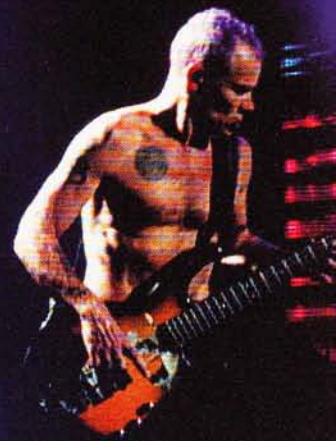


# PRODUCTION PARTNER

Beschallung Licht Bühne Event-Technik Projektion

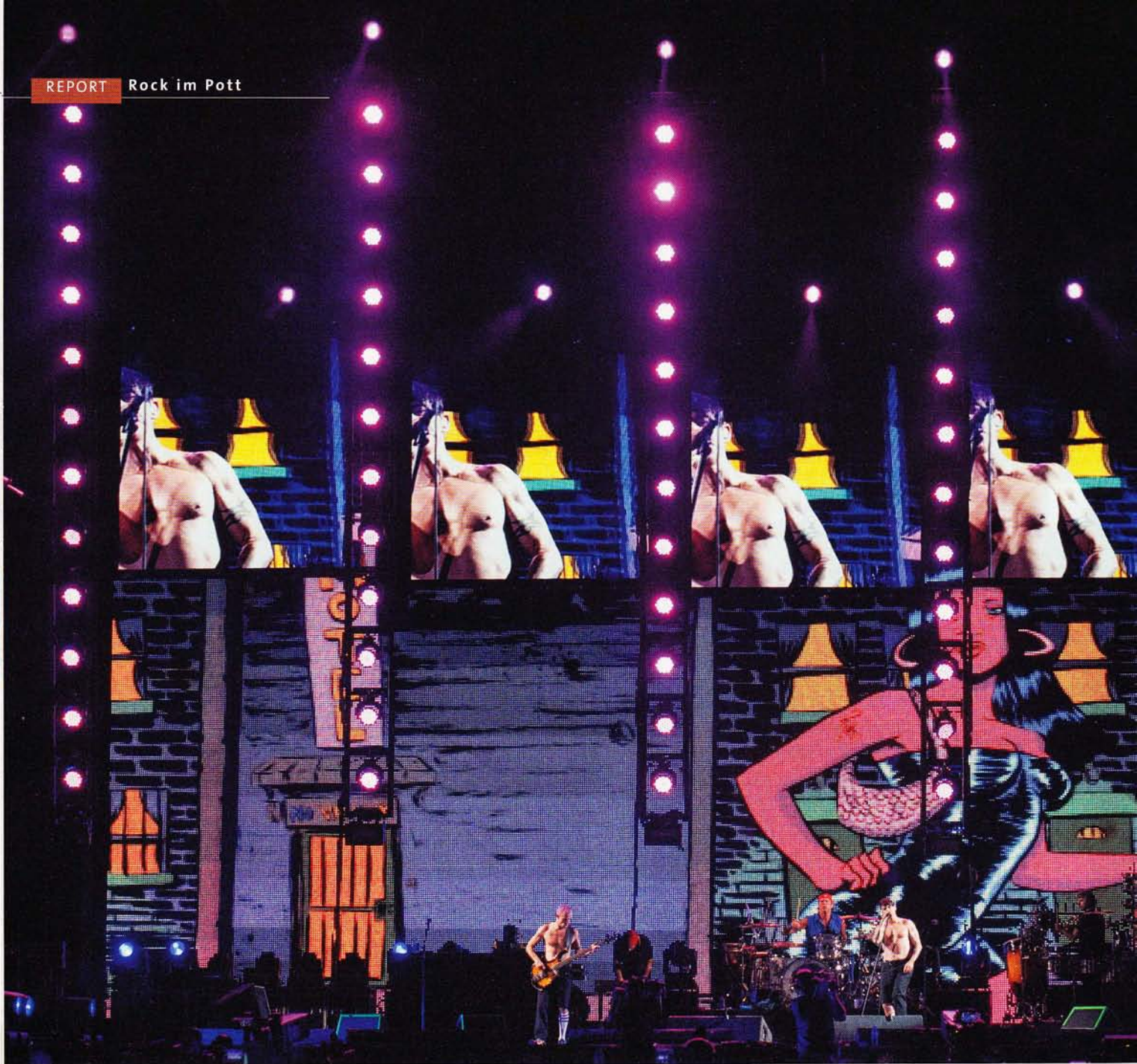


## Red Hot Chili Peppers

FOH quer zur Bühne & Lichtdesign-Kontrolle durch Musiker



**TEST & TECHNIK** Powersoft M50Q • Nuendo Live • Sennheiser Digital 9000  
Barco HDX W18 • LDDE NanoPix • Clay Paky GlowUp C • Apelabs Mobilight 3



## Rock im Pott: German efficiency für die Red Hot Chili Peppers

Rock im Pott: Ein neues Rockfestival mitten im Ruhrgebiet. Gelegenheit für PRODUCTION PARTNER, hinter den Kulissen insbesondere mit den Technikern und Kreativen des Headliners RHCP über ihre Arbeit für den kalifornischen Erfolgs-Act zu sprechen.

Ein eigenes Rockfestival für den Ruhrpott: Ende August 2012 veranstalteten Marek Lieberberg und Dirk Becker zum ersten Mal in der Veltins Arena Gelsenkirchen die Veranstaltung „Rock im Pott“. Die technischen und musikalischen Zutaten konnten sich

sehen und hören lassen: Neben erfolgreichen heimischen Top Acts wie Kraftclub, Boss Hoss und Jan Delay & Disko No.1 war es gelungen, die Briten Placebo und als Hauptgericht die kalifornischen Red Hot Chili Peppers zu verpflichten.

Letztere Produktion brachte auch gleich die komplette Beschallungstechnik mit ins Revier. Eine Kooperation der österreichischen Firma Redline Enterprise und der tschechischen Firma High Lite Touring hatte gemeinsam ein L-Acoustics K1-System



aus 96 K1 auf die Beine gestellt, um die RHCP auf ihrer Tournee durch Europa bis in den Nahen Osten zu unterstützen. Das amerikanische Tourmanagement hatte, wie zu erfahren war, in der Vergangenheit gute Erfahrungen mit diesen Partnern

gemacht und setzte vom ersten Konzert, der Europatournee in England bis tief in den Nahen Osten auf die Kooperation dieser Mitglieder des L-Acoustics-Netzwerks. Wie zu erfahren war, wurde lediglich für eine Veranstaltung in den Niederlanden Material von Black Box Music hinzugemietet. Grund zur Sorge, dass die bisherigen Beschallungspartner zukünftig nicht mehr berücksichtigt würden, gibt es jedoch nicht, erklärte Festival-Produktionskoordinator Woody Wodzinski.

Bei allen übrigen Gewerken setzte das Veranstalter-Duo Lieberberg und Becker ganz gewohnt auf erfahrene Partner, die dank der routinierten Koordination und Produktionsleitung die Veranstaltung zur vollen Zufriedenheit aller Beteiligten „über die Bühne brachten“.

