

Dokumentation des Interviews mit Ströme, 170610-1319¹

- 1 J: Wie würdet ihr euch, auch in Hinblick auf euer Studium, musikalisch definieren: seid ihr DJs, seid ihr ein Liveact, seid ihr Musiker, seid ihr Künstler?
-
- 2 T: Ja, das ist eine gute Frage. Also wir fühlen uns als Band, oder? Wir spielen zwar ganz viel auf Festivals, wo ganz viele DJs auflegen [...]. Aber ursprünglich habe ich Schlagzeug studiert und der Mario Bass. Wir haben auch die letzten 20 Jahre in verschiedensten Bands als Musiker unser Geld verdient. In zwei Bands haben wir die letzten sieben Jahre zusammengespield, Mario und ich. Das ist so unser Background, wo wir herkommen. Deswegen sind wir es auch schon immer gewöhnt, dass wir Live-Musiker sind und keine DJs oder so. Jetzt haben wir nur die Instrumente gewechselt. Bei der neuen Band spielen wir eben nicht Schlagzeug und Bass, sondern Modularitythesizer.
-
- 3 J: Wie kamt ihr auf die Idee, ausschließlich Modularitythesizer zu spielen? Das ist doch schon sehr speziell.
-
- 4 M: Also bei mir war es so, dass ich immer zwei Instrumente gespielt habe. Eigentlich war der Synthesizer das erste Instrument. [...] Meine Eltern konnten sich kein Klavier leisten, aber es gab einen kleinen monophonen Synthesizer. Das war dann schon ein *Korg MS10* und eine Heimorgel, die rumstand. Bass kam bei mir später dazu. D. h., ich bin immer mehrgleisig gefahren: mehrere Instrumente, auch Gitarre. Für mich waren es immer zwei Sachen: Synthesizer, Keyboard im speziellen, oder Bass in Bands spielen. [...] Es war konkret so, dass ich an meinem Instrument an Grenzen gestoßen bin, das auszudrücken, was ich musikalisch ausdrücken wollte: die musikalischen Sachen soundtechnisch auch umzusetzen. Beim Modularitythesizer war es so: Das ist eigentlich eine konsequente Entwicklung von, ich sage jetzt mal, einem Keyboardsynthesizer. Wenn man etwas tiefer einsteigen will, dann geht es einfach Richtung Modularitythesizer.
-
- 5 J: Ihr beschreibt euch demnach hauptsächlich als Musiker?
-
- 6 M: Ja, auf jeden Fall.
-
- 7 J: Aber ihr seid doch auch Produzenten /
-
- 8 M: Ja.
-
- 9 J: Oder Komponisten?
-
- 10 M: Ja.
-
- 11 J: Wie würdet ihr das beschreiben?
-
- 12 T: Ich glaube, dass du heutzutage, wenn du eine Band oder ein Projekt hast, alles bist. Du schreibst deine Songs, du produzierst die Songs, du nimmst sie auf. Also wir haben zwei Studios, die sind 50m voneinander entfernt, was ein Glücksfall ist. Und da arbeiten wir unter der Woche. Klar: Du bist Livemusiker, aber gleichzeitig schreiben und produzieren wir Songs.
-
- 13 M: Ich glaube die Rolle des Musikers hat sich einfach in den letzten Jahren enorm geändert. Ich habe in meiner Anfangszeit, als ich meistens Bass gespielt habe, als Studiomusiker gearbeitet. Da war es eigentlich so: Man musste eigentlich nur kommen und spielen. Du bist am Abend heimgegangen, hast deine Kohle für die Session bekommen und das ging dann immer so weiter. Mal der Act, mal der Act.
-
- 14 T: Aber es gab schon immer Bands!
-
- 15 M: Es gab schon immer Bands, (...) ja, aber ich glaube, dass sich einfach das Bild des Musikers geändert hat. Man muss heutzutage vielschichtiger sein, man muss sich um das Marketing kümmern, man muss sich um Internetpräsenz kümmern /
-

¹ Der Zahlen-Code bezieht sich auf das Datum, an dem das Interview geführt wurde. Hierbei wurde folgende Reihenfolge verwendet: Jahr, Monat, Tag sowie Uhrzeit (JahrMonatTag-Uhrzeit).

- 16 [...]
-
- 17 [...]
-
- 18 [...]
-
- 19 M: Ich glaube eben, dass sich der Musikerberuf in den letzten Jahren ein bisschen geändert hat, vor allem seit der Zeit des Internets. Wo eben nicht mehr so viel Geld mit Plattenverkauf gemacht wird. So glaube hat sich der Musikerberuf ein bisschen geändert. Das ist aber auch gut so.
-
- 20 J: Ist es für euch auch ökonomisch relevant, viel live zu performen? Schließlich ist das ja auch eine Einnahmequelle.
-
- 21 M: Auf jeden Fall.
-
- 22 J: In meiner Band sind die Spotify- und YouTube-Clicks eher Peanuts.
-
- 23 M: Ja klar.
-
- 24 T: [...] Früher hat es immer geheißen, muss eine Band, wenn sie eine neue Platte rausbringt, auf Tour gehen, um die Platte zu promoten. Das Geld wurde mit der Platte verdient. Und jetzt muss eine Band eine Platte oder regelmäßig was Neues rausbringen, um immer wieder auf Tour gehen können, weil sie das Geld auf Tour verdient. Bei uns ist auch das Geld durch das live spielen verdient.
-
- 25 J: Und wie kam die Idee auf, gerade Modularsynthesizer zu spielen? Mario sagte vorhin, es wäre eine logische Entwicklung gewesen. Aber es hätte ja auch woanders hinführen können, bspw. dahin, dass ihr mehr digital arbeitet.
-
- 26 M: Also der Modularsynthesizer bietet uns die Möglichkeit, relativ schnell auf musikalische Parameter einzugreifen, was man am Computer oder einem normalen Desktopsynthesizer nicht hätte. Der Modularsynthesizer gibt uns die Möglichkeit, mit dem Instrument zu arbeiten. Also, so eine Art Symbiose aus Mensch und Maschine zu machen und auf neue Ideen zu kommen, die man mit einem anderen Instrument vielleicht gar nicht entwickeln würde, weil der Zugriff auf die einzelnen musikalischen Parameter einfach direkt ist.
-
- 27 J: Ja. Ich nehme an, dass ihr euch das Spielen eines Modularsynthesizers erst aneignen musstet?
-
- 28 T: Noch ganz kurz zu dem Thema: Ich habe es tatsächlich wirklich erst anders probiert., Mario hat schon einen Modualsynthesizer gehabt und ich habe versucht, einfach mit einem Drumcomputer dazuzuspielen, als Drummer. Als Schlagzeuger bist du es gewohnt, dass wenn du eine Idee hast, es sofort umsetzen kannst. Du willst hier einen Sound, dann haust du da drauf, funktioniert sofort. Ich bin jetzt nicht der Programmierspezialist und ich habe dann gemerkt: Da muss ich erst zweimal in ein Untermenü gehen, dass ich das Decay von der Snare verändern kann. Und dann ist es schon wieder vorbei, was ich machen wollte. Beim Modularsynthesizer ist alles so grundlegend aufgebaut. Ich habe für jeden Sound vor mir die Hüllkurve oder den Filter oder egal was. In einer Sekunde hast du das umgesetzt, was du machen willst. Und da geht es uns beiden so: Du hast diesen direkten Zugriff, wenn du eine Idee hast. Du bist natürlich auch eingeschränkt, ist ja klar. Du kannst jetzt nicht alles umsetzen, was du im Studio produzieren könntest. Aber dieses direkte Live-Ding ist super damit.
-
- 29 J: Du meinst „live“ im Bezug auf die Studio-Session? Oder erstmal generell: Spielt ihr fertige Tracks oder ist das, was ihr auf der Bühne macht, komplett improvisiert?
-
- 30 T: Beides.
-
- 31 J: Was macht ihr denn im Studio und was auf der Bühne?
-
- 32 M: Also, letzten Endes ist es so, dass wir unser Studio mit auf die Bühne nehmen. Wenn wir im Studio arbeiten, arbeiten wir im Prinzip mit demselben Setup, das wir auch auf der Bühne haben, mit denselben Instrumenten. Es kommen vielleicht kleine Sachen dazu, zusätzliche Module, die wir

