

## Thema: Aufnahmeleitung und "Musikregie"

### Was ist ein Musikregisseur?

Bezeichnung für Tonmeister / Aufnahmeleiter in der Schweiz ("regisseur musicale")

Regisseur bei Musikfilmen / Fernsehen

Definition tacet:

*Was ist ein Musikregisseur, und wodurch unterscheidet er sich vom klassischen Tonmeister?*

*Musik auf DVD-Audios im TACET Real Surround Sound ist inszenierte Musik. Genauer gesagt: akustisch inszenierte Musik. Der Hörer sitzt mitten im akustischen Geschehen. Er hört die Musik über mehrere Kanäle, aus mehreren Lautsprechern.*

*Aber: Die Musik ist nicht irgendwie auf die Kanäle verteilt, sondern sie unterliegt von Anfang an einem regielichen Plan!*

*Die Qualität dieses Plans hat mit der Kreativität des Musikregisseurs zu tun, mit seinem guten Geschmack und seinem behutsamen Umgang mit dem Willen des Komponisten. Der gute Regisseur weiß um die Geheimnisse der Partitur. Seine Musik-Inszenierung darf der Partitur nicht zuwiderlaufen, sie muß aus der Partitur heraus begründet sein.*

*Zusätzlich lässt die Mehrkanaligkeit aber auch gewisse Freiheiten oder Experimente in der inszenatorischen Ausdeutung der Partitur zu. Aber damit keine Mißverständnisse entstehen: Die Art, wie die Musik selbst gespielt wird, wird nach wie vor von den Musikern bestimmt.*

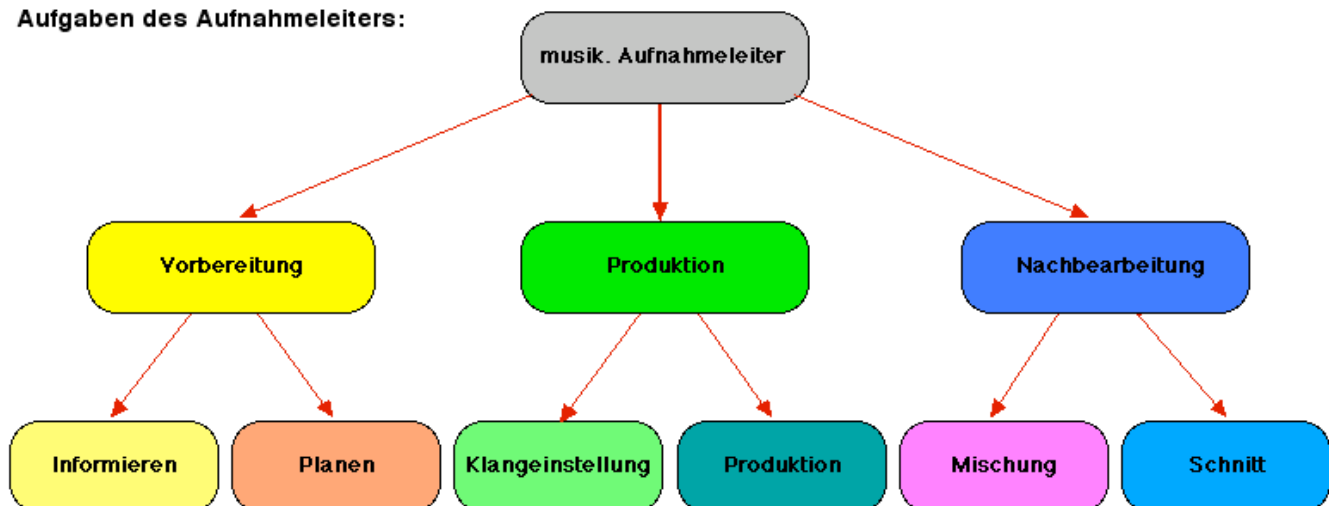
Definition Aufnahmeleiter:

(Begriff AL aber in der Fernsehwelt belegt, daher **musikalischer Aufnahmeleiter**)

*Die Grenzen zwischen den beiden Berufen Toningenieur und Tonmeister sind fließend.*

