach 20 Jahren wiedergekommen und wollten ihre 20 Jahre alten Geräte repariert haben.

analog: Gibt es denn noch Ersatzteile für Harman/Kardon?

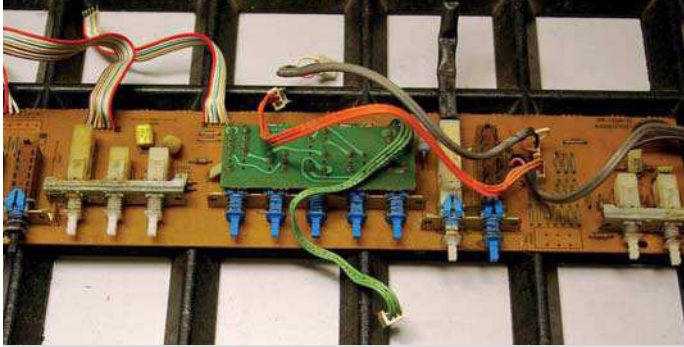
- Möbel
- Gardinen
- Teppiche
- Wohnaccessoires



ducke
inneneinrichtung e.K.

Kettenbrückstr. 1 - 96052 Bamberg
Di-Fr 11-18 Uhr u. Sa 11-15 Uhr
Telefon 09 51 - 200 225

www.ducke-bamberg.de



Ein hoffnungsloser Fall: An dieser Platine ist nichts mehr zu machen

Wir haben 1982 ganz großes Glück gehabt, dass wir jemanden bei Alps kennen gelernt haben. Wir haben uns mit Hilfe dieses Mannes rd. 6.000 Schalter machen lassen. Mittlerweile wird es aber wieder auch bei Alps für die nächsten 10 Jahre schwierig, diese Schalter wieder zu bekommen. Aber Gott sei dank haben wir noch ein paar andere Bezugsquellen.

analog: Sind denn bei den Harman/Kardon-Geräten Alps-Schalter verbaut?

PW: Es sind bei japanischen Geräten generell Alps-Schalter verbaut. Im Lautstärkebereich ist es beispielsweise die blaue Serie. Für die nicht so wichtigen Bereiche wie Klangregelung oder Balance werden natürlich offene kleine Potentiometer benutzt.

analog: Mit der Maßgabe, dass diese, da offen, staubanfällig sind?

PW: Richtig. Das Problem bei Potentiometern aber ist, dass sie nicht infolge Staub kaputt gehen. Bei allen Harman/Kardon haben wir festgestellt, dass der Balanceregler kracht. Das liegt ganz einfach daran, dass dieser Regler so gut wie nie benutzt wird. Daher empfehlen wir unseren Kunden, wenn das Gerät aus der Reparatur zurückkommt, eine Art Trainingsprogramm: Einmal im Monat im ausgeschalteten Zustand jeden Schalter und jeden Regler 10 Mal nach rechts und nach links drehen.

analog: Was halten Sie als Fachmann von Neobalistol als so genanntem Allheilmittel zur Reinigung der Kontakte?

PW: Neobalistol ist sehr umstritten. Hier liegt zum Beispiel eine Luxman-Platine, die durch Neobalistol so beschädigt war, dass wir dem Kunden eine neue Schal-

terplatte eingebaut haben. Da war wirklich nichts mehr zu machen. Die Schalter waren derart anoxidiert, dass wir sie aufmachen mussten. Das ist nicht so einfach wie das Öffnen einer Taschenuhr. Da müssen erst die Kontakte poliert werden. Und nachdem sie blank poliert worden sind, muss das Poliermittel rausgewaschen werden. Das geschieht in Ultraschallbädern. Danach wird die Oberfläche mit einem speziellen Fett aus dem militärischen Bereich versiegelt. Und dann muss wieder alles zusammengebaut werden. Beim Zusammenbau muss man aufpassen, dass kein einziges Teilchen verloren geht. Das heißt, der Techniker muss nicht nur gut schauen und aufpassen können, sondern auch ruhige Hände haben. Natürlich kommt es schon mal vor, dass eine Feder wegspringt. Es kommt auch schon mal vor, dass sich beim Zusammensetzen eines Schalters die Kontakte verbiegen.

analog: Und was machen Sie, wenn Teile fehlen oder verbogen sind?

PW: Dafür haben wir natürlich Ersatzgeräte im Keller. Dann müssen wir halt aus unseren Ersatzgeräten, wir sagen hierzu Spendergeräte, Schalter ausbauen und diese als Spender Teile verwenden.

analog: Vernünftige Reparaturen erfordern Know-how. Sind Ihre Techniker ausgebildete Radio- und Fernsichtelektroniker oder wie es heute auf neudeutsch heißt Informationselektroniker mit Schwerpunkt Geräte- und Systemtechnik?

PW: Das ist sehr unterschiedlich. Einer meiner Mitarbeiter kommt aus Kasachstan und hat lange Zeit in der Nähe von Moskau gearbeitet. Er war dort in einer Motorenfabrik beschäftigt und befasste

sich später bei der russischen Luftwaffe mit der Wartung von Instrumenten in den Flugzeugen. Und wer analoge Instrumente warten kann, hat zwangsläufig eine ruhige Hand. Dieser Techniker kam über das Arbeitsamt. Was ihm fehlte, war natürlich eine hiesige Ausbildung. Ich habe einen Deal mit dem Arbeitsamt gemacht. Das Arbeitsamt zahlte ihm die Umschulung zum Informationselektroniker mit Schwerpunkt Geräte- und Systemtechnik. Sprachprobleme gab es damals nicht, da mein Mitarbeiter sehr gut deutsch sprechen kann. Er hat dann die zweijährige Ausbildung begonnen, hat vor der Handwerkskammer in Bremen die Prüfung mit Abschluss Gesellenbrief gemacht und ich habe ihn nach seinem Abschluss sofort eingestellt. Zum damaligen Zeitpunkt habe ich noch sehr viele Braun-Geräte aus der Atelier-Serie repariert. Nachdem die Wartezeiten für die Kunden teilweise bis zu 1 1/2 Jahren betragen, habe ich noch einen weiteren Techniker mit Schwerpunkt Braun-Geräte eingestellt.

analog: Reparieren Sie aktuell noch Braun-Geräte?

PW: Wir bekommen immer mehr Braun-Geräte zur Reparatur, speziell aus der Atelier-Serie. Es gibt nur ganz wenige Firmen in Deutschland, die sich an diese Geräte herantrauen. Und es gibt aktuell einen enormen Servicebedarf, da die Geräte in einem Alter sind, wo sie zwangsläufig kaputt gehen. Und wenn die Reparatur nicht sachgemäß ausgeführt wird, kommt der Kunde wieder. Daher lehnen viele Firmen die Reparatur von Braun-Geräten ab.

analog: Reparieren Sie auch Plattenspieler?

PW: Plattenspieler würde ich gerne mit ins Programm nehmen. Aber bei der notwendigen Erfahrung und dem Zeiteinsatz, der erforderlich ist um Plattenspieler angemessen zu reparieren, kann ich es mir derzeit nicht vorstellen. Ich kann den Aufwand und den Preis dem Kunden gegenüber nicht verkaufen. Und ich bin ganz ehrlich, mir fehlt auch das Know-

how hierzu. Aber Gott sei dank haben wir mit unseren Geräten noch so viel Arbeit, dass wir die Reparatur von Plattenspielern vernachlässigen können.

analog: Welche Geräte sind bezogen auf die Reparaturarbeiten am aufwendigsten?

PW: Am aufwendigsten sind alle Geräte, die vor den 1980er Jahren gebaut worden sind. Ich denke da speziell an alte Marantz-, Pioneer-, Sansui- oder auch Harman/Kardon-Receiver.

analog: Woher bekommen Sie Ihre Aufträge?

PW: Zu 90% kommen die Aufträge von Endkunden, 10% kommen über den Fachhandel. Zu 80% kommen die Aufträge über unsere Homepage im Internet, dann natürlich auch über Google adwords (Anmerkung des Autors: Google Werbung) und über die Internet-Verkaufsplattform ebay. Mund-zu-Mund-Propaganda spielt auch noch eine Rolle. So bekomme ich Anrufe, in denen es heißt: „Ein Bekannter von mir hat erzählt...“

analog: Gibt es eine Faustregel für HiFi-Oldtimergeräte, in welchen Fällen sich eine Reparatur lohnt?

PW: Es gibt eine Faustregel, wann sich eine Reparatur nicht lohnt. Das sind völlig verbastelte Geräte oder Geräte, die über Jahre hinweg in feuchten Räumen wie Kellern und Dachböden gestanden haben. Hinzu kommen Geräte, die vor Nikotinflecken. Solche Geräte sollte man generell meiden. Wenn HiFi-Geräte in feuchten Kellerräumen gestanden haben, fangen die Metalle an aufzublühen. Auch in diesem speziellen Fall können wir dem Kunden keine vernünftige Reparatur mehr anbieten. Daher lehnen wir solche Reparaturen ab. Haben wir ein Spendergerät, dann können wir eventuell in mühevoller Kleinarbeit ein Gerät wieder in den Originalzustand zurückversetzen.

analog: Wie sieht es generell mit der Beschaffung von Ersatzteilen aus? Was ist problemlos lieferbar?

