

Im Rainer Wunderlich Verlag Hermann Leins, Tübingen, erschien vor kurzer Zeit die deutsche Übersetzung der Erinnerungen des großen Begleiters Gerald Moore „Am I too loud?“. Zwei Kapitel beschäftigen sich mit Schallplattenaufnahmen. Gerald Moore, nie nur Begleiter, sondern immer ebenbürtiger — oder auch überlegener — Partner des Sängers oder Instrumentalisten und niemals „zu laut“, plaudert im folgenden Ausschnitt, dessen Nachdruck der Verlag freundlicherweise erlaubte, von Aufnahmen heute. Im nächsten Heft erzählt der Künstler, wie Schallplatten zustande kamen, als man noch in den Trichter sang oder spielte.



PROBLEME IM STUDIO

von Gerald Moore

In vergangenen Zeiten, als Schallplatten-Aufnahmen noch ein Abenteuer bedeuteten, brüllte der Sänger in einen Trichter und der Pianist droch ohne jegliche Sorgfalt auf die Tasten. Vorausgesetzt, daß der eine richtig sang und der andere ein treffsicherer Meisterschütze war, ging alles gut. Wenn ich das fertige Produkt viele Wochen später, nachdem die Wachsmatrize verarbeitet war, anhörte, sorgte ich mich hauptsächlich darum, ob ich keine falschen Noten gespielt hatte. Weiter brauchte die Selbstkritik nicht zu gehen, denn jedes Musikstück mußte ja auf alle Fälle in einem gesunden forte gesendet werden. Darüber hinaus gab das Endprodukt bloß eine so rohe Annäherung, daß eine Doppelwirkung die Folge war: einerseits wurde das Gewissen des Künstlers, andererseits das Interesse des Kritikers getötet.

Wie anders liegen die Dinge heute! Jede Schallplatte wird in zahllosen Zeitschriften und Tageszeitungen von verständnisvollen Rezensenten besprochen, die auch nicht vor Vergleichen zurückscheuen: „Während A diesen Zyklus besser singt als B oder C, ist diese Aufnahme doch weniger gut als jene von D.“ Der Kritiker drückt nur seine persönliche Meinung aus, aber dieses Urteil beruht auf der genauen Wiedergabe des Werks, dem getreuen Echo, das jede Hebung und Senkung der Stimme, jede Nuancierung, die A, B, C oder D gebracht haben, wiedergibt. Viel wichtiger als diese Betrachtung ist jedoch die Wirkung der Tonbandaufnahmen auf die Entwicklung des Künstlers, denn jetzt kann er sich selbst zuhören und alle seine Schwächen unverhüllt wahrnehmen.

Dies alles ist dem verfluchten Mikrophon zuzuschreiben; es nimmt auf, was dem menschlichen Ohr nicht merkbar ist, zeichnet es beweiskräftig auf das Tonband, und nun kann man es deutlich hören. Jetzt, da ich mich auf den Klavierpart konzentriere und den Sänger seinen eigenen Sorgen überlasse, merke ich, daß ich der bei Dilettanten so beliebten Gewohnheit fröne, nicht mit beiden Händen gleichzeitig, sondern die linke Hand der rechten ein wenig voraus anzuschlagen — nur um den Bruchteil einer Sekunde, aber ich darf mir nicht verzeihen, was ich keinem Schüler durchgehen ließe. Nun kommt die gefürchtete Passage, die mir so viel Mühe gemacht hat. Meine Hoffnung, die Unsicherheiten und Lücken mittels bequemerer Zuflucht zum Pedal tünchen zu können, wurde zunichte. „Könnten Sie hier etwas weniger Pedal nehmen? Es klingt ziemlich verschwommen“, sagt der Tonmeister. Sogar eine Begleitung, die ich schon jahrelang öffentlich spiele, sehr liebe

und ausdrucksvoll zu spielen glaubte, klingt jetzt, wenn sie mir zurückgespielt wird, langweilig. Das zu plötzliche An- und Abschwellen des Tones, schlecht geformte Ritardandi oder Accelerandi, das heikle Rubato, auf das ich stolz war, alles wirkt übertrieben und läßt die Musik verzerrt und sentimental klingen.

