

Das War Requiem von Benjamin Britten

(The War Requiem of Benjamin Britten)

Michael Sandner*, Martin Vögele **

* SWR Stuttgart, michael.sandner@swr.de

** SWR Stuttgart, martin.voegele@swr.de

Kurzfassung

Die Produktion des War-Requiem stellt in klangästhetischer Hinsicht eine Herausforderung an das Aufnahmeteam. Drei unabhängige Klangkörper, die im Konzertsaal räumlich verteilt waren, sind zu platzieren. Dabei ist eine unabhängige Surround und Stereo-Mischung entstanden, die mit unterschiedlichen Ansätzen die Probleme zu lösen versucht. Nach einer Beschreibung der Produktionsumstände und des Konzeptes, möchten wir speziell auf die Realisierung der Mischung eingehen. Dazu werden jeweils Ausschnitte aus dem Werk in Stereo und Surround vorgeführt und zur Diskussion gestellt.

1. Einleitung

Vor fast genau 70 Jahren (14.-15. Nov. 1940) legte die deutsche Luftwaffe in einer grausamen Nacht die Stadt Coventry in Schutt und Asche. Dabei zerstörte sie auch die St. Michaels Kathedrale, die nach dem Krieg wieder aufgebaut werden sollte. Am 25.5.1962 fand die Weihe der neu erbauten Kathedrale statt, zu welcher dem Komponisten Benjamin Britten ein Werk in Auftrag gegeben wurde. Es entstand das „war-requiem“ - eines der eindrucksvollsten Kompositionen des 20. Jahrhunderts, wie schon die Kritik zur Uraufführung, die fünf Tage später am 30.5.1962 stattfand, anerkennend bemerkte.

»Die erste Aufführung schuf eine so dichte Atmosphäre, dass ich zum Schluss innerlich völlig aufgelöst war«, bekannte Dietrich Fischer-Dieskau. »Die gefallenen Freunde standen auf und die vergangenen Leiden.«¹

Dass das Werk auch heute noch tiefe Eindrücke hinterlässt konnte das Stuttgarter Publikum am 9.9.2007 unter Helmut Rilling erleben. Dieses Ereignis wurde nicht nur im Rundfunk mitgeschnitten und gesendet, es sollte auch auf einer CD veröffentlicht werden.

2. Die Aufnahme unter Britten

Als Solisten der Uraufführung hatte Britten wegen des Versöhnungsgedanken einen Engländer (Peter Pears), einen Deutschen (Dietrich Fischer-Dieskau) und eine Russin (Galina Wischnewskaja) auserkoren, allerdings verweigerte die UdSSR der Sopranistin die Ausreise, so dass an ihrer statt Heather Harper die Partie übernahm.

Britten hat nicht allein neun Gedichte Owens in englischer Sprache mit den sechs Hauptsätzen der lateinischen Totenmesse unter dem Aspekt der kritischen Auseinandersetzung mit

¹Aus einem Artikel von Michael Steinberg, in dem CD-Text der Teldec-Aufnahme mit Kurt Masur 0630-17115-2

dem unverantwortlichen Handeln der Menschen und dem kirchlichen Ritual der Todesbewältigung verknüpft, sondern dies auch – folgerichtig – kompositions- und aufführungstechnisch berücksichtigt. So werden die unterschiedlichen Sprachen und die beiden Textebenen drei verschiedenen Gruppen von Ausführenden zugeordnet. Der Knabenchor – unterstützt durch die harmonisch-konsonante Orgelbegleitung – symbolisiert durch seinen reinen Klang die Unschuld der Kinder. Solosopran, gemischter Chor und das große Orchester gestalten – wie die Knaben – den lateinischen Requiem-Text, während die Owen-Gedichte von den männlichen Solisten vorgetragen werden. Sie werden von einem Kammerorchester, in dem die triumphierenden Trompeten und Posaunen fehlen, begleitet. [1]

Auch damals war schon eine „Zweitverwertung“ auf Schallplatte geplant (DECCA) Sie entstand in der Kingsway Hall im Januar 1963 in der geplanten Uraufführungs-Besetzung (inzwischen waren die Russen bereit, Galina Wischnewskaja ausreisen zu lassen), mit dem Komponist am Dirigentenpult. Der Produzent John Culshaw hat hier auch zum ersten Mal einen heimlichen Mitschnitt der Probenarbeit über die Spion-Mikrofone gemacht, allerdings war Britten darüber gar nicht erfreut, als er diesen (auf LP gepresst) zum 50ten Geburtstag geschenkt bekam. Diese Schallplatte verschwand dann auch gleich wieder vom Markt. Erst mit dem aufwändigen remastering der Originalaufnahme in 1999 entschied sich Decca, diese Mitschnitte als Beigabe mitzugeben.

