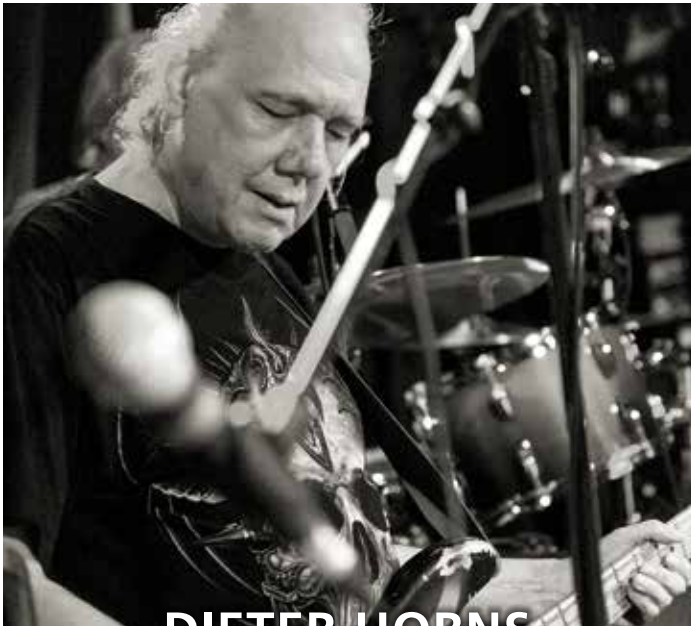
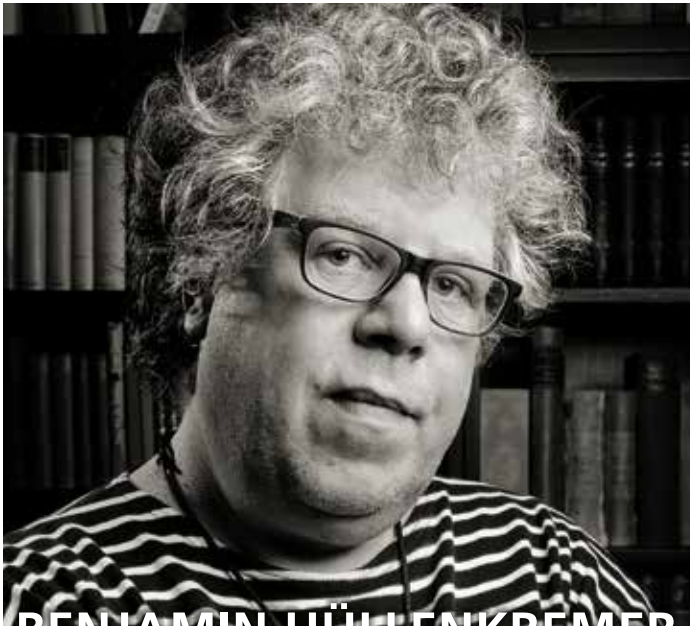




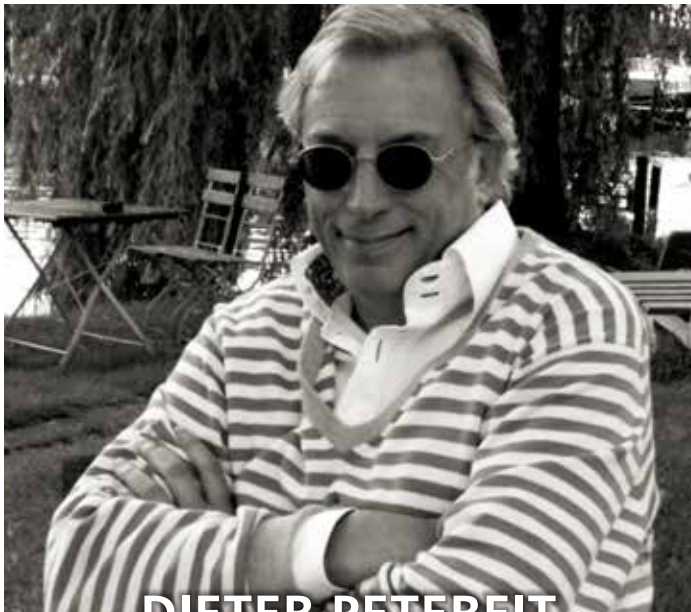
DIETER HORNS

Seine ersten musikalischen Gehversuche unternahm Dieter Horns in den sechziger Jahren mit der Beat-Band The German Bonds im legendären Star Club. In den siebziger Jahren konzentrierte er sich auf seine eigene Band Lucifer's Friend und spielte im Studio für Marius Müller-Westernhagen, Udo Lindenberg, Ted Herold, Achim Reichel u. v. m. Dieter Horns ist Rentner und spielt gelegentlich Revival-Konzerte mit seiner Band Lucifer's Friend.



