

„Ideen muß man haben...“

Helmut Storjohann über seine Arbeit als Produzent

Fast mit jedem Monatsersten wächst das ohnehin schon unübersehbare Repertoire klassischer Musik auf Schallplatten um neue oder wiederveröffentlichte Neuaufnahmen oder Wiederveröffentlichungen. Wer ist für diese Produktionen verantwortlich? Welche Gesichtspunkte sind für Neuaufnahmen oder auch für Streichungen maßgebend? Wie groß ist der Anteil, den Vertrieb und Werbung beim Zustandekommen der Neuheitenlisten haben? Ist der Produktionschef einer großen Firma wirklich „Herr im eigenen Haus?“ „fono forum“ wird in einer Reihe von Gesprächen mit den Verantwortlichen der Schallplattenfirmen diesen Fragen, auf die der Schallplattenfreund selten oder nie eine Antwort bekommt, nachgehen und dabei versuchen, Bilder der Persönlichkeiten zu entwerfen, die das gegenwärtige Kapitel in der Geschichte der Schallplatte schreiben. Unser erster Gesprächspartner ist Dr. phil. Helmut Storjohann, ein alter „Schallplattenhase“, der seit einigen Monaten die Produktionsabteilung für klassische Musik im Hause Electrola in Köln leitet. Er äußerte sich über die Aufgaben des Schallplattenproduzenten und über seine Pläne.

Sie sind seit ungefähr sechs Jahren Produktionsleiter bei der Schallplattenindustrie: Wie wird man „producer“, welche Kenntnisse und Fähigkeiten muß man — Ihrer Ansicht nach — besitzen, um einen solchen Platz ausfüllen zu können?

Vor allem muß man Ideen haben, und zwar solche Ideen, die künstlerisch und gleichzeitig kommerziell interessant sind. Wir leben jetzt viel mehr von der Idee als früher. Früher war der Bedarf des Marktes sehr wichtig; man füllte einfach sein Repertoire. Aber heute gibt es ja fast alles. Man braucht neue Ideen. Wenn man sagt, man will Keiser oder Rosenmüller aufnehmen, kommen die Leute vom Vertrieb, schlagen die Hände über dem Kopf zusammen und fragen: „Wer ist denn das?“ Und viele Schallplattenfreunde denken genauso. Dann bietet man solche Werke aber in der Reihe „Musik in alten Städten und Residenzen“ an, und plötzlich ist ein Knüller daraus geworden. Ich denke, das war eine Idee.

Natürlich muß ein Produzent auch ein Gespür für das haben, was beim Publikum ankommt. Er muß merken, was in der Luft liegt. Sonst braucht er gar nicht erst anzufangen. Dann — sehr wichtig: Er muß Organisationstalent haben, er muß planen können. Das Planen ist heute — im Zeitalter der reisenden Stars — sehr kompliziert. Für eine Opernaufnahme alle Mitwirkenden unter einen Hut zu bringen — das ist schwieriger, als einen Stundenplan für eine Schule zu machen...
... denn es gibt keine Vertretung.

So ist es. Außerdem muß man ein guter Psychologe sein. Man muß sehr viel von den Möglichkeiten jedes einzelnen Künstlers wissen: Zu welcher Tageszeit kann Herr Sowieso sein hohes C am besten schmettern, wann setze ich ihn für ein Rezitativ ein?

Wie weit planen Sie im voraus?

Die Planung geht bei mir rund drei Jahre im voraus. Detaillierte Pläne werden eineinhalb bis zwei Jahre im voraus ausgearbeitet. Das gilt bei der Besetzung der Rollen mit internationalen Spitzenkräften, wie ich sie anstrebe. Eine zweite Besetzung kann ich natürlich schneller zusammenbekommen. Wenn es dann zur Aufnahme geht, gibt es immer noch Schwierigkeiten genug: Ein Flugzeug kann nicht landen, weil der Platz gerade an diesem Tag im Nebel liegt. Oder ein Tenor wird heiser.

Und was dann?

