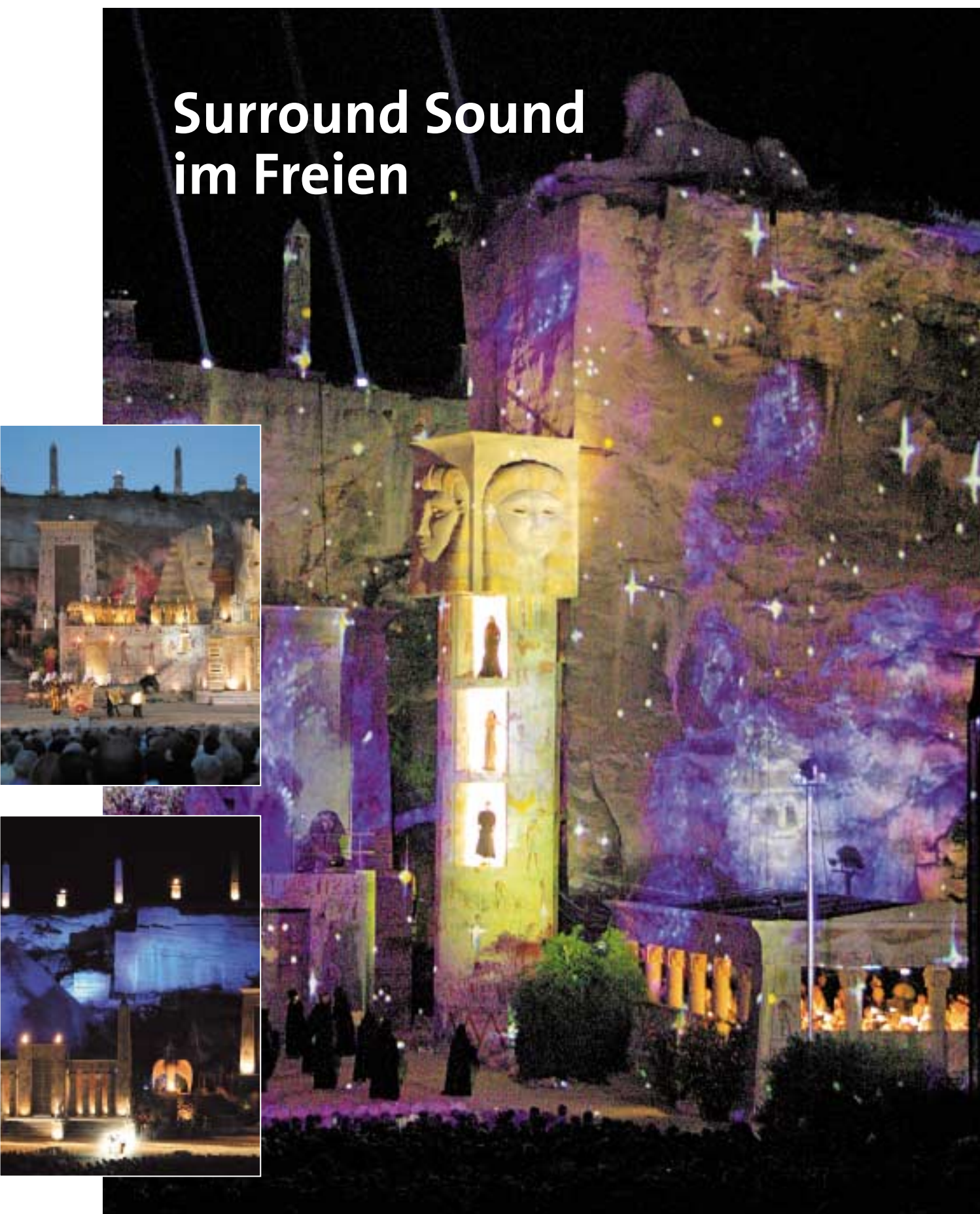


Surround Sound im Freien



Ein Steinbruch aus der Römerzeit lockt gut 144.300 Besucher in 34 Aida-Aufführungen. Damit belegt man nach Verona und Bregenz einen stolzen dritten Platz. Superlative verdient auch das Sound-System: Schoeps-Mikrofone, drei Line Arrays von d+b, Bose-Allwetterboxen mit breitem Abstrahlverhalten für eine 5.1-Simulation im Freien – und ein Ergebnis, das sich hören lässt.

