

Wert und Bedeutung historischer Aufnahmen

Bei Einführung der CD 1983 hatten die meisten von uns geglaubt, mit der neuen Technologie seien Aufnahmen aus der Schellack- oder der Mono-LP-Ära endgültig zum Aussterben verurteilt. Hält man sich die stetig wachsende Zahl von Reeditionen historischer Aufnahmen vor Augen, so ist das Gegenteil eingetreten: Gerade die neue Technologie mit dem absolut perfekten Klang ohne Nebengeräusche hat zu einer Renaissance, ja, in den letzten Jahren zu einem regelrechten Boom der alten kratzenden und rauschenden Tonkonserven geführt. Seit Mai 1995 wird vom Traditionsblatt THE GRAMOPHONE sogar eine eigene Schallplattenzeitschrift für historische Aufnahmen angeboten (ICRC: International Classical Record Collector). Ein paradoxes, verwirrendes Ergebnis. Um die Gründe für dieses Phänomen will ich nicht spekulieren, sondern die Entwicklung als Faktum akzeptieren.

Man könnte meinen, mit dem offenkundig großen Interesse der Öffentlichkeit hätte sich die Frage nach dem Wert historischer Aufnahmen von selber beantwortet. Doch so einfach ist das nicht. Denn die Tatsache, daß sich ein neuer Markt aufgetan hat, besagt noch keineswegs, daß echte kulturelle Bedürfnisse befriedigt werden. Es könnte also sein, daß die gegenwärtige Schwemme historischer CDs ganz andere Gründe hat und nur eine vorübergehende Modeerscheinung ist.

Wir müssen dem Phänomen näher auf den Grund gehen und versuchen, verlässlichere Anhaltspunkte zu finden, ob sich hinter der Markt- und Modeerscheinung etwas verbirgt, mit dem sich die Auseinandersetzung auch heute noch lohnt. Der deutsche Bundespräsident Roman Herzog hat dies kürzlich bei einer Rede zum Jubiläum des Marbacher Schiller-Archivs treffend umschrieben: Archive dürften keine Mausoleen sein, sondern Stätten einer lebendigen Begegnung zwischen Neuem und Altem.

Für ein öffentliches Schallarchiv stellt sich diese Frage scheinbar nicht. Durch ihre Einrichtung ist klargestellt, daß allein schon die Bewahrung historischer Dokumente eine gesellschaftlich sinnvolle Aufgabe ist. Doch sind auch hier Sammeln, Archivieren und Katalogisieren kein Ziel an sich, sondern haben nur Servicefunktion im Sinne einer Basis- oder Hilfswissenschaft. Für alle Archive ist also das Sammeln, Archivieren und Katalogisieren kein Selbstzweck. Schon aus rechtlichen Gründen kommen beispielsweise die Schallarchive der Rundfunkanstalten nicht an der Frage vorbei, was an ihren alten Beständen unbedingt, möglichst oder weniger erhaltenswert ist. Sie sind also gezwungen, eine gewisse Auswahl zu treffen. Der gesetzliche Auftrag an sie lautet, nur solche Aufnahmen zu archivieren, die „von außergewöhnlichem dokumentarischem Wert“ sind (§ 55 Abs. 2 UrhG). Das ist also der juristische Ausdruck für eine „historische Aufnahme“. Um weiter in der Juristensprache zu bleiben: Bei der Frage nach Wert und Bedeutung historischer Aufnahmen geht es also darum, den unbestimmten Rechtsbegriff

„außergewöhnlicher dokumentarischer Wert“ näher zu umreißen und brauchbare Abgrenzungskriterien zu finden.¹

Versuchen wir vor diesem juristischen Hintergrund eine Begriffsklärung: Was sind eigentlich „historische Aufnahmen“, welche Kriterien kommen hier in Betracht?

Um auch hier wieder als Jurist zu beginnen, könnte man einfach sagen, historisch sind Aufnahmen, die urheberrechtlich frei - genauer: frei von Interpretenechten - sind, die also älter als 50 Jahre sind. Das wäre zwar eindeutig und sicher praktikabel, ist aber wohl doch zu formal. Wer würde zum Beispiel leugnen, daß die Aufnahmen von Toscaninis oder Furtwänglers letztem Konzert „historisch“ sind?