Ich sage immer: Wenn ein Flugzeug zum Beispiel einen Defekt hat, dann springt der Pilot nicht sofort mit dem Fallschirm ab. Wenn es irgend geht, versucht er zu landen: Weil es Geld spart. Genauso versuche ich in solchen Situationen zu retten, was zu retten ist.

Auch mit „Playback“?

Ja, aber nur in den äußersten Notfällen. Nur dann lasse ich einen Sänger seinen Part „nachsingen“. Aber das wird wirklich nur gemacht, wenn man sicher sein kann, daß selbst uns diese Stelle hinterher nicht mehr auffällt.



Produzent als Psychologe: Helmut Storjohann (rechts) im Gespräch mit Yehudi Menuhin (links) und Konzertmeister Robert Masters vom Bath Festival Orchestra



Bestseller oder Außenseiter? Abhörpause während der „Waffenschmied“-Produktion mit (von links nach rechts) Dirigent Fritz Lehner, Toningenieur Rothe, Lotte Schädle, Helmut Storchmann, Gisela Litz

Wieviel kostet es, wenn eine Aufnahme nicht zustande kommt?

Da muß ich erst rechnen... Nehmen wir eine Opernproduktion mit Chor und Orchester! Wenn so eine dreistündige Sitzung ausfällt, kann man mit ungefähr 10 000 DM Verlust rechnen. Das ist nicht zu hoch gegriffen — und dabei sind die Gesangssolisten und der Dirigent noch nicht einmal eingerechnet.

Es geht also um handfeste Summen. — Was wird noch von einem Produzenten erwartet?

Natürlich muß er musikalisch sein, ein unbestechliches Ohr haben und sich mit dem Mikrophon auskennen.

Dann muß er ein Kontaktmensch sein. Er muß mit Künstlern umgehen können. Er muß ihr guter Geist sein, sie trösten und anspornen können. Ich halte es deshalb für wichtig, daß man selbst früher in einem Orchester mitgespielt hat oder vor dem Mikrophon gestanden hat.

Andererseits muß der Produzent genauso gut mit den hartgesottenen Geschäftsleuten im eigenen Haus umgehen können — das scheint mir eine besonders schwierige Sache zu sein.

Und schließlich sollte er noch eine gewisse administrative Begabung haben. Denn es geht immerhin um hohe Summen, die natürlich allerhand Verwaltungskram hinter sich herziehen. Und wenn ein Produzent auch auf diesem Klavier zu spielen versteht, ist es nur gut für die Produktion.

Ist es Zufall, daß Sie die akademische Ausbildung — Sie selber haben mit einer Arbeit über Mahler promoviert — bisher noch nicht erwähnt haben?

Ich würde sagen: Man sollte das Gebiet als Musiker und als Musikwissenschaftler beherrschen. Was mich betrifft, habe ich Theorie und Praxis zu verbinden gesucht. Während meines Studiums habe ich dirigiert, Cembalo gespielt und auch in Bars Musik gemacht. Dann habe ich angefangen, kleine Produktionen zu machen. Meine ersten Platten waren Abenteuer und Märchen. Da bekommt man die erste Stereo-Erfahrung. Mittlerweile habe ich alles produziert: von Märchen und Abenteuer über Tanzmusik bis zur Sinfonie und Oper.

Welche Aufgaben hat ein Produktionsleiter,

welche Vollmachten sind ihm gegeben? Wie ist sein Verhältnis zum Vertrieb?

Man macht seine Vorschläge. Dann schätzt der Vertrieb, ob sich eine Produktion lohnt. Es gibt da eine Rentabilitätsgrenze, über die man Bescheid wissen muß.

Können Sie uns eine Faustregel geben?

Nun gut: Wenn man Aufnahmen macht, bei denen die Gema-Tantiemen nicht hineinspielen, muß man ungefähr für jede DM der Produktionskosten eine Schallplatte verkaufen, wenn sich die Sache rentieren soll. Bei Gema-gebundenem Material muß man noch wesentlich mehr absetzen. Doch es kommt auch vor, daß man aus gewissen Prestige-Gründen — und weil man meint, man könne vielleicht eine neue, unbestimmte Käuferschicht ansprechen — gewagtere Sachen produziert. Tatsächlich werden ja genügend Aufnahmen gemacht, die kaufmännisch ein Risiko sind. Aber so etwas kann man sich nicht sehr oft leisten. Schließlich bekommt die Schallplattenindustrie keine staatlichen Subventionen...

