

Gedanken zur Tonmeisterausbildung von Volker Straus

Die entscheidende Frage ist doch: Kann man unter den heutigen Umständen das international anerkannte Niveau der Tonmeister-Ausbildung halten oder sogar weiterentwickeln? Ist es rein physisch möglich, die Vielfalt der bestehenden Musik in der zur Verfügung stehenden Zeit kennen zu lernen, von der Gregorianik über den Niederländischen Kontrapunkt zur Oper Monteverdis, von Bach über Wagner bis zur Moderne. Um dieses alles zu erfassen muss der Studierende auch in bestimmten (Kompositions-) Techniken der einzelnen Epochen unterrichtet werden, z. B. Generalbass-Spiel, Kontrapunkt, Harmonielehre, formale Analyse, aber auch Instrumentenkunde, Partiturspiel, Klavier usw. Man kann argumentieren, dass dieses alles nicht nötig sei, da der Tonmeister sich ja vor allem auf das Klangliche beschränke. Selbst wenn dieses so sein sollte (was nicht der Wirklichkeit entspricht, schließlich arbeiten viele Diplom-Tonmeister auch als "Musikalische Aufnahmeleiter(innen)"), so erfordert das "Balancieren" von Debussys "La Mer" eine andere Sicht z. B. auf die Funktion der Orchestergruppen zueinander als bei Mozarts Jupiter-Sinfonie. Nebenbei, selbst in den einzelnen Sätzen dieser Sinfonie haben z. B. die Holzbläser im Verhältnis zu den Streichern von struktureller Gleichwertigkeit bis zur reinen Abfärbung verschiedene Funktionen. Um hier keine Balance-Fehler zu machen, bedarf es historischen und stilistischen Wissens. In beiden Fällen - bei Debussy, wie bei Mozart - besteht das Orchester aus einer Gruppe von Streichern, von Holz- und Blechbläsern, Pauke; bei Debussy kommen noch ein paar Streicher, Holz- und Blechbläser und einiges Schlagzeug hinzu.

Mit wenigen Ausnahmen, wozu auch der Verfasser dieser Zeilen gehört, setzt sich ein Aufnahmeteam im wesentlichen aus zwei Personen zusammen, dem "Musikalischen Aufnahmeleiter" mit der Partitur und dem Toningenieur am Mischpult. Die Tonmeister-Ausbildung war jedoch immer auf der Idee basiert, dass eine Person, die sowohl musikalisch wie technisch qualifiziert ist, beide Funktionen ausübt. Ich gebe zu, dass es in der Vergangenheit manchmal großer Anstrengung bedurfte, um mit der Partitur in der Hand simultan z. B. 48 Kanäle im Aufnahmestudio gleich auf zwei Kanäle zu reduzieren, dabei laufend kleine Balance-Korrekturen vornehmend. Mit der Einführung der Multitrack-Technologie (Eine digitale Spur kostet heute selbst unter Außerachtlassung der Inflation etwa 1/180 der Summe von vor 20 Jahren, als man diese Technik auf Zweispur-Basis einführte) ist jedoch die Arbeit des Toningenieurs auf Null reduziert, da alle musikalisch-technischen Eingriffe in die Post-Production verlegt werden. Man kann dieses vergleichen mit dem Ende des Setzers bei der Zeitung: die Redakteure schreiben ihre Artikel heute selbst in den Computer.

Dieses hat mehrere Vorteile: Die Arbeit am Mischpult ist schon seit vielen Jahren eine "musikalische" (man fügt nicht mehr 2,7 mV hinzu - sondern man macht die Oboe etwas lauter, wie es die betreffende Stelle in der Partitur erfordert), würde also vom Toningenieur dieselben musikalischen Kenntnisse erfordern wie vom Musikalischen Aufnahmeleiter. Da dieses jedoch häufig nicht der Fall ist, kann Letzterer am besten selbst die definitive Mischung in der Post-Production-Phase vornehmen - siehe Redakteur bei der Zeitung. Ein zusätzlicher Vorteil ist eine noch bessere Balancierung der Aufnahme, auch mit Hilfe eines automatisierten Mixers. Dazu kommt eine enorme Ersparnis von Sitzungszeit und damit Kosten.

Neben der Fülle der zu bewältigenden musikalischen Fächer muss der Tonmeister auch eine gute technische Ausbildung bekommen. Der Schwerpunkt sollte bei Akustik und Raumakustik liegen, wobei wiederum Mathematik eine Grundvoraussetzung ist. Die Funktion aller Geräte, besonders der Mikrofone (Druck, Schnelle, Gradient) und deren Anwendung sollte genauestens bekannt sein. Die Grundbegriffe der Elektrotechnik, der digitalen Technik, das Arbeiten am Computer, die Funktion des Ohres sind noch einige andere Beispiele.

