

FONO-RETROSPEKTIVE



DER DIRIGENT
HERMANN SCHERCHEN

VERRUFEN UND VERGESSEN

Von Hans-Jörg Müllender und Bernhard Uske

In unserem Musikleben ist die Erinnerung an Hermann Scherchen so gut wie erloschen. Die bis in die sechziger Jahre hinein greifbaren Platten sind einem heute Dreißigjährigen oder gar Jüngeren, der sich ein musikalisches Bewußtsein bilden will, gerade entgangen. Von den etwa 140 Schallplatten, die Scherchen von der vorklassischen bis zur zeitgenössischen Musik eingespielt hat, gibt es keine mehr im deutschen Handel. Die Ausnahme bildet Schönbergs „Erwartung“ als Wergo-Platte.

Fragt man erfahrene Plattenhändler und -vertreter, so wissen sie zu berichten, Scherchen-Platten hätten miserabel geklungen und seien deshalb kaum zu verkaufen gewesen. Dies allein kann aber nicht der Grund des schnellen Vergessens gewesen sein, das man wohl eher als einen Akt des Verdrängens verstehen muß. Daß über Scherchen nach seinem Tod 1966 kaum ein Wort mehr verloren wurde, deutet auf Erleichterung hin, Erleichterung wie beim Verschwinden eines Störenfrieds. Scherchen war nämlich ein „Extremist“ in fast jeder Hinsicht, in der es ein Dirigent im herrschenden Musikbetrieb besser nicht sein sollte. Sammelt man Material über ihn und von ihm, so setzt sich das Bild eines besessen produktiven, ideenreichen und weit über die Musik hinausblickenden Musikers und vielleicht gerade deshalb privat und beruflich schwierigen Menschen zusammen. Zudem hat Scherchen auch im Restaurationsklima der Nachkriegszeit an den sozialistischen Vorstellungen festgehalten, die ihn in den zwanziger Jahren geprägt haben und hat die antikommuni-

stische Berührungsangst während des kalten Krieges nicht geteilt. Auftritte in Prag und in der DDR haben zu Pressekampagnen gegen ihn geführt, die er mit dem Rücktritt von seinen Positionen (musikalischer Oberleiter von Radio Beromünster und ständiger Dirigent in Winterthur) beantwortete. Also mindestens drei Gründe haben Scherchen in der Bundesrepublik „erledigt“: er war unausstehlich penibel, blieb auch zur falschen Zeit ein Linker und seine Platten sollen scheußlich geklungen haben. Ein weiterer Grund dürfte gewesen sein, daß Scherchen das Dirigieren nicht als eine Art Balletteinlage verstand, sondern als Funktion im Dienst der Sache, was nicht sonderlich attraktiv aussieht.

UNBEFRIEDIGENDE KLANGQUALITÄT

Was aber hat es mit dem scheußlichen Klang seiner Schallplatten nun wirklich auf sich? Produziert wurden sie fast alle bei der amerikanischen Firma Westminster bzw. ABC-Records, die Westminster in den sechziger Jahren übernommen hatte. Die Wiederaufnahmen der Aufnahmen wurden auf dem jeweils aktuellen technischen Stand vorgenommen und als Billigpreisplatten auf dem amerikanischen Markt angeboten. In der Bundesrepublik erschienen davon kurzfristig einige Lizenzausgaben bei EMI-Electrola in der Billigserie C 045... (Bach: Brandenburgische Konzerte, Orchestersuiten; Haydn: Sinfonien Nr. 45 und 100; Mozart: Requiem; Vivaldi: Die vier Jahreszeiten; Beethoven: Klavierkonzert Nr. 5). Eine letzte deutsche Westminster/ABC-Zuckung war Ende der siebziger Jahre das bei Ariola wiederaufgestandene Mozart-Requiem.

