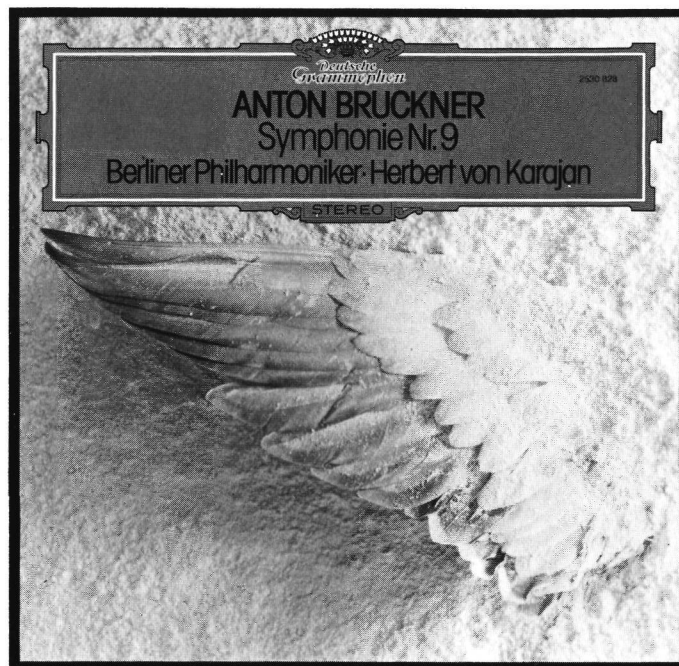




Schnappschuß und Porträt: Klang im Live-Konzert...



... gespeicherter Klang

Fixierter Klang – Kunst des Jahrhunderts

Von Peter K. Burkowitz

Auf den ersten Blick klingt die zweite Hälfte der Überschrift anmaßend. Reflektieren wir aber einen Augenblick darüber. Ist es nicht so, daß von den Errungenschaften unserer Zivilisation – abgesehen vom Autolärm – kaum etwas

anderes ständig so sehr auf uns eindringt wie fixierter, aufgenommener Klang? Und ist dies nicht erst der Fall, seit die Genies der sich drehenden Rillen dies ermöglicht haben? Ich glaube, es ist so. Weder Malerei noch Gedrucktes, nicht Fotografie noch Bildhauerei greifen, wo immer wir sind, unsere Sinne mit solcher Beständigkeit an. Es gibt keine andere Kunst, die Konsum

so sicher garantiert wie aufgenommener Klang. Einschalten kann man ihn selbst, aber den Schalthebeln anderer ist man ausgeliefert. Wenn das aber so ist, weshalb sollte man ihn dann als Kunst betrachten? Ist er dann nicht lediglich auch ein industrielles Produkt, wie Glühbirnen, ist er dann nicht nur ein Handwerk, vielleicht eine Art höhere Klempnerei?

Dem Eingeweihten fällt die Antwort leicht. Kunst ist das, was künstlerisches Können verlangt. Aber wer weiß schon, daß das Aufnehmen von Klang künstlerisches Können erfordert? Hierzu eine kleine Begebenheit. Als ich die ersten Nachkriegsstudios besuchte, stieß ich auf einige, die besonders stolz auf ihre Organisation waren. Die Beschäftigten trugen Uniformen, jeder Drehknopf war genormt, die Aufnahmezeit wurde streng in Drei-Stunden-Abschnitte eingeteilt, und ein Produzent, dessen Einfallsgabe nicht genügend mechanisiert war, konnte sich leicht zehn Takte vor der Schlußfermate einer zweiten „Schicht“ gegenübersehen.

Der Klang aber war doch großartig, oder? Nun ja – er wurde jedenfalls dafür gehalten... bis die kamen, die andere Ideen darüber hatten; die in den behördenähnlichen Institutionen kein Verständnis fanden; die wußten, daß die Arbeit, Kunst mittels Technik zum Klingen zu bringen, eine andere Umwelt braucht als sie für Massenproduk-

Konsequenzen sozusagen „in der Luft“.

Der eine oder andere wird sich noch daran erinnern, daß man nach der ursprünglichen Tonfixierungsidee, vor hundert Jahren, einfach alles festzuhalten suchte, was einen Klang von sich gab. Die Idee des „Festhaltens“ an sich enthält dabei noch kein künstlerisches Element; ebenso nicht die darauf folgende Entwicklung der Einrichtungen und Träger für die Speicherung. Es hieß Eulen nach Athen tragen, wollte man jetzt die technische Welt für ihre Verbesserungen an Edison's und Berliner's Erstlingen würdigen. Die spätere Anteilnahme von Wissenschaft, Hochschulen und akademischen Kreisen war nur logisch. Die Technik war nicht nur in das Metier verstrickt, sie eroberte es förmlich und machte es fast zu einer Graduiertendomäne.

