

Thomas Zahn: Theater-Sounddesign und mehr

Unter „Superklänge“ bietet Thomas Zahn sein großes Portfolio an Audiodienstleistungen an. Ein großer Schwerpunkt ist dabei der Theaterbereich.

Ende der 80er-Jahre war Thomas Zahn (Jahrgang 1965) ursprünglich als Recording Engineer in London tätig, wo er als Freelancer viele Jahre in zahlreichen Studios arbeitete. In erster Linie war er für Künstler aus dem Indie- und dem Hip Hop-Bereich tätig, wie Depeche Mode, Ice-T, Bad Manners, Hijack und Michael Brook. Aufgrund des Wandels in der Studiobranche beschäftigte er sich mit neuen Herausforderungen und bekam einen Job in einem Stadttheater und

so begann seine Laufbahn im Theatermarkt. Heute ist er in diesem Bereich sehr etabliert und zusätzlich auch bei Events, Film, Fachplanung und Beratung, Games und Themenparks unter dem Namen „Superklänge“ tätig. Referenzkunden sind unter vielen anderen Namen wie Playmobil, Debitel, Fraunhofer IIS usw. Seit 2005 ist er (www.superklaenge.de) auch als Lehrbeauftragter an der Friedrich-Alexander Universität Erlangen-Nürnberg tätig.

Interview

PRODUCTION PARTNER: Was waren Ihre ersten Erfahrungen im Theater?

Thomas Zahn: Nach meinen ersten Tätigkeiten im Theaterbereich landete ich als Leiter der Tonabteilung am Staatstheater in Nürnberg, wo ich schließlich für insgesamt sieben Spielzeiten blieb. Da es sich bei diesem Theater um ein Drei-Sparten-Haus handelt, also Schauspiel, Oper und Ballett, welches pro Spielzeit gut über 20 Neupro-

INTERCOM SYSTEME

duktionen auf die Bühne bringt, bedeutet das nicht nur ausreichend, sondern auch sehr vielfältige und abwechslungsreiche Arbeit für mich und mein Team.

Jede Sparte, jede Produktion stellt ganz spezifische Ansprüche an den Sound und das Sounddesign. Eine enge Zusammenarbeit mit dem Regisseur und dem künstlerischen Team ist unabdingbar, wenn das alles Hand und Fuß haben soll. Man bewegt sich ja nicht in einem luftleeren Raum, sondern vielmehr muss sich die gesamte Klangästhetik einem künstlerischen Gesamtkonzept ein- bzw. auch mal unterordnen. Eine Schauspielproduktion stellt z. B. andere Ansprüche an das Sounddesign und den Ton als etwa ein Musical, zeitgenössisches Tanztheater oder Oper und Operette. Manchmal gilt es nur, praktische Lösungen für ein szenisches Problem zu finden.

PP: Neben dem Design einzelner Geräusche geht es auch um den Klang als Ganzes?

Thomas Zahn: Das ist richtig und trägt auch zur bereits erwähnten Vielseitigkeit der Arbeit bei. Einerseits ist es wichtig, ein ästhetisches Gesamtkonzept vor Augen oder besser vor Ohren zu haben, andererseits setzt sich ein solches Konzept immer aus zahlreichen einzelnen Mosaiksteinen und miteinander verschränkten Komponenten zusammen.

Im Studio werden beispielsweise Geräusche und Klangkollagen produziert. Mein Bestreben ist es, möglichst selten auf vorgefertigte Library-Sounds zurückzugreifen, sondern so oft wie nur irgend möglich exklusiv für die jeweilige Produktion maßgeschneiderte Sounds zu finden und zu realisieren. Da wird von vermeintlich einfa-

chen naturalistischen Sounds bis hin zu komplexen Soundkulissen oder auch extra für die Produktion entworfenen Musiken schon ein sehr weites Feld bearbeitet.

