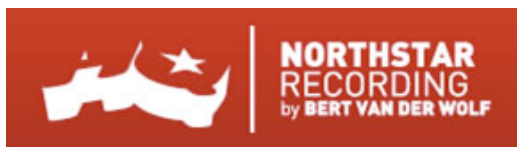


www.opusklassiek.nl

Audiotechniek

Van opname naar weergave (9):

Bert van der Wolf van Northstar Recordings

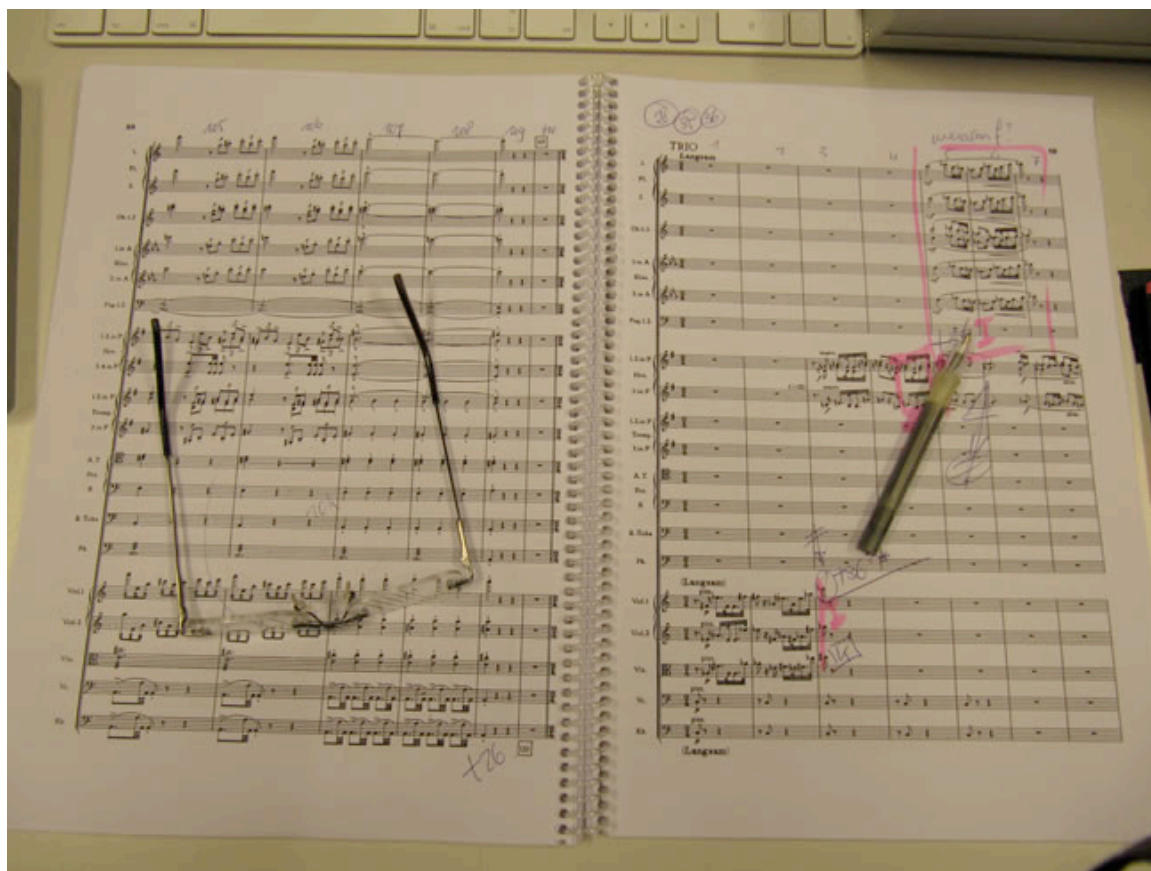


© Aart van der Wal, november 2012

Wie (nog) een platenverzameling heeft zal het alleen maar kunnen bevestigen: de hoezen bevatten geen enkele informatie over de opname. Waar werd die gemaakt? Wanneer? Door wie? Wie de opnamegegevens bekijkt die nu prijken op vrijwel alle cd-heruitgaven van wat eens op lp werd uitgebracht, kan zich dat nauwelijks voorstellen. De platenbazen vonden dat in het tijdperk van de lp echter van geen enkel belang. Tenminste, dat was de situatie tot medio jaren zeventig. Toen pas kwamen – eerst nog schoorvoetend – de platenmaatschappijen met die gegevens op de proppen. Mogelijk heeft de ontlukende digitale techniek daarbij een rol gespeeld, of drong eindelijk het besef door dat niet alleen de uitvoering maar ook de opname tot 'kunst' moest worden gerekend. Sterker nog, dat een prachtige vertolking door een fantasie- of bloedeloze zomaar kon worden verprutst.

