



ZU GAST IM FLUXX-TONSTUDIO

Eine Bank für guten Sound

Seit 20 Jahren betreibt Lori Lorenzen das Fluxx-Tonstudio in Allach-Untermenzing im Münchner Norden und findet vor allem für Klassik und Jazz die richtigen Töne.



Bei einem Tonstudio in München erwartet man eigentlich keine idyllische Park-Atmosphäre mit zwitschernden Vögeln und kleinem Flusslauf. Beim Fluxx-Tonstudio von Lori Lorenzen bekommt man aber genau das – zusätzlich zur tollen Ausstattung des Studios und den mehr als zwei Dekaden Know-how des Studiobetreibers.

Besonders in den Bereichen Klassik und Jazz kann Lorenzen einige Referenzen vorweisen. Zwei Grammy-Nominierungen und mehrere Echos zählen zu den Auszeichnungen des gebürtigen Rheinländers. Wir trafen Lorenzen in seinem Studio und sprachen mit ihm über seine Arbeitsphilosophie.

Der große Aufnahmerraum kann mit mobilen Stellwänden variiert werden.

Wie kam es dazu, dass du ein Tonstudio in Allach aufgemacht hast?

Lori Lorenzen: Ich bin kein studierter Tontechniker, ich habe Musik studiert. Erst Klassik, später noch ein paar Semester Jazz-Gitarre in Köln an der Hochschule. Ich habe viele Jahre lang Studio-Jobs gemacht und viel produziert, viele Tourneen gemacht, europaweite Tourneen mit allen möglichen Bands. Irgendwann bin ich dann hier in München hängen geblieben, weil es mir so gut gefallen hat, bin hergezogen und habe eine Familie gegründet.

Wie kamst du dann vom Profi-Musiker zum Studiobetreiber?

Lorenzen: Ich hatte das Problem, dass ich das Musikersein und das Vatersein nicht



Fotos: Karl

unter einen Hut gekriegt habe. Mir war es wichtig, Zeit mit meinen Kindern zu verbringen. So habe ich damals das Tonstudio aufgemacht, das ist jetzt über 20 Jahre her. Damals haben alle gesagt: Bist du wahnsinnig? NOCH EIN Tonstudio? Wen willst du denn noch aufnehmen? (lacht) Aber ich habe fest daran geglaubt, dass es das Richtige für mich ist, und es hat sich auch ganz positiv entwickelt.

Bei diesem Hintergrund ist dein Ansatz beim Aufnehmen sicherlich auch eher ein musikalischer als ein technischer, oder?

Lorenzen: Richtig. Das äußert sich auch in der Art der Produktionen, die ich mache. Ich mache eben viel Jazz und Klassik, also eher Stilrichtungen, die weniger technisch orientiert sind. Ich vertraue meinen Ohren und meiner Erfahrung.

Kommen dir deine musikalisch geschulten Ohren zugute?

Lorenzen: Natürlich. Das geht ja auch weit darüber hinaus: Ich kann Partituren lesen, ich spreche die Musikersprache. Ich kenne mich im Jazz ebenso aus wie in der Klassik, und wenn ich hier eine Produktion habe und die Musiker verwenden spezielle Begriffe, kann ich mitreden.

Greifst du inhaltlich auf die Musik ein, wenn du produzierst?

Lorenzen: Sehr wenig, ich halte mich eher raus. Wenn mich jemand darum bittet, dann mache ich das gerne, kommentiere und stelle Dinge in Frage. Aber das mache ich nur, wenn ich gefragt werde. Ich hatte immer Probleme mit Tontechnikern, die in die Rolle des Produzenten schlüpfen, ohne darum gebeten worden zu sein. Ich weiß als Musiker genau, was ich tue und ob das gut ist oder nicht. Wenn ich mir nicht sicher bin, hole ich mir gerne einen Ratschlag ein, aber ansonsten nicht. Das war für mich immer eher störend. Aus dieser Erfahrung heraus beschränke ich mich auf die Optimierung der Mikrofon-Positionen.



Das zentrale Technik-Element bei Fluxx ist eine Sony DMX-R100 Digitalkonsole.

Einige Produzenten werden zum Band-Mitglied und greifen stark in die Musik ein.