3. Die Aufnahme unter Rilling

Das Stuttgarter Konzert fand am 9.9.2007 im Beethovensaal der Liederhalle im Rahmen des Europäischen Musikfest statt. Wie inzwischen üblich wurde die Generalprobe und das Konzert mitgeschnitten, wobei uns die Mehrspurtechnik erlaubt, beide Mitschnitte in vollem Umfang bei der Nachbearbeitung zu Nutzen. Wenn möglich wird außerdem eine frühere Probe schon genutzt, um die Mikrofonierung und Klangeinstellung vorzubereiten. Diese Mitschnitte können natürlich zusätzlich für Korrekturen genutzt werden, sind aber i.d.R. noch nicht auf dem musikalischen Stand der Aufführung. In diesem Fall gab es zur Einführung in das Werk vorab zwei Gesprächskonzerte mit Erläuterungen und Musikbeispielen, die dann teilweise auch in die Schnittfassung eingeflossen sind.



Abb. 1: Gesprächskonzert in der Liederhalle

3.1. Korrekturen

Wenn alles gut läuft, kann man mit dem live-Material plus Generalprobe sicher eine perfekte Aufnahme erstellen, allerdings wollten wir uns die Option nachträglicher Korrekturen offenhalten – man weiß ja nie. So fand am Vormittag des auf das Konzert folgenden Tages eine Nachaufnahmesitzung statt, bei der die Liste von Wünschen des Dirigenten und Tonmeisters abgearbeitet werden konnte. Natürlich ersetzen diese Korrektur-Takes keine richtige Studio-Produktion, dazu reicht die Zeit einfach nicht.

3.2. Live-Mischung und Schnitt

Aber zurück zum Konzert - hören Sie einen Ausschnitt aus der live-Mischung, die in der Liederhalle entstand. Anhand dieser Live-Mischung habe ich die Schnitfassung erstellt und anschließend zur Begutachtung Herrn Rilling zugesandt. Bis auf eine Ausnahme hatten die Solisten vorab ihr Einverständnis gegeben, was die Koordination der Korrekturwünsche sehr vereinfachte. Es folgte der Korrekturschnitt, wobei die letzten Wünsche wegen der sehr engen Zeitplanung erst während der Mischung (am vorletzten Tag!) eingearbeitet werden konnten.

4. Klangkonzept und Mischung

Die Produktion vor Ort erfordert immer mindestens eine gültige Stereo-Mischung, denn nur so kann beurteilt werden, ob die Mikrofonierung und das Klangkonzept realisiert werden kann. Da das Werk mit den drei Klangebenen sich aber auch hervorragend für eine Surround Wiedergabe eignet, wurde eine separate Mischung gleich eingeplant.