PW: Problemlos lieferbar sind alle handelsüblichen Widerstände und Kondensatoren. Schwieriger wird es, wenn wir spe-

zielle Transistoren oder Halbleiter benötigen. Dann stellen wir unter Umständen fest, dass man auf dem heutigen Markt nur noch Fälschungen bekommt, in der Regel Ware aus China. Man muss teilweise sehr lange im Internet recherchieren, um noch an Originalersatzteile zu kommen, was mit erheblichem Zeitaufwand verbunden ist. Mechanische Bauteile wie Schalter haben wir noch als Neuware auf Lager und bauen diese in unsere Kundengeräte ein. Wir verkaufen die Schalter jedoch nicht. Und bezüglich der Potentiometer: Diese sind in erster Linie oxidiert. Das bedeutet für uns zerlegen, säubern, im Ultraschallbad reinigen und mit speziellen Kontaktmitteln dafür sorgen, dass die Gleitfähigkeit wieder hergestellt ist, sodass sie nicht wieder oxidieren können.

analog: Das klingt ja nach einem enormen Arbeitsaufwand.

PW: Stimmt.

analog: Rechnet sich denn dieser enorme Arbeitsaufwand?

PW: Wenn ich nach unternehmerischen Gesichtspunkten kalkuliere, sicherlich kaum. Den Arbeitslohn bekommt man nicht in vollem Maße bezahlt. Und so ist es immer eine Mischkalkulation. Wir nehmen auch gerne mal Geräte anderer Hersteller an, die wir bislang noch nicht in Reparatur hatten, um wieder etwas dazuzulernen. In diesen Fällen vereinbaren wir aber vorher mit dem Kunden einen Preis.

analog: Das heißt aber auch, dass Sie sich auch mit Exoten befassen?

PW: Ja. Da kann man sich durchaus einarbeiten. Grundsätzlich reparieren wir nur Geräte in Zweikanaltechnik, und Digitaltechnik auch nur in eingeschränktem Maße.

analog: Da haben Sie ja gerade eine Einschränkung gemacht, wenn Sie sagen, dass Sie ausschließlich Zweikanalgeräte reparieren?

PW: Wir lehnen generell Reparaturen von Geräten mit Mehrkanaltechnik ab. Da mag es andere Firmen geben, die sich hierauf spezialisiert haben. Wir sagen es

den Kunden ganz klar und so steht es auch auf unsere Homepage: zweikanalig.

analog: Was sieht es aus, wenn Ersatzteile benötigt werden, die weder am Markt noch in Spendergeräten verfügbar sind? Ich denke da insbesondere an Tonkopfräger, Andruckrollen, also im wesentlichen Teile bei Aufnahmegegeräten?

PW: Wir haben nur die eine Chance, uns über das Internet ein gleiches Gerät noch einmal als Zweitmaschine sprich Spendergerät zu besorgen. Wir machen dann im Endeffekt aus zwei Geräten eins.

analog: Und ich werde noch ein bisschen extremer. Marantz hat in unterschiedlichen Tunern und Receivern Oszilloskope für verschiedene Anzeigefunktionen eingesetzt. Meines Wissens gibt es hierfür nun wirklich keine Ersatzteile mehr. Was machen Sie in solchen Fällen?

PW: Wenn es sich in erster Linie um Röhren im Oszilloskop handelt, dann geht wirklich nichts mehr, da keine Röhren mehr nachgefertigt werden. Aber auch hier haben wir eine, wenn auch etwas exotische Lösung gefunden: Viele Japaner haben zu bestimmten Jahrgängen Röhren einfach gehortet und gesammelt. Und über diesen Markt dürfte eventuell das eine oder andere extrem teure Teil noch zu beschaffen sein.

analog: Wie viele Reparaturen fallen bei Ihnen jährlich an?

PW: Hochgerechnet, ohne dass ich übertreibe, sind es unter 1.000 Reparaturen im Jahr. Wobei unter 1.000 auch eine einzige Reparatur bedeuten kann (und beide lachen).

analog: Wonach richtet sich bei Ihnen die Höhe der Reparaturkosten?

PW: Wir arbeiten mit einer Mischkalkulation. Wir schauen, wie groß der Aufwand sein wird und schulen dann unsere Techniker auf dieses Gerät. Wir schauen, wie viele Stunden der Techniker für die Reparatur benötigt und berechnen pro Stunde einen Stundensatz von 60.- Euro brutto.

analog: Dieser Stundensatz ist mehr als angemessen.

PW: Das ist richtig. Und wir schauen, dass wir innerhalb einer akzeptablen Zeit die Reparatur nach unseren Maßstäben durchführen können. Dabei sollte eine Reparatur niemals den Neuwert des Gerätes übersteigen, was aber manchmal bei sehr seltenen Geräten dann doch schon mal vorkommen kann. Wenn ich hier die Vielzahl von Harman/Kardon-Geräten sehe, glaube ich, dass wir die Reparaturen recht moderat und preiswert ausführen. Entscheidend bei unseren Reparaturen ist, dass der Kunde die Sicherheit hat, mit seinem Gerät in den nächsten 10 Jahren wieder Musik hören zu können. Und das können wir ihm, so wie wir vorgehen, auch münd-

lich garantieren. Wir geben teilweise auf unsere Reparaturen eine Gewährleistung von drei Jahren.

analog: Haben Sie schon einmal Geräte in Reparatur gehabt, wo sie die Reparatur abgelehnt haben?

PW: Ja. Im letzten Jahr bekamen wir einen großen Onkyo-Verstärker, der 2.000 DM gekostet haben soll. Nach Öffnen des Gehäusedeckels war vor lauter Nikotin nichts mehr zu erkennen. Wir sind mit dem Gerät in den Hof gegangen und haben den Pressluftschauch rein gehalten. Unten kamen dann die dicken Nikotintropfen heraus. Wir haben den Kunden gefragt, ob wir das Gerät entsor-

gen oder ihm unrepariert zurücksenden sollen. Der Kunde wollte es unrepariert zurück haben und wir haben es zurück gesandt.

analog: Was waren Ihre teuersten reparierten Geräte?

PW: Eine Accuphase-Endstufe P500 sowie ein Accuphase-Vorverstärker C280.

analog: Und was war das schönste Gerät, dass Sie je in Reparatur hatten oder was Ihnen am meisten Spaß bei der Reparatur gemacht hat?

PW: Accuphase. Aber Harman/Kardon hatte mal eine Serie gebaut, die Citation XX. In dieser Serie gab es einen Vorver-



Analoge Kompetenz

18 Tonabnehmer, für den direkten Vergleich vorbereitet auf VPI Tonarmen

Aura -Short Cut- Justageschablone 149.-

klassisches Hifi in großer Auswahl

Über 20.000 gebrauchte Schallplatten im Verkauf

„Keep it simple. Klare Lösungen, erstklassiger Ton.“

> 0,0%

Mit unserer Bank können wir umfangreiche Finanzierungs- und Leasingangebote zu 0,0% Zinsen anbieten. Sprechen Sie uns an.

Accuphase, Aesthetix, AHP, AKG, Ascendo, Audioquest, Audiomat, Audionet, Audioplan, Audium, Avid, Ayon, B&W, Benz Micro, Beyer Dynamics, Cambridge, Clearaudio, Creaktiv, Creek, Dali, dps, Duevel, Dynaudio, Focal, Foxtl, Furutech, Geneva, Goldkabel, Goldring, Harbeth, Hifiman, HMS, Jadis, Koetsu, Leben, Lector, Lehmann, Linn, Loewe, Magnepan, Magnum Dynalab, Music First, NAD, Naim, Neat, Okki Nokki, Ortofon, Oyaide, Padis, Quad, Piega, Pro-ject, Rega, Silent Wire, SME, Sonos, Sonus Faber, Stax, Tannoy, Tellurium, Thorens, Tivoli Audio, Transrotor, Trichord, Trigon, Unison, Valvet, VPI, Whest, WBT

AURA HIFI Seiffert und Bonsiepen GbR
Rüttenscheider Straße 168-170, 45131 Essen
Weitere Informationen: www.aura-hifi.de / Tel. 0201 - 721207



AURA HIFI



In der Ausstellung Geräte von Accuphase, Luxman und Marantz (von links nach rechts)

stärker, bei dem alle verstärkenden Baugruppen in Module eingegossen waren. In diesen Modulen entstand auch eine Betriebstemperatur. Leider war keine Kühlung für diese Module vorgesehen. Diese Module gehen jetzt im Laufe der Jahre alle kaputt und es gibt sie auch nicht mehr zu kaufen. Hinzu kommt, dass es zu diesen Modulen keine Schaltungsunterlagen gibt.

analog: Die Citation-Geräte sind nach meinem Kenntnisstand etwa 30 Jahre alt.