Das Burgenland brüht in der Sommersonne, und im alten Steinbruch von St. Margarethen klopft es beständig, als wären viele tüchtige Spechte im Einsatz. Junge Künstler sind's, die hier einen Bildhauer-Workshop absolvieren und mit kleinen Hämmerchen den Sandstein bearbeiten. Mal abgesehen von einem eingezäunten Bereich, der für Reparaturen am Wiener Stephansdom reserviert ist, denn auch er stammt von hier.

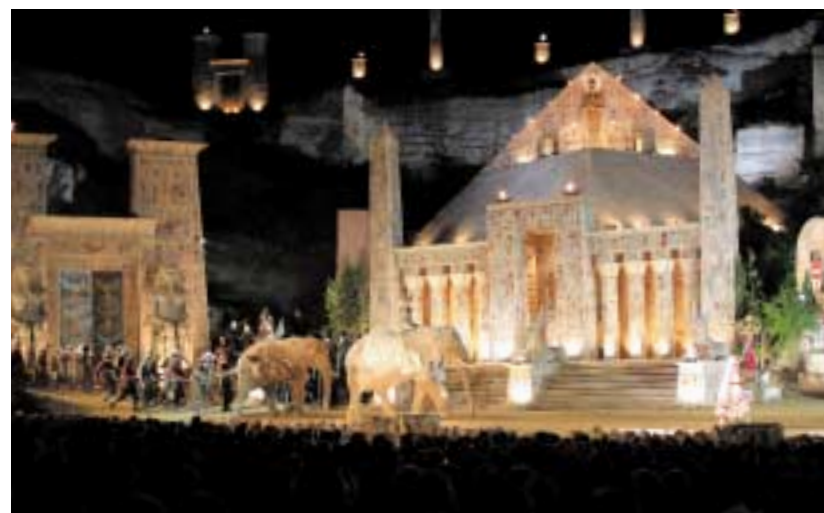
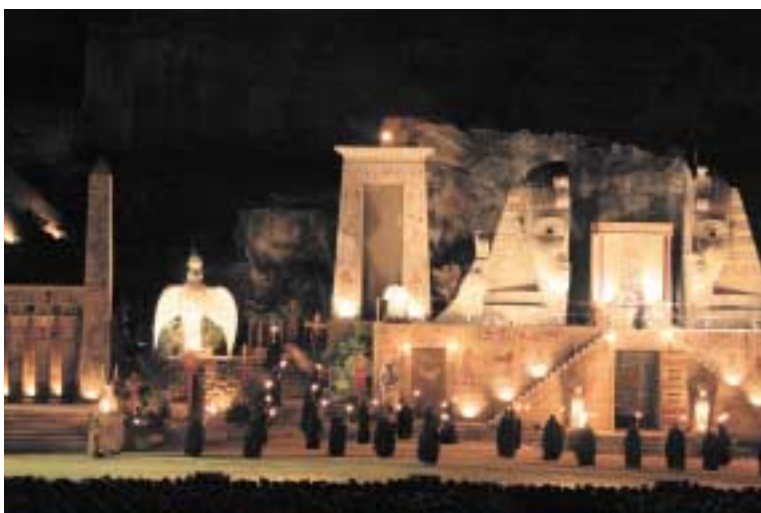
Ein geschichtsträchtiger Boden als Rahmen für eine Naturbühne, die der Bühnenbildner Manfred Waba in eine gigantische Aida-Kulisse verwandelt hat. Es treten auf: Zwei Elefanten natürlich, dazu 18 Pferde und 400 Mitwirkende. Und 4.245

Besucher haben pro Abend zwischen 25 und 84 Euro für ihre Karte bezahlt, lange voraus, denn die Aida ist stets ausverkauft, und am Ende werden immer weitere Zusatzvorstellungen dran gehängt.

Der Intendant Wolfgang Werner verfügt über ein Budget von 5,2 Millionen Euro und mit Regisseur Robert Herzl und Dirigent Professor Ernst Märzendorfer über künstlerische Partner, die genau so anspruchsvoll sind wie alles andere hier im Steinbruch von St. Margarethen: Die Wege und Plätze sind gepflastert, als Toiletten gibt es feste Häuser, selbst der Regieplatz hinter den Zuschauern ist ein stabiles Steinhaus mit mehreren Stockwerken und einem WC fürs Personal.