Illusie

Iedereen begrijpt dat het onmogelijk is om een symfonieorkest in de huiskamer te proppen. Trouwens, wie zou dat überhaupt willen? Zelfs een bescheiden strijktrio is al veel te veel; en wie het eens met een heuse concertvleugel wil proberen zal zich al even snel uit de voeten maken. Kortom, de gewetensvolle opnametechnicus maakt de illusie, doet dat zo goed mogelijk, en de platenmaatschappij verkoopt die. Daar is niets mis mee: het is immers de enige methode om de muziekbeleving thuis proportioneel mogelijk te maken, in casu binnen acceptabele dimensies te houden. 'Illusie' is binnen deze context geen vies woord, want het is bedrog noch een verwerpelijke marketingstrategie. Het is slechts een afbeelding van de werkelijkheid, vertaald naar huiskamerproporties.



Een andere afbeelding van de werkelijkheid... (Foto: Aart van der Wal)

Fouten

Anders dan bij een live-uitvoering wegen goed hoorbare oneffenheden in de uitvoering bij een cd-opname zwaar. De cd is immers bedoeld voor

herhaald beluisteren, waardoor fouten zich vastnagelen in het geheugen. Het is het duiveltje dat steeds opnieuw de kop opsteekt en dat zich niet laat temmen.

De noodzaak om fouten te elimineren is dus evident, maar hoe ver moet dat strekken? Moet iedere oneffenheid, hoe gering ook, worden weggepoetst, vervangen uit een andere take? Zelfs als die take bij nader inzien muzikaal minder goed blijkt te zijn? En wie beslist daarover? Zelden de uitvoerenden, de solist of dirigent, want die zijn al lang en breed met iets geheel anders bezig als de postproductiefase en daarmee het 'herstelwerk' is aangebroken. Als die klus is geklaard gaat de voor de productie gereedgemaakte opname naar de vertolker(s) die er wel of niet mee instemt, maar vrijwel zelden (nog) weet wat *niet* is gekozen. Hij of zij legt het 'lot' volledig in handen van de producer. Wat de consument trouwens ook doet: die moet hopen dat die man of vrouw aan de knoppen de juiste balans wist te vinden tussen muziek en techniek. Dat de intensiteit van de uitvoering en de daarin getrokken spanningsbogen voorrang hebben gekregen boven de drang naar perfectie.

Samenspel

Tijdens de opname is de balance engineer – het woord zegt het al – verantwoordelijk voor de juiste balans. Je zou zeggen dat de dirigent dat is, maar de praktijk is helaas weerbarstiger. Sterker nog, ik heb het meegemaakt dat de dirigent een goede balans aan de technicus overliet. Dan is er de technicus die ervoor zorgt dat de apparatuur doet wat het moet doen en ingrijpt als dat onverhoopt niet het geval is. Een opname mag slechts kort door een technisch probleem worden onderbroken. Tijd is ook hier geld. Tot slot is er de producer die de 'baas' is en uit dien hoofde heerst over het gehele proces. Bovendien is hij de primus inter pares tussen de artiest(en) en de platenmaatschappij, en bijgevolg de opnametechnici. Hoe beter de producer, des te soepeler verloopt het gehele proces. Tijdens de opname communiceert hij vanuit de opnamestudio met de artiest(en) over wat hij hoort en ziet, wat hij (ver)beter(en) wil, met als anker zijn partituur die geleidelijk aan overwoekerd raakt met potloodaantekeningen. Het is dat samenspel dat uiteindelijk doorslaggevend is voor het eindproduct.

Proloog in Antwerpen

Ik maakte voor het eerst met Bert van der Wolf kennis tijdens een opnamesessie voor het Channel Classics label. Dat was op een zondag in september 1994, in de concertzaal De Singel in Antwerpen. Ted Diehl was de producer, Bert de recording engineer. Op het programma een aantal cantates van Dieterich Buxtehude door Anima Aeterna, het Royal Consort Violin Quartet, het Collegium Vocale Gent en vijf vocale solisten ([klik hier](#) voor het verslag). Daar mocht ik met eigen ogen en oren vaststellen hoeveel het tweetal eraan gelegen was om het beste uit de akoestiek, de opgestelde microfoons en de mengtafel te halen, hoe moeizaam dat proces soms ook verliep. Maar ze wisten ze precies wat en hoe ze het wilden, daarbij geholpen door een planmatige aanpak die bij nadere beschouwing wel degelijk een aanzienlijke druk op dirigent en musici legde. Daar zag ik met eigen ogen dat de technische én artistieke kennis van zaken van zowel Ted als Bert bij Van Immerseel en zijn ensemble merkbaar respect afdwong: er werd naar hen geluisterd, er werd herhaaldelijk met verschillende opstellingen geëxperimenteerd en er werd naar hun muzikale adviezen geluisterd. Dat respect leverde bovendien tijdswinst op: een paar woorden bleken meestal genoeg.

Hernieuwde kennismaking

Onlangs kon ik Bert weer aan het werk zien en horen, tijdens een Bruckner-opname met het Radio Filharmonisch Orkest onder leiding van Jaap van Zweden. In de monitorruimte van studio 5 van het Muziekcentrum voor de Omroep aan de Hilversumse Heuvellaan zag ik slechts één man die aandachtig de partituur bestudeerde: Bert.



