



Eine Art Geburtstagsständchen, dargebracht von Ingo Harden

Am 25. September dieses Jahres wird Dimitri Schostakowitsch 65 Jahre alt. Seine Rolle als führender Komponist der sowjetischen Musik ist trotz wiederholter „offizieller“ Maßregelungen seit langem unbestritten. Schostakowitschs Name dürfte auch bei uns jedem bekannt sein, der sich auch nur am Rande für Musik interessiert. Um die Kenntnis seines Werkes steht es deutlich schlechter. Aus verschiedenen Gründen: Einmal mangelt es an Möglichkeiten der Begegnung; Schostakowitschs Sinfonien, die als Kernstück seines Schaffens gelten können, erscheinen nicht allzu häufig in den Programmen unserer Orchester, und im deutschen Schallplattenkatalog sind sie nicht einmal vollständig aufgeführt. Sodann wird die Sicht auf diese Musik oft noch zusätzlich verstellt durch Erläuterungen, die Schostakowitschs Werke vor allem unter dem Blickwinkel ihrer sowjet-offiziellen Anerkennung oder Ablehnung analysieren. So wichtig dies unter biographischen Gesichtspunkten ist und so interessant es sein mag, das Hin und Her der Reaktionen von der Begeisterung über die erste Sinfonie, die Ablehnung der Zweiten und Dritten, die Lobpreisungen der Fünften und Siebenten über die gemischte Aufnahme der Neunten, die uneingeschränkte Anerkennung der „Revolutions“-Sinfonien Nr. 11 und 12 bis zu der mit Stillschweigen übergangenen Dreizehnten zu verfolgen: Für einen Mitteleuropäer werden Schostakowitschs Sinfonien durch solche absolutistischen Exotismen in die Abseitsstellung gedrängt; denn diese Betrachtungsweise kappt die Querverbindungen zu anderer Musik unserer Zeit, und sie muß zudem oft unverständlich wirken, weil vielverwendete östliche Termini wie „Formalismus“ oder „sozialistischer Realismus“ entweder eine andere Bedeutung haben als bei uns oder

überhaupt nur in einem übertragenen Sinn auf Musik angewandt werden können. So muß man eben wissen, daß „Formalismus“ im östlichen Sinne offenbar nicht das Festhalten an überlieferten Formen bedeutet, sondern gerade das Abweichen vom gegebenen „klassischen“ Formkodex und das Suchen nach neuen musikalischen Konstruktionen. Und aus der Kritik an Schostakowitsch läßt sich ablesen, daß als „realistisch“ eine Musik bezeichnet wird, die dem mit Klassikern vertrauten Hörer keine Auffassungsschwierigkeiten bietet, die tonal bleibt und melodisch, harmonisch, rhythmisch und satztechnisch einfach ist. Das Beiwort „sozialistisch“ schließlich wird auf eine Musik angewandt, die dem „positiven Lebensgefühl“ des „neuen Menschen“ Ausdruck gibt oder im Hinblick auf irgend eine Gemeinschaftsaufgabe komponiert wurde oder zu interpretieren ist. Betrachtet man Schostakowitschs sinfonisches Werk, das bis 1970 auf vierzehn Sinfonien angewachsen war, unter dem Aspekt des Anti-„Formalismus“ und eines „sozialistischen Realismus“, so muß die Wendung des Komponisten vom kecken Erstling des Jahres 1924/25 zur zweiten Sinfonie von 1927 allerdings Kritik herausfordern: Denn während der Achtzehnjährige in seiner Ersten, die seinen Namen mit einem Schlag auch außerhalb Rußlands bekannt machte, an die spätromantische Tradition anknüpfte und die überlieferte Form mit Phantasie und Witz erfüllte, gibt sich die Zweite sehr viel komplizierter. Schostakowitsch hatte inzwischen die Musik Alban Bergs und der damaligen europäischen Avantgarde kennengelernt, und die dichte Orchesterpolyphonie etwa des Anfangs zeigt, wie stark ihn diese Kunst beschäftigte und wieviele Anregungen er für sich aus ihr zog. Die sowjetische