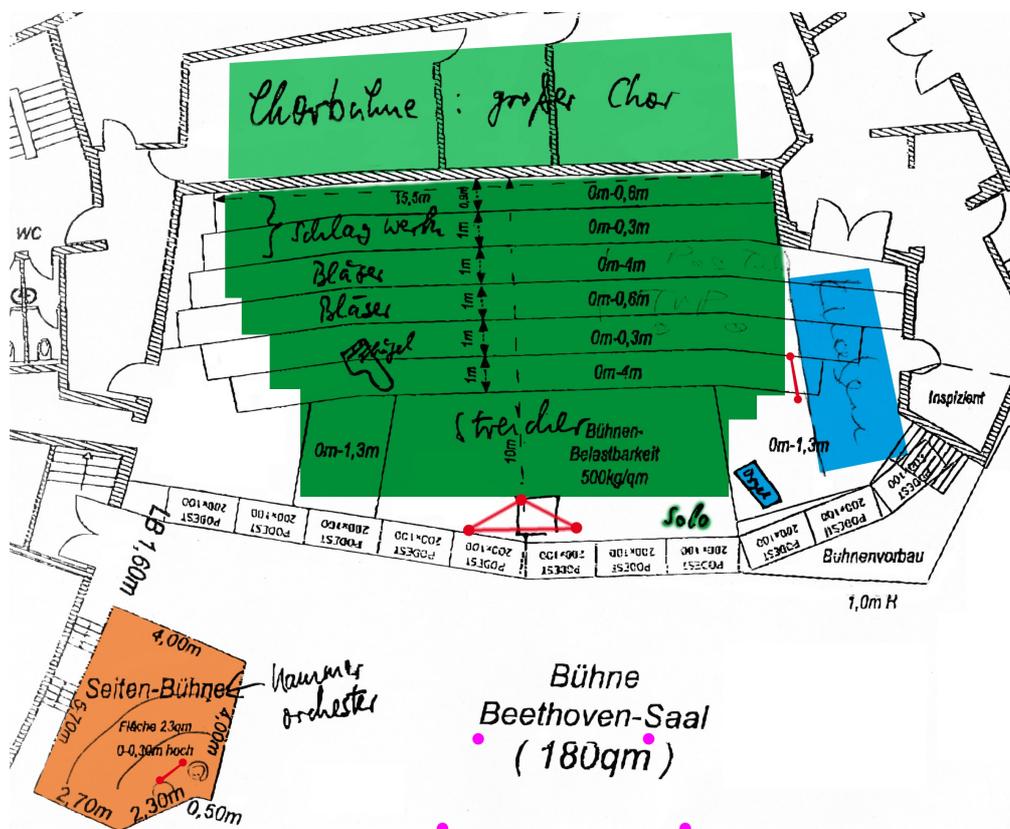


Abb.2: Haupt- und Raummikrofonierung in der Liederhalle

4.1. Mikrofonierung

Die Mikrofonierung entsprach der heute üblichen Haupt- / Stütz- und Raummikrofonierung. Dabei bekam jedes Ensemble ein eigenes Hauptmikrofon, bestehend aus einem Decca-Tree mit drei TLM 50 (großes Orchester) bzw. einer a-b Kombination mit dpa 4011 für das Kammerorchester und Schoeps MK4 beim Knabenchor (ca. 80cm breit auf einer Traverse).

Die Stützmikrofonierung bedarf eigentlich keiner Erläuterung, außer vielleicht dass für den großen Chor zusätzlich vier Microtech Gefell KEM 970 Mikrofone eingesetzt wurden, die mit ihrer vertikalen Bündelung eine wesentlich bessere Stützwirkung erzielen können. Die Chormikrofone hängen bei dieser Orchesteraufstellung nämlich direkt über den Schlaginstrumenten und der Pauke, so dass das Übersprechen in Tutti-Passagen sonst nicht zu beherrschen wäre.

Eine Besonderheit stellt auch noch das Raummikrofon dar. Die vier verwendeten Kugeln hingen an einer fünfarmigen „Spinne“ (Durchmesser ca. 6m), deren hintere Arm leer blieb und nur zur Befestigung der Abspannung diente. Durch diese leicht versetzte Anordnung konnten z.B. die beiden linken Raummikrofone gut für das Kammerorchester genutzt werden.

4.2. Klangkonzept Live-Mischung

Bei der Mischung in der Regie Liederhalle waren zu dem damaligen Zeitpunkt noch einige technische Hindernisse zu bewältigen, die eine Surround-Mischung erschwerten (z.B. analoger Regietisch mit nur zwei Stereo-Summen). Wir beschränkten uns daher auf die schwierigere Aufgabe, die drei Klangkörper (großes Orchester, Sopran und Chor / Knabenchor / Kammerorchester mit Solisten) mit etwas Tiefenstaffelung und einer leichten seitlichen Auslenkung des zweiten und dritten Ensembles im Stereo abzubilden. Mit der kurzen Probenzeit und unter dem Live-Stress ist uns das zwar nicht zur vollen Zufriedenheit gelungen, das Klangbild war dennoch vorzeigbar. Diese Mischung diente dann auch als Abhörmischung für die Schnittbeurteilung und Korrektur-CDs für den Dirigenten.

