

State of the *ART*

In Rundfunkarchiven schlummern noch viele Schätze, die erst nach und nach gehoben werden. Besonders verdient um **historische Aufnahmen** macht sich das Detmolder Label audite.

Von Norbert Hornig

Die Bestände der Rundfunkarchive stellen einen wesentlichen Teil des „klingenden Gedächtnisses“ der neueren Musikgeschichte dar. Zu entdecken gibt es dort Aufnahmen mit großen Orchestern, Dirigenten und Solisten, die zum Teil nur ein einziges Mal gesendet wurden und danach allenfalls als „Raubkopie“ zugänglich waren. Inzwischen hat sich die Situation geändert: Die Rundfunkarchive werden in immer größerem Umfang systematisch gesichtet, besonders wertvolle Aufnahmen werden auf Tonträgern zugänglich gemacht, durch rundfunkeigene Labels wie SWR classic oder über kooperierende Labels wie Orfeo oder audite.

Mit über 150 Titeln bilden historische Aufnahmen einen gewichtigen Schwerpunkt im audite-Katalog, hier findet man neben Einzeltiteln auch umfangreiche Editionen u. a. von Ferenc Fricsay, Sergiu Celibidache, Hans Knappertsbusch, Otto Klemperer und Wilhelm Furtwängler. Gerade ist eine neue Doppel-CD mit Furtwängler vom Luzern-Festival 1953 erschienen, mit einer Live-Aufnahme von Schumanns Manfred-Ouvertüre, die es noch nie gab.

„Die Furtwängler-Veröffentlichungen sind ein Kernbaustein unseres historischen Katalogs“, erklärt der Tonmeister und Label-Inhaber Ludger Böckenhoff. „Der Name Furtwängler und seine extreme Interpreten-Individualität haben in der Musikwelt eine Prägung hinterlassen, die auch heute noch sehr wirksam ist. Furtwängler steht für eine spezielle Art des Musizierens, für eine bestimmte Art von Intensität, von Ruhe, von Energie. Weltweit, aber vor allem in Japan sind Hörer daran sehr interessiert, auch in Amerika findet speziell die Furtwängler-Box große Resonanz.“

Audite bietet seine Produkte als CD, als Download und als Stream an. Bestseller im Stream ist Schuberts „Erlkönig“ mit Dietrich Fischer-Dieskau, bei den CD-Verkäufen liegt Furtwängler vorn. Der Erfolg der Furtwängler-Edition hängt

Historische Aufnahmen bilden meist Interpreten mit einer starken Individualität ab

aber auch mit dem technischen Fortschritt zusammen, den die audite-Produktionen im Vergleich zu allem auszeichnet, was zuvor auf dem Markt war.

Auf jeder Neuveröffentlichung einer historischen Aufnahme befindet sich ein kleines, goldfarbenes Label mit der Aufschrift „1st Master Release – Original Tapes“. „Wir werben ganz bewusst damit, dass wir nur das originale Band und ausschließlich lizenzierte Aufnahmen verwenden“, erklärt Ludger Böckenhoff. „Das ist ein großer Unterschied, weil spätere Kopien von analogen Originalen einen massiven Qualitätsverlust bedeuten. Unser Ziel ist, die damalige Klangstruktur freizulegen. Die Versuchung ist groß, mit modernster Digitaltechnik ein heutiges Klangideal anzustreben. Wir versuchen dagegen zurückzugehen auf das Original. Und deshalb arbeiten wir so intensiv mit den Mitarbeitern der Rundfunkanstalten zusammen, die detaillierte Archivkenntnisse haben.“ Hauptkooperationspartner von audite sind Deutschlandfunk Kultur, der Nach-

Die Aufbereitung der historischen Aufnahmen ist bei Audite Chefsache: Tonmeister Ludger Böckenhoff



Foto: Audite

folger des RIAS, und das Lucerne-Festival, dessen Mitschnitte vom Schweizer Radio DRS kommen.