PW: Ja, das stimmt. Die Geräte sind vor 1982 gebaut worden. Einem netten Zufall ist es zu verdanken gewesen, dass ich an eine handgezeichnete Schaltung der Module aus New York gekommen bin. Die habe ich meinem Freund Glenn Praetsch gegeben, der unter anderem auch Verstärker konstruiert. Und der hat sich dann bereit erklärt, diese Schaltung eins zu eins nachzubauen. Er hat daheim einen sehr aufwendigen Audio-Messplatz, womit wir dann auch einige technische Verbesserungen wie beispielsweise die Reduzierung des Signalrauschspannungsabstands oder die Verbesserung des Klirrfaktors erzielen konnten. Das ganze Modul hat er mir dann hergestellt und in meinen Vorverstärker entsprechend wieder eingebaut. Und so besitze ich nun diesen Vorverstärker und von meinem Freund dessen Dokumentation. Irgendwann werden wir die Schaltung dieses Moduls auch veröffentlichen.

analog: Welches Gerät, das Sie reparieren durften, hätten Sie auch gerne gehabt?

PW: Wir hatten vor kurzem eine Mark Levinson Vor- und Endstufe hier zur Reparatur. Das sind Geräte, die man extrem selten zur Reparatur bekommt. Und auch dort konnte man schon an der Konstruktion des Gerätes erkennen, dass sich der Entwickler Gedanken gemacht hat. Allerdings waren es wie so oft die Elektrolytkondensatoren, die kaputt gingen, da diese direkt an der Wärmequelle sitzen. Und so waren sie nach 30 Jahren ausgelaufen. Wir haben alles instand gesetzt und die Reparatur hat richtig Spaß gemacht.

analog: Gibt es zwischen Originalgeräten und reparierten Geräten Klangunterschiede?

PW: Ich persönlich mache keine Vergleiche und möchte dies auch einfach nicht machen. Für mich zählt nicht nur der Klang, sondern auch die Ästhetik eines Gerätes. Ich möchte es anfassen können, ich möchte Freude daran haben, wenn ich es sehe oder wenn ich es bediene und in Funktion setze.

analog: Dass heißt aber für Sie, dass ein Regler noch immer besser ist als eine Tiptaste.

PW: Auf jeden Fall. Auch den Drehregler ohne Anschlag mag ich nicht.

analog: Ich habe mal in einer HiFi-Zeitschrift gelesen, dass jemand meinte, das ein HiFi-Gerät, das keinen Drehregler hat, kein HiFi-Gerät sei. Gilt das auch für Sie?

PW: Ich kann das unterstreichen.

analog: Welche Tipps können Sie als Fachmann dem Gebrauchtkäufer an die Hand geben? Worauf muss der Käufer beim Kauf gebrauchter Geräte achten?

PW: Ich achte darauf, dass ich Geräte bekomme, die möglichst aus erster Hand oder einer Erbschaft stammen. Des Weiteren achte ich darauf, dass es sich grundsätzlich um Nichtrauchergeräte handelt. Ich frage auch ganz genau nach, ob das infrage kommende Gerät schon einmal repariert wurde und, wenn ja, wann und wo und durch wen. Ich kaufe lieber Geräte, die noch nicht repariert worden sind, da ich dann freie Hand habe und diese selber nach meinen Maßstäben instandsetzen kann.

analog: Sind Gewicht und Verarbeitung eines Gerätes für Sie ein Kaufkriterium?

PW: Das Gewicht nein, die Verarbeitung ja. Aber ich kenne ja die Verarbeitung der Geräte. Beispielsweise aktuelle chinesische Geräte mit 35 kg Gewicht und 96 Transistorpärchen für 1.000 EUR brauche ich nicht.

analog: Mit welchen Geräten hören Sie in Ihren eigenen Räumlichkeiten oder würden Sie gerne in Ihren eigenen Räumlichkeiten hören?

PW: Man sollte es eigentlich nicht glauben, bei dem was ich hier tue. Ich habe 20 Jahre lang nicht aktiv Musik gehört. Mir fehlte bislang die Zeit dafür. Ich werde mir zu Hause die Lautsprecher JBL 250TI hinstellen. Und ich werde mir diese von meinem Freund Glenn Praetsch, der mir zwei wunderschöne Röhrenverstärker mit der Röhre 300B gebaut hat, einfach mal anschließen lassen und schauen, wie es klingt.

analog: Die 300B als Original Western Electric Röhren?

PW: Nein. Es sind 300B aus neuer Produktion, auch keine NOS-Ware (Anmerkung des Autors: New Old Stock-Ware). Ich finde, dass die Preise hierfür extrem hoch sind. Ich bin für einen Vergleich nicht der Weinliebhaber, der mal eine 100 EUR teure Flasche aufmacht. Dann nehme ich lieber Teile aus aktuellen Produktionen. Als Quelle werde ich einen



Und noch mal einen Blick ins gut gefüllte Regal: Ausschließlich Geräte von Revox



Ins Regal geschaut: Leak-Tuner Through Line (gebaut ca. 1962)

CD-Player von Marantz oder auch gerne TEAC ausprobieren.

analog: Haben Sie keinen Bedarf an Bandmaschinen als Quellengerät?

PW: Doch. Ich habe eine Technics-Bandmaschine.

analog: Die RS1500?

PW: Ja, die 1500, die ich durch einen Kunden mit 90 wunderschöne Bändern bekommen habe, auf denen Jazz-Liveaufnahmen aus den 1970er- und 1980er-Jahren drauf sind von Musikern, die heute zum Teil gar nicht mehr leben bzw. in einem Alter sind, wo sie nicht mehr aktiv Musik spielen können. Parallel zum Hören würde ich dann ganz einfach auch kochen.

analog: Wenn Sie das »dicke Portemonnaie« hätten, welche Geräte würden Sie sich gönnen?

PW: Heute würde ich mir Sachen kaufen...

analog: Neu oder gebraucht?

PW: Wenn, dann nur gebraucht. Aber ich würde mir jederzeit einen neuen Plattenspieler von Transrotor (Anmerkung des Autors: Wenn das Herr Råke liest...) kaufen, weil ich diese einfach nur schön finde (Anmerkung des Autors: Ich auch). Ich würde mir jedoch keinen neuen CD-Player mehr kaufen, weil ich nicht wüsste, wer überhaupt noch ein gutes und vor allem robustes Laufwerk baut.

analog: Mir fallen bei robusten CD-Laufwerken ad hoc Accuphase und Esoteric

von TEAC ein. Aber natürlich darf Philips mit den Pro-Laufwerken nicht unerwähnt bleiben.

PW: Und dann greife ich lieber in mein Regal (Anmerkung des Autors: Bei der Auswahl würde ich ganz gerne auch mal zugreifen...) und nehme einfach den einen oder anderen Klassiker. Herzallerliebste würde ich ganz gerne auch mit einem alten Revox-Gerät hören, beispielsweise dem Vollverstärker B750 MKII, und dazu würde ich mir einen wunderschönen Tuner wie den B760 stellen. Ich bin zwar nicht der Klangfetischist, der sagt, dass ich ein Musikstück jetzt auf den Punkt hören muss. Dazu gehe ich dann doch lieber in Live-Konzerte. Dafür habe ich mir einige Tage im Jahr reserviert, die ich durch Norddeutschland fahre, nach Hamburg, nach Oldenburg, Bremen oder Hannover. Es gibt sehr viele schöne Konzerte. Die ziehe ich dem Musikhören eigentlich vor, um auch wieder ein bisschen Bodenhaftigkeit zu bekommen.

analog: Auch Sie fahren auf die einsame Insel und wissen, dass Sie dort einen Plattenspieler vorfinden. Welche 5 Schallplatten würden Sie mitnehmen?

PW: Zuerst kommt Miles Davis mit der Scheibe »Kind of blue«.

analog: Man merkt, dass Sie Jazz-Liebhaber sind.

PW: Absolut!

analog: Wie sieht es mit klassischer Musik aus?

PW: Da gibt es für mich nur Livekonzerte

und niemals Musik von Platte oder CD, weil mir hierzu einfach der Bezug fehlt.

analog: Und Pop oder Rock?

PW: Hiermit bin ich mit groß geworden. Rio Reiser mit »Ton Steine Scherben«. Seine alten Geschichten, die er in Berlin gemacht hat, höre ich gerne. Und das war dann auch schon mein zweiter Kandidat. Der dritte Kandidat ist das Esbjörn Svensson Trio. Dann würde ich mir noch einige Klavierstücke von Julia Hülsmann und Nik Bärtsch mitnehmen.

analog: Herr Wittig, vielen Dank für dieses Gespräch.

