

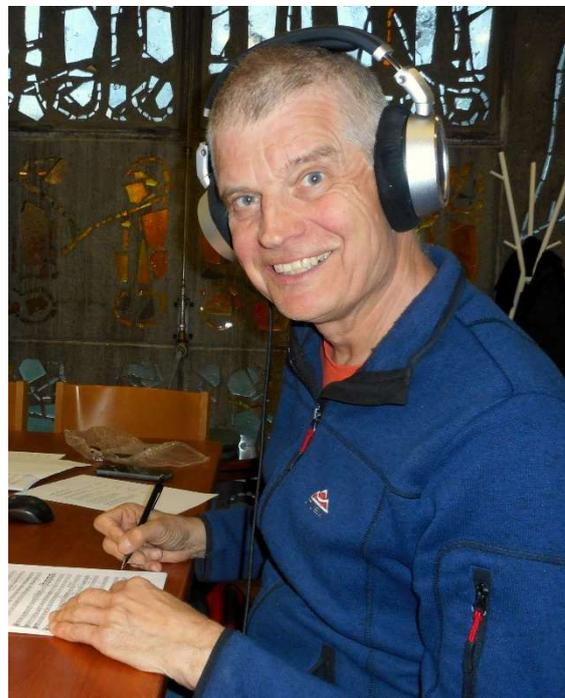
## „Es muss kommuniziert werden“

*Der Tonmeister sorgt für die Balance: am Set und auf der CD*

Das Cover einer CD bildet die eingespielte Musik sowie die Interpreten – Dirigent, Orchester, Chor und Solisten ab. Doch an der Produktion des Silberlings sind natürlich noch mehr Personen beteiligt, darunter die Tonmeisterin oder der Tonmeister. Seitdem sich der SWR aus dem Telemann Project verabschiedet hat, nimmt Uwe Walter diese verantwortliche Aufgabe wahr. Im Interview erzählt er, wie er das tut:

***Die Aufgabe des Tonmeisters ist es, etwas aufzunehmen und später zu einem Produkt zu verarbeiten. Hierfür müssen vor allem die Musikerinnen und Musiker gute Arbeit leisten. Wie kann die Tonregie sie dabei unterstützen?***

In der Hauptsache geht es mir darum, während der Aufnahme eine inspirierende Stimmung zu erzeugen, denn nur dann kann man Musik auf hohem Niveau machen; natürlich mit hoher Konzentration und positiver Anspannung – aber es funktioniert nur dann, wenn man angstfrei und gelöst die Chance hat, etwas besonders gut zu machen – und zwar besser als im Konzert. Danach ist meine Aufgabe, das ganze aufgenommene Material ebenso gut zu schneiden.



*Tonmeister Uwe Walter sitzt während der Aufnahmen in einem Nebenraum der Frankfurter Festeburgkirche, ist jedoch ganz nah bei den Künstlerinnen und Künstlern.*

Dazu gehören natürlich die Basics: Intonation, Zusammenspiel, Balance – aber auch die Fähigkeit, die musikalischen Linien zu empfinden und während des Schnittes keinesfalls zu zerstören. Tja, und dann soll das Ergebnis auch noch richtig gut klingen ... Wenn das alles erreicht ist, habe ich meine Aufgabe gut gemacht.

***Eine Aufgabe, die in der Kritik eigentlich immer zu kurz kommt, denn Tonmeister sind zwar auf CDs mit ihrem Namen vermerkt, aber das war's dann ...***

In Rezensionen ist das, was wir tun, im Grunde nicht ablesbar. Man kann ein Stück weit die Klanggestaltung beurteilen und sagen, das klingt gut oder weniger gut. Nur welche musikalische Arbeit in der Aufnahmeleitung steckt, das ist im Grunde nicht nachzuvollziehen. Es gibt Ensembles, die mir gesagt haben, die Hälfte ihres Erfolges sei meiner Arbeit zu verdanken. Wir Tonmeister haben also einen ganz erheblichen Anteil am Ergebnis, auch wenn man das nirgendwo lesen kann.

