

„Sinfonie
der Tausend“
— für's
Wohnzimmer

Beobachtungen
bei einer
Aufnahmesitzung in Amsterdam

Das Concertgebouw-Orchester aus der Vogelperspektive. Die Pauken sind auf eine kleine Empore außerhalb des Bildes zurückgenommen worden. Ebenso ist vom Chor nur ein kleiner Teil ins Bild gekommen. Am linken Bildrand die Pulte und Stühle für die Gesangssolisten. Bild unten: Abhören im Garderoben-Studio: Haitink mit van Ginneken, ganz links Chordirektor Frans Moonen, hinter der Balustrade Birgit Finnilä und William Cochran

Amsterdam, ein Sonntag im September. Drei Tage vorher hatten die Aufnahmen für Mahlers Achte begonnen, jetzt ist auf sieben Uhr abends eine weitere Sitzung angesetzt. Schon eine Viertelstunde vorher ist Hochbetrieb vor dem Bühneneingang des Concertgebouws: Nicht gerade tausend, wie es der inoffizielle Titel der Achten will, aber doch immerhin rund 600 Mitwirkende kommen mit dem Auto, zu Fuß oder per Fahrrad – daß man in Holland ist, merkt man spätestens, wenn man den mauerumschlossenen „Parkplatz“ für Räder seitlich am Concertgebouw sieht.

Menschen und Mikrophone

Drinnen im Saal ein ungewohntes Bild: Die Stuhlleihen des Parketts sind nach hinten zusammengeschoben, das Podium ist durch ein massives Holzgestell vergrößert worden, um dem Orchester in seiner Maximalbesetzung genügend „Spielraum“ zu geben. Dahinter links und rechts die beiden Chöre, in der Mitte vor der Orgel die Reihe für die Solosänger, die Pauken haben sich auf eine kleine Empore zwischen Orgel und Treppe zurückziehen müssen. Der Kinderchor hat seinen Platz im ersten Rang rechts, ihm gegenüber ein Dutzend Choristinnen, die den „Chor der jüngeren Engel“ im zweiten Satz zu singen haben, noch weiter hinten, in der Nähe des Balkons, die Plätze für die Trompeten und Posaunen, die am Schluß des Werks „isoliert postiert“ – so Mahlers Anweisung – das Thema des Anfangs intonieren. Und überall Mikrophone: Drei „Galgens“ stehen vor dem Orchester, dazu Stütz-mikrophone für die einzelnen Gruppen des Orchesters, Mikrophone vor jeder Stimme der beiden Chöre, vor jedem Solisten, Mikrophone für die Extrachöre und -Bläser, und schließlich ganz hinten zwei einzelne Mikrophone auf beiden Seiten des Saals. Im ganzen rund vierzig „Ohren“, die das Musizieren auffangen. Dazu jede Menge Kabel, große hölzerne Stellplatten hinter einzelnen Orchestergruppen zur Verbesserung des Klang, malerisch über Stuhllehnen und Balustraden gelegten Geigenkästen und Anzugjacks: die typische „Wallenstein-Lager“-Optik einer Aufnahmesitzung, die so gar nicht zu der etwas altmodischen Festlichkeit des Saals paßt, eines Saals, der mit seinem rotgepolsterten Gestühl und den zweireihig rundum angebrachten Namen der „Großen der Tonkunst“ – unter ihnen schon recht verblichene Namen einheimischer Spätromantiker – ein Monument vergangenen Bildungsbürgertums darstellt.