Lorenzen: Das muss man vielleicht etwas differenzieren. Wenn ich nur als reiner Tontechniker arbeite und jemand anders produziert, dann halte ich mich raus. Wenn ich selbst produziere, dann sieht das schon ganz anders aus. Selbst wenn ich mit jemandem zusammenarbeite, der produziert, habe ich manchmal schon auch Ideen, die ich mit einbringe. Das ist klar. Das macht in meinen Augen einen guten Tontechniker auch aus, dass er mal eine Idee hat, auf die der Produzent vielleicht nicht gekommen wäre. Und wenn ich selbst produziere, dann greife ich auch schon mal deutlich ein.

Hat mal jemand negativ auf deinen Input reagiert?

Lorenzen: Ja, das gibt es. Es ist schon etwas länger her, da habe ich ein Jazz-Festival in Paris aufgenommen. Ich wollte für den Schlagzeuger ein Neumann TLM 170 für die Snare hinstellen, weil er sehr viel mit dem Besen gespielt hat. Der Schlag-



Die Regie des Fluxx-Tonstudios war früher eine Raiffeisen-Bank.

zeuger ist drei Schritte zurückgegangen, als er das Mikrofon gesehen hat, und meinte, das ginge nicht, er könne nicht spielen mit diesem Mikrofon in der Nähe der Snare, aus Angst, das Mikrofon zu treffen. Also sagte er, ich solle das Mic anders platzieren, nicht so in die Nähe des Fells. Das habe ich dann auch gemacht. Als ich das dem Produzenten erzählte, fragte der mich: „Sind wir dazu da, die Musiker glücklich zu machen? Nein.“

Eine heftige Aussage von einem Produzenten. Gewissermaßen ist doch genau das seine Aufgabe.

Lorenzen: Das ist auch mein Ansatz. Mir geht es immer darum, eine möglichst gute Aufnahme zu machen, und dazu zählen nicht nur die Mikrofon-Positionierung oder die Mischung, sondern auch, dass die Musiker sich wohlfühlen.

Wie unterscheidet sich die Arbeit als Produzent von der mit einem Produzenten?

Lorenzen: Ein guter Produzent hat seinen eigenen Workflow, dem muss man sich anpassen. Das ist auch ganz interessant, wie andere arbeiten. Es gibt Produ-

zenten, die stellen selbst das Mikrofon auf, weil sie genau wissen, welches Mikrofon sie wo haben wollen. Bei der Mischung verlassen sich eine Band oder ein Produzent manchmal ganz auf mich. Bei Paul Motian (mittlerweile verstorbener amerikanischer Jazz-Drummer - Anm. d. Red.) habe ich die Produktion ohne den Produzenten gemischt. Es gibt aber auch Produktionen, da sitzt der Produzent die ganze Zeit neben mir und bestimmt von A bis Z. Ich muss dann darauf gefasst sein, dass er mir sagt, mach das mal so, das mal so. Es gibt dann Mischungen, mit denen ich nicht ganz glücklich bin, weil ich einiges anders machen würde, aber das muss ich dann natürlich trotzdem so machen.

Wie bist du zu dieser Location gekommen?

Lorenzen: Das war Zufall. Ich habe einen Freund getroffen, der Künstler ist und der auch etwas suchte. Wir haben uns zusammengetan, er suchte ein Atelier und ich ein Tonstudio. Er wohnte damals praktisch hier um die Ecke und hat gesehen, dass das Haus zu vermieten war. Die Vermieter hatten genaue Vorstellungen davon, was sie hier nicht haben wollten: Keine Lackiererei, nichts Lautes, nichts was stinkt. Da kamen Musik und Malerei ganz gut an. Wir haben das Haus also damals gemietet und zwei Jahre umgebaut. Das war früher so ein typisches Raiffeisenbank-Lagerhaus. Hier in der Regie war die Bank, mit großem Safe in der Ecke, und hinten war alles nur Lager. Da gab es keinen Strom, keine Fenster, keine Heizung, gar nichts. Es gab auch kaum eine Trennung zwischen Erdgeschoss und Obergeschoss! Da lagen nur Holzplanken mit zwei Zentimetern Abstand. Wir haben uns im normalen Plauderton durch die Stockwerke unterhalten können.

Hast du den Akustikumbau selbst gemacht?