Ein Musikjournalist² hat für sich die zeitliche Grenze bei etwa 30 Jahren, also dem Zeitraum einer Generation, gesetzt. Dies ist schon weniger formal, hilft aber wohl auch nicht so ganz weiter. So wird man beispielsweise das Konzert Leonard Bernsteins aus Anlaß der deutschen Einigung, als der Chor in Beethovens Neunter "*Freiheit schöner Götterfunken*" sang, sicher als historisch bezeichnen.

Andererseits führt auch die radikale Gegenposition, jede Aufnahme sei historisch, nicht weiter. Sie mag folgerichtig sein, weil ja Musik, wenn sie verklungen ist, bereits vergangen und damit per se zum "Dokument" wird, bietet aber kein Kriterium, um zu unterscheiden zwischen bloß zeitlich Vergangenenem und historisch Gewordenem.

Ich will versuchen, solche allzu formalen Betrachtungsweisen aufzugeben und einige inhaltliche Abgrenzungskriterien zu suchen. Etwa folgende Anhaltspunkte wären denkbar:

- Die Aufnahme stammt aus einer Zeit, wo ein heute nicht mehr angewandtes technisches Verfahren angewendet wurde³.
- Die Aufnahme dokumentiert ein weltweit, national, regional oder auch nur lokal bedeutsames Ereignis⁴.
- Der Interpret lebt nicht mehr oder hat sich aus der aktiven Laufbahn zurückgezogen.
- Es gibt von diesem Werk nur diese eine Aufnahme dieses Interpreten.

Solche Annäherungsversuche zeigen zunächst einmal, daß die Bewertung darüber, was historisch ist, sehr vom jeweiligen Adressaten und seiner Fragestellung abhängt, daß es insoweit also keine absoluten Maßstäbe geben kann, zweitens aber - und hier

¹ Zu Recht gehen die Schallarchive hier nach den beschämenden Erfahrungen bei der Umstellung der Aufnahmetechnik auf Stereo sehr großzügig vor. Damals, zu Anfang der 60er Jahre, wurden, um genügend Bandmaterial zur Verfügung zu haben, zum Teil sehr wertvolle Dokumente aus der Mono-Zeit einfach überspielt.

² Ulrich Schweikert in der SDR-Sendung "Nadelkurven" (Mitschnitt im Archiv des Referenten)

³ So brachte HMV schon in den 30er Jahren "*Recordings of historical interest*" heraus, d.h. akustische Aufnahmen aus der Zeit vor 1925, wie etwa Aufnahmen von Enrico Caruso. - Hier ist zwar auch die vergangene Zeitspanne ein Ansatzpunkt, aber unter einem technischen, also weniger subjektiven Aspekt.

⁴ Der historische Charakter ergibt sich möglicherweise also aus außermusikalischen Aspekten.

wird es durchaus „berechenbarer“ -, daß dem Attribut „historisch“ immer der Wert von etwas Einmaligem, nicht Wiederholbarem oder heute so nicht mehr Vorhandenem zukommt. Natürlich wird das bei Aufnahmen jüngerer Datums nur sehr schwer zu beurteilen sein, dürfte aber bei zunehmendem Alter zusehends leichter fallen. Der zeitliche Abstand läßt die historische Relevanz deutlicher erkennen. Wir sehen viel eher, ob eine Aufnahme uns auch heute noch „etwas sagt“, ob sie sich für einen Dialog zwischen Neuem und Altem eignet - oder ob sie nur noch alt, vergangen, tot ist und ins „Mausoleum“ gehört.

