

# No-nonsense ontwerper

Jos van de Haterd

**Jeroen ten Brinke is een van de meest succesvolle Nederlandse geluidsonwerpers, verantwoordelijk voor musicals zoals Saturday Night Fever, Titanic en Elisabeth (Essen, Dld). Zijn grootste kracht schuilt er misschien wel in dat hij simpele oplossingen kiest om ingewikkelde problemen te vermijden.**

Jeroen ten Brinke (33) is geboren met een soldeerbout in zijn handen. Als jongetje van zes leerde hij spelenderwijs de kleurcodes van weerstanden kennen door ze in opdracht van zijn broer uit oude tv-toestellen te halen. "Als het niet de goeie waren, kreeg ik op mijn flikker", zegt hij. Niet veel later knutselde hij zijn eerste eigen kristalontvangertje in elkaar. Behalve door techniek werd hij sterk aangetrokken door muziek. In een schoolkrantje verklaarde hij dat hij later zanger wilde worden en dat gebeurde toen hij met een paar jongens uit de straat het bandje Ghaos oprichtte. Omdat de andere jongens instrumenten hadden en Jeroen niet, werd hij de zanger. Ze bouwden zelf luidsprekers en mixertjes in de oefenruimte en deden optredens met een gehuurde geluidsinstallatie. De eerste twee nummers waren altijd instrumentaal, zodat Jeroen eerst de zaal kon afstellen en daarna de monitors. Na de MTS vervulde hij zijn dienstplicht als marconist - "ik had alle licenties als radioamateur, dat was een van mijn grote hobby's."

Eind jaren '80, na zijn dienstitijd, was hij betrokken bij de commerciële radiozenders in de regio Nijmegen, trendsetters met hun vette, pompende radiogeluid. Hij deed het geluid bij bandjes in de regio en adviseerde heren en der over geluidsapparatuur. Het keerpunt in zijn loopbaan kwam toen hij in Didam een concert van De Dijk bezocht met technicus Djan Wong achter de mengtafel. "Die legde me alles nog eens uit en nodigde me gelijk uit voor hun volgende concert in Luxor, Arnhem. Daar deed een half uur voor aanvang de basgitaar het niet meer, wij maakten gelijk dat hele ding open, soldeerbout erin, maar uiteindelijk bleek gewoon het insertiepunt vuil te zijn!" Op advies van Djan Wong nam hij contact op met de professionele

verhuurbedrijven Focus Showequipment en Ampco. Voor beide heeft hij daarna langere tijd gewerkt, totdat hij op een goed moment werd gebeld door Piet Meekel van Focus voor een klusje. "Dat bleek in Carré te zijn, bij de musical Cabaret. Inmiddels woonde ik in Amsterdam, maar ik wist helemaal niet waar Carré was en musicals zeiden me ook al niet zo veel. Al snel bleek dat Carré bij mij om de hoek lag en dat ik de zenders moest doen. Dit klusje, zoals Piet het noemde, duurde acht maanden en sindsdien doe ik musicals, nu dus zo'n jaar of tien."

### Totale overgave

Jeroen ten Brinke is inmiddels, mogen we gerust zeggen, dé geluidsonwerper in Nederland als het om musicals gaat, meestal in opdracht van Joop van den Ende. Op dit moment draaien tegelijkertijd Elisabeth in Duitsland, Saturday Night Fever in Utrecht, en de reizende