Die Akribie, mit der Böckenhoff das historische Material technisch aufbereitet, eine Edition konzipiert und auf den Markt bringt, ist kosten- und zeitintensiv. Audite veröffentlicht zu gleichen Teilen Neuproduktionen und historische Aufnahmen, beide stehen gleichberechtigt nebeneinander im Label-Katalog. Zunächst müssen Rechte und Verfügbarkeit des originalen Masters geklärt werden. „Historische Aufnahmen bilden oft Interpreten ab, die eine starke Individualität mitbringen. Künstlerindividuen,

ersten zwei Wochen nach einer Aufnahme drei oder vier Generationen von analogen Überspielungen, was jedes Mal eine deutliche Reduktion der Qualität bedeutete. Viele Neuveröffentlichungen historischer Aufnahmen basieren sogar auf analogen Tonbandkopien, die Privatpersonen zu Hause mitgeschnitten haben – da sind die Unterschiede zum Original mitunter gigantisch.“

Die Suche nach den originalen Masterbändern ist aufwändig. Für den Zutritt zu den Archiven müssen Lizenzgebühren gezahlt werden, selbst für die Nutzung von Material, das urheberrechtlich längst frei ist. „Nur so ist eine enge Kooperation möglich. Im Handel müssen wir dann aber erklären, warum unsere Box teurer ist als die Box irgendeines Billiganbieters mit Aufnahmen, die einfach irgendwo kopiert wurden“, sagt Ludger Böckenhoff.

Ist das Originalband gefunden, folgt eine werterhaltende Übersetzung von der analogen in die digitale Ebene. Wie das genau geht, ist „aussterbendes Wissen“, meint Böckenhoff. „Die Rundfunkanstalten und die Masterstudios, mit denen wir zusammenarbeiten, haben noch diese Expertise. Aber es wird immer schwieriger, selbst die Maschinen sind schwerer zu finden. Die Überspielung ist der zweite Schritt, bei dem Qualität erhalten wird. Und dann folgt die digitale Bearbeitung, die bei uns in den Studios stattfindet. Das Angebot an Bearbeitungstools ist groß, und die Verführung ist groß, das gesamte technische Arsenal zu nutzen, weil es eben vorhanden ist. Denn auf einer sehr oberflächlichen Ebene sind immer positive Effekte zu erzielen. Man fokussiert sich zum Beispiel auf die Rauschreduktion einer Software und übersieht dabei die Nebeneffekte. Es gibt eine Software, die leichte Tonhöhenschwankungen herausrechnet. Aber wie unterscheidet man zwischen einer Tonhöhenschwankung, die es rein technisch bedingt bei fast jedem Analogband gibt, und einer, die von einem leichten, gewollten Vibrato in einem Streicherklang ausgeht? Da muss der Tonmeister entscheiden, ob und wo ein Einsatz von Restaurierungstools sinnvoll ist – das ist eine extrem mühsame und Hörwissen voraussetzende Arbeit. Wenn man diese

So wenig wie möglich und so viel wie nötig bearbeiten – das ist die Philosophie

die wirklich eine hörbar eigene Fähigkeit zur Gestaltung haben, stelle ich ins Zentrum meiner Suche. Der zweite Aspekt ist die musikalisch-technische Qualität, die höchstes Niveau halten sollte – es gibt Aufnahmen, die musikalisch-technisch einfach zu schlecht sind. Relevanz und wirtschaftliche Tragkraft eines Künstlernamens sind natürlich ebenfalls wichtig.“

Die Entwicklung der Aufnahmetechnik hat zu immer mehr Perfektionismus geführt, der digitale Schnitt macht fast alles möglich, „High End“-Hören verzeiht keine Fehler, doch kann Klangfetischismus auch in die Irre führen, weg von der Seele des Musizierens. Unbestritten: Alte Bänder muss man restaurieren. Aber man kann eine Aufnahme auch ruinieren. Beispiele dafür gibt es viele, vor allem von Labels, die in der lizenzrechtlichen Grauzone operieren.

„Der erste Schritt für uns ist die genaue Recherche“, erklärt Böckenhoff. „Was ist die erste Generation eines Bandes, und in welcher Qualität liegt es vor? Früher wurde selbstverständlich kopiert. Es gab ein erstes Band direkt bei der Aufnahme, dann wurde noch im Studio eine Kopie angefertigt, es wurden Kopien von Kopien an verschiedene Rundfunkanstalten gegeben, es wurden Sendekopien angefertigt. Da hatte man schon in den



Schumann: Manfred-Ouvertüre, Sinfonie Nr. 4; **Beethoven:** Sinfonie Nr. 3; Swiss Festival Orchestra, Wilhelm Furtwängler (live von den Musikfestwochen Luzern 1953); audite (2 CDs oder SACDs)



Zwei Knüller aus dem audite-Katalog: die 12-CD-Box mit Aufnahmen Sergiu Celibidaches aus seinen frühen Berliner Jahren und die 14-LP-Box mit Aufnahmen, die Wilhelm Furtwängler für den RIAS machte.