*"Beide sind verantwortlich für die Leitung von Tonaufnahmen und -übertragungen", erklärt Dr. Stefan Weinzierl, Dozent an der Berliner Universität der Künste. "Teilen sich zwei diese Arbeit, so wird der Toningenieur sich mehr mit dem technischen Bereich beschäftigen, der Tonmeister eher mit den musikalisch-künstlerischen Aspekten."*

### Aufgaben des Aufnahmeleiters:



### Vorbereitung:

- Zielsetzung Produkt (siehe oben - Surround, live, CD oder Film), Dirigent, Solist (Klangvorstellung, Arbeitsweise), Zeit- und Budgetvorgaben  
Wünsche berücksichtigen, aber auch realisierbar halten
- eigene Zielsetzung (eigene Klangvorstellung, Qualitäts- und Zeitvorgabe)

Jede Produktion erfordert einige Vorbereitung, mit der wir selten alleine betreut sein werden. Generell gilt jedoch: je kniffliger die Produktion ist (knappe Aufnahmezeit, komplizierte Technik etc.) desto mehr Vorbereitung brauchen wir, um nicht später vor unlösbaren Problemen zu stehen. Dazu einige Stichworte:

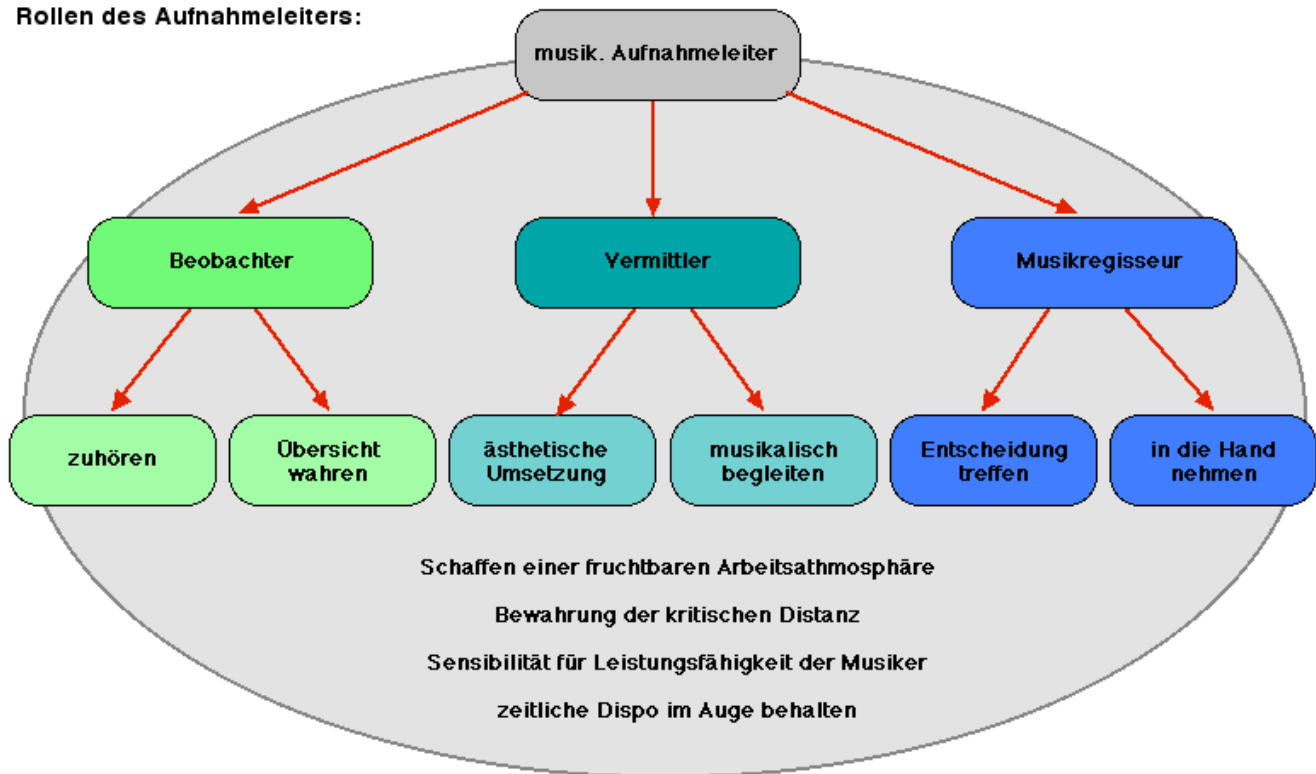
- Information über Werk / Komponist Interpreten etc. Bei szenischen Werken (Opern u.ä.) empfiehlt es sich vorher eine Probe oder Aufführung zu besuchen. (Bild 3 - Aufbau)
- Raumauswahl, wenn wir damit betraut sind
- Festlegung der Aufnahmedisposition, d.h. in jedem Fall sollten wir sie zumindest prüfen. Fragestellung: ist die angesetzte Zeit ausreichend? Auch müssen wir zuweilen einen Aufnahmeplan selbst erstellen, bei wechselnden Besetzungen also planen wer wann da sein muß.