Das WDR Rockpalast-Team war ebenfalls vor Ort und lieferte den Content zeitgemäß und grenzenlos sowohl in die Wohnlandschaften als auch auf die Laptops, Smartphones usw. dieser Welt.

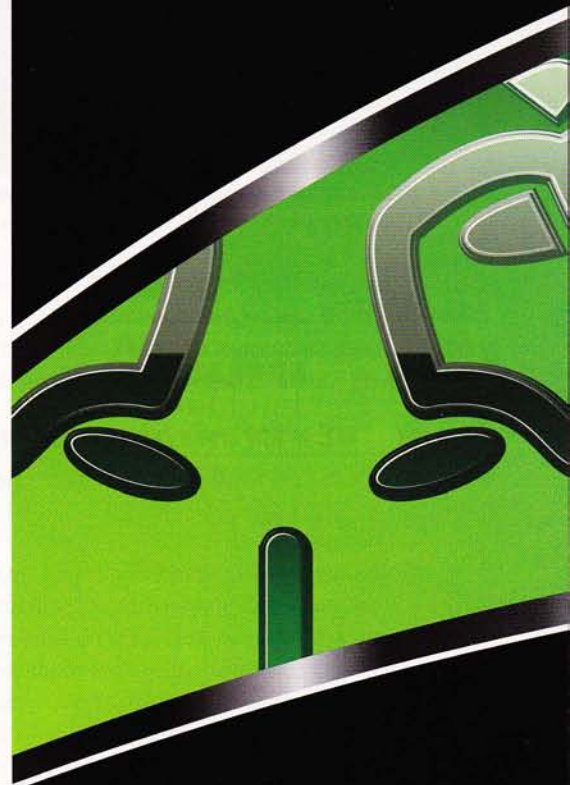
#### **Interview mit FOH-Ingenieur Dave Rat**

Dave Rat, der langjährige FOH-Ing. der RHCP, gilt als jemand, der gern ungewöhnliche Pfade in der Audiotechnik beschreitet, er gilt für viele als Rebell. Aber der Mann hat noch mehr zu bieten: In den USA betreibt er eine eigene Rental-Company, entwickelte u. a. eine eigene Bühnenmonitor-Serie und pflegt einen regelmäßigen Blog. Und während er so mit Bands wie den RHCP, Blink 182 oder Soundgarden den Globus bereist, lädt er seine Anhänger gern via Blog zu Seminaren ein. Wie auch eigentlich für den 24. August nach Frankfurt/M. – Pech nur für die Teilnehmer, dass die Chili Peppers, die sonst nie Soundchecks machen wollen, ausgerechnet gerade an diesem Abend Lust dazu verspürten und sich von ihrem Kölner Hotel zur Bühne in Gelsenkirchen bringen ließen: das Seminar fiel damit aus. Dafür stand Dave Rat aber für ein Gespräch mit PRODUCTION PARTNER zur Verfügung.

**Production Partner:** Dave, du bist bekannt dafür, Dinge anders zu machen. Beispielsweise steht dein Pult am FoH quer zur Bühne – nicht wie sonst üblich frontal gegenüber. Wieso?

**GREEN  
HIPPO** 

**Think inside the box**



**EXKLUSIV VERTRIEB**

**B&K Braun GmbH**

[GreenHippo@bkbraun.com](mailto:GreenHippo@bkbraun.com)

[www.bkbraun.com](http://www.bkbraun.com)



**Sehr ungewöhnlich ist die Aufstellung des Midas H3000 am FOH-Platz von Dave Rat (die Bühne befindet sich hinter dem Rücken des Fotografen)**

**Dave Rat:** Nun, ich beobachte immer wieder, dass sich die FOH-Soundleute, während sie den Klang eines Konzertes kontrollieren, mehr ihrem Mischpult widmen, als der

Publikum macht. Klar: wenn mir dann was auffällt, werde ich darauf natürlich reagieren. Das Pult ist nur ein Handwerkszeug. Ein Handwerker schaut bei der Arbeit ja

*»Es ist nicht notwendig, dass jeder den gleichen Klangeindruck hat. Aber es sollte für alle ein wunderbares Erlebnis sein!«*

**Dave Rat**

eigentlichen Aufgabe eines Sound Engineers. Ich finde, die eigentliche Aufgabe eines FOH-Mannes ist es, das Publikum mit der Band zusammenzubringen und einen Moment – einen Abend – zu schaffen, den das Publikum nicht vergisst.

Viele FOH-Ing. verbringen ihre ganze Zeit damit, das Pult zu kontrollieren, aber dem Publikum ist es doch eigentlich ganz egal, ob etwas einhundertprozentig abgebildet wird oder nicht. Vielmehr geht es doch darum, ob die Energie da ist, beziehungsweise ob die Energie von der Bühne auf das Publikum übergehen kann! Es ist viel leichter, sich darum zu kümmern, ob ein Poti ein wenig mehr nach rechts oder nach links gedreht werden muss, als sich um das große Ganze, um den „Rest“ zu kümmern: Und zwar, ob die „Energie“ übertragen werden kann!

Ich versuche das Pult nicht in den Mittelpunkt der Arbeit zu stellen, sondern achte mehr darauf, was um mich herum passiert, was die Musiker gerade machen – was das

auch nicht ständig auf seine Zange oder auf seinen Hammer und macht sich ja auch nicht die ganze Zeit Sorgen um sein Werkzeug. Oder auch das Essen hier: Ich starre ja auch nicht die ganze Zeit auf das Essen, sondern ich kann mich dabei unterhalten und essen.

**PP:** Bei dir stehen also Erfahrungsmomente statt Technik im Vordergrund?

**Dave Rat:** Die Technik dient ja nur dazu, die Konzerterfahrung möglich zu machen. Nehmen wir nur mal die Stereo-Anordnung des PA-Systems und nehmen wir weiter an, wir würden alles total auf die Spitze treiben, und alles so perfekt wie möglich zu erfassen und abzubilden. Jedes Mikrofon würde am perfekten Ort stehen und jeder Ton würde exakt aufgenommen. Was hätten wir dann gemacht? Hätten wir etwas geschaffen, das überhaupt einen Bezug zur Natur hat? Nein, es hätte auch keinen Bezug zu dem, was die Band geprobt hat! Das hätte keine Relevanz zu irgendetwas! Ja, man könnte auch versuchen, eine Show

klingen zu lassen wie ein Album. Aber so ein Album ist ja auch nur eine Interpretation von dem, was die Musiker geschaffen haben. Also, das Streben nach Perfektion würde lediglich dazu führen, eine Interpretation der realen Geschehnisse zu schaffen. Es wäre ein „imaginäres Etwas“, das wir geschaffen hätten. In der Natur finden wir ja so etwas auch nicht vor: Der Klang der Wellen, der Wind, das Zwitschern eines Vogels, das kommt ja auch nicht aus einer einzigen Quelle – oder aus zwei Quellen. Also, wir haben beim Stereo diese zwei Quellen – und da soll es alles herauskommen und das soll perfekt sein? Das gibt es in der Natur nicht – nirgendwo!

