

Film & TV

20. Februar 2013
62. Jahrgang • 8095

3/2013

Kameramann

Produktion und Postproduktion in Film, TV und Video

Special: Kriegsberichterstattung

Produktionsbericht *Helden*

O-Ton-Aufnahmen zu *Les Misérables*



Thorsten Höfle
2010 in Afghanistan

Live gesungen

Für seine Kinofassung des Musicals *Les Misérables* wollte Regisseur Tom Hooper einen völlig neuen Weg gehen: im gesamten Film sollte der Live-Gesang vom Set verwendet werden. O-Tonmeister Simon Hayes erläutert im Interview, wie er diese scheinbar unmögliche Aufgabe löste.



Foto: Universal/mh

Wie würde man ein Filmmusical normalerweise aufnehmen?

Simon Hayes: Üblicherweise wird der komplette Soundtrack vorproduziert, das heißt, die Musik wird Monate vor den Dreharbeiten eingespielt und die Schauspieler singen alleine im Studio ihre Parts ein. Beim eigentlichen Dreh müssen sie dann nur noch zu diesem Playback singen und ihre Lippen bewegen.

*Bei dieser Produktion war das aber ganz anders. In *Les Misérables* findet fast ausschließlich O-Ton Verwendung. Warum?*

Simon Hayes: Regisseur Tom Hooper wollte ein echtes Live-Musical erschaffen, er wollte unbedingt immer den Live-Gesang vom Set verwenden – das war sein Grundkonzept. Er wollte seinen Schauspielern damit die Möglichkeit geben, frei zu agieren und das Tempo direkt während der Filmaufnahme zu bestimmen. Auf diese Weise konnten sie auch tatsächlich viel überzeugender spielen.

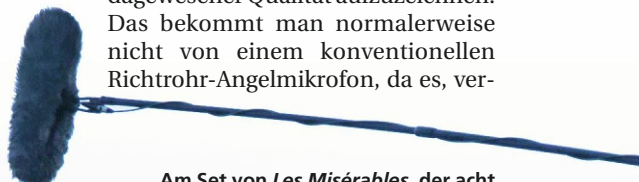
Wie kam das bei den Schauspielern an?

Simon Hayes: Sehr gut, auch wenn es sicher erstmal ungewohnt für alle war. In einem Interview sagte beispielsweise Hugh Jackman, dass er die Vorstellung, live zu singen, zunächst beängstigend fand, aber man dafür diese Freiheit gewinne. Tom Hooper wollte absolut kein ADR, also keinerlei Synchronisation nach dem Dreh. Denn er wollte die beste Ausdruckskraft der Schauspieler und die beste Interaktion in der jeweiligen Szene.

Wurde wie üblich eine Tonangel mit Richtrohr eingesetzt?

Simon Hayes: Live-Gesang im Musical

stellt extrem hohe Anforderungen an die Qualität des O-Tons und macht somit die übliche Art und Weise, an so ein Projekt heranzugehen, völlig unmöglich. Gefordert wird ja Studioqualität, denn das sind die Zuschauer von einer Musicalverfilmung gewohnt. Wir mussten also eine Lösung finden, den O-Ton in niedrigerer Qualität aufzuzeichnen. Das bekommt man normalerweise nicht von einem konventionellen Richtrohr-Angelmikrofon, da es, ver-



Am Set von *Les Misérables*, der acht Oscar-Nominierungen, unter anderem für den besten Ton erhielt. Der deutsche Kinostart ist am 21. Februar.





glichen zu einer Studioproduktion, mehr Nebengeräusche und Räumlichkeit aufnimmt und auch die hohen klanglichen Anforderungen nicht erfüllt.

Dazu kam, dass sich Tom für eine Mehrkameraaufzeichnung entschied. Er wollte auf diese Weise sicher gehen, dass der perfekte Take in den wichtigsten Größen und Perspektiven im Kasten ist. Um ein Richtrohr verwenden zu können, muss man allerdings nah an den Schauspieler herankommen und das ist nur bei Einkamerabetrieb möglich. Wir mussten also neben den Richtrohren auch auf Drahtlossysteme mit Lavaliermikrofonen zurückgreifen.

Wie haben Sie die Richtrohrmikrofone für diese Aufnahmen ausgewählt?

Simon Hayes: Als ich mit Tom Hooper das allererste Mal sprach, hat er mir gesagt: »Simon, Ich weiß, dass die Technologie sich weiterentwickelt hat in den letzten Jahren; ich kenne keine Details, aber ich will, dass du diese Technologie nutzt, damit wir ein Musical

»Um mit diesen Mikrofonen zu arbeiten, muss man sehr gute Tonangler haben, denn wenn die nicht hundertprozentig akkurat sind, schießen sie vorbei und das Signal wird gedämpft.«

machen können, in dem live gesungen wird.« In diesem Sinne nutzte ich für dieses Projekt ganz besondere Richtrohre, nämlich die digitalen Schoeps *SuperCMIT*. Diese Mikrofone sind erst seit kurzem auf dem Markt, sie nutzen digitale Signalverarbeitung, um Hintergrundgeräusche und Off-Axis Anteile zu dämpfen. Ich habe sie zum ersten Mal bei *Xmen First Class* benutzt, und sie haben dazu geführt, dass ein hochqualitativer Dialogton inmitten der ganzen Spezialeffekte entstand. Am Schluss bestand der Dialog aus 100 Prozent O-Ton – einzige Ausnahme war das Monster, das wir nachsynchronisieren mussten, weil es falsche Zähne und Prothesen trug.

