



Glitterbug

House mit Herz und Wärme

Mit seinem Longplay-Debüt „Supershelter“ hat der Kölner DJ/Produzent Till Rohmann Ende 2008 eines der Adult-Techno-Alben des Jahres abgeliefert, womit sich ändern dürfte, dass Rohmanns Künstler-Aka Glitterbug bislang nur Insidern ein Begriff ist.

Dass „Supershelter“ dem KEYS-Musikrezensenten in Ausgabe 01/09 Bestwertungen für die Kategorien Sound & Music abnötigte, mag erstaunt haben. In Zeiten einer von Umsatzeinbrüchen gebeutelten Tonträgerindustrie zeigt der Freidenker Till Mathias Rohmann, dass auch heutzutage ein Debütalbum möglich ist, auf dem House-Beats, Ambient-Atmosphäre und Minimal Music couragiert gekreuzt werden, womit man sich treffsicher zwischen alle Marketing-Stühle setzt. Nicht nur die Berliner Electronica-Ikone Barbara Morgenstern ließ sich nicht lange bitten, einen Track für die Vinyl-EP „Supershelter – Excerpts 1“ zu remixen. Auch in der einstigen Elektronik-Diaspora Israel hat Rohmann-Glitterbug längst ein Standing. Nicht zuletzt als Kurator eines Festivals namens c.sides, das ambitionierten Electronica- und Multimedia-Artisten ein internationales Forum jenseits des Techno-Undergrounds zu bieten versucht. Noch ein Grund, Till „Glitterbug“ Rohmann zu einem exklusiven KEYS-Interview zu bitten.

Ehe wir über dein Glitterbug-Album sprechen: Seit 2005 bist du Kurator und Leiter des c.sides-Festival für Medienkunst und Elektronik in

Israel [www.csides.net], das vom 11. bis 14. Februar wieder in Jerusalem stattfindet ...

Till Rohmann: Ja, bislang waren wir in Jerusalem. Aber die nächste Produktion findet zum ersten Mal in Tel Aviv statt. Als ich vor einigen Jahren als DJ nach Jerusalem eingeladen war, gab es dort noch eine starke Underground-Szene – eine Musiker- und DJ-Szene, die sehr speziell war. Sie hat sich über die Jahre leider ein bisschen zerschlagen. Jerusalem ist eine sehr schöne, aber auch sehr komplizierte Stadt. Es gibt dort einen permanenten Kampf zwischen religiösem und säkularem Leben. Das hat zur Folge, dass es wahnsinnig schwer ist, etwas an den Wochenenden zu machen, also am Schabbat, der von Freitag bis Samstag dauert. Sonntag ist ein ganz normaler Arbeitstag, aber am Freitag oder Samstag ist es fast unmöglich, Partys zu veranstalten. Und es ist sehr schwierig in Jerusalem, wo 70 Prozent der Bevölkerung jüdisch ist, für ein so säkulares und kunstorientiertes Projekt wie c.sides institutionellen Rückhalt zu haben. Der Grund, dass wir jetzt nach Tel Aviv ziehen, ist, das Festival weiter zu ermöglichen; wir müssen uns auch ein bisschen danach richten, wo unser Publikum lebt. Tel Aviv als die säkulare Hauptstadt Israels ist

einfach die Feier- und Kunststadt, die uns einen ganz anderen institutionellen Rückhalt gibt. Es war also keine ideologische, sondern eine rein pragmatische Entscheidung.

Was ist das Konzept von c.sides und wie bist du dazu gekommen das Festival, zu dem inzwischen auch eine Plattenfirma gehört, zu kuratieren?