Das erlebt auch ein Dirigent nicht! Das gibt es in keiner Aufnahmesituation. Der Klang kommt von überall her aus ganz verschiedenen Quellen innerhalb des Raumes: Die Bläser kommen von hier, die Geigen von dort und sobald du dich bewegst verändert sich alles. Stereo versucht nun mal dies zu simulieren und nachzubauen – also, auch wenn wir es möglichst perfekt machen wollten ... es wäre niemals korrekt – it's

always broken. Ich denke daher, dass es eine Zeitverschwendung ist, zu versuchen etwas so perfekt wie möglich zu machen, was aber niemals korrekt sein wird.

Das Wichtigste für mich bleibt die Aufgabe, das Publikum mit den Musikern zu verknüpfen. Darum geht es! Ich denke nicht, dass das Publikum zu den Konzerten kommt, um das perfekt zu sehen bzw. zu hören. Wenn es perfekt sein sollte, dann wäre es ein Film! Aber für einen Film zahlen wir vielleicht 10 oder 20 €. Für ein Konzert zahlen wir deutlich mehr! Vielleicht weil es aber eben nicht perfekt ist – sondern jeden Tag etwas anderes geschieht. Da gibt es täglich Variationen! Oder noch ein letztes Beispiel: Ein perfekt geschliffener Diamant ist nicht so viel Wert wie ein ganz natürlicher unbehauener Diamant!

Ja, daher denke ich, ist es wichtiger das Publikum und die Band in Kontakt zu bringen, als perfekt sein zu wollen! Ich möchte einen bleibenden Eindruck davon schaffen, wie es sich angefühlt hat an diesem Tag auf

diesem Konzert zu sein! Und daher schenke ich dem Publikum und den Musikern mehr Aufmerksamkeit als der gesamten Technologie! Die Technologie ist zweitrangig. Wir machen stets das Bestmögliche. Die Technik und die Techniker, die mir zur Seite stehen, sind die Besten, die man kriegen kann und ich bin von ihrer guten Arbeit abhängig. Aber Perfektion ist mir unwichtig! Solange es eine nahezu repräsentative Abbildung wird, ist es mir eigentlich auch egal, ob der Mix aus der linken und der rechten Seite identisch ist. Schon allein deshalb, weil möglicherweise rechts die Bassdrum aber links mehr Bass zu hören sein

wird, als auf der anderen Seite. Aber wenn du durch die Halle schreitest, dann werden sich deine Klangeindrücke ändern. Es ist doch nicht notwendig, dass jeder in der Halle den gleichen Klangeindruck hat! Das wird nie so sein! Aber es sollte auf jeden Fall für alle Anwesenden ein wunderbares Erlebnis sein.

**PP:** Trotzdem, noch die eine oder andere Frage zur Technik: Die RHCP sind gerade mit einem L-Acoustics K1 unterwegs. Man hört, es sei das bisher größte Touring-Set weltweit.

**Dave Rat:** Das weltweit Größte? Wusste ich gar nicht. Echt? (An den anwesenden Tech-

#### Das Rat-Rack mit viel bewährter Audio Technik



## TITANMOBILE

the licence to light ...

Bringen Sie Ihrem Notebook das Lichtsteuern bei und erleben Sie die Power von **TITAN OS** in der ultrakompakten Form: alle Features der großen AVOLITES-Pulte zum Mitnehmen!



- Show-kompatibel zu jedem **TITAN**-Pult
- 10 Fader für Cues/Cuelisten
- 20 Exekutoren
- 4 x DMX und MIDI onboard
- bis zu 12 Universen (DMX/ArtNet)
- intuitive Programmierung und Showsteuerung
- ultrakompakt: 282 x 384 x 74 mm, 4,5 kg



Weitere Infos, Demos und Schulungen:  
0271/338 47 0 oder [www.avolites.de](http://www.avolites.de)

**trendco**  
gesellschaft für veranstaltungstechnik mbh  
Fon 0271/3 38 47-0 · [www.trendco.de](http://www.trendco.de)

niker gerichtet: Wie viel haben wir denn dabei? PA-Systemtechniker Patrick Zapfel: 96 K1!)  
**Dave Rat:** Aha. (Anmerkung d. Red: Die Frage, ob es sich tatsächlich um das „größte“ K1-System handelte, konnte letztlich nicht endgültig beantwortet werden)

**PP:** Welche Erfahrungen hast du bisher mit dem System gemacht?

**Dave Rat:** Nun, die K1 sind lauter und klarer! Und ich denke, mit diesem System ist es auch möglich, viel mehr Raum abzudecken. Aber ich mag die V-DOSC-Systeme immer noch. Die Mitten, gerade beim Gesang, klingen meiner Meinung nach schöner als bei der K1. Ein V-DOSC klingt für mich irgendwie natürlicher und ist weniger aufdringlich. Das K1 lenkt mehr von der Band ab. Es liefert mehr Höhen und mehr „Klarheit“. Ich nutze diese beiden Systeme hauptsächlich wegen der guten Frequenzgang-Eigenschaften. Das Frequenzverhalten in Abhängigkeit zur Lautstärke



**Nicht wegen des Wetters, sondern wegen der Lautstärke wurde das Festival mit geschlossenem Dach durchgeführt**

sich zum Beispiel die Anschlagdynamik der Snare verändert? Wie rau oder wie träge und stumpf reagiert das System darauf? Ich bin mit diesen beiden Systemen sehr vertraut. Beide sind kompatibel mit der Art und Weise, wie ich meinen Mix anlege. Und

schiede interessieren mich nicht. Sowohl analoge als auch digitale Pulte klingen gut. Natürlich sind digitale Mischpulte, was das Rauschen, Störgeräusche usw. angeht, deutlich besser. Das Equipment, was ich ausgesucht habe, basiert eigentlich auf dem Aspekt der optimalen Arbeitsumgebung. Für mich gilt es, möglichst alles auf den ersten Blick zu erkennen. Ich vergleiche das gern mit der Art

**»Die EQs am Kanal ändern sich fast nie. Viele Einstellungen sind sicherlich ein Jahr alt.«**

**Dave Rat**

halte ich für wichtig. Systeme, die diese tonale Balance verändern, beziehungsweise nicht so reagieren, wie ich mir das vorstelle, frustrieren mich. Mich interessiert z. B.: Wie reagiert ein System, wenn

natürlich ermöglichen sie mir, weltweit identisch klingende Systeme zur Verfügung zu haben.

Hingegen gibt es andere Hersteller, deren Produkte immer wieder etwas anders klingen, sobald die Verstärker oder das Processing leicht verändert werden. Dann muss ich eben mehr arbeiten, um es gut klingen zu lassen. Ich mag aber auch die Meyer Sound-Systeme, die sind auch sehr gut. Auch gerade, wenn es um die Frequency Response bei veränderten Lautstärken geht.