Während der Probenphase werden diese vorproduzierten Einspielungen möglichst optimal in das Stück eingepasst und modifiziert, häufig kommen dann noch live produzierte, oft durch Effekte verfremdete Geräusche hinzu und natürlich immer auch die Stimmen der Schauspieler und Sänger. Wenn dann noch ein Orchester, eine Band oder einzelne Musiker an der Aufführung beteiligt sind oder die Protagonisten mit Mikroports ausgestattet sind, kann das schon eine recht komplexe Angelegenheit

„Die übliche Konzert-FOH-Beschallung ist im Theater nur in den seltensten Fällen die richtige Lösung.“

Thomas Zahn

werden. Da ist es sehr wichtig, den Wald vor lauter Bäumen nicht aus den Augen zu verlieren, oder das Sounddesign nicht zum Selbstzweck verkommen zu lassen.

Einerseits ist es dabei immer wichtig, ein kohärentes, in sich schlüssiges akustisches Gesamtbild zu entwickeln, andererseits muss man sich auch genau überlegen, an welchen Stellen Brüche angebracht sein könnten. Auch Stille kann ein sehr effektives – und leider häufig vernachlässigtes – Gestaltungsmittel sein. Insgesamt versuche ich immer darauf zu achten, dass das Sounddesign dynamisch und lebendig ist und die einzelnen Komponenten nicht einfach nur heruntergefahren werden.

PP: Welche Rolle spielen dabei auch der Raum und die Raumakustik?

Thomas Zahn: Das sind zwei sehr, sehr bedeutende Aspekte. Hinsichtlich der Raumakustik stellt beispielsweise eine Oper komplett andere Anforderungen an den Raum bezüglich Sprachverständlichkeit, Nachhallzeit und Klangfarbe als etwa ein Schauspiel oder ein Musical.

Da kann man nur hoffen, dass man den richtigen Raum für die jeweilige Produktion hat, auch wenn man mittels technischer und mechanischer Hilfsmittel einen gewissen Einfluss auf die gegebene Raumakustik nehmen kann. Letztendlich wird ein akustisch für Schauspiel optimierter Raum immer suboptimal für eine Oper sein und vice versa.

Wie man den gegebenen Raum letztlich für das Sounddesign nutzt, ist dann wieder ein anderes Thema. Die übliche Konzert-FOH-Beschallung ist im Theaterbereich nur in den seltensten Fällen die richtige Lösung, selbst bei Musicals kommt man damit nicht immer zu befriedigenden bzw. den besten Resultaten. Mein Bestreben geht auf jeden Fall dahin, dem Zuschauer ein möglichst sinnliches Erlebnis zu vermitteln, ihn gewissermaßen in das Geschehen auf der Bühne mit einzubeziehen.

Meine persönliche Herangehensweise ist dabei die, dass ich gerne mit dem Raum spiele, ihn gewissermaßen in einen Klangraum verwandle. Hierfür spielt natürlich die Positionierung der Lautsprecher und deren optimale Anpassung an den Raum

INSPIZIENANLAGEN

Erfahren Sie mehr über INSPIZIENANLAGEN unter: www.amptown-system.com/download
Mit Systemen zu besseren Lösungen für Audio-, Video-, Licht- und Medientechnik. Ganzheitlich und nachhaltig.

We know how.



AMPTOWN SYSTEM COMPANY

eine entscheidende Rolle. Mein Basis-Set-Up sieht dabei in etwa folgendermaßen aus: Ich brauche eine gute FOH-Beschallung, dazu kommen dann normalerweise vier leistungsfähige Systeme auf der Bühne, eines an jedem Eck. Diese Systeme können natürlich für Monitorzwecke verwendet werden, öfters wird damit aber auch die Bühne in einen Klangraum verwandelt, oder Zuspelungen können auch mal aus der Tiefe des Raums kommen. Ergänzt und komplementiert werden diese Systeme durch mindestens vier Lautsprecher im Zuschauerraum und zwar zwei links und rechts etwa auf halbem Weg zwischen Bühne und der Rückwand des Zuschauerraums und zwei links und rechts hinten im Zuschauerraum. Dazu kommen noch ein paar diskret angesteuerte Subwoofer. Je nach Produktion und deren spezifischem Anforderungsprofil können dann noch Lautsprecher an allen möglichen und unmöglichen Positionen zum Einsatz kommen. Das stellt natürlich hohe Ansprüche an das Output-Routing des verwendeten Pultes und an das Audio-Netzwerk.

