

Der Schattenmann

Foto: privat



Normalerweise bekommt man ihn nicht zu sehen. Während die Namen der Interpreten dick auf dem CD-Cover stehen, findet man den des Tonmeisters meist nur klein im Booklet. Über die Arbeit im Verborgenen sprach Björn Woll mit **Jens Schünemann**, dem Tonmeister des neuen Mahler-Zyklus des Gürzenich-Orchesters.

Mahlers Sinfonien gehören zu den Kolossen der Orchesterliteratur, alleine schon wegen ihrer zeitlichen Dimensionen. Gilt das auch für den Aufnahmeprozess?

Für die Fünfte kann ich das relativ klar sagen: Im Januar 2009 haben wir mit den Aufnahmen begonnen, das Master habe ich in der ersten Juniwoche abgegeben. Wenn man die einzelnen Arbeitsschritte zusammenrechnet, kommt man auf eine Nettozeit von etwa drei bis vier Wochen. Das liegt daran, dass ich immer versuche, mit dem Dirigenten oder Solisten gemeinsam den Erstschnitt abzuhören, um zu überlegen, was man noch ändern sollte. Insofern braucht man da ein paar Monate, weil die Künstler nicht immer verfügbar sind.

Wie verläuft die Aufnahme?

Das ist immer sehr unterschiedlich. Bei Mahlers Fünften war ursprünglich geplant, das Eröffnungskonzert der letzten Spielzeit mitzuschneiden und bei den Konzerten der Folgetage Korrekturaufnahmen zu machen, da man bei ei-

nem so komplexen Werk mit nur einem Mitschnitt nicht die Qualität erreicht, die man für eine CD anstrebt. Das ist dann verworfen worden, und es ist der glückliche Fall eingetreten, dass wir im Januar vier Tage lang im Studio aufnehmen konnten.

Immer wieder kursieren Gerüchte über horrenden Schnitzzahlen bei CD-Produktionen berühmter Musiker. Hand aufs Herz: Wie viele Schnitte haben Sie für Mahlers 5. Sinfonie gebraucht?

Ich weiß nicht, ob man das in Stückzahlen wirklich messen kann. Aber ich denke, dass es mehrere hundert sind. Nicht nur um eine gelungene Übertragung der Interpretation zu gewährleisten, sondern auch jedem Orchestermusiker die Chance zu geben, sich in möglichst großer Perfektion zu präsentieren. Viele Schnitte, die ich mache, sind daher für den musikalischen Ablauf gar nicht so wichtig, denn der ist normalerweise sehr klar. Aber gerade bei Mahler werden unglaublich viele Einzelleistungen von den Holz- und Blechbläsern, aber

auch von den Streichern verlangt. All diese möchte man für die CD natürlich in der bestmöglichen Fassung einfangen.

Eben haben Sie die Arbeit im Studio als Glücksfall bezeichnet. Ziehen Sie diese einer Live-Aufnahme vor?

Als Ideal strebe ich an, im Studio eine Atmosphäre zu erzeugen, die der einer Live-Aufnahme nahe kommt. Ich habe nun das Glück, dass ich mit dem Gürzenich-Orchester seit 2002 intensiv zusammenarbeite, und wir sind dazu übergegangen, Sitzungen einzuplanen, in denen das Werk nach Möglichkeit einmal komplett als Konzertsfassung gespielt wird. Zumindest aber, dass jeder Satz zwei Mal als Konzertsfassung musiziert wird, so dass auch im Studio eine möglichst live-nahe Fassung entsteht und nicht zu kleinkariert ein Werk teilweise seziiert wird. Deswegen bin ich auch gar nicht abgeneigt, Live-Konzerte mitzuschneiden und dann mit möglichst wenigen Korrekturen eine Gesamtsfassung zu erstellen.

Was machen Sie, wenn das nicht gelingt? Müssen die Musiker dann nachsitzen?

Wir machen ein Vorsitzen. Nach dem ersten Konzert gibt es vormittags eine Produktionssitzung, in der Korrekturen gemacht werden. Diese führen meistens dazu, dass die problematischen Stellen am Abend im Konzert sowieso besser gelingen als in der Produktion. Im Prinzip ist das eine von mir mitgeleitete Probe, die zu entscheidenden Detailverbesserungen führen kann.

Mahlers Sinfonien gehören nicht nur zu den längsten, sondern auch zu den größtbesetzten Orchesterwerken. Stellen sie damit besondere Anforderungen an die Aufnahmetechnik?

Ja und nein, denn jede Musik verlangt beim Aufnehmen volle Konzentration und das Einsetzen der vernünftigen und richtigen Mittel. Insofern unterscheidet sich eine Mahler- nicht grundlegend von einer Haydn-Sinfonie. Auf der anderen Seite gibt es bei Mahler einen enorm erweiterten Orchesterapparat mit einer ungleich größeren Dynamik, so dass man schon mit mehr Parametern zu tun hat. Man hat mehr Mikrofone im Einsatz, muss darauf achten, dass das Klangbild nicht auseinanderbricht, dass Sololeistungen zwar wahrnehmbar sind, aber nicht aus dem Gesamtklang herausfallen.