Der Ton ist unten, darüber das Licht, und auf dem Dach des Gebäudes stehen zwei mächtige Pani-Projektoren, welche die gesamte Bühnenfläche in einer Breite von 140 Metern mit verschiedenen Motiven „verfremden“. Das gesamte Material kommt von Multisound aus Wien, abgesehen von ein paar ganz besonderen Mikrofonen. Abgesehen auch von der ganzen Pyrotechnik, die bei dieser Aida eine große Rolle spielt. Und damit ist nicht nur das allabendliche furiose Feuerwerk gemeint, sondern auch die vielen, vielen Effekte während der Vorstellung – zwei Stunden ist das entsprechende Team allein damit beschäftigt, vor jeder Vorstellung den Steinbruch entsprechend vorzubereiten. Das Licht wird von Ernst Hainisch gefahren, einem der Mit-eigentümer von Multisound. Das lässt sich der Chef nicht nehmen: Zwei Türme voller Moving Lights und ganze Batterien von Flutern, die selbst den Nachthimmel ins Bühnenbild mit einbeziehen.

Den Qualitätsanspruch merkt man schnell bei einem Rundgang durchs Gelände: In den drei großen Beschallungs-



INTERVIEW Martin Mayer von MisterMaster

Warum nicht gleich ein Schoeps-Mikrofon?



Wenn es um das erstklassige Mikrofonieren auf der Bühne oder im Studio geht, ist Martin Mayer von MisterMaster der richtige Partner. Während wir im Steinbruch von St. Margarethen beim Interview sitzen, proben die Vereinigten Bühnen Wien in Triest im Schloss Miramare und spielen dort zehn Tage lang, und José Careras singt in Regensburg – versorgt mit Schoeps-Mikrofonen aus dem Fundus von MisterMaster.

Spezialisiert ist man bei MisterMaster auf ein hochwertiges Instrumenten-Mikrofon-Adapter-System, speziell für Streichinstrumente. Das ist wohl nicht nur qualitativ unschlagbar, sondern vor allem auch wirklich akzeptiert. Julian Rachlin etwa hatte kein Problem damit, dieses Mikrofon auf seiner Guarneri aus dem Jahr 1741 montieren zu lassen. Das System funktioniert nach dem Kinnhal-

ter-Prinzip, das heißt, dass es wirklich genau am schwingungstoten Punkt des Instruments sitzt, nicht etwa auf dem Steg oder an irgendwelchen Stellen, wo man durch der Erhöhung der Masse sofort auch den Klang des Instruments beeinflussen würde. Besonders durch den Nah-effekt der Niere entsteht ein sehr warmer und ausgewogener Klang, nach dem sich manche Musiker regelrecht sehnen. Wir haben Mayer befragt nach seinen Gründen dafür, teure Schoeps-Mikrofone bei einer Live-Produktion einzusetzen.

pma: Zunächst einmal ist es ungewöhnlich, dass Sie bei einer solchen Live-Produktion mit Schoeps-Mikrofonen arbeiten. Was steckt dahinter – es gibt ja schließlich durchaus günstigere Systeme?

Martin Mayer: Zunächst mal ist das eine alte Liebe von mir. Ich hatte das Glück, als junger Tonmeister von einem scheidenden Kollegen meine ersten Schoeps-Mikrofone zu ergattern, damals habe ich noch primär im Studio gearbeitet. Wir haben bei uns im Fundus aber nicht nur Schoeps, sondern auch noch 300 andere Mikrofone – Sie können bei uns natürlich auch 20 AKG C414 leihen oder zehn Neumann KM184. Wir sind da keineswegs fixiert, doch habe ich oft wirklich zufällig erstaunlich gute Erfahrungen mit den Schoeps-Mikros gemacht. So ging es zum Beispiel mal um die Abnahme eines Flügels open air, mal um eine Bassdrum und eine Snare, also durchaus Situationen, wo man eben nicht gleich denkt, das ist ein Fall für Schoeps – und oft stellte sich mir nach einer solchen Aktion die Frage, warum nehme ich dann nicht gleich ein Schoeps-Mikrofon, wenn es letztlich damit am besten geht.

pma: Sie gelten ja schon seit langem als wichtiger Schoeps-Verleiher ...