**PP:** Stichwort: Analoge versus digitale Pulte? Du arbeitest mit einem Midas H3000. War für dich die Option zwischen analog und digital die entscheidende Frage und größte Veränderung der letzten Jahre?

**Dave Rat:** Nein, für mich nicht. Ehrlich gesagt die Sound-Qualitätsunter-

ein Auto zu steuern: Ich möchte die Anzeigen, die ich brauche, auf den ersten Blick sehen – immer, ständig! Wenn ich mit digitalen Mischpulten arbeite und das auf die Situation des Autofahrens übertragen sollte, würde ich das mal so erklären: Ich drücke auf einen bestimmten Knopf und auf meiner Windschutzscheibe sehe ich sodann was ich im Rückspiegel sehe, oder ich sehe dort den Inhalt meines Seitenspiegels oder was auch immer usw. usw. Aber alles auf einmal abzubilden ist nicht möglich! Nun, dies wäre jetzt nicht meine bevorzugte Art und Weise ein Auto zu fahren und schon gar nicht die Art und Weise wie ich ein Beschallungssystem bedienen möchte.

Mein jetziges Setup ermöglicht mir, jederzeit jeden Kanal zu sehen – und wenn es mal Probleme bei einem Kanal gibt, schaue ich einfach nach der entsprechenden Stelle



**Er gilt als ein Rebell der FOH-Szene: Dave Rat**

und kann reagieren. Ich kann PFL hören usw. Alle Gates und Kompressoren liegen direkt nebeneinander, haben keine räumliche Trennung oder gar eine Trennung im Menü. In meinem Rack ist alles so angeordnet, dass ich die jeweiligen Bereiche mit einem Blick übersehen kann. Die ganze Fülle an Informationen kann ich in kurzer Zeit abrufen, ohne durch Menüs gehen zu müssen, wobei Letzteres für mich wiederum bedeuten würde, die Show nicht mehr aufmerksam verfolgen zu können.

**PP:** Wie sieht die Zusammenarbeit mit den Backlinern und dem Monitormann aus?

**Dave Rat:** Nun, das fängt sicherlich schon während der Proben an, wenn wir am Ton und an den Lautstärkeverhältnissen arbeiten. Aber natürlich arbeitet man auch mit den Musikern. Mir liegt es am Herzen, eine möglichst ausgeglichene Bühnenlautstärke zu erhalten – die man aber nicht immer kriegen kann (schmunzelt). Besonders die Mikrofonpositionierungen sind wichtig. Ich halte das zum Beispiel auch auf Fotos fest, vor allem immer dann, wenn die einzelnen Showtermine weit auseinander liegen. Hinzu kommt speziell hier, dass die RHCP generell keinen Soundcheck machen. Die EQs am Kanal ändern sich fast nie, viele Einstellungen sind sicherlich ein Jahr alt. Auch Fader Level und Gain ändern sich nur minimal. Eigentlich ändert sich nur dann was, wenn sich auf der Bühne was ändert. Nachdem die Systemtechniker fertig sind, ändere ich eigentlich nur die Haus-EQs – ja bei Festivals meist erst während des Set Change. Ich komme auch meist kurz vor der Show an den FOH-Platz.

**PP:** Die Band kombiniert In Ear und Wedges. Du hast sogar mal eine eigene Monitorboxen-Serie entwickelt. Sind diese Modelle hier im Einsatz?

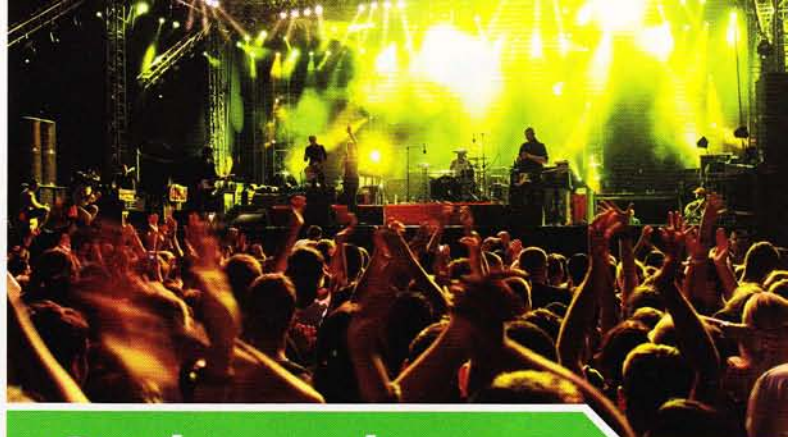
**Dave Rat:** Ja, eine davon steht beim Schlagzeuger. Ich habe auch zwei am FOH stehen. Die Firma EAW stellt meine Microwedge-Modelle jetzt her.

Nun, einige Musiker spielen zusätzlich mit In Ear. Nur der Gitarrist hört ausschließlich über Wedges, auch der Drummer bevorzugt In Ear und Wedges. Die Band Blink 182 spielt nur mit In Ears, während Soundgarden beides kombiniert. Manche Musiker brauchen nicht nur den direkten Klang in den Ohren, sondern auch den Schalldruck, den man am ganzen Körper spürt. Ja, ich denke, In-Ear-Monitoring liefert nur einen Teil des kompletten Bühnenerlebnisses. Für die hohen Frequenzen ist das zwar ideal, doch der Bass setzt sich besser über die Bühnenmonitore fort und sorgt für das Bühnengefühl.

Ich würde sogar so weit gehen zu sagen, dass es wichtig für das Empfinden der Musiker auf der Bühne ist. Schauen wir mal auf die Entwicklung beim Licht: Früher waren Lampen auf und über der Bühne, die haben alle enorme Hitze ausgestrahlt! Und diese Hitze haben die Musiker gespürt. Heute sind viele LED-Leuchtmittel im Einsatz – klasse Zeug, klar – doch oftmals fehlt diese Hitze auf der Bühne. Übertragen auf den Ton finde ich, dass man beim ausschließlichen Einsatz von In-Ear-Monitoring etwas für das Bühnenerlebnis Wichtiges ausklammert. Und zwar etwas, was die Band auf der Bühne zusammenschweißt – zusammen agieren lässt.

**PP:** Interaktion?

**Dave Rat:** Ja, Interaktion. Wenn keiner In Ear hört, alle nur Wedges, dann erlebt die Band ein gemeinsames Klangerlebnis und nur durch die Bewegungen der Musiker auf der Bühne entstehen indivi-



## On the road...

mit amtlichem Material

- Hochflexible, belastbare Multipairkabel für dauerhaften Einsatz
- Robuste, individuelle Stageboxsysteme
- Praxisgerechte Kabellösungen
- Fertigung nach Ihren Anforderungen
- Schnelle Lieferverfügbarkeit



HD-BaseT-Extender bis 100 m



MADI-Anschluss-Systeme

Made in Germany



Offroad Fiber-System, Schutzklasse IP68

**tmt27**  
Tonmeistertagung  
Köln, 22. - 25.11.2012  
Stand 2-12



**SOMMER CABLE**

GRATISKATALOG ANFORDERN!