***Was macht eine gute Aufnahme aus?***

Ich bin immer wieder enttäuscht, wenn ich Aufnahmen höre und dabei das Gefühl habe, dass da der musikalische Zug fehlt. Und der hätte eben von der Aufnahmeleitung kommen müssen: dass man wirklich stringent an einer Idee dranbleibt und sie umsetzt. Es geht darum, das Ensemble für eine kurze Zeit auf ein wirkliches Maximum in Konzentration, Ausdrucksfreude und Intensität zu bringen. Und dann auch wieder die Möglichkeit zum Entspannen zu geben.

***Mit welchen Ohren hört man als Tonmeister zu: eher technischen oder auch musikalischen und künstlerischen?***

Ich verstehe meine Rolle als die eines Musikers, der aber nicht mit Spielen oder Dirigieren beschäftigt ist. Ich habe meine Ohren frei und ich möchte ganz dicht dran sein an den Leuten. Wenn wir versuchen, alle miteinander etwas ganz Besonderes zu machen, dann komme ich den Leuten und sie kommen mir sehr nah.

**ICH VERSTEHE MEINE ROLLE ALS DIE EINES MUSIKERS, DER ABER NICHT MIT SPIELEN ODER DIRIGIEREN BESCHÄFTIGT IST. ICH HABE MEINE OHREN FREI UND ICH MÖCHTE GANZ DICHT DRAN SEIN AN DEN LEUTEN. WENN WIR VERSUCHEN, ALLE MITEINANDER ETWAS GANZ BESONDERES ZU MACHEN, DANN KOMME ICH DEN LEUTEN UND SIE KOMMEN MIR SEHR NAH.**

---

Sie müssen sich quasi entblößen; und ich entblöße mich auch, weil ich ein Feedback durchaus auch mit Emotionen gebe. Wenn mich etwas berührt, kann es sein, dass ich zu Tränen gerührt bin und sage: Boah, das war toll. Ist das Gegenteil der Fall, stelle ich lieber Fragen: Was wollt ihr mir jetzt damit erzählen? Ich bringe Kritik nie in einer harten Form vor: Alles, was ich tue, muss motivierend sein. Und dadurch wissen die Leute sehr schnell, dass sie sich bei mir fallen lassen können. Und sie dürfen auch davon ausgehen, dass das, was ich an Kritik bringe, in jedem Falle dazu dienen soll, eine Reflexion anzuregen und das Ergebnis noch schöner zu machen, als es schon ist.

***Was geschieht eigentlich nach der eigentlichen Aufnahme mit dem Material? Da entsteht doch sicherlich eine Riesenmenge?***

Beim Telemann Project nehmen wir in der Regel drei bis vier Tage auf. Danach rechne ich etwa zwei Wochen für den Schnitt. Das heißt nicht, dass ich jeden Tag acht Stunden daran sitze; das ist konzentrationsmäßig gar nicht zu schaffen. Drei bis vier Stunden ist für mich so eine Größenordnung, wo ich denke,

jetzt höre ich noch was und dann ist aber auch gut. Mein Ziel ist, an einem Tag fünf Minuten Musik zu schneiden. Und das ist bei 70 Minuten CD-Länge ja leicht zu berechnen: Für eine CD mit fünf Kantaten benötige ich in der Regel etwa 14 Tage