Kritik sah in seinem neuen Stil allerdings nur eine „Tendenz zu gesuchten Konstruktionen“, und sie wog schwerer als die Widmung der Zweiten „an den Oktober“ oder der Dritten von 1929 „an den ersten Mai“. Beide Stücke wurden so hart verurteilt, daß der Komponist seine ähnlich angelegte Vierte von 1935 vor der Aufführung zurückzog. Schostakowitsch selber hat später oft seinen Weg als eine Verirrung bezeichnet und sich von diesen Werken – aus welchen Gründen immer – distanziert. Mit der Fünften von 1937 schwenkte er stilistisch zurück und befehlte sich des partei-genehmen Klassizismus, und da das Werk nach seinen eigenen Worten „das Werden der Persönlichkeit“ schildert, „die Entwicklung eines Menschen mit seinen Erlebnissen und all der konfliktgeladenen Tragik, die dann im Finale in lebensbejahender Freude ihre Lösung finden“, brachte es dem 31jährigen allerhöchste Anerkennung als Sowjetkomponist. Hier, wie auch bei vielen späteren Werken, ist zu bemerken, wie von der östlichen Musik-schriftstellerei jede Komposition (oft krampfhaft genug) auf ihren sozialistischen Sinn hin interpretiert wird – eine Neigung, der Schostakowitsch durch sein Wort, alle seine Sinfonien seien nach einer bestimmten Idee komponiert, Vorschub leistete. Während die extrem formalistische (in unserem Sinn) orientierte sowjetische Kritik nicht ohne Schwierigkeit über die Tatsache hinweg kam, daß Schostakowitsch in der Sechsten auf das traditionelle erste Allegro verzichtet hatte, verstummte vor der Siebenten von 1941 jeglicher Einwand: In ihr hatte Schostakowitsch sich der patriotischen Pflicht unterzogen, in einer Sinfonie mit apothetischem Sieges-Finale seine Leningrader Kriegserlebnisse und Hoffnungen auszudrücken. Den großen Er-



Dimitri Schostakowitsch

folg dieses Werkes konnte er mit der Achten von 1943 nicht wiederholen. Allerdings passierte auch dieses Werk widerspruchlos die kritischen Instanzen. Aber schon die Neunte, die sich mit kammerorchestraler Besetzung und haydnischen hurtiger Thematik betont klassizistisch gibt, geriet eben deswegen wieder ins Kreuzfeuer der Kritik. Man glaubte in ihr einen Rückfall in unverbindliches Tonespiel zu erkennen. Später wurde sie dann etwas mühsam wegen einiger dunklerer Töne im vierten Satz als Mahnung interpretiert, über der sorglosen Freude nicht die Schrecken des Krieges zu vergessen. Auch der großangelegte Zehnte von 1953, ein klassizistisches Werk und absolute Musik par excellence, wurde von fleißigen sozialistischen Ausdeutern wie zum Beispiel Heinz Alfred Brockhaus ein positiver „humanistischer“ -Ideegehalt unterlegt. Sie wird geudeut als „Kampf unseres Jahrhunderts um die endgültige Befreiung der Menschheit von Krieg, Unterdrückung und Not“. Die Elfte und Zwölfte (1957 und 1961) standen als Staats- und Parteimusiken sozialistischer Programmatik – Untertitel: „Das Jahr 1905“ und „Das Jahr 1917“ – ohnehin von Anfang an jenseits kritischer Diskussion. Die dreizehnte Sinfonie dagegen wurde nach einigen Aufführungen vor allem wegen der sechs Gedichte Jewtuschenkos, die Kritik an inneren Verhältnissen und besonders am russischen Antisemitismus üben, ohne Diskussion auf Eis gelegt. Die Vierzehnte von 1969, die formal an ihre Vorgängerin anknüpft und elf Gedichte über den Tod kantatenhaft aneinanderreih, scheint ihren Weg wieder ohne Hindernisse machen zu können.