live nicht benutzen, wo wir in den Cases keinen Platz mehr haben. Aber grundlegend ist es so, dass das, was auf der Bühne steht, eigentlich unser Studio ist.

-
- 33 J: Also modulare Systeme, die dann verschaltet werden?
-
- 34 T: Genau, richtig.
-
- 35 J: Also Drumracks, Synthesizer, Sequencer /
-
- 36 M: Genau. Also unsere Aufteilung ist so: Tobi macht Drums, Percussions und Melodic Percussions. Ich mache alle anderen Sachen. Ob das jetzt Bass, oder Akkorde oder Melodien sind. Und durch das Arbeiten mit den Sequencern, die natürlich auch eine gewisse Einschränkung haben, ergeben sich gewisse Songstrukturen. Bei uns ist es so, dass die besten Sachen eigentlich live auf der Bühne entstehen – durch das Adrenalin wahrscheinlich, durch die ganze Umgebung. Und deswegen spielen wir auf der Bühne unser Studio.
-
- 37 J: Übt ihr dann dieses Improvisieren auch an den Instrumenten, kann man das so nennen?
-
- 38 T: Also die Modularsynthesizer sind quasi unsere Instrumente und das Instrument muss man beherrschen, [...] genauso wie man Schlagzeug gelernt und studiert hat. Natürlich weiß man, „Bei dem einen Song will ich das so oder so spielen“. Aber im Großen und Ganzen ist es auch viel „Im-Moment-Drauf-Eingehen“. Und natürlich weiß der Mario, dass er die und die Sequenzen parat hat und die Sounds.
-
- 39 M: Die Sounds nicht, die muss man auch wieder hindrehen.
-
- 40 T: Ja genau, Sounds: Das ist glaube ich das Typische am Modularsynthesizer: Du kannst keinen Sound abspeichern. Das ist ein großer Unterschied. Du kannst zwar Steuerspannungen abspeichern, mit denen du dann einen Oszillator ansteuern kannst und eine gewisse Tonhöhe oder Melodie. Aber wie der Sound rauskommt, das kannst du nicht abspeichern.
-
- 41 M: Es ist eine Verschachtelung aus festgelegten Formen und diese festgelegten Formen können in jeder Art und Weise moduliert werden. D. h., es kann sein, dass eine Note einen Takt läuft, aber wenn ich einen Sequencer dazu schalte, dann kommt immer auf eine gewisse Zählzeit eine andere Note dazu, weil eine gewisse Spannung dazu addiert wird. Und den ganzen Verlauf von dieser Spannung könnte ich aber auch auf einen Filter legen, dass der Ton heller oder dunkler wird. So entstehen im Prinzip unsere Songs. Es ist für uns eine sehr befreiende Art und Weise an Musik ranzugehen, weil wir einfach lange Zeit in Bands gespielt haben, wo Parts sehr festgelegt waren. Und insofern ist es für uns ein großer Befreiungsschritt, wirklich nur die ultra-grundlegenden Dinge festzulegen – und auch das ist noch frei – und das Ganze zu etwas Neuem zu entwickeln. Das ist eigentlich das Schöne an unserer Band: Es ist eigentlich eine moderne Form von Free Jazz, wenn du so willst.
-
- 42 T: Oder Punk.
-
- 43 M: Oder Punk, ja (lacht).
-
- 44 J: Also dann ist alles improvisiert, was auf der Bühne passiert?
-
- 45 M: Nein, es ist nicht komplett improvisiert. Wir haben so gewisse Songs, die sind eher so Inseln bei uns. Und die Songs klingen aber jedes Mal ein bisschen anders, weil wir die jedes Mal ein bisschen anders spielen.
-
- 46 J: Und ihr erinnert euch dann jeweils an die Strukturen oder die Sounds?
-
- 47 T: Ja. Als Übergang von Song zu Song jammen wir auch oft. [...] Es gibt auch so Zufallsmodule, wo du das Prinzip des Zufalls, und wie stark der Zufall arbeitet, miteinfließen lassen kannst. Und so ist es ein Ping Pong Spiel zwischen dir als Musiker und der Maschine, was dann letztendlich rauskommt. Dann kommen auch manchmal, natürlich schon durch dich als Musiker, aber gleichzeitig auch durch die Maschine, Melodien oder Strukturen heraus, die du so gar nicht perfekt bewusst vorher komponiert hast. Und das ist super interessant.
-