4.3. Klangkonzept der Mischung

Wenn man fünf Lautsprecher zur Verfügung hat, so kann man drei für die vordere Ebene und zwei für die Raum-Information verwenden. Wir sind hier, angeregt durch die Verteilung in der Liederhalle, davon abgewichen. Die „Normalverteilung“ gilt nur für das große Orchester mit Solistin und Chor, das Kammerensemble bekam die Phantom-Ebene Links-Surr. bis Links-Vorne. Dort wurden dann Hauptmikrofon, Stützen und auch die linken zwei der vier Raummikrofone eingeordnet. Ja, man soll das nicht machen – aber es funktioniert, denn der Hörer dreht sich bei den betreffenden Musikstellen nach links (wie er es im Konzert auch tun würde) und kann dann dieses Ensemble wiederum in „Stereo“ genießen.

Der Knabenchor verteilte sich auf eine virtuell gedachte Fernchor-Empore in der rechten hinteren Hälfte der Surround-Hörebene. Britten stellt sich diesen sehr entfernt vor, und so musste auch eine hörbare Portion künstlichen Halls helfen, denn der Knabenchor befand sich in der Aufführung real auf der rechten Seite der Hauptbühne.

Die Rundum-Aufteilung der drei Klangkörper erzeugt eine weit größere Durchhörbarkeit, v.a. im Schluss des „Libera me“ wo alle gemeinsam musizieren bzw. singen, als dies in Stereo möglich wäre. Gleichzeitig verbietet sich aber ein automatisierter Stereo-Downmix aus dem 5.1 Signal – dieser würde eine vollkommen verbogene Balance erzeugen, wie Sie jetzt hören können.

4.4. Parallele Mischung

Im SWR sind parallele Ausstrahlungen von Stereo und Surround (über Astra) seit eine ganzen Weile üblich. Da wir uns für eine eigenständige Stereo-Mischung entschieden haben, muss auch eine Mischpultkonfiguration gefunden werden, die beiden Anforderungen gerecht wird. Am quasi Standard-Mischpult des SWR, dem Lawo mc² 66, haben wir ein Setup geschaffen, dass die Kanäle für Stereo und Surround kaskadiert, mit voreingestellten Links der Panorama-Regler (und ggf. auch der Entzerrer oder weiterer Funktionen). Die Aufteilung erfolgt über die geraden (Stereo) und ungeraden (Surround) Kanäle. Gemischt wird in der meist kritischeren Stereo-Ebene, in der dahinter geschalteten Surroundebene, die sinnvollerweise darunter (auf Layer 2) liegt, kann ein ev. notwendiger Offset eingestellt werden. Hall und Raumsignale werden in der Regel getrennt aufgelegt, die entsprechenden Regler sind dann separiert. Wird nun eine getrennt Panoramaeinstellung benötigt (wie in unserem Fall), dann muss der Link für diese Kanäle aufgetrennt werden.