In der Regel wird diese Aufgabe vom Orchesterbüro, Dirigent oder Redaktion / Produktionsleitung (FS) übernommen - also erstmal Erfahrung sammeln.

- Konzept mit der Technik im Team erarbeiten. (Technik kann auch ein zweiter Tonmeister sein):
- Mikroverfahren und Anzahl und Position der Stützmikros (Bild 2 - Mikroplan)
- Wahl der Produktionsmittel (Mehrspur, Ü-Wagen oder "Bauchladen")

Die praktische Vorbereitung (Sammeln des Materials, Aufbau der portablen Anlage, Einrichtung der Maschinen oder Computer) und die Organisation des Transportes gehören natürlich auch dazu, und sollten so rechtzeitig geschehen, daß noch Zeit für unvorhergesehene Probleme bleibt. Das bedingt natürlich einen Line-Check und einen Probelauf der Maschinen mit Hinterbandkontrolle. Auch bei DAT-Rekordern kann mal was schiefgehen, daher immer ein kurzes Stück aufzeichnen und 'reinhören. Wenn die Musiker kommen muß die Anlage spielen!

**Rollen des Aufnahmeleiters:**



## Rolle gegenüber den Musikern

Rolle eines **Vermittlers** zwischen dem Geschehen auf dem Podium und dem Endprodukt, also meist Stereomischung. Sie ist eher passiv, defensiv. Wir müssen das, was die Künstler ausdrückt versuchen umzusetzen in einen adäquaten Höreindruck. Damit meine ich nicht nur vordergründig den Klang, sondern das, was ich gerne als "zwischen den Zeilen hören" bezeichne.

Rolle des **Beobachters**: Es gibt Produktionen, die können mit wenig mehr Zutun unsererseits wie von selbst ablaufen. Eine dieser Aufnahmen waren Messiaen Klavierstücke mit Prof. Ugorski. Er wußte genau, was er wollte, wieder holte die Stücke ohne abzuhören bis er zufrieden war. In der Regie konnte er einem dann genau sagen, welche Stelle er von wo haben wollte. Bei Herrn Pöntinen waren es dagegen die Abhörtapes die ihn beflügelten die Schwächen sich zu erarbeiten, bis er zufrieden war. Hier war meine Rolle den Überblick zu wahren, um notfalls noch fehlende Stellen anzumahnen. Er fragte dann gelegentlich "are you covered" was soviel heißen sollte wie "sind alle schwierigen Stellen abgedeckt". Hier zeigt sich aber auch die Verantwortung, die wir den Musikern gegenüber übernommen haben - sie Vertrauen ganz auf unser Urteil