Lorenzen: Ja, ich habe hier alleine 32 Tonnen Beton-Estrich verlegt. (lacht) Und ich weiß nicht wie viele tausende von

Schrauben ich hier in irgendwelche Platten geschraubt habe, Boden verlegt und so weiter. Für mich war das eine große Herausforderung. Damals war es ja kaum möglich, an Literatur zu kommen, was Studio-Akustik angeht. Ich hatte Hilfe per E-Mail von Leuten in Brasilien und den USA. Das hat mir sehr geholfen.

Du hast dir hier Raumakustik beigebracht und die akustische Ausstattung deines Studios selbst gemacht?

Lorenzo: Ich habe gelesen, gelesen, gelesen und dann angefangen, auf dieser Grundlage zu bauen. Das hat zwei Jahre gedauert, in diesen zwei Jahren habe ich in jeder freien Minute hier gearbeitet. Im Laufe der Jahre, die danach kamen, habe ich immer mal wieder optimiert. Ich hatte früher nur eine kleine Schlagzeugkabine und den großen Aufnahmeraum. Im Lau-

fe der Zeit habe ich dann zusätzliche Kabinen eingebaut. Einer der Aufnahme Räume war früher die Regie. Da habe ich aber auch wieder Wände versetzt seitdem. Auch hier in der Regie musste ich viel umbauen. Es gab früher noch eine Wand im Raum, in der Ecke war ein alter Kamin. Auch Maßnahmen wie der dreidimensionale Diffusor an der Rückseite waren wichtig und notwendig.

Der Diffusor ist auch dein Design?

Lorenzo: Den habe ich auch selbst gebaut. Über 800 Felder, da ist man schon beschäftigt. (lacht)

Schon alleine, so einen Diffusor zu konzipieren, ist schon eine Leistung.

Lorenzo: Da hatte ich wieder Glück, da habe ich jemanden in Portugal gefunden, der mir Baupläne geschickt hat. Der hatte

Lorenzo lobt besonders die Ergonomie der Sony-Konsole.



so etwas schon häufiger gebaut und hat mir damals Baupläne geschickt und mir gesagt, wie es funktioniert und wie ich es bauen muss. Auch in den Aufnahmeräumen ist mir das Akustik-Design sehr gut gelungen. Ich war damals überrascht und bin auch heute noch manchmal überrascht, wenn ich Aufnahmen mache, wie toll gerade der große Raum klingt und wie stark der trennt, ohne den Musikern das Gefühl zu geben, sie wären akustisch in einer engen Umgebung.

Das stimmt. Selbst in den kleinen Kabinen hat man nicht das klaustrophobische Gefühl, das man von stark gedämmten Kabinen kennt.

Lorenzen: Das hat sicherlich auch wieder damit zu tun, dass ich selbst als Musiker so oft in vielen unterschiedlichen Studios war und mitbekommen habe, wo ich mich wohlfühle und wo nicht.

Du hast hier eine Sony-Digitalconsole DMX-R100. Wie kam es zu dieser Entscheidung?

Lorenzen: Ich habe vorher drei Analog-Pulte gehabt und mich dann dazu entschieden, diese Konsole zu kaufen. Ich habe mal bei einer Produktion damit gearbeitet, und sie hat mir gefallen, weil sie so bedienerfreundlich ist. Die hat ja auch viele Preise für die fantastische Ergonomie gekriegt. Es liegt einfach alles vor einem. Das hat mich damals begeistert. Damals hat Sony die Preise für diese Konsole geändert, kurz vor Schluss ihres Pro-Audio-Betriebs ist das Pult auf weniger als die Hälfte des Preises gefallen. Da habe ich mich dazu entschlossen, es zu kaufen.

Kannst du das Konzept des Pultes kurz erklären?

Lorenzen: Es gibt zwei mal 24 Kanäle, und wie es bei Digitalkonsolen üblich ist, kann ich die Dynamik- und EQ-Sektion jedem einzelnen Kanal zuordnen. Nutzer von analogen Konsolen empfinden es oft als nicht spontan genug, dass man erst einen Kanal anwählen muss und dann erst

anfängt zu arbeiten. Aber wenn man sich daran gewöhnt hat, arbeitet man, als ob man Gitarre spielt. Dann bedient man das Pult vollkommen intuitiv.

Du kannst auch sämtliche Regler bequem erreichen.