***Wenn man sich am Set umschaute, fallen vor allem die Vielzahl an Mikrofonen auf. Was hat das für einen Effekt?***

Das komplette Material entsteht durch die Kombination von Haupt- und Stützmikrofonen, die jeweils auf einer Spur aufgenommen werden. Für das Telemann Project verwende ich tatsächlich rund 20 Mikrophone, habe nach der Aufnahme also 20 Spuren. Die Arbeit damit ist mit heutigen Programmen problemlos. Noch vor 20 Jahren aber war das noch ganz anders. Ich erinnere mich noch gut an die ersten Aufnahmen mit Concerto Köln in den 1980er-Jahren: wie wir von Anfang an mit der Maßgabe arbeiten mussten, schon während der Aufnahme einen zweiseitigen Klang zu generieren, der im Grunde auch nicht mehr veränderbar war. Was wir uns da in Abhörsitzungen die Köpfe heiß geredet haben! Im Endeffekt hat natürlich nach drei Stunden Diskussion über den Klang niemand von uns noch etwas Sinnvolles gehört. Durch die Mehrspurtechnik und die technischen Bearbeitungsmöglichkeiten für den Klang haben wir es viel leichter. Ich gehe an eine Aufnahme mit einer Klangvorstellung heran und habe dann ziemlich schnell eine Abhörmischung. An der kann ich später ein bisschen feilen, aber im Großen und Ganzen steht das in wenigen Minuten so, dass wir tatsächlich aufnehmen können.

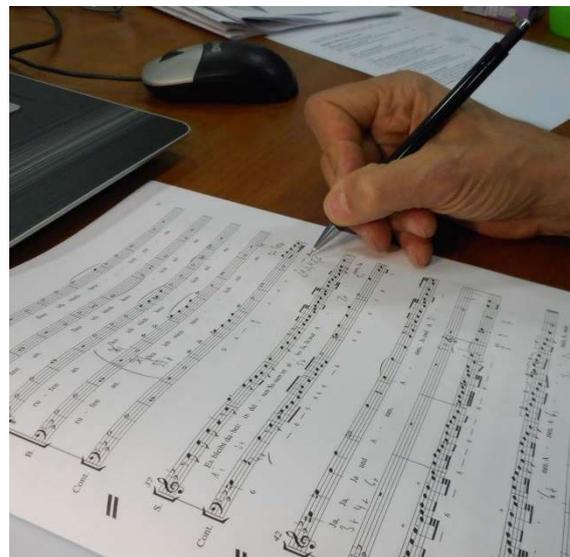
***Die Sängerinnen und Sänger bekommen für das Projekt die Noten zur Vorbereitung und sogar die Continuo-Stimmen eingespielt, damit sie ein Klangbild haben, weil es eben***

***keine Referenz gibt. Wie sieht die Vorbereitung der Tonregie aus?***

Mit Telemanns Tonsprache bin ich gut vertraut. Nach rund 40 CDs mit Werken dieses Komponisten und 45 Jahren Berufserfahrung nehme ich die Noten zur Hand und fange an zu arbeiten. Das kann bei anderen Aufnahmen ganz anders sein: Bei unbekanntem Werk, großen Besetzungen, Aufnahmeräumen, die ich nicht kenne, ist manchmal eine gewisse Vorbereitung erforderlich: Gedanken zur Mikrofonierung, eventuell sogar eine Vorbesichtigung, Studium der Partitur.

***Aber nach der Aufnahme hört man doch nicht jede einzelne Spur ab?***

Ich werde mich hüten, ich höre noch nicht mal jeden einzelnen Take – auch beim Schnitt muss ich ein gewisses „musikalisches Tempo“ einhalten, um den Gesamtüberblick zu behalten. Schon während der Aufnahme mache ich daher viele Einzeichnungen in die Partitur. Ich schreibe auf, was mich irritiert, was mir nicht gefällt, wo ich Nachfragen habe, aber natürlich auch Dinge wie Intonation und Zusammenspiel, Agogik und Dynamik. Ist das hier ein Piano, ist der Kontrast gut herausgearbeitet?



Ganz wichtig, es muss kommuniziert werden: Ihr meint vielleicht etwas zu tun, aber ich finde, es kommt nicht raus. Ist das so beabsichtigt, was Ihr tut? Soll das so sein? Stimmt das Tempo genau? Es gibt viele musikalische Fragen. Und die notiere ich in der Partitur. Das können einzelne Takte oder halbe Takte oder meinetwegen auch nur ein Auftakt sein, wo ich denke: Der Take 68, der ist super. Den kann ich für den Auftakt auf jeden Fall verwenden. Das heißt, ich arbeite sozusagen im Lauf der Takes, die ich aufnehme, meine Frageliste ab. Und dann steht irgendwann überall was Gutes. Das heißt aber noch nicht, dass ich es dann auch genauso schneide. Denn es könnte sich während des Schnitts ergeben, dass ich denke: Ach nee, das gefällt mir noch besser; dabei war da der Fokus gar nicht mehr auf der Stelle. Zum Beispiel war vielleicht die Fassung, die wir abschließend gemacht haben, völlig entspannt, weil niemand sich an vorher problematischen Stellen festbeißt. Oft kommt gerade dann sozusagen ganz nebenbei etwas Wundervolles heraus.