BENJAMIN HÜLLENKREMER

Benjamin Hüllenkremer startete seine Karriere in den achtziger Jahren. Mit Talent und (dem Zeitgeist entsprechenden) Headless- und Fretless-Bässen ausgestattet, machte er sich schnell einen Namen in der deutschen Studio-Szene. Er spielte für Inga Rumpf, Rick Astley, Dieter Bohlen, Vicky Leandros u. v. m. Heute arbeitet er als Programmierer und Fotograf und spielt gelegentlich Live- und Studio-Jobs als Bassist.



DIETER PETEREIT

Jeden Sonntag bekommen knapp zehn Millionen Fernsehzuschauer Dieter Petereit's Bassspiel zu hören. Als Mitglied der Jazz-Rock-Gruppe Passport spielte er Ende der siebziger Jahre die Titelmusik zur ARD-Krimiserie „Tatort“ ein. Darüber hinaus versorgte er Boney M., Herbert Grönemeyer, Meat Loaf, Howard Carpendale u. v. m. mit tiefen Tönen. Heute arbeitet er als Komponist und ist als Berater für verschiedenen Radiosender tätig.



ALEX GRUBE

Der Jüngste in der Runde, Alex Grube, kann trotz seines verhältnismäßig jungen Alters eine beachtliche Vita vorweisen. Er spielt/e für das Henrik Freischlager Trio, Sarah Brightman, Heinz Rudolf Kunze, Helene Fischer, Tim Bendzko, Unheilig, Mark Forster u. v. m.

BASS IM STUDIO

Dieter Horns, Benjamin Hüllenkremer, Dieter Petereit, Alex Grube

Studioarbeit zählt zu den spannendsten Betätigungsfeldern für Musiker. Wir haben vier Bassisten, die in verschiedenen Jahrzehnten als Studiomusiker aktiv waren und sind, zu einem Fachgespräch zusammengebracht.

Text von John Lahann, Bilder von Nikolas Fenrich (Dieter Horns), Rolle Ruhland, Sandra Ludewig, Timo Wilke (Alex Grube), www.big-basspic.de (Benjamin Hüllenkremer)

bq: Vielen Dank, dass ihr alle heute hier seid. Erzählt doch mal von euren ersten Studio-Jobs. Wie sah die Szene aus? Wie war die Arbeitsweise im Studio?

Dieter Horns: Meine ersten Studio-Jobs hatte ich 1968 oder vielleicht schon 1967. Herbert Hildebrand, der Bassist der Rattles, fing zu dieser Zeit an, selbst Platten zu produzieren. Meine damalige Gruppe The German Bonds erspielte sich in Hamburg einen sehr guten Ruf, also wurden wir seine feste Studio-Band. Meistens kam er nur mit einer Gitarre an, spielte uns seine Songideen vor und wir sollten ein Arrangement dazu erarbeiten. Es waren einige sehr erfolgreiche Nummern dabei. Der Titel „Mademoiselle Ninette“ hat sich zum Beispiel über 1,5 Millionen Mal verkauft. Danach kamen verschiedene Aufträge von anderen Studios dazu, Schlager, Filmmusiken und Werbe-Jingles. Da war auch Blattspiel gefragt, was ich mir erst mühsam draufschaffen musste. In den siebziger Jahren konzentrierte ich mich auf meine Band Lucifer's Friend. Wir waren europaweit auf Tour, z. B. als Vorband für Van Halen, Manfred Mann's Earth Band und die Scorpions. Wenn ich dann zurück in Hamburg war, musste ich erst einmal rumtelefonieren, um mich wieder ins Gespräch zu bringen. Es gab ja noch Anselm Kluge und Tissie Thiers, die hier Unmengen an Studio-Jobs spielten. Trotzdem lief es immer gut. Bis ungefähr 1985, als die Computer unsere Jobs übernommen haben.