Maggie Teyte sagt in ihrer Autobiographie: „Niemand kann beim Anhören einer Schallplatte Gerald Moore mit einem anderen Pianisten verwechseln... worin besteht seine unverkennbare Qualität? Ich glaube, es ist die Meisterschaft, seinem Arm das richtige Gewicht — entsprechend der Entfernung zum Mikrophon — zu verleihen.“ Ich bin Maggie für das Kompliment dankbar, aber die Erklärung ist viel einfacher. Ich kann meine Dynamik im Vergleich zum Abstand des Mikrophons nicht selbst einschätzen. Nach meiner Meinung liegt die Verantwortung für die gleichmäßige Tonverteilung in der Hand des Tonmeisters. Wenn auf den Schallplatten von meinem Klavier ein voller Klang zu hören — wenn mit anderen Worten der Tonausgleich tadellos ist, so ist es das Verdienst des Technikers.

Ein sensibler Künstler, der nicht mit Scheu vor das Mikrophon tritt, ist eine große Ausnahme. Bei mir — und zwar trotz meiner langjährigen Erfahrung — wächst sich die Scheu zur Angst aus. In einem panischen Moment verliere ich die Fassung und muß darum kämpfen, sie wiederzuerlangen. Deshalb neige ich dazu — außer bei völliger Beherrschung der Situation, was selten vorkommt —, sobald ich an eine technisch schwierige Phrase gelange, schneller zu werden, wie ein Pferd im Moment, da es einen Sprung vorhat, das Gleichmaß seines Schrittes verliert.

Alle diese Schwächen, möchte ich feststellen, würden in einer Konzertaufführung meistens unbemerkt bleiben. Gewiß kann man auch im Aufnahme-Studio endlose Proben abhalten. Doch David erschlug Goliath, nach unermüdlichem Üben, mit seiner Schleuder in einem wohlgezielten Wurf — bei der ersten und einzigen „Aufführung“. Hätte er aber seine Heldentat ein dutzendmal wiederholen müssen, wäre sie ihm von Mal zu Mal schwerer gefallen. Ein Künstler kann eine erregende Gewaltleistung vollbringen, wenn er bei der öffentlichen Aufführung inspiriert ist. Er wird zur höchsten Stufe emporgerissen. Aber bei einer Aufnahme gelingt diese glänzende Tat vielleicht nicht auf Anhieb. Sie muß nochmals wiederholt werden, und es kommt so weit, daß sie im Geiste des Ausführenden Angst erzeugt.

Dietrich Fischer-Dieskau — ebenso wie vor ihm John McCormack — gehört zu jenen seltenen Wesen, die sich vom Mikrophon keineswegs einschüchtern lassen wollen. Von allen Sängern, die ich kenne, ist die Einstellung Fischer-Dieskaus zu den Aufnahmen die klügste. Ein Lied zehn- oder zwölfmal zu singen, ist ihm unerträglich; er kann es vielleicht zwei- bis dreimal singen, aber dann wird er erklären, daß er sein Bestes geleistet habe, und dabei bleibt es. Wenn er dann aber vor das Mikrophon geht und dem Techniker anzeigt, daß er bereit ist, dann ist er wirklich bereit, sofort ins Wasser zu springen, und man läßt ihn keine Sekunde warten. Da gibt es kein Getue und keine Verzögerung mit Summtönen und roten Lichtern. Hat er ein Lied zu Ende gesungen, dann beraten wir kurz miteinander und er verkündet ins Mikrophon: „Zwei Korrekturen: ich möchte von Takt 24 bis Takt 40 — und Moore möchte sein Nachspiel wiederholen; nachher wollen wir gerne das ganze Lied und die Korrekturen zurückgespielt hören.“

Auf diese Art nahmen wir die vierundzwanzig Lieder der Winterreise in zwei oder drei Abenden auf. Gewiß saßen wir am Schluß jeweils im Aufnahme-Raum beisammen, hörten die ganze Aufnahme ab, berieten miteinander und beschlossen auf der Stelle, was wiederholt werden mußte — trotzdem ist diese Leistung von seiten eines Sängers ganz außergewöhnlich.