Ich erinnere mich an Situationen, in denen man den Eindruck haben konnte, daß die Fähigkeit, griechische Philosophen zu zitieren, einer Karriere

ter Einsatz von wissenschaftlich fundierten technologischen Methoden, möglichst von Experten in weißen Laborkitteln...

Es war die große Zeit der keimfreien und nüchternen Studioinstitute, sorgfältig entworfen nach herrschenden Lehrmeinungen, ausgearbeitet von anerkannten Akustikern und Architekten, die niemals in Versuchung gerieten, in die Kunst der Klanghandhabung einzusteigen oder gar Instrumente zu spielen, bevor sie die Millionen für Beton und Dämmplatten ausgaben.

Jahrzehntelang suchte man die Erfüllung lediglich im technischen Medium, in der Aufnahme via Rille oder später mittels magnetischem Band. Und dies war verständlich, da das Mittel ja technischer Art war und ist; und da die Leute, die es zuwege gebracht haben und es immer noch weiter entwickeln, eben die Techniker waren und es heute noch sind. Das wahre Ziel der ganzen

tion oder Großraumbüros richtig sein mag. Sie bewiesen vielfach, daß das Mitgestalten und Zusammensetzen von Klängen einen neuen Schöpfungsakt bedeuten kann, besonders, wenn dadurch etwas entsteht, was die Ausübenden vor dem Mikrophon nicht zuwege bringen konnten und was die Darbietung in künstlerischer Hinsicht wesentlich fördert. Hier hängen noch manche

in den professionellen Tonstudios durchaus förderlich sein würde, auch wenn vor dem Mikrophon nur belangloser Schlager-Gesang stattfand. Ich spreche von jener Zeit, in der „Konser-vieren“ von Klang noch synonym für ein physikalisches „Spiegelbild der Auf-führung“ verstanden wurde; in der „natürlicher“, „ohne Zusätze“ und „dokumentarisch“ aufgenommen wurde, un-

Angelegenheit wurde anfangs gar nicht erfaßt: Suggestion und Emotion, die der Zuhörer von der künstlerischen Auf-führung erhalten soll, für alle Zeit festzuhalten. Und genau an diesem Punkt kommen die Künste wieder ins Spiel, denn eine fehlerlose Übertragung des physikalischen Klangfeldes des Interpreten in das Zuhause des Zuhörers bedeutet noch keinesfalls, daß er damit

**Ziel der Klangaufnahme:
Suggestion und Emotion für
alle Zeiten festzuhalten
(Abb.: Carlos Kleiber
bei einer Studioproduktion)**

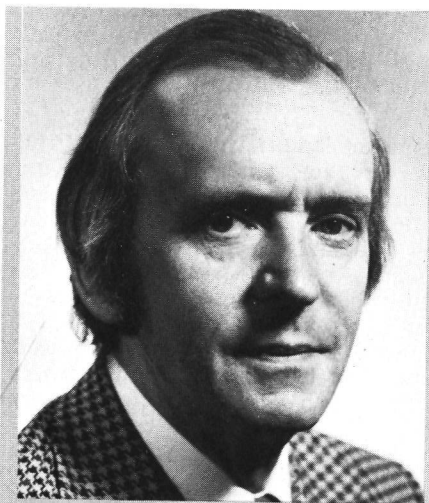
**Ein wichtiges Instrument des
elektroakustischen Klanginter-
preten ist das Mischpult (klei-
nes Foto: transportable,
komplette Regie-, Misch- und
Verstärker-Anlage 1954)**

Foto: fono forum



auch die künstlerisch erwünschte Suggestion und Emotion empfängt.

Es ist ein unvermindert anhaltender Trugschluß in der Welt der Wissenschaft und Technik, daß man ein Maximum an künstlerischer Impression von selbst erreichen werde, wenn man nur die letzten Nicht-HiFi-Lücken füllt und die Anzahl der Kanäle erweitert. Eine Betrachtung der Geschichte des fixierten Klanges zeigt, daß man sich erst in