Rohmann: 2003 wurde ich das erste Mal für Auftritte nach Israel eingeladen. Ich war dann zwei Wochen hier und habe viele Leute aus der lokalen Elektronik- und Techno-Szene kennen gelernt. Die Szene war damals noch sehr klein, weil es die Zeit der zweiten Intifada war und Israel kulturell sehr isoliert stand. Das heißt, es gab keinen großen Austausch zwischen israelischen und internationalen DJs und es gab nicht diese Club-Infrastruktur, die es inzwischen wieder gibt. Zwei Monate später bin ich als DJ noch mal wiedergekommen und habe dann angefangen, Freunde und Freundinnen aus Deutschland mitzubringen, zum Beispiel von Sub Static [www.sub-static.de]. So kam es zu einem Austausch von kleineren Tourneen hier in Israel und in Deutschland, und nach und nach ist ein Netzwerk entstanden. Bei den Veranstaltungen, die wir gemacht haben, ging es auch immer um den sozialpolitisch-histo-

rischen Kontext, in dem das Ganze stattfindet. Denn auch 60 Jahre nach dem Holocaust gibt es immer noch jede Menge Schwierigkeiten und als Gesprächsthema kommt das immer wieder hoch. Insofern geht es bei c.sides, das es als Festival – zuerst nur mit Partys im lokalen Kontext – seit 2004 gibt, nicht nur darum, schöne Kunstveranstaltungen und tolle Partys zu organisieren, sondern sich auch theoretisch, persönlich und künstlerisch mit den Fragen der dritten Generation nach dem Holocaust zu befassen. Wir machen also kein Hit-and-Run-Booking, bei dem die Leute einfliegen und am nächsten Morgen wieder weg sind. Wir machen immer ein Rahmenprogramm, in dem

Impressionen aus der Klangschmiede von Till Rohmann



sich die visuellen Künstler, DJs und Musiker im Rahmen unserer Woche mit diesem Kontext auseinandersetzen und helfen, ihn nach außen zu vermitteln.

Wo würdest du c.sides – damit meine ich auch das Label – musikalisch verorten?

Rohmann: Oh, es gibt einen sehr weiten Bereich von Dingen, für die unsere Herzen schlagen! Das kann von moderner Komposition bis zu Techno gehen und allem, was dazwischen liegt. Da ist auch viel Experimentelles dabei. Für uns ist halt total wichtig ein Netzwerk für Sachen zu sein, die nicht nur Lärm machen um des Lärms Willen, sondern auch ein künstlerischer Ausdruck sind. Auch wenn es House ist, muss es Musik sein, in der viel Herz und viel Wärme steckt. Wenn ich es ganz kurz definieren sollte, würde ich sagen: schöne Clubmusik mit all den Parallel-Universen! Bei dem Label geht es uns um einen erweiterten Club-Kontext, aber ohne in irgendeiner Form dogmatisch zu sein. Grundsätzlich wollen wir mit c.sides eher ein Album-Label als ein EP-Label sein, um auch „schwierigeren“ Formaten einen Raum zu geben, die dann durchaus in einem Club-Kontext stattfinden können, aber nicht müssen. Macht das Sinn?

Absolut. Es beschreibt auch das Spektrum, das du auf deinem Album „Supershelter“ abdeckst. Es bewegt sich zwischen Club und Listening.

Rohmann: Ja, genau.

Noch eine kurze Frage, bevor wir zu „Supershelter“ kommen: Was hast du vor c.sides gemacht, wie war dein musikalischer Werdegang?

Rohmann: Ich habe vorher viel im Kunst- und Radiobereich gemacht. Ich komme eigentlich aus einem Kontext von experimentellem Hörspiel und experimentellen Reportagen. Ich habe auch mal für die Deutsche Welle im Tonbereich gearbeitet. Ich habe kleinere Auftrags-

arbeiten und Vertonungsgeschichten gemacht wie die Vertonung von Filmen. Mein DJing lief zu diesem Audiokunst-Bereich parallel. Irgendwann habe ich angefangen, die beiden Welten zu verknüpfen. Aber wie man vielleicht auch noch an „Supershelter“ hört, habe ich lange auf mehreren Hochzeiten gleichzeitig getanzt. Mit dem Album habe ich – ich hoffe mit ein wenig Erfolg – versucht, die unterschiedlichen Welten, in denen ich mich bewege, zu verbinden. Ich wollte ein Album machen, das im Club-Bereich funktioniert, aber auch sehr viel Atmosphäre

hat und auf eine bestimmte Weise visuell ist, obwohl es gleichzeitig sehr abstrakt ist.