Das Mikrophon, das uns aufnimmt, ist zugleich das Verständigungsmittel zwischen den Künstlern und dem Aufnahme-Raum, und ich kann keinen Grund dafür sehen, warum es je ausgeschaltet werden müßte. Ich empfinde es als bloße Zeitverschwendung, nach dem Anfangs-Summtöne lange auf die beiden folgenden Summtöne und dann nochmals, es dünkt einen unendlich lange, warten zu müssen, bis das rote Licht aufscheint. Wenn die Künstler zur Aufnahme bereit sind, wirken diese langen Verzögerungen auf sie ermüdend und entmutigend.

Summtöne und Lichter gefallen nur dem gelegentlichen Zuschauer, den der ganze Zauber fasziniert. Die Anwesenheit einer dritten Person im Studio ist jedoch dem ernsthaften Künstler verhaßt, wenn diese Person mit den Vorgängen nichts zu tun hat. Meine einzige Idiosynkrasie, falls es wirklich eine ist, besteht darin, daß ich viel mehr Mühe habe, mich zu konzentrieren, wenn ich mich beobachtet fühle. In einem öffentlichen Konzert gibt der Ausführende eine Vorstellung. Beim Betreten des Podiums erweckt er den Eindruck, gesammelt zu sein.

Mit diesem schützenden Mantel umhüllt er sich und sucht das Publikum in behagliche Stimmung zu versetzen, indem er vortäuscht, die Situation zu beherrschen. Bei einer Schallplatten-Aufnahme hingegen hat er weder Zeit noch Lust, solche Schutzmaßnahmen zu ergreifen. Ich habe schon Sänger beobachtet, die während des Singens auf einem Bein standen oder ihre Arme wie Bahnsignale auf und ab bewegten. Ich selbst verkrämpfe mich beim Spielen, krümme mich über die Klaviatur und schaue mit erschreckend starren Blicken bald auf zu den Noten, bald hinunter auf die Tasten, bald wieder hinauf. Ich kann mir vorstellen, daß ich einen ziemlich lächerlichen Eindruck mache. Wenn man so unerlaubte Mätzchen aufführt, läßt man sich nicht gern von einem Außenseiter beobachten. Falls diese dritte Partei, bestehend aus einer oder mehreren Personen, wie es mir einmal passierte, kaum einen Meter entfernt in Sehweite dasitzt, nimmt man im seitlichen Blickfeld die geringste Bewegung, sei es die einer Hand, eines Kopfes oder eines Taschentuches, wahr — dies wirkt äußerst störend. Die verschwommenen Gesichter sahen aus wie große weiße Pillen, und ich bemerkte, wie einer der weiblichen Kiebitze seine Nachbarin mit einem Rippenstoß auf meine Grimassen aufmerksam machte. Die Damen waren mit dem Sänger befreundet, nicht mit mir; aber ich ließ sie hinauswerfen und bin sicher, daß sie mich noch heute für eine hochnäsige Primadonna halten. Doch sie waren mir lästig. Übrigens — das Gesicht, das ich damals schnitt, war eine meiner Lieblingsgrimassen.

Yehudi Menuhin, zu gütig, um abzulehnen, pflegte früher einmal einige seiner zudringlichen Bewunderer im Studio zu dulden. Die Stühle krachten unter ihren Verzückungs-Schauern, wenn das rote Licht aufschien, und sie konnten sich kaum zurückhalten zu sprechen, bevor die letzte Note gespielt war, so eilig hatten sie es, zu sagen, wie herrlich es gewesen sei. Einmal war ich dabei, wie der Techniker hereinkam und fragte, ob jemand noch während des roten Lichts gesprochen habe, denn er vermeine, eine Stimme gehört zu haben, und ich antwortete mit giftiger Freude: „Ja, diese Dame hier sagte: wundervoll, wundervoll, wundervoll.“ Da zu jener Zeit noch auf Wachs aufgenommen wurde, hatten wir uns vergebens geplagt, und alles mußte nochmals wiederholt werden.

Einmal war John McCormack mit einem Freund im Schlepptau erschienen, den ich allerdings weder sah noch hörte, während ich spielte. John benahm sich aber sehr auffallend, schrie die Techniker an und blickte kriegerisch zu mir herüber. Auf meine leise Frage, was er denn habe, flüsterte er mir augenzwinkernd zu: „Ich gebe nur eine Vorstellung für meinen Bekannten dort drüben, er soll nicht glauben, daß es so leicht sei.“ Sogar die Anwesenheit des ruhigsten, in einem Winkel versteckten Besuchers macht sich irgendwie fühlbar.