- 48 J: Nochmal zum Live-Spiel: Wie würdet ihr das beschreiben: Warum seid ihr eine Live-Band, ganz simpel?
-
- 49 T: Weil wir auf der Bühne live Musik machen. (lacht) So.
-
- 50 M: Weil wir in dem Sinn keine vorgefertigten Sachen haben.
-
- 51 T: Das ist ja wahrscheinlich auch das Thema von deiner Arbeit: Es gibt ja unterschiedlichste Arten von live, oder?
-
- 52 J: Ja.
-
- 53 T: ... bspw. von Leuten, die mit Laptop einen kompletten *Cubase*-File durchlaufen haben und vielleicht nur die Spuren reinschieben. Also wir haben keinen Computer dabei. Wenn du so willst ist ein kleiner Sequencer ein Minicomputer mit 64 kB. Wir machen live auf der Bühne Musik und das ist jedes Mal anders, deswegen fühlen wir uns als Live-Band.
-
- 54 M: Wir benutzen auch keine Samples.
-
- 55 J: Also keine fertigen Sounds?
-
- 56 T: Wobei – das kommt bei Modularsynthesizern auch immer mehr gerade, dass es Sampler gibt usw. usf. Irgendwie wiederholt sich die Geschichte! (lacht)
-
- 57 J: Aber ihr habt keinen Sampler in eurem System integriert?
-
- 58 T: Noch nicht. (lacht)
-
- 59 M: Das ist ja das Spannende! Das lässt unsere Konzerte für uns beide auch immer sehr, wie soll ich sagen, sehr spannend bleiben. Man stellt irgendwann mal fest „Ok, der Sound war jetzt vielleicht nicht genau der, den man für diese eine Sequenz wollte, aber der passt vielleicht viel besser als der, den man im Ohr gehabt hat“. Und das ist dann so diese Symbiose mit der Maschine. Wenn man vorgefertigte Sounds, Samples oder Parts von Songs hätte, wie man sie jetzt z. B. bei *Ableton* machen kann, dann würde die ganze Magie von unserer Live-Performance, eigentlich auch für uns beide, irgendwie verloren gehen. Und das, glaube ich, ist der ausschlaggebende Punkt.
-
- 60 J: Ja, das ist ganz interessant... welche Rolle spielt dann das Publikum für euch? Diese ganzen Live-Konzepte können ja auch auf ein Publikum hin angelegt sein, die eine Performance am Ende – in welcher Form auch immer – rezipiert. Ist das so, dass ihr eure Dimension von „live“ besonders inszeniert? Ich habe im Video vom BR Pulse gesehen, dass ihr am Anfang sagt „Das ist alles live!“. Ich vermute, dass das ganz bewusst war, damit die Leute verstehen, dass das nicht alles schon vorher fertig gewesen ist.
-
- 61 T: Oft sehen die Leute zum ersten Mal in ihrem Leben diese Maschinen. Und manche haben uns auch schon gefragt „Und ist das jetzt live, was ihr da macht?“. Darum haben wir das auch schon öfters dazugesagt. Im Grunde hat sich dadurch auch unsere Show ergeben, dass wir hauptsächlich die Maschinen für die Leute sichtbar hinstellen, also dass wir (...) mit dem Rücken zum Publikum stehen. Wir haben jetzt auch ein paar Kleinigkeiten, ein Keyboard oder ein kleines Kästchen noch vorne, dass man auch ein bisschen zu den Leuten agieren kann. Aber wir wollen schon, dass die Leute sehen, was da passiert und dass die dadurch auch antizipieren, „Ok, das ist jetzt nicht ein fertiger Song, wo man einfach nur auf Play drückt“, sondern dass man arbeitet auf der Bühne und live Musik macht.
-
- 62 J: Aber ist es dann nicht so, dass das Publikum das über eine visuelle und akustische Ebene versteht? Müsstet sie ja dann, oder? Sie sehen, dass einer von euch da irgendein Kabel reinsteckt oder ein Rad dreht und sich dann der Sound verändert /
-
- 63 M: Genau.
-
- 64 J: Dieses Verhältnis von dem, was wirklich gemacht wird und dem, was zu hören und zu sehen ist, ist ja gar nicht so leicht zu rekonstruieren.
-

- 65 T: Für uns selber oder für die Leute?
-
- 66 J: Für die Leute. Setzt ihr das besonders in Szene, dass ihr z. B. große Bewegungen macht?
-
- 67 M: Nee, also für so, ich sage jetzt mal, theatralische Sachen, müssen wir viel zu konzentriert sein, dass die Maschinen in dem Moment das machen, was wir wollen. Wir beide sind nach den Konzerten meistens total durchgeschwitzt, weil die Konzentration einfach so hoch ist. Ein Modularitythesizer ist nicht so leicht zu bändigen wie ein Preset-Synthesizer, klarerweise. Und die Leute, auch wenn sie das Teil noch nie gesehen haben, die meisten Leute honorieren das sehr. Die merken, „Da passiert was!“, die merken, dass da Arbeit passiert. Uns ist auch mal passiert, dass wir komplette Neil Young Folk-Hörer für elektronische Musik gewonnen haben, weil die das einfach cool fanden, dass da wirklich im Moment was passiert und nicht nur der DJ dasteht und diesen hier macht (*Mario imitiert einen DJ*). Und ich glaube, man sollte das Publikum da nicht unterschätzen. Das ist, glaube ich, immer ein großer Faktor.
-
- 68 J: Aber meint ihr, dass das Publikum diese Prozesse überhaupt nachvollziehen kann? Ich frage das deshalb, weil es im DJ-Bereich oft heißt, dass das die Leute gar nicht merken. Die verstehen vielleicht, dass der Bass jetzt weg ist und dann wieder reingedreht wird. Aber was gerade an Mixing passiert und an eingesetzten Effekten, was bspw. noch nicht im Track vorhanden war, das checken die nicht.
-
- 69 T: Aber woher sollen es die Leute auch wissen? Vielleicht ist der Track ja auch schon so produziert gewesen und das Delay war schon drauf oder an der Stelle hat der Produzent einen Low-Cut reingehauen. Oder hat es der DJ gerade gemacht?
-
- 70 J: Genau, das ist eben super schwer. Geht ihr deshalb davon aus, dass es bei euch einfacher ist, weil man es visuell vor sich hat?
-
- 71 T: Die Leute sehen auf jeden Fall, dass wir das live, in dem Moment, machen. Aber sie werden jetzt wahrscheinlich nicht verstehen, dass wenn er jetzt da hinlangt, dann passiert das. Dafür ist es wahrscheinlich auch zu diffizil und es sind zu kleine Bewegungen. Klar, ich habe auch schon mal mit Drumpads gearbeitet. Das ist natürlich dann viel visueller, wenn man irgendwo draufhaut und die Leute sehen „Ah, wenn er da draufhaut, dann kommt ein Sound“.
-
- 72 J: Und wieso hast du dann das nicht mehr gemacht? War das zu umständlich?
-
- 73 T: Na, ich bin eigentlich gerade dran, dass ich verschiedenste Sachen ausprobiere. So eine Firma hat jetzt ein Modul entwickelt, wo man das machen kann. Aber ich probiere noch einen anderen Drumsynthesizer aus.
-
- 74 J: Also dann spielst du das auch für die Leute, um eure Arbeit auf der Bühne verstehbarer zu machen?
-
- 75 T: Nee, also eigentlich für mich, weil es mir Spaß macht. Und weil ich ja schon auch Livedrummer bin und weil es Spaß macht. Aber ich habe eben festgestellt, dass wenn die Leute sowas sehen, dann checken sie es sofort. Das wäre so wie wenn du jetzt einen Bass in die Hand nimmst und etwas spielst und die Leute hören das. Das ist halt so direkt.
-
- 76 M: Ich glaube, das wird auch wiederkommen, dass wir früher oder später vielleicht bei diesem und jenen Song unsere Instrumente wieder mit einbinden. Momentan ist es bei uns so eine Phase, dass wir komplett elektronisch arbeiten. Und ich glaube wir haben beide, nach, was weiß ich, gefühlt 2000 Konzerten, die wir miteinander gespielt haben, einfach auch mehr Lust gehabt, auf unsere Instrumente zu verzichten. Nachdem wir so viel auf Tour waren haben wir Lust gehabt, was Neues zu machen. Bei mir ist es so: Ich habe jetzt seit zwei Jahren nicht mehr E-Bass gespielt! Und ich merke, dass mir die Pause auch gut tut und schon langsam die Lust wiederkommt. Und ich glaube, dass dies ein kontinuierlicher Prozess ist, der sich verändert. Wenn man die Möglichkeit hat, ein Live-Instrument miteinzubinden, was man selber noch spielt, dann kommt das früher oder später wieder.
-