Historisches Intermezzo

Kurze Erinnerung: Das Concertgebouw (= „Konzertgebäude“, auf niederländisch ausgesprochen: chebâw) wurde 1888 von Amsterdamer Kunstmäzenaten errichtet, um der Stadt das fehlende Musikzentrum zu geben. Das Orchester, das damals neu gegründet wurde, entwickelte sich schon unter seinem ersten Dirigenten Willem Kes zum führenden niederländischen Orchester und erlangte unter Willem Mengelberg, der ihm von 1895 bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs vorstand, Weltruf. Mengelberg war es auch, der die besondere Mahler-Tradition des Concertgebouw-Orchesters begründete, als er 1903 Mahler als Gast-dirigent seiner ersten Sinfonie nach Amsterdam holte. Diese Tradition wird jetzt von Haitink, der nach Eduard van Beinum (bis 1959) und einer Interimszeit von Eugen Jochum seit 1964 dem Orchester vorsteht, fortgeführt und kulminiert in Zusammenarbeit mit Philips in einem neuen, „niederländischen“ Mahler-Zyklus der Schallplatte.

Im Saal

Auf die Minute genau, Punkt sieben Uhr, erscheint Haitink vor dem Orchester. Auf dem Programm stehen Teile des zweiten

Alles scheint so selbstverständlich: Kaufen wir eine neue Platte mit klassischer Musik, so erwarten wir – nach marktwirtschaftlichem Gewohnheitsrecht –, daß die Aufnahme ein klangliches Optimum bietet, daß sie die Musik klar, sauber, „durchhörbar“, ausgewogen wiedergibt. Unsere Erwartungen werden meist auch nicht enttäuscht, die flauen, verschwommenen, breiigen oder die effekthascherischen Aufnahmen sind aufs Ganze gesehen eher die berühmten Ausnahmen von der Regel. Daß dieses hohe Niveau der Aufnahmetechnik durchaus keine Selbstverständlichkeit ist, sondern harte Arbeit und Höchstleistungen der Tontechnik voraussetzt, zeigt jeder Blick hinter die Kulissen einer Aufnahmesitzung. Wir waren dabei, als Bernard Haitink mit dem Concertgebouw-Orchester die achte Sinfonie von Gustav Mahler für seinen Zyklus bei Philips einspielte – ein Werk, das allerdings zu den größten Herausforderungen nicht nur für den Dirigenten, sondern auch für die Aufnahmetechnik zählt, die unsere Musikkultur zu bieten hat.

Satzes von Ziffer 62 an, vom Chor der jüngeren Engel. Die Arbeitsatmosphäre ist so nüchtern wie allemal, wenn Musiker unter sich sind. Keine große Geste, kein lautes Wort. Alle sind konzentriert bei der Arbeit. Es wird geprobt, kurze Unterbrechungen, knappe Anweisungen an die Chöre, das Orchester, kaum an die drei Solisten dieses Abschnitts, Birgit Finnilä, Heather Harper und William Cochran. Dann Aufnahme: die Lichtzeichen „Achtung“ und „Band läuft“, es wird still, ganz still, dann wird in einem Zug durchmusiziert bis Ziffer 117. Anschließend Pause: Haitink geht hinunter in den Regieraum und läßt sich das aufgenommene Band vorspielen. Korrekturen werden festgelegt, und der zweite Teil der Sitzung vergeht damit, diese noch nicht „astreinen“ Stellen erneut aufzunehmen: Eine etwas lästige und zeitraubende Angelegenheit, die leicht zu Gereiztheit und Nervosität führt, weil es sich meist nur um kürzere Abschnitte handelt, in die schwerer „hineinzukommen“ ist, und weil zwischendurch immer gewartet werden muß, bis von der Technik das Signal zum Weitergehen oder zur erneuten Wiederholung kommt. Aber diesmal geht alles recht glatt; nur eine Stelle muß drei- oder viermal wiederholt werden, und es gibt eine zusätzliche Wartezeit bei einem Bandwechsel. Und am Ende



kann Haitink sein Mahler-Team mit einigen netten Worten noch zwanzig Minuten vor der Zeit entlassen.