Der Autor

Peter K. Burkowitz, Executive Director, Recording Management, Polydor International GmbH und Phonogram International B. V. Geboren 1920 in Königsberg/Ostpr., Abitur 1938 in Berlin. 1945/46 Deutsche Grammophon Gesellschaft (Bau einer ersten Nachkriegsaufnahmeapparatur). Senior Recording Engineer beim Rias Berlin 1946-1953. EMI Electrola GmbH Köln von 1953-1967: Aufbau und Leitung der Aufnahmeabteilung, der Technik und der Studios. Entwicklung, Einführung und Markenzeichen des Artikels „Breitklang“. Seit 1967 Polygram, verantwortlich für die Klassik-Aufnahmeabteilungen, Technik und Studios der Music-Division u. a. Zahlreiche Veröffentlichungen in verschiedenen Fachzeitschriften, zahlreiche deutsche und Auslandspatente. Fellow der Audio Engineering Society seit 1960.

relativ jüngster Zeit bewußt wurde, daß die technische Registrierung von Klang (und die dafür erforderliche Maschine, so unentbehrlich und verdienstvoll sie auch ist) nur einen Teil des Vorgangs ausmacht. Hauptziel ist es, im Zuhörer jene Suggestion, jene Emotionen wieder zu erwecken, die der vortragende Künstler in ihn hineinprojizieren wollte.

Das aber ist wieder ein weites Feld. Es gibt nämlich Künstler, die eigentlich nicht wissen, was sie wollen. Und es gibt Zuhörer, die gegen jede Art von Suggestion oder Illusion immun sind. Hier werden die fernen Grenzen sichtbar, an die die Arbeit eines talentierten und fähigen „elektroakustischen Klang-Interpreten“ heranreicht. Sie erstreckt sich von der dokumentarischen Beinahe-Fotografie über das akustisch-elektronische Puzzle bis zu regitherapeutischer Animation, wobei die Frage aufkommen kann, ob die Kreativität mehr

vor oder hinter dem Kontrollraum-Fenster stattfand.

Historisch gesehen ging diese Entwicklung mit dem Ausbruch der Popgruppen-Musik einher, mit der nie zuvor erlebten Ausbreitung von Do-it-yourself-Musik. Auf dem klassischen Gebiet begann es in den 50er Jahren mit dem ernsthaften Versuch, den Sektor zwischen Aufführung und Wahrnehmung zur Domäne eines Spezialisten, des „Tonmeisters“, zu machen.

Die letzten zwanzig Jahre freien Wettbewerbs auf dem Popsektor sowie seriöser Sacharbeit im klassischen Bereich haben gezeigt, daß jedermann im Klanggeschäft gut daran tut, die alte Vorstellung zu vergessen, daß Klangaufnahme nur ein besonderes „Handwerk“ im Rahmen der Elektrotechnik sei (obwohl es das unter anderem auch ist). Man sollte sich mit der Wahrheit vertraut machen, daß die künstlerische Klangaufnahme tatsächlich selbst ein Bestandteil der Aufführung ist, indem dabei künstlerische Arbeit mit Hilfe gründlich verstandener und gekonnt angewandter technischer Werkzeuge geleistet wird. Nun, wenn dies Kunst ist, was daran ist dann kreativ?

Lassen wir einen Dirigenten eine Sinfonie leiten. Dem (im Saal) anwesenden Publikum wird das schwächste Pianissimo in der Flöte grade eben noch hörbar erscheinen. Das Fortissimo aber wird ihm in die Glieder fahren. Sitzen Sie gemütlich zuhause, kann das gleiche Fortissimo kaum mit der gleichen Kraft ausgestrahlt werden – es sei denn, Ihr Mietvertrag schließt auch die angrenzenden Wohnungen ein. Das Fortissimo muß also dem angepaßt werden, was in häuslicher Atmosphäre als Fortissimo angenehm erscheint. Wenn das angemessen ausgeglichen wird, kann das Piano-Pianissimo als pppp aber bereits unhörbar geworden sein. Es sei denn, jemand bedient schon während der Aufnahme einen Ausgleichsregler und sorgt dafür, daß keine Nuance zwischen überlaut und überleise verloren geht. Damit keine Nuance im falschen Verhältnis – immer verglichen mit der Live-Aufführung – erscheint. Kein Mechanismus, egal wie kunstvoll er gebaut ist, vermag dies so perfekt zu tun wie eine menschliche Hand, die von empfindsamen und geübten Ohren gelenkt wird. Dies als einfachstes Beispiel für das „tägliche Brot“ des Klassik-Aufnahmemanns.