- 77 J: Wie ist das mit eurem musikalischen Stil? Weil du eben gesagt hast, „elektronisch“? Wie würdet ihr euren Style denn definieren?
-
- 78 T: Unseren Style?
-
- 79 J: Genau, also das Genre, den Stil. Also „elektronische Musik“, klar /
-
- 80 T: Das ist ganz lustig, weil wir überhaupt nicht gesagt haben, wir machen jetzt die Art von elektronischer Musik. Wir machen einfach elektronische Musik und welche, die uns gefällt. Es ist ganz interessant, wenn Leute kommen und sagen „Ja, das ist eher das“ oder „Das ist der House“ oder „Das ist Trance“. Es ist überhaupt nicht von uns bewusst so gemacht, sondern es sind halt Songs, die Mario schreibt oder die wir eher jammen und das ist dann der Style. Was jetzt aktuell schon der Fall ist, ist, dass unser Set vom Groove her durchgehend ziemlich four-on-the-floor ist. Das kann sich aber auch ändern.
-
- 81 J: Also tanzorientiert?
-
- 82 M: Ja.
-
- 83 T: Total, jaja, genau.
-
- 84 J: Ist es wichtig, dass die Leute zu eurer Musik tanzen?
-
- 85 T: Also mir persönlich ist es total wichtig. Also ich habe früher oft in Jazzbands gespielt, so Modern Jazz, 11/8, keine Ahnung was. Und dann spielst du im Jazzclub und die Leute sitzen so überlegt da ... und alles ist so intellektuell. Was alles seine Berechtigung hat! Aber ich habe früher auch in Funkbands gespielt und gerade als Schlagzeuger: Ich liebe es, wenn du einen Beat spielst und die Leute bewegen sich dazu. Ich mag das einfach, wenn man sich zu Musik bewegen kann und wenn es eine Energie gibt und die Leute auch eine gute Zeit haben. Also wir haben jetzt nicht den Anspruch, rein intellektuelle Musik zu machen. Aber, das Schönste ist natürlich, wenn man alles verbinden kann, dass es anspruchsvolle Musik ist [und] dass die Leute sich bewegen und tanzen können.
-
- 86 M: Wir beide sind sehr gegensätzliche Pole. Wir müssen immer so ein bisschen schauen und unsere Balance suchen. Tobi ist sehr danceorientiert und ich mache auch mal Songs mit nur Pads oder Flächen. Ich glaube die Mischung macht's. Ich persönlich hätte jetzt nichts dagegen auch mal ein bestuhltes Konzert zu spielen. Aber das ist momentan auf den Festivals, auf den wir spielen, ich sage jetzt mal, fehl am Platze. Ich stehe auch auf Groove, natürlich, als Bassist, wer steht da nicht auf Groove? (lacht) Im Studio ist es immer ein bisschen eine andere Herangehensweise als live. Also live waren wir bisher immer „auf die Fresse“. Das kommt automatisch, das ist halt so.
-
- 87 J: In welchen Settings spielt ihr denn: auf Festivals, in Clubs?
-
- 88 M: Wir spielen kleine Clubs, wo manchmal die Leute ganz nah sind, dann große Festivals, wie jetzt. Wir sind momentan auf Festival-Tour. Die kleinen Clubs sind eigentlich immer am Wahnsinnigsten, weil die Leute da so nah sind und die dann genau checken, was wir machen. Auf so einem Festival, wenn die Leute so weit weg sind, dann merken sie nur einen gewissen Unterschied und checken dann wahrscheinlich durch die Distanz weniger. Sie sehen das auch nicht richtig, was wir machen.
-
- 89 T: Also ich glaube wir sind von der Besetzung und von dem, was wir machen, so eine totale Schnittstelle. Wir passen auch wahnsinnig gut auf ein normales Festival, wo irgendwelche Indie-Bands spielen und wir in so einer Nacht noch Live-Elektro machen. Und gleichzeitig können wir aber auch auf einem Elektro-Festival spielen, wo nur DJs auflegen. Das Witzige ist: Wir passen da nirgendwo wie die Faust aufs Auge. Wir sind halt immer so ein bisschen der Paradiesvogel, das ist ganz interessant. Aber wir haben grundsätzlich auf jeden Fall Lust, überall zu spielen. Es wäre auch mal lustig, auf einem Jazz-Festival den letzten Act zu machen. Es ist auf jeden Fall so ein Schnittstellen-Ding zwischen DJ und Live-Band.
-
- 90 M: Wir haben verschiedenste Festivals gespielt. Wir waren jetzt in Berlin auf der Super Booth, auf der Synthi-Messe, wo quasi 80 Prozent Noise ist. Das war Wahnsinn! Nur ktsch krkrkr krurkr krttsch. [...] und klar ... wir spielen dort und sind die Pop-Schlampen und wir spielen auf dem

Elektrofestival und sind die Avantgarde. Also es ist für uns schwierig herauszufinden, wo wir jetzt genau hinpasse, aber das ist auch genau das Schöne.

-
- 91 J: Und passt ihr euch in eurem Set den Leuten an? Weil theoretisch könntet ihr das ja machen, wenn ihr improvisiert.
-
- 92 T: Ja, ich glaube das machen wir auch automatisch.
-
- 93 M: Ich glaube das passiert automatisch, auch im Tempo.
-
- 94 J: Welches Tempo spielt ihr? Spielt ihr eigentlich nach Metronom?
-
- 95 M: Das Tempo? 124 bis 130.
-
- 96 J: Also nicht 140.
-
- 97 M: Nee, also bisher nicht. Ich komponiere auch Nummern, die schneller sind, aber die spielen wir dann nie, weil es vielleicht gerade nicht passt oder weil es unpassend wäre, das hier zu machen. Eine Drum 'n' Bass-Nummer zu machen, wo die Leute in einem bestimmten Tempo tanzen wollen, ist vielleicht eher kontraproduktiv.
-
- 98 J: Was heißt „komponieren“? Fixierst du das oder behältst du dir das im Kopf?
-
- 99 M: Also grundsätzlich komponiere ich das meiste erstmal im Kopf. [...] Ich programmiere das dann, zumindest die grundlegenden Strukturen. Oder ich komponiere am Klavier. Für mich muss ein guter Song auch am Klavier funktionieren. Da kann es sein, dass es nur Bass ist und Melodie oder eine Akkordstruktur, ganz egal. Und man versucht dann, die grundlegenden Dinge, soweit es möglich ist, in das Modular zu programmieren, zumindest mal die Steuerspannungen für die Tonhöhen. Und dann hat Tobi meistens eine Idee für einen speziellen Groove von dem Song, was man da machen kann. Und so ergibt sich eigentlich aus einer Symbiose die ganze Art und Weise, wie wir komponieren. [...] Es hat sich einfach so ergeben, dass gewisse Songs über das letzte halbe Jahr live wahnsinnig gut funktioniert haben und wir im Endeffekt die Songs wie eine Band im Studio einspielen können.
-
- 100 J: Also live einspielen?
-
- 101 M: Ja.
-
- 102 T: Wir werden das Album live im August in Berlin aufnehmen.
-
- 103 J: Digital? Also einfach ins Interface reingehen /
-
- 104 T: Ja. Was wir zum Spaß wahnsinnig gerne machen würden, wäre, analog aus den Kisten raus auf Tonband zu gehen. Wir werden das jetzt wahrscheinlich schon mit Computer aufnehmen, aber der Computer ist dann auch nur die Tonbandmaschine.
-
- 105 J: Macht ihr denn dann noch eine digitale Postproduktion? Das wäre ja denkbar.
-
- 106 T: Es wird auf jeden Fall gemastert.
-
- 107 J: Aber nicht mit *Cubase* noch mit Effekten gearbeitet?
-
- 108 T: Also wenn wir im Studio produzieren, dann kann das schon passieren. Aber wir versuchen eigentlich, es zu vermeiden. Aber ist jetzt nicht so, dass wir so reine Puristen sind, die sagen „Das darf man nicht machen!“ oder so.
-
- 109 J: Elektro Guzzi und Bauchklang haben das mal mit Bandmaschine gemacht.
-
- 110 M: Also das Ziel wäre es eigentlich, in Berlin das ganze Album, so wie es war, zu spielen und direkt zwei Spuren zum Mastern zu schicken. [...] Also ich stehe in der Art und Weise zu arbeiten wahnsinnig auf Reduzieren. Und 100.000 Plugins behindern mich eher, als dass sie für mich positiv sind. Ich stehe auch ganz ehrlich auf den Sound von den Effektgeräten, die ich im Modularsystem habe, die kann man wahnsinnig musikalisch einsetzen. Und man weiß, dass der Regler, der Hall,
-

