





Fotos: Roman Lorenz

Kirche Kagel Karajan

Hier nahmen schon
Furtwängler und Karajan,
Pavarotti und Rostropowitsch,
Abbado und Rattle auf.

Die **Jesus-Christus-Kirche
in Berlin-Dahlem** ist eine
der berühmtesten Aufnahme-
stätten für klassische Musik.

Noch heute entstehen hier
zahlreiche CDs.

Von Andreas Kunz

Das Deutsche Symphonie-Orchester
Berlin probt unter Manuel Nawri in der
Jesus-Christus-Kirche Mauricio Kagel.



Während Tonmeister Florian B. Schmidt (links) die Partitur studiert, fährt Toningenieur Thomas Monnerjahn die Produktion am Mischpult.

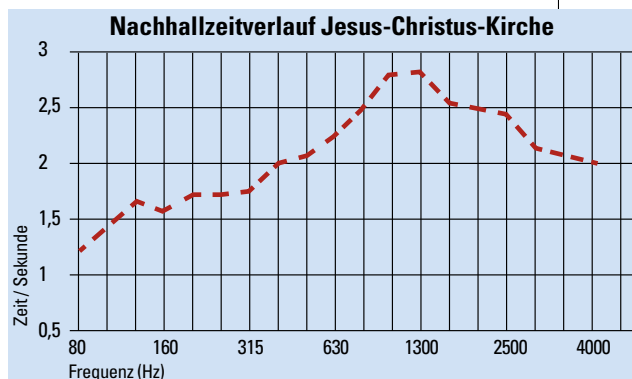
Florian B. Schmidt ist in die Partitur vertieft: „Das Klavier soll im nächsten Takt mit der Bassklarinette verschmelzen“, signalisiert der Tonmeister dem Toningenieur, der am Yamaha-Mischpult die Aufnahme aussteuert. Wenige Takte später unterbricht er die Aufnahme. „Manuel, haben wir den richtigen Ton bei der Bassklarinette?“, fragt er den Dirigenten. Kein Zweifel, es knistert vor Spannung: Während sich im Kirchenraum Manuel Nawri mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin durch das hochkomplexe „Interview avec D. pour Monsieur Croche et Orchestre“ kämpft, ein 1994 geschriebenes Werk von Mauricio Kagel, betreut im Regieraum ein Team um Schmidt die Aufnahme. Getrennt durch dicke Mauern kommuni-

zieren Schmidt und der Dirigent nur über Mikrofone miteinander.

Wir befinden uns an einem ganz besonderen Ort: der Jesus-Christus-Kirche im Berliner Villen-Stadtteil Dahlem. Hier hielt Martin Niemöller, Leitfigur der Bekennenden Kirche, in den 1930er-Jahren mutige Predigten in Opposition zu den Machthabern des Dritten Reiches. Und als man kurz nach dem Krieg in der zerstörten Stadt nach einem Aufnahmestudio für das RIAS-Sinfonieorchester suchte, stieß man auf die stattliche Backsteinkirche, die 1930-32 nach Plänen des Architekten Jürgen Bachmann entstand. Seit fast sieben Jahrzehnten ist sie nun schon eine Kultstätte für Klassikstars aller Couleur: Simon Rattle, Lorin Maazel, Swjatoslaw Richter, Ferenc Fricsay, Anne-Sophie Mutter, Gidon Kremer, Thomas Quasthoff und viele andere haben hier aufgenommen. Fast jeder Klassikfreund dürfte Aufnahmen kennen, die dort entstanden sind: darunter die meisten LPs mit Karajan und den Berliner Philharmonikern, etwa der Beethoven-Sinfonien-Zyklus von 1962.

Heute steht ein ungewöhnliches Repertoire auf dem Programm. Beim „Interview avec D. pour Monsieur Croche et Orchestre“ stellt das Orchester musikalische „Fragen“, auf die ein Sprecher mit Ori-

Die Jesus-Christus-Kirche hat einen ungewöhnlichen Nachhallzeitverlauf. In unbesetztem Zustand (mit Bänken) ist der Nachhall bei gut 1000 Hertz mit knapp drei Sekunden am längsten, bei 80 Hertz beträgt er dagegen nur 1,3 Sekunden.



Besondere Akustik

Beim Bau der 1932 fertiggestellten Kirche wurde Professor Johannes Biehle zu Rate gezogen, Direktor des Instituts für Raum- und Bau-Akustik an der Technischen Hochschule Berlin. Dieser warnte damals angesichts des Volumens und der Bauart vor extrem langen Nachhallzeiten, die unweigerlich zu einem Klangbrei führen würden, sodass man selbst den Pfarrer nicht würde verstehen können. Ironie der Geschichte, dass gerade dieser Ort heute als einer der schönsten für die Aufnahme klassischer Musik gilt. Doch warum ist die Akustik so hervorragend?