Man darf bei der Aufnahme jedoch niemals die Prioritäten vergessen: zuerst muss man wissen, WAS man aufnimmt (genaue Kenntnis der Partitur, der Streicherbesetzung, Verdopplung der Holzbläser, wenn ja, alternierend oder nur als Verstärkung im Tutti, Aufstellung des Orchesters), dann erst kommt das WIE: welche Apparatur benötige ich, wie viele Spuren der Aufnahmegeräte benutze ich, welche und wie viele Mikrofone sind nötig. Bei guter musikalischer Vorbereitung ergibt sich so ein sehr genaues Bild der notwendigen technischen Mittel; dabei hat das Mischpult im alten Sinne ausgedient, es wird lediglich noch zu Abhörzwecken ("Hinterband") während der Aufnahme benutzt; man braucht nur genügend separate Vorverstärker (z. B. in Gruppen von je 8 Einheiten) und geht von da direkt auf die einzelnen Spuren der Aufnahme-Geräte. "Zu Hause" wird dann nach der inzwischen markierten Partitur "in Multitrack" geschnitten und dann über Automatik digital mit oder ohne Zufügung von Hall auf zwei Spuren abgemischt - oder was der "Markt" gerade erfordert.

Woher kommt das auch in der Öffentlichkeit noch immer vorherrschende Bild des Tonmeisters, der mit seinen vielen Mikrofonen die heilige Musik zerstört? Man glaubt fest daran, dass das Konzert die wahre "authentische" Wiedergabe einer Komposition verkörpert: inzwischen sollte man doch wissen, dass es nur eine Art der klanglichen Reproduktion eines musikalischen Werkes ist. Ich erlaube mir die scheinbar ketzerische Frage: In welcher Reihe des "Salle Pleyel" in Paris entspricht Debussys "La Mer" am ehesten den Vorstellungen seines Schöpfers? Oder bringt uns die 57. Reihe in der Royal Festival Hall in London der Wahrheit ein Stück näher oder die 23. Reihe des Musikvereins in Wien, Reihe 35 der Boston-Symphony-Hall, die Reihe 27 links in der Berliner Philharmonie oder gar die 2. Reihe Balkon Mitte im Concertgebouw in Amsterdam?

Gerade der Tonmeister hat heute alle Möglichkeiten mit technischen Mitteln der Klang- und Balance-Vorstellung des Komponisten viel näher zu kommen als es im besten Konzert jemals zu realisieren ist. Mit dieser modernen Technik ist man von den akustischen Tücken des Saales weitgehend unabhängig. Durch präzises Editing ist es möglich eine im Konzert unerreichbare musikalisch-technische Qualität zu verwirkli-

chen. Es ist nämlich kein noch so begabter Mensch imstande, 80 Minuten lang (= maximale Zeitdauer der heutigen CD) ohne technisch und auch musikalisch schwächere Augenblicke Musik auf höchstem Niveau kontinuierlich zu produzieren.

Da die Diplom-Tonmeister sich gerade in der heutigen Situation nur mit einer hohen fachlichen Qualifikation gegenüber dem überall aufkommenden Dilettantismus behaupten können, muss man definieren, was eine professionell durchgeführte Aufnahme von besagtem Dilettantismus unterscheidet. Der Professional "überträgt" anhand der Partitur und zusammen mit den Künstlern ein Werk der klassischen Musik mit Hilfe technischer Mittel in ein elektronisches Medium. Dieses ist etwas völlig anderes als "das akustische Geschehen im Saal wiederzugeben", wie man früher so schön zu sagen pflegte. Letzteres ist eine rein passive Tätigkeit, während die bewusste Übersetzung der Partitur in ein elektronisches Medium einschließlich Editing und Abmischung mit zur schöpferischen Arbeit bei einer Aufnahme gehört.

In diesem Zusammenhang möchte ich darauf hinweisen, welch gewaltiger Unsinn mit der bizarren These verkündet wird, dass man bei Pop-Aufnahmen mehr Kanäle und Mikrofone benötige als bei der Klassik. Wie groß ist eine "Big Band"? 30 oder "sogar" 40 Spieler? Das entspricht etwa der Streicherbesetzung einer Mozart-Symphonie, wobei noch 8 Holzbläser, 2 Hörner, 2 Trompeten und 1 Pauke hinzukommen. Wir "Klassiker" sprechen dann von einem kleinen Orchester, was bei einer 12er-Besetzung immerhin $12+10+8+6+4+8+2+1 = 53$ Spieler bedeutet. Bei Beethovens "Neunter" hat man bei einer 18er-Besetzung ein Orchester von $18+16+14+12+9+10+4+3+3+1+2 = 92$ Spielern. Dazu kommen noch 4 Gesangssolisten und ein Chor von 120 Sängern, also weit über 200 Mitwirkende. Im 19. und 20. Jahrhundert wurde das Orchester noch weiter vergrößert bis hin zu Mahlers 8. Symphonie oder Schönbergs "Moses und Aaron". Doch auch die Werke von Tschaikowski, Debussy, Ravel, Berlioz, Wagner, Bruckner, Richard Strauß, Stravinsky, Alban Berg u. a. erfordern häufig eine derartig große Besetzung, dass von besagter "Big Band" nur noch ein etwas verlorenes Häuflein Unentwegter zu sehen wäre.