SOMMER CABLE GmbH

Audio • Video • Broadcast • Medientechnik • HiFi  
info@sommercable.com • www.sommercable.com



V.l. Woody Wodzinski (Produktionskoordinator), Oliver Ranft (Pult Support) und die RHCP FOH Light Crew LD Scott Holthaus und Video-Operator Leif Dickson

duelle, neue Sound-Eindrücke. Bei In Ear fällt dieses Erlebnis weg und überall auf der Bühne klingt alles gleich. Das ist nicht gut

Ganze, für die Produktion? Muss ich wirklich darauf bestehen? Ist dieser Rat weise genug für dich und eure Leser? (lacht)

*»Als Marke, die unsere Art zu arbeiten beschreibt, begegne ich international oft den Schlagworten German efficiency.«*

Ulf Oeckel

oder schlecht; es sind nur eben die jeweiligen Vorlieben, die Künstler mitbringen und auf die man einzugehen hat.

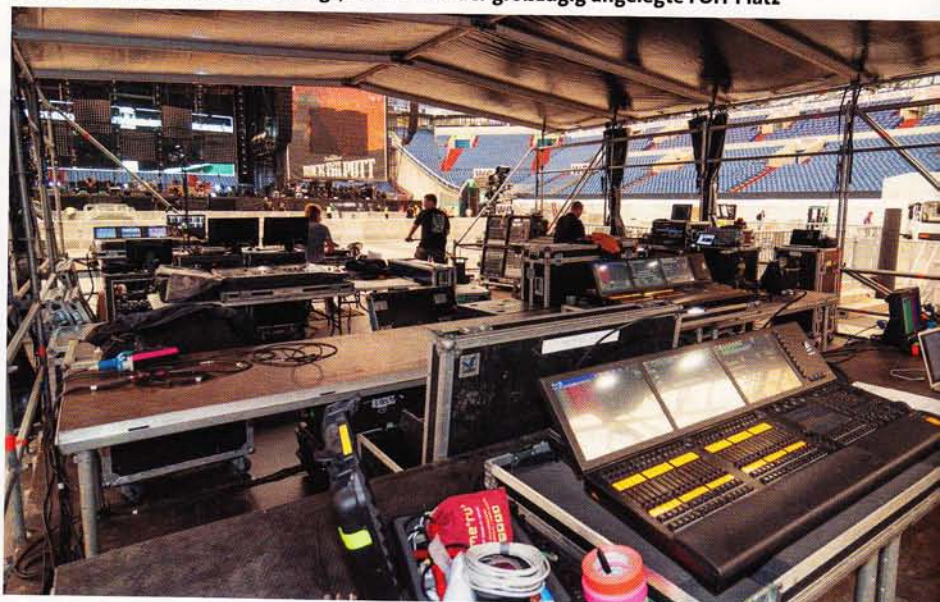
PP: Letzte Frage: Welchen guten Rat hast du für all die jungen Leute, die in das Touring-Business – und speziell in deinen Arbeitsbereich Live-Sound – wollen?

Dave Rat: (Überlegt lange ...) Gute Frage – es ist schon schwer genug, überhaupt in das Business zu kommen – speziell ins Touring! Ich glaube, es ist ganz wichtig, einen Blick für das große Ganze zu haben und nicht nur die Arbeit des Sound Departments in den Vordergrund zu stellen. Die Balance zwischen den Gewerken ist das Wichtigste, man sollte sich auf keinen Fall zu wichtig nehmen. Ich denke, dass mein Erfolg und meine Beliebtheit auch darauf zurückzuführen sind, dass ich kooperativ bin. Vielleicht sollte man sich als Berufseinsteiger immer wieder fragen: Wie wichtig ist das, was ich hier gerade für mich und meinen Arbeitsbereich verlange, für das große

PP: Vielen Dank für das Gespräch, weiterhin viel Erfolg und alles Gute.

den je nach Größe meist mit dem Standard-Setup Main-PA: 2 x 14 K1 plus KARA-Down-

Dort wo sonst der Anstoßkreis liegt, befand sich der großzügig angelegte FOH-Platz



### Interview mit Ulf Oeckel

Ulf Oeckel, der Systemtechniker auf dieser Produktion, dürfte aufmerksamen PRODUCTION PARTNER-Lesern bekannt sein: Neben seinen Arbeiten für Black Box Music berichteten wir über seine Tätigkeiten bei Festivals und internationalen Produktionen wie z. B. Rammstein oder Sade.

**Production Partner:** Du bist der leitende Systemtechniker auf diesem Abschnitt der Welttournee. Auf welchem Weg bist du zur Produktion gelangt?

**Ulf Oeckel:** Die Produktion suchte nach erfahrener Betreuung für die Stadien im europäischen Raum. Die RHCP spielen in Amerika keine Stadien, sondern nur Arenas. Wir sind über I-Acoustics zueinander gekommen. Dort arbeite ich seit 2009 als Field Engineer und Trainer.

**PP:** Wie sieht das grundsätzliche technische Setup aus? Welche Varianten galt es umzusetzen?

**Ulf Oeckel:** Die Produktion führt ein Standard-Setup bestehend aus 96 x K1, 56 x SB 28 und 42 x KARA mit sich. Die Stadien wer-



fill, Side-PA: 2 x 16 K1 plus KARA-Downfill, Second Side-PA: 2 x 9 KARA, Delay PA: 3 x 12 K1 ausgestattet.

**PP:** Du bist mittlerweile im internationalen Touring-Geschäft sehr gefragt. Was ist der größte Unterschied zwischen einer internationalen und einer rein nationalen Produktion?

**Ulf Oeckel:** Ich durfte inzwischen einige große internationale Produktionen begleiten. Mir fällt auf, dass die Künstler und die Kunst auf der Bühne bleiben (schmunzelt) – das schätze ich sehr. Ansonsten ist es deutlich, dass wir im deutschen Markt hervorragende Verleiher, bestes Equipment und Personal sowie tolle Ausstattungen haben. Wir sollten daran arbeiten, dass uns auch die großen Acts mehr Vertrauen schenken. „German efficiency“ ist ein Schlagwort, das mir häufig begegnet – eine „Marke“, die

Die sehr eigene und spezielle Art von Dave, einen Mix herzustellen und auch ins System einzugreifen, erlaubt mir keine persönliche Wertung dieser Installation. Meine Rolle hier ist es, unser Touring-System an unterschiedliche Venues, meistens Stadien, anzupassen und Daves Mix bestmöglich zu verteilen.

Ich habe es bei den Peppers mit Highpass-Filtern im Master-EQ bis zu 140 Hz zu tun. Das macht es nicht leichter, einen runden Mix in einem Stadion zu verteilen. Aber so etwas gehört zu Daves Soundbild dazu und das gilt es zu respektieren.

Ich kenne die Effizienz vom K1 sehr gut. Es ist nach wie vor – und unabhängig vom Content – beeindruckend, wie effizient und universell dieses System funktioniert: Was hinein geht, kommt heraus, und das auf einfache Weise.