Wie gesagt, das Auf und Ab der Wertschätzung und Kritik, in dem sich die ganz spezielle Reibung eines schöpferischen Individuums mit einer absolutistischen Staatsästhetik widerspiegelt, kann biographisch, historisch und auch politisch von hohem Interesse sein. Wir allerdings sind gewohnt, Musik zuerst und vor allem nach ihren ästhetischen Qualitäten zu bewerten und die innere Konsequenz einer Komposition, ihre künstlerische Aussage und nicht zuletzt ihren Beitrag zur Erweiterung unseres musikalischen Bewußtseins höher zu bewerten als die gewählte Ausdrucksform oder die Erfüllung gewisser äußerer Regeln – mögen sie auch nach bestem Gewissen aufgestellt worden sein. Be-

trachtet man die Sinfonien von Schostakowitsch nun von diesem Standpunkt aus, so ergeben sich zum Teil erhebliche Unterschiede in der Bewertung der einzelnen Werke. Der sinfonische Erstling des Achtzehnjährigen freilich bleibt in jedem Betracht ein glänzendes Begabungszeugnis. Die selbstverständliche Adaption der traditionellen Form, die unkomplizierte Originalität und die musikalische Frische dieser Partitur sind bewundernswert. Das opus 10 nimmt in der Vielfalt der Thematik, der Vorliebe für Marschrhythmen, der unimpressionistischen Direktheit der Aussage und der farbigen Instrumentation schon den ganzen späteren Schostakowitsch vorweg, wirkt aber doch in der noch recht akademischen Behandlung der Form und der etwas unpersönlich wirkenden Sprache im ganzen durchaus noch als Prüfungsarbeit. Die Zweite dagegen zeigt Schostakowitsch ein deutliches Stück weiter auf dem Weg zu kompositorischer Eigenständigkeit, und ist künstlerisch in gar keiner Weise ein Rückfall.

In keiner Beziehung mehr „Jugendwerk“ ist die Fünfte des 31jährigen, doch fordert der Schwenk zur Klassizität als Preis ein Weniger an Originalität: Der zweite Satz, an sich einer der zwingendsten Orchestersätze Schostakowitschs, ist sehr mahler-nahe, auch brucknerische Wendungen und Tschaiowsky-Anklänge sind auszumachen, und das naive „Durch Nacht zum Licht“-Pathos führt im Finale zu eher banaler Thematik. Und trotz Schostakowitschs unverwundlichem Musikantentum, trotz der meisterhaften Satzweise der Partitur erhebt sich hier wie bei aller eklektizistischen Kunst die Frage, wie weit die Übernahme früherer Form- und Inhaltsmodelle überhaupt sinnvoll ist, ob sie nicht notwendigerweise zur Wiederholung von Gestrigen führen muß und damit künstlerisch unaktuell wird. Zweifel dieser Art drängen noch stärker nach vorn bei der Beschäftigung mit der Sechsten, die durch ihre Thematik – etwa der bachisch fallenden verminderten Sept im Thema des ersten Satzes und der Rossini-Munterkeit des Finales – wie eine Parodie wirkt, aber offenbar nicht parodistisch gemeint ist.

Ebenso wird eine Betrachtung der „Lenin-grader Sinfonie“ nach ästhetischen Kategorien einiges Unbehagen auslösen. Abgesehen von der anfechtbaren Anleihe beim Ravel-Bolero zur Schilderung der herannahenden feindlichen Truppen und den Anklängen an Rachmaninow, Borodin und andere ist hier ein Mißverhältnis zwischen der Größe der Anlage und des Vorwurfs auf der einen und musikalischer Durchformung auf der anderen Seite zu konstatieren, wie es weder in Beethovens „Schlacht von Vittoria“ noch in Tschaiowskys 1812-Ouvertüre zu finden ist. Plakatismus äußerlicher, unsinfonischer Art taucht auch in den beiden Programm-Sinfonien Nr. 11 und 12 wieder auf: Die bombastischen, schier unendlich ausge-dehnten Es-dur-Akkorde zur Verherrlichung des Siegs der Oktober-Revolution etwa sind weder als Klangereignis von Interesse noch können sie beanspruchen, als Aussage von irgendwelchem künstlerischen Belang anerkannt zu werden. Sie sind bestenfalls musikalischer Byzantinismus, der höchstens fatale Erinnerungen beschwört.

Andere Gesichter zeigt Schostakowitsch in der Neunten und der Zehnten: Die eine klingt wie eine geistvolle Auseinandersetzung mit der frühklassischen Sinfonik, ohne freilich Prokofieffs „Symphonie classique“ an Charme und Bündigkeit zu erreichen, die andere ist wieder eine „große“ Sinfonie, deren Kopfsatz für meine Begriffe zu den gelungensten Stücken Schostakowitschs zählt – eine Komposition, die überzeugend demonstriert, daß man auch mit überkommenen Mitteln zu einer

persönlichkeitsstarken neuen Aussage kommen kann. Im ganzen ist dieses op. 93 ein wichtiges Werk klassizistischer Sinfonik unserer Zeit.