Aus alledem ist ersichtlich, dass die Prioritäten im Klassik-Bereich doch etwas anders gelagert sind als bei "Pop". Wäre ein Multitrack-Editing-System und eine Anzahl Mikrofon-Vorverstärker einem nicht transportablen, viel zu teuren Mischpult doch besser vorzuziehen gewesen? Es gehört zur Basis-Ausbildung der Klassik-Tonmeister, mit diesen Systemen vertraut zu werden. Ich glaube nicht, dass im Pop-Sektor eine nur im Entferntesten ähnliche Editing-"Kultur" entwickelt wurde. Ich möchte darauf hinweisen, dass ich bereits 1981 in Gütersloh die Achte von Bruckner auf "Soundstream" geschnitten habe; in den folgenden Jahren arbeitete ich bei fast allen Multitrack-Aufnahmen auch auf anderen digitalen Mehrspur-Systemen. Im Frühjahr 1992 habe ich zum ersten Mal mit "Sonic Solution" 24 Spuren simultan "geedited" (I Pagliacci mit Pavarotti und Muti). Seit November 1994 konnte man dieses System bis auf 96 Kanäle (simultan) erweitern. Inzwischen gibt es weit preiswertere Systeme.

Ich möchte die dringende Bitte an das Rektorat der Hochschule in Detmold richten, der unsäglichen Vermischung von Klassik und Pop am Tonmeisterinstitut entgegenzutreten, da auf beiden Gebieten völlig verschiedene Ziele mit unterschiedlichen Prioritäten verfolgt werden. Das heißt, dass der für den Pop-Sektor zuständige Fachlehrer sich jeder Entscheidung und auch Äußerung auf allen Gebieten der Klassik enthalten muss, sei es in Bezug auf Apparatur oder auch akustischer Maßnahmen, einfach von allem, was direkt oder indirekt mit der Klassik-Ausbildung zu tun hat. Bei der Fülle des für die Studenten zu bewältigenden Stoffes ist mit einer "gleichwertigen" Pop-Ausbildung (was auch immer das sein möge) die Ausbildung zum "professionellen" Klassik-Tonmeister äußerst gefährdet. Um die Berufsaussichten zu erweitern, sollte vielmehr die Möglichkeit geschaffen werden, die Verbindung von Musik mit Bild kennen zu lernen (Fernsehen, Video); ganz wichtig wäre es, sich intensiv mit Filmmusik zu befassen. Dazu gehört die Vermittlung von Kenntnissen in elektronischer Musik und der entsprechenden Geräte.

Ich appelliere auch an "ehemalige" Studenten, sich nicht öffentlich zu äußern über den so genannten "natürlichen" Klang mit den idealen 2 Mikrofonen, 2 Spuren, 2 Ohren, möglichst "live" und "ohne Schnitt", was für alle Laien die Bestätigung ihrer vorgefassten Meinung bedeutet, jedoch gerade damit den Dilettanten zugearbeitet und die gewünschte Tonmeister-Professionalität untergraben wird. Es dürfte sich doch inzwischen bis in den letzten Winkel herumgesprochen haben, dass zahlreiche Aufnahmen, u. a. mit großer Besetzung, unter akustisch nicht gerade idealen Bedingungen realisiert werden müssen und deshalb nur unter Einsatz aller modernen technischen Mittel ein erstklassiges Gesamtergebnis erreicht werden kann. Oder hätte sich vielleicht das Management meiner Firma von der Notwendigkeit überzeugen lassen, dass für eine Aufnahme mit dem Philadelphia-Orchestra und -Chor der gesamte Apparat einschließlich Luciano Pavarotti und den anderen Gesangssolisten mit Riccardo Muti nach Amsterdam ins Concertgebouw hätte geflogen werden müssen?

Dieselben Techniken bieten übrigens auch unter hervorragenden akustischen Bedingungen Möglichkeiten, die Qualität einer Aufnahme noch weiter zu verbessern, lediglich die Art und Weise, wie man sie anwendet, ist etwas verschieden. Detmold, den 07.01. 1999 Volker Straus