***Auf eine CD befinden sich in der Regel 80 Minuten Musik – im Fall des Telemann Projects reicht das locker für fünf Kantaten. Wieviel werden denn tatsächlich aufgenommen?***

Das ist natürlich sehr unterschiedlich. Aber man kann das etwa mit dem Faktor 10 bis 12 berechnen. Also für 80 Minuten Musik wären dann zwischen 800 und 1000 Minuten Rohmaterial.

***Da will man natürlich auch gerne wissen, wie viele Schnitte nötig sind, also aus wie vielen einzelnen „Teilen“ eine solche CD im Endeffekt besteht?***

Bei einer Aufnahme für das Telemann Project dürfte ich mit 300 bis 400, maximal 500 Schnitten pro CD auskommen. Das können

bei einer Streichquartett-CD auch 1.000 bis 1.500 sein; da könnte dann wirklich alle ein bis drei Sekunden ein Schnitt sein.

***Hat das eigentlich etwas mit der Professionalität der Künstler zu tun? Also je besser ein Künstler oder ein Ensemble, desto weniger Schnitte sind möglich?***

Nein, absolut gar nicht. Ich habe mit weltberühmten Menschen aufgenommen, die den Erstschnitt super toll fanden und dann mit 200 Korrekturwünschen kamen. Und es gibt genauso berühmte Leute, die sich auf wenige Stellen beschränken. Mir sind in jedem Fall Musikerinnen und Musiker sehr recht, die ihre Anmerkungen mit Augenmaß machen. So sehr wir uns auch um Perfektion bemühen. Eine Aufnahme ist eine Momentaufnahme: Sie speist sich aus Tagesmentalität, aus Tagesform, aus allem Möglichen.

***Das, was wir auf einer CD hören, wenn sie denn das Aufgenommene nicht eins zu eins abbildet, ist ja ohnehin ein Kunstprodukt, oder?***

Natürlich ist die CD durch den Transformationsprozess über Mikrofone, die Klangbearbeitung und den Schnitt ein Kunstprodukt. Doch alles, was man darauf hört, wurde genau so gesungen und gespielt – nur ist nicht alles in einem Take gelungen. Wenn beim Hören der Eindruck einer Künstlichkeit entstünde, hätte ich schlecht gearbeitet, dann wäre etwas schiefgelaufen. Es soll ja gerade der sehr spontane Eindruck einer Live-Darbietung entstehen, die aber in Perfektion, in Balance, in Details darüber hinaus geht: So, wie wir eine CD hören, erleben wir das live ja nie, weil man immer auch vom reinen Hören abgelenkt ist. Ich gehe sehr gerne in Konzerte und es stört mich überhaupt nicht, dass das, was ich da höre, unausgeglichen im Klang ist.

Im Gegenteil: Ich freue mich daran, dass die Leute Musik machen, üblicherweise sehr engagiert Musik machen; und ob das jetzt in der Balance stimmt, ist mir relativ egal. Bei einer Aufnahme ist das natürlich anders: Die Aufgabe der Künstlerinnen und Künstler ist es, so engagiert wie möglich zu musizieren; ich muss dann dafür sorgen, dass das genauso engagiert und zusätzlich noch so perfekt wie möglich klingt. Das Ergebnis ist ein kreativer Prozess mit einem kreativen Ergebnis.