Als wichtigster Grund gilt die Dachkonstruktion mit den geschlitzten Holzlammellen. Zwischen der Innen- und der Außenschale des Dachs gibt es einen riesigen Hohlraum, der tiefe Frequenzen ausgezeichnet absorbiert – eine gewaltige „Bassfalle“. Mit weitreichenden Folgen: Während die Nachhallzeit in großen Sälen meist zum Bassbereich hin zunimmt, ist es hier genau umgekehrt. Bei 1000 Hertz beträgt sie knapp drei Sekunden, im Bereich von 80 Hertz dagegen nur zirka 1,3 Sekunden. Das führt dazu, dass Melodieinstrumente, die sich im klassisch-romantischen Orchestersatz im Bereich von 1000 Hz bewegen, hervorgehoben werden, während der Bass schlank und transparent bleibt. Ein Klangideal, das nicht nur Herbert von Karajan liebte.

nalzitate von Claude Debussy antwortet. (Debussy arbeitete neben seiner Komponistentätigkeit als Musikkritiker unter dem Pseudonym „Monsieur Croche“.) Ein originelles Konzept und typisch für Kagel, dem stets der Schalk im Nacken saß. Doch trotz seines musikalischen Gehalts sucht man CD-Aufnahmen vergeblich. Liegt es an den musikalisch-technischen Anforderungen, die das Werk stellt? „Das Stück ist irrsinnig schwer“, bestätigt Dirigent Manuel Nawri. „Man muss Transparenz und Durchhörbarkeit herstellen, weil verschiedene musikalische Schichten übereinanderliegen, zudem ist es rhythmisch knifflig.“ Aber das DSO, dessen Hauptgesellschafter das Deutschlandradio ist, nimmt gerade in Zeiten knapper werdender Gelder die Kulturpflege ernst und realisiert Projekte, an die sich kommerziell orientierte Plattenlabels schon lange nicht mehr herantrauen (können).

Auch deshalb nehmen alle Beteiligten die Herausforderung als Ansporn. Da das Stück formal sehr kleingliedrig ist – oft kommt nach jeweils zirka 20 Takten musikalisch etwas anderes –, besteht die Strategie von Tonmeister und Dirigent darin, jeden kurzen musikalischen Abschnitt in einem Take (Aufnahmeschritt) aufzunehmen und am Ende die gelungensten Momente zusammenzuschneiden – was höchste Konzentration erfordert. Trotz der Professionalität von Musikern und Aufnahmeteam geht bisweilen etwas daneben. Einmal macht der Toningenieur trotz eines Zeichens vom Tonmeister das Mikrofon für den Sprecher zu spät „auf“ – wenn der Sprecher nicht rezipiert, ist sein Mikrofon nicht aktiviert, um klangliche Einstreuungen („Übersprechen“) des Orchesters an lauten Stellen zu vermeiden. Einmal übersieht der Tonmeister ein Detail der hochkomplexen Partitur,

Berühmte Aufnahmen

Bartók: Die Klavierkonzerte; Géza Anda, RSO Berlin, Ferenc Fricsay; Deutsche Grammophon

Beethoven: Sinfonien 1-9; Herbert von Karajan, Berliner Philharmoniker; Deutsche Grammophon

Puccini: La Bohème; Luciano Pavarotti, Mirella Freni, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; Decca

Beethoven: Tripelkonzert; Swjatoslaw Richter, David Oistrach, Mstislaw Rostropowitsch, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; Warner

Zemlinsky: Die Seejungfrau u. a.; Kammerchor Ernst Senff, RSO Berlin, Riccardo Chailly; Decca – Serie Entartete Musik

Bach: Kantaten; Thomas Quasthoff, Berliner Barock Solisten, Rainer Kussmaul; Deutsche Grammophon

Foto: Siegfried Lauterwasser/DG



Foto: Siegfried Lauterwasser/Decca



Karl Böhm bei der Produktion der „Zauberflöte“ (links oben). Luciano Pavarotti und Mirella Freni bei der Aufnahme von „La Bohème“ 1971 (unten links, Dirigent: Herbert von Karajan) und zusammen mit Nicolai Ghiaurov und Elizabeth Harwood beim Abhören im Regieraum der Jesus-Christus Kirche (oben rechts). Ferenc Fricsay 1954 mit dem RIAS-Symphonie-Orchester, dem heutigen DSO (unten rechts).