Das weinende Auge:

Nach dem Besuch in Worpswede weiß ich nun, wie das highfidele Paradies auf Erden aussieht. Ich hatte nachgelagert ein paar unruhige Nächte in Gedanken an die vielen schönen Accuphase-, Marantz-, Harman/Kardon-, Revox- und was weiß ich für Schätzchen. Aber am meisten imponiert hat mir die Setton-Kombination, bestehend aus dem Vorverstärker PS 5500 und der Endstufe BS 5500 (Neupreis 1978 1.400 bzw. 2.000 DM), die wohl in Deutschland nicht allzu oft verkauft worden sein dürften: Für mich handelt es sich bei diesen Geräten um HiFi zum Anfassen! Da kommt schon der gewisse »Haben-Wollen-Effekt« auf, aber ich habe mir geschworen, mich nicht auf ein »Abenteuer HiFi-Museum« (zumindest in Burgdorf) einzulassen.

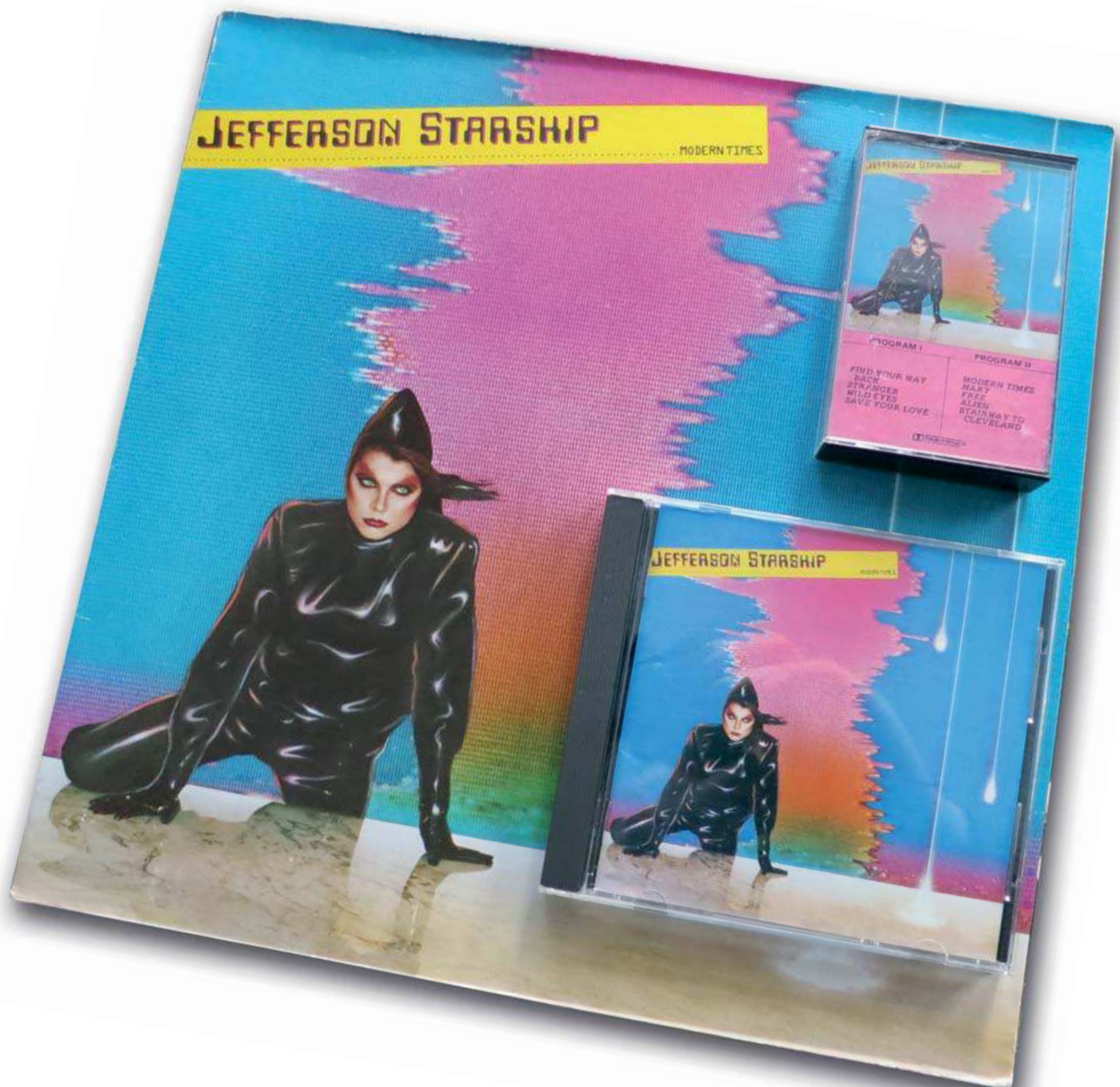
Fotos: Uwe Mehlhaff

Keine Glaubensfrage

Drei Speichermedien im Vergleich

Von Rolf Reppert

Wenn man es WISSEN will, fordert man die verschiedenen Speichertechnologien einfach zum Wettkampf heraus. Unser Autor macht dabei nicht zum ersten Mal eine erstaunliche Erfahrung.



Jefferson Starship: »ModernTimes« – welches Format klingt am besten?

Hier soll nicht die Musik, sondern deren Klang Gegenstand der Betrachtung sein. Außerdem ist dies keine Antwort auf die große Formate-Frage, es ist nur ein Vergleich von verschiedenen Tonträgern ein und desselben Albums. Zugegeben, der Vergleich endet überraschend, aber dennoch darf man das Ergebnis nicht verallgemeinern. **Es treten an: LP, CD und Musikkassette des Albums »Modern Times« von Jefferson Starship.**

Durch verschiedene bespielte Musikkassetten bin ich überrascht worden, wie gut diese doch klingen können (Vgl. auch »analog« 01/12). Diese Erfahrung verlangt geradezu danach, die Musikkassette mit anderen Formaten zu vergleichen. Den Vergleich haben wir mit LP und CD durchgeführt. Um sich nicht selbst zu täuschen, ist es immer gut, so einen Vergleich zu zweit vorzunehmen. Dann können die Höreindrücke ausgetauscht werden und die Gefahr zu hören, was man hören will, ist deutlich geringer. Hier die Komponenten der Stereoanlage, mit der wir den Vergleich vornahmen:

- Der Schallplattenspieler:
 - Laufwerk: Nakamichi TX-1000 inklusive Vakuummatte AT 666EX von Audio Technica
 - Tonarm: SAEC WE-8000
 - Tonabnehmer: Audio Technica AT-ART 1
- CD-Player: Luxman DU-80
- Cassettendeck: SONY TC-KA7ES
- Vorverstärker: Luxman CU-80
- Endverstärker: Krell FPB 400cx
- Lautsprecher: Martin Logan Statement E2

Durch den Schallplattenspieler sollte eine optimale Abtastung gegeben sein, weil der Nakamichi TX-1000 die Schallplatte zentriert und die Vakuummatte die Schallplatte plan auf dem Teller hält. Der CD-Player ist das Spitzengerät von Luxman aus dem Jahr 2009 und das Sony-Cassettendeck dürfte mit das Beste sein, das es gibt. Die Lautsprecher geben das gesamte Frequenzspektrum wieder, ohne dass eine dynamische Begrenzung eintritt. Das sollten faire Vergleichsbedingungen sein.

Die Jefferson-Starship-LP kam 1981 auf den Markt. Der Klang ist typisch für ein Rockmusik-Album aus der Zeit. Das heißt, die LP ist nicht unbedingt audiophil. Das Exemplar, das uns vorlag, ist eine Deutsche Pressung von 1981, die CD wurde 1981 in Japan hergestellt und die Musikkassette stammt aus Kanada, ebenfalls von 1981. Damit stammen alle 3 Tonträger aus derselben Zeit.

Wir starteten den Vergleich mit der LP. Der Klang ist ein wenig dumpf. Zwar ist durchaus Dynamik vorhanden aber das Klangbild könnte ein bisschen luftiger sein. Als Zweites

hörten wir die CD. Der Klang der CD ist schon luftiger. Dadurch bekommt die Wiedergabe mehr Räumlichkeit. Es klingt insgesamt natürlicher. Mir fällt es schwer, das zuzugeben, aber so war es. Dann starteten wir die Musikkassette. Der Klang war zu meiner Überraschung noch heller. Dadurch hatten wir den Eindruck einer noch verbesserten Räumlichkeit. Die Erfahrung hat gezeigt, dass bei bespielten Kassetten die Wiedergabe am besten ist, wenn trotz einer Dolby-Aufnahme bei der Wiedergabe auf Dolby verzichtet wird. So hatten wir es im Vergleich auch gemacht, aber nach dem ersten Hören haben wir doch Dolby B eingeschaltet und der Klang der Kassette hatte jetzt weniger Höhen und eine ähnliche Klarheit wie der der CD. Danach wiederholten wir den Vergleich und bewerteten die Dynamik. Darin waren alle drei Tonträger mehr oder weniger gleich. Anschließend konzentrierten wir uns auf die CD und die Musikkassette. Die Klangfarben ähneln sich zwar sehr, aber einen Unterschied konnten wir im Grundton ausmachen. Bei der CD fehlte etwas davon, was dem Klang etwas Steriles verleiht. Die Musikkassette hingegen belässt den Grundton im vollen Umfang.

