

Die musikalische Schatzinsel



Foto: WDR

Otto Klemperer zu Gast im Großen Sendesaal des WDR-Funkhauses.

In den Archiven des Westdeutschen Rundfunks ruht ein wahrer Schatz an historischen Aufnahmen. Die besten davon werden nun unter dem Label **„The Cologne Broadcast“** zu Sendezwecken restauriert und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Bjørn Voll sprach mit dem früheren WDR-Tonmeister Otto Nielen sowie dem Leiter der Programmgruppe Produktion Musik, Frank Schneider, über ungehobene Archiv-Schätze.

Zunächst einmal die nackten Fakten: Aus den Archiven des WDR sollen in den nächsten Jahren rund 400 Aufnahmen klassischer Musik – historische Opernaufnahmen, sinfonische Werke sowie Kammermusik – auf rund 120 CDs in klanglich sorgfältig bearbeitetem Gewand veröffentlicht werden. Darunter neben ehemaligen Programmklassikern auch etliche Raritäten, die zum ersten Mal auf CD erhältlich sein werden. Doch die Archive der Kölner Rundfunkanstalt sind groß, die Suche nach den qualitativ besten Aufnahmen daher ein aufwendiges Unterfangen.

Unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg nahm der NWDR, der sich 1956 in WDR und NDR spaltete, seine Produktionstätigkeit mit der Kraft eines Ozean-

dampfers auf. 19.000 Minuten Musik produzierten alleine die eigenen Klangkörper – jährlich. Und die Nachfrage war groß, denn im zerbombten Nachkriegsdeutschland herrschten nicht nur Wohnungsnotstand und Nahrungsmittelknappheit, auch der Hunger nach musikalischer Grundversorgung war enorm, nach Musik mithin, die den beschwerlichen Alltag für einen Moment vergessen machen konnte.

Die Aufgabe der Hausensembles, vor allem des Kölner Rundfunk-Sinfonieorchesters, wie das heutige WDR Sinfonieorchester Köln damals noch hieß, war es, Programmmaterial für die eigenen Sendezeiten einzuspielen. Am Produktionsumfang hat sich nicht viel geändert, bis heute werden jährlich fast 19.000 Minu-

ten Musik mit den eigenen Klangkörpern produziert. Rechnet man das auf die letzten gut 50 Jahre hoch, bekommt man einen ungefähren Eindruck von der Größe des Archivs. Etwa 700 Tage könnte man am Stück senden, ohne auch nur eine einzige Aufnahme zu wiederholen. Einen kleinen Unterschied zu damals gibt es dann aber doch, wie Frank Schneider, Leiter der Programmgruppe Produktion Musik, aufklärt: „Früher wurde mehr im Studio produziert, und es wurden weniger Konzerte gegeben. Heute spielt das Orchester mehr vor Publikum, so dass sich die Schwerpunkte ein wenig verschoben haben. Der Bedarf an Programmmaterial war besonders nach dem Krieg sehr hoch; doch auch heute noch findet sich im Hörfunk-Programm des WDR ein großer Anteil an Eigenproduktionen – sowohl im klassischen wie auch im Unterhaltungsbereich.“

Tonmeister zahlreicher der Archiv-Aufnahmen war Otto Nielen. Er hatte sie alle vor dem Mikrofon – egal ob Taktstockgiganten wie Otto Klemperer, Erich Kleiber, Hans Knappertsbusch, Karl Böhm, Günter Wand und Josef Keilberth oder Starsolisten wie Dietrich Fischer-Dieskau, Wilhelm Kempff, Geza Anda oder Wilhelm Backhaus. Denn ähnlich wie die Aufnahmestudios der großen Plattenfirmen waren auch die Sendesäle der Landesrundfunkanstalten ein Tum-

Produzent kurzerhand zum Diplomaten. Auch diese Erfahrung hat Nielen im Laufe seiner Karriere gemacht: „Celibidache war Ende der 1950er Jahre mehrfach bei uns zu Gast. Den interessierte es gar nicht, dass wir mit der Technik dabei waren. Er hat seine Aufnahmen auch nie abgehört, der wollte nur Konzerte geben.“