Wiederum einen anderen Weg schlug Schostakowitsch dann in seinen bisher letzten beiden Sinfonien an. Beide sind mehr Kantaten oder Liedzyklen als Sinfonien. In der Dreizehnten vertonte er Jewtuschenkos Gedichte für Bariton und Männerchor mit äußerster Schlichtheit und Einfachheit nach Art seiner Oratorien. Dennoch wirken die sechs Sätze engagierter als viele seiner früheren Instrumentalsätze, und im Schlußstück „Eine Karriere“ ist das Hauptthema ein Einfall von fast straussischer Süße – eine für Schostakowitsch ganz neue Dimension des Ausdrucks klingt hier auf.

In der vierzehnten Sinfonie auf elf Gedichte um das große Thema des Todes fällt neben der kammerorchestralen Besetzung und der etwas moderner wirkenden Tonsprache auf, daß auch hier die musikalische Eloquenz der früheren Werke, die so oft klassizistisch und irgendetwas mechanisiert wirkt, einer ausdrucksmäßigen Konzentration Platz gemacht hat. Routine ist Schostakowitschs Sache nicht. Wir werden daher von ihm auch in Zukunft noch Neues erwarten können. Wenn die Zeichen nicht trügen, vielleicht sogar sein Bedeutendstes.

Die Aufnahmen

Die Sinfonien Dimitri Schostakowitschs sind derzeit von der Platte nicht ohne Mühe vollständig kennenzulernen. Von der Ersten, die sicherlich zu den beliebtesten Orchesterwerken des Russen zählt, wird auf dem deutschen Markt nur die Zagreber Aufnahme mit Milan Horvat angeboten, die gewiß nicht schlecht ist, aber an Geschliffenheit und Spielwitz mit den vielen Vorläuferaufnahmen von Toscanini bis Anseri nicht recht mithalten kann. Für den Schostakowitsch der – nach seiner eigenen Selbstkritik – „völlig mißlungenen“ Sinfonien Nr. 2 bis 4 kann nur eine saubere russische Aufnahme der Zweiten unter Igor Blashkow als Beispiel herangezogen werden. Aufnahmen der Dritten unter Morton Gould, kombiniert mit einer ebenbürtigen Version der Zweiten und der Vierten unter Ormandy, müssen importiert werden.

Erst mit der Fünften, dieser „praktischen Antwort eines Sowjetkünstlers auf eine gerechte Kritik“, wird das Angebot reicher, obwohl auch hier der deutsche Markt nur einen kleinen Teil des internationalen Angebots präsentiert. Von den vier Aufnahmen ist die ältere Einspielung Rowickis inzwischen klanglich durch die neuere Philips-Produktion überholt: Musikalisch bieten beide gute, ausgewogene Darstellungen dieses musikalischen „Entwicklungsromans“. Noch prägnanter en gros und en detail ist allerdings die Kondraschin-Aufnahme. Ormandy schließlich setzt diesem strengen Darstellungsstil eine strömende, episch breite Wiedergabe entgegen, die ihren Höhepunkt in dem intensiv ausgesungenen ersten Satz und ihren schwachen Punkt in dem etwas schwerfällig wirkenden Scherzo-Teil hat.

Von der Sechsten stehen zur Zeit drei Einspielungen zur Wahl. Swetlanow vertritt mit einer sehr präzisen, etwas nüchtern und unpersönlich klingenden Aufnahme die sachliche, „objektive“ Richtung, in der die Russen „ihre“ Musik heute oft darzustellen pflegen. Bernstein ist sein „subjektiver“ Antipode, er gibt den langsamen ersten Satz intensiver, den zweiten charmanter und das Finale lockerer wieder. Die neue Aufnahme unter Leopold Stokowski steht stilistisch dazwischen: Sehr geschlossen in der Klangwirkung, deutlich und prägnant ohne effektvolle Aufdringlichkeiten, aber auch ohne Nüchternheit und Härte.