Meine Verbindung mit „His Master's Voice“ und den „Columbia Gramophone Companies“ besteht schon sehr lange. Ich sah den Trichter dem Mikrophon weichen und die Schallplatte mit achtundsiebzig Umdrehungen pro Minute der mit dreißig; dem monauralen Plattenspieler folgte der stereophonische Plattenspieler. Aber auch die Namen „Columbia“ und „H. M. V.“ wurden ersetzt und können von den „Capitol“- und „Marconiphone Companies“ nicht mehr unterschieden werden, denn sie gehören zusammen unter dem allumfassenden Zeichen „E. M. I.“. Was, erkundigt man sich, bedeuten diese Buchstaben? Um die Wahrheit zu sagen, hätte ich selbst auf diese Frage keine richtige Antwort geben können, als ich in Texas (USA) dieses Kapitel zu schreiben begann. Mir unpraktischem Träumer, mit meinen Gedanken immer in den Wolken, wurde aber bewußt, daß ich bei meiner Rückkehr nach England die Antwort herausfinden mußte. Sie heißt: Electric Musical Industries.

Zweifelloos war es im Interesse der Verschmelzung der Gesellschaften nötig, die Werbe-Slogans zu vereinfachen, und dieser Tendenz mußte auch das Bild des Hundes weichen, der vor dem Grammophon-Trichter sitzt und der Stimme seines Herrn lauscht — sicher eines der berühmtesten Warenzeichen, die je erfunden wurden.

Wenn auch Sir Ernest Fisk, der frühere leitende Direktor der E. M. I., ein unerbittlicher Gegner der Einführung der Langspielplatte war (es ist buchstäblich wahr, daß man in seiner Gegenwart das Wort „Langspielplatte“ nicht in den Mund nehmen

durfte), wurde der Feldzug zur Vernichtung des Hundes energisch und mit Genuß geführt. Beinahe wäre er geglückt, aber zu meiner Freude kann ich feststellen, daß der Anstoß erregende Köter unsterblich ist; unter der jetzigen Leitung kann man ihn wieder auf Plakaten und in Schaufenstern sehen. In Griechenland, Bulgarien, Jugoslawien und anderen Ländern, wo alle Worte und Buchstaben mir fremd waren, blieb mein Auge plötzlich an der Marke hängen, auf welcher das Hündchen, mit gespitztem Ohr lauschend, dasitzt. Es gab einem ein heimeliges Gefühl; mehr als das, dieses Bild kennzeichnete — damals wie heute — ein weltberühmtes Unternehmen, dessen Erfolge eine sehr lange Platte füllen würden. (Sagte ich Lang-Platte? Verzeihung, Sir Ernest!) Seit über vierzig Jahren mache ich mit dieser Gesellschaft in glücklicher Zusammenarbeit Aufnahmen. Dies ist eine beachtliche Zeitspanne der Mitarbeit, und ich frage mich, ob in den Büchern der Gesellschaft noch ein Künstler figuriert, der sich stolz des gleichen rühmen könnte. Die Dirigenten sind ausgenommen, denn diese bleiben ewig da. Wäre ich ein wohlbekannter Sänger, hätte man mir schon längst einen hübschen Apparat verehrt, aber Begleitern gegenüber sind derartige Gesten nicht üblich. Würde es den künftigen Machthabern endlich einfallen, daß der „älteste Bewohner“ an Anerkennung seiner langjährigen Dienste ein solches Geschenk erhalten sollte, dann wird es zu spät sein. Dann werde ich eine Harfe brauchen, oder was immer für ein Instrument in den himmlischen Gefilden ein vogue sein wird.

walther könnicke A. E. S. - dhfi -

studio für high-fidelity und stereofonie, klangberatung

565 solingen-ohlighs, ankerstraße 10, telefon: (02122) 12683



hochwertige musikwiedergabe-anlagen
für anspruchsvolle musikfreunde.
lösung schwieriger probleme; sonderanfertigung.
alleinimport „McINTOSH“-verstärker



Bielefelds Schallplatten-Ordner

Leinen in 5 verschiedenen Farben
zur sicheren Aufbewahrung
von je 10 Platten mit Hüllen
für 30 cm 25 cm 17 cm

DM 9,— 7,50 4,50

L. Bielefelds Verlag 78 Freiburg/Br.