Ein anderes Beispiel. Eine Komposition etwa, die die Kunstfertigkeit des Aufnehmenden geradezu herausfordert. Vielleicht ein Werk, in dem ein Solo-Cembalo gegen massiertes Blechtutti gestellt wird, oder eine zeitgenössische Partitur, in der viele Instrumentallinien in individuell variierende rhythmische Strukturen verwebt sind, obgleich ein bestimmtes Gefühl einer allgemeinen harmonischen Illusion, eines agogischen Musters ausdrücklich vom Komponisten verlangt wird. Der Dirigent wäre mit Sicherheit allein nicht in der Lage, diese Art beabsichtigter Illusion

von seinem Platz – zwischen den Streichern – zu kontrollieren. Er kann die Aufgabe auch nicht vom Publikum aus meistern, und nicht aus dem Aufnahme-Kontrollraum (... natürlich könnte er, aber wer tut es wohl?).

So benötigt er ein „Mit-Genie“ an den Reglern, jemand, der das „schlafwandlerische“ Gespür – um nicht zu sagen: das fundierte Wissen – für gerade jene feinen Akzente besitzt, die der Dirigent selbst gesetzt hätte, hätte er die beabsichtigte Ganzheit gehört. Möge niemand einwenden, daß es sinnlos sei, für eine Aufnahme gerade das zu formen, was der Dirigent für eine Live-Aufführung zu formen nicht in der Lage war. Klang im Live-Konzert ist die eine Sache. Er ist ein Schnappschuß. Gespeicherter und wiedergegebener Klang ist eine ganz andere Sache. Er ist wie ein Porträt. Welche Chancen hätten wohl Schnappschüsse, wenn Porträts gefragt sind?

Ganz abgesehen von Pop (über die falsche Bezeichnung will ich mich hier nicht auslassen – ist denn Beethovens „Fünfte“ etwa nicht „Pop“-ulär?), wo gestaltendes Mischen, Ent- und Verzerrern, Komprimieren, Phasen schieben und was der Dinge mehr sind, oft als das Wesentliche einer Aufnahme gelten.

Wie gesagt, das ist ein weites Feld. Und all das ist Kunst. Scheinbare Willkür, die kaum vorgeplant, kaum gemessen, kaum gesteuert werden kann. Und die sich auch nicht verbieten läßt. (Wenn es keine Kunst wäre, könnte man es!)

Gewiß, Kunst dieser Art tritt vielfältig auf. Empirisch, und auch theoriebezogen: denn wichtige grundsätzliche Teile davon sind offen für die theoretische Durchdringung mit einer Mischung aus Musikwissenschaft und Technologie, vor allem im sogenannten „E“-Bereich. Dies gilt besonders für die Fundamente der akustischen Proportionen, für direkt/indirekt-Verhältnisse, den sogenannten „Hallradius“, erste Reflektionen, Mit- und Nachhall, d. h. die allgemeine akustische Atmosphäre einer Aufnahme, sowie für zahlreiche andere Merkmale, die heute in spezialisierten Ausbildungsstätten und einschlägiger Fachliteratur behandelt werden.

Mit wachsendem Bewußtsein, daß aufgenommenen Klang eine besondere Art technisch unterstützter Kunst ist, zeichnet sich die Tendenz ab, sich wieder auf fundierte Quellen zu besinnen. Fachleute aus spezialisierten akademischen Bereichen werfen nicht mehr unbedingt, was jahrelang als „unseriöse Zauberei“ angesehen wurde. Und die Tausendsassas, die ein Jahrzehnt lang von plötzlichem Reichtum träumten – sie taten genau das, was die Puristen verabscheuten –, scheinen zu begreifen, daß die Chancen in der Tat größer sind, wenn man weiß, was man tut – selbst wenn dies in einem psychedelischen Schuppen geschieht. Die gegenwärtige klangtechnische Welt bietet dem, der danach sucht, alle Möglichkeiten zum

Erwerb und zum Ausbau solider Fundamente.

Die Klang-Welt morgen

Eines steht fest: Machbares wird gemacht werden, in Technik und Methode. Was die professionelle Technik angeht, so könnten die nachgerade ins Unvernünftige wachsenden Kosten eines Tages vielleicht zum blockierenden Faktor werden. 24-Spur-Technik wird wohl nicht das Ende aller Spuren bedeuten. Schließlich aber wird sich das Erreichbare von selbst regulieren, sei es analog, sei es digital.