Ein von den Künstlern oft vorgebrachter Einwand war jener der mangelnden Spontaneität als Folge der sterilen Studioproduktion ohne Publikum. Doch technische Perfektion und musikalische Spontaneität standen sich keinesfalls diametral gegenüber, wie Nielen es zahlreiche Male selber erlebt hat: „Ein Paradebeispiel dafür, dass man beides erreichen konnte, war Günter Wand. Er forderte von seinen Musikern ebenso viel Perfektion wie Musikalität. Dann hörte er das Ergebnis ganz genau ab und griff immer wieder in den Arbeitsprozess ein. Trotz der Wiederholungen, die zu Korrekturzwecken nötig waren, hat er nie an Spontaneität verloren.“

Nicht immer war die Arbeit der Tonmeister ein derartiges Vergnügen. Denn nicht alle Künstler waren so kooperativ wie Günter Wand, der seine eigenen Befindlichkeiten dem gemeinsamen Ziel unterordnete, bestmögliche Aufnahmen der musikalischen Meisterwerke einzuspielen. Bekanntschaft mit den sprichwörtlichen Primadonnen-Allüren mach-

Das Funkhaus war Tummelplatz zahlreicher Taktstockgiganten

melplatz für die Klassikgrößen der Nachkriegszeit. Nielen erinnert sich noch genau an diese gloriose Epoche: „Als ich beim WDR anfang, gaben sich Leute wie Mitropoulos, Steinberg und Ormandy die Klinke in die Hand. Es war absolut nichts Außergewöhnliches, dass man Keilberth und Klemperer in einer Saison gleich zwei Mal erlebte.“

Natürlich gab es auch beim Funk die Skeptiker, die Misstrauischen, die der elektrischen Tonaufzeichnung mit Abneigung, gar Ablehnung begegneten. Deren prominentester Vertreter war der notorische Schallplattenverweigerer Sergiu Celibidache. Musste man mit solchen Leuten ins Studio, war das ganze Fingerspitzengefühl des Tonmeisters gefragt, wurde der

te Nielen einmal mit Joan Sutherland, die für den WDR Mozarts „Exsultate“ singen sollte: „Dirigent der Aufnahme war Alberto Erede, und beim ersten Durchlauf war das Orchester noch nicht ganz auf der Höhe. Wir mussten Dame Joan dann beknielen, das Ganze noch einmal zu machen. Schützenhilfe erhielt ich dabei von ihrem Mann Richard Bonyngue. Selbstredend, dass sie beim zweiten Durchlauf genauso hinreißend sang wie im ersten.“

Doch das waren nicht die einzigen Probleme, mit denen die Aufnahmeteams zu kämpfen hatten. Während man bei Opern- und Kammermusikproduktionen durchaus außerhalb des WDR aufnahm – zahlreiche der Cappella-Coloniensis-Aufnahmen sind in der Ru-

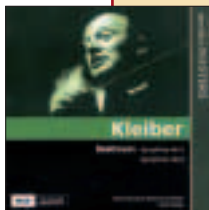
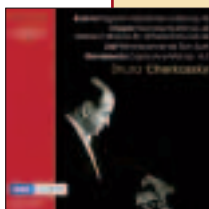
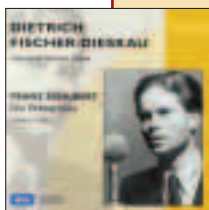


Foto: Deutsches Theatermuseum/PR

Dietrich Fischer-Dieskau am Karriere-Start.

dolf-Oetker-Halle in Bielefeld entstanden –, war für sinfonische Musik der Große Sendesaal des WDR die erste Wahl. Das jedoch nicht immer zur Freude der Tonmeister, wie Nielen zu seinem eigenen Leidwesen feststellen musste: „Erst einmal ist der Saal für ein Sinfonieorchester mit romantischer bis spätromantischer Besetzung vom Volumen her einfach zu klein. Aber auch akustisch gab es einige Mängel: Er hatte einen zu kurzen Nachhall, keine gute Tiefenwiedergabe. Da mussten wir schon ganz schön tricksen, um gute Aufnahmen zu produzieren. Dennoch war es so, dass uns die Schallplattenindustrie, die in der Lage war, gute Säle für ihre Produktionen auszusuchen, klanglich manchmal überlegen war.“