Das hat sich dann einfach herumgesprochen, so wurde ich selber mal in München angesprochen, ob ich MisterMaster aus Wien kennen würde, weil die angeblich 50 Schoeps-Mikrofone haben sollten. Da hatten wir gerade mal 20.

pma: Gab letztlich das Streicher-Mikrofon den Ausschlag für Sie?

Das war uns wirklich sehr wichtig, denn wenn ich bei dem Musiker keine Akzeptanz erreiche, nützt das beste Mikrofon nichts. Wir entwickelten also einen Prototyp und erzählten das bei Schoeps auf der Messe in Frankfurt. Da stellte sich heraus, dass Schoeps schon in den 70er-Jahren ein ähnliches System entwickelt hatte wie wir später. Und dann passierte für uns Erstaunliches: Erst mal bekamen wir wirklich von Schoeps diesen Prototyp geschickt, dann skizzierten wir kurz auf einem Blatt die vier oder fünf Änderungen, die uns wichtig erschienen – und dann bekamen wir wirklich innerhalb von 24 Stunden von Schoeps die Zusage: Alle Ihre Änderungswünsche fließen ab sofort in die Serienproduktion ein. Das war der Punkt, wo wir uns sagten, das sieht jetzt nach einer wirklichen Partnerschaft aus. Da haben wir dann auch für unsere Verhältnisse ordentlich in Schoeps investiert, um nun wirklich auch den Grundstock bieten zu können, um ein Orchester zu mikrofonieren.

Wir haben bei Schoeps wirklich unglaublich nette, feine Menschen getroffen, die einfach ganz genau wissen, was sie tun. Über Qualität braucht man da sowieso nicht zu diskutieren. Wir haben noch nie irgendein technisches Problem mit dem Material gehabt, auch bei der Vermietung in richtigen Stückzahlen.

pma: Nun ist das Ganze tatsächlich nicht billig ...

Es ist zweifellos die teuerste Lösung mit Anschaffungskosten von rund 1.300 Euro netto pro Instrument, also sind auch die Mietpreise natürlich nicht ohne, doch es spricht letztlich einfach das Produkt für sich. Da muss man nichts erklären.

pma: Und so teures Material verleihen Sie einfach so?

Absolut. Mit der dementsprechenden Vorbereitung. Wir bereiten das Material dem Anwendungszweck entsprechend vor, es gibt da einen Beutel, in dem ein komplett zusammengebautes Mikrofon drin ist. Das kostet zwar unsere Zeit, aber das sind wir dem Kunden eben auch schuldig. Das Schöne daran ist, dass gerade bei diesem Produkt ja wirklich jeder weiß, was er da hat. Das erzeugt automatisch eine Art ehrfürchtigen Umgang damit. Wir haben bisher wirklich erst ein einziges Mal ein Mikrofon retour bekommen, das abgeschabt war, oft bekommt man das Material zurück und ist nicht sicher, ob das Mikro überhaupt ausgepackt war.

pma: Zum Abschluss nochmal die Aida: Was war der größte Stressfaktor in diesem Jahr?

Da grundsätzlich ohne Zuschüsse und Subventionen gespielt wird, sind die Probenzeiten hier sehr komprimiert. Wir hatten letzte Woche am Dienstag verkaufte Generalprobe, am Mittwoch war Premiere, der Aufbau von Ton und Licht hat eine Woche davor am Montag begonnen. Das heißt, sechs Tage vor der ersten verkauften Vorstellung hatten wir die erste Probe mit Ton. Für uns gab es mit dem Sonntag und dem Montag genau zwei Proben, wo wirklich komplett alles so war, wie es jetzt im Stück ist. Da ist man dann mit einem Team von drei Leuten beim Ton ganz schön gefordert.

pma



Komfort für Techniker: Das Regie-Haus.



TV-Freuden: Der Dirigent für die Sänger.



Überblick: Hoch thront das Pult.



Immer noch gut: Quantec-Simulation.