Ich höre bei „Supershelter“ Detroit-House-Referenzen, aber auch Minimal und Ambient Music, digitale und analoge Klangquellen. Was hält die Platte für dich zusammen?

Rohmann: Die Stimmung. Ich habe bei der Produktion überhaupt nicht darüber nachgedacht, ob das eine House-, Minimal- oder Ambient-Platte wird.

Wie lange hast du für das Album gebraucht?

Rohmann: Insgesamt? Ein halbes Jahr, vielleicht ein bisschen länger – vom ersten Entwurf bis zu dem Punkt, an dem ich alles dem Mastering-Ingenieur gegeben habe. Ursprünglich war die Idee, eine Art Werkschau aus alten und neuen Stücken zu machen. Aber das habe ich dann nicht gemacht, weil mir schnell klar geworden ist, dass es von der Stimmung her nicht passt und es mir eigentlich darum geht, ein Künstler-Album zu machen. Wenn ich selber Künstler-Alben höre, finde ich sie ja auch immer nur dann toll, wenn sie aus einem Stück sind – so dass ich das Album, wenn ich es anmache, bis zum letzten Stück durchhören ▶



// AUDIO ENGINEERING
// DIGITAL FILM & ANIMATION
// WEBDESIGN & DEVELOPMENT
// GAME DESIGN

Ausbildung mit Zukunft.

Bachelor und Master Abschluss*

Mehr als 30 Jahre Lehrerfahrung

Modernste Ausstattung

MacBook zum Studienstart inklusive

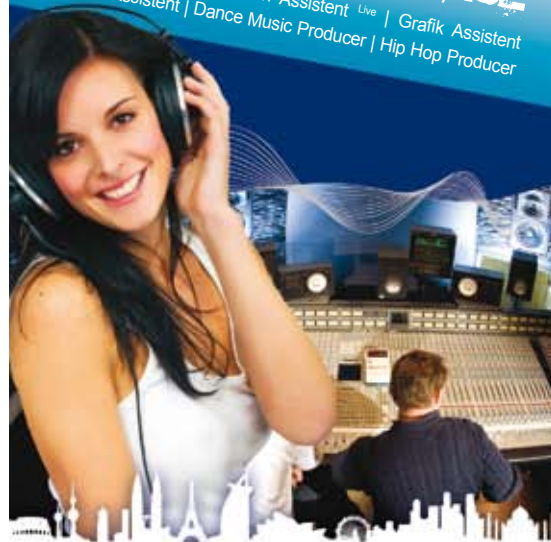
7 x in Deutschland, 50 x weltweit

Aktive, weltweite

Ehemaligenvereinigung

* in Kooperation mit der Middlesex University, London

NEU! MEHR ERFOLG, MEHR SPASS
DE SAE KURSKURSE
Ton Assistent Studio | Ton Assistent Live | Grafik Assistent
Film Assistent | Dance Music Producer | Hip Hop Producer



www.sae.edu

Berlin | Frankfurt | Hamburg | München
Köln | Leipzig | Stuttgart | Wien | Zürich

kann. Es muss mich emotional mitnehmen und in eine bestimmte Stimmung versetzen. Das ist für mich, unabhängig von Genre oder Instrumentierung, das Größte, was ein Album schaffen kann. Wenn ich aber gewusst hätte, wie viel Arbeit das ist, hätte ich mich wahrscheinlich nicht getraut. (lacht)

Hast du alles in deinem eigenen Studio gemacht?

Rohmann: Nein, die Platte ist zur Hälfte außerhalb des Studios entstanden, weil wir wegen eines Wasserrohrbruchs eine Totalsanierung durchführen mussten. Wir mussten alles – wirklich alles – aus dem Studio rausholen und in einem Lagerhaus von Shurgard unterstellen. Ich musste den Hauptteil der Produktion nach Hause verlegen und konnte mir immer nur ein oder zwei Maschinen holen. Darum musste ich mich mit meinen Geräten zum Teil auch wieder ganz neu befassen.

Hast du dabei über die Geräte etwas Neues herausgefunden, und inwieweit hat sich das auf die Produktion von „Supershelter“ ausgewirkt?