Den meisten Dirigenten waren die Eigenheiten des Saals durchaus bewusst – und sie zogen teilweise ihre Konsequenzen daraus. So lehnte Giulini das Angebot für ein Verdi-Requiem mit Hinweis auf die klanglichen Proportionen dankend ab. Solti hingegen, der das Werk später für den WDR einspielte, schien solche Bedenken nicht zu teilen. Waren die Maestri mit den Kölner Begebenheiten noch nicht vertraut, war es Aufgabe des Tonmeisters, sie umsichtig darauf hinzuweisen. Handelte es sich bei dem Dirigenten in einem solchen Fall um Hans Knappertsbusch, konnte daraus schnell ein diplomatischer Drahtseilakt



CD-Hinweise

Brahms, Die schöne Magelone; Dietrich Fischer-Dieskau, Hermann Reutter (1952)
Audite CD 95.581 (Rezension siehe Seite 93)

Schubert, Lieder; Dietrich Fischer-Dieskau, Günther Weissenborn (1954)

Audite CD 95.583 (Rezension siehe Seite 93)

Schubert, Winterreise; Dietrich-Fischer Dieskau, Hermann Reutter (1952)
Audite CD 95.580

Schumann, Kerner-Lieder, 12 Gedichte op. 35, Liederkreis op. 39; Dietrich Fischer-Dieskau, Hertha Klust, Günther Weissenborn (1954/55)
Audite CD 95.582 (Rezension siehe Seite 93)

Neu

Beethoven, Fidelio; Birgit Nilsson, Wenglor Ingeborg, Hans Hopf, Gerhard Unger, Gottlob Frick u. a., Erich Kleiber (1956)

Capriccio/Delta 2 CD 67 186/87

Beethoven, Sinfonie Nr. 5 und 6; Erich Kleiber (1955)

Medici Arts/Musikwelt CD mm002-2

Bruckner, Sinfonie Nr. 4; **Strauss**, Don Juan; Otto Klemperer (1954/56)

Medici Arts/Musikwelt CD mm001-2

Busoni, **Franck**, **Dvorák**, Orchesterwerke; Carlo Maria Giulini (1958/71)

Hänssler/Naxos CD PH 06011

Chopin, **Liszt**, **Mendelssohn**, **Brahms**, Klavierwerke; Shura Cherkassky (1951/53)

Orfeo CD 721 071

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 9 und 19; Clara Haskil, Otto Ackermann, Ferenc Fricsay (1952/54)

Medici Arts/Musikwelt CD mm004-2

Mozart, **Strauss**, **Strawinsky**, Orchestermusik; Karl Böhm (1963-1976)

Audite CD 95.591

Schubert, Klaviersonate B-Dur; **Schumann**, 6 Intermezzi; Eduard Erdmann (1951)

Orfeo CD 722 071

Schumann, **Beethoven**, **Brahms**, **Chopin**, **Schubert**, Werke für Klavier solo, Werke für Violine und Klavier; Hedi Gigler, Wilhelm Kempff (1956/1960)

Orfeo CD 721 072

Strauss, Also sprach Zarathustra, Burleske d-Moll; Elisabeth Leonskaja, Gary Bertini (1988/89)
Capriccio/Delta SACD 44 71 125

Günter Wand Edition Vol. 13 – Werke von Haydn; Hansjörg Schellenberger, Nikita Magaloff, Günter Wand (1952-1980)

Hänssler/Naxos CD PH05045

Alle Opern- und Orchesteraufnahmen mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester; erscheinen zwischen Mai und Juli.

werden. „Im Großen Saal musste man durch geschickte Mikrofonierung immer sehr viel für die Streicher tun“, erzählt Nielsen, „da sie schnell vom Blech überdeckt wurden. Da erinnere ich mich noch sehr gut an den ersten Besuch von Knappertsbusch. In der Pause bin ich zu ihm hingegangen und habe ihm mit vorsichtigen Worten versucht klarzumachen, dass die Gefahr groß sei, dass das Blech zu dominant klänge. Kurz darauf kam seine Frau rein – eine sehr charmante und liebenswürdige Person – und er sagte zu ihr: ‚Der junge Mann meint, das Blech sei zu laut.‘ – ‚Da hat er Recht‘, erwiderte sie nur, und damit war die Sache zum Glück vom Tisch.“