Türmen verstecken sich je sechs Q1-Systeme von d&b, in den seitlichen Türmen gibt es zudem auf jeder Seite je zwei B2-Subwoofer. Dazu kommen rund um den Zuschauerplatz insgesamt 16 Bose-802-Lautsprecher in vier Zonen.

An der Vorderkante der Bühne gibt es zusätzlich zu einer ganzen Reihe von Fernsehmonitoren, auf denen die Solisten den Dirigenten sehen können, auch nochmal vier Bose-Lautsprecher, von denen ausschließlich das Orchester wiedergegeben wird, weil es für klassische Musiker, die gewohnt sind, ein Orchester aus dem Orchestergraben zu hören, absolut wichtig ist, dass sie von vorn etwas hören können, obwohl sie praktisch vor der PA stehen. An manchen Stellen des Geländes ist noch der eine oder andere Lautsprecher versteckt als Monitor, wenn von dort aus gesungen wird.

Ein weiterer aktiver Monitor steht beim Dirigenten, damit der die Solisten hören kann, zwei kleine hängen über dem Chor, damit die Chorsänger auch die Solisten hören können, womit letztlich alle besser zusammen singen.

Um die Lautsprecherleitungen kurz zu halten, erfolgt das Amping dezentral bei den Boxen. So arbeiten pro Turm zu den Q1 zusätzlich zwei d+b D 12-Controller, insgesamt also sechs. Und für die Subbässe sind es die üblichen d+b-Controller mit den B2-Modulen. Die Bose-Boxen werden mit Crest-Endstufen 6001 betrieben.

Wie bei anderen Open-Air-Bühnen auch fehlt nun aber der Orchestergraben vor der Bühne, so dass das Orchester und der Chor neben der Bühne untergebracht

wurden. Das ist auch kein Problem, wenn man die Musiker entsprechend mikrofoniert und das Ergebnis schön mittig von der Bühne bringt. Doch damit war Martin Mayer von MisterMaster, der zuständige Sound-Designer, noch nicht zufrieden. Nicht zuletzt auf Grund seiner Vorliebe für hochwertige Schoeps-Mikrofone entschied er sich für den Einsatz eines kompletten 5.1-Surround-Systems und die Installation der 16 Bose-Boxen im Gelände.

Bei der Abnahme des Orchesters wählte Mayer letztlich die einfachste Lösung: „Wenn der Dirigent das hört, was ich auch höre, wissen wir beide, wovon wir reden“, erklärt er das Prinzip. „Ein sehr wichtiger Punkt für den Dirigenten war auch, dass die Dynamik voll erhalten bleibt. Gerade bei Aida sind nach seiner Meinung die leisen Stellen die wichtigen. Und genau das machen wir: Wir übertragen die volle Dynamik.“

Erreicht wird dies durch das über dem Dirigentenplatz angeordnete OCT-System nach Dr. Theile. Dabei arbeiten zwei seitlich gerichtete Supernieren und ein mittig zwischen ihnen und um acht Zentimeter nach vorn versetztes Nieren-Mikrofon, montiert auf einer Schiene, die Abstände zwischen vier und 100 cm für verschiedene Aufnahmewinkel erlaubt, diskret den Links-, Center- und Rechts-Kanälen zugeordnet. Mayer verwendet dafür ausschließlich Schoeps-Mikrofone. Auf der selben Ebene hängen noch mal zwei Druckempfänger (CMC6/MK2s), die erstens die Basisbreite etwas auseinander ziehen, zweitens den Frequenzgang nach unten erweitern.

Hinter dem Orchester sitzt der Chor, bei dem sich die dreikanalige Mikrofonie-



Am Pani-Projektor: Bernhard Blascheck.



Licht-Spezialist: Ernst Hainisch.



Pyrotechniker: Anton Schottleitner.

rung fortsetzt. Hier gibt es wieder drei Linien mit abgehängten Schoeps MK4-Mikros, die eher als Chor-Stütze dienen, denn ein Teil des Chors wird natürlich auch vorn von dem Hauptmikrofon abgenommen.

Das Signal geht über analoges konventionelles Kupfer-Multicore zum FOH-Platz, wo es mit einem Yamaha DM 2000 weiter verarbeitet wird. Jede Signalbearbeitung und das Input-/Output-Routing wird hier gemacht: Die Hauptmikrofone gehen auf die Q1-Systeme, das Signal der Druckempfänger des Orchesters wird auch auf die Subwoofer geschickt. Dazu kommt der Stereo-Surround: Es spielt eine klassische QRS-Maschine von Quantec aus den frühen 80er-Jahren, welche die Raumsimulation macht.