**Die internationale Sound Crew (v.l.):** Jakob Skriniar, Jim Lockyer, Roland Tomiczek, Patrick Zapfel, Radek Lesa, Tomas Horvath, Ulf Oeckel und Guido Heibl

nicht vom Equipment kommt, sondern von unserer Art zu arbeiten. Mir macht es viel Freude mit internationalen Teams zu arbeiten! Und am besten sind meist die Bescheidenen – egal wo auf der Welt.

**PP:** Das hier soll das bisher größte K1-System sein, welches bisher weltweit auf Tour gegangen ist. Wie lautet dein Resümee?

**Ulf Oeckel:** Diese Info kann ich nicht bestätigen, ist das so? Es gab Stadien wie Croke Park Dublin, Olympia Athen oder Olympia Moskau, wo ich deutlich mehr hätte brauchen können. Meine persönlichen Ansprüche muss ich bei dieser Tour zurückstellen.

Als Systemtechniker ziehe ich aber einen deutlichen Strich – ich bin nicht zuständig für den Inhalt, sondern für dessen bestmögliche Verteilung und selbst hier gibt es recht harte Einschränkungen durch Daves Sicht auf die Dinge. Das ist keine Wertung und ich schätze die Arbeit mit ihm sehr. Er ist ein Rebell im positiven Sinn, auch wenn ich nicht in jeder Hinsicht mit ihm konform bin.


**PP:** Wie sehen solche Konfigurationen von Dave Rat aus?


**Ulf Oeckel:** Das Dave Rat Sub-Setup bezieht sich grundsätzlich auf die sinnvolle Idee, Quellen zu reduzieren. Eine Punktquelle bietet bekanntlich den besten Impuls. Auf

# DMX CREATOR

PC LIGHTING CONTROLLER


NEUE SOFTWARE VERSION 6.75





DMXCreator 1024+

Smartphone/  
Tablet Remote



KONZERT ARCHITEKTUR INSTALLATION DJ CLUB THEATER MESSE MULTIMEDIA

WWW.DMXCREATOR.COM



AED RENT

PROFESSIONAL RENTAL SUPPORT

NEU IM  
DRYHIRE

VERMIETPARK

BARCO HDQ-2K40

3-Chip-2K-DLP-Projektor  
mit 40.000 Lumen



AED RENT GmbH | Dry Hire + Rental Support

Horresser Berg 6 | 56410 Montabaur  
Tel.: 02602 - 999 371 0 | Fax: 02602 -999 371 18  
info@aed-rent.de | www.aed-rent.de



Keule. Ziel dieser Installation ist, die typische maximale Summierung im Center durch ein Beam-Steering zu minimieren. Die lauten Teile der Keule zeigen nun nach außen. Auf der Center Line summieren sich nur die deutlich leiseren Teile beider äußeren Stacks. Diese Summierung im Center ist dann im theoretischen und günstigen Fall

ge, wie lange und die wievielte Tour dies mit den Musikern sei, bekommt man eine ungenaue, aber denn auch vielsagende Antwort: „Ziemlich lange schon ... und diese Tournee nimmt einfach kein Ende.“ Es gehe mit Unterbrechungen einfach immer, immer weiter. Scott Holthaus betreut aber längst nicht nur die RHCP, sondern viele namhafte ame-

dieser Basis benutzt Rat eine LCR-Konfiguration. L/R werden als so genannte FANs (Fächer) installiert. Dies bestehen aus drei Stacks SB 28, die auf einer Kreislinie mit etwa 2,2 m Radius positioniert werden. Diese Aufstellung enthält keine internen Laufzeiten, sondern alle drei Stacks bekommen den identischen Feed zur gleichen Zeit. Die Keule wird durch diese Aufstellung schmaler als bei einer omnidirektionalen Sub-Quelle. Ergänzt wird die Konstellation durch ein rückwärts gerichtetes Stack, dessen akustisches Zentrum auf dem Mittelpunkt des beschriebenen Kreises steht. Nun kann das Ganze vorderseitig in Phase gebracht werden, um rückwärtig eine Auslöschung zu erhalten. Wird das Cardio-Stack verschoben oder auch der Winkel der äußeren Stacks auf dem Kreisbogen geändert, so ändert sich auch die Richtung der

**»Sie sind so eingespielt, dass sie während eines Songs in ein anderes Lied wechseln – und von dort aus wieder zurück.«**

**Scott Holthaus**



Ein Dave Rat Bass-Stack seitlich der Bühne

ähnlich laut wie die Keule eines einzelnen Stacks an dessen lautester Stelle (außen). Ein weiteres Rat-Konstrukt ist das zusätzliche Center Sub-Stack. Rat kreiert aus einem Stereomix für die Bässe über ein Soundweb ein LCR Sub-System. Durch Zumischen linker Signale zum rechten Feed und umgekehrt wird ein Center Feed kreiert. Auch das hilft, so Rat, bei der Verteilung der Bässe und beim Vermeiden des harten Center Slopes. In der Theorie funktional, in der Praxis ist ein Peppers-Konzert keine Show mit besonders viel Sub-Low-Anteil, und ich selbst bin nicht überzeugt von dieser Version.

**PP:** Vielen Dank für das Interview und weiterhin viel Erfolg.

**Interview mit  
LD Scott Holthaus und  
Video-Operator Leif Dickson**

Der amerikanische Licht- und Bühnendesigner Scott Holthaus, dessen Nachname auf deutsche Vorfahren – Einwanderer aus Bremen – zurückzuführen ist, betreut die RHCP schon seit einigen Jahren. Auf die Fra-

rikanische Künstler, wie etwa Melissa Etheridge; Lyle Lovett oder Brian Setzer – um nur einige wenige wahllos zu nennen. Eindrucksvolle Beispiele seiner Arbeiten und auch seines Humors sind auf seiner Website happymachine.net zu bewundern. Am Tag vor dem Festival hatte PRODUCTION PARTNER die Möglichkeit, ein Gespräch mit dem Designer und seinem Videooperator zu führen. Obwohl Holthaus gerade mit der Programmierung und Einleuchten des Festival-Designs beschäftigt war, fand er Zeit für ein ausführliches und freundliches Gespräch.

**Production Partner:** Ihr arbeitet auf dieser Tour mit zwei grandMA 1 und mit einem D3-Medienserver. Wie sind eure Erfahrungen?