Um nicht falsch verstanden zu werden: Ich plädiere keineswegs dafür, die Bestände etwa des Deutschen Rundfunkarchivs gründlich zu „entrümpeln“. Im Gegenteil: die Vollständigkeit der Archivierung darf gerade in öffentlichen Archiven nicht aufgegeben werden. Man kann nie wissen, ob nicht in Zukunft gerade heute völlig geringgeschätzte Aufnahmen neue Aktualität gewinnen, neue Bezugspunkte zur Gegenwart eröffnen. Ich sehe aber in der jeweiligen Gegenwart ein dringendes Bedürfnis nach Sichtung und Gewichtung. Es geht darum, daß historisches Material nicht nur archiviert, sondern für eine sinnvolle Nutzung präsentiert und aufbereitet wird. Ein paar beispielhafte Situationen:

- Ein Archivleiter steht vor der Frage, welche seiner alten Schellack- oder Tonbandaufnahmen er auf digitale Tonträger übertragen soll. Die gleiche Frage stellen sich zunehmend auch private Sammler, die ebenfalls an Kapazitätsgrenzen stoßen. Auch sie müssen sich entscheiden, welche Aufnahmen ihres Archivs sie durch Überspielen langfristig sichern wollen.
- Eine Plattenfirma sucht nach einem Konzept und nach Kriterien für die Herausgabe historischer Aufnahmen. So verdienstvoll es sein mag, alle Aufnahmen von Heifetz in einem 62 CDs umfassenden „Kraftpaket“ herauszubringen: ich habe meine Bedenken, ob man damit den Käufer nicht überfordert (nicht nur finanziell...).
- Ein Lehrer fragt sich, welche alten Aufnahmen er seinen Schülern oder Studenten vorsetzen soll, sei es als anregendes oder abschreckendes Beispiel. Er muß in der Lage sein, zu beurteilen, warum diese oder jene Aufnahme geeignet ist.

Als Anhaltspunkt kann der Gedanke weiterhelfen, daß Wesen und Bedeutung historischer Aufnahmen in ihrer Einmaligkeit, ihrer Unwiederholbarkeit liegen, ihrer „Vergangenheit“ in dem Sinn, daß es sich um Dinge handelt, die man heute nicht mehr oder nicht mehr so macht, oder daß es ganz einfach Dinge sind, die eine bestimmte Epoche mit geprägt haben oder sie widerspiegeln. Ihr Wert ist umso größer, je mehr sie auch heute noch zu uns sprechen, uns Anlaß geben, unser heutiges Verständnis, unsere heutigen ästhetischen Präferenzen zu reflektieren. Nur dann sind es wirklich „Dokumente“, die uns im ursprünglichen Wortsinn etwas zu „lehren“ haben. Und läßt sich in diesem Sinne nicht auch der juristische Begriff des „*außergewöhnlichen dokumentarischen Werts*“ am ehesten, am lebendigsten begreifen? Und schließlich: Läge nicht hier ein wichtiges Aufgabenfeld für die Schallarchive? Sie sind am ehesten in der Lage, ihre Bestände für die jeweiligen Zielgruppen aufzubereiten und die spezifische Aussagekraft einzelner Aufnahmen herauszuarbeiten und potentiellen Nutzern und Interessenten klarzumachen.

Ich will abschließend versuchen, anhand konkreter Fallgruppen näher zu erläutern, worin der Wert von solchermaßen historischen Aufnahmen liegen könnte:

- Zunächst einmal wären Aufnahmen zu nennen, die besondere *Ereignisse der Vergangenheit* dokumentieren: gesellschaftliche, kulturelle oder politische. Es handelt sich um Dokumente im Sinne von Beweiszeichen, die uns hörbar vermitteln, worin dieses Ereignis bestand. Etwa das Konzert zur Wiedereröffnung der Scala am 11. Mai 1946 unter Toscaninis Leitung. Das *Va pensiero* aus Verdis *Nabucco* gibt es sicher in musikalisch (und erst recht klangtechnisch) besseren Versionen, aber hier ist über die gesungenen und gespielten Noten hinaus eine innere Anteilnahme zu hören, die man fast als Aura bezeichnen kann. Der Chor singt ganz unprofessionell, gerade so, als würde das Publikum singen. Von ähnlich "auratischen" Erlebnissen berichten Sammler beim Hören von Furtwängler-Konzerten aus den späten Kriegsjahren. Zu nennen wäre in diesem Zusammenhang sicher auch die (Live-) Aufnahme der 9. Sinfonie von Gustav Mahler mit den Wiener Philharmonikern unter Bruno Walter aus dem Jahre 1938, wenige Monate vor dem Ende einer Epoche, die durch Hitlers Einmarsch in Österreich zerstört wurde.