Foto: Siegfried Lauterwasser/Decca



Foto: Archiv DSO Berlin



„Das Entscheidende passiert vor dem Mikro“

Fünf Fragen an den Tonmeister Florian B. Schmidt



Bereits während seines Studiums erhielt Florian B. Schmidt wichtige Eindrücke bei Produktionen der Decca-Reihe „Entartete Musik“. Seit Abschluss seiner Tonmeisterausbildung 1996 hat sich seine Beziehung zur Jesus-Christus-Kirche weiter vertieft.

Machen Sie sich vor einer Produktion mit dem Aufnahme-raum vertraut?

Unbedingt. Wenn ich in einen Raum komme, wo ich noch nie war, klatsche ich und höre sofort: Wie klingt der Nachhall, wie viel Schall kommt zurück, gibt es Flatterechos? Mit der Zeit bekommt man mit vielen Räumen Erfahrung und kann dann auf bestimmte technische Set-Ups zurückgreifen. Zusätzlich studieren meine Kollegen und ich im Vorfeld genau die Partitur und entwickeln darauf aufbauend bestimmte Ideen. Das Motto „We'll fix it in the mix“ halte ich für fatal. Denn wenn die Mikrofone falsch positioniert sind, handle ich mir möglicherweise Probleme ein, die ich nicht wieder beheben kann. Deshalb geht mein Team beim Mikrofonieren sehr sorgfältig vor, denn in der Probe hat man meist nicht viel Zeit für Anpassungen.

Auch die Sitzordnung eines Orchesters wirkt sich auf die Akustik aus. Nehmen Sie darauf Einfluss?

Die Sitzordnung ergibt sich in der Regel aus den Vorstellungen des Dirigenten, aber im Einzelfall kann man in Absprache zum Beispiel ein Instrument weiter weg von der Wand positionieren, um weniger frühe Reflektionen einzufangen, die den Klang verfärben.

Welche Philosophie verfolgen Sie: Wollen Sie den Zuhörer mit Ihrer Aufnahme an den akustisch idealen Ort der Jesus-Christus-Kirche versetzen? Oder einfach eine gute Aufnahme ins Wohnzimmer des Hörers transportieren?

Wenn man in der Jesus-Christus-Kirche aufnimmt, wird es dort immer Aufgabe sein, den Raum mit seiner spezifischen Akustik abzubilden – die akustische Umgebung auszublenzen würde dort eh nicht funktionieren. Schön ist ihr luftiges Klangbild, das entsteht, wenn frühe Reflektionen einen sehr geringen Anteil haben. Dazu kommen die Länge und vor allem die spektrale Zusammensetzung des Nachhalls. Normalerweise ist für Kirchen typisch, dass sie im tieffrequenten Bereich lange Nachhallzeiten haben. In der Jesus-Christus-Kirche hat man zusätzlich ein sehr hell gefärbtes Spektrum, was bewirkt, dass ich auch innerlich einen hohen Raum höre – das verstärkt das subjektive Gefühl der Luftigkeit. Zudem ist der Klang sehr eben, man müsste sich also schon ungeschickt anstellen, um Flatterechos zu erzeugen.

Was meinen Sie mit dem Satz „Was für Karajan Gold war, ist es für Kagel nicht unbedingt“?

Bei spätromantischen Sinfonien komme ich in der Jesus-Christus-Kirche bestens zurecht, etwa wenn ein Instrument über seidigen Streichern eine elegische Melodie ausbreitet. Bei Kagel dagegen gibt es sehr dichte Strukturen, einzelne Linien müssen hörbar gemacht werden. Das bedeutet an diesem Aufnahmeort viel Arbeit.

Warum haben Sie den Sprecher nicht akustisch durch Stellwände vom Orchester abgeschirmt?

Stellwände sind immer auch mit bestimmten Reflektionen verbunden. Zudem ist mein erstes Ziel, dass sich die Künstler wohlfühlen, denn das Entscheidende passiert immer vor dem Mikrofon. Wenn die Musiker vom Rezitator inspiriert werden, dann überwiegt das bei Weitem den Nachteil, dass minimal Instrumentenschall in das Mikrofon des Sprechers einstreut. ■

Um weniger Raumklang einzufangen, wurde das Stativ mit den vier Hauptmikrofonen bei der Kagel-Produktion nicht so weit ausgefahren wie bei den Werken von Reimann und Liebermann (großes Bild u. links unten). Optisch unscheinbar, akustisch wichtig: die Holzkonstruktion an der Decke.



ein anderes Mal fehlt dem Rezitator das exakte Timing. In der Regel handelt es sich bei diesen „Fehlern“ aber um Nuancen, die dem hohen Anspruch aller Beteiligten geschuldet sind. Hinzu kommen Störgeräusche von außerhalb der Kirche, etwa das Piepen eines rückwärts einparkenden Lkws, woraufhin man unterbrechen muss. Aber vor allem sind es musikalisch-akustische Probleme, die dazu führen, dass nach gut zwei Stunden konzentrierter Arbeit bis zur Mittagspause knapp 70 Takes zusammengekommen sind.