**Scott Holthaus:** Wir sind zwar in dieser Kombination gestartet, haben aber gemerkt, dass die Timeline-orientierte Ausrichtung des D3-Medienservers nicht geeignet war, um speziell diese Band und ihre Show zu unterstützen. Keine Frage, diese D3-Maschinen sind absolut fantastisch und haben unglaubliche Funktionen, die viele andere Maschinen noch nicht liefern. Es



überwog allerdings der Wunsch, Timeline-unabhängig arbeiten zu können. Ich glaube, der D3-Einsatz ist gerade bei Pop-Liveshows, die mit Timecode arbeiten und bei denen jeden Tag die 100 % gleiche Show zu sehen ist, ein ideales Werkzeug. Diese Band hier greift aber auf einen Fundus von ungefähr 50 Liedern zurück und die Jungs spielen an jedem Abend nur 18 oder 19 davon. Es gibt circa 10 Lieder, die sie auch jeden Abend spielen müssen. Das restliche Programm variiert. Sie sind darüber hinaus so eingespielt, dass sie während eines Songs mal in ein anderes Lied wechseln und von dort aus wieder zurück. Es kann sogar pas-

sieren, dass sie improvisieren. Ich glaube beim letzten Mal dauerte es satte 15 Minuten, bis sie wieder ins Programm kamen (*lacht*). Wir kriegen zwar vor jeder Show eine Set-Liste, aber das ist längst keine Garantie dafür, dass sich jemand auf der Bühne daran hält. Wir haben glücklicherweise einen guten Draht zur Bühne: Der Gitarrist hat neben seinem Arbeitsplatz ein Mikrofon, in das er direkt zu uns hier spricht. Damit kann er uns warnen und gelegentlich auch seinen Unmut über unser Licht äußern (*lacht*). Aber zurück zur Frage. Alles hat sehr gut funktioniert,

### Beispiele für die unterschiedlichen Bühnenbilder

besonders das Bespielen der beweglichen Videoflächen war mit D3 einmalig. Das Projection-Mapping ist wirklich beeindruckend. Wir arbeiten jetzt mit einem Catalyst und bespielen die verfahrbaren LED-Wände jeweils mit eigenen Feeds. Das war mit dem D3 bequemer, weil das Mapping erstklassig war. Aber wir können jetzt besser, schneller und freier auf all das reagieren, was die Musiker machen. Das ist zwar aufwändiger für uns – dient aber der Show. Ja, dass wir immer noch mit der grandMA 1

LOVE  
PEACE  
&  
SOUND  
LIGHT  
Est. 1972

Thanks for the past  
40  
years!  
weichhart.de

arbeiten, hat lediglich den Grund: die Vorbereitung auf dieser Tournee war für Leif und mich ausgesprochen kurz. Wir wollten uns nicht auf ein neues Pult und einen neuen Medienserver gleichzeitig einlassen. Ich glaube, wenn die D3 Machine Cue-basiert arbeiten würde, dann dürfte das Ding kaum zu schlagen sein!

zeigen, wenn wir wollen, zeigen aber nie ein unbearbeitetes klares Fernsehbild, sondern die Bilder sind alle verfremdet. Wir müssen hier ja keine Porträts von einer Popdiva zeigen. Der Catalyst übernimmt dabei alle Playback- und auch die Livebild-Bearbeitungsfunktionen. Wir stützen uns natürlich auch auf Grundlagen – z. B. Comic

eigene Ausrüstung und auch morgen werden die Musiker nicht das bekommen, was sie gewohnt sind. Alles, was wir hier einsetzen, ist Material vom Festival. Ich glaube, ich kann sagen, dass das, was wir hier stehen haben, nur etwas mehr als die Hälfte von dem ist, was wir auf der amerikanischen Indoor Arenen-Tournee im Einsatz

**»Der Gitarrist hat ein Mikrofon, in das er direkt zu uns spricht. Um uns zu warnen, oder seinen Unmut über unser Licht zu äußern.«**

**Scott Holthaus**

**PP:** Seid ihr auch für die Videoinhalte verantwortlich oder arbeitest du mit Videodesignern zusammen, die Inhalte liefern?

**Scott Holthaus:** Am Anfang hatten wir viel mehr Content, der von Kreativen aus dem Hause D3 stammte – so ca. 75%! Im Zuge der Umstellung auf den Catalyst gelangte immer mehr eigener Content, den wir zum

Strips und Grafiken von professionellen Zulieferern.

**PP:** Ihr arbeitet beide jeweils an einer grandMA und reagiert jeweils spontan auf die Show.

**Leif Dickson:** Wir arbeiten eng zusammen und programmieren die Basis der Songs auch gemeinsam, sodass wir später beim

haben. Das Design für die originale Show basiert auf dem Logo der Band – wir haben viel Kinetik im Einsatz – und alles erinnert ein wenig an einen riesigen Vogelkäfig. Wenn wir dieses Design auf einem Festival umsetzen würden, wäre es relativ unhöflich allen anderen Musikern gegenüber. Hier haben wir lediglich fünf bewegliche LED-Wände nebeneinander, während wir sonst acht Stück haben, die kreisförmig über der Bühne hängen.

**PP:** Was sind die wesentlichen Designelemente neben den Videowänden?

**Scott Holthaus:** Ich liebe es, viel Licht in das Publikum zu geben, sodass Band und Zuschauer eine Einheit sind. Wir haben über 100 Moving Lights auf der Bühne; die meisten sind Sharpys und MACs und die neuen Clay Paky Alpha Beams 1500. Letztere sind einfach unglaublich! (Holthaus dreht sich begeistert zum Lichtpult um und aktiviert die Alpha Beams und schwenkt die Beams durch das überdachte, aber Tageslicht-durchlässige Fußballstadion) Schau dir das bitte mal an: They just don't die! Ich glaube, die Italiener haben richtig etwas am Glas – an den Linsen – gemacht (Er schaltet die Alpha Beams aus, ruft die Sharpys auf und schwenkt auch ihre Beams auf die gegenüberliegende Stehplatztribüne, wo sie trotz des einfallenden Tageslichts mehrere 100 m<sub>2</sub> aufhellen) Das sind gut 100 bis 120 m! Mann, ich mochte schon die 700er und die 400er und ich weiß gar nicht, was sie wirklich sind (*lacht*) ... Ich meine, ob sie Soft- oder Hardedge Light liefern – ich glaube, man kann sagen, das ist ein Washlight, das Gobo machen kann! (*schmunzelt*) Am Boden haben wir auch einige Alpha Beams, 30 MACs, 24 Sharpys und eine ganze Menge GLP-Impressions.



**Für die Shows wurden fünf bewegliche LED-Wände nebeneinander positioniert, während sonst in den USA acht Stück kreisförmig über der Bühne hängen**

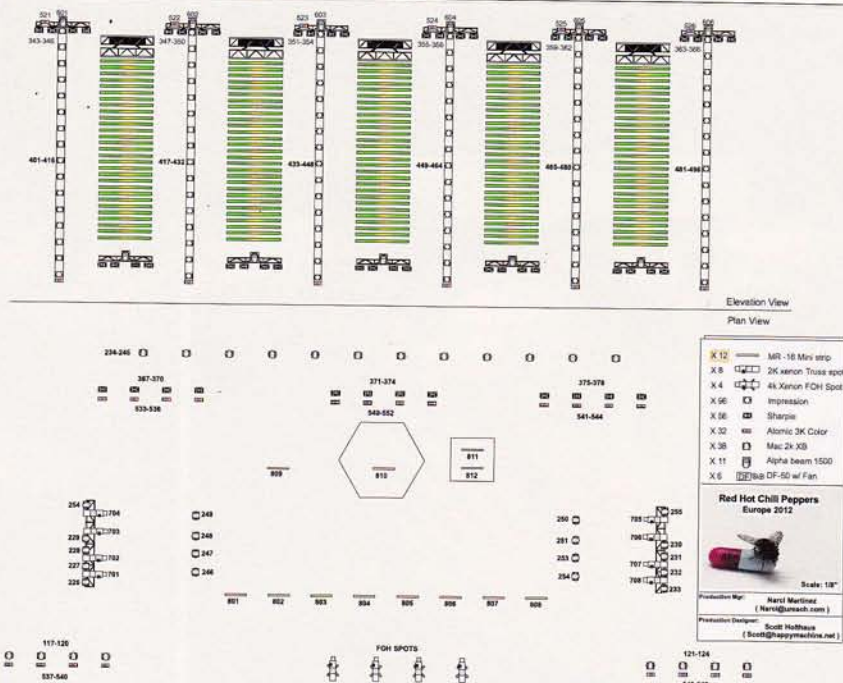
Teil unterwegs herstellen, zum Einsatz. Wir stellen mittlerweile 90% eigenen Content.