Daß sich bei den Scherchen-Platten der Eindruck unbefriedigender Klangqualität festsetzen konnte, hatte seinen Grund in den seit Anfang der sechziger Jahre von Heliodor (DGG) übernommenen Westminster-Aufnahmen. Diese Auflage, die Scherchen auf dem bundesrepublikanischen Plattenmarkt bekannt machte, war tatsäch-

lich nur ein schwacher Aufguß der amerikanischen Originale und klang dumpf und entfernt. Wer die ersten Pressungen von Westminster (mit den WL- und XWN/XWS-Nummern) noch besitzt, weiß, welch weiten Frequenzumfang und welche Klarheit die ab 1950 entstandenen Aufnahmen eigentlich hatten. Sie waren mit einem HiFi-ähnlichen Verfahren („natural balance“) produziert worden, das ein für alle Orchestergruppen präzises Klangbild vermittelte. Die Wiederaufbereitungen und stereophonen Neuproduktionen von ABC blieben der ursprünglichen Qualität von Westminster-Produktionen verpflichtet.

In Deutschland bekam man davon erst etwas mit, als es eigentlich schon zu spät war: es war nämlich der Konkurs von ABC, der Restposten der amerikanischen Serien in die deutschen Läden brachte. Denen, die einen Teil davon erwischen konnten, tat sich eine Welt an Klarheit und Direktheit in Klang und musikalischer Struktur auf, die das Niveau des sonstigen Angebots weit übertraf. Vielleicht waren es sogar weniger die deutschen Lizenzausgaben als vielmehr diese präzisen, gleichsam gläsernen und scharfkantigen Darbietungen, die dem deutschen Ohr scheußlich klangen in ihrem Kontrast zum üblichen musikalischen Angebot. Mit den Restposten aus Amerika verschwand der Name Scherchen endgültig vom Plattenmarkt.

DIE LETZTEN SPUREN

Normalerweise ist der Umstand, daß ein Künstler über Jahre bei einer Firma bleibt, für seinen Nachlaß sehr günstig; im Falle Scherchen war es aber eine Katastrophe. Die letzten Spuren der Scherchen-Aufnahmen führten zu dem ABC-Aufkäufer MCA-Records, dem amerikanischen Popgiganten, der 1980 noch einmal kurzfristig die Brandenburgischen Konzerte herausbrachte. Angeblich sind die Mutterbänder bei MCA verschollen. Nach einem anderen Gerücht geht den jetzigen Eigentümern entweder jedes Bewußtsein für ihre

FONO-RETROSPEKTIVE

Die Technik soll nicht verschönern, sondern die Musik richtig klingen lassen

Schätze ab oder sie spekulieren auf steigende Nachfrage; in den USA werden alte Scherchen-Platten zu einem Stückpreis von bis zu 80 DM gehandelt! Und in Europa treibt ein Wiener Plattenantiquar die Preise mittels einer Art Auktionsliste in horrenden Höhen. Wer immer auch die Scherchen-Bänder haben mag: mit den neuen Preistechniken könnte er im Bereich „historischer“ Aufnahmen technisch wie musikalisch maßstabsetzende Platten herausbringen.

RUNDFUNK-HÄPPCHEN

Im nichtkommerziellen Bereich sieht es nicht besser aus. Einige deutsche Rundfunkan-

stalten haben zwar Bandkopien einiger Scherchen-Platten. Was man vom Hessischen und Bayerischen Rundfunk allerdings in letzter Zeit zu hören bekam, legt den Verdacht nahe, daß die Kopien von den klanglich unbefriedigenden deutschen Serien gezogen wurden. Da aber Scherchen ein ausgemachter Mann des Rundfunks war, haben die meisten ARD-Sender eigene Produktionen mit ihm gemacht, die jedoch nur selten oder gar nicht mehr gesendet werden – wohl weil es monaurale Aufnahmen sind. Wer heutzutage Scherchen neu entdecken möchte, bekommt kaum mehr als Häppchen vom Rundfunk serviert, was den Verlust erst richtig bewußt macht. Der Hessische Rund-

funk hat mehrmals ein Band mit einem von Scherchen selbst gesprochenen Lebensbericht aus dem Jahre 1957 gesendet und mit kurzen Werken und Werkauschnitten garniert. Anlässlich einer Sendereihe über Anton Webern wurden jüngst auch längere Scherchenaufnahmen ausgestrahlt. Die Plattenkopien klangen wieder zum Verzweifeln schlecht, die alten Eigenproduktionen dagegen recht gut. Der BR hat vor einiger Zeit in seinem vierten Hörfunkprogramm eine Reihe von Aufnahmen gesendet, der SDR widmete Scherchen vor eineinhalb Jahren eine Phonomuseum-Sendung, Wolf Rosenberg im SWF eine Sendung seines „Musikarchivs“. Der RIAS beginnt zur Zeit mit ei-