Dieter Petereit: Da sagst du was! Der letzte Job, den ich spielte, war 1986 für Ralf Siegel. Ich hatte fünf oder sechs verschiedene Bässe mitgebracht. Die Toningenieurin bekam keinen dieser Bässe, die sich schon auf unzähligen Sessions bewährt hatten, zum

Klingen. Der Co-Produzent kam rein und fragte: „Du Schatzi, was meinst du klingt besser, der Synthie- oder der Holz-Bass?“ Schatzi entschied sich für den Synthie. Das war mein letzter Job als Studio-Bassist. Doch zurück zum Anfang. In den frühen siebziger Jahren habe ich viel Jazz gespielt, mit Art Taylor, Dexter Gordon, Johnny Griffin und anderen. Über die Kölner Jazzszene lernte ich Garcia Morales kennen. Er war damals die Nr. 1 der Studiodrummer in Köln. Er hat mich, gegen einige Widerstände, in die Studioszene gebracht. Dazu muss man wissen, dass es damals den sogenannten Musikbesteller gab. In Köln war das Ferdi Klein. Sein Job war es, Bands oder Orchester für Studioproduktionen zusammenzustellen. Viele Produzenten waren sauer, weil sie nicht ihre Lieblingsmusiker ins Studio bekamen, denn Ferdi vermittelte immer nur seine Stammmusiker. Garcia brachte mich dann, am eigentlichen Hauptbassisten vorbei, in die Szene. Ferdi Klein sah das zunächst nicht gerne, war später trotzdem happy, da die Produzenten durchweg zufrieden waren. Im Studio war es damals wie Fließbandarbeit. In der Studio-kantine saß immer der sogenannte Kopist. Er hatte die Aufgabe, aus den Partituren die Einzelstimmen herauszuschreiben. Der Ablauf war wie folgt,

”

Es lief es immer gut. Bis ungefähr 1985, als die Computer unsere Jobs übernommen haben.

Dieter Horns

“



Dieter Horns

”
Insgesamt habe ich an die 1.000 Titel eingespielt. Aber das ist nur grob geschätzt. Ich erinnere mich gar nicht mehr an alles.

Dieter Petereit

“



Dieter Petereit

du bekommst die Noten, das Stück wurde einmal durchgespielt, Aufnahme und ab ins nächste Studio. Stilistisch war es bunt gemischt. Es konnte passieren, dass du morgens zwei Stunden lang Songs für die Bläck Föös einspieltest, anschließend ging es in ein anderes Studio, wo eine Operette aufgenommen wurde, und danach spieltest du noch Bass für eine Heavy-Metal-Band ein. Es gab Tage, da hat man bis zu zwölf Titel aufgenommen. Richtwert war damals pro Titel eine Stunde. Über Jahre war das mein Hauptgeschäft. Zu Beginn der Disco-Ära bin ich nach München gezogen. Spätere Stationen waren Nashville und Mailand, wo ich auf einigen Produktionen spielte. Insgesamt habe ich an die 1.000 Titel eingespielt. Aber das ist nur grob geschätzt. Ich erinnere mich gar nicht mehr an alles. Wie gesagt, damals gab es wirklich viel zu tun.

Benjamin Hüllenkremer: Das änderte sich über die Jahre. Diese Hochphase, von der du gerade erzähltest, erlebte ich schon nicht mehr mit. Ich wurde für einzelne Titel oder ganze Albumproduktionen gebucht, allerdings nicht täglich. Über den Schlagzeuger Udo Dahmen bin ich 1982 von Aachen nach Hamburg gekommen. Er brauchte für seine Band Die Direktion einen Bassisten. Darüber lernte ich Manne Rürup und Charly Steinberg kennen. So kam eins zum anderen

und ich konnte mich recht schnell in der Studio- und Live-Szene etablieren. Das Problem mit der Konkurrenz in Form eines Synthie-Basses kenne ich auch, nur hatte ich oft das Glück, dass der richtige Bass genommen wurde. Wie sah es bei dir aus, Alex?

Alex Grube: Völlig anders! Ich bin ja recht frisch dabei. Von 2004 bis 2007 studierte ich an der Popakademie in Mannheim. Da spielte ich schon erste Studiojobs, war allerdings recht unerfahren. Wenn der

Produzent mir Anweisungen gab, wusste ich oft nicht recht, was er von mir wollte. Das hat sich geändert, als ich nach dem Studium nach Hamburg zog. In den ersten Jahren war ich Haus- und Hof-Bassist für Franz Plasa. In seinen Studios wird noch sehr Old School aufgenommen mit kompletter Band in einem Raum. Es ging immer darum, als Band Arrangements für den jeweiligen Song zu bauen. Die Situation, dass man ein Chart vorgelegt bekam und vom Blatt spielen musste, kam niemals vor. So etwas habe ich in meinem Leben noch nie gemacht und könnte es auch gar nicht.