Was ist für Sie das Besondere an diesem Mikrofon?

Simon Hayes: Ich benutze Schoeps-Mikrofone seit vielen Jahren als meine Hauptmikrofone an der Angel, ich liebe ihren reichhaltigen Klang mit satten Tiefen und trotzdem sanften Höhen. Das *SuperCMIT* klingt ganz genauso. Sein Fähigkeit, auf die Sprache zu fokussieren



Foto: Laurie Sparham/Universa/Inh

und dabei die Hintergrundgeräusche zu dämpfen, ist unglaublich. Man muss aber einen guten Boom Operator (Tonangler) haben, denn wenn der nicht hundertprozentig akkurat ist, schießt er vorbei. Man muss beispielsweise bei einer Drehung des Kopfes gut mitgehen, sonst interpretiert der DSP das Signal als Off-Axis und dämpft es dementsprechend. Ich kann mit den Mikrofonen sehr gut umgehen, denn meine Tonangler arbeiten mit mir schon seit meinem ersten Film und sie sind die besten, die ich mir vorstellen kann.

»Wenn es regnete, war alles außerhalb des Bildes mit Pferdehaaren bedeckt: Hausdächer, der Boden, sogar für die Mikros hatten wir »Schirme« aus Pferdehaaren.«

Als ich die *SuperCMIT* in *Les Misérables* benutzte, wurde schnell klar, dass sie – wenn sie in der optimalen Position waren – mit Studiomikrofonen für Musikaufnahme mithalten können, was die Qualität der Gesangsaufnahme am Set angeht. Die Auswahl der Mikrofone wurde ja auch gemeinsam mit dem Musikverantwortlichen des Films von den Abbey Road Studios getroffen. Ein Beispiel für den tollen Klang des *SuperCMIT* ist der Ausschnitt *Empty Tables and Chairs*, gesungen von Eddie Redmayne.

Welche Mikrofone haben Sie noch benutzt?

Simon Hayes: Mein dritter Tonangler benutzte durchgehend ein Neumann-*RSM-191* Stereomikrofon, um den Chor breit und ausgeglichen in M/S aufzuzeichnen, während die anderen beiden sich auf die Solisten konzentrierten. Wir hatten auch immer einige Schoeps *CCM 41* fest plazierte, zum Beispiel in der Decke der Kutschen oder an anderen Orten, an denen wir hohe Klangqualität bei kleinem Formfaktor brauchten. Außerdem benutzten wir DPA Lavaliere-Mikrofone an Lectrosomics SMV Digital Hybrid Sendestrecken. Wir zeichne-

ten gleichzeitig 26 Drahtlosmikrofone auf einzelnen Spuren auf, wobei wir uns entschieden, am Set keinerlei Kompressor/Limiter und keinen EQ einzusetzen. Bei der Musikmischung hatte man somit die volle Dynamik zur Verfügung, um einen natürlichen Klang zu erzeugen. Dies entsprach wiederum Tom Hoopers Vision eines Klangs, der vollkommen natürlich und echt sein sollte.

Nun gibt es ja an jedem Set Hintergrundgeräusche. Wie sind sie mit denen umgegangen?

Simon Hayes: Toms Vision eines echten Live-Musicals erforderte eine neue Herangehensweise, auch für das Set-Design. Die Set-Designerin Eve Stewart und ich überlegten auf der einen Seite, wie wir natürliche Geräusche von allem erzeugen konnten, was im Bild zu sehen war, beispielsweise von den schweren Eichenholztüren oder dem Steinpflaster. Gleichzeitig musste alles, was nicht im Bild war, unhörbar sein. Da trieben wir eine Menge Aufwand. Alle Pferde trugen beispielsweise Gummischeuhe an den Hufen, die Windmaschine stand außerhalb der Studiohalle – der Wind wurde dann durch eine lange Röhre von außen hereingeführt. Wir verwandten auch sehr viel Mühe darauf, das Geräusch des Regens zu dämpfen, dazu wurden ganze Wagenla-



Simon Hayes (links) mit seiner Toncrew, mit der er schon seit vielen Jahren zusammenarbeitet. Die Tonangler mussten bei diesem Film sehr akkurat arbeiten.