Soll sich das klassische Repertoire finanziell selber tragen?

Ja. Das Argument, „die Unterhaltungsmusik werde einspringen, zieht nicht. Denn das Schlagergeschäft ist ja fürchterlich riskant. Es kann natürlich sein, daß die klassischen Leute nach einem glänzenden Schlagjahr „ganz oben“ ein wenig Gehör mit ihren Wünschen finden. Doch im allgemeinen gilt heute das Prinzip: Man führt nur solche Produktionen durch, die auch einigen Erfolg versprechen. Die Folge: Man macht Aufnahmen mit internationalen Spitzenbesetzungen, die man in der ganzen Welt verkaufen kann.

Welche Vollmachten haben Sie bei der Besetzung?

Ich kann die bestmögliche Besetzung auswählen. Ich kann Künstlerverträge schließen unter Berücksichtigung der laufenden Verträge und werde versuchen, in jedem Fall die denkbar beste Besetzung zu finden. Selbstverständlich gibt es dabei gewisse Grenzen.

Durch das Budget?

Weniger. Mein Budget ist immerhin sechsstellig. Aber durch Exklusivverträge und Sperrklauseln — Klauseln, die Künstlern verbieten, gewisse Rollen für unsere Firma innerhalb einer bestimmten Zeit zu singen,

weil sie diese Rollen vor ein paar Jahren für eine andere Firma gesungen haben. Ich schließe die Verträge natürlich auch unter Berücksichtigung der Interessen der EMI, der Stammgesellschaft unseres Konzerns. Und dann sucht man sich, etwa in Gemeinschaft mit dem Dirigenten, die Musiker so aus, daß es möglich ist, eine gemeinsame künstlerische Basis für die Einstudierung zu finden.

Die deutsche Electrola-Gesellschaft gehört, das deuteten Sie eben schon an, zum englischen EMI-Konzern. Welche Möglichkeiten haben Sie, Ihr deutsches Repertoire zu erweitern? Und welche Möglichkeiten bieten sich Ihnen, mit der Produktion der anderen Gesellschaften des Konzerns Ihr eigenes Repertoire zu vergrößern?

Eine sehr wichtige, vielleicht die wichtigste Institution der EMI ist das internationale Repertoire-Komitee. Es besteht aus den Herren, die in den Gesellschaften der wichtigsten europäischen Länder für die Produktion, den Vertrieb und die Konzernpolitik verantwortlich sind. In diesem Komitee wird darüber befunden und beschlossen, welche Aufnahmen für den internationalen und den nationalen Markt gemacht werden sollen. Typische nationale Produktionsvorhaben sind zum Beispiel deutschgesungene Aufnahmen italienischer Opern, Aufnahmen deutscher Opern, die in der Welt wenig bekannt sind, und die eine oder andere Operette. Schon berühmte deutsche Volkslieder sind dagegen international interessant.

In dem Komitee werden die Pläne für zwei Jahre im voraus beschlossen. Jedes Land kommt mit seinen Vorschlägen. Ich trage die deutschen Wünsche vor. Die anderen sagen dann zum Beispiel: Das läßt sich nicht amortisieren. Dann kommt keine internationale Produktion zustande. Ich kann mein Projekt aber dann immer noch auf nationaler Basis in die Tat umsetzen — wenn mein Vertrieb sagt, daß er die Aufnahme verkaufen kann. Es gibt also nationale und internationale Produktionen. Als dritte Möglichkeit kommen dazu noch die Ko-Produktionen der Schwestergesellschaften.

Wie gliedert sich Ihre Produktionsabteilung im Hause Electrola?