PP: Im Theater setzen Sie viele Mikroports ein, und wie wichtig ist die elektroakustische Unterstützung der Stimme?

Thomas Zahn: Ein ausgebildeter Schauspieler oder Sänger ist erst mal nicht auf eine elektroakustische Unterstützung angewiesen, sondern kann auch mit unverstärkter Stimme einen Raum füllen. Musicals bilden da ein wenig die Ausnahmeerscheinung, ohne Mikroports geht hier bekanntermaßen nichts mehr, auch wenn ein Musical von Cole Porter oder Hammerstein/Kern andere Ansprüche an den Sound stellt, als modernere Produktionen von Disney oder der Really Useful Group.

Bei den eher traditionellen Sachen ist es oft besser, so unaufdringlich wie möglich zu arbeiten. Das beste Ergebnis hat man meist dann erzielt, wenn man einen möglichst natürlichen Klang kriert, der vom Zuschauer nicht als verstärkt wahrgenommen wird. Wenn ein Zuschauer den Sound Operator nach der Vorstellung oder in der Pause fragt, was er denn nun eigentlich den ganzen Abend über gemacht habe, das sei doch alles unverstärkt gewesen, ist das in solchen Fällen das größte Kompliment, das man einheimsen kann. So etwas ist uns etwa letzten Herbst im Pariser Théâtre du



Châtelet passiert. Für modernere Produktionen wäre das jedoch meist die falsche Herangehensweise, da sind andere Dinge gefragt und mitunter muss dann schon mal ein Brett gefahren werden.

Im Schauspielbereich kommen Mikroports erst seit einigen Jahren verstärkt zum Einsatz und wenn dies der Fall ist, handelt es sich in aller Regel immer um eine künstlerische, ästhetische Entscheidung. Der Regie und dem Sounddesigner stehen auf einmal ganz andere Gestaltungsmittel zur Verfügung, man kann beispielsweise ganz nahe an einen Schauspieler akustisch heran zoomen und so eine unglaubliche Intimität herstellen. Man kann aber auch eine Art akustische Wand zwischen Schauspieler und Publikum errichten und so den genau gegenteiligen Effekt erzielen oder man sorgt für größere Klarheit und Präsenz in den Stimmen oder verfremdet diese durch alle nur erdenklichen Effekte. Jedes Mittel ist recht, wenn es die Produktion besser, spannender, eindringlicher macht und so den Erlebniswert für das Publikum steigert.

PP: Führt die Menge an Mikroports nicht auch gelegentlich zu Problemen?

Thomas Zahn: Gelegentlich können schon Probleme auftauchen, aber so gut wie alle sind lösbar. Natürlich versuche ich, immer nur die Mikros der tatsächlich aktiven, also sprechenden Akteure offen zu haben, aber manchmal haben die Dialoge ein derartig hohes Tempo, dass man nicht umhin kommt, eine ganze Menge Mikros auf einmal geöffnet zu haben. Zum einen muss man dann aufpassen, dass man sich keine Phasenschweinerereien oder ähnliches einfängt und zum anderen muss auf und hin-

ter der Bühne möglichst absolute Ruhe herrschen, da sonst auch alle Nebengeräusche unter Umständen mit verstärkt werden. Den meisten auf einer Bühne tätigen Personen kann man durchaus vermitteln, dass sie ihre Arbeit etwas ruhiger als sonst verrichten sollten. Problematisch kann die Sache werden, wenn Tiere auf der Bühne sind. Wir hatten da mal eine Produktion mit mehreren Ziegen auf der Bühne, die waren leider ziemlich uneinsichtig und stur.

PP: Sie sind auch bei der Planung der technischen Infrastruktur eingebunden?

Thomas Zahn: Ja, und zwar auf verschiedenen Ebenen. Zum einen geht es darum, für jede individuelle Produktion die für sie optimale ton- und medientechnische Infrastruktur zusammenzustellen, zum anderen geht es um Festinstallationen, also langfristige Investitionen für bestehende oder neue Theater, die dann oft über Jahre und für zahlreiche Stücke in diesen Häusern verwendet werden. Dabei handelt es sich immer um eine Gratwanderung zwischen Anspruch und gegebenem Budget.