musical Titanic, die de 13 grootste theaters van Nederland aandoet. Daarnaast staat hij regelmatig achter de knoppen bij grote galashows (pas nog de opening van Martini Plaza in Groningen) en adviseert hij discotheken en horecagelegenheden. Hij maakte het ontwerp voor Crazy Piano's en werkt momenteel als ontwerper aan het nieuwe tv-programma The Bar van Yorin, reality-tv in de trant van Big Brother, met een grote groep barkeepers. Zakelijk gezien is Ten Brinke de Europese venoot in de Amerikaanse ADI Group, een select groepje geluidspecialisten dat over de hele wereld werkt, inclusief Broadway. "Met Nederlandse technici lukte het niet zoiets op te zetten, deze Amerikanen zagen het helemaal zitten." ADI Group is gevestigd in New York. Hij werkt vier, vijf keer per jaar in de VS en beschikt over de in de VS vereiste Green Card. ADI heeft alle belangrijke gegevens van de grote shows op een eigen ftp-server staan. In de toekomst komt ook belangrijke software (Midas, Cadac) erop. "Vanaf volgend jaar wordt het standaard dat we een telefoon-aansluiting hebben bij de front of house positie", zegt hij, "zodat we altijd en



Front of House positie bij Elisabeth in Essen, Duitsland.

overall files kunnen ophalen en back ups maken.”

Dat hij met zoveel succes in de show-bizz opereert vindt hij zelf lastig te verklaren. “Ik ben niet iemand die vanuit zichzelf naar een musical of discotheek gaat. Maar als ik eenmaal in een opdracht duik, dan bijt ik me erin vast en laat ik niet meer los tot het helemaal goed is. Ik doe mijn werk met hart en ziel, met een totale overgave, misschien is dat het.”

## Zenders tellen

Het team dat aan een musical werkt is lang van tevoren bekend (en wordt een jaar van tevoren betaald). Eerst gaan ze samen uit eten om weer eens kennis te maken. Daarna wordt het (meestal buitenlandse) script bekeken en wordt er gepuzzeld met maquettes. Ze bezoeken de voorstelling, bespreken wat er anders moet en wat beter kan. Als die fase achter de rug is gaat hij aan de slag met het geluid. “Het eerste wat ik doe is zenders tellen. In Excel zet ik de complete scène-indeling van de musical op, wie er in welke scène zit, waar de hoedjes op de microfoons gaan en waar niet, en zo krijg je per acte een heel A2-vel met de tijdlijn van die musical erop. Je kunt dan al precies zien wat wan-neer gebeurt en hoe ingewikkeld de cue's zijn, wat je dus moet gaan automatiseren. Vanaf dat moment denk je al na wie er onder welke fader gaat komen.”

Midden jaren negentig was het al heel wat als er 20 zenders in een musical zaten, tegenwoordig is 40 stuks heel normaal. Bij Saturday Night Fever zijn het er 38, bij Elisabeth en Titanic 40. Verrassend is het dat al direct zo minutieus wordt gekeken welke zender onder welke fader komt. Toch is dat belangrijk, zegt hij. Hij is er vanaf het begin op gefocussed alle mogelijke hobbels weg te nemen in plaats van ze later glad te strijken. “Als er iets in het licht of het decor niet klopt, begrijpt iedereen dat daar nog aan gewerkt moet worden. Geen probleem. Maar als een microfoon niet op tijd openstaat ben je gelijk een stukje vertrouwen kwijt en dat is heel moeilijk terug te winnen. Dat kun je alleen voorkomen met een gedetailleerde voorbereiding. Bij het schuiven van een musical is het essentieel dat je blijft kijken naar het toneel - je moet dus blind kunnen schuiven en de cue's doorslaan. Per scène bepaal je welke zenders je onder elk van de acht of twaalf VCA-faders krijgt, en degene die schuift moet dat blindelings kunnen bedienen. Een belangrijk deel van mijn inspanning is erop gericht om het de front of house technicus zo gemakkelijk mogelijk te maken.”

Bij een goede voorbereiding hoort ook het samenstellen van de apparatuurlijst, het inplannen van de microfoonwissels, werken aan de automatisering, enzovoort. Dat werk is gebaseerd op ervaring en vastgelegd in checklists. “We bedenken eigenlijk niet wat we nodig hebben bij een bepaalde musical, maar we vinken af

wat we niet nodig hebben of waar we op kunnen bezuinigen. Elk nieuw probleem wat we tegenkomen wordt in onze checklist opgenomen.”