Die große Überraschung des Vergleichstests ist, dass die LP am schwächsten abschneidet und die Musikkassette der CD ebenbürtig oder gar besser ist. Das hat uns nicht schlecht erstaunt, weil die Musikkassette von den technischen Daten her als das beschränktere Medium gilt. Die Enttäuschung der LP kann jedoch auf die deutsche Pressung von 1981 zurückzuführen sein. Hier müsste man noch verschiedene Ausgaben anhören, ob es nicht doch noch besser geht. Meine Erfahrung zeigt, dass da noch viel Potenzial liegen kann. Das ändert aber das Ergebnis des Vergleiches nicht. Die Tonträger lagen nun mal nur in diesen Ausgaben vor. Müsste ich jetzt zwischen den drei Tonträgern wählen, dann würde ich die bespielte Musikkassette nehmen. Der Klang hat mir am besten gefallen.

Ob sich das Ergebnis auf einer anderen Stereoanlage mit anderen Komponenten wiederholen lässt, sei einmal dahingestellt. Sicher ist hingegen, dass das Cassettendeck SONY TC-KA7ES zum Besten gehört, was jemals produziert wurde. Sony hat die Detailoptimierung mit z. B. Kupfer ausgekleidetem Gehäuse und Kupferschrauben auf die Spitze getrieben. Mit diesem Cassettendeck lassen sich tolle Ergebnisse bei der Wiedergabe von bespielten Musikkassetten erzielen. Das SONY TC-KA7ES kommt mit bespielten Kassetten sehr gut klar – was Vergleiche mit verschiedenen anderen Cassettendecks bestätigten – und das hat bestimmt dazu beigetragen, dass das Ergebnis des Testes so ausfiel, wie es ausfiel. Hoffentlich ist dieser Bericht über unseren kleinen Vergleichstest für den einen oder anderen eine Anregung, sich mehr mit dem Thema analoge Wiedergabe von Musikkassetten zu beschäftigen. Ich habe damit auf jeden Fall meinen Spaß!

Fotos: Rolf Reppert



Label: MCA (1968) / Music On Vinyl 2013 (Reissue)

Aufnahmeort / Zeitpunkt: American Recording Studio, Los Angeles 1968

Aufnahmedetails: Aufgenommen von Richard Podolor und Bill Cooper; Produzent Gabriel Mekler
180g HQ-Vinyl

Laufzeit: ca. 45 Minuten

Preis: ca. 23,- Euro

Musik: 1

Klang: 2 (gemessen an den Möglichkeiten)

»Steppenwolf«

Steppenwolf (1968/Reissue 2013)

Von Thomas Senft

Allein die Tatsache, dass man sich durch den spezifischen, direkten Sound unvermittelt wieder in die Sechziger zurückversetzt fühlt, macht dieses Reissue durch »Music On Vinyl« zu einem verdienstvollen Projekt: Die verzerrten Gitarren tönen aus den Lautsprechern, als seien sie direkt an die Anlage angeschlossen, und auch der noch zu erkennende Hang zum »Ping-Pong-Stereo« spiegelt die Hörgewohnheiten und damit das Lebensgefühl einer Zeit, die zeitlos gültige Pop- und Rock-Meisterwerke hervorgebracht hat. Dieses Album ist dabei ein ganz besonderes: Denn es ist nicht nur das Debüt von Steppenwolf, sondern enthält gleich auch praktisch alle in die Musikgeschichte eingegangenen Hits dieser Gruppe. Und das sind nicht wenige, vor allem aber genießen diese zum Teil regelrechten Hymnenstatus. Das liegt an der Synästhesie. An der was?

An der Vermischung von Sinneseindrücken aus verschiedenen Sphären bzw. Medien. Denn vermutlich wären Steppenwolf kaum so berühmt geworden, wenn nicht der ein Jahr später erschienene und schnell zum Kultfilm avancierte Streifen »Easy Rider« zweien der Steppenwolf-Songs blitzartig zu Weltruhm verholfen hätte: »Born To Be Wild« und »The Pusher« - der eine als Freiheitssong einer ganzen Generation (auch ohne Harley), der andere als Drogenmanifest, das zwar vor den bösen Männern warnte, gleichzeitig aber auch der Verharmlosung harter Drogen das Wort redete ... bzw. sang.

Aber auch »Desperation« ist ein Song, der die Sehnsüchte einer jungen Generation nach eigener, anders verstandener Freiheit, aber auch nach Orientierung und Geborgenheit wunderschön

zum Ausdruck bringt. Die Freiheitssehnsucht des einsamen »Steppenwolfes«, den die Gruppe gleichsam programmatisch dem gleichnamigen Roman von Hermann Hesse entlehnt hatte.

John Kay, deutschstämmiger Sänger von Steppenwolf, erinnert sich an die Aufnahme dieser ersten LP: »Durch meinen Freund Morgan Cavett haben wir dann die »American Recording Studios« mit den Technikern Richard Podolor und Bill Cooper entdeckt. Auf einmal passte alles zusammen. Mit unserem Produzenten Gabriel Mekler bewerkstelligten sie aufregende Aufnahmesessions mit uns. Wir waren völlig begeistert von dem, was wir da hörten; es war alles, was wir uns erhofft hatten. Wir nahmen mit einer Acht-Spur-Maschine über ein Röhren-Mischpult auf und benutzten eine Live-Echokammer, die Richie und Bill gebaut hatten.«

In den Ohren eines Analog-Fans mag allein das schon wie Musik klingen. Und in der Tat tönt die Musik auffallend direkt, ungeschliffen und echt. Unsere Hörgewohnheiten haben sich inzwischen verändert, wir uns an teilweise überproduzierte und damit manchmal auch sterile Sounds gewöhnt. Besonders erfreulich an dieser Scheibe ist, dass sie zwar ungeschminkt, deswegen aber keinesfalls rau, unausgewogen und schmerzhaft in den Ohren daherkommt. Sie ist sehr sauber gemacht. Welchen Anteil daran das Reissue hat, vermag ich nicht zu sagen, der Preis geht aber bei dieser makellosen 180g-Pressung absolut in Ordnung. Wer es ganz genau wissen will, sollte mit der für Mitte Mai angekündigten Produktion von »Analogue Productions« vergleichen. Die soll dann gleich € 45 kosten.

Foto Cover: Thomas Senft



Codona 1: ECM 1132, Laufzeit: 43 Minuten

Codona 2: ECM 1177, Laufzeit: 40 Minuten

Codona 3: ECM 1243, Laufzeit: 46 Minuten

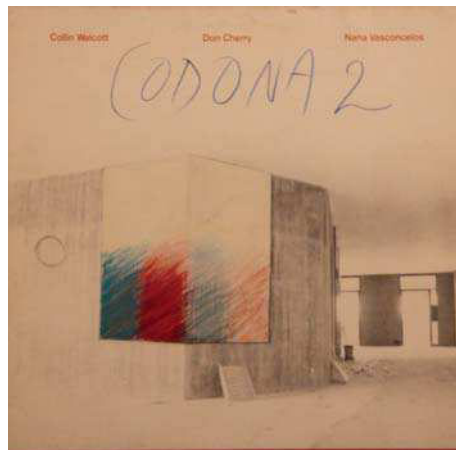
Colin Walcott: Sitar, Tabla, Hammered Dulcimer, Sanza, Voice

Don Cherry: Trumpet, Flutes, Doussn´Gonni, Voice

Nana Vasconcelos: Berimbau, Cucia, Percussion, Voice

Musik: 1

Klang: 1



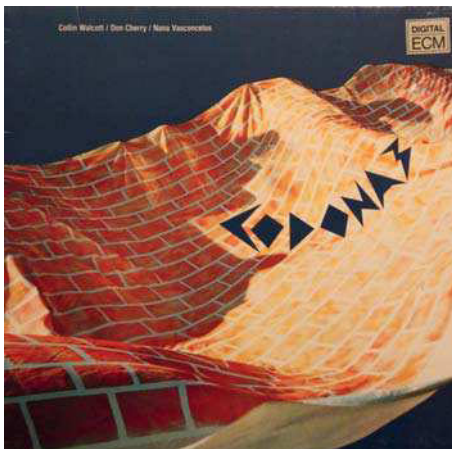
Codona 1, 2 & 3

1978 – 1982

Von Claus Müller

In der »analog« 03.12 kündigte ich an, über die Gruppe Codona zu schreiben. Bei dieser Ankündigung ahnte ich nicht, dass es gar nicht so einfach werden würde, eine vernünftige Besprechung zu machen. Ich will diese Werke als „Vorläufer der Weltmusikbewegung“ bezeichnen. Die drei Scheiben sind bei ECM erschienen, was mir beim Anhören völlig klar ist: Wo denn sonst sollte diese Art von Musik erscheinen? In der heutigen Sprache ausgedrückt, würde ich Colin Walcott, Don Cherry und Nana Vasconcelos als »echte Freaks« bezeichnen, ohne dies herabwürdigend zu meinen; ganz im Gegenteil: Die trauen sich was, wenn sie ein solches Werk auf den Markt bringen! Sie sind mit ihrer nicht alltäglichen Musik mit nicht alltäglichen Instrumenten unterwegs und darauf meisterlich fit. Sie spielen nicht einfach ihre Musik, sondern sie tauchen in ihre musikalische Welt ein und transportieren ihr Klanguniversum. Als Hörer muss man offen sein und diese Musik zulassen können. Manche Stücke wirken anfangs völlig banal und einfach, eröffneten mir aber nach öfterem Hören einen musikalischen Kosmos.