Entscheidungen richtig trifft, kann man die Qualität der Bänder signifikant verbessern. Wenn nicht, vielleicht sogar, weil man sich dieser Unterschiede gar nicht bewusst ist, kann man das Master töten. Je weiter sich die Software entwickelt, desto schwieriger wird die Differenzierung zwischen Artefakt und dem, was Kunst ist, die ich nicht zerstören darf.“

In welchem Umfang ein Analogband bearbeitet werden muss, hängt stark vom Aufnahmedatum ab. Die technische Schwanungsbreite ist je nach Rundfunkanstalt groß. Aufnahmen aus den frühen 1950er-Jahre können sehr problematisch sein, während Aufnahmen aus den 60er- und 70er-Jahren technisch wesentlich besser sind und fast nicht mehr restauriert werden müssen. So wenig wie möglich und so viel wie nötig zu bearbeiten – auch so könnte man die Philosophie von audite zusammenfassen.

Und was geht gar nicht? „Für uns wäre es ein absolutes Sakrileg, in eine vorhandene Klangcharakteristik massiv korrigierend einzugreifen. Es ist kein Problem, aus einem Mono-Band von 1961 ein breitbandig klingendes Hollywood-Stereoerlebnis zu machen. Die Ehre dieses Bandes und der Interpreten gebietet es aber, historisch sensibel zu sein. Wir versuchen, eine Aufnahme auf den von Firnis befreiten Kern zurückzuführen, wir wollen das Original freilegen, das damals aufgenommen wurde. Dieser Firnis können ein Brummen sein, was häufig vorkommt, falsche Tonhöhen, hörbare Schnitte oder ein Rauschen, das schonend reduziert, aber nie ganz entfernt wird.“

Ludger Böckenhoff kultiviert in seiner Arbeit einen musikalisch begründeten Purismus. „Wir tragen Verantwortung unseren Kollegen gegenüber, die eine bestimmte Klangästhetik hatten, die ihrer Zeit entsprach. Und den Interpreten gegenüber, die ihre Aufnahme so gehört haben. Ein Musiker spielt ja in einem halligen Raum anders als in einem trockenen. Da gibt es Zusammenhänge zwischen der musikalischen und der technischen Ebene, die ich nicht ignorieren möchte. Es gibt eine Verantwortung dem Band und dem Original gegenüber.“

Und das bedeutet in der Praxis kleinteilige Handarbeit. „Es gibt keinen Effekt, keine Reduktion von Artefakten, die pauschal über ein ganzes Analogband angewendet werden können“, erklärt Böckenhoff. „Jede Bearbeitung, jede Korrektur muss Takt für Takt, Ton für Ton neu bedacht werden.“

Solche Gedanken und die damit verbundene Arbeit machen sich Raubkopierer nicht. „Eine Zeit lang war ich gewillt, gegen

Grau- und Schwarzpressungen vorzugehen, mittlerweile beschäftigt mich das nicht mehr so sehr. Ich bin froh, wenn wir die Dinge so machen können, wie wir es hier tun. Sicher, es hat eine ganz schlichte wirtschaftliche Ebene, wenn Aufnahmen zum Dumpingpreis in den Markt gedrückt werden. Audite ist massiv davon betroffen. Die Frage ist, ob ich mich dem stellen möchte, oder ob wir einfach stringent eine gute Arbeit machen. Es findet ohnehin ein Bereinigungsprozess im Markt statt, in der Grauzone zu arbeiten ist kein Modell für die Zukunft.“ ■

ARD®

67. Internationaler Musikwettbewerb der ARD

3. bis 21. September 2018

Anmeldeschluss:
31. März 2018

Klaviertrio
Gesang
Oboe
Bläserquintett
Violine
Klavier
Schlagzeug
Viola
Klarinette
Viola
Fagott
Posaune
Harfe
Klavierduo
Horn
Violonchello
Violine
Kontrabass
Orgel
Gitarre

Gesang
Viola
Trompete
Klaviertrio

www.ard-musikwettbewerb.de