Als verantwortlicher Sounddesigner bzw. Chef der Tonabteilung an diversen Häusern war und bin ich immer wieder verantwortlich für die Planung und Umsetzung der tontechnischen Infrastruktur. Das Schöne daran ist, dass man in der glücklichen Lage ist, seine eigenen Vorstellungen umzusetzen und neue Wege zu gehen. Mittlerweile ist es ja ziemlich normal, Studioarbeit ohne Mischpult in the Box durchzuführen. Ich hatte das Glück, mit solchen Konzepten bereits Ende der 90er-Jahre experimentieren zu dürfen. 2006 war ich dann einer der ersten in Deutschland, der ein Venue-Pult von Avid angeschafft hat. Seinerzeit wurde ich dafür von einigen Kollegen durchaus skeptisch beäugt.

Darüber hinaus war ich in den letzten Jahren fachplanerisch u. a. auch für theapro, eine national und international sehr etablierte Planungsgesellschaft aus München tätig. Das spannende an einer planerischen Tätigkeit ist dabei, dass etwa ein deutsches Stadt- oder Staatstheater andere Ansprüche stellt als eine Kirche, die fit für Konzerte und Events fit gemacht werden soll oder ein zentralasiatischer Prachtbau für Veranstaltungen und Kongresse aller Art.

PP: Technisch und konzeptionell hat sich da in den letzten 15 Jahren viel getan?

Thomas Zahn: Ja, eine ganze Menge, gerade auch was Ton und Sounddesign im Theater angeht. Digitale Mischpulte sind ja mittlerweile als Standard fest etabliert und ein echter Segen für Theater- und Musical-Produktionen. Das gleiche gilt für digitale Audio-Netzwerke wie Nexus oder andere. Vor zehn Jahren hatte man auf diesen Gebieten noch eine vergleichsweise geringe, auf ein paar wenige Produkte beschränkte Auswahl.

Auch im Hinblick auf die Qualität der Beschallungstechnik hat sich eine ganze Menge getan, da gibt es mehr und bessere Produkte denn je. Und auch im Studiobereich hat sich viel verändert. Wurde vor 15 Jahren – ein wenig übertrieben ausgedrückt – in den meisten Theatern noch an 1/4"-Bändern herumgeschnippelt, ist ein ordentliches Studio mit einer leistungsstarken DAW heute aus keinem ordentlichen Theater mehr wegzudenken. Bis vor wenigen Jahren war dies durchaus keine Selbstverständlichkeit. Noch 2006 wurde ich gebeten, auf der Bühnentechnischen Tagung einen Vortrag zu halten, warum man denn an einem zeitgemäßen Theater ein Studio überhaupt einplanen sollte.

PP: Wird Ableton Live als Zuspeler oder auch mit Live-Triggerung genutzt?

Thomas Zahn: Zum einen kommt Live bereits im Studio zum Einsatz. Dort läuft es bei mir meistens als Rewire Applikation unter Pro Tools und spielt bei der Gestaltung von Geräuschen, Geräusch-Collagen und Musiken häufig eine nicht ganz unwichtige Rolle. Zum anderen wird Live im Vorstellungsbetrieb gerne auch für Zuspelungen eingesetzt, weil es eben recht einfach ist, damit auch sehr komplexe und

aufeinander aufbauende Zuspelungen zu realisieren. Und das GUI ist, besonders in der für den Bühnenbetrieb besonders relevanten Session View, übersichtlich und einfach genug, so dass der Operator auch im oftmals hektischen Bühnenbetrieb nicht den Überblick verliert.

Seit die APC Controller oder das Launch Pad auf dem Markt sind, ist das Leben mit Live nochmals einfacher geworden, weil man eben nicht mehr auf Maus und Bildschirm alleine angewiesen ist, sondern einen sehr unmittelbaren haptischen Zugang zum Programm hat. Das wären auch schon die Hauptanwendungsgebiete, wobei es aber durchaus vorkommen kann, dass Sound-Effekte auch mal durch andere Steuersignale getriggert werden. Aber in der Regel ist immer noch ein Sound Operator mit einer schnellen Auffassungsgabe und flinken Fingern gefragt.