***Wie nahe muss man der Musik, vielleicht auch speziell der Musik Telemanns stehen, wenn man sie aufnimmt? Und wie wichtig ist eine solche Beziehung für die Arbeit des Tonmeisters?***

Durch die lange Beschäftigung mit Alter Musik – im Laufe der Jahre entstanden unter meiner Aufnahmeleitung rund 250 CDs – ist mir sowohl Telemann als auch allgemein die Musik des Barock inzwischen sehr vertraut. Vor mehr als 40 Jahren habe ich begonnen, mich in historische Aufführungspraxis und die Intonation einzuhören. Das war ein spannender Lernprozess und heute kann ich im Grunde spontan überall hingehen, etwas aufnehmen und komme recht schnell zu einem – hoffentlich anhörbaren – Ergebnis.

***Telemanns Musik ist ja besonders textorientiert. Ist das für Tonregie ein Vorteil oder ein Nachteil?***

Weder noch, sondern es ist eine Gegebenheit, mit der ich genauso arbeite wie der Dirigent: Da ist eine Ansage von Telemann. Und die heißt: Auch instrumental wird bitteschön gesungen. Was die Instrumente in ihren Ritornellen tun, muss einen klaren musikalischen Bezug haben zur Diktion des Textes. Also muss das zusammenhängen.

**DIE AUFGABE DER KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLER IST ES, SO ENGAGIERT WIE MÖGLICH ZU MUSIZIEREN; ICH MUSS DANN DAFÜR SORGEN, DASS DAS GENAUSO ENGAGIERT UND ZUSÄTZLICH NOCH SO PERFEKT WIE MÖGLICH KLINGT. DAS ERGEBNIS IST EIN KREATIVER PROZESS MIT EINEM KREATIVEN ERGEBNIS.**

---

***Gibt es bei Telemann besondere Herausforderungen an den Tonmeister?***

Telemann komponiert unglaublich farbig. Er schafft es tatsächlich, in jedem Werk irgendetwas zu machen, womit man nicht rechnet. Bei Vivaldi denkt man sich vielleicht: Okay, die Nummer hatten wir schon. Aber Telemann fällt so unglaublich viel Verschiedenes ein. Diesen Witz und diese Besonderheit dann jeweils herauszuarbeiten und nicht irgendwie versickern zu lassen, das ist eine tolle Aufgabe und die macht Spaß. Ich fühle mich in dieser Musik sehr wohl. Aber ich kann mit gleicher Intensität und Intimität an Alban Bergs Liedern oder einer Operette arbeiten. Das ist nicht unbedingt von der Musik abhängig. Der Zugang zur jeweiligen Musik erfolgt über das Ensemble. Und dieses Ensemble hier beim Telemann Project macht mir einen Riesenspaß, weil es ein sehr dynamisches Ensemble mit einem dynamischen Dirigenten ist, mit ganz großem Enthusiasmus in der Herangehensweise. Und das hat dann natürlich Einfluss auf meine Arbeit. Es sind ja immer verschiedene Menschen, mit denen ich zu tun habe. Und darauf muss ich mich ein-

stellen. Ich muss alle einzelnen Ensemblemitglieder oder Solisten sozusagen zu mir ziehen und zu ihnen eine Beziehung aufbauen. Alle sollen sich mit mir wohlfühlen – denn nur dann, wir erinnern uns, können sie Musik auf hohem Niveau machen.

***Am Set merkt man, dass die Chemie zwischen der Tonregie und allen anderen stimmt. Was gefällt da besonders?***

Felix Koch bereitet sich sehr, sehr gut vor, arbeitet akribisch. Ich finde auch seine Konstanz in der Tempowahl sehr hilfreich. Ich kenne durchaus sehr renommierte Leute, die wunderbare Musik machen, aber selten in zwei Takes ein gleiches Tempo haben. Aber wir müssen doch genau diese Agogik und genau dieses Tempo wieder treffen. Das Gesangsensemble ist jung, dynamisch und wach und singt auf hohem Niveau, was sehr inspirierend wirkt. Und das Neumeyer Consort ist immer hochkarätig zusammengesetzt und weiß mit der Musik viel anzufangen. Da entsteht quasi vom Blatt schon richtig viel. Es macht mir also in allen Komponenten eine große Freude, diese Telemann-Werke gemeinsam aufzunehmen.



**Das Gespräch führte  
Jan-Geert Wolff**