Bert van der Wolf in de monitorruimte van MCO Studio 5 (Foto: Aart van der Wal)

Waar was de producer? Waar de balance engineer? Waar de technicus? Bert beantwoordde mijn vragende blik: "Ga op je gemak zitten, ik ben hier alleen, ik doe de hele klus in mijn eentje." Producer, opnametechnicus, tape editor en consultant, tevens de man achter Northstar Recording ([klik hier](#)) en Turtle Records ([klik hier](#)) in Haafden, een klein dorpje aan de Waal, op loopafstand van het net zo schilderachtige Herwijnen, waar lang geleden de carrière van Bert bij Channel Classics begon. Hoeveel cd- en saccd-opnamen zijn er in de loop van vele jaren al niet door zijn handen gegaan? Een groot aantal daarvan is terug te vinden op onder meer het klassieke label van Challenge Records ([klik hier](#)), waarover we al vaak de loftrompet staken en die zonder overdrijving best toonaangevend mogen worden genoemd. Maar ook musici zijn enthousiast: ik denk in dit verband aan bijvoorbeeld Michael Gees ([klik hier](#) voor het interview) en Jan Willem de Vriend ([klik hier](#) voor het interview), twee topmusici die Bert en zijn

werk in het hart hebben gesloten. Bij dit alles staat slechts één begrip centraal: Northstar HQ ([klik hier](#)). Dat is bovendien het vertrekpunt.



*In de opnamestudio in gesprek met Jaap van Zweden, met Bruckner op de lessenaar
(Foto: Aart van der Wal)*

Goede muziek, goede muzikanten, goede akoestiek en goede spullen

Daar begint het natuurlijk mee, in de juiste volgorde van belangrijkheid. De 'opnameman' heeft het wat de eerste drie betreft niet voor het zeggen, maar over het audiodeel is hij heer en meester: hij is het immers die de kwaliteit en de toepassing ervan bepaalt, en niemand anders. Waarbij top of the bill apparatuur op zich niet zoveel zegt als er niet op de juiste manier mee wordt omgegaan. Bert gebruikt graag microfoons en microfoonversterkers van Sonodore, kabels van Siltech, converters van dCS (het merk waar hij al jaren mee is verbonden, zowel als 'development advisor' als 'evangelist'), de mengtafeltechnologie van Rens Heijnis en Pyramix, weergaveversterkers van Spectral, en luidsprekers van Avalon (ze springen direct in het oog, de peperdure reuzen in de tot bewerkings-, montage- en productiestudio omgebouwde garage en kleinere, gemakkelijker hanteerbare exemplaren op locatie), bij voorkeur in zeskanaalsconfiguratie ([klik hier](#)).



De studio van Northstar in Haften (Foto: Werner Ero)

Afhankelijk van het muzikale materiaal, de bezetting en de locatie ontstaat bij Bert een bepaald idee over hoe hij het wil gaan aanpakken. Wat daarbij zeker helpt is een goede opleiding. Bert studeerde aan het conservatorium in Den Haag opnametechniek, gitaar, piano en muziektheorie. Met dergelijke vakken in zijn bagage kan Bert met de musici op gelijk niveau communiceren en realiseren wat hij beoogt. Het is ook die achtergrond geweest waardoor hij zich vrijwel uitsluitend heeft toegelegd op de akoestische opnametechniek; en daarmee op de klassieke muziek.

Timing...

Voor iedere musicus geldt dat 'timing', de omgang met de tijd, een essentieel onderdeel is van de uitvoering. Dat heeft niet alleen te maken met het (juiste) tempo, maar ook met het tijdstip dat met een bepaalde actie samenvalt: een accent, een frase, een dynamische markering. Of in groter verband, zoals in een Bruckner-symfonie, de afzonderlijke, maar vaak wel afgebakende perioden waarin de structuur van het stuk als het ware gehamast is. Ook voor Bert van der Wolf is timing van groot belang:

"In mijn beleving speelt timing een essentiële rol in bijna alle aspecten van ons leven. Dit geldt voor ons persoonlijk leven in onze relaties met anderen, maar ook in sport bijvoorbeeld blijkt, dat een feilloos timing gevoel van onderscheidend belang is. Als je Johan Cruyff vroeger zag voetballen leek het altijd alsof hij alle tijd van de wereld had met de bal aan zijn voet, breed gebarend naar anderen en ondertussen elke opponent passerend alsof ze er niet stonden, net zoals de tennisser Roger Federer die eenieder altijd een stapje voor lijkt te zijn, de bal vroeger aanpakt dan wie dan ook, zonder dat hem dit veel moeite lijkt te kosten. Blijkbaar ervaren deze topsporters de tijd anders dan hun tegenstanders en wij gewone stervelingen, omdat ze binnen eenzelfde tijdsbestek van enkele milliseconden meer handelingen kunnen uitvoeren, vaak met een serene rust over zich. In de audioteknik heb ik ontdekt dat timing ook essentieel is maar daar speelt het zich af binnen een veel kleiner tijdsraam, namelijk binnen enkele microseconden. Op die schaal is ons brein en gehoor zeer actief, een etmaal lang, gedurende ons hele leven, zonder dat we ons daar direct van bewust zijn.