Im Falle der Siebenten ist man mit Kondraschins Darstellung gut bedient. Es gibt zwar von der alten Toscanini-Aufnahme aus dem Jahre 1942 bis zu Bernstein, Akerl, Mrawinsky und Swetlanow noch genügend Konkurrenz-Aufnahmen, die aber diesem Kriegs-Altresko, das dem Interpret wenig Spielraum läßt, keine neuen anderen Akzente geben. Kondraschin ist auch der Dirigent einer Aufnahme der Achten, die zu Unrecht im Schatten ihrer heroischen Vorgängerin steht: Leider ist diese Einspielung nur in den angelsächsischen Ländern auf dem Markt, die Lücke im deutschen Angebot sollte schnell geschlossen werden.

Bei der Neunten ist die Aufnahme Kondraschins der etwas derben Version mit Milan Horvat überlegen: Sie hat nicht nur das virtuose Orchester, sondern ist auch delikat und geschmackvoller angelegt und läßt die Musik dadurch in den Ecksätzen nicht so banal-jahrmärktsfröhlich klingen. Bei der klassischen Zehnten stehen sich wiederum eine sachliche östliche und eine persönlichere westliche Interpretation gegenüber: Swetlanow ist untadelig, Karajan dirigiert bewegter in den Ecksätzen und nimmt das Scherzo als unprogrammatisch effektvolles Orchesterstück und nicht als Darstellung des „Ansturms der negativen Kräfte, die das Dasein bedrohen“, wie der Satz zum Beispiel von Brockhaus im Sinne von Bekenntnismusik gedeutet wird.

Um die beiden sowjetischen Programm-Sinfonien steht es wieder schlechter. Von der Elften, der sich Stokowski und Cluytens angenommen hatten, ist im deutschen Katalog keine einzige Aufnahme verzeichnet, die 1917-Sinfonie liegt wenigstens in zwei Einspielungen vor, von denen die Leningrader Aufnahme unter Mrawinsky deutlich lebendiger und virtuoser ist als die Leipziger Einspielung unter Ogan Durjan. Von der Protest-Sinfonie gibt es naturgemäß keine russische Aufnahme, wohl aber wird in Amerika ein Mitschnitt der Uraufführung unter Kondraschin gehandelt. Die einzige Studio-Aufnahme ist die Ormandy-Einspielung mit Tom Krause, die allerdings keine Wünsche offenläßt. Ebenso existiert von der Vierzehnten erst eine Aufnahme, und zwar mit dem Kammerorchester unter Rudolf Barschai. Sie ist musikalisch und klanglich sehr präsent, im Instrumentalen präzise und kraftvoll, während die beiden Vokalpartien stimmlich groß, aber musikalisch und technisch nicht optimal besetzt sind.



SCHOSTAKOWITSCH, Sinfonien

Die besprochenen Aufnahmen
des deutschen Katalogs:

- Nr. 1 op. 10 und Nr. 9 op. 70 – Zagreber Philharmonisches Orchester, Milan Horvat
Turnabout TV 34223 (1 SM 30)

Klangbild: offen, sehr präsent, geringfügig dicht, recht voll, deutlich rau, ausgewogen, geringfügig flach
Fertigung: geringfügiges Bandrauschen

- Nr. 2 op. 14 (+ Ballettsuite „Das goldene Zeitalter“) – Leningrader Staatliche Philharmonie; Studentenchor des Nadeschdi Krupskoj-Kulturinstituts, Igor Blashkow
Eurodisc 80528 KK (1 SM 30)

Klangbild: offen, präsent, transparent, voll, unverfärbt, ausgewogen, räumlich
Fertigung: einwandfrei

- Nr. 5 op. 47 – Sinfonie-Orchester der Nationalen Philharmonie Warschau, Witold Rowicki
Deutsche Grammophon 138031 (1 SM 30)

Klangbild: geringfügig dumpf, präsent, geringfügig dicht und mullig, geringfügig dünn, geringfügig rau, ausgewogen, geringfügig flach
Fertigung: geringfügiges Bandrauschen

- Nr. 5 op. 47 – Sinfonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie, Kyrill Kondraschin
Eurodisc 73627 KK (1 SM 30)

Klangbild: offen, präsent, geringfügig dicht, recht voll, geringfügig rau, ausgewogen, recht räumlich
Fertigung: geringfügige Oberflächenstörungen