Im Regieraum

Während oben im Saal während der Aufnahme bei aller Konzentration doch eine äußerlich gelassene Stimmung dominierte, herrscht unten im Regieraum, einer ehemaligen Garderobe, in dieser Zeit Hochspannung und Betriebsamkeit. Jaap van Ginneken, seit langen Jahren Chefaufnahmeleiter von Philips in Holland, sitzt hinter zwei großen Mischpulten, die Partitur vor der Nase, die Lautsprecher in gebührendem Abstand vor den Ohren und zwei Bildschirme zur Sichtverbindung mit dem Saal vor den Augen. Philips praktiziert bei Aufnahmen das Einmann-Prinzip, die Rollen des Toningenieurs und des Tonmeisters sind nicht wie sonst auf zwei Köpfe verteilt, sondern werden von einem Mann „gespielt“. Hier allerdings, bei vierzig Eingängen, kommt auch van Ginneken nicht ohne Assistenten aus. Und beide haben alle Hände voll zu tun: Die Regler werden ständig leicht nachgestellt, offenkundige Fehler oder Stellen, die nicht ganz sauber „stehen“, müssen für spätere Korrekturen in der Partitur angekreuzt werden. Nebenbei in einem zweiten Raum sitzt der für die Bandaufzeichnung zuständige Tontechniker vor drei Vierspürmaschinen, auf denen die Musik aufgezeichnet wird; er ist ebenfalls mit einer Partitur bewaffnet, um sich schon jetzt Anmerkungen für mögliche Schnittstellen zu machen. Es wird so aufgenommen, daß aus dem Material eine Stereo- und eine Quadro-Aufnahme gemacht werden kann.

Hier unten bei den hochqualifizierten technischen Nibelungen der Schallplatte (und bei diesem Werk!) wird jedem drastisch vor Augen geführt, daß Aufnahmen heute schon lange nicht mehr aus dem schlichten Registrieren dessen besteht, was sich im Saal musikalisch abspielt. Was dort geschieht, wird sozusagen analytisch eingefangen und im Regieraum Stein für Stein zu

einer neuen Synthese gebracht, die nun den Intentionen des Dirigenten entsprechen und sie widerspiegeln muß, zugleich aber doch eine „Überwirklichkeit“ an Durchhörbarkeit schafft, die dem Klang im Saal zweifellos überlegen ist. Der Unterschied ist deutlich genug: Ist man im Saal, tritt einem ein wenig „auseinanderhörbarer“, geschlossener Klang entgegen, der in dieser Form ohne optische Ergänzung und im Wohnzimmer zu wenig transparent und konturiert wirken und wenig befriedigen dürfte. Vom Band dagegen erhält man einen ganz anderen Klangeindruck: klarer,

Ungeheuerliches

Im Zusammenhang mit der deutschen Erstaufführung von Henzes neuem Werk „Der langwierige Weg in die Wohnung der Natascha Ungeheuer“ bei den Berliner Festwochen erschien folgende rechtsanwältliche Erklärung: „Frau Natascha Ungeheuer gibt es. Sie lebt in Kreuzberg. Mit der Figur aus diesem Werk hat sie nur den Namen gemein, auf den Gastón Salvatore einmal stieß, und welchen er, losgelöst von der Person, die ihn trägt, als Metapher benutzte.“

transparenter und ausgewogener. Wird der Aufnahmeleiter dadurch nicht eine Art zweiter Dirigent? „Man kann so etwas nur machen“, meint van Ginneken dazu in einer ruhigen Minute, „wenn man ganz genau die Vorstellungen seines Dirigenten kennt und in seinem Sinne arbeitet.“ So hat van Ginneken auch keine Bedenken, Sopran, Alt, Tenor und Baß beider Chöre je ein Mikrofon zuzuordnen. „Es ist eine Vorsichtsmaßnahme: Wir haben hier Laienchöre eingesetzt, die sehr schöne Stimmen haben, aber in der Balance nicht ganz so routiniert

sind wie professionelle Chöre. Hier können wir im Notfall mit leichten Korrekturen eingreifen.“