vielleicht nicht so geil wie ein *Lexicon Hall* ist, den man als Plugin hat, aber der Hall funktioniert musikalisch. Und das ist mir im Prinzip wichtiger, als der superneuste Plugin-Hall von *Lexicon* oder *TC-Electronics*. Für mich muss das Ding funktionieren und musikalisch sein. Deswegen versuchen wir, *Cubase* nur als Bandmaschine zu benutzen.

111	[...]
112	[...]
113	[...]
114	[...]
115	[...]
116	[...]
117	M: Die erste Platte von uns haben wir von einem externen Mischer mischen lassen und komplett mehrspur produziert. Das war für uns ein großer Act, weil wir eigentlich eine Live-Band sind. Es ist immer schwierig, wenn man ein Stück schon so gut kennt und dann noch einen Externen dazu nimmt, der das Stück vielleicht zum ersten Mal hört und der es auch ganz anders empfindet. Es ist natürlich gut, Frequenzen aufräumen zu lassen, vor allem im Bassbereich, dass das überall, auf jeder Anlage, gut klingt. Das ist natürlich ein Riesenvorteil von einem Mischer und beim Mastering dann nochmal besser, aber /
118	J: Habt ihr eigentlich live immer denselben Mischer dabei?
119	M: Nee. Wir haben gar nix dabei. (lacht)
120	J: Und was schickt ihr dann zum FOH?
121	M: Wir schicken nur eine Stereosumme raus.
122	J: Ich kenne das von uns auch, da wir vom Sound möglichst viel selbst bestimmen wollen. D. h., der Mischer bekommt eine Stereosumme, wo bereits Bass und Bassdrum drüber laufen, damit es genauso ist, wie wir das haben wollen. Und für den FOH ist es dann oft doof, weil die weniger eingreifen können.
123	T: Die können wenig eingreifen, das stimmt.
124	M: Bei uns kann man im Prinzip gar nicht eingreifen, außer beim EQ ein bisschen.
125	T: Wir machen es deswegen, weil wir sehr gute Kompressoren haben und auch so einen gemeinsamen Hall. Es klingt dann schon so wie aus einem Guss, wenn wir das selber noch mit den Kompressoren zusammenmischen. Oft auch aus dem Grund, weil auf Elektro-Festivals oder in Clubs gar kein FOH-Platz vorhanden ist. Heute gibt's bei der Mainstage ein FOH. Aber das ist eigentlich eine Ausnahme.
126	J: Ich dachte auch, der sei nur für Licht und Visuals / (...) Ich habe noch eine Frage zu dem Aspekt „Mensch-Maschine“, worum es bei mir ja auch geht und wovon ihr eben auch gesprochen habt. Wie verteilt ihr das, was die Maschine macht und das, was ihr menschlich macht – sofern ihr überhaupt darüber nachdenkt und es nicht intuitiv passiert? [...] Entlang welcher Kriterien wird das verteilt?
127	M: Also grundsätzlich ist es so, dass für mich der Sound und die Genauigkeit eines Sequencers einen großen Ästhetik-Faktor hat. Das finde ich als musikalisches Ausdrucksmittel für mich in meiner Musik sehr wichtig. Ich sage mal so, für mich ist es: 80 Prozent ich und 20 Prozent die Maschine.
128	T: Naja, aber du meinst jetzt mit Zufall und so, von der Maschine. [...] Ich weiß gar nicht, ob uns das so bewusst ist, dass unser Setup an sich, das, was die Maschinen an Möglichkeiten bieten und wo sie uns auch einschränken, dass das natürlich auch krass unseren ganzen Sound bestimmt. Und so gesehen ist es glaube ich schon ein extremes Ping Pong zwischen uns und den Maschinen, weil wenn wir jetzt nicht mit den Maschinen arbeiten würden, sondern mit anderen oder am Computer,

dann würden wir wahrscheinlich auch anders klingen. Aber gleichzeitig haben wir auch das Setup so ausgewählt, weil wir am ehesten dahin kommen, wo wir soundmäßig hinwollen. Aber das ist ein total spannendes Thema, finde ich.

129 J: Würdest du das, was du bspw. live dazu spielst, quantisieren lassen? Oder würdest du wirklich live spielen, also bspw. mit Pads?

130 T: Ja und nein. Manchmal ist es, glaube ich, total spannend, auch Sachen spielen zu können, die jetzt mit dem Sequencer nicht so umzusetzen sind. Wo du jetzt einfach mal sagst, „Ich kann auch eine Quintole reinspielen oder irgendwas laid back“. Andererseits hast du wieder ein Problem, weil du immer gegen den Sequencer ankämpfst und dass du nie so tight bist wie der Sequencer. Darum ist es echt eine gute Frage.

131 M: Gegen einen Sequencer kann man nur verlieren!

132 T: Immer. Du weißt es, als Schlagzeuger! Du kannst noch so tight sein.

133 J: Wobei es manchmal, das hast du ja auch gesagt, vielleicht auch cool ist, ein bisschen mehr laid back zu spielen oder ein bisschen mehr nach vorne. Könnt ihr eigentlich so etwas wie Shuffle oder Swing einstellen?

134 T: Ja.

135 J: Okay. Aber d. h. es ist noch offen, wie du da noch dazu spielen würdest? Also es wäre dann nicht so, dass das über den Sequencer läuft, sondern es wäre komplett live dazu gespielt?

136 T: Also, es ist gerade so ein Entwicklungsprozess. Ich denke, dass es immer so eine Mischung wird. Ich glaube, 80 Prozent wird auf jeden Fall von den Sequencern kommen. Und dass es, glaube ich, spannend wird.