In Mahlers Werken spielt der Raumklang eine besondere Rolle, egal ob Chöre und Glocken von oben wie in der 3. Sinfonie oder die Fernorchester der Zweiten. Eignet er sich daher besonders für die hochauflösende Mehrkanaltechnik der SACD?

Ich würde sagen ja. Dabei ist die räumliche Komponente gar nicht mal so das Entscheidende, obwohl diese sich positiv bemerkbar macht. Viel wichtiger ist aber, dass die Plastizität und Durchhörbarkeit des Orchesters enorm gesteigert werden. Wenn man dann Werke wie die genannten hat, mit Gesangssolisten, Chören und großem Orchesterapparat, dann

sind die Möglichkeiten, dieses erlebbar zu machen, mit SACD ungleich größer.

Mikrofoniert man für eine Surround-Aufnahme anders?

Unwesentlich. Wobei das auch davon abhängt, in welchem Raum man aufnimmt. Wenn man einen sehr guten Raum zur Verfügung hat, ergibt es für mich Sinn, mit raumbezogenen Surround-Mikrofonen aufzunehmen und den Raum mit abzubilden. Unglücklicherweise ist es nun so, dass man nicht oft in Räumen aufnimmt, die eine hervorragende Eigenakustik haben. Dann versucht man, von der Raumcharakteristik möglichst nicht zu viel einzufangen.

In Fragen der Mikrofonie gibt es die Puristen, die mit so wenigen Mikrofonen aufnehmen wie möglich. Andere wiederum setzen der Anzahl keine Grenzen. Was ist Ihr Geheimnis?

Selbst unter idealen akustischen Bedingungen kann man eine Mahler-Sinfonie nicht mit zwei Mikrofonen aufnehmen. Auf der CD wird es dann immer Dinge geben, die nach meinem Verständnis zu sehr untergehen oder zu stark exponiert sind. Wir hatten bei der Fünften, weil es im Studio war, relativ viele Mikrofone im Einsatz. In einem Raum, der nur die doppelte Grundfläche des Orchesteraufbaus hat, ist es äußerst schwierig, für alle Dynamiksituationen eine gute Balance herzustellen. Insofern ist es dann wichtig, dass man genug Mikrofone hat, um diese Balance dennoch zu erreichen. Am wichtigsten allerdings ist schon das Stereopaar, das etwa 70 Prozent des Klangbildes ausmacht.

Für den Interpreten beginnt die Arbeit am Werk oft lange vor dem ersten Musizieren mit Partiturstudium. Für den Tonmeister auch?

Bei mir schon. Ohne geht es auch gar nicht. Natürlich gibt es Werke, die man

kennt und im Ohr hat. Trotzdem ist es so, dass man sich auf eine Aufnahme gut vorbereiten muss, denn der Zeitrahmen ist heute so klein, dass man direkt mitschneiden muss. Dafür muss ich vom ersten Augenblick in der Lage sein, die Balance einzuschätzen oder zu wissen, worauf mein Toningenieur achten muss. Viele Aspekte des Partiturstudiums betreffen also technische Abläufe, ich muss wissen, wann welche Instrumente einsetzen oder die Dynamikverläufe kennen.

Haben Sie als Tonmeister auch Einfluss auf die musikalische Interpretation?

Man hat dann einen Einfluss, wenn man das Vertrauen der Künstler genießt. Das findet zwangsläufig nicht bei der ersten Zusammenarbeit statt, aber man findet meist sehr schnell heraus, ob man zueinander passt. Mit Herrn Stenz und dem Orchester besteht nun ein sehr offenes Verhältnis, so dass für mich die Möglichkeit besteht, dem Dirigenten

Vorschläge zu machen oder in Absprache mit ihm auf den einzelnen Orchestermusiker zuzugehen. Das betrifft dann zum Beispiel die Balance oder die Tempowahl an Übergängen, in den seltensten Fällen

geht es um die Grundanlage einer Interpretation.

Nachdem Sie sich so lange intensiv mit einem Werk auseinandergesetzt haben, hören Sie Ihre eigenen Aufnahmen überhaupt noch selbst?

Das ist werkabhängig. Es gibt durchaus Stücke, die erst einmal eine Weile im Schrank liegen müssen, bevor ich sie wieder anhöre. Bei anderen Stücken ist die Begeisterung und Neugier so groß, dass ich sie direkt mit viel Genuss hören kann. Allerdings höre ich immer ein Exemplar der ersten Pressung ab, um es technisch zu verifizieren: Ist die Kanalverteilung richtig? Sitzen die Tracks korrekt? Klingt die Musik so, wie ich sie als Masterdatensatz abgegeben habe? ■

Mahlers Sinfonien sind musikalische Kolosse – doch auf SACD werden sie ganz transparent