Lorenzen: Die Konsole, die ich davor hatte, war deutlich größer. Ein Tascam-Pult war das. Mit der Sony bin ich so zufrieden, dass ich mir später sogar noch eine zweite gekauft habe, weil ich dachte, die wird nicht mehr hergestellt, falls doch mal etwas ausfällt kann ich schnell darauf zurückgreifen.

Ein Havariepult.

Lorenzen: Ja, sozusagen. Das habe ich allerdings noch nie benutzen müssen. Für mich ist das ganz praktisch, da kann ich es auch einfach mal mitnehmen. Das Festival in Paris zum Beispiel, da habe ich mir kein Pult geliehen, sondern ich habe meine eigene Konsole mitgenommen.

Was hast du für Outboard-Schätzchen, die dir besonders ans Herz gewachsen sind?

Lorenzen: Am liebsten habe ich mein Lexicon 300L, aber das PCM90 finde ich auch fantastisch. Die klingen großartig. Ich mag Lexicon sehr gerne, und ich mag Neumann. Das ist mein Sound.

Ich habe gesehen, du hast ein Pärchen U87 ...

Lorenzen: Genau. Ein Pärchen KM184, und ich habe ein U47, zwar in der FET-Version, aber das ist zum Beispiel am Kontrabass fantastisch. Da nehme ich für die Griffgeräusche, dieses hohe Britzeln, ein KM184, und der Bauch kommt ganz toll über das U47. Das wäre ein typischer Jazz-Aufbau.

Dann kannst du durch das Mischverhältnis den Sound ändern.

Lorenzen: So würde ich auch eine akustische Gitarre aufnehmen, Großmembraner für den Korpus und noch ein Klein-



membraner für das Griffbrett. Dann habe ich sehr viele Möglichkeiten, den Klang noch zu beeinflussen, viel stärker als wenn ich nur mit einem Großmembraner aufnehme und dann hinterher am Pult anfassen muss. Gerade bei den Musikrichtungen Jazz und Klassik kommt es mir in erster Linie auf die richtige Wahl von Mikrofon und Position an. Wenn das mal steht, muss ich eigentlich gar nicht mehr so viel machen. Natürlich greife ich da immer noch leicht ein, aber es hält sich in Grenzen.

Eine supernahe Mikrofonierung wird in Jazz und Klassik eher selten vorkommen, oder?

Lorenzen: In der Klassik sowieso, das kann man nicht machen. Das ist von der Ästhetik her überhaupt nicht möglich. Da muss man schon sehr viel weiter weggehen. Man kann natürlich mal eine Kombination aus naher und etwas weiter entfernter Mikrofonierung probieren. Ich nehme ja sehr viel Klassik auch nicht hier auf, alles an Chor- oder Orchesteraufnah-

men funktioniert mit der Größe dieses Studios nicht mehr. Da muss ich dann irgendwo hin. Ich lasse dann meistens die Musiker erstmal etwas spielen und laufe im Raum herum und höre, wo klingt was gut, wo könnte ich welches Mikrofon aufbauen. Manchmal gehe ich auch mit enorm hohen Stativen sechs Meter über das Orchester und höre über Kopfhörer, wie das klingt.

Wie nutzt du die beiden abgeteilten Kabinen im Aufnahmerraum?

Lorenzen: Eigentlich sind es sogar drei, eine noch vor dem Aufnahmerraum. In einer Jazz- oder Pop-Produktion habe ich das Schlagzeug hinten links in der Kabine und den Kontrabass direkt in der Kabine nebenan, sodass diese Musiker guten Sichtkontakt zueinander haben, aber eben auch zu den anderen Musikern nach vorne durch die großen Fenster. Schlagzeug und Bass müssen im Jazz nah beieinander sein, die sind das Kernstück. Dann schiebe ich den Flügel im großen Raum so, dass auch der Pianist beide gut sehen kann.

Den Diffusor hat Lorenzen nach Bauplänen aus Portugal selbst gebaut.

Du hast ja auch noch die verschiebbaren Akustikwände.