Is de audioketen bijvoorbeeld niet in staat om principieel binnen twee microseconden het signaal, of liever de eerste impuls van een signaal, te volgen, dan wordt het voor ons brein lastig de plaats te bepalen vanwaar het geluid ons bereikt. Deze zgn locatie-bepaling is echter onontbeerlijk voor ons, omdat we daaraan de mate van gevaar ontleen die de veroorzaker van dat geluid voor ons kan betekenen. De primaire emotie van angst blijkt alleen optimaal in werking te treden bij een audioketen die binnen dit tijdsraam functioneert. Alles wat daarbuiten valt, en dit is 99,9% van de reguliere opnameapparatuur op de markt helaas, maakt het moeilijk voor ons gehoor en veroorzaakt onnodige "processing" in ons brein hetgeen uiterst vermoeiend werkt. Niet toevallig dat velen eerste generatie digitaal geluid van de eerste cd's vaak als vermoeiend omschreven, ondanks de perfecte frequentieoverdracht een moeilijk correct te plaatsen geluid. Als voorbeeld geef ik vaak een hoge resolutie slagwerkopname die ik ooit maakte, waarvan de haren recht overeind gaan staan, net als in werkelijkheid. De impact die slagwerk kan hebben is zo groot dat onze angstrespons onmiddellijk in werking treedt. Op veel cd's blijft daar letterlijk niets van over..."

Schoonheid als doel

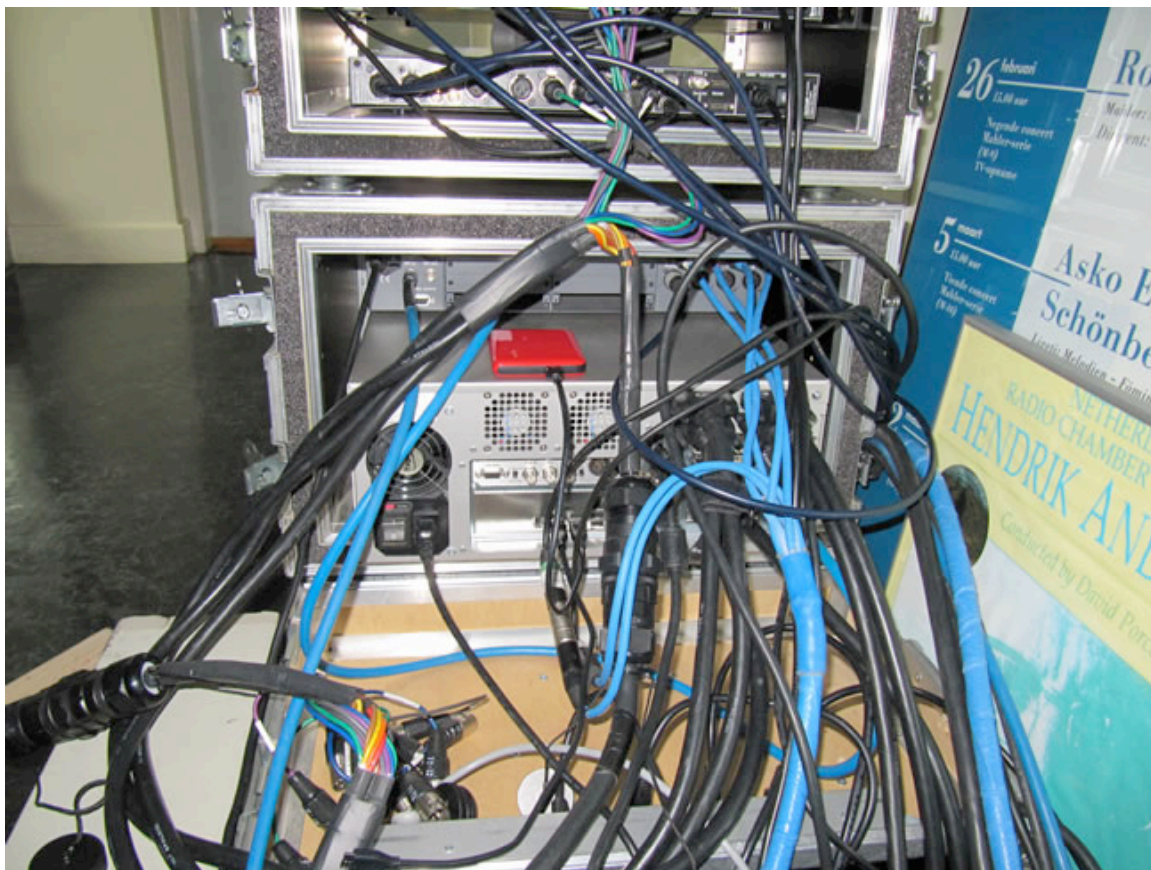
"Ons gehoor is geschapen om te overleven, niet om naar muziek te luisteren. De informatie die vanuit de muziek tot ons komt is voor ons in zekere zin wezensvreemd. Het is immers informatie die in de natuur zelf niet voorkomt (het gezang van bijvoorbeeld de nachtegaal laat ik buiten beschouwing) en juist daardoor ons brein danig aan het werk zet. Een muziekstuk ontleden betekent het ontcijferen van een complexiteit van signalen die uit een bepaalde richting komen en waarop we reageren. Hoe schoner, mooier, maar vooral correcter het klankbeeld dat ons zo bereikt, des te minder wordt ons brein op de proef gesteld en des te meer kan het bij wijze van spreken 'ontspannen achterover leunen'. Misschien moet het ook worden benaderd vanuit het perspectief van de juiste akoestische verhoudingen binnen de opname: hoe nauwkeuriger die in de opname tot hun recht komen, des te meer ontspannen het luisteren verloopt."