ner 18teiligen Sendereihe über Scherchen. Bis jetzt scheint aber der Hessische Rundfunk am meisten bemüht, Scherchen wieder ins Bewußtsein der deutschen Hörer zu bringen, nur die Menge und Qualität des verfügbaren Materials scheint geringer zu sein als der gute Wille. Sicherlich ließen sich durch Zusammenarbeit von privaten Sammlern die größten Lücken schließen. Bemühungen in dieser Richtung unternimmt der „Verein für musikalische Archiv-Forschung“.

MODERNES MUSIKVERSTÄNDNIS

Im Nachbarland Frankreich ist man in Sachen Scherchen schon weiter. Der ORTF bringt seit

besonders dem Physiker Joseph Sauveur (1653–1716), beschäftigt. In Frankreich sah Scherchen die Fundamente eines modernen Musikverständnisses gelegt. Daß Dirigenten wie Schuricht und Rosbaud, die ebenfalls ein aufgelichtetes, gleichsam aufgeklärtes Klangbild vermitteln, in Frankreich weiterhin aktuell sind, scheint mit dieser Tradition etwas zu tun zu haben.

Hierzulande sind solche Musiker „unverkäuflich“. Da dominiert das pathetisch dunkle oder hochglanzpolierte Klangbild der dirigierenden Erben des 19. Jahrhunderts. Als musikalisch gilt, was Unterschiede, Spannungen, Dissonanzen mildert, Kontraste aufweicht und verschwimmen läßt und was

mene auch für die technische Reproduktion dienstbar zu machen. Ihm ging es nicht um die traditionelle, wie etwa von dem EMI-Produzenten Legge auf Kosten Otto Klemperers praktizierte Auffassung, die Aufnahme müsse dem Hörer zu Hause einen schönen Konzertsaleindruck suggerieren. Scherchen hatte seit seinen ersten Aufnahmen in den zwanziger Jahren die Ansicht verfochten, daß „die Manie aller übrigen Radios, den Konzert- und Opernbetrieb nachzuäffen... lächerlich und längst veraltet ist“ (Brief vom 27.1.1935 an seine Frau).

Statt eines schönen Konzertsaleindrucks war für Scherchen der beste Platz derjenige, an dem der Radio- und Plattenhörer alles so wahrnimmt, wie es im Konzertsaal meist gerade nicht der Fall ist: nämlich so, wie der Dirigent es in seiner Analyse und klanglichen Umsetzung der Partitur beabsichtigt. Die Technik soll also nicht verschönern, sondern die Musik richtig klingen lassen. Für Scherchens Dirigierideal, „alles hörbar machen“, ging es einzig um genauestens realisierte Musik und entsprechend richtig postierte und bediente Mikrophone.

STUDIEN IM PRIVATEN STUDIO

Voraussetzung für die Indienstnahme der Technik in diesem Sinne ist das Aufgeben der Vorstellung, der Dirigent habe sich um die „niederen“ Dinge der Technik nicht zu kümmern und sich nur seiner angestammten Aufgabe zu widmen. Im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit des Kunstwerks ist gerade die Aufnahmetechnik das entscheidende Nadelöhr. Was hier nicht durchkommt, ist für die Aufnahme, die massenhafte Verbreitung, verloren. Der an der Realisierung seiner Vorstellungen interessierte Dirigent muß also auch Experte der technischen Reproduktion sein oder er ist hoffnungslos den Toningenieuren und Produzenten ausgeliefert.

Scherchen hatte sich in den 50er Jahren in Gravesano (Schweiz) ein Studio bauen lassen, in dem er mit Wissen-

schaftlern, Musikern, Komponisten alle mit der Klangerzeugung und -umwandlung zusammenhängenden Fragen untersuchte und in den „Gravesaner Blättern“ regelmäßig veröffentlichte. Schon sein 1929 erschienenes „Lehrbuch des Dirigierens“ hatte der Klangerzeugung im Orchester im Dienst größtmöglicher Klarheit und Verständlichkeit der kompositorischen Vorgänge breiten Raum gegeben.