In der Produktionsabteilung gibt es außer mir einen Produzenten — es ist Herr Gerd Berg —, der die Gebiete Kammermusik und

Lied, Kirchenmusik und Alte Musik in selbständiger Regie betreut. Außerdem gibt es noch die Extra-Produktion mit den Herren Haas und Klever als freien Produzenten sowie Herrn Laubrunn als unserem Kontaktmann. Sie sind für ausgefallene Sachen und für die literarischen Aufnahmen zuständig. Ich selber mache Oper und Operette, Sinfonien und Konzerte.

Sie sind erst wenige Monate Produktionsleiter bei der Electrola. Welche Produktionen haben Sie bisher durchgeführt?

Bisher habe ich produziert: Die Gesamtaufnahme des „Waffenschmieds“ von Lortzing mit Lotte Schädle, Gisela Litz, Hermann Prey und Kurt Böhm in den Hauptrollen. Und als zweites eine Operettenplatte mit Anneliese Rothenberger.

Was für Pläne haben Sie für die nächste Zukunft?

Es wird zum Beispiel die erste deutschsprachige Gesamtaufnahme von „Figaros Hochzeit“ kommen; nicht zuletzt auch für den amerikanischen Markt, auf dem die Oper häufig in deutsch verlangt wird. In den Hauptrollen werden Hilde Güden, Anneliese Rothenberger, Walter Berry und Hermann Prey singen — wenn nichts dazwischen kommt, natürlich...

In welcher Richtung wird sich das Electrola-Repertoire weiterentwickeln? Was darf der Plattenfreund von Ihnen erwarten?

Zunächst: wir werden auch noch andere originale deutsche Spieloper aufnehmen. Wir werden berühmte Künstler, wie Mirella Freni oder Florenza Cosotto, die bei der EMI unter Vertrag stehen, für unsere Produktionen heranziehen. Außerdem ist es

mein Plan, durch langfristige Planung und entsprechende Titelverträge eine Konzentration der künstlerischen Weltelite, hauptsächlich auf sängerischem Gebiet — wir sind ja vor allem eine Opernfirma —, zu erreichen und Aufnahmen zu machen, die nicht nur in Deutschland, sondern international interessant sind. Wir sind bemüht, Repertoirelücken sinnvoll zu schließen und in neuen Serien unbekanntes Material anzubieten. Und schließlich: Wir werden repräsentative Operngesamtaufnahmen herausbringen, die in bezug auf technische Qualität und künstlerische Aktualität allen Ansprüchen genügen sollen.

Mit anderen Worten: Sie versuchen, der deutschen Electrola ein größeres internationales Gewicht zu geben?

Ja, durch Spitzenproduktionen, und die sind nun einmal so teuer, daß man sie sich nur noch leisten kann, wenn man sie auch international verkaufen kann.

Haben Sie als Produzent Wunschräume? Natürlich, wer hat keine Wunschräume? Richard Strauss' „Intermezzo“ — das ist so ein Wunsch. Das Stück hätte ich zum Strauss-Jahr furchtbar gern aufgenommen. Aber da sind die Grenzen, von denen wir vorhin sprachen. Es wäre furchtbar teuer geworden, obgleich ich die Oper hätte besetzen können.

Einen anderen Traum hoffe ich allmählich realisieren zu können: Etwas für die Moderne zu tun und eine regelmäßige aktuelle Information über die Entwicklung der Musica nova zu geben, wobei nicht nur die Arrivierten zu Wort kommen sollen...

Ein ganz besonderer Wunsch von mir geht hoffentlich noch in diesem Jahr in Erfüllung:

Die Veröffentlichung einer dokumentarischen Rundfunk-Aufnahme von Pfitzners „Palestrina“, in der alle großen Bassisten mitwirken, die es damals zu Beginn der fünfziger Jahre gab.

In der letzten Zeit war wieder viel von Exklusiv-Verträgen die Rede. Wie stehen Sie zur Frage dieser Verträge, die doch letzten Endes manche Ideal-Besetzung unmöglich machen?