Rohmann: Das hat sich ganz massiv ausgewirkt! Von den sechs Monaten musste ich vier Monate ohne Studio arbeiten. Ich hatte mir ein Zeitfenster von einem halben Jahr geschaffen, für das ich mich vieler Verpflichtungen entledigt habe. Dann kam der Rohrbruch, und ich stand auf einmal ohne Studio da. Zuerst war ich wahnsinnig unglücklich. Ich bin immer ziemlich deprimiert zu Shurgard gefahren und habe mir ein, zwei Maschinchen nach Hause geholt. Aber letztlich war es dann doch großartig für die Entstehung der Platte. Vor allem musste ich mich mit dem Computer als Produktionsmittel ganz anders beschäftigen. Dadurch hört man jetzt, wie du vorhin schon gesagt hast, viel Analoges und viel Digitales. Bis dahin war Logic Studio 8 für mich immer nur ein Midi-Hub gewesen; den Audiobereich, speziell den Effektbereich von Logic hatte ich sehr wenig genutzt. Aber in dieser Situation, wo ich zum Beispiel nur meine Jomox Airbase für die Bassdrums und meinen Korg Poly 800 hatte, den man auf der Platte des öfteren hört ...

Sehr deutlich in „Oh My Hick!“ [Track 4].

Rohmann: Ja, da ist er sehr deutlich. Die Beschränkung in der Situation hat also dazu geführt, dass ich mich zu meinen Geräten in ein anderes Verhältnis setzen musste. Es gibt zum Beispiel Basslines, die mit dem Poly 800 entstanden sind. Ich wäre im Leben nicht auf die Idee gekommen, den Poly 800 für Basslines einzusetzen! Aber weil ich nichts anderes hatte, habe ich angefangen, meine Instrumente anders zu nutzen. Normalerweise hat man ja jedem seiner Synthesizer mit ihrem spezifischen Sound eine bestimmte Aufgabe zugeteilt – du

machst dies, und du machst das! Das führt zu einer sehr bequemen Produktionsweise, die aber nur relativ wenig Zufälle und wenig Experimentieren zulässt. Aber als ich plötzlich auf sehr wenige Geräte angewiesen war, stellte ich fest, dass es in jedem dieser Instrumente noch ein ganzes Universum von Möglichkeiten gibt, das ich nie genutzt habe, weil ich nie dazu genötigt war. Zum Beispiel der Poly 800: für cheesy Flächen wunderbar! Für „komische“ Lo-Fi-Organ-Sounds: bestens! Aber für Basslines? Im Leben nicht. Es war letztendlich also ganz gut, mich auf der einen Seite zu reduzieren und auf der anderen Seite die Sachen, die ich benutzte, voll ausschöpfen zu müssen. Ich hatte auch im Vorfeld der Produktion nie damit gerechnet, dass ich jemals Tracks im Zug machen würde. Aber dazu ist es gekommen, weil ich in dieser Zeit viel unterwegs war. Ich musste oft von Köln nach Berlin, hatte immer fünfstündige Zugfahrten und musste und wollte die Zeit unbedingt nutzen. Und auf einem endlosen Rückweg von einer Konferenz in Syllt, wo ich eingeladen war, ist – bis auf ein paar kleine analoge Dinge, die später noch dazukamen – „Up North“ [Track 2] entstanden. Hätte ich mein vollständiges Studio gehabt, hätte ich mich bestimmt nicht im Zug darangesetzt, sondern halt im Studio. Aber dann wäre der Track sicher anders geworden.

„Ich wäre im Leben nicht auf die Idee gekommen, den Poly 800 für Basslines einzusetzen. Aber weil ich nichts anderes hatte, habe ich angefangen meine Instrumente anders zu nutzen.“

Im schon erwähnten „Oh My Hick!“ gibt es ab der dritten Minute einen wunderbaren Bläusersatz. Wie hast du ihn gemacht?