Tijdens de repetities is de foh-man eindeloos bezig met de cue's en het maken van de balans en Jeroen ten Brinke zorgt ervoor dat hij in die periode ongestoord kan werken. “Ik sta als het ware met mijn armen om de mixer heen om hem af te schermen. Tijdens de repetitie zijn er altijd duizend mensen met duizend meningen, maar zodra ik zelf het gevoel heb dat het met het geluid goed zit, dan zijn er misschien nog maar twee van die duizend die er anders over denken. Tot die tijd ben ik altijd degene die bij fouten of problemen antwoord geeft. Ik blijf rustig, draag oplossingen aan - vaak zijn dat ook de momenten waarop je extra budget los krijgt.”

“Op tijd alle zenders aan en uit, dat is waar om gaat”, zegt hij. “Maar vroeger liepen we tegen allerlei problemen tegelijk aan als we met de musical het theater in gingen. De cue's lagen nog niet voor honderd procent vast, je had geen tijd om ze uit te zoeken, je had het zenderpark voor het eerst bij elkaar, je kende niemand, een brommetje hier, een brommetje daar, een spettertje hier, een fantoomknalletje daar, daar had ik geen zin meer in! Ik wilde vanaf de eerste dag in het theater zonder problemen kunnen werken. Wat ik de afgelopen jaren gedaan heb is simpel: alles waar ik mezelf aan ergerde heb ik geprobeerd voortaan te voorkomen.”



**Front of House bij Titanic met technicus Stijn Wouters. Het zwarte paneeltje op de Midas, recht voor Wouters, is het Sony scherm waarop hij kan zien wie wanneer onder welke fader zit.**

Tegenwoordig wordt twee weken voordat de musical naar het theater gaat het hele zenderpark getest. Met de regisseur maakt hij de afspraak een meersporenopname te maken. “Dan zetten we de hele show met alle zenders tegelijk op een stapel Tascam recorders of andere multitrack en hebben we anderhalve week de tijd om alle cue's in een overzichtelijk geheel te zetten.” Een dag of vier, vijf voordat de musical het theater in gaat wordt met een aparte ploeg de PA ingehangen. De foh-engineer blijft bij de Tascammen om decue's te oefenen en de cast te leren kennen. Ook het zenderpark wordt verhuisd en het enige wat op het laatste moment dan nog hoeft te gebeuren is met een klein busje de foh-opstelling verhuizen en de reeds gemerkte multi's in de mixers stoppen.

## Op tijd, of niet op tijd

Het 'op tijd zetten' van een PA-systeem krijgt in zijn ogen overdreven veel aandacht. "Waar het bij een musical om gaat is dat de microfoons op tijd open staan, dat het verstaanbaar is goed klinkt, dat er een balans is. Ook de communicatie is essentieel. Als je intercomsysteem vlekkeloos werkt neem je een potentiële bron van frustratie weg. Als je het videocircuit goed overdacht hebt kan iedereen de dirigent zien. Dat brengt rust en bovendien kun je de monitors dan zachter zetten. Dat vind ik veel belangrijker dingen om mijn energie in te steken!"

"Het op tijd zetten van een systeem is relatief. Als je het analyseert begrijp je dat het maar op een plek klopt en dus goed klinkt. Gevaarlijk wordt het wanneer die plek als enige bij de mixer is. Wat ik zelf veel meer doe is op de totaalklank letten, luisteren of het allemaal klopt in de nagalm en reflecties van de zaal, niet eens zozeer of alles op tijd aankomt. Ik zoek een warme sound en als dat lukt is het meestal in de hele zaal redelijk voor elkaar, en niet alleen op de plek waar de geluidstechnicus staat, of alleen in het midden."