Ich finde, man muß einem internationalen Spitzenkünstler die Gelegenheit geben, daß er innerhalb seiner zehn „goldenen Jahre“ sein Repertoire auf die Schallplatte bannt. Es ist unfair, einen Künstler zu binden, ohne ihm gleichzeitig diese Möglichkeit zu bieten. Ich lehne deshalb Exklusiv-Verträge ab, wenn man mit einem Künstler nur — sagen wir — drei bis vier LPs im Jahr machen kann. Ich lehne ihn auch ab, wenn er nur aus Konkurrenzgründen abgeschlossen wird.

Sonst spricht manches dafür. Denn auf diese Weise werden uferlose Parallelproduktionen vermieden. Ein Beispiel: Fischer-Dieskau, Prey, Hotter stehen oder standen bei uns unter Vertrag. Sie wollten Schuberts „Winterreise“ singen. Das war ihr gutes Recht. Sie bekamen es. Aber nun hatten wir plötzlich drei verschiedene Winterreisen, dazu noch die gute alte Aufnahme mit Hüsch. Und dann kam noch Souzay und wollte auch die Winterreise singen... Ich meine also: Exklusiv-Verträge müssen wohl sein. Man muß einen „Stall“ haben. Aber man sollte dabei nicht gegen die Interessen des Künstlers handeln. Ich ziehe Titelverträge vor, die den Exklusiv-Vertrag in etwa ersetzen.



Thorens TD 224 ist der erste HiFi-Studio-Plattenspieler, der bei höchster Tonqualität volle Wechsellautomatik bietet.

Jede Platte liegt während des Abspielens einzeln auf dem Plattenteller. Der immer gleichbleibende Winkel der Nadel zur Platte garantiert optimale vertikale Abtastung.

Der Tonarm unterliegt keinem mechanischen Eingriff des Wechselmechanismus.

Auf der Basis des Präzisions-Plattenspielers entstanden in Kombination mit anderen führenden Weltfabrikanten die Thorens-HiFi-Ketten, zu denen folgende Firmen ihre Spitzengeräte beisteuern:

THORENS

Plattenspieler, Tonarme: Thorens/Schweiz ■ Tonarme, Tonabnehmersysteme: Pickering-Stanton/USA ■ Vorverstärker, Verstärker, Tuner: Quad/England und McIntosh/USA ■ Lautsprecher: Tannoy/England, Cabasse/Frankreich und Bozak/USA ■

Generalvertretung für Deutschland:

Paillard-Bolex GmbH., 8 München 23, Postfach 1037

Thorens-Studios für Beratung und Vorführung:

8 München 23, Leopoldstraße 19; Tel. 361221

6 Frankfurt/M., Neue Mainzer Straße 8-12; Tel. 285138

5 Köln/Rh., Am Hof 16; Tel. 216398

1 Berlin 15, Fasanenstraße 26; Tel. 917149, 919547

(Lissner Electronic)

Der Plattenspieler besitzt in Schwungrad und Plattenteller eine schwingende Masse von 5 kg. Die Achse von 10mm Durchmesser (!) dreht auf einem Nylon-Lager mit dazwischenliegender Stahlkugel.

TECHNISCHER VORTEIL Nr.:

Unterrichten Sie sich über weitere technische Raffinessen durch unsere Prospekte, unsere Studios oder unsere Fachhändler.

2

Eine Linse für die Spieler:
während einer Produktionspause von Lortzings
„Waffenschmied“
Rechts: Kurt Böhme

Es gibt gerade in Ihrer Firma ein großes Reservoir historischer Aufnahmen. Sind auf diesem Gebiet noch Überraschungen zu erwarten?

Wir werden die Serien „Die goldene Stimme“ und „Das Sängerporträt“ fortsetzen. Selbstverständlich besteht außerdem die Tendenz, das Furtwängler-Repertoire auszubauen.

Warum sind wertvolle historische Aufnahmen aus dem Repertoire verschwunden? Aufnahmen mit Giesecking und Cortot zum Beispiel?

Sie waren technisch nicht mehr sehr gut. Aber man könnte sie in die Reihe „Unvergänglich, unvergessen“ aufnehmen oder als historische Aufnahmen kennzeichnen. Ich werde mich dafür einsetzen.