137 M: Genau, das ist interessant zu sehen, was letzten Endes möglich ist und was nicht. Also was klingt und wo man besser sagt, dass man das jetzt dem Sequencer überlässt. Ich glaube in unserer Musik ist wirklich das Sequencer-Timing ein ganz entscheidender Faktor. Und es macht unseren Sound auch aus, weil die Modulersynthesizer eigentlich tighter sind als Computer. MIDI-Sequencing ist immer ziemlich katastrophal. Also wenn man das, was wir machen, mit MIDI-Sequencing machen würde, dann würde man auf jeden Fall Dithering hören, also das manche Noten früher oder später sind. Ich habe früher mit MIDI-Sequencern gearbeitet, das war für mich immer katastrophal. Also das Timing von unseren Maschinen ist wesentlich genauer.

138 J: Echt, woher kommt das denn?

139 M: (...) Dass MIDI hängt?

140 J: Ja. Hängt das an Latenzen?

141 M: Ja, man muss sich das so vorstellen, dass MIDI eine serielle Schnittstelle ist, wo sechzehn Noteninformation nacheinander gesendet werden. Da gibt es automatisch eine Verzögerung. Das sind vielleicht 0,3 ms, glaube ich, bei MIDI, bei einer Auslastung von irgendwie acht Noten. Aber es ist genau diese Mini-Mikrotime, die das ausmacht, dass unsere Musik eben vielleicht auch so klingt, so genau. Schneller als ein elektrischer Impuls durch ein Kupferkabel, das ist fast Lichtgeschwindigkeit, schneller funktioniert es eigentlich fast nicht. Und das ist mit einer Computerschnittstelle systembedingt gar nicht möglich.

142 T: Also bei uns ist die Clock einfach nur die CV-Spannung, ein Gate. Das ist nur ein kleines Mono-Kabel mit einem Stromimpuls.

143 M: Das sind sechzehn Impulse pro Takt.

144 T: Und nichts was berechnet werden muss oder irgendwas.

- 145 M: Das Signal wird elektrisch gesplittet, wirklich elektrisch, nicht elektronisch. Es gibt da null Verzögerung, weil das einfach nur mit Spannung läuft. Deswegen laufen alle Sequencer komplett, hopefully, komplett in time.
-
- 146 T: Hopefully. [...] Es ist auch schon mal passiert, dass ein Sequencer gesprungen ist. Deswegen gehen wir immer mit so viel Adrenalin auf die Bühne. Es ist schon immer ein bisschen so ohne Netz. Klar, ein CD-Spieler kann auch abkackern, ist ja klar, es kann immer was passieren. In der Live-Band ist es uns auch schon passiert, dass mal ein Mikro ausgefallen oder das Fell gerissen ist und dann muss erstmal fünf Minuten ohne Bassdrum weitergespielt werden.
-
- 147 J: Super-GAU.
-
- 148 T: Ja, eben.
-
- 149 M: Snarefell. Dann geht nichts mehr.
-
- 150 T: Aber es kann natürlich immer was passieren.
-
- 151 J: Aber was kann da genau passieren, außer, dass der Strom ausfällt?
-
- 152 T: Also theoretisch kann ein Kabel kaputtgehen /
-
- 153 M: Es kann eine kalte Lötstelle geben.
-
- 154 T: Ja, kann sein. Also es ist uns noch nie passiert.
-
- 155 M: Zum Glück! (*klopft auf den Tisch*)
-
- 156 T: Einmal, mal beim Jammen. Wir hoffen, dass niemand mal einen ganzen Becher drauf wirft und das alles ins Modular reingeht. (*lacht*)
-
- 157 J: Und ihr reist immer mit den Kisten?
-
- 158 T: Ja, das ist echt ein großer Aufwand.
-
- 159 J: Das ist echt eine Schleppelei, weil das ja auch viel Gewicht ist?
-
- 160 M: Ja, also ein Synthesizer von uns, Bass und Oberbau, ein Synthesizer wiegt ungefähr 55 kg.
-
- 161 J: Aber das steht auf Rollen?
-
- 162 M: Nein, das wird dann auf zwei Cases verteilt und links und rechts getragen. Also wir reisen mit ungefähr 150 kg Equipment.
-
- 163 T: Es ist gar nicht so viel. Das geht alles in einen Kombi rein. Aber es ist halt sperrig und schwer, deshalb ist es zum Fliegen schwierig.
-
- 164 J: Und würdet ihr zum Fliegen dann „umsteigen“?
-
- 165 T: Also wenn es jetzt heißt „In zwei Wochen Gig in Barcelona!“, dann würden wir uns wahrscheinlich überlegen, wie wir das händeln. Also, man kann sich schon reduzieren.
-
- 166 M: Dann würde halt unsere Show nicht mehr funktionieren, aber man müsste sich dann auf ein Case reduzieren, was man aufgeben kann. Wir haben gute Kontakte zu Synthesizer-Bauern. Dieter Döpfer, der das ganze Racksystem erfunden hat, ist eigentlich unser technischer Support. Wir würden es schaffen. Wir haben bisher eigentlich alle Hürden gemeistert. Man müsste sich reduzieren, was aber dann auch wieder interessant wäre: mit wenig Equipment eine ähnliche Show auf die Beine zu stellen. Also genauso wie ein Schlagzeuger, wenn er sich reduzieren muss auf eine Hi-Hat, Bass und Snare, und dann anders spielt, als wie wenn er noch Ride-Becken dabei hat und vier Toms. Es würde auch funktionieren.
-
- 167 J: Nochmal zu eurem Set an sich: Habt ihr eigentlich eine Dramaturgie in dem Set, die ihr an das Publikum anpasst, bspw. durch Interaktionen mit dem Publikum? Dass ihr bspw. langsam anfangt und dann am Schluss dann das Tempo steigert? Oder ist das wirklich komplett improvisiert?
-