Dit proces heeft volgens Bert weinig te maken met het frequentieverloop of met instrumentale of vocale klankkleuren." Ons brein is wel gewend aan de vele verschillen die daaruit voortvloeien en als zodanig worden waargenomen omdat bij elke verandering in houding en omstandigheid de klankkleur wijzigt. Anders is het gesteld met opnamen, waarbij de signalen die door een individuele microfoon zijn opgevangen, worden vermengd met die van andere microfoons en waarbij de reactietijd van deze microfoons individueel en samengevoegd niet optimaal is. Hierdoor ontstaat een 'versmering' in de tijd. Deze 'versmering' is onnatuurlijk en puur elektronisch tot stand gekomen. Ik ken mensen die er uiterst gevoelig voor zijn en het onbewust als uiterst onaangenaam ervaren. Niets is zo vermoeiend als wanneer onze hersens een voortdurend onderscheid moeten maken tussen wat wel en wat niet gevaarlijk is als het aangeboden geluid niet de 'natuurlijke' impulsen bevat die nodig zijn voor een adequate plaatsbepaling. Er zijn

echter ook mensen zijn die bijvoorbeeld surround-opnamen die veel correct lokaliseerbare audio-informatie bevatten, meer als bedreigend dan als een verademing ervaren: het geluid komt in dit geval immers ook van achteren. Dat komt dan niet als puur een audiosignaal maar eerder als een gevaar bij hen binnen."

"Dat brengt me tot nog een andere, volgens mij belangrijke conclusie: audio-apparatuur die niet in staat is om tijdinformatie nauwkeurig weer te geven, is niet bij machte om ons optimaal deelgenoot te maken van het wezenlijke in de muziek. Een van de meest in het oor springende consequenties daarvan is dat we de muziek steeds opnieuw anders ervaren, zeker ook in samenhang met onze gesteldheid, onze stemming, enz. Zelf bemerkte ik maar al te vaak dat ik, naarmate de dag vorderde, steeds meer het gevoel kreeg dat de muziek vergeleken met 's ochtends beroerder klonk, wat objectief, meettechnisch, met geen mogelijkheid viel vast te stellen. Zo voelde ik het, na een lange dag met luidsprekers en hoofdtelefoons in de weer te zijn geweest. Dat effect was wel veel sterker bij lagere sample rates, wat naar mijn gevoel de noodzaak van hoge sampling rates onderstreept."

"Ik kan vanuit mijn positie in de af luisterkamer het verschil tussen de klank in de zaal en wat uit mijn luidsprekers komt, goed genoeg beoordelen om daar iets mee te kunnen. Dat lijkt eenvoudiger dan het is, want er is dan voortdurend sprake van een omschakeling. Zonder duidelijke referentiepunten, min of meer akoestische plechtankers, raak je – net als de pianostemmer – het spoor al snel bijster. Daarnaast gaat het om ruimtegevoel, zowel in de breedte als in de diepte, dat op iedere plek weer anders is. Is dat dan het gehele plaatje? Absoluut niet, want wat wil ik aan de alleen in mijn verbeelding bestaande luisteraar vertellen? Als ik in een droog theater opneem, de stemmen ieder voor zich perfect verstaanbaar zijn, zal ik mij toch de vraag moeten stellen of mijn 'publiek' het zo ook wil horen, zonder toegevoegde galm. Het ene deel misschien wel, het andere weer niet. Een compromis sluiten, misschien?"