Meine erste Begegnung mit dieser Musik war folgendermaßen, vielleicht kennen Sie solche Erlebnisse: Als Jugendlicher wird man von seinen Eltern auf superlangweilige Familienfeiern mitgenommen und kann die Themen der Erwachsenen nicht mehr hören. Dabei hatte ich Glück: Einer meiner Onkel hatte eine Tonbandmaschine und endlos viele Bänder mit Jazzmusik und ähnlichem Material. Dort konnte ich mich unter den Kopfhörer begeben und diese »Katzenmusik« hören, wie sie spöt-



*Instrumentenkunde (Auszug aus Wikipedia)

Die Sitar ist ein indisches Zupfinstrument und gehört zur Gruppe der Langhalslauten. Sie ist das bekannteste Instrument der nordindischen Musik und verfügt über einen sehr charakteristischen obertonreichen Klang.



Die Tabla ist ein Schlaginstrument der nordindischen Musik. Sie besteht aus zwei kleinen Pauken, deren Felle mit einem charakteristischen kreisrunden Auge versehen sind und mit den Fingern beider Hände gespielt werden. Sie verfügt für ein Perkussionsinstrument über ein großes Klangspektrum. Seit den Sechzigerjahren des 20. Jahrhunderts wird sie wegen ihres Klangs auch in westlichem Pop und Jazz verwendet.



Das Hammered Dulcimer (Hackbrett) ist ein Saiteninstrument, das zu den Kastenzithern gezählt wird. Seine Saiten werden mit kleinen Schlägeln oder Klöppeln aus Holz angeschlagen, die auch mit Leder oder Filz überzogen sein können. Aufgrund der Art der Tonerzeugung gehört es auch zur Gruppe der Schlaginstrumente.



tisch von vielen Anwesenden genannt wurde. Nebenbei habe ich die sagenhaften Torten meiner Tante verspeist. War das die richtige Atmosphäre für diese Musik? Ja, unbedingt! Im Laufe der Zeit habe ich endlos viel Jazz und Weltmusik gehört. Dabei blieb manches hängen, was mir nicht mehr aus dem Sinn gehen wollte: So auch Codona. Als ich das Geld zusammen hatte, kaufte ich mir nach und nach diese drei Platten. Die Magie dieser Musik hat sich bei mir über 30 Jahre hinweg gehalten.

Damals war es eher schwierig, etwas über die verwendeten Instrumente herauszufinden. Selbst umfangreichere Bücher gaben nicht vollends Auskunft. Da macht es heute das Internet leichter, etwas über Sitar, Tabla, Hammered Dulcimer, Sanza, Doussn'Gonni, Berimbau (siehe »analog« 03.12, Seite 79) und Cucia zu erfahren.

Alle drei Platten sind 2008 als »The Codona Trilogy« auf CD neu erschienen, das Vinyl müssen Sie bei Bedarf gebraucht kaufen, was aber kein Problem darstellt. Wie öfter bei meinen Besprechungen gilt auch hier mein Tipp: Hören Sie sich das Material vorher an! Man muss vorher feststellen, ob man hier Fan wird oder nicht. Jedenfalls lohnt es sich, den Plattenspieler mit

dieser Musik zu füttern, denn die Instrumente sind exzellent aufgenommen, und wenn das Abspielgerät gut auflösen kann, sagt Ihnen Ihre Anlage auf atemberaubende Art und Weise, was die drei Künstler gezaubert haben. (Siehe auch das aktuelle LP Magazin 2/2013, Seite 24/25).

Zum Schluss meines Berichtes wird es nun traurig: Colin Walcott ist im Jahre 1984 auf einer ostdeutschen Autobahn bei einem Verkehrsunfall ums Leben gekommen. Es tut mir Leid, wenn ich diesen Artikel mit dieser traurigen Nachricht schließen muss. Ich will sie nicht ausblenden. Und so bin ich hin- und hergerissen: Was würde Colin Walcott machen, wenn er heute noch leben würde? Jedoch: Zum Glück gibt es diese Tondokumente!

Mit etwas Glück bekommt man das Vinyl gut erhalten bei Plattenbörsen, ich habe sie in der Preisspanne zwischen 3 Euro und 12 Euro gesehen. Im Internet zahlt man für wirklich gut erhaltene Exemplare zwischen 20 Euro und 40 Euro pro Platte.

Fotos Cover: Claus Müller

Anzeigenschluss für
die Ausgabe 02/13
ist der 19. Juli 13



Label: Vinyl Vault (Reissue)

Aufnahmeort / Zeitpunkt: Afton, Isle Of Wight, England / Samstag, 30. August 1970

Laufzeit: ca. 120 Minuten

Preis: 26 Euro für 3 LP (!) auf weißem Vinyl

Musik: 1

Klang: 2 (gemessen an dem, was man aus Live-Originalbändern herausholen kann)

»Live At The Isle Of Wight Festival 1970«

The Who

Von Thomas Senft

Als ich 1972 als Sprachschüler auf dieser Insel strandete, war mir nicht bewusst, dass ich sozusagen auf »heiligem Boden« stand. Nur wenige Monate zuvor war ich (durch »Who's next«) zum glühenden Fan dieser englischen Rockgruppe geworden, und nur wenige Tage danach kaufte ich mir deren 1969 veröffentlichte Rockoper »Tommy«. Just mit dieser hatten sie den Löwenanteil des Festivalprogramms auf der Isle Of Wight bestritten. Nun weiß ich spätestens seit dem Woodstock-Album, dass Live-Mitschnitte besonders von Festivals zwar ihre Faszination haben, unter Klanggesichtspunkten aber eher in den Giftschränken gehören.

Auch »The Who Live At Leeds«, landläufig als eines der besten Live-Alben der Rockgeschichte bezeichnet, besticht zwar durch seine raue Authentizität und ist sicher ein Muss für jeden Fan der Gruppe; von einem Ohrenschaus ist es jedoch weit entfernt.

Man muss also schon in brachialen Knack-, Krach- und Pfeifgeräuschen das eigene »Beam me over-Scotty« unter das Live-Publikum sehen, um wirkliche Freude an solchen Aufnahmen zu haben. Bei dieser Gruppe kommt hinzu, dass sie immer mit »nur« einem Gitarristen auskommen wollte. Dieser ist zwar kein geringerer als Pete Townshend selbst, aber auch er kann live nur entweder Lead- oder Rhythmusgitarre spielen, was selbst-

verständlich bedeutet, dass die eine fehlt, wenn er gerade die andere spielt.

Mit diesen Erwartungen kaufte ich auch »Live At The Isle Of Wight Festival 1970« eher in der Überzeugung, diese drei Scheiben als glaubwürdiger Who-Fan in der eigenen Sammlung vorweisen zu müssen. Beim Anhören staunte ich dann allerdings nicht schlecht: Die über 40 Jahre alte Aufnahme klingt keineswegs wie ein Bootleg, sondern insbesondere im Stimmenbereich sehr klar und sauber. Auch das Gitarren- und Bassspiel ist überraschend gut eingefangen bzw. remastered. Lediglich die superbe Schlagzeugarbeit des zu diesem Zeitpunkt nur noch mit neun Jahren Lebenserwartung ausgestatteten Keith Moon verschwindet zumeist im dumpfen Hintergrund, was der Gesamtperformance dann doch leichten Abbruch tut.

Der entscheidende Grund dieses Album zu empfehlen, ist aber die durchgängig zu spürende Vitalität der Gruppe 1970. Und damit meine ich nicht berauschte Lärmorgien mir rückkopplenden Verstärkern und einer vielleicht zerschlagenen Gitarre, womit sich The Who ihren Ruf in den Augen (und Ohren) des ignoranten Mainstream-Rockvolkes erworben haben. Die Klarheit und Stimmigkeit der Vokalistinnen und das präzise, immer auf dem Punkt sitzende Gitarrenspiel ist beeindruckend. Und wenn Townshend solo spielt, trägt John Entwistles Bass den Rhythmus so hervorragend, dass man nichts vermisst.