Die Rolle eines **Co-Dirigenten** oder, wenn wir wollen **Musikregisseurs**, ist eindeutig aktiv. Sie wird manchmal unvermittelt von uns gefordert, sei es weil Probleme aufkommen die eine sofortige Lösung verlangen oder weil ohne Führung unsererseits nur ein unbefriedigendes Ergebnis zustande käme. Wir müssen dann die Fäden in der Hand halten und ständig kleine oder auch größere Entscheidungen treffen. Die Anforderungen hier sind ähnlich wie die an einen Dirigenten, und die Tonmeisterausbildung spiegelt dieses auch wieder. Getreu dem Motto "Wissen was man tut" sollten nämlich die Entscheidungen die wir treffen eine solide Grundlage haben. Ein Beispiel ist die Entscheidung über Artikulation und Verzierungen, oder Tempo oder Dynamik etc. Als Beispiel habe ich noch gut eine Orchesterproduktion vom vergangenen Jahr in Erinnerung. Das Orchester spielte Werke von Ernest Bloch ein mit einem unbeliebten und wenig Durchsetzungsfähigen Dirigenten. Dies äußerte sich schon mal in der Besetzung: einige ausgesprochene Gegner des Dirigenten (z.B. Soloklarinette) hatten sich ersetzen lassen. Nach ca. einer Stunde Probe (für uns Klangeinstellung) waren schon unüberbrückbare Differenzen bzg. des Tempos entstanden. Der Dirigent wollte eine mind. doppelt so langsames Tempo wie in der Partitur stand, die Bläser (vor allen die Flöte) weigerten sich so zu spielen. Also mußte ich übernehmen ... nun ja, am Schluß der Produktion bedankten sich einige Musiker dafür, daß ich die Sache in die Hand genommen hatte.

Über alle drei Aspekte regiert aber die Idee der **Aufnahmeleitung**: Die Bedingungen schaffen damit höchstmögliche musikalische und techn. Qualität herauskommt. Wir müssen mit geschärfter Sensibilität die besten Momente der Aufnahmesitzung einzufangen versuchen, und die Musiker möglichst von technischen Problemen und dergleichen fernzuhalten suchen.

## Teamwork

In der Regel arbeiten wir nicht allein, mind. noch ein Toningenieur (Tonmeister Technik) und vielleicht auch ein Techniker sind dabei. Das Equipment kann sehr umfangreich und schwer zu bedienen sein, vor allem jetzt im Zeitalter digitaler Innovationen.

Wir sollten uns immer bemühen, die Arbeit möglichst so zu organisieren, daß der Musiker wenig von dem technischen Apparat, der dahinter steckt, mitbekommt. Der Mu-

siker sollte das Gefühle haben, nur er bestimmt (zusammen mit dem AL) den Ablauf der Produktion. Daraus ergeben sich einige Forderungen:

- Die Arbeit muß im Team klar aufgeteilt werden: Toningenieur für Klang und Takeansagen, Techniker für die Bedienung der Maschinen und Zeitprotokoll, AL für musikalischen Entscheidungen, Kommunikation und Takeprotokoll.

(Dies ist auch der große Vorteil des gemeinsamen Arbeitens: jeder kann sich auf eine Aufgabe und wird dadurch entlastet)

- Band / HD starten und Ansage sollte "im Hintergrund" passieren, ein Rotlicht ist hilfreich, sollte die definitive Aufnahmebereitschaft signalisieren. Meist erübrigt sich ein "Band läuft" auch ohne Rotlicht, dazu Timing üben - nach dem ersten Anfang empfiehlt es sich sowieso aus musikalischen Gründen einige Takte früher zu beginnen, so daß ein verpasster Anfang nicht schlimm ist.
- Wenn die Technik nicht bereit ist, bzw. bei Bandwechsel, kann man die Zeit oft durch Kommentare überbrücken. Ein Bandwechsel läßt sich in Grenzen auch "planen"
- Bei größeren Problemen muß man sofort entscheiden ob das Problem durch Nachbearbeitung gelöst werden kann oder ob die Aufnahmesitzung unterbrochen werden muß. Dann ist aber ein definierte, größere Pause oft besser als die Musiker warten zu lassen. Ev. kann man mit dem Dirigenten in der Zeit abhören.