Dieter Petereit: Alles Übung!

Alex Grube: Klar ist das Übungssache, aber ich brauche es einfach nicht. Diese Situation gibt es im Studio wohl gar nicht mehr. Es hat sich vieles geändert. Der Markt für Studiomusiker war eine Zeit lang praktisch tot. In etwa zu der Zeit, als ich nach Hamburg kam, gab es gerade einen Trend zurück zur handgemachten Musik. Es wird gewollt, dass – bei aller Perfektion – wieder ein bisschen Leben in die Musik kommt. Da ist durchaus der Input der Studiomusiker gefragt.

Benjamin Hüllenkremer: Zu meiner Zeit war es eine Mischform. Es gab Jobs, bei denen alles ausnotiert war. Komischerweise sogar bei Bands wie Die Prinzen. Die wollten alles genau so haben, wie es notiert war. Dagegen es gab Leute wie Werner Becker, einer der besten Arrangeure, mit denen ich je zusammengearbeitet habe, da kam die Ansage: „Benjamin, Takt 27 hast du nicht so gespielt, wie er in den Noten steht. Aber deine Variante ist geiler! Lassen wir so stehen!“ Es gab also Raum für kreativen Input.

Alex Grube: Es ist auch nicht immer so, dass ich den absoluten Freiraum habe, mich im Studio einzubringen. Oft gibt es schon eine Vorproduktion mit einem Midi-Bass und es geht nur noch darum, dieser bestehenden Linie Leben einzuhauchen. Meistens spielt man ohnehin einfach Achtelnoten oder doppelt die Bass-Drum. Es wird also kein Hexenwerk von einem gefordert, sondern es geht eher um Energie und Performance.

Dieter Petereit: Stichwort Achtelnoten. Das wäre doch mal eine interessante Frage, was ist die meistgespielte Bass-Figur in den 60ern, 70ern und 80ern? In den Siebzigern waren es ganz klar punktierte Viertelnote, Achtelnote, Halbe Note ... „Am-ster-dam“ ... und Variationen davon. In der Disco-Ära ging es um Oktav-Achtellinien. Ich habe mich damals immer gefragt, wann hört dieser Quatsch endlich auf?

Alex Grube: Der hat bis heute nicht aufgehört! Die gibt es beide immer noch. (*lacht*) Der große Unterschied ist, dass sich die Frequenz des Basses verschoben

hat. Früher war er im Tiefmittenbereich angesiedelt und hatte in gewissem Maße die Funktion eines Melodieinstruments. Der Bass hatte eine eigene Stimme innerhalb der Band. Heute geht es eher um eine Frequenz. Der Bass soll schieben und fett sein.

Benjamin Hüllenkremer: Dafür hat man durch so einen tief angesetzten Bass die Möglichkeit, Fill-ins in den hohen Lagen zu spielen, die sich dann wunderbar absetzen.

Alex Grube: Kann man machen. Ich habe aber oft die Situation, dass der Produzent sagt: „Das klingt zu musikalisch!“ Oft ist die Maxime, dass es nicht zu advanced klingen soll. Das ist unsexy.

Benjamin Hüllenkremer: Der Sound des Basses war natürlich auch immer ein wichtiger Faktor. Ich habe zu Sessions meist acht bis zehn Instrumente mitgebracht.

Dieter Petereit: Kamen die denn überhaupt zum Einsatz? Was den Sound angeht, wollten die Produzenten am Ende immer meinen 1965er Jazz Bass. Ich habe alles Mögliche ausprobiert, Rickenbacker, Höfner, MusicMan ... am Ende lief es immer auf den Jazz Bass hinaus.

Benjamin Hüllenkremer: Bei mir war das anders. Ich hatte viele verschiedene Bässe: MusicMan Stingray 4- und 5-Saiter, Spector, Steinberger, Wal Fretless 4- und 5-Saiter. Und die kamen alle regelmäßig zum Einsatz.