Rohmann: (lacht) Der „wunderbare Bläusersatz“ ist eigentlich ganz banal. Ich habe einfach, wie ich schon gesagt habe, angefangen, die Audio-Möglichkeiten von Logic Studio 8 zu erkunden. Ich hatte mich vorher nie mit diesen ganzen Sample-Libraries auseinandergesetzt. Ich hatte nur diese Idee von einer Posaune, wusste aber nicht, wo ich sie hätte hernehmen können. Ich habe zwar noch einen alten E-mu 6400-Sampler mit einigen orchestralen Sachen, die zwar alle nicht hundertprozentig nach Orchester klingen, wo es aber auch Bläser gibt und wo ich dachte, das wäre so ungefähr das, was ich als Posaune nehmen könnte. Aber



dann habe ich mich auf die Suche begeben, habe mir die Sample-Libraries aus der Logic-Studio-Suite installiert und geguckt, was es da an Posaunen gibt.

Da habe ich diesen „Posaunen“-Sound gefunden, der nur halb nach Posaune klingt und ein bisschen nach Waldhorn – also eigentlich nicht besonders toll. Aber jetzt ist er ein zentrales Element in diesem Stück und macht an der Stelle mit ein bisschen Hall genau das, was er machen soll. Das heißt, dieses unfreiwillig runtergestrippte Produktionsumfeld hat letztendlich doch zu, wie ich glaube, ganz schönen Ergebnissen geführt.

Du hast mir vorab schon gemailt, dass Sampling für dich bisher absolut tabu war.

Rohmann: Nein, tabu war Sampling für mich nicht. Ich hatte bisher nur immer den Ehrgeiz, mir das, was ich an Sounds benutze, irgendwie selber zusammenschrauben und nach dieser alten, etwas dogmatischen Techno-Doktrin zu sagen, okay, ich habe meinen analogen

Kram, und damit versuche ich mir die Sachen so gut zu bauen, wie ich es eben kann. Aber in der unglücklichen Situation, die ich beschrieben habe, war es halt nicht möglich.

Die unglückliche Situation entpuppte sich letztlich aber offenbar doch als ein Glücksfall.

Rohmann: Ja, in der Hinsicht, dass die Platte jetzt so ist, wie sie ist. Aber natürlich habe ich alle Stücke, als ich fertig war, im Studio, wo ich meine Monitore habe und die Akustik kenne, noch mal neu abgemischt. Denn relativ viel auf der Platte ist tatsächlich über Kopfhörer entstanden. Was auch wiederum etwas war, was ich mir bis dato nie hätte vorstellen können. Zum Glück habe ich für unterwegs die Beyerdynamic DT 250-Kopfhörer, die ich total liebe, weil sie von ihren akusti-

schen Eigenschaften am nächsten an meinen Studio-Monitoren sind, diesen alten Klein & Hummel O96, die ich aus einer ZDF-Studioauflösung bekommen habe.

„Supershelter“ enthält auch ein sehr prägnantes Sequencer-Stück, „We Will All Go“ [Track 11]. Klangästhetisch erinnert es ein wenig an Kraftwerk. Absicht?

Rohmann: Nein, überhaupt nicht. Ich bin zwar eigentlich ein ziemlich konzeptioneller Mensch, aber ich muss ehrlich sagen, dass das Album jenseits dessen, dass es darauf eine bestimmte Stimmung gibt, die für mich zentral war, total kopffrei entstanden ist. Ich habe mir nicht mit einem großen Künstlerentwurf im Kopf überlegt, dieses oder jenes Stück soll so und so klingen. Irgendjemand hat die Platte zwar schon „Großer Autoren-Techno“ genannt (lacht), aber ob das stimmt, weiß ich nicht. Es würde beinhalten, dass es da eine große künstlerische Vision gab. Die gab es aber nicht.

Hat die „Alte Schule“ der elektronischen Musik – Kraftwerk, Tangerine Dream, Klaus Schulze, Jean Michel Jarre – für dich in deiner musikalischen Sozialisation eine Rolle gespielt,

und sind diese Vorläufer von House und Techno heute noch von Belang?