Aufnahme eines solchen Werkes: das bedeutet ein „Als ob“, das mehr ist als das originale Klangeignis, aber nicht mehr scheinen will oder jedenfalls nicht scheinen sollte. Dies jedenfalls ist die Überzeugung und das Aufnahmeprinzip von Ginneken und der Philips. Und dieses Prinzip wird jeder Musiker vom Fach als das solideste und seriöseste gutheißen. Ebenso wie die äußerste Ausnutzung des möglichen Dynamikumfangs in der Aufnahme, die angestrebt ist. Die fertige Platte einer solchen Aufnahme klingt am Ende vielleicht etwas weniger „aufregend“, wenn sie über einfache Anlagen abgespielt wird; denn der mittlere Pegel liegt niedriger und läßt dadurch die Musik nicht so präsent, nicht so „hautnah“ klingen. Aber sie wird mit dem größeren Dynamik-Umfang – populär ausgedrückt: dem leiseren Piano und dem lauterer Forte – einem wesentlichen Element der Musik, eben der Dynamik, besser gerecht.

Nachgespräche

„Offen gestanden, ich habe vorher fast einen großen Angst vor dieser Aufnahme gehabt“, meint van Ginneken am Tag darauf, als wir uns im Haus Haitinks in dem Villendort Blaricum bei Hilversum wiedertreffen. „Bedenken Sie, welche Probleme allein die Sänger stellen: Bei einer Oper ist alles relativ einfach. Es gibt da im wesentlichen zwei klangliche Ebenen. Aber hier bei Mahlers Achter ist es schwieriger, die Musik ist vielschichtig. Wie sollen hier die Gesangssolisten in das Klangpanorama eingeordnet werden? Sie sollen zu hören sein, besser als im Saal, aber sie sollen nicht besonders hervortreten.“

Haitink selber, der am Abend zuvor gezeigt hatte, daß er das Riesenaufgebot an Mitwirkenden scheinbar mühelos „im Griff“ hat, hält die Achte nicht für das dirigentisch heikelste Werk der Mahler-Sinfonien. Auch nicht die Neunte: „Für mich ist das Finale der Sechsten das Schwerste. Ebenso wie auch bei Beethoven die Sechste die am schwierigsten zu gestaltende Sinfonie ist...“ Vorbilder? Ja, meint er, er habe eine ganze Reihe Vorbilder gehabt, die alle ihn in irgend einer Weise beeinflusst haben: de Sabata, Monteux im französischen Repertoire, nicht zuletzt Furtwängler; seine Tempi und Phrasierungen könne man heute sicherlich nicht mehr nachmachen, aber in der inneren Spannung des Musizierens, im Engagement, bleibe er für ihn Leitbild. Haitink ist ein freundlicher, sachlicher Mann. Sein altes, gar nicht protzig eingerichtetes Haus, das in einem schönen und großen Garten liegt, wirkt auf sympathische Weise – und nicht nur durch die fünf Kinder, von denen irgend eines einem immer den Weg kreuzt – „belebt“, und er selber hält durchaus nicht mit seiner Meinung hinter dem Berg zurück. Daß man ihn neulich bei einem Gastspiel in Deutschland zugemutet habe, eine Mahler-Sinfonie nicht mit der vollen Streicherbesetzung aufzuführen, ist ihm entschieden gegen den Strich gegangen, und er sagt es auch. Und so sehr er auch gegen eine Spezialisierung von Orchestern und Dirigenten ist – als ein englischer Kollege ihn zur Aufnahme von Werken des Komponisten N. animieren will, kommt es ganz spontan aus ihm heraus: „Aber ich kann ihn nicht ab!“ Haitinks Terminkalender ist randvoll. Auf der Aufnahmeliste steht nach Abschluß der Mahler-Serie die Vervollständigung des Bruckner-Zyklus mit dem Concertgebouw-Orchester und Ravel-Einspielungen. Die Achte von Mahler ist inzwischen fertig aufgenommen und geschnitten. Sie soll noch in diesem Jahr veröffentlicht werden.

Ingo Harden



Aufeinander eingesperrt: Aufnahmeleiter Jaap van Ginneken und Dirigent Bernard Haitink