Foto: Universal/mh

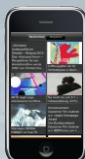
Die besten Seiten der Produktion



Technik, Interviews, Produktionsberichte, Branchennews –
informieren auch Sie sich mit Deutschlands führender
Fachzeitschrift für Produktion und Postproduktion.



jeden Monat
digital auf
dem iPad



Gratis:
News-App
fürs iPhone



*Jahrbuch
Kamera*



Monografie



eDossier



Gratis:
K-White-
App



www.
kameramann.de



Alle Fotos: Universal/mb

1 Hugh Jackman als Jean Valjean und Isabelle Allen als junge Cosette. 2 Amanda Seyfried als Cosette und Eddie Redmayne als Marius. 3 Russel Crowe als Javert.

dungen von gummiertem Pferdehaar in die Pinewood Studios geliefert, um alles zu bedecken, was gerade nicht sichtbar war, jedes Hausdach, jedes Stück Boden, sogar die Kameras waren unter einem kleinen Dach aus Pferdehaar, um das Geräusch der Wassertropfen zu dämpfen. Die Kameramänner trugen spezielle weiche Ponchos über ihren Regenmänteln. Außerdem gab es einen Tonassistenten mit einer Angel mit einem kleinen Haar-Dach an ihrem Ende, dessen Aufgabe es war, immer das jeweils benutzte Mikrofon an der anderen Angel vor den Wassertropfen zu schützen – sozusagen ein Schirmhalter.

Wie wurde denn die Begleitmusik zum Live-Gesang hinzugefügt?

In *Les Misérables* verbinden sich großartige Bilder und ein intensives Musikerlebnis zu einem ganz besonderen Filmereignis. Oscarpreisträger Tom Hooper (*The King's Speech*) ermöglichte es durch sein besonderes Konzept, alles live am Set singen zu lassen, dass Hugh Jackman, Russell Crowe, Anne Hathaway, Amanda Seyfried, Eddie Redmayne, Aaron Tveit, Samantha Barks, Helena Bonham Carter und Sacha Baron Cohen zu schauspielerischer wie gesanglicher Höchstform auflaufen und den Zuschauer mit auf eine emotionale Reise ins revolutionäre Frankreich des 19. Jahrhunderts mitnehmen. *Les Misérables* beruht auf Victor Hugos gleichnamiger Romanvorlage und erzählt von zerbrochenen Träumen, unerwidelter Liebe, Verrat, Leidenschaft, Aufopferung und Vergeltung. Obwohl er seine langjährige Haftstrafe verbüßt hat, wird Jean Valjean (Hugh Jackman) über Jahrzehnte vom gnadenlosen Polizeibeamten Javert (Russell Crowe) verfolgt und in den Untergrund getrieben. Nachdem Valjean das Mädchen Cosette (Amanda Seyfried), Tochter der Arbeiterin Fantine (Anne Hathaway), in seine Obhut nimmt, ändert sich deren Leben dramatisch.

Regie: Tom Hopper **Buch:** Claude-Michel Schönberg und Alain Boublil nach dem Roman von Victor Hugo **Lyrics:** Herbert Kretzmer **DP:** Dany Cohen, BSC (gedreht wurde auf 35 mm mit *Arricam LT* und *ST* auf *Vision3* von Kodak) **Schnitt:** Melanie Oliver, Chris Dickens **Szenenbild:** Eve Stewart **Kostüme:** Paco Delgado
offizielle Website: www.lesmiserablesfilm.com

Simon Hayes: Wir hatten einen Live-Pianisten am Set, der die Schauspieler begleitete. Das elektrische Piano wurde durch Induktionsschleifen in die Earpieces (Miniaturempfänger und -hörer versteckt im Ohr) der Schauspieler übertragen. Es war nicht möglich, hierfür auch Funksysteme zu nutzen, da wir einfach nicht so viele Kanäle zur Verfügung hatten. In den großen Chorszenen trugen bis zu 75 Personen die versteckten Earpieces. Das Klavier wurde dann später im Studio durch ein volles Orchester ersetzt.

Es ist ja nicht immer selbstverständlich, dass Regisseur und Filmteam so viel Interesse an gutem O-Ton haben?

Simon Hayes: Ich bin extrem glücklich, dass ich in meiner Karriere mit einigen fantastischen Regisseuren arbeiten durfte, die das Ton-Team großartig unterstützten, weil sie wirklich daran glaubten, dass der O-Ton eine Wahrheit und Energie beinhaltet, die nur selten nach dem ADR erhalten bleibt. Matthew Vaughn und Ridley Scott arbeiten beide auf diese Art und Weise. Tom Hoopers Vision ist deshalb so einzigartig, weil er dieses Konzept verfolgte, obwohl im gesamten Film ausschließlich gesungen wird. Er war durch nichts davon abzubringen, auf die emotionsreiche Live-Darbietung seiner Darsteller zu setzen und die Darsteller selber den Rhythmus bestimmen zu lassen, statt sie an das vorproduzierte Tempo zu ketten. **red**