Rückblickend spürt man deutlich, dass sich die Gruppe hier im Zenit ihrer gemeinsamen Spielfreude befindet. Und auch das Gitarrenspiel der Tommy-Stücke wirft bereits seine Schatten auf das nur ein Jahr später kommende Masterpiece »Who's next« voraus.

»Live At The Isle Of Wight Festival 1970« ist sehr sammlerfreundlich gestaltet. Der Auftritt wird nicht auf eine oder zwei LPs mit Ausschnitten zusammengeschustert, sondern liegt hier mutmaßlich in Gänze vor; denn es ist ein Auftritt ohne Schwachstellen, der richtig Freude macht. Daher ganze 3 Langspielplatten mit dem Besten, was The Who seinerzeit zu bieten hatten – und das war (und ist) richtig viel. Das Dreieralbum ist hochwertig und liebevoll gemacht und als i-Tüpfelchen auf weißes Vinyl gepresst.

Bleibt allein die schwer zu beantwortende Frage, warum es erst 1996 zum ersten Mal (auf CD) veröffentlicht worden ist. Vermutlich, weil die Rechtsfragen unklar waren.

Auffällig ist, dass dieses Konzert auf ganz verschiedenen Labels erscheint; keines davon ein Who-Label. Noch erstaunlicher war und ist für mich, dass die volle LP-Version derzeit für rund 60,- Euro von »RockClassics« angeboten wird, meine Version aber von »VinylVault« schon für 26,- Euro zu haben war – neu, hochwertig und in einwandfreier, schwerer Vinyl-Qualität, wohlgerne.

Nähere Informationen darüber, warum das so sein kann, konnte ich leider auch unter der angegebenen Label-Adresse nicht finden.

Foto Cover: Thomas Senft

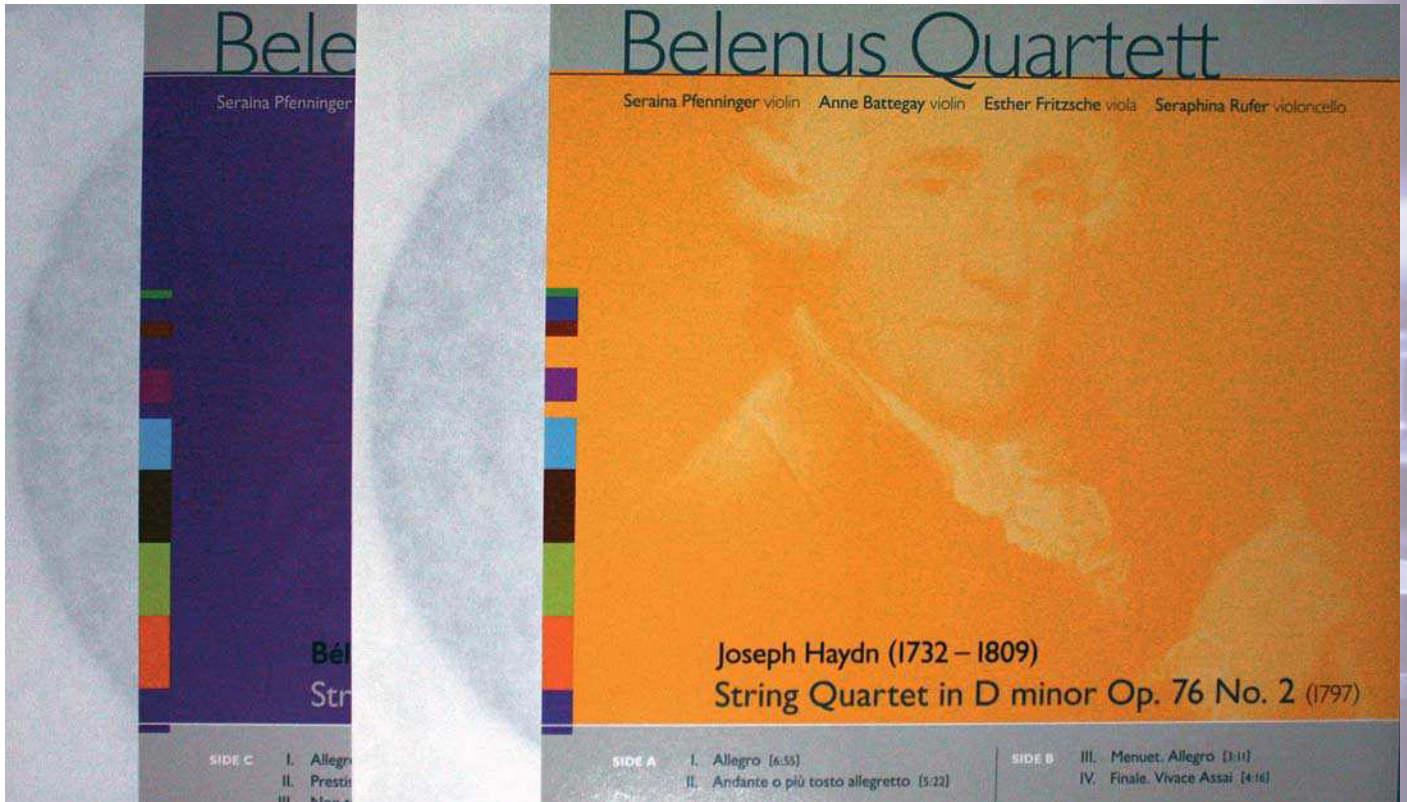


Zeichen setzen
mit **arTab** Edelstahlmarkern



www.artab.de

Tel.: 0221 9987 4664



Das Belenus Quartett auf 45 rpm:

Eine fast perfekte Doppel-LP

Von Peter Bromberg

Durch Stöbern im Internet bin ich auf eine Neuveröffentlichung des Plattenlabels Acousence gestoßen, die sofort meine Aufmerksamkeit geweckt hat. Besitze ich doch von diesem Label die drei bisher erschienenen Schallplatten sowie einige CD's. Mit beiden Formaten und deren Inhalten bin ich sehr zufrieden.

Nun, bei der Neuerscheinung handelt es sich um zwei Musikdarbietungen, wie sie unterschiedlicher kaum sein können. Einmal gibt es das Streichquartett op.76.2 von Joseph Haydn und einmal wird das Streichquartett Nr.4 von Béla Bartók vom Belenus Quartett präsentiert.

Die Musik von Joseph Haydn ist für den Hörer leicht zu verstehen, vorausgesetzt, man mag die Frühklassik. Bei Béla Bartók

dürfte das schon anders sein. Sicher hat auch er seine Fürsprecher und Fans, für mich persönlich ist diese »neue« Musik gewöhnungsbedürftig. Trotzdem machte mich dieses Streichquartett sehr neugierig. Also habe ich die Platte bestellt, weil ich weiß, dass man auch klanglich erstklassiges von Acousence geboten bekommt.

Nach ein paar Tagen habe ich die Sendung aus der Packstation abgeholt, selbst für eine Doppel-LP ordentlich schwer. Eine Doppel-LP für nur zwei Kammermusikstücke? Ja, es sind Aufnahmen in 45er-Geschwindigkeit. Zu Hause dann war ich sehr positiv überrascht, welche Solidität die Plattenhülle – oder auf Neudeutsch das „Cover“- aufweist. Sehr dicke Pappe, aufgemacht als schmaler Schubler, der in seinem Inneren zwei einzelne, in weitere Papphüllen verpackte Schallplatten enthält, die auch noch einmal in je einer gefütterten Innenhülle stecken.

Dazu ein mehrseitiges Beilageblatt in Covergröße, in dem etwas über die Musikstücke sowie die einzelnen Musiker geschrieben steht. Als Nonplusultra ist für die Technikinteressierten eine Skizze abgedruckt, auf der genau zu sehen ist, welcher Musiker wo gesessen und welches Mikrofon wo genau gestanden hat. Sehr löblich, so hat man eine gute Vorstellung von der Aufnahmesituation. Das Vinyl selbst ist absolut makellos, die angegebenen 180g Gewicht scheinen mir untertrieben, die Scheiben sind fusselfrei, hochglänzend, tiefschwarz und so plan, wie es besser nicht sein kann.

Als Schmankerl sind die beiden Schallplatten auf eine Auflage von 999 Stück begrenzt, was die Sammler ansprechen wird. Meine Ausgabe trägt die Nummer 435.

Nun zum Inhalt:

Der Musikstil Joseph Haydns ist hinlänglich bekannt. Sehr kurzweilige Kammermusik, wunderbar eingängig und spannend. Die vier Musikerinnen spielen sehr harmonisch und gut abgestimmt zusammen, man hat wirklich den Eindruck, dass ihnen das Musizieren bei dieser Aufnahme Spaß gemacht hat.

Diese Aussage trifft auch auf das Streichquartett von Béla Bartók zu, hingegen sein Musikstück

erwartungsgemäß völlig anders geartet ist. Das ist nichts zum Nebenbeihören, dafür ist die Musik viel zu komplex und vielschichtig. Hört man bei Haydn ganz entspannt durch die Musik hindurch, so muss man bei Bartók bewusst in die Musik hineinhören. Hier gibt es viel zu entdecken und nur der, der wirklich konzentriert zuhört, wird die ganze Pracht des Stückes erfahren können.