PP: Welche Rolle spielt denn die Synchronisierung mit Events oder Bildeinblendungen?

Thomas Zahn: Das optische Geschehen auf der Bühne steht immer im Vordergrund und alle Gewerke, also auch der Ton, haben sich dem unterzuordnen. Dabei ist es völlig egal, ob es sich bei dem Geschehen um die Aktion eines Schauspielers oder um eine Bildzuspelung handelt. Die Synchronisierung geschieht dabei meistens per Hand. Da das Geschehen auf der Bühne jeden Abend ein wenig anders ist, auch vom Timing her, kann man nicht einfach einen Timecode ablaufen lassen, auf dessen Basis die Sound Events automatisiert werden. Normalerweise braucht man immer noch einen guten Sound-Operator, der mit der Produktion sehr gut vertraut ist.

Zuweilen kommt es aber auch schon mal vor, dass Ton- und Lichteffekte miteinander gekoppelt sind und etwa durch ein MIDI-Signal gemeinsam kontrolliert werden. Bildzuspelungen kommen ohnehin meistens inklusive Audiocontent und dann bekommt man eben vom Mediaserver oder DVD-Player das zum Bild gehörende synchrone Audiosignal.

Hin und wieder kommt es aber schon vor, dass ein Schauspieler oder Sänger mit einem Sound-Effekt interagiert und die jeweilige Szene dadurch eine ganz andere, eigene Dynamik erhält. Ich hatte da mal eine Produktion, in der ein Schauspieler in einer Szene einen pantomimischen Kampf mit einer alten Lederaktentasche aufführte. Die hat er rumgeworfen, darauf rumgeprügelt usw. Irgendwann während der Proben habe ich dem ein in dicken Schaumstoff gewickeltes Funkmikro in die Tasche getaped und das Mikrosignal durch ein paar ziemlich abgefahrene Pitch- und Delay-Effekte geschickt, die ich vorher programmiert hatte. Das Effektsignal habe ich dann auf ein paar im Raum verteilte Lautsprecher gelegt. Der Schauspieler konnte diese Effekte natürlich auch selbst hören, so dass er unmittelbar auf den Sound reagieren und diesen auch ein Stück weit selbst steuern konnte. Das Ergebnis war dann nicht nur sehr witzig, sondern auch szenisch stimmig.

Aber auch in solchen Situationen muss man stets darauf achten, dass so etwas nicht zum bloßen Gimmick oder Selbstzweck verkommt, sondern sich szenisch gut in das Stück einfügt.

**Text und Interview: Peter Kaminski
Fotos: privat**

Plus Kettenzüge >> D8 Plus FÜR DEN TÄGLICHEN RIGGINGEINSATZ

Entsprechend igvw SQ P2 /// 2 unabhängige Bremsen keine „zweite“ Sicherung und zeitaufwendiges „Tothängen“ notwendig /// patentierte Überlasteinrichtung mit Sicherheitsfaktor „10“ bei allen mechanischen Teilen /// Standard-Hubhöhe 18 m oder 24 m, ausbaufähig bis max. 60 m /// Einsatz als Kletterzug oder in Deckeneinbaulage möglich /// kompakte Maße /// abnehmbarer Kettenspeicher /// hochrüstbar bis BGV C1



MOVECAT safety first – made in germany

Think Abele GmbH & Co. KG / Rudolf-Diesel-Str. 23 / 71154 Nufringen
T 07032 9851-0 /// contact@movecat.de /// www.movecat.de

SHOWTECH BERLIN
HALLE 2 STAND B25
07. BIS 09. JUNI 2011

FALTBARE WASSERCONTAINER als Auflast für Bühnen und Zelte



930 kg
Inhalt bei nur
5 cm Höhe

stapelbar
bis maximal
2100 kg

EVENT Projects
Zelte Bühnen Veranstaltungstechnik

Event Projects GmbH
Friedl Lemp

Telefon: 07153 / 49 203
www.eventprojectsgmbh.de