Kabels...heel veel kabels... (Foto: Aart van der Wal)

Liever geen abstractie

"Het is uiteraard zeer aantrekkelijk voor iedere musicus om over een perfecte uitvoering op cd te beschikken. Misschien chargeer ik enigszins, want er zijn heus wel muzikanten te vinden die er net iets anders over denken en technische perfectie bewust relativiseren, de interpretatie zelf belangrijker vinden. Er zijn ook musici die het allebei willen, maar zij zullen de eersten zijn om toe te geven dat de materie vaak heel weerbarstig is. We kennen allemaal het gevaar: wie eindeloos bezig is met het uitvijlen van de geringste oneffenheid loopt de kans alleen maar de 'dode letter' over te houden. De inspiratie, de bevolegenheid van het moment is dan allang weggesijpeld. De kracht van de producer, sound engineer en tape editor is nu juist om uit al dat beschikbare materiaal het juiste te kiezen om daarmee te bereiken dat een bezield, gedreven uitvoering ontstaat die de technische toets kan doorstaan. Voorwaarde is uiteraard wel dat het materiaal ook bestaat! Een slechte uitvoering is nooit te redden, met geen enkele gimmick of trukendoos."

Uitsluitend surround

Waar de meeste andere labels de surround-pijp allang aan Maarten hebben gegeven of er niet eens aan zijn begonnen, zijn er althans twee Nederlandse labels die tegen de stereostroom in blijven roeien: Channel Classics en Challenge Classics. Wat wil zeggen dat beide labels sacd's in het surround-format uitbrengen die tevens stereo afspeelbaar zijn. Bert van der Wolf produceert voor Challenge uitsluitend dergelijke surround-opnamen. Hij gelooft er heilig in, want de door hem gekozen verhouding tussen direct en indirect geluid maakt het mogelijk dat met volle teugen kan worden genoten van 'de vleugel in de huiskamer'. Het is het tastbare resultaat van een tot in de kleinste details uitgekiend concept dat het beste kan worden omschreven als 'muziek in de ruimte' (misschien ook wel ruimte in de muziek zelf, zo vrij ademend komt zij tot leven). Het proces dat Bert duidelijk tot in detail in de vingers heeft levert in de 'gewone' huiskamer – mits met de juiste, goede spullen - datgene op dat hij voortdurend nastreeft: het zo bijzondere samenspel tussen klankkleuren en dynamiek. Maar ook wie uitsluitend is aangewezen op 'gewoon' stereo wordt niet teleurgesteld: het zijn prachtige opnamen die direct overtuigen.

Al fresco

"Ter vergelijking: het schilderen op natte kalk, misschien wel de oudste schildertechniek. Zo kan ook een opname worden gemaakt, met slechts een

paar microfoons en zonder verdere cosmetisering achteraf. Het kant en klare product zal niet zonder fouten zijn, het handwerk vertoont lacunes, maar het kan wel degelijk diepe indruk maken. Het is een techniek waarmee ik op het conservatorium kennismaakte, maar die buiten mijn professionele gezichtsveld is gebleven. Er kleven teveel risico's aan, het eindresultaat kan tegenvallen, terwijl wat is misgegaan veelal niet meer goed te corrigeren valt. Maar wel kan het vaak zo gewenste 'realisme' dichterbij brengen. Er wordt immers ook achteraf veel minder of in het geheel niet gemanipuleerd, al ben ik echt de laatste om hier te beweren dat 'puurheid' identiek is aan klankkwaliteit. Het kan zelfs het omgekeerde bewerkstelligen."



Achter de coulissen...(Foto: Aart van der Wal)

"Voor mij geldt een eenvoudige waarheid, tevens de richtlijn die ik mezelf opleg: het maken van een opname die de toets der kritiek, van wie ook, kan doorstaan. De lat ligt hoog, niet commercieel maar wat betreft kennis, ervaring, vakmanschap, de drie-eenheid die het resultaat bepaalt. Hoeveel en welke microfoons moeten worden ingezet en hoe en waar moeten ze worden gepositioneerd, welke mengtafel moet worden? Het gereedschap is zo goed als degene die het gebruikt. Wie zich uitsluitend op de mogelijkheden van de techniek verlaat zie ik eerder als trendvolger dan als iemand met een eigen stijl."

Front-end

"Voor mij betekent dat 'van start tot finish', het gehele traject. Dat is heel wat meer dan een opnametechnicus die noten kan lezen. Tijdens het gehele project doe ik afwegingen, neem ik beslissingen. De musici vertrouwen me en dat is het vertrouwen dat je slechts één keer krijgt en moet vasthouden. Dat vertrouwen heeft vele gezichten. Het begint niet bij de opstelling van de microfoons, maar bij het hoorbare resultaat uit de luidsprekers of hoofdtelefoon. Bevalt dat de musici, of bevalt het ze niet? Natuurlijk zijn we het niet altijd eens, maar een verschil van inzicht is niet per se een obstakel. Integendeel, wie zit vastgeroest in zijn eigen mening kent geen vooruitgang. Als ik, eenmaal thuis in Haafden, in mijn studio met al die verschillende takes aan het werk ben, realiseer ik mij terdege dat ik aan het eindproduct werk zonder dat iemand anders op mijn vingers kijkt, of mij corrigeert. In dat stadium ben ik eindverantwoordelijk en dat voel ik, maar op een constructieve manier. Ik ben altijd weer zo blij als een kind als het eindresultaat door iedereen wordt omarmd. Missie geslaagd, denk ik dan. Want er behoort geen verschil te zijn tussen *muziek* productie en *studio* productie. Alles wat gekunsteld is deugt niet. De liefde voor de muziek is mijn ware drijfveer en ik denk niet dat het ooit anders zal worden. Wat is het leven zonder muziek?"