Rohmann: Sie waren auf jeden Fall wichtig. Ich bin musikalisch in den 80ern sozialisiert worden und habe mir damals viele Wave-Platten gekauft, weil ich sehr synthesizer-orientiert war. Aber elektronische Musik hat ja lange vor Techno angefangen – im Ausprobieren von Möglichkeiten, um bestimmte Stimmungen und „neue Welten“ zu erschaffen. Und es geht noch weiter zurück; ich bin zum Beispiel ein großer John-Cage-Fan. Insofern ist für mich elektronische Musik nicht etwas, das angefangen hat mit einer Party-Kultur oder mit meiner ersten Acid-Party 1987 oder '88. Jean Michel Jarre zum Beispiel habe ich geliebt, als ich elf oder zwölf war. Ich glaube auch, dass das eine bedeutende Rolle gespielt hat bei der Entstehung meiner Platte. Denn es geht darin ja nicht nur um den Faktor der Tanzbarkeit, sondern auch um den Faktor Atmosphäre. Und das ist etwas, das es lange vor Techno gegeben hat.

Noch einmal zu deinem Studio:

Gibt es darin ein Teil, das für dich so substanzvoll ist wie sonst nichts?

Rohmann: Ja, meine Abhöre, sie ist für mich das A und O. Das Allerzentralste, was ich im Studio

habe. Ich habe sie von dem Chefentwickler von Klein & Hummel extra noch mal einmessen lassen. Alles andere ist im Prinzip austauschbar. Die Synthesizer zum Beispiel, die ich bei „Supershelter“ benutzt habe, stehen zum Teil gar nicht mehr im Studio; ich habe sie entweder verliehen oder verkauft, weil ich dachte, ich brauche sie nicht mehr. Aber es gibt noch ein paar Lieblinge, von denen ich mich niemals trennen würde: der Korg Poly 800, der Yamaha CS15, die Jomox Airbase. Und von dem Cheetah MS6 würde ich mich auch niemals trennen. Ich liebe diesen Synthesizer heiß und innig; ich finde ihn auch um Längen besser, wärmer, voller und vor allen Dingen rauschfreier als zum Beispiel den Oberheim Matrix 1000. Der Cheetah ist eigentlich nichts Besonderes, aber er hat eine Fülle, Wärme und Dichte, gegenüber welcher der Matrix 1000 fast schon unterkühlt klingt. Aber gleichzeitig bin ich nicht so ein Sammler. Ich kann mich von Sachen sehr gut trennen und mag auch die Idee, dass gerade elektronische Instrumente immer wieder auf die Reise gehen und jemand Neues inspirieren. Dass gerade elektronische Instrumente letztendlich ein Nomadentum führen und von Musiker zu Musiker gehen – diese Idee gefällt mir gut. K

PRAXIS 40 SEITEN SPECIAL – AUFNEHMEN, MISCHEN & MASTERN

KEYS
MUSIK UND COMPUTER

Sonderheft
Nr. 17
2009
D 5,90 €
A 6,80 €
CH 13 SFR

AUF CD IM HEFT
VOLLVERSIONEN
Komplettes virtuelles Tonstudio mit Sequencer & Audiobearbeitung!
PLUS: SOUNDS & SAMPLES
Massig Sounds & Samples für Ihre Produktion!

PLAY
Die besten virtuellen Synthesizer
Drumsound-Libraries
Klavier & Orchester-Sounds
+ viele Top-Tests wie
Akai MPK49
Roland V-Synth GT

RECORD
Kaufberatung Pocketrekorder
Großmembran-Mikrofone bis 300 €
Die besten Studio-Kopfhörer
+ viele Top-Tests wie
Euphonix Artist-Controller
UAD-2

PRAXIS
Mischen & Mastern - die Top-Plugins
Recording-Praxis - Best Of Studio-Zone

Keine Jugendbeeinträchtigung

SEQUENCER-SPECIAL
Cubase 4.5, Ableton Live 7 u.v.a. +
Audio-Interfaces

DAS BESTE EQUIPMENT
Alles für Ihr Studio – inklusive CD mit Top-Vollversionen zum Sofort-Loslegen!

Das Beste aus 1 Jahr KEYS

+ CD mit Top-Vollversion

**nur
5,90 €**

Jetzt am Kiosk

oder online bestellen
unter www.keys.de