Die ganze Elektronik eines Regieraumes wird sicher irgendwann einmal zu einem kompakten „Kasten“ zusammenschrumpfen, in einer bequemen Ecke plazierte, lediglich über Steuerleitungen mit einem Bedienungspult verbunden, das prinzipiell noch viel kleiner werden könnte, aber wer fühlt sich schon sicher hinter einem Miniaturmischpult... Es ist schwierig, etwas über Studios vorherzusagen. Man wird sie immer brauchen. Auch dort werden die Kosten schließlich die Auswüchse regulieren. Es scheint, als ob etwas von der ungesunden Übertrockenheit verschwinden wird, die man noch hier und da antrifft. Und hoffentlich lassen sich auch die letzten Übertreiber noch zu einer Abkehr von den wahnwitzigen Aufführungslautstärken herbei. Nichtssagendes Klanggestammel wird nicht durch 1000 Watt zu Artistik! Schließlich wer-

den Musikstile und -Moden Größe und Akustik der Studios diktieren. Die glorreichen Zeiten der Live-Bandaufnahmen in den schönen großen Studios der 50er Jahre werden wohl nicht wiederkehren. Eine gute Chance haben da nur die klassischen Aufnahmen, bei denen man niemals auf die grundlegenden Werte natürlicher Akustik verzichten wird.

In kommerzieller Hinsicht wird das Auf und Ab der Studios weitergehen. Es wird stets in enger Beziehung zu den Urheberrechten und Steuerbestimmungen und den damit einhergehenden Bewegungen auf dem Produzentenmarkt stehen.

Hin und wieder wird behauptet, daß die Kunst der Aufnahme hundert Jahre nach ihrer Geburt zu einem großen „Geschäft“ geworden sei. Nun, wenn wir dieses mancherorts mit anrühigem Beigeschmack (warum eigentlich?) belastete Wort einmal in seinem ursprünglichen Sinn als „fruchtbringende Betätigung“ verstehen wollen, dann scheint der größere Teil des Geschäftes heute bei denen zu liegen, die sich der Kunst bedienen, als da sind die Interpreten, die ohne sie nicht zu hören wären, die Hersteller, die nichts herzustellen hätten, die Marktstrategen, die nichts zu vermarkten hätten; und nicht zu vergessen die Legionen weiterer Berufstätiger, die auch alle von der Kunst zehren. Heute werden sie alle mit ihrem Können gebraucht, um das sehr komplex gewordene Geschäft in Schwung zu halten. Und die Marktführer stehen und

fallen mit dem empfindlichen Gleichgewicht, das sie zwischen den mitwirkenden Menschen und Tätigkeiten zu halten in der Lage sind.

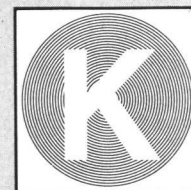
Künftige Geschäftsergebnisse werden zunehmend von Vielseitigkeit und menschlichen Qualifikationen abhängen und von der Fähigkeit, alles professionelle Fachkönnen mit Gefühl für die Prioritäten von Repertoire und künstlerischer Potenz zu durchdringen.

Aber was auch immer noch erfunden wird und welche „Spielzeuge“ und Zubehör noch auf den Reißbrettern entstehen mögen: wirklich nützen werden sie nur, wenn sie dem eigentlichen Zweck des Geschäftes dienen, nämlich die Palette des künstlerischen Angebotes zu bereichern. Schließlich ist es das, wofür der Kunde letztlich zahlt. Wie schrieb doch „The Phonograph Monthly Review“ im November 1929, als sich Edison aus dem Grammophon-Geschäft zurückzog: „... die Erklärung für die Edison-Geschichte ist uns schwer zu finden. Teilweise liegt es am mangelnden Kampfgeist, teilweise an der mangelnden Geschäftskompetenz auf Seiten der Leitung der Gesellschaft. Der wesentliche Grund aber liegt tiefer – nämlich im Mangel an wahrer musikalischer Einsicht, an künstlerischem Gespür. Von Anfang an hat Edison selber das Grammophon lediglich als reine Maschine betrachtet. Er hat niemals Musikverständnis besessen: Wie konnte er bloß hoffen, in einem musikalischen Unterfangen erfolgreich zu sein?“

Bielefelder Katalog

Schallplattenverzeichnis für
Klassische Musik, Geistliche Musik
Folklore

1-1977



Die Ausgabe 1-1977 des Bielefelder Kataloges übertrifft alle bisher erschienenen Ausgaben durch eine Vielzahl von Neuaufnahmen.

- über 10600 Schallplatten umfaßt
- das Firmenverzeichnis,
- das Werkverzeichnis nennt
- 53 763 Interpretationen zu
- 31 112 verschiedenen Musiktiteln
- von rund 2300 Komponisten

Der Bielefelder Katalog ist mit seiner Übersichtlichkeit das führende Nachschlagewerk seiner Art.

Die bequemste Art in den Besitz dieses Kataloges zu gelangen, ist der kurze Weg zu Ihrem Fachhändler. **Preis 10,80 DM.**

Oder schreiben Sie an:

Bielefelder Verlagsanstalt KG
Postfach 1140, 4800 Bielefeld 1