- Nr. 5 op. 47 – Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy
CBS S 72811 (1 SM 30)

Klangbild: offen, präsent, transparent, voll, unverfärbt, ausgewogen, räumlich
Fertigung: geringfügiges Rumpeln

- Nr. 5 op. 47 – London Symphony Orchestra, Witold Rowicki
Philips 802819 LY (1 SM 30)

Klangbild: offen, präsent, transparent, voll, unverfärbt, ausgewogen, räumlich
Fertigung: geringfügige Oberflächenstörungen, geringfügiges Bandrauschen

- Nr. 6 op. 54 (+ Nr. 7) – Staatliches Sinfonieorchester der UdSSR, Jewgenij Swetlanow
Eurodisc 78039 XK (2 SM 30)

Klangbild: offen, präsent, transparent, voll, geringfügig scharf, ausgewogen, räumlich
Fertigung: einwandfrei

- Nr. 6 op. 54 (+ Prokofieff, Skythische Suite) – New Yorker Philharmoniker, Leonard Bernstein
CBS S 72730 (1 SM 30)

Klangbild: offen, präsent, transparent, voll, unverfärbt, ausgewogen, räumlich
Fertigung: geringfügiges Bandrauschen

- ★ Nr. 6 op. 54 (+ Ballettsuite „Das goldene Zeitalter“) – Chicago Symphony Orchestra, Leopold Stokowski
RCA LSC 3133 (1 SM 30)

Klangbild: offen, präsent, transparent, geringfügig trocken, voll, unverfärbt, ausgewogen, räumlich
Fertigung: einwandfrei

- Nr. 7 op. 60 (+ Nr. 6) – Sinfonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie, Kyrill Kondraschin
Eurodisc 78039 XK (2 SM 30)

Klangbild: offen, präsent, transparent, voll, geringfügig scharf, ausgewogen, räumlich
Fertigung: einwandfrei

- ★ Nr. 9 op. 70 – Sinfonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie, Kyrill Kondraschin
Eurodisc 73639 KK (1 SM 30)

Klangbild: offen, noch präsent, transparent, recht voll, unverfärbt, ausgewogen, räumlich
Fertigung: einwandfrei

- Nr. 10 op. 93 – Staatliches Sinfonieorchester der UdSSR, Jewgenij Swetlanow
Eurodisc 75743 PK (1 SM 30)

Klangbild: offen, präsent, transparent, voll, unverfärbt, ausgewogen, räumlich
Fertigung: einwandfrei

- ★ Nr. 10 op. 93 – Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan
Deutsche Grammophon 139020 (1 SM 30)

Klangbild: offen, recht präsent, transparent, voll, unverfärbt, ausgewogen, sehr räumlich
Fertigung: einwandfrei

- Nr. 12 op. 112 (Das Jahr 1917) – Leningrader Philharmonie, Jewgenij Mrawinsky
Eurodisc 74485 KK (1 SM 30)

Klangbild: offen, präsent, geringfügig dicht und mullig, unverfärbt, ausgewogen, recht räumlich
Fertigung: einwandfrei

- Nr. 12 op. 112 (Das Jahr 1917) – Gewandhausorchester Leipzig, Ogan Durjan
Philips 6580012 (1 SM 30)

Klangbild: offen, präsent, transparent, voll, unverfärbt, ausgewogen, räumlich
Fertigung: geringfügiges Bandrauschen

- ★ Nr. 13 op. 113 – Tom Krause, Bariton; Männerchor des Mendelssohn-Clubs; Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy
RCA LSC 3162 (1 SM 30)

Klangbild: offen, präsent, transparent, voll, unverfärbt, ausgewogen, räumlich
Fertigung: geringfügiges Bandrauschen

- Nr. 14 op. 135 – Margarita Miroshnikowa, Sopran; Jewgenij Wladimirov, Baß; Moskauer Kammerorchester, Rudolf Barschai
Eurodisc 80895 PK (1 SM 30)

Klangbild: offen, sehr präsent, sehr transparent, voll, unverfärbt, geringfügig unausgewogen durch verschiedene akustische Räume für Instrumente und Stimmen, räumlich
Fertigung: geringfügiges Bandrauschen und Rumpeln, Stimmen an Höhepunkten etwas unklar