- 168 T: Also, ich glaube, wir machen das unbewusst, automatisch. Wenn du nur eine Stunde zu spielen hast, dann wirst du nicht voll krass anfangen und dann in ein Loch reinfallen. Automatisch versucht man am Anfang, es ein bisschen ruhiger anzugehen und bis zum Schluss eine Steigerung zu haben. Ich glaube überhaupt: Die ganzen Arrangements von unseren Songs, live, machen wir total intuitiv, also wie wir das in dem Moment fühlen, oder auch sehen, wie die Leute drauf sind. Man bekommt ja die Vibes mit, ob man dann jetzt eher krasser wird oder eher mal die Bassdrum länger raus lässt und den ganzen Leuten wieder Ruhe gönnt. Ich glaube, dass wir es eben gewöhnt sind. Auch in den Bands, in denen wir vorher gespielt haben, LaBrassBanda, wurde auf der Bühne unfassbar viel improvisiert. Also ganz viel mit Handzeichen und „Jetzt noch mal Refrain!“. Es wurde nicht so ein fixes, immer gleich gespieltes Set runtergespielt. Ich glaube diese Intuition, die haben wir als Musiker und so gehen wir unser Liveset an. Es ist jetzt nicht so bewusst ausgemacht, sondern ich glaube viel machen da intuitiv.
-
- 169 J: Habt ihr Passagen, wo ihr das Publikum mit einem Mikrofon direkt ansprecht?
-
- 170 T: Nein. Aber auch hier gibt's Überlegungen. Du meinst jetzt so richtig „Heey, seid ihr gut drauf?“?
-
- 171 J: Naja, eher zeigen, was man so macht: „Das ist der und der“ und „Der macht jetzt ein Solo“, wie man das in einer Band ja manchmal so macht. Aber klar, was heißt hier Solo, das ist ja ohnehin eigentlich alles ein Solo /
-
- 172 T: Ich glaube, heute mache ich das.
-
- 173 M: Mit was?
-
- 174 T: „Wollt ihr das der Mario den Filter aufmacht?!“ (lacht) „M-A-R-I-O, M-A-R-I-O!“ (lacht)
-
- 175 J: Also eigentlich nicht.
-
- 176 T: Nein, eigentlich nicht. Also wenn, dann gibt's Überlegungen, ob wir elektronisch mit den Leuten kommunizieren, dass man mal was mit Vocoder oder Computerstimmen macht, oder etwas ganz Verfremdetes. Aber wir sind jetzt nicht so die Party-Anheizer, glaube ich.
-
- 177 J: Gestern habe ich Fritz Kalkbrenner gesehen, der hat das gemacht.
-
- 178 T: Was hat der gemacht?
-
- 179 J: Ich habe das auch zum ersten Mal bei einem DJ erlebt. Der hat auch so zum Klatschen animiert, auf zwei und vier.
-
- 180 T: Ja wirklich? Und hat es funktioniert, war es gut?
-
- 181 J: Es hat gerade begonnen zu regnen, als er angefangen hat. Da waren dann nicht mehr so viel Leute am Start.
-
- 182 T: Und dann hat er sich gedacht, „Ich mache jetzt was“.
-
- 183 J: Deshalb weiß ich es nicht, ob es funktioniert hat. Es ist vielleicht auch ein besonderes Publikum, die darauf stehen. Es gibt einige, glaube ich, die das voll abturnt.
-
- 184 T: Du hast natürlich als Musiker den Job, zu entertainen. Die Frage ist, wie Entertainment aussieht. Die einen machen halt auf supercool, oder Kraftwerk, die machen es in ihrem Style. Dann gibt's welche, die so voll „Heey, auf geht's!“ [...]. Letztendlich ist es immer eine Art von Entertainment. Die Frage ist nur, wie macht man es.
-
- 185 M: Ich glaube wir haben in den letzten Jahren, gerade mit LaBrassBanda, eigentlich immer so Anheizer-Konzerte gehabt, wo die Leute dann am Schluss komplett ausgeflippt sind, dass man vielleicht auch mal was Anderes braucht. Also ich persönlich, ich kann nur von mir sprechen, ich bin auf der Bühne so konzentriert, dass das alles funktioniert, dass ich dafür eigentlich, also auch wenn ich möchte, dass der musikalische Verlauf eben so ist, dass ich da eigentlich wenig Zeit für finde. Weil in meinem Kopf das Arrangement läuft, und dann muss das dazukommen und dann

versucht man einen Übergang zu machen. Ich bin dann zu konzentriert auf der Bühne, um das zu machen.

186 [...]

187 J: Lexy und K-Paul gestern haben das sehr viel gemacht, wobei deren Musik auch so angelegt ist. Da wiederholt sich nicht alles, es ist mehr songbasiert.

188 T: Aber die Party ist ganz gut bei denen, oder?

189 J: Ja, die haben das gestern schon sehr überzeugend gemacht!

190 M: Ich hatte heute schon etwas Bedenken, bei uns spielen vorher Ostblockschlampen, die sind auch so.

191 [...]

192 [...]

193 [...]

194 J: Generell ist mein Ansatz in der Dissertation, im Rahmen von Einzelfallanalysen verschiedene Approaches anzusehen, die live performen oder eben nicht live performen. Ich schaue mir dann Unterschiede und Gemeinsamkeiten an. Da brauche ich Leute, die bereit sind, sich damit auseinanderzusetzen.

195 M: Ja, ich habe kein Problem damit.

196 T: „Und jetzt das Negativbeispiel: Ströme!“ (lacht)

197 J: Nein!

198 M: Du kannst auch gerne filmen, wie wir aufbauen und die Oszillatoren stimmen oder so.

199 T: Nein, es ist auch für uns total interessant, wie das jemand von außen sieht und wie die unterschiedlichen anderen Liveacts /

200 J: Mir geht es wirklich nicht um eine Bewertung. Ich weiß schon, dass das natürlich trotzdem von anderen bewertet wird und manche Leute es wichtig finden, dass live gespielt wird und dass DJs bspw. als Knöpfchendreher gelten. Ich möchte das bei mir aber möglichst deskriptiv halten und nur Ansätze zeigen, wie aus welchen Gründen performt wird. Zu den DJs: Andererseits gibt es natürlich viele, die wiederum sehr viel machen. Das ist das Schöne, wenn man hier im VIP-Bereich steht: Man sieht sehr genau, was passiert. Man kann theoretisch ja ziemlich viel mit Effekten oder dem EQ machen, muss es aber nicht. [...]

201 M: Also für mich ist das auch gar nicht besser oder schlechter, sondern einfach anders.

202 T: Wir sind keine DJs, weil wir es einfach auch gar nicht können.

203 M: Bestes Beispiel: als ich aus dem Musikstudium rauskam, war es bei mir so, dass mein Hirn komplett voll war mit Harmonielehre und Skalen und „Das kann ich drüber spielen“. Das hat mich letzten Endes beim Musikmachen dann sehr behindert. Und ich bin dann, als Rosskur sozusagen, in eine Funk-Metal-Band eingestiegen. Die haben nur noch richtig derben Metal gemacht. Der Gitarrist kannte keine Note, der wusste bestenfalls wie die Seiten auf dem Stimmgerät gestimmt sind. Der wusste aber nicht, wo ein C ist oder ein G, keine Ahnung. Aber das war der geilste Rhythmusgitarrist, den ich in meinem ganzen Leben getroffen habe. Und genauso verhält es sich manchmal bei DJs. Wenn DJs nur aus dem Geschmack heraus produzieren, ist es manchmal besser als Leute, die wahnsinnig viel Ahnung haben ... deshalb ist elektronische Musik, auch gerade mit Synthesizern, eine Form von Punk! Bei Punk war es so: Du musstest drei Akkorde auf der Gitarre lernen. Beim Synthesizer drückst du auf einen Knopf und da kommt schon was. Da kann jeder Mensch, der Geschmack hat, was mit anfangen. Das finde ich gerade das Schöne an der elektronischen Musik: Jeder Mensch, der was zu sagen hat und [...] der sich damit intensiv auseinandersetzt, kann eigentlich etwas produzieren, was andere Leute dann vielleicht berührt. Das

finde ich momentan das wahnsinnig Schöne bei der elektronischen Musik. Es ist auch schön, das werden zwar Firmen nicht gerne hören, wenn die Kids die Möglichkeit haben, sich *Ableton* mal als Crack runterzuladen oder sie bekommen es von Freunden und sie können das mal ausprobieren, als Demoverision oder so. Und die stellen dann fest, „Das ist genau das!“, bevor sie auf der Straße rumhängen. Ich finde das super.