Solchermaßen historisch-dokumentarischen Ereignischarakter haben daneben vor allem auch Sprachaufnahmen. Eine Rede von Goebbels zu lesen oder sie zu hören, sind zwei grundverschiedene Dinge. Aus der historischen Distanz von heute zeigt gerade der Tonfall die zynische Unmenschlichkeit des NS- Regimes - diese Aufnahmen „sprechen“ zu uns gerade durch ihre akustische Vermittlung. Die eigentliche Information liegt im Nonverbalen, nur klanglich Wahrnehmbaren.

- In die gleiche Ereignis-Kategorie wie die erwähnten Konzerte, die wegen ihrer großen emotionalen Intensität als „historisch“, „legendär“ „unvergeßlich“ oder wie auch immer bezeichnet werden, gehören die für den Musikwissenschaftler wohl schon eher interessanten Mitschnitte von *Uraufführungen* heute bekannter und oft gespielter Werke. Als Beispiel möchte ich etwa Bartók's Konzert für Orchester nennen oder - besonders spektakulär wegen des ausgesprochenen Skandals - Scherchens Uraufführung der „Déserts“ von Varèse.
- Auch für die Schallplattengeschichte bedeutsame Einspielungen können als historisch angesehen werden. Sie sind sozusagen *diskologische Ereignisse* und dokumentieren die Entwicklung des Mediums. Darunter findet man durchaus auch musikalische Überraschungen, etwa die ersten Stereoaufnahmen aus dem Jahre 1932, die uns den Wagnerdirigenten Stokowski in ungewohnt unmanierter Form zeigen.

Die Schallplatte ist im Gegensatz zur Partitur ausgesprochen interpretatororientiert⁵. Der spezifische Wert historischer Aufnahmen liegt also vor allem im Interpretatorischen. Zum ersten Mal in der Geschichte ist es möglich, eine musikalische Realisation im Detail genau zu analysieren und gewissermaßen im Sprung durch die Zeit mit historisch und stilistisch weit entfernt liegenden Interpretationen zu vergleichen. Läge nicht hier auch ein kreativer, zeitnaher Gegenstand musikwissenschaftlicher Forschung? Wäre es nicht verdienstvoll, ein

⁵ Im Vergleich zwischen Musikverlagen und Schallplattenherstellern hat das überzeugend Martin Elste aufgezeigt (*Technische Reproduktion*, in: Hermann Danuser (Hg.), *Musikalische Interpretation*, Band 11 des Handbuchs der Musikwissenschaft. Laaber-Verlag, Laaber 1992)

Fach wie Interpretationskunde fest an Universitäten und Musikhochschulen zu installieren?

Auch unter diesem interpretatorischen Aspekt lassen sich für historische Aufnahmen wieder mehrere Fallgruppen denken:

- Von musikwissenschaftlichem Interesse ist es sicher, wenn ein Komponist eigene Werke interpretiert. So etwa die Schallplatten von Bartók, Elgar, Grieg, Hindemith, Holst, Ravel, Strauss oder Strawinsky, aber auch die Welte-Mignon-Aufnahmen von Debussy oder Mahler⁶.
- Bedeutsam sind auch Aufnahmen, die in der Nähe des Komponisten oder zeitlich nahe an der Uraufführung entstanden sind. Im optimalen Fall können sie die Qualität einer autorisierten Aufnahme gewinnen. Als Beispiele seien etwa genannt das Berg-Violinkonzert mit Louis Krasner, dirigiert von Anton Webern (BBC, 1.5. 1936)⁷ oder die Einspielungen der Schönberg-Quartette durch das Kolisch-Quartett (1936/37)⁸.
- Vor allem aber ermöglicht es die Schallplatte, Interpretationen im Vergleich im anderen zu bewerten oder, um es neutraler auszudrücken, ihre spezifischen Charakteristika zu evaluieren. Hierin liegt wohl eine der schwierigsten, aber auch reizvollsten, Aufgaben einer angewandten Musikwissenschaft. Historische Aufnahmen hätten hier eine Schlüsselfunktion als unmittelbares Quellenmaterial. Durch sie könnte Interpretationsanalyse von einem historisch-theoretischen zu einem durchaus aktuell-praktischen Fach werden und, um mit Martin Elste⁹ zu reden, sich von einer Partiturnwissenschaft zu einer Klangwissenschaft entwickeln.