**Leif Dickson:** Hinzu kommen natürlich auch die Live-Kamerabilder, die von einem Videoregisseur hinter der Bühne gemischt werden. Wir haben insgesamt sechs Kameras: also drei Fingerkameras und drei Kameramänner. Die beiden äußeren Leinwände werden ausschließlich von der Videoregie gespielt. Wir haben Zugriff auf alle Kameras, bedienen aber nur die Flächen über der Bühne. Das erlaubt uns uneingeschränkte Kombinationen: Wir können z. B. von jedem Musiker Close-ups gleichzeitig

Live-drücken wissen, wo die Reise hingeht. Wir versuchen sowohl technisch als auch künstlerisch gleich zu ticken und haben oftmals die gleichen Absichten und Wurzeln bei unseren Ideen.

**PP:** Sind die Künstler an der Entstehung des Designs beteiligt? Interessieren sich die Musiker für eure Arbeit?

**Scott Holthaus:** Kein bisschen (*lacht*). Nur wenn was schief läuft oder wir mit Lampen arbeiten, mit denen wir sonst nicht arbeiten, das kriegen sie sofort mit und beschweren sich dann (*lacht*). Nein, nein, die Jungs sind okay ... Nun, wir reisen ohne



Vor einer rund ca. 150 m<sup>2</sup> großen LED-Wand (nicht eingezeichnet) hingen fünf Rahmenkonstruktionen, die von Tait Towers für das Design angefertigt wurden. Die motorbewegten Rahmen waren auf beiden Seiten unterschiedlich bestückt. Feste Konstante waren die GLP-Impression, die an „Strickleitern“ jeweils neben den Rahmen hingen.

Auch diese Lampen sind unglaublich – damned good German engineering! (lacht) Bevor aber das Interview zu einem offiziellen Ende kommen konnte, rief es Scott Holthaus an die Arbeit. Daher hier weitere wesentliche Designelemente:

Vor einer rund ca. 150 m<sup>2</sup> großen LED-Wand hingen fünf Rahmenkonstruktionen, die von Tait Towers für das Design angefertigt wurden. Die motorbewegten Rahmen waren auf beiden Seiten unterschiedlich bestückt. Während zu Beginn des Konzerts die Rahmen dazu dienten, Videobilder zu zeigen, nutzte Scott Holthaus die Rückseite gegen Ende des Konzerts, um mit den dort

angebrachten ACLs ordentlich Druck zu machen. Dabei waren die etwa 4 x 4 m großen und ca. 30 cm tiefen Bauten dank eines speziellen Mechanismus in der Lage, sich vertikal auf einer Länge von etwa 9,50 m zu vergrößern. Dies ermöglichte mehrere unterschiedliche und imposante Bühnenbilder.

Feste Konstante waren die GLP-Impression, die an „Strickleitern“ jeweils neben den Rahmen hingen.

Bemerkenswert war die Tatsache, dass es zwischendurch immer wieder kurze, sehr „zurückgenommene“ Lichtsituationen gab, in denen man fast den Eindruck gewinnen

konnte, auf der Bühne wäre nur noch das Putzlicht an. Aber gerade in solchen bewusst inszenierten Momenten brillierte die Band durch ihre musikalische Bühnenpräsenz.

### Fazit und Ausblick

Die Frage, ob in der Praxis ein RHCP-Konzert eine Show mit besonders viel Sub-Low-Anteil ist, kann nur ein persönlicher Hör-eindruck klären. So mancher Systemtechniker dürfte sich wahrscheinlich von der beschriebenen Vorgehensweise schwer überzeugen lassen: Beim Rock im Pott Auftritt hörte das Publikum eher einen gesunden, nicht zu basslastigen Sound. Die beiden Veranstalter Marek Lieberberg und Dirk Becker aber zogen eine durchweg positive Festival-Bilanz. Die logistischen Voraussetzungen seien an dem Standort sehr gut. Auch die Erwartung von 35.000 Besuchern wurde übertroffen: rund 41.000 Rockfans besuchten die siebenstündige Festival-Show. Laut Veranstalter wird es daher in 2013 eine Fortsetzung geben und nach „Rock am Ring“ und „Rock im Park“ wird es nun ein weiteres großes Festival der erfahrenen Macher geben. Allerdings ganz ohne jene Festival Camping Romantik, sondern eher im Stil der Generation Shopping Mall: Mit reichlich Popcorn, Cola Light, ordentlichen PKW-Parkplätzen und sehr guten ÖPNV- und Autobahn-Anbindungen.

◆ Interview / Text: Harry Heckendorf  
Grafiken: Scott Holthaus  
Fotos: Harry Heckendorf, redline enterprises



**P1 TOP**  
Usable Bandwidth (-10 dB): 218 Hz – 20 KHz  
Nominal Directivity (-6 dB): 40° Horizontal - 30° Vertical | SPL 1W/1m: 107,5 dB  
Power Handling: 750 W  
Components:  
MF: 2 x 6,5" weather-resistant 2 x 16 ohm  
HF: 1 x 2" HF compression driver 8 ohm  
Rigging: In Board  
Physical Data: Width: 449,7 mm | Height: 737 mm | Depth: 500 mm | Weight: 40 Kg  
Material: Baltic Birch Plywood | Connections: 2 x 8 Pin Speakon

**P1 TOP**  
POINT SOURCE



**P1 LOW**  
LOW SPEAKER

**P1 LOW**  
Usable Bandwidth (-10 dB): 40 Hz – 220 KHz | SPL 1W/1m: 105 dB | Power: 1500 W RMS  
Components: LF: 2 x 18" Weather-resistant - 16 ohm | Rigging: In Board  
Physical Data: Width: 581 mm | Height: 1307 mm | Depth: 768 mm | Weight: 107 kg  
Material: Baltic Birch Plywood | Connections: 2 x 4 Pin Speakon

**NORTON**<sup>®</sup>  
AUDIO

distributed by

)) **accente**  
media support

www.accente-media-support.com  
hans.weidmann@nortonaudio.com

www.nortonaudio.com