204 J: Hättet ihr, als letzte Frage, eine Art Prognose, wie sich das Live-Spiel in der elektronischen Musik entwickelt?

205 T: Wir beide denken, glaube ich, dass wieder immer mehr Livemusik passiert. Ich glaube schon, dass das wieder einen höheren Stellenwert hat, auch in Zukunft. Ich hoffe, dass sich immer mehr Clubs und Festivals trauen, Liveacts zu buchen. Und ... wie gesagt, bei uns ist das überhaupt nicht wertend, ob da jetzt ein DJ auflegt oder nicht, das ist völlig egal. Aber wir merken, dass die Leute das bei uns honorieren und sagen „Ey geil, wir finden das gut, dass ihr das live macht!“. Ich finde es auch total spannend, dass jetzt immer mehr Popbands auf der Bühne stehen, wo jetzt gar kein Drummer mehr auf der Bühne steht, sondern ein Typ, der elektronische Drums live macht. Ich glaube das wird immer mehr verschmelzen. Da ist eine Entwicklung im Gange. So vor ein paar Jahren gab es diesen mega Hype, nur DJ zu sein. [...] Ich kenne auch DJs, die DJs waren und jetzt sagen, „Hey, ich habe aber schon immer Synthesizer gespielt und ich mache jetzt auch einen Liveact!“. Das kriegen wir gerade auch mit. Wie gesagt, ich hoffe, dass sich Veranstalter auch trauen, da Leute zu buchen, auch wenn es dann mal nicht vom Sound perfekt gemastert klingt. Aber ich glaube schon, dass die Leute das honorieren und dass da auch eine Entwicklung da ist. Wie denkst du das eigentlich?

206 J: Schwierige Frage, weil es sehr spekulativ ist. [...] Aber ich finde das interessant, was Musiker darüber denken, weil sie selbst ja Entwicklungen miterlebt und geprägt haben.

207 T: Ich merke schon, dass das, was jetzt im Popmusikbereich abgeht und im Gange ist – das hat mir neulich jemand über den Echo erzählt, der bei Sony eine ganz gute Stelle hat – wieder mehr in Richtung live performen geht. Dass wieder mehr Musiker auf der Bühne stehen. Gerade ein ganz junger Act, der gerade mit so einem Deep Purple Sound durchstartet, ist jetzt wieder mit zehn Leuten unterwegs. Der Trend war vor zehn Jahren ja noch ganz anders. Man merkt: Die Leute wollen wieder auch Livemusik.

208 M: Auf jeden Fall. Das haben wir auch schon bei LaBrassBanda festgestellt, dass die Leute auf Konzerte gehen. Als Zukunftsprognose glaube ich persönlich schon, dass sich herauskristalisieren wird, dass ein Prozentsatz von Musikhörern auch wieder auf hochqualitative Files zurückgreifen wird. Weniger MP3 auf jeden Fall. Das mit Vinyl hat auch keiner geglaubt. In Berlin hat neulich das erste Vinylpresswerk aufgemacht. Alleine schon die Wartezeit, die wir haben, wenn wir eine Vinylplatte machen: Wenn wir eine veröffentlichen wollen, dann haben wir allein, was das Vinylpresswerk betrifft, acht Wochen, mit Testpressung und Endprodukt. Das dauert acht Wochen! Das wäre im CD-Zeitalter undenkbar gewesen.

209 T: Was wirklich krass ist: Hätte sich jemand vor 30 Jahren vorstellen können, dass ein Typ, ich sage das jetzt komplett ohne Wertung, also dass jemand, der einfach nur Songs von anderen auflegt und abspielt, ein Superstar ist? Der vor 20.000 Leuten für 100.000 oder 200.000 Euro spielt? Das hätte sich, glaube ich, vor 25 Jahren kein Mensch auf der Welt vorstellen können. Das ist doch eine total irre Entwicklung, oder? Für einen 16-jährigen ist das jetzt der neue Popstar: wenn Robin Schulz in der Olympia Halle spielt und 10.000 Leute kommen. Also in zwei, drei Jahren so eine Entwicklung zu sehen, ist interessant, aber, wie gesagt, was sich da in 20 Jahren getan hat, ist total irre. Und eigentlich ist das auch wieder wahnsinnig durch die technische Entwicklung und die Medien beeinflusst. Wie sich die Musik entwickelt hat wurde auch wahnsinnig durch die Möglichkeit beeinflusst, wie gut die Anlagen klingen. Also der ganze Elektro, der jetzt gespielt wird, funktioniert ja in dem Sinne und gibt ja auch so ein krasses Gefühl, weil die Anlagen diese Bässe bringen. Ich glaube, diese Bässe hätte in den 70er Jahren keine Anlage überhaupt gebracht. Das hat sich ja auch total entwickelt, durch Computer, Anlagen...

- 210 J: Ja, ich bin gespannt, was noch passiert! Reinier Zonneveld hat gestern davon gesprochen, wie in Zukunft musikalische Ideen im Kopf unmittelbar umgesetzt werden können. Dass man keine Haptik mehr hat, sondern es direkt kognitiv transportiert werden kann.
-
- 211 T: Das wäre so ein next step, ja. Das kann gut sein, dass das in 20 Jahren der Fall ist.
-
- 212 M: Ich glaube ... wenn ich keinen Modulersynthesizer dabei habe, dann komponiere ich mit dem *iPad*. Da gibt es wahnsinnig gute Software, wo ich das iPad-Projekt eins zu eins auf den Studio-Rechner übertragen kann. Ich glaube, dass es in Zukunft mehr von den sogenannten Bedroom-Producern gibt, diesen jungen Typen, die dann einfach mal einen Hit haben, weil der geil war. Weil das ein junger Typ ist, der Geschmack hat und damit einfach gewisse Sachen zusammengestellt hat. Ich habe z. B. manche vorproduzierten Demos am Handy gemacht, weil es am iPhone einfach wahnsinnig gute Software-Synthesizer gibt. Und dann sitze ich in der U-Bahn, mache das schnell und das werden dann Songs, die wir spielen. Als ich mit Musikmachen angefangen habe, wäre das undenkbar gewesen.
-
- 213 T: Du musst ja auch mal überlegen, was früher ein gutes Sample gekostet hat! Da brauchtest du einen guten Sampler für 10.000 DM und jetzt hast du eine Sample Library, die kannst du die dir runterladen und du hast super Sounds und kannst direkt loslegen. Das ist auch eine schöne Entwicklung, dass du die großen Labels nicht mehr als Geldgeber brauchst. Früher hast du da ein Studio gebraucht und nur wenn du Geld hattest, konntest du auch Musik machen. Wie gesagt, jetzt kann auch ein 16jähriger herkommen, der zu Weihnachten *Ableton* geschenkt bekommt, wo ein paar Samples drin sind. Er kann Musik machen. Das ist ja auch total verrückt.
-
- 214 J: Ich danke euch vielmals für das Interview!
-