Das war einmal: onzichtbaar en ondankbaar

"Vroeger namen de labels niet eens de moeite om de opnamegegevens te vermelden, alsof dat volkomen onbelangrijk was. Al die uren in de studio, het knip- en plakwerk, ze bleven voor de buitenwereld zonder persoon, zonder naam, niet bestaand. Bovendien, welke musicus zou ooit willen toegeven dat 'zijn' succesvolle cd mede het werk is geweest van al die technische ingrepen die van een op zich matig product een sterfomroep wisten te maken? Ik ben een dienstverlener en daar kan ik mee leven, maar het is goed om te zien dat de opnametechnische kant van de (sa)cd-uitgave sterk aan betekenis heeft gewonnen: tegenwoordig worden alle relevante gegevens vermeld, vaak zelfs ook de gebruikte apparatuur en dat is goed. Niet alleen omdat het meespeelt met 'loon naar werken', maar ook omdat er nog een andere kant is: het afleggen van medeverantwoordelijkheid richting consument voor het geleverde product. Dat maakt het inzichtelijk en uiteindelijk ook dankbaar."

Noeste arbeid

"Er zit veel werk in. Dat zal iedereen in dit vak kunnen beamen. Waarbij een goede voorbereiding wel (nodeloos) werk bespaart. Ik bereid me hier thuis al zo goed mogelijk voor. Dat begint met de muziek zelf, de partituur, de lijst met spullen die ik wel of niet nodig denk te hebben. Het ensemble dat ik moet opnemen en de locatie waar het allemaal moet gebeuren. Als dat een kerkje ergens in Spanje is ontbreekt me de mogelijkheid om daar vooraf poolshoogte te gaan nemen, maar wel probeer ik van hieruit zoveel mogelijk informatie te verzamelen, zoals de aard van de ruimte, de daar beschikbare voorzieningen, zoals de afuisterruimte, de stroomvoorzorging, de kabeltoevoer, de parkeergelegenheid (ik kom met mijn afgeladen bus die misschien wel door nauwe straatjes moet en die ik zo dicht mogelijk bij de toegangsdeur wil parkeren, want er moet heel wat worden uitgeladen en versjouwd) en de opslagruimte (voor al die zaken die ik niet direct nodig heb, maar die ik niet in de bus wil laten staan). Als alles naar binnen is gereden (ik gebruik graag trays op wieltjes want dat scheelt veel spierkracht) begin ik aan de opstelling van de microfoons. Het plaatsen van de statieven is nooit definitief. Afhankelijk van de ruimte en de plaats van het ensemble maak ik een voorlopige opstelling (soms heb ik die thuis al

schematisch voorbereid aan de hand van bijvoorbeeld foto's). Vervolgens rol ik de bekabeling uit voor de verbinding tussen microfoons en mengtafel. Dan komen de verbindingen tussen de mengtafel en de converters en versterkers aan de beurt. Aan het einde van de keten zijn er de luidsprekers. De communicatie met de dirigent verloopt via de intercom die ik heb aangesloten. Een tv-monitor is handig als ik geen direct zicht heb op het podium. Dan zie ik tenminste wat er gebeurt; en, heel belangrijk, *niet* gebeurt."

"Als alles letterlijk staat en hangt kan ik tijdens de eerste repetitie gaan schuiven en veranderen, totdat ik het in mijn oren en op de meters ideale klankbeeld te pakken heb. Dat lukt steeds beter in kortere tijd, wat volgens mij iets zegt over de opgedane ervaring. Die speelt ook een woordje mee als ik op een of ander akoestisch of technisch probleem stuit dat moet worden opgelost. Ik weet dan meestal wel snel in welke richting ik de oplossing moet zoeken, wat er voor nodig is. We hadden het – in ander verband – al over het belang van de tijdfactor. Een ensemble kost geld, iedere minuut die verspild wordt aan andere zaken dan muziek maken moet zoveel mogelijk vermeden worden. Maar afgezien daarvan: het gaat ten koste van de concentratie en misschien zelfs wel de inspiratie. Musici willen werken, hard werken, in plaats van wachten op iets waar ze niets van weten of begrijpen."

"Het klinkt misschien gek, maar het echt rustige moment begint voor mij als de eerste echte take van start gaat. Dan is het voor mij nog slechts een kwestie van heel erg goed opletten wat er *muzikaal* gebeurt. Dan pas zit ik op de stoel van de producer die de dirigent of de leider van het ensemble moet bijstaan, op het rechte pad moet houden."



Afluisteren doe je zo! (Foto: Aart van der Wal)

Bij maat 266, vier maten vóór letter D....