### **Organisation der Arbeit**

- Der optische Kontakt. Ganz wichtig ist es zu sehen was die Musiker gerade in dem Moment tun, wenn ich sie ansprechen will. Ist z.B. der Dirigent am Pult eines einzelnen um den Notentext zu vergleichen, dann stört es nur ihn anzusprechen, und wir haben gleich einen Hinweis auf ein etwaiges Problem. Aber auch in der Kammermusik kann das beobachten der Mimik aufschlußreich sein, ein Lächeln oder ein böser Blick untereinander zeigt schnell die Meinung zu dem gerade musizierten.
- Kommando ohne Dämpfung. Ich bevorzuge während der Aufnahmeleitung deshalb viel mit Kopfhörern zu hören, denn dort kann ich gleichzeitig weiterhören währen ich spreche. So entsteht eine echte bidirektionale Kommunikation in der ich quasi wie im Saal anwesend mit den Musikern rede.
- Feedback. Auch wenn es manchmal schwerfällt, man darf sich nie scheuen den Musikern die Takes vorzuspielen, die man nehmen möchte (zumindest die Grundtakes). Aus dem gemeinsamen Abhören kann man die Ansprüche der Musiker erkennen und Vertrauen aufbauen. Natürlich nur wenn die Musiker diese Abhören auch wollen, und nicht um sich vor Entscheidungen zu drücken.
- Vorbereitete Takezettel benutzen (übersichtlich und schnell auszufüllen, s. Bild)
- Dauer der Ganzfassungen notieren und gelegentlich addieren. Die Gesamtzeit ist bes. bei CD's mit vielen Stücken (Liedern), aber auch für live etc. unabdingbar.
- Problemstellen die nicht gleich gelöst werden können auf einem extra Zettel (notfalls am Anfang der Partitur) notieren und dann abhaken wenn sie erledigt sind. Bei Konzerten erleichtert dies außerdem den Überblick über notwendige Korrekturen bei einer Nachaufnahme.
- Den Zeitplan immer im Blick haben! Dazu empfiehlt es sich, die bisher gebrauchte Zeit hochzurechnen (i.e. Der erste Satz hat zwei Stunden gedauert ...) und die Bedürfnisse der Mitarbeiter bzw. der Musiker zu berücksichtigen. (Pausen, Anfangszeiten, Heimfahrt am letzten Tag)



## Take-Protokoll

Prod. Nr.:

Titel:

Tonmeister:

Technik:

Datum:

| Take | TCode/Fehl | Take | TCode/Fehl |
|------|------------|------|------------|
| 1    |            | 25   |            |
| 2    |            | 26   |            |
| 3    |            | 27   |            |
| 4    |            | 28   |            |
| 5    |            | 29   |            |
| 6    |            | 30   |            |
| 7    |            | 31   |            |
| 8    |            | 32   |            |
| 9    |            | 33   |            |
| 10   |            | 34   |            |
| 11   |            | 35   |            |

SWR Takeprotokoll mit vorbereiteten Nummern

### Arbeitsweisen

- Eine oder mehrere Ganzfassungen mit Korrekturen. (vorrangig bei Kammermusik)
- Sequentiell von vorne nach hinten (bietet sich bei stark gegliederter neuer Musik an)
- Eine Ganzfassung, dann von hinten nach vorne (weniger Ermüdung durch den Wiedererkennungseffekt am Ende der Takes)
- Ganzfassung, dann schwere Passagen zuerst
- Aufteilung nach stimmlicher Disposition und Tageszeit (Vokal)

Bei Vokalproduktionen sind in der Regel relativ kurze Aufnahmesitzungen mit ausreichenden Pausen einzuplanen. (z.B. Vokalensemble: zwei mal 90 min mit 30 min Pause). Bei Kinder- oder Knabenchorproduktionen sollte in der Pause auch auf genügend "Auslauf" geachtet werden, damit das stillsitzen wieder funktioniert.

### Alleine Arbeiten

Bei Kammermusikproduktionen, aber auch in kleineren "Läden", ist es oft aus Kostengründen nötig alleine zu arbeiten. Dann bekommt die Organisation eine noch essenziellere Bedeutung:

- Das Bedienen der Aufnahmemaschine sollte schnell und zuverlässig funktionieren
- Klangeinstellung ggf. verlagern (Mehrspuraufzeichnung), ansonsten unbedingt Vergleichsaufnahmen dabei haben.
- Die Klangeinstellung bzw. Probe streng von der eigentlichen Aufnahme trennen.
- Takeprotokoll führen, ein Zeitprotokoll erübrigt sich bei DAT-ID's oder HD.
- So rechtzeitig in die Takes einsteigen (einige Takte früher s.o.), daß man die Buchführung bereits erledigt hat, bis der gültige Abschnitt gespielt wird.
- Wenn Rotlicht vorhanden ist, erst dann geben, wenn man wirklich bereit ist.