Dieter Horns: Diese große Auswahl gab es zu meiner Zeit ja nicht. Anfangs hatte ich einen Telecaster Bass. Später kaufte ich mir einen 64er Precision Bass. Den habe ich auf unzähligen Sessions gespielt. Immer wenn ich Tontechniker von früher treffe, ist die erste Frage, ob ich diesen Bass noch habe. Als Alternative hatte ich noch einen Jazz Bass von 1965 oder 1966. Mitte der 70er kam dann ein Alembic dazu. Einige Produzenten fanden ihn schick, einige wollten lieber den Fender. Um einen vollen Ton mit langem Sustain zu erzeugen, habe ich jede Woche neue Saiten aufgezogen. Ein Satz kostete damals 60 Mark, das war viel Geld. Aber man wollte ja gut klingen, damit die Leute einen weiter buchen.

Alex Grube: Da schließt sich der Kreis ein wenig. Meistens benutze ich auch einen Precision Bass. Ich besitze circa 40 Bässe. Daraus wähle ich das Instrument aus, das am besten zu dem jeweiligen Song passt. In den meisten Fällen läuft es auf einen meiner alten Precision Bässe hinaus. Ansonsten habe ich viele verschiedene Bässe, Höfner, Yamaha, Gibson, Fender – so allerhand. Ich spiele ja das Meiste von zu Hause aus ein, von daher muss ich die Dinger nicht mit mir rumschleppen. Wenn ich zu einer Session anreise, packe ich meistens meinen Yamaha BB2025X und einen Preci ein.

Benjamin Hüllenkremer: Ich habe ebenfalls eine Zeit lang zu Hause Bässe aufgenommen. Allerdings habe ich das als wenig spannend und recht anstrengend wahrgenommen. Beim Musikmachen geht es mir um Kommunikation. Im Studio habe

Anzeige

session

Sadowsky SA200

Die Vollröhrenverstärker-Legende demnächst wieder bei session. Streng limitiert!



Art.-Nr. 712167

nur

€2.595,-

Oder 24x €108,12 monatlich bei 0 % Zinsen.*

Über 7.000 Gitarren vorrätig und anspielbereit

Walldorf (Baden) Wiesenstraße 4

Frankfurt am Main Hanauer Landstraße 338

www.session.de

Abteilung Bässe Filiale Frankfurt

* Vertragslaufzeit 6 bis 24 Monate; Sollzinssatz (jährl. und gebunden für die gesamte Laufzeit) und effektiver Jahreszins betragen 0,00 %. Andere Laufzeiten und Zinssätze möglich. Kaufpreis entspricht Nettodarlehensbetrag. Ab einer Finanzierungssumme von €100,- bis max. €8000,- für Online-Finanzierung und bis max. €50.000,- in den session-Filialen. Monatliche Mindestrate €9,-. Gilt nicht für Produkte des Herstellers Apple. Diese Angaben stellen zugleich das repräsentative Beispiel im Sinne des § 6a PangV dar. Vermittlung erfolgt ausschließlich für die Commerz Finanz GmbH, Schwanthalerstr. 31, 80336 München.



Benjamin Hüllenkremer

”

Beim Musik-
machen geht es
mir um Kommuni-
kation. Im Studio
habe ich das direk-
te Feedback des
Produzenten und
der Mitmusiker.

Benjamin
Hüllenkremer

“

ich das direkte Feedback des Produzenten und der Mitmusiker. Ich brauche nur ein paar Takte zu spielen und merke an ihrer Reaktion, ob es in die richtige Richtung geht. So entsteht Musik und nicht alleine zu Hause.

Alex Grube: Naja, man muss ja mit der Zeit gehen. Die ersten Jahre habe ich auch viel live im Studio eingespielt. Natürlich ist das schön, doch die Studios machen reihenweise dicht und die dicken Budgets sind nicht mehr da. Die Produzenten, die es noch gibt, müssen viel mehr Produktionen abfertigen. Die Liebe zum Detail geht dann oft flöten. Ich kann mich allein gut motivieren. Außerdem kenne ich ja die Produzenten und stimme mich mit ihnen vorher ab. Diese Arbeitsweise hat übrigens durchaus Vorteile, man investiert wirklich nur die Zeit, die man für diesen Track braucht. Kein Smalltalk, kein Warten auf andere Musiker.

Dieter Petereit: Für mich ist die Kommunikation mit dem Drummer elementar wichtig. Ich finde es schade, dass es das nicht mehr gibt.

Alex Grube: Das stimmt! Auf vielen Produktionen sind allerdings ohnehin programmierte Drums drauf. Und die Schlagzeuger, die für Studio-Jobs gebucht werden, kenne ich. Darauf kann ich mich einstellen.