Anekdoten wie diese weiß Nielsen zahlreiche zu berichten, vor allem von Knappertsbusch, der mit seiner knappen und knochigen Art ein unerschöpflicher Quell geflügelter Worte unter Musikern ist. Ein

Paradebeispiel der bündigen Art des gefürchteten Orchestererziehers war ein Programm, das mit Webers „Euryanthe“-Ouvertüre eröffnet werden sollte. „Alles begann damit, dass Knappertsbusch an diesem Tag Geburtstag hatte und mein damaliger Chef ihm einen großen Blumenstrauß überreichte. Knappertsbusch knurrte ein kurzes ‚Danke‘, knallte die Blumen auf die Ablage unter dem Dirigentenpult und gab dem Orchester den Einsatz. Dann kam die Ouvertüre in einem entsetzlich langsamen Tempo von Anfang bis Schluss. Als alles vorbei war, drehte er sich zu uns um und meinte: ‚Scheißstück!‘ Mein Chef sprang ganz schockiert auf und sagte: ‚Aber Sie haben dem Programm doch zugestimmt.‘ ‚Trotzdem: Scheißstück!‘, insistierte Knappertsbusch. Als mein Chef ihm dann anbot, ein anderes Werk zu spielen, konterte er: ‚Nö, jetzt ist es schon probiert!‘“

Obwohl in den Anfangsjahren die technischen Möglichkeiten noch weit vom heutigen Standard entfernt waren, war man in der Lage, Aufnahmen von erstaunlicher Qualität zu erzeugen. Um für die jeweilige Besetzung das bestmögliche Klangbild zu erreichen wurde nicht nur viel experimentiert, auch die ein oder andere doch recht unkonventionelle Lösung kam zum Einsatz. Bei einer Aufnahmesitzung für barocke Flötenkonzerte mit der Cappella Coloniensis musste der Solist Gustav Scheck auf zwei übereinandergestellte Tische steigen, um dem in acht Meter Höhe hängenden Mikrofon näher zu sein als das begleitende Orchester. Grundsätzlich jedoch gab es zwei verschiedene Schulen, klärt Nielsen auf: „Die eine sagte, es ist ein Unding, mit mehr als einem Mikrofon aufzunehmen. Die andere sagte: So viele Mikrofone wie möglich einsetzen. Als ich anfang, waren rein technisch allerdings noch gar nicht die Möglichkeiten vorhanden, mit einer unbegrenzten Anzahl an Mikrofonen zu arbeiten. Im Großen Saal hatten wir beispielsweise nur drei Mikrofone, die von der Decke hingen. Damit haben wir das ganze Orchester aufgenommen: zwei vorne über den Streichern und eins über den Holzbläsern. Meine persönliche Überzeugung war: So viele Mikrofone wie nötig, aber so wenige wie möglich.“

Während in den ersten Jahren alle Aufnahmen noch im Mono-Verfahren produziert wurden, setzte sich in der Schallplattenindustrie in den Jahren 1958/59 zunehmend die Stereo-Technik durch. Beim Funk reagierte man etwas langsamer. Dass der WDR 1964 als einer der Letzten umstellte, hing mit dem neuen aufstrebenden Medium des Fernsehens zusammen. Hier floss ein Großteil des Budgets hinein und machte Anschaffungen für technische Neuerungen beim Radio schwierig. Schließlich behalf man sich dort mit einem Trick, wie Nielsen nicht ohne Schmunzeln zugibt: „Wir haben statt eines Stereo-Tonkopfs einfach einen Zwei-Kanal-Tonkopf bestellt. Den haben wir dann bekommen.“

Dabei sind die damals entstandenen Aufnahmen nicht nur Konserven künstlerischer Sternstunden, sondern fungieren auch als Dokumente des Zeitepochen – sowohl was die musikalische Interpretation als auch die Ästhetik des



Gastspiel mit Beethoven-Sinfonien: Erich Kleiber.