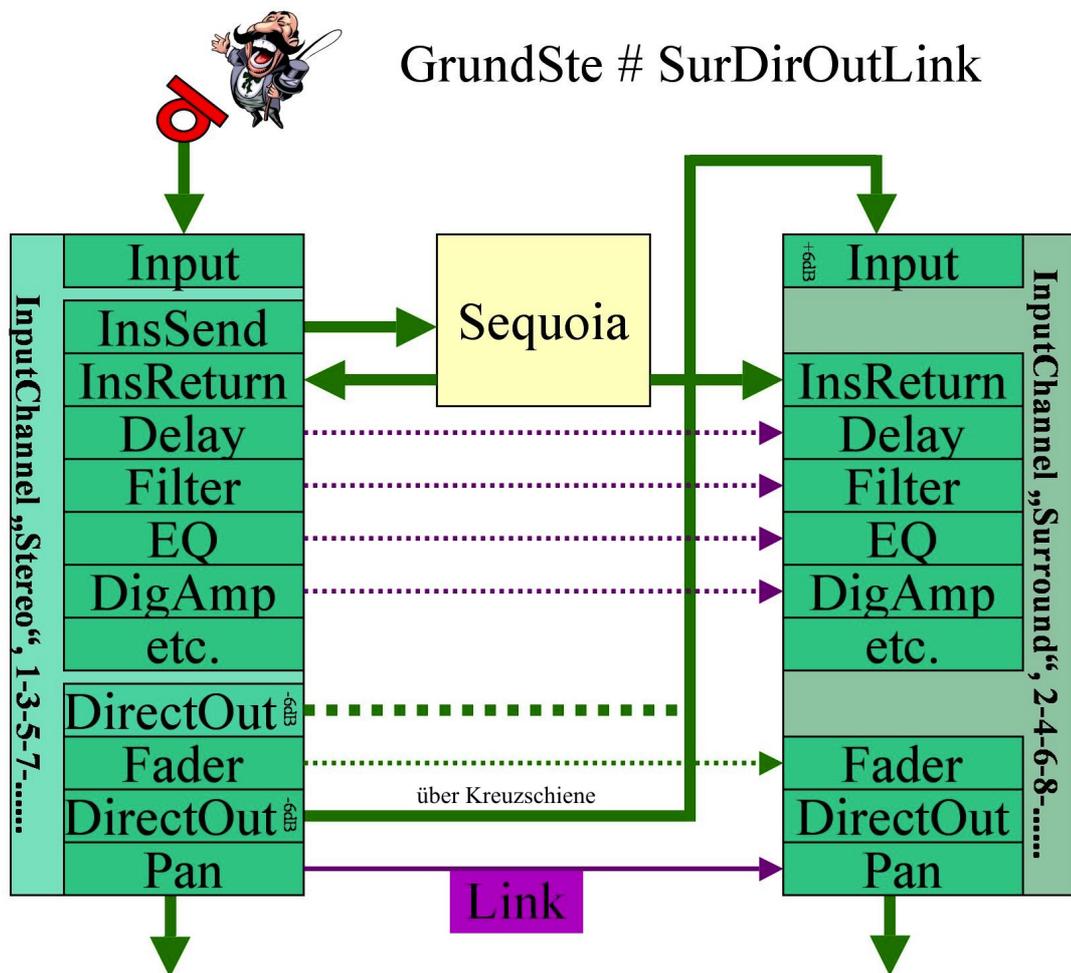


Abb. 3: Lawo mc² 66 Konfiguration für parallele Mischung

5. Ergebnis

Die Aufnahme ist in Surround für weitere Sendungen archiviert und auch die CD durfte dank guter Argumente als SACD erscheinen. Sie hat viel Lob geerntet, das Klangkonzept konnte offenbar überzeugen, wie folgender Auszug aus einer Kritik zeigt:

Das Ergebnis ist eine Interpretation wie aus einem Guss – künstlerisch wie klanglich. Mir ist keine Einspielung des War Requiems bekannt, in der der Raumklang, die Wechselwirkung zwischen den drei verschiedenen Ebenen – Orchester und großer Chor, Knabenchor und Orgel sowie Tenor, Bariton und separates Kammerorchester derart optimal realisiert ist. Dabei behält jede dieser Ebenen stets ihre eigene klangliche Physiognomie, und trotzdem vereinen sie sich zu einem zusammenhängenden Ganzen, ein Umstand, der Rillings souveräner Konzeption wohl ebenso geschuldet ist wie der hervorragenden Tontechnik, die für maximale Durchhörbarkeit sowohl des orchestralen Geflechts als auch der Chorpartien sorgt und dabei nichtsdestoweniger einen herrlich runden, warmen und leuchtenden Gesamtklang erzielt. [2]

5.1. Hör-Beispiele

Verwendete Ausschnitte:

aus dem 2. Satz „Dies irae“ - „Confutatis maledictis“ bis zum Übergang Kammerorchester.

Der Anfang des 3. Satzes „Offertorium“ (Knabenchor)

Der Anfang des 5. Satzes „Agnus Dei“ (Kammerorchester)

Der Schluss des 6. Satzes „Libera me“ (Tutti) ab „let us sleep now“ bis Schluss [3]

6. Quellenverzeichnis

- [1] Günter Waegner im Programmheft zum Konzert des MV-Gütersloh am 7.5.2005 unter Verwendung von Texten aus: MGG, Musik in Geschichte und Gegenwart; Metzler Komponisten-Lexikon, einer Werkeinführung von Jürgen Blume und Joachim Krause.
- [2] CD-Rezension von Thomas Schulz in „Das Orchester“ 2/2009, Schott Music
- [3] CD Benjamin Britten: War Requiem, Annette Dasch (Sopran), James Taylor (Tenor), Christian Gerhaher (Bariton), Aurelius Sängerknaben Calw, Festivalensemble Stuttgart, Ltg. Helmuth Rilling / Hänssler Classic CD 98.507, 2 SACDs