Dieter Petereit: Okay, irgendwie geht das, schön ist es trotzdem nicht. Ich erinnere mich an eine Produktion

für Peter Hoffmann. Da wurde, aus welchen Gründen auch immer, mein Bass als Erstes aufgenommen. Ich hatte nur Click und ein Guide-Piano als Orientierung. Später sollte Curt Cress dazu spielen. Ich kenne Curt sehr gut und wusste, was er für Fill-ins spielen würde, von daher konnte ich meine Basslinie danach ausrichten. Womit wir bei einem anderen Thema wären. Diese Fill-in-Kultur ist ein wenig abhanden gekommen. Heute werden im Studio einfach verschiedene Parts aneinandergereiht, ohne dass sie musikalisch eingeleitet werden. Viele aktuelle Produktionen klingen dadurch meiner Meinung nach recht tot.

Benjamin Hüllenkremer: Da hast du recht. Das ging so Mitte der neunziger Jahre los, als lauter junge Produzenten, die gar nicht mehr wissen, was ein Musiker macht, in der Szene auftauchten. Da gab es Ansagen, wie: „Spiel mal acht Takte Refrain-Pattern!“ Meine Reaktion war dann für gewöhnlich: „Mach ich nicht! Ein Song hat einen Anfang, ein Ende und dazwischen passiert etwas. Ein Song hat eine Spannungskurve. Ich spiele dir den kompletten Song. Wenn du willst, kannst du dir gerne später einzelne Takt rausschneiden.“

Alex Grube: Es gibt auch heute in den Songs Spannungskurven. Natürlich wird viel zusammengeschnitten, der zentrale Punkt ist allerdings wohl, dass die Kompositionen sich verändert haben. Es gibt Songwriting-Teams, die am Reißbrett an Songs arbeiten. Oft wird da einfach bestehendes Material kopiert.

bq: Zum Abschluss, gibt es eine Basslinie, die ihr im Studio gespielt habt, auf die ihr besonders stolz seid?

Dieter Horns: Es gibt einige sehr bekannte Songs, auf denen ich zu hören bin. Auf die meisten bin ich aber eigentlich nicht so stolz. *(lacht)* „Mademoiselle Ninette“ von den Soulfull Dynamics, „Die Wanne ist voll“ von Didi Hallervorden und „In Hamburg sagt man Tschüss“ von Heidi Kabel zum Beispiel. Wirklich stolz bin ich auf die Basslinie von „Moonshine Rider“ von meiner eigenen Band Lucifer’s Friend. Damals war ich wirklich gut drauf. Heute bereitet mir diese Bassline fast schon Schwierigkeiten.

Dieter Petereit: Stolz bin ich irgendwie auf die ganzen Fernsehmusiken: „Sesamstraße“, „Die Sendung mit der Maus“ und natürlich „Tatort“. Das ist eine Basslinie, die in Deutschland wirklich jeder kennt. „Sunny“ von Boney M. gefällt mir immer noch gut und „Getting Away With Murder“ von Meat Loaf groovt wie die Hölle. Außerdem gab es mal eine Live-Aufnahme fürs Fernsehen. Da habe ich Richard Tee begleitet. In der Band waren neben mir Leute wie Dave Weckl und Lenny Pickett. Der Titel hieß „Strokin“. Man kann ihn heute noch bei YouTube finden.



Alex Grube

Benjamin Hüllenkremer: Es gibt einen Titel, den ich für Bert Gerechts Bass-Talk-Sampler gemacht habe,

bq: Vielen Dank für das Gespräch. ■

„Angriff auf der Überholspur“. Den finde ich ganz geil. Er klingt elektronisch, ist aber komplett handgemacht in meinem damaligen Achtspur-Studio.

Alex Grube: Eine bestimmte Basslinie, auf die ich stolz bin, gibt es nicht. Ich bin jedoch stolz darauf, dass ich von der Musik gut leben kann.

Benjamin Hüllenkremer: Und das als Studio-Musiker im Jahr 2015!

Alex Grube: Allerdings habe ich nach Jahren des Dienstleistertums endlich wieder eine eigene Band: das Henrik Freischlager Trio. Wir haben gerade ein Album aufgenommen. Darauf bin ich schon stolz.

”

Die Studios ma-
chen reihenweise
dicht und die
dicken Budgets
sind nicht mehr da.

Alex Grube

“

Anzeige



shot: crilaphoto / crimomedia