Klangbildes angeht. Hört man sich die Aufnahme der „Winterreise“ des gerade 28-jährigen Dietrich Fischer-Dieskau an, offenbart sich dem Hörer zum einen die Jahrhundertstimme eines Ausnahmesängers im üppigen Klang ihrer Jugend. Zum anderen registriert man deutlich die damalige Gewohnheit, den Sänger aufnahmetechnisch vor das Klavier zu ziehen.

Diesen dokumentarischen Charakter zu erhalten ist laut Frank Schneider eines der primären Ziele bei der technischen Aufbereitung der Bänder: „Wir remastern so, dass die Originalität erhalten bleibt. Denn diese Aufnahmen sind allesamt akustische Zeitzeugen. Wenn man

Die Entscheidung zum Remastering wichtiger Archiv-Aufnahmen erfolgte dabei gerade noch rechtzeitig, klärt Schneider auf: „Zum Glück haben wir mit der Arbeit zu einem Zeitpunkt begonnen, an dem die meisten Bänder noch restaurierbar sind.“ Zwar erfolgte Anfang der 1970er Jahre eine erste Umwandlung der Aufnahmen von 76-Zentimeter-Band auf 38-Zentimeter-Band, um Lagerschäden zu vermeiden, und Ende der 1990er Jahre wurde in einer zweiten Umwandlungsaktion ein Teil des Archivs bereits digitalisiert.

Gerade bei den alten Analog-Bändern drängt mittlerweile aber die Zeit. Schnell führen die temporär bedingten Verfalls-

hat, weil die Maschine damals falsch eingestellt war.“

All dies macht das Remastering zu einem komplizierten und zeitaufwendigen Prozess. Schnell vergeht eine ganze Woche, um bei einer Operaufnahme den Originalzustand wieder herzustellen. „Das Entscheidende ist“, so Schneider, „dass wir beim Remastern verantwortungsvoll mit der Interpretation der Künstler umgehen und beispielsweise nicht durch übertriebene oder falsche Filterung die Klangbalance verändern. Die Möglichkeiten im digitalen Zeitalter sind groß, da kann es schnell passieren dass ‚zu viel‘ letztlich ‚weniger‘ ist. Dazu ist ein erfahrener Tonmeister notwendig, der sehr sorgsam mit dem ihm anvertrauten Material umgeht. Nur so gelingt es uns, die historischen Aufnahmen nahe an der interpretatorischen Originalität auf technisch anspruchsvollen Trägern zu erhalten.“

Die dergestalt restaurierten Aufnahmen sollen künftig wieder ins eigene Programm aufgenommen werden, denn schließlich dokumentieren sie auch ein Stück Rundfunkgeschichte. Außerdem werden sie in Kooperation mit den Labels Audite, Capriccio, Medici Arts, Orfeo und Profil auch auf Schallplatte zugänglich gemacht. Damit werden einige Sternstunden der Tonaufzeichnung in exzellenter Qualität zum ersten Mal auf CD erhältlich sein. Grund genug, das Sammlerherz etwas höher schlagen zu lassen. ■

Knappertsbuschs Äußerungen waren geliebt und gefürchtet

ein altes Fresko hat, versucht man ja ebenfalls, den ursprünglichen Zustand wieder herzustellen und kein neues Bild zu malen. So sehe ich das bei den Aufnahmen auch. Das heißt moderate Eingriffe, um etwa durch Filter das Rauschen zu verringern. Wenn man das übertreibt, entsteht allerdings schnell der Eindruck, dass etwas fehlt. Da kommt es sehr auf die Erfahrung, den Geschmack und die musikwissenschaftliche Bildung des Tonmeisters an, der die Bänder bearbeitet.“

erscheinungen dazu, dass eine singuläre Aufnahme für immer verloren ist. „Probleme, mit denen wir zu kämpfen haben, sind zum Beispiel Kopiereffekte“, so Schneider. „Zu diesen kommt es, wenn sich bei einem aufgespulten Band die einzelnen Schichten durchkopieren. Hat man an einer Stelle eine Pause, kann es sein, dass man beim Abspielen den Abdruck einer anderen Stelle hört. Außerdem kommt es vor, dass Klebestellen defekt sind oder man einen Höhenverlust