„Wir haben seit vielen Jahren immer wieder neue Produkte im A/B-Vergleich getestet, weil man ja immer wieder mal denkt, jetzt ist diese Kiste 20 Jahre alt, technologisch völlig indiskutabel, aber wir haben bisher nichts Vergleichbares gefunden“, erläutert Mayer das urige Gerät. Neue digitale Modelle verspricht man uns von Quantec seit Jahren, aber sie sind immer noch nicht am Markt.“

Darum also immer noch die beiden Quantec-Geräte, wobei eines lediglich zur Sicherheit im Havarie-Fall dient. Im Prinzip handelt es sich bei dem Ganzen um eine Konzertsaal-Simulation, zwei Sekunden Länge in etwa, die mit den beiden vorderen Kanälen an der Haupt-PA an-

liegt, während die restlichen zwei Kanäle als Stereo-Output auf dem Surround liegen. Dazu dienen die schon erwähnten 16 extrem breit strahlenden Bose-Lautsprecher, die in insgesamt vier Zonen aufgeteilt sind.

Die Wirkung ist verblüffend. In der ersten Sekunde der Ouvertüre reagiert man vielleicht ein wenig verwirrt auf den unerwarteten Effekt, doch im nächsten Moment hat man sich auch schon auf den Konzertsaal im Freien eingestellt und genießt die räumliche Wirkung. Und von dem Moment an kommt man den ganzen Abend über aus dem Staunen nicht mehr heraus: Dieser Ton ist einfach exzellent.

Gerade auf dieser – nach eigenen Angaben – größten Naturbühne Europas ermöglicht das System eine rasche Ortung der Solisten auch inmitten hunderter Chorsänger und Statisten. Mit Hilfe unterschiedlicher Verzögerung der Vokalsolisten auf den drei vorderen Lautsprechergruppen kann jede Positionen auf der Bühne präzise geortet werden.

Für die Solisten gibt es Shure-UHF-Funkstrecken mit Taschensendern und Sanken COS-11-Mikrofonen, die ausschließlich auf der Stirn montiert werden, „weil das“, so Mayer, „nach meinen Erfahrungen wirklich die einzige Stelle ist, wo man sicher gehen kann, sich keine Resonanzen von Nebenhöhlen und ähnliches einzufangen. Die Produkte sind sehr zuverlässig und halten ewig, was für uns ein klei-

nes Handicap ist, weil wir die Dinge auch verkaufen. Wir haben hier teilweise Mikrofone im Einsatz, die die Firma Multisound vor zehn Jahren gekauft hat.“

Insgesamt gibt es zwölf Funkstrecken. Und die gesamte Bühne wird mit zwei Aktivantennen abgenommen – bei den Größenverhältnissen in St. Margarethen eine erstaunliche Leistung. Mayer schmunzelt: „Ich gebe zu, wir haben dafür auch ein paar Jahre gebraucht, aber jetzt fürchten wir eigentlich nichts mehr außer vielleicht ein paar wilde Kostüme, die aus unzähligen Goldfäden bestehen, da kann man schon noch seine Wunder erleben, aber ansonsten ist das Ganze sehr stabil.“

Das Orchester, der Chor und das Ballett kommen übrigens vom Nationaltheater Brünn, und die Solisten singen an den großen Häusern der Welt. Fünf Aidas gibt es, und den Radames teilen sich vier Sänger, so voll ist der Terminkalender der Solisten in St. Margarethen.

Letztlich sind sie alle, die großen Stimmen, die Ballett-Tänzer, die Musiker und Chöre, die Techniker und Helfer, verantwortlich dafür, dass trotz Elektronik und Bühnenzauber, trotz Feuerwerk und Moving Lights Verdis Oper das Publikum begeistert, weil jede Arie, die jeder längst kennt, frisch und neu daher kommt. Vielleicht auch, weil Elektronik und Bühnenzauber, Feuerwerk und Moving Lights jeden Zuschauer verzaubern.

Text, Interview + Fotos: Tom Becker