Ten Brinke is ook geen fan van 'tijd-rovende delaysystemen' zoals LCS en TiMax die gebruik maken van het Haas-effect om geluid in de ruimte te positioneren of mee te laten bewegen met de bron. "Dat kun je hooguit leuk maken voor de helft van de zaal, maar de andere helft hoort rare echo's, of nog erger, verstaat het niet meer. Ik kies daar niet voor, en het gros van de producers en regisseurs in Nederland evenmin. In Engeland is de benadering meer akoestisch, maar hier willen we die stemmen er gewoon dik bovenop hebben! Soms wringt het ook met de vertaling, past de Nederlandse tekst maar net in het ritme. Als je dan een paar woorden mist, mis je gelijk ook de volgende zin en kun je het niet meer volgen. Ook de acteurs merken dat ze harder moeten werken als je ze in de zaal niet helpt. Wie vindt dat ze dan maar harder moeten zingen omdat het geluid anders niet van het toneel maar uit de luidsprekers komt, die scoort bij de acteurs geen punten. Als de acteurs zich niet hoeven te forceren zitten ze lekkerder in hun vel en krijg je een beter resultaat. Dus er zijn allerlei redenen waarom deze delaysystemen in mijn

keuken weinig voorkomen.

Als je het publiek wilt helpen om zich te oriënteren kun je dat beter met het licht en regie doen: net voordat iemand iets zegt zet je de spot erop en maakt hij een beweging. Als je dat goed programmeert heeft het publiek ruim voldoende oriëntatie en kunnen ze ook nog verstaan wat er gezongen wordt!"



Jeroen ten Brinke in Barcelona, na afronden van Crazy Piano's.

## Titanic en het schermpje

De allergrootste uitdaging van Titanic was de opening, die barst van de cue's. "De eerste keer dat je het script leest, denk je 'daar komen we nooit uit'. Er zijn 38 acteurs die allemaal vlak na elkaar een paar woorden zeggen. Het is niet bij te benen." Om dit op te lossen zocht hij een manier om overzicht te krijgen wie onder welke fader zit. "Een kennis heeft me geholpen software te schrijven die de scènes vanuit Excel vertaalt naar informatie op een beeldscherm. We hebben een superplat TFT-scherm van Sony gekocht dat we op de mengtafel boven de VCA-faders bevestigden. Op dat scherm wordt het script weergegeven, en in de onderste balk kun je in verschillende kleuren zien wie er onder een VCA zit, wie er daarvoor onder zat en wie er daarna gaat komen. Zo kan de foh-technicus zich snel oriënteren als hij de weg kwijt is. We gaan dit uitbreiden naar de ontvangers, zodat we straks ook via tekst kunnen communiceren. De zendertechnicus kan dan schriftelijk melden wat er aan de hand is, "vocal x zit op spare zender y" - en de front technicus kan er bijvoorbeeld op reageren met standaard antwoorden onder functietoetsen, zoals 'OK, begrepen', of 'Zorg dat ik je niet tegenkom in de pauze!'.

## Apparatuur moet werken

Over geluidsapparatuur is Jeroen ten Brinke al even nuchter als over de rest:

het moet werken. "Als ik die grote man in mijn nek heb omdat iets niet werkt, dan is de klank even helemaal niet belangrijk." Hij heeft een uitgesproken voorkeur voor Sennheiser zenders in combinatie met Sennheiser MKE-2 microfoontjes, ten eerste omdat de aanpassing tussen zender en microfoon optimaal is en ten tweede omdat het MKE-2 kabeltje nog steeds het meest betrouwbaar is van allemaal. "Als ik moet kiezen heb ik liever dat een acteur minder goed klinkt dan dat het tijdens de première begint te knallen. Maar die MKE-2 kan heel goed klinken, dat is echt geen punt. En waterdicht of niet is ook al geen argument. Uiteindelijk gaat elk microfoontje kapot. Als er vocht op het membraan komt is het afgelopen."