Das ist wie bei einem Hörbuch, das man nur nebenbei hört: man hört zwar, aber man versteht nicht oder nur wenig. Der tiefere Sinn bleibt einem verschlossen.

Das Bartók-Quartett ist dabei wirklich kurzweilig, wenn man sich darauf einlässt. Auch in dem kleinen Begleitheft wird darauf aufmerksam gemacht, dass man wahrscheinlich erst durch mehrmaliges Hören den ganzen wechselnden Klangpassagen folgen und im besten Falle sie auch verstehen kann. Wobei das »Verstehen« sich bei Musik nur in eigenen Fantasien äußern kann. Aber immerhin, wenn sich einem diese offenbaren, dann ist man in der Klangvielfalt dieses Streichquartettes angekommen.

Apropos Klangvielfalt:

Aufnahmetechnisch gibt es fast nichts auszusetzen. Der Klang beider Aufnahmen ist brilliant, sehr räumlich, sauber gestaffelt mit genügend Raum zwischen den Instrumenten und mit einem



Label: Acousence

Aufnahmeort: Aula der Musikhochschule Zürich

Aufnahmedetails:
Doppel LP im Schubert,
45 rpm, limitiert auf 999 Stück
24Bit Quad Sampling Ultra Definition
Recording

Laufzeit Platte 1: 19 Min
Platte 2: 16 Min

Preis: 39,- Euro

Musiker:
Seraina Pfeffinger: Violine
Anne Battegay: Violine
Esther Fritzsche: Viola
Seraphina Rufer: Violoncello

Musik: 1

Klang: 1

Belenus Quartett

Seraina Pfenninger Violine
 Anne Battegay Violine
 Esther Fritzsche Viola
 Seraphina Rufer Violoncello

Das Belenus Quartett wurde 2004 in Basel gegründet und spielt seit Oktober 2005 in einer leibhaftig bestehenden Studiensituation der Zürcher Hochschule der Künste. Es wurde von Mitgliedern des Eliseo, Anja, Anja, Orchester- und Kammerquartetts sowie vom Quartett Pfenninger, Fritzsche, Orster und es von Violoncellisten (Gemma Quartett) und Violoncellisten (Alten Berg Quartett) betreut. 2005/2006 studierte das Quartett zusammen bei Walter Lorenz (Alten Berg Quartett) und Oliver Wille (Alten Berg Quartett) an der Hochschule für Musik Basel.

Im Jahre 2001 sowie 2002 wurde es Preisträger des „GRANDIS“ Swiss Chamber Music Competition im internationalen Wettbewerb „First, Second und die Musik der Moderne 2002“ sowie am 1. internationalen „Schüler-Wettbewerb 2002“ bei dem Quartett unter dem Präsidium. Zudem wurde es im „Südburgh-Violenwettbewerb 2002“ mit dem Sonderpreis für die beste Hauptinterpretation ausgezeichnet. Das 4. Preis gewann das Quartett im „Internationalen Wettbewerb für japanische Musik 2002“ an der OHK, sowie im „Kaisers-Wettbewerb 2002“ des Jahres Schallplatten Wettbewerb 2002. Wurde es mit dem 3. Preis ausgezeichnet. Das Belenus Quartett konzertierte bisher vor allem in der Schweiz und in Deutschland. Sein Repertoire reicht von den frühen Musikstilen Mittel bis zu jüngeren Komponisten wie den „Phylosophen“ des Schweizer Komponisten David Philip Hall.

Seraina Pfenninger erhielt im Alter von 4 Jahren den ersten Geigenunterricht bei Peter Hutter, später durch Urschmid bei Werner Gass, Herbert Schell und Alois Stadler. Als Jugendliche wurde sie in der Violoncello von Zoltan Ben und Nicolas Konstantin an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) aufgenommen. Dort schloss sie ihr Studium mit dem Master in Performance im „Schweizerischen Orchester mit Auszeichnung“ ab. Danach studierte sie als Nachdiplomstudentin bei Alexa Christen an der ZHdK. Sie besuchte Meisterkurse bei Nora Christen, Gerhard Schütz und Zoltan Ben. Seit 2005 spielt sie als Mitglied im Belenus Quartett.

Im Jahr 2008/2009 absolvierte Seraina Pfenninger das Orchesterstudium des Zürcher Orchesters Zürich und wurde anschließend als Zuhörer aufgenommen. Seit der Saison 2011/12 ist sie Mitglied des Orchesters der Oper Zürich. Sie ist Preisträgerin von mehreren nationalen Wettbewerben. Im Jahre 2004 erhielt sie im Fünft der Schweizerischen Jugendmusikwettbewerb einen ersten Preis mit Auszeichnung und wurde von der RSO und Ernst Büchelmann-Schüler aufgenommen. Im Jahr 2006 gewann sie den 1. Preis im Wettbewerb der Zürcher Hochschule für Musik.

Anne Battegay begann ihre Geigenzeit im Alter von sechs Jahren. Unterricht wurde bei den Geigenlehrern Suzanne Krüger und Emma Hubermeister in Basel. Es folgten das Studium bei Nora Christen an der Zürcher Hochschule der Künste und ein Jahr als Kammermusikerin bei Ingrid Turker an der Musik- und Hochschule für Musik. Meisterkurse besuchte sie bei Zoltan Ben, Konstantin Aude, Olli und Nora Christen. Seit Oktober 2005 ist sie Mitglied des Belenus Quartetts.

2004 war Anne Battegay Preisträgerin des Schweizerischen Jugendmusikwettbewerbs in der Kategorie „Duo - Zeitgenössische Musik“. Im Sommer 2008 war sie Mitglied der Schweizerischen Orchesterakademie (SOA) und wirkte bei ein Praktikum im Sinfonieorchester Basel sowie im Sinfonieorchester der Oper Zürich. Sie ist Stipendiatin des Fritz-Gesellschaft.

Esther Fritzsche erhielt im Alter von 4 Jahren ihren ersten Geigenunterricht. Sie studierte anschließend bei Jörg Hutterlein, Simon Hauptmann und Margareta Rätzler und schloss 2001 ihr Meisterstudium in Aachen ab. Im Sommer 2001 wurde sie Mitglied des Zürcher Orchesters an der Zürcher Hochschule der Künste bei Nora Christen und wurde als Nachdiplomstudentin aufgenommen. Seit 2008 studiert sie ebenfalls bei Nora Christen, bei Zoltan Ben, bei Christa und Michel Rätzler. Im Belenus Quartett spielt sie seit 2005. 2005 absolvierte sie das Violoncellostudium an der ZHdK. Sie absolvierte Meisterkurse bei Maurice Strakosky, Nikolai Chumachenko und Thomas Brandts. Esther Fritzsche ist mehrfach erste Preisträgerin der „Orchesterakademie“ sowie 2008 zweite Preisträgerin bei „Echternach“ im Wettbewerb der ZHdK. Sie ist Zuhörerin der Camera Bonn und studiert.



insgesamt warmen, sonoren Klang. Nicht plüschig und verwaschen, nein, sehr sauber und klar, dabei eben gediegen und unaufgeregt.

Nun, einen Kritikpunkt habe ich aber dennoch. Das betrifft den Aufnahme-raum. Dieser ist für meinen Geschmack für eine Plattenaufnahme dieser Art zu groß gewählt. Man hört die Rauminformationen eines kleinen Saales sehr deutlich, was ja für die Aufnahmequalität spricht – ein Kammerkonzert sollte aber für mein Dafürhalten auch in der intimen Atmosphäre eines kleinen Raumes gegeben werden. Dafür wurde diese Art von Musik geschrieben.

In einem Konzert wollen natürlich nicht nur 10 Zuhörer Platz haben, sondern man wird in einen Kammermusiksaal ziehen, notgedrungen. Bei einer Plattenaufnahme mit vier Akteuren aber ist Platznot kaum vorstellbar und es bedarf im Prinzip keiner größeren Räumlichkeiten. Viel

von der direkten Atmosphäre des Konzertes geht so für mich in den Weiten des Aufnahme- raumes verloren. Vielleicht hätte der Aufnahmetechniker zugunsten dieser so wichtigen Direktheit den Raum mehr dämmen bzw. in ein geeignetes Studio gehen sollen.

So hat man nicht den Eindruck, dass die Musiker direkt vor einem sitzen, sondern man hört die Musik quasi aus der Reihe 20. Das ist aber wirklich die absolut einzige negative Aussage, die ich zu diesem ansonsten musikalisch und klanglich superben Album machen kann.

Ich hoffe, dass Acousence sich weiter auf dem eingeschlagenen Pfad bewegt und den Musikfreunden noch so manche Perle bieten wird. Eine davon habe ich Ihnen gerade vorgestellt.

Foto Cover: Peter Bromberg