Moment – wieso akustische Probleme in der so gerühmten Jesus-Christus-Kirche? „Was für Herbert von Karajan Gold war, ist es für Mauricio Kagel nicht unbedingt“, erklärt Schmidt und verweist darauf, dass die dichten Klangsichten bei Kagel in puncto Transparenz besonders anspruchsvoll seien – auch im Vergleich zu den beiden anderen zeitgenössischen Werken, die ebenfalls in dieser Woche eingespielt werden: der „Sinfonischen Szene nach Texten von Charles Baudelaire und Paul Verlaine“ von Rolf Liebermann und „Denn Bleiben ist nirgends“ von Aribert Reimann. Das Tonmeister-team hat darauf reagiert, indem es weniger Raumklang und stattdessen mehr Direktklang der Instrumente aufnimmt, sprich: Die vier über dem Orchester hängenden Hauptmikrofone, von denen zwei Kugelcharakteristik aufweisen – also den Klang aus allen Richtungen einfangen –, hat man tiefer und damit näher beim Orchester positioniert. Zudem fährt der Toningenieur die entsprechenden Regler am Mischpult etwas herunter und nimmt stattdessen mehr Direktschall in den Mix, der von den vielen nahe den Instrumenten positionierten Nierenmikrofonen abgenommen wird.

Nach der Pause wechsele ich vom Regie- in den Kirchenraum. Spontaner Eindruck: In dessen Akustik kann man sich verlieben, allen Einwänden zum Trotz. Gerade wenn Instrumente oder Instrumentengruppen allein spielen, klingt es einzigartig. Während in vielen Kirchen der Eigenklang der Instrumente aufgrund extremen Halls nivelliert wird, hört man

hier Glocken, hohe Streicher oder Bläser sehr klar und zugleich sehr eigen, wie durchdrungen von der Atmosphäre dieses Ortes – was der optische Eindruck des sich nach oben hin verdunkelnden Raumes (aufgrund nach unten strahlender Lampen) noch verstärkt. Ein wahrer Genuss ist dies auch im Vergleich zum Regieraum, der durch Raumakustikelemente an Decke und Wänden auf trockene, analytische Durchhörbarkeit getrimmt ist. Aber auch in der Kirche selbst gibt es sichtbare Faktoren, die zum Klangeindruck beitragen: Der Boden besteht weitgehend aus Holz, das weniger hart reflektiert als Stein, und im unteren Bereich der Seitenwände sind Vorhänge zugezogen, die höhere Frequenzbereiche dämpfen.

Dennoch kann man die Augen bzw. Ohren vor spezifischen Problemen nicht verschließen. Auf den hinteren Bänken versteht man die Ansage des Dirigenten nur schlecht, und Orchestermusiker bestätigen, dass sie sich auch untereinander nicht ideal hören. Gerade für die vorderen Streicher und die weiter hinten sitzenden Bläser ist es problematisch, bei musikalisch sehr dichten Passagen schnelle Notenwerte zusammenzuspielen. Eine Herkulesaufgabe für den Dirigenten.

„Hört in den Raum hinein, entwickelt ein Gespür dafür, wie das Stück weniger hallig klingen würde“, beschwört Nawri

Anscheinend fühlen sich die Musiker positiv herausgefordert. Nicht alles läuft perfekt, aber am Nachmittag wird die Aufnahmesession nach und nach runder. Und Manuel Nawri sieht sich darin bestätigt, selbst ein so extremes Werk in der Jesus-Christus-Kirche einzuspielen: „Die Musik Kagels zwingt die Musiker hier zu einer großen Disziplin. Man muss alles ganz besonders deutlich machen, was dem Ganzen vielleicht auch eine bestimmte Kraft gibt. Einfach ist es nicht. Aber am Ende erreicht man die gewünschte Transparenz bei einem zugleich unglaublich schönen, sinnlichen Klang.“ ■

In die Akustik des Kirchenraums kann man sich trotz Einwänden verlieben

die Musiker und gibt ihnen konkrete Hinweise. „Nach dem dreifachen Forte steht der Klang aufgrund der Reflektionen noch lange im Raum. Um das Abschattieren danach deutlich zu machen, müsst ihr mezzo-forte spielen, auch wenn da ein Forte steht. Denn wenn ihr das supergenau ausführt, kommt nur Nebel heraus. Generell solltet ihr die Dynamik und auch die Artikulation übertreiben: Ein Staccato muss hier ganz besonders scharf sein, weil noch der Raum dazukommt, der den Klang ein bisschen einpackt.“