Es würde den Rahmen meines Themas sprengen, hier weiter in Details zu gehen. Einzelne Ergebnisse auf wissenschaftlicher Ebene liegen durchaus schon vor. Ich verweise nur auf den von Hermann Danuser herausgegebenen *Band 11 des Handbuches der Musikwissenschaft*¹⁰ oder - speziell für historische Aufnahmen - das Buch *Early Recordings and Musical Style* von Robert Philip¹¹.

Es gibt also zahlreiche Aspekte bei historischen Aufnahmen, die einer wissenschaftlichen Aufarbeitung und einer didaktisch adäquaten Vermittlung bedürften, nicht unbedingt nach dem Gießkannenprinzip wahllos auf den Markt geworfener CD-Reeditionen, sondern eher mit spezifischem Inhalt für eine jeweils spezifische Zielgruppe (Studierende, Sänger, Instrumentalisten, Dirigenten, Musikkritiker, Festival-Organisatoren, Archivare, Toningenieur, Schallplattenproduzenten).

⁶ Ob man hier immer von „authentischen“ Interpretationen sprechen kann, mag mit guten Gründen bezweifelt werden. Die bis heute publizierten Aufnahmen leiden oft unter technisch unzulänglichen Abspielvorrichtungen (vgl. Jürgen Hocker, *Selbst ist das Klavier*, in: Fono-Forum 5/95, S. 26 ff.).

⁷ CD: Continuum SBT 1004

⁸ CD: archiphon ARC-103/4

⁹ *Von der Partiturnwissenschaft zu einer Klangwissenschaft. Überlegungen zur Schallplattenforschung*, in: Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, 1983/84, publiziert Kassel 1987.

¹⁰ Laaber-Verlag, Laaber 1992

¹¹ Cambridge University Press 1992

Die selbst bei Musikologen anzutreffende Haltung: *"Interpretation ist eine Geschmacksfrage und letztlich doch reine Gefühlssache"* sollte so nicht akzeptiert werden. Wolf Rosenberg¹² spricht in bezug auf das Werk von Toleranz am falschen Platz, die gegenüber dem Komponisten zur Intoleranz werde. Wie gefährlich eine solche rein auf gefühlsmäßiges Hören ausgerichtete Ansicht ist, zeigt die Rede eines Legationsrats des Auswärtigen Amtes auf der Tagung des Deutschen Musikrats 1970 in Bremen, aus der Wolf Rosenberg wie folgt zitiert:

"Musik übt eine unmittelbare Wirkung auf die Seele aus. Sie ist die Sprache, die linguistische Barrieren überspringt. Die Urelemente von Religion und Lebenskampf - oder anders ausgedrückt: Gott und Liebe, Sieg und Tod - drücken sich in der Musik allgemeinverständlich aus. Hochbarock und Klassik bieten wohl weitgehend die Voraussetzungen für eine unbeschränkte Aufnahme in der Welt. Die Aufnahmebereitschaft für Romantiker ist schon eingengt, und ganz unterschiedlich ist es bei der zeitgenössischen Musik. Verallgemeinernd kann man vielleicht sagen, daß sich die Musik umso mehr von der Allgemeinverständlichkeit entfernt, je geringer die Seele und je mehr der Intellekt angesprochen wird."

Rosenberg folgert sarkastisch: *Also bitte, lieber Hörer, gib den Intellekt an der Garderobe ab und höre nur noch mit der Seele!*

Für unser Thema möchte ich hinzufügen: Und Du, lieber Musikwissenschaftler, hörst auch Du nur mit der Seele und reservierst den Intellekt für die schriftlichen Dokumente? Lasse Dir also die Gretchenfrage stellen, wie Du es mit der Musik hältst. Nicht mit der, die Du in der Partitur liest, sondern mit der, die Du h ö r s t - und sei es "nur" auf Schallplatte!

¹² *Können Musiker Noten lesen?* Vortrag, gesendet 1985 in Radio Bremen Mai 1985 (Bandkopie im Besitz des Referenten)