### Nachbearbeitung

Durchführung und Planung einer Mischung oder aufwändigen Nachbearbeitung (i.e. Wort/Musik) ist nach ähnlichen Kriterien wie eine Produktion, nur daß keine Musiker involviert sind. Aber die zeitliche Dispo, Arbeitsablauf und vor allem die Einhaltung rigider Zeitpläne ist Sache des AL. Auch hier wird mögl. im Team besprochen, und auch hier sind unrealistische Forderungen zu revidieren.

Gerade bei Mischungen zahlt sich eine gute Planung der Produktionsmittel aus:

1. Welche Regie, bzw. welches Mischpult brauche ich? (z.B. Surround Pan's)
2. Soll synchron zu einem (Video-) Bild gemischt werden?
3. Wie ist die Abhörsituation? (Bei Mischungen sollte sie möglichst optimal sein)
4. Welche Maschinen für Mehrspur, welche für das Master?
5. Welche Zusatzgeräte wird benötigt?
6. Soll gleich bei der Mischung geschnitten werden, um Übergänge zu kontrollieren?
7. Welches Personal wird benötigt?

Bei Nachmischungen kommt der Begriff "Musikregie" schon dem Wort sehr nahe, wenn auch die Nuancen sicher feiner sind. Vor allem die Klangregie ist vergleichbar einer virtuellen Bühne, auf der die Musiker und Instrumente agieren. Entsprechend spricht man auch von "Klangbild". Bei der üblichen Konstellation Tonmeister/Toningenieur wird die Grundbalance im wesentlichen vom Tonmeister bestimmt, wobei der Toningenieur Angebote machen muß.

## Schnitt

In der Regel wird man heute alleine schneiden. Es gibt aber noch einige Situationen, wo man aus Tradition (Rundfunk) oder wegen der außergewöhnlicher Technik (Video) zu zweit arbeitet. Darauf muß man sich einstellen und ev. seine Arbeit anders disponieren. (Wenn man das Personal gut kennt, Wahl der Arbeit nach Qualifikation der Cutter)

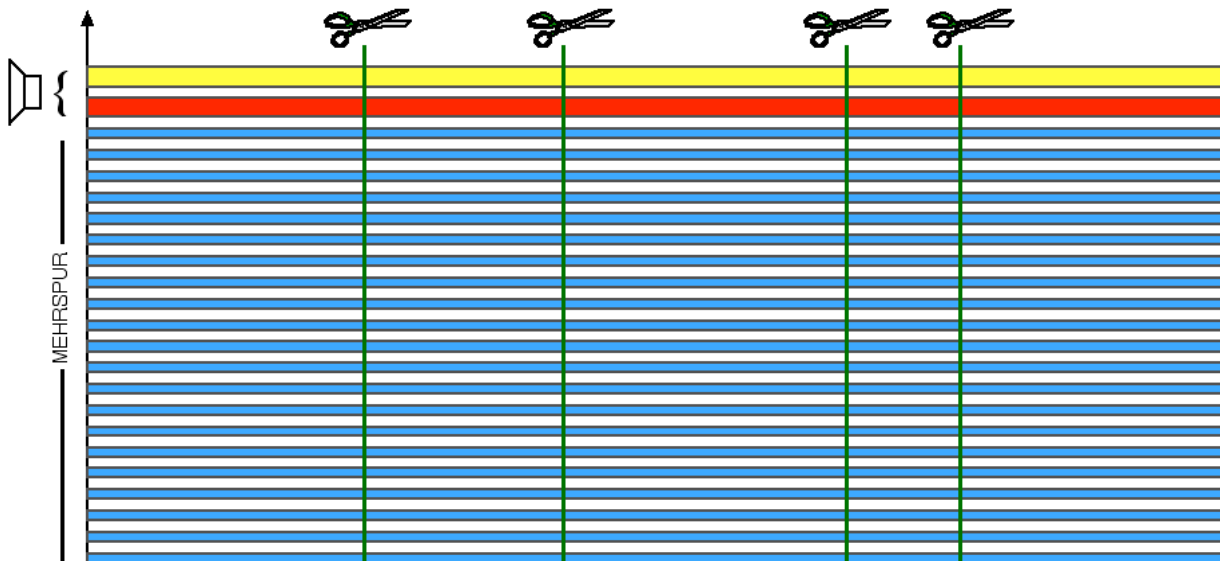
Vorteile des gemeinsamen Arbeitens beim Schnitt:

- Wie bei der Aufnahme Entlastung durch teilen – der AL kann sich auf die Noten konzentrieren und dort hineinschreiben bzw. korrigieren während der Techniker die Bedienung der Maschine bzw. Takes vorbereitet etc.
- Die Schnittpunkte müssen per Dirigat gegeben werden, bei guten Cutter nur beim ersten Mal oder gar nicht, wenn die Noten gemeinsam gelesen werden können.
- Man kann sich bei der Beurteilung der Schnitte auf die gültigen Versionen beschränken, das entlastet die Ohren ungemein. Die Augen können in der Partitur bleiben, der Schnitt wird nicht durch die Grafik beeinflusst.
- Praktiziert wird bei Harddisk-Systemen auch eine Teilung des Schnitts: der Cutter fügt die in der Partitur vorgegebenen Takes zusammen, der Tonmeister kontrolliert und korrigiert zu einem späteren Zeitpunkt die Schnitte.
- Gewisse Arbeiten können verteilt werden, z.B. Ein- und Ausspielen, Buchführung und Mastering vom Techniker, Schnittplan und komplizierte Korrekturen vom AL.

Eine oft gestellte Frage ist die Reihenfolge von Mischung und Schnitt bei Mehrspurproduktionen. In der Regel ist eine Mischung vor dem Schnitt angebracht, denn die Musiker wollen während der Aufnahme bereit ein gültiges Klangbild hören. Auch ist eine Takeauswahl nach musikalischen Kriterien nur möglich, wenn man alle Instrumente in der richtigen Balance hört (viele Aufnahmeleiter machen die Takeauswahl zuhause am DAT). Andererseits ist bei einer nachträglichen Mischung der Druck bei der Klangeinstellung nicht so hoch, man kann meist schneller in die Produktion einsteigen.

Mit den mehrspurfähigen Harddisk-Schnittplätzen können Sie aber das eine tun ohne das andere zu lassen: Aufzeichnung als Mehrspur mit einem brauchbaren Stereomix auf zwei synchrone Spuren. Der Schnitt erfolgt dann anhand dieser Spuren, die anderen Spuren werden stumm parallel mitgeschnitten. So steht eine geschnittene Mehrspurfas-

sung für ev. Nachmischungen zur Verfügung. Dieses Verfahren wird gelegentlich auch bei Surround benutzt (8-Spur Schnitt: Stereo + 5.1, Abhören Stereo, Kontrolle in Surround)



### Tips und Probleme

- Psychologische Aufnahmeleitung nie vergessen (nicht nur ehrlich sein).
- Solisten (v.a. Pianisten) verfallen gerne in eine "Übehaltung". Im eigenen Interesse zur Struktur ermahnen.
- Sänger (und Sprecher) brauchen oft Atmosphäre und Feedback von der Raumakustik. bei Sängern auf Kondition und Tagesform achten.
- Streicher brauchen auch Feedback von der Raumakustik.
- Intonation bei Vokalensembles a cappella (speziell Kinder-/Knabenchöre)  
Immer wieder auf die richtige Tonhöhe eichen, Konzentration fördern.
- Bläser Kondition (Lippenspannung, Luft)
- Instrumentenbeschränkung beachten (alte Instr., Bsp. arabische Trommeln)
- Bei neuer Musik ev. Klangbild und Ablauf mitgestalten (Angebot machen) Bsp.

### Links:

<http://www.ton.udk-berlin.de/~weinzier/musikregie.html>

<http://www.m-sandner.de/lehre/index.html>