Lorenzen: Wenn ich einen Saxophonisten oder mehrere Bläser habe, kann ich über meine mobilen Trennwände auch noch ein bisschen Abstand schaffen, damit ich möglichst wenig Übersprechung habe. Als ich den Flügel ein paar Jahre hatte, hat mein Flügelstimmer mich darauf aufmerksam gemacht, dass die Flügeldecke ziemlich zerschlissen wäre und ersetzt werden müsse. Ich habe mich dann für eine Flügeldecke entschieden, die bis zum Boden geht. So kann ich jetzt den Flügel aufmachen, mikrofonieren und mit der Flügeldecke über Mikrofonierung und Deckel abschirmen. Das funktioniert sehr gut.

Für Vocals setzt Lorenzen gerne seinen Universal Audio 6176 ein.



Eine Art Überwurf-Raum.

Lorenzen: Genau. Wenn ich einen Saxophonisten habe, stelle ich noch eine Trennwand dazwischen, und habe dann so wenig Übersprechen, dass der Saxophonist bei Bedarf auch noch ein Solo nachspielen kann, wenn er das möchte.

Die verschiebbaren Trennwände haben auch wieder große Sichtfenster. Blickkontakt ist dir wichtig.

Lorenzen: Ja, der Blickkontakt ist enorm wichtig. Ich habe von Studios gehört, die mit Monitoren und Kameras arbeiten. Daran glaube ich nicht. Ich habe hier auch von der Regie aus Kameras, weil ich nicht den direkten Zugang zum Aufnahmerraum habe. Das reicht, mich muss man nicht unbedingt sehen. Aber unter Musikern, das kann ich mir nicht so vorstellen.

Du hast ja schon ein paar Tonstudio-Jahre hinter dir. Waren frühere Arbeitsweisen besser als moderne?

Lorenzen: Das kann man so nicht sagen. Was ich damals gemocht habe, war das begrenzte zeitliche Budget. Damals hat man Bandmaterial bezahlt, und das war nicht billig. Da hat man sich genau überlegt, mache ich noch einen Take oder nicht? Man war stärker fokussiert und machte nicht zwanzig Takes in der Hoffnung, dass dabei irgendwas herauskommt. Ich habe den Eindruck, dass sich manche Musiker heute darauf verlassen, dass man Unmengen von Aufnahmen machen kann und sich nicht so gut vorbereiten muss.

Und was ist heute besser?

Lorenzen: Ich möchte nicht mehr so schneiden müssen wie damals. Das Bild hat sich ja vollkommen verändert. Was ich früher in eineinhalb Tagen geschnitten habe, mache ich heute in einer Viertelstunde. Große Crossfades schneiden, entsetzlich! Und das ganze Gebrösel auf dem Boden, und wenn man Pech hatte ist dann mal das eigene Stückchen in diesen Riesenhaufen reingefallen und man musste sieben Stücke wieder rausholen, zusam-

menkleben und sehen, welches Stück war das jetzt? Das ist heute viel komfortabler. Für beide Arten des Arbeitens kann man Positives oder Negatives herausgreifen.

Du produzierst hauptsächlich Klassik und Jazz, aber schon auch mal andere Musik. Ändert sich deine Herangehensweise, wenn du andere Musik produzierst?

Lorenzen: Die ändert sich zum Teil so massiv, dass ich eine Produktion sogar ablehne. (lacht) Extrem wäre es, wenn sich eine Metal-Band bei mir anmelden würde. Das hatte ich mal. Da habe ich von vornherein gesagt: Ich habe keine Ahnung von Heavy Metal, das hat überhaupt keinen Sinn, wenn ich das mische. Ich kenne

mich damit nicht aus. Ich finde es wichtig, dass man seine Grenzen erkennt. Das ist man auch den Musikern schuldig. Die haben damals dann gesagt, sie machen hier bei mir die Aufnahmen und nehmen das Ganze dann mit zu einem anderen Studio. Das haben wir so gemacht, das hat super funktioniert. Ich hatte nur das Problem, dass sich ab dann bestimmt fünfzehn Heavy-Metal-Bands bei mir gemeldet haben und hier aufnehmen wollten und ich immer sagen musste nein, nein, nein, nein, nein. (lacht)

Lori, vielen Dank für das Gespräch.

▣ *Moritz Hillmayer*

www.fluxx-tonstudio.de



Drei mal Lexicon im Rack: PCM90, MPX100 und 300L



Wenn die Preamps ausgehen: Universal Audio 6176 und PreSonus Digimax LT