Ist das Repertoire der Schallplattenfirmen heute nicht schon zu groß? Für den Vertrieb ist das Repertoire bestimmt zu groß. Man kann von einem Vertreter nicht erwarten, daß er damit umgehen kann. Aber die Politik der EMI ist es gewesen, so viel wie möglich zu produzieren, den Katalog so dick wie möglich zu machen — um sagen zu können: Wir haben alles. Und wie die Dinge liegen, wird es zunächst wohl dabei bleiben.

Stören Sie Doppel- oder Vielfach-Produktionen — etwa von Beethovens Fünfter oder Smetanas „Moldau“?

Nein, im allgemeinen nicht. Denn es gibt viele Plattenfreunde, die bestimmte Künstler bevorzugen. Außerdem soll man, wie ge-



sagt, einem Künstler nicht verwehren, Standardwerke auf Schallplatten zu interpretieren.

Zum Schluß: Sind Sie mit den Käufern von Schallplatten zufrieden?

Ich finde, die Mentalität der Plattenkäufer ist heute oft noch genauso wie die Mentalität der Besucher unserer Philharmonischen Konzerte: Sie sind geneigt, Standardwerke zu kaufen und übersehen das Ori-

ginelle. Aber auch hier deutet sich ein Wandel an. Denn viele von ihnen haben mittlerweile alle gängigen Platten und beginnen zu suchen. Nun muß man sie begeistern, überreden und mit guten, einfallsreichen Produktionen auf einen Weg bringen, den sie bisher nicht beschritten haben. Wir haben schon jetzt Außenseiter, die sich als Best-seller erwiesen haben. Ich bin deshalb gar nicht so unzufrieden mit dem Publikum...

Neue Christophorus- Schallplatten

Produktion Erato

**Christophorus-
Verlag
Freiburg**

Johann Sebastian Bach

Orgelsonaten II

Sonate Nr. 5, C-Dur, BWV 529

Sonate Nr. 6, G-Dur, BWV 530

Sechs Choräle (Schübler),
BWV 645-650

Marie-Claire Alain, Orgel

CGLP 75 730, 30 cm, 33 UpM, 24,— DM

Ludwig van Beethoven

Sonaten für Violoncello und Klavier I

1. Sonate, F-Dur, op. 5 Nr. 1

4. Sonate, C-Dur, op. 102 Nr. 1

5. Sonate, D-Dur, op. 102 Nr. 2

János Starker, Violoncello

György Sebök, Klavier

CGLP 75 785, 30 cm, 33 UpM, 24,— DM

Ludwig van Beethoven

Sonaten für Violoncello und Klavier II

2. Sonate, g-moll, op. 5 Nr. 2

3. Sonate, A-Dur, op. 69

János Starker, Violoncello

György Sebök, Klavier

CGLP 75 786, 30 cm, 33 UpM, 24,— DM

Die fünf Cello-Sonaten Beethovens sind auf diesen beiden Schallplatten als Gesamtaufnahme erschienen.

Italienische Barockkonzerte

Tomaso Albinoni, Adagio g-moll für

Streicherorchester und Orgel · Frances-

co-Antonio Bonporti, Recitativo aus

dem Konzert op. 11 Nr. 5 für Violine und

Streicherorchester · Antonio Vivaldi,

Konzert für zwei Trompeten, C-Dur ·

Konzert für Streicher, c-moll

Anne-Marie Beckensteiner, Orgel ·

Huguette Fernandez, Violine · Maurice

André, Marcel Lagorge, Trompete ·

Kammerorchester Jean-François Pail-

lard

CLP 75 502, 25 cm, 33 UpM, 16,— DM

Giovanni Battista Pergolesi

Flötenkonzerte

Concerto D-Dur · Concerto G-Dur

Jean-Pierre Rampal, Flöte · Saarlän-

disches Kammerorchester, Leitung:

Karl Ristenpart

CLP 75 501, 25 cm, 33 UpM, 16,— DM

Antonio Vivaldi

Die vier Jahreszeiten

Kammerorchester Pro Arte, München ·

Leitung: Kurt Rede

CGLP 75 787, 30 cm, 33 UpM, 24,— DM

Stereo: SCGLP 75 788