Aber auch der verständigste Dirigent kann nicht gleichzeitig am Dirigier- und am Mischpult stehen. Scherchen hatte bei Westminster einen gleichgesinnten Produzenten gefunden: den Berg- und Webernschüler Dr. Kurt List, der neben journalistischer Tätigkeit im Dienst der Neuen Musik auch selber als Dirigent und Komponist gearbeitet hat. Das an der musikalischen Moderne, vor allem an Anton Webern – der Scherchen für „seinen“ Dirigenten hielt – geschulte Musikverständnis führt zur Orientierung an den musikalischen Einzelheiten, aus denen sich das Werk aufbaut. Nicht mehr ein undifferenziertes Ganzes, das von außen mit Hall sozusagen weich gemacht und geknetet wird, sondern der einzelne Ton in seinen vielfältigen Beziehungen zu allen anderen Tönen des Werks ist das akustisch zu vermittelnde und den Rang der Westminster/Scherchen/List-Produktionen ausmachende Ereignis.

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Da diese Westminster- bzw. ABC-Produktionen – hoffentlich nicht für immer! – unzugänglich sind, vermerkt man erfreut, daß die französische Firma Adès zwei in Frankreich entstandene Produktionen Scherchens wiederveröffentlicht hat, wenn diese auch unter dem technischen Niveau der Westminster-Platten bleiben. Bei Ouvertüren von Carl Maria von Weber handelt es sich um Aufnahmen von 1959, bei denen trotz reichlichem Hall nichts im rasanten Tempo untergeht. Ein Weber nicht des muffigen Biedermeier, der ro-



Hermann Scherchen verstand das Dirigieren nicht als Balletteinlage. Sein Stil: knappe, präzise Bewegungen, die immer auf die deutliche, klangtransparente Umsetzung einer Partitur gerichtet waren



DISCOGRAPHISCHE HINWEISE

Derzeit erhältliche Aufnahmen Hermann Scherchens aus dem Gesamt-Ceuvre von circa 140 Schallplatten:

J. S. Bach, Die Kunst der Fuge; Luciano Sgrizzi (Cembalo), Orchestre de la Radio-Télévision Suisse-Italienne; **ACCORD 150.005 (2 S 30)**

Berlioz, Requiem; Jean Giraud (Tenor), Orchestre du Theatre National de l'Opéra de Paris, Choeurs de la Radiodiffusion Télévision Française; **ADES 21.011 (2 M 30)**

Weber, Ouvertüren (Oberon, Euryanthe, Preciosa, Abu Hassan, Peter Schmoll, Jubel-Ouvertüre); Orchestre du Theatre National de l'Opéra de Paris; **ADES 14.050 (1 S 30)**

Schönberg, Erwartung (Monodram) op. 17; Helga Pilarczyk (Sopran), Nordwestdeutsche Philharmonie; **WERGO 50001 (1 M 30)**



Foto: Ulstein



Monaten Aufnahmen mit Scherchen, sowohl Schallplatten als auch Rundfunkproduktionen und Live-Mitschnitte. Letztere, z.T. aus den frühen Fünfzigern, sind von einer Klarheit und Durchhörbarkeit, wie man es von deutschen Sendern aus dieser Zeit kaum kennt. Vielleicht liegt das von Scherchen erzeugte Klangbild eher auf der Linie eines quasi französischen Musikverständnisses der Differenzierung der Klangphänomene, der Verfeinerung und Aufhellung der musikalischen Vorgänge. Scherchen hatte sich in seinem Buch „Vom Wesen der Musik“ ausführlich mit den französischen Vätern der modernen Akustik,

mit der Stereo-Technik erst zu voller Wirkung kam. Wenn beim Umschalten von Mono auf Stereo alles doppelt so breit und dick klingt, dann hat sich die „Anlage“ richtig gelohnt, ganz gleich, ob es der Musik zugutekommt oder nicht. Es ist wie beim Menü: das Fleisch (sprich: die Musik) ist zwar immer dabei, die Hauptsache aber ist der Geschmack der Soße, die darüberkommt – also der künstliche Hall. In dieser akustischen Schlemmerzeit war für Scherchen kein Platz. Für ihn stellte die Stereotechnik die Möglichkeit dar, das in seinem Dirigieren praktizierte Erfassen und in Sinnbeziehung-Setzen der musikalischen Phäno-