"Ik krijg die vraag wel vaker: waarom hoor jij dingen die de dirigent niet hoort? Hoor ik dan beter dan hij, weet ik het misschien beter? Het ligt nogal genuanceerd. De dirigent op het podium hoort vaak bepaalde tekortkomingen niet omdat hij er letterlijk middenin staat. Ga maar eens op zijn plek staan, dan begrijp je het beter. Of duik anders even de zaal in en kom dan hier terug en merk het verschil op. Het zijn twee verschillende zaken: wat daar en wat hier, via de luidsprekers, wordt waargenomen. Een microfoon gedraagt zich anders dan het menselijk gehoor. Mijn taak is het om de elektronische vertaalslag te maken van het podium naar de consument. Ik corrigeer de dirigent deels vanuit die optiek, maar ook om de fouten eruit te halen die bij herhaald beluisteren gaan irriteren."

Balans

"Balans is evenwicht. Iedereen zal begrijpen dat de balans in de opname goed moet zijn. Daar gaat veel voorwerk aan vooraf. Als de balans goed is, is meer dan de helft gewonnen. Maar er is ook nog een ander evenwicht, dat tussen het artistiek haalbare en het technisch mogelijke. Dat klinkt vrij cryptisch, maar het is gemakkelijk uit te leggen."

"Ik heb in de praktijk geleerd dat het geen enkele zin heeft om musici over de rand van het haalbare te duwen. Niemand schiet daarmee iets op, want doorduwen gaat ten koste van zowel de spelkwaliteit als het humeur. Wie schier eindeloos een bepaalde passage moet herhalen verliest uiteindelijk het plezier erin. We komen weer op het hoofdstuk 'timing' terecht: 'bad timing' moet worden voorkomen, 'good timing' is alles. Dan moet die bewuste passage later maar worden gedaan. Want wie eindeloos blijft proberen gooit het kind met het badwater weg en ontbreekt vervolgens het 'giusto' voor de volgende sectie. We werken gezamenlijk aan een project en dus moeten we gezamenlijk de grens trekken. Niet gaan trekken aan een dood paard. Soms, als een passage niet goed kan worden neergezet, kan ik vanuit mijn positie de helpende hand bieden. Bijvoorbeeld door een balansprobleem puur elektronisch op te lossen, een bepaalde tussenstem net even anders te dimensioneren. Iedereen gelukkig, toch?"

"Ik probeer de realiteit te volgen. Het is een koud kunstje om een altvioolpartij elektronisch op te vijzelen als die schuil gaat achter de celli, maar met realisme vanuit het perspectief van de compositie heeft dat weinig te maken. Je gaat dan rommelen aan iets dat per definitie zo is gemaakt, zo hoort te zijn. Wat dat betreft ben ik ook bereid om de 'strijd' aan te gaan met dat orkestlid dat vindt dat zijn aandeel daar en daar en daar te weinig uit de verf komt. O jeetje, daar gaan we weer, denk ik dan. Een violist heeft zijn instrument bijna direct aan het oor, hij ondergaat de klank, het geprononceerde karakter ervan, anders dan bijvoorbeeld in de zaal op rij 15. Het begint bij het besef dat de kenmerken van ieder muziekinstrument

zijn ingebed binnen het geheel, afgezien van de solo's aan. Het is het samennangende spel van klankkleuren, met een grote variëteit, waarin de muziek zich van een van haar meest aantrekkelijke kanten laat horen. Dan gaat het niet meer om die of die hobo, klarinet of viool, maar om hun individuele rol en betekenis binnen het gehele concept, met de partituur als het enige uitgangspunt dat ons houvast biedt."

Concept

"Het is, denk ik, essentieel dat we in de muziek zoveel mogelijk conceptueel denken. Dat begint al bij de componist, een lijn die we gerust mogen doortrekken naar de musici en de opnamestaf. In het groot gezien hanteer ik voor de Concerti Grossi van Händel een ander opnameconcept dan voor Bruckners Achtste. Dat heeft met allerlei factoren te maken, zoals de aard van de muziek, de aard en de grootte van het ensemble, maar daar komt nog van alles bij, zoals de ruimte waar moet worden opgenomen en de akoestische parameters die ik in mijn opname mee wil laten spelen. Daarom vind ik ook dat een opname evengoed een kunstwerk is. Daarmee ben ik tevens terug bij mijn belangrijkste uitgangspunt: dat de apparatuur die ik kies en inzet aan mijn belangrijkste criterium voldoet: dat de muziek ongehinderd en zo transparant mogelijk uit de weergevers van de consument thuis komt. Deels kan ik dit niet beïnvloeden, maar het traject waarvoor ik verantwoordelijk ben probeer ik altijd zo optimaal mogelijk te laten zijn. Opdat niemand later kan zeggen: 'het lag aan hem!'"

[ShareThis](#)[Facebook](#)[Tweet](#)[LinkedIn](#)[Hyves](#)[Pinterest](#)[Email](#)

index

[Home](#) - [Actueel](#) - [Audio](#) - [Muziek](#) - [Video](#) - [Boeken](#) - [Links](#)