Ook over de andere microfoons is hij down-to-earth. "In de mix hoor je vaak nauwelijks verschil tussen de ene of de andere microfoon, zelfs niet tussen een Neumann KM140 of een Shure SM57. Het gaat er om wat je ermee doet in de balans. Je kunt een drumstel helemaal opmiken en overall gates en compressors op zetten. Maar bij een musical zit echt niemand te wachten op keiharde toms in een break. Dus kun je er behalve kick en snare ook twee microfoons boven hangen en de drummer uitleggen dat hij zelf voor de balans moet zorgen. Als iedereen dat weet, weten ze ook wie ze moeten aanspreken en haal je weer een last weg bij de foh-man."

Mic	Microfoon plaatsing	Eerste bedrijf Door Antichambre Palais Noordeinde Scrijft No. 1	Tweede bedrijf Zaet Noorderlander leest		Derde bedrijf De mensche		Vierde bedrijf De kluiscene				Eng. vaanders						
			7	17	22	26	29	45	48	59		67	71	75	77	78	80
	Aanvang	Set #															
H	In haar	1	Anna Wl Blankers														
Z	Stropdassen (op knoop)	2	Car Enklaar														
	in haar/voorhoofd	3	Nettie Blanken														
	in haar/voorhoofd	4	Eloise Scherjon														
	Brit links	5	Luis Steenbeek														
	in haar/voorhoofd	6	Leo Rogierboon														
	in haar/voorhoofd	7	Rene														
	in haar/voorhoofd, revlr	8	Fabienne Moershoek														
	in haar/voorhoofd	9	Wassiezender														
	in haar/voorhoofd	10	Wassiezender														
	in haar/voorhoofd	11	Wassiezender														
H	Op bord	12	Anna Wl Blankers														
	Wilhelmina revlr																
	Geluidreflecten	CD FX	Overture														
		Track#	1														

### Voorbeeld van zenderindeling bij Elisabeth.

Eenzelfde minimalistische benadering heeft hij ten aanzien van de monitors, die meestal geautomatiseerd aangestuurd worden vanaf een Yamaha 02R die naast de grote Midas of Cadac tafels ligt. "Geef alleen monitors waar het echt nodig is en zorg dat je kunt crossen" (ene acteur hoort de andere). Zo moet iedereen zelf blijven luisteren of op de dirigent letten." Bij de gigantische productie Titanic staat er maar één monitortje in de orkestbak! "Het orkest moet zelf de balans maken in de bak en dat geeft ook in de zaal het beste resultaat, want 50 procent van wat je in de zaal hoort komt uit de bak." Bovendien gooit hij er nog een bovenop: "Een correctie is altijd te laat!"

### Luidsprekers

Ook de keuze van luidsprekers komt niet op de eerste plaats. "Ik ben het eens met de stelling dat er bijna geen slechte luidsprekers meer gemaakt worden. Natuurlijk heb je je voorkeur en ervaring met verschillende typen luidsprekers, maar je bekijkt per situatie wat je nodig hebt en wat een leverancier beschikbaar heeft. Wel hou je steeds het eindproduct in je achterhoofd. Als een musical akoestisch van opzet is hoef je alleen maar bij te versterken, als er veel gefluisterd wordt zoals in Elisabeth vraagt dat om een andere benadering. Het is wel iets waar we over piekeren, maar het kan alle kanten op. Een reizend setje moet vooral snel op en af te bouwen

zijn - dan is vermoeidheid een belangrijke factor en schipper ik tussen kwaliteit en snelheid. Iemand die niet moe is na de opbouw heeft meer energie om goed met iedereen om te gaan. En dat is minstens zo belangrijk." Zo blijft Jeroen ten Brinke met beide benen op de grond staan ("ik doe gewoon mijn ding"). Maar eenmaal geconfronteerd met een probleem graaft hij dieper dan menigeen. Maar de dingen waar het op aan komt zijn al met al tamelijk eenvoudig. "Het moet werken, je moet zoveel mogelijk van alles kunnen horen, en pas daarna gaan we verder verfijnen." Simpel toch? □

**Website Audio Design International Group [www.adigroup.net](http://www.adigroup.net)**