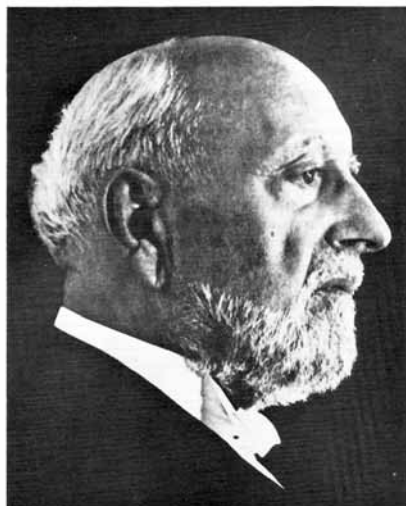


Aus der Rille

Ernest Ansermet (1883–1969) Der Dirigent und seine Aufnahmen

Ein Beitrag von Brenno Bolla



Ernest Ansermet

Schallplatten Ansermets sind bei Audiophilen beliebt, hat doch Decca in der Frühzeit der Stereophonie klanglich hervorragende Aufnahmen auf den Markt gebracht. Der vorliegende Artikel beschäftigt sich in erster Linie mit dem Werdegang des Künstlers. Ernest Ansermet hat das Musikleben in der westlichen Schweiz geprägt und ist zudem für die Musik des frühen 20. Jahrhunderts eingestanden. Der Autor erläutert zudem seine persönlichen Plattenempfehlungen.

Die frühen Jahre

Bevor wir von den Aufnahmen von Ernest Ansermet berichten, sind ein paar Worte zu seinem Leben vorzuschicken. Lassen wir Ansermet selbst zu Worte kommen:

«Die Musik ist meine erste Berufung gewesen, ich habe schon in meiner Kindheit Zugang zu ihr

gefunden, was daran lag, dass meine Mutter Klavier spielte, mein Vater sang und ich zudem von meiner Natur her zum Träumen und zur Kontemplation neigte, was die Quellen der Musik sind. Diese Neigung zu einer betrachtenden Grundhaltung war umso mehr naturgegeben, als ich – man bedenke dies – in diesem wundervollen Kanton Waadt geboren bin, und, wenn man so will, an zwei Orten: in Vevey, vor dem See, den Savoyerbergen und den Dents du Midi, und in Mont-la-Ville, am Fusse des Juras, einem der schönsten Blickwinkel, die man in unserem Land haben kann, mit in erster Linie den bunten Feldern, dem ganzen See, dem immensen Hintergrund der Berge, dominiert vom Mont-Blanc in seiner ganzen Pracht. Wie wenig man auch immer in diese Gefühlswelt eingeführt sein mag, so ist es doch die natürlichste Sache der Welt, dass einer solchen Landschaft Melodien im eigenen Innern entspringen». ¹⁾

Ernest Ansermet wird am 11. 11. 1883 in Vevey geboren; sein Vater war Geometer und seine Mutter Lehrerin; sie gibt ihm den ersten Klavierunterricht. Er studiert Mathematik und Physik an der Universität Lausanne und schliesst 1903 mit einem Diplom ab. Er arbeitet zunächst als Lehrer, zieht jedoch 1905 in der Absicht nach Paris, an der Sorbonne zu promovieren. In der französischen Metropole verfolgt er indessen eher das musikalische Leben der französischen Hauptstadt. Hier lernt er Francisco de Lacerda kennen, der später die Konzerte im Kursaal Montreux dirigieren wird.

Er kehrt in die Schweiz zurück und heiratet 1906 Marguerite Jacotet; er wird Mathematiklehrer am

«Collège et Gymnase classique de Lausanne», eine Stelle, die er 1909 aber verlassen wird, um sich ganz der Musik zu widmen.

Ansermet reist für ein Jahr nach Berlin, wo er Triangel und die grosse Trommel im Blüthner-Orchester spielt. In Berlin besucht er die Orchesterproben der grossen Kapellmeister Richard Strauss, Felix Mottl, Karl Muck und Arthur Nikisch. Zurück in der Schweiz verfolgt er die Aktivitäten von Cari Ehrenberg, Dirigent des «Orchestre symphonique de Lausanne». Hier wird Ansermet am 15. 3. 1911 sein Debut geben.

Das Programm sieht nach einer Rekonstruktion von Jacques Burdet folgendermassen aus:

Beethoven: Sinfonie Nr. 4 und Romanze in F-dur für Violine und Orchester.

Debussy: Prélude à l'Après-midi d'un faune.

Bach: Präludium und Fuge g-moll für Solo-Violine (Solist: M. Breittmayer).

Jaques-Dalcroze: Konzert für Violine und Orchester

Von den vielen guten Kritiken sei hier diejenige von Georges Humbert erwähnt:

«Herr Ansermet besitzt als Dirigent alle für dieses Metier unerlässlichen Qualitäten; mit diesen sehr bemerkenswerten Anlagen, die er anlässlich seines Debuts unter Beweis gestellt hat, liegt es nun nur noch an ihm selbst, sich dieses Metier in seiner Ganzheit anzueignen».

Ernest Ansermet (1883–1969)

Ende 1911 wird Lacerda, Dirigent des «Orchestre du Kursaal de Montreux» krank; Ansermet, der den Orchesterproben stets beigewohnt hat, ersetzt ihn während dreier Konzerte mit Musik von Beethoven, Debussy, Liszt, Brahms, Saint-Säens und Dukas (7. und 21. Dezember 1911 und 4. Januar 1912). Die Konzertbesucher reagieren enthusiastisch und Ansermet wird, als Lacerda im Februar 1912 seinen Rücktritt erklärt, nach zwei weiteren Konzerten in Lausanne zu seinem Nachfolger ernannt.

Es ist der Anfang einer grossen Karriere.

Das Orchester wird leider zu Beginn des ersten Weltkriegs aufgelöst; Ansermet gründet im Jahr 1914 das «Orchestre Symphonique Romand», das unter grossen Schwierigkeiten leidet aber immerhin in den letzten drei Monaten des Jahres zwölf Konzerte gibt.



Das Programm vom 11. November 1914

Ansermet übernimmt vorübergehend wieder eine Stelle als Lehrer am Collège Cantonal in Lausanne.

Als am 25. Dezember Stavenhagen, der Dirigent der «Société des concerts d'abonnement de Genève», stirbt, entscheiden sich die Genfer Musiker für die Fortsetzung der Konzerte mit den im Moment zur Verfügung stehenden Dirigenten. Ansermet wird für das Konzert vom 23. Januar eingeladen. Das Programm besteht aus «Antar», einer symphonischen Suite von Rimsky-Korsakov, dem Klavierkonzert des gleichen Komponisten, sowie Auszügen aus Strawinskys Petrouchka – einer schweizerische Erstaufführung – und den Tänzen aus «Fürst Igor» von Borodin. Obwohl ein solches Programm einer Provokation nahe kommt, trägt man Ansermet nach diesem Konzert die Nachfolge Stevenhagens an. Er hatte sich aber schon bei Diaghilev für die Leitung der «Ballets Russes» verpflichtet (Pierre Monteux, ihr bisheriger Leiter, steht im französischen Kriegsdienst). Strawinsky selbst hat übrigens Diaghilev die Wahl Ansermets nahegelegt.

Die Zusammenarbeit mit den «Ballets Russes» öffnet Ansermet zwei Welten:

Erstens lernt er die Musik der russischen Komponisten kennen und zweitens lernt er die Welt und diese ihn kennen, bereist er doch zwischen 1915 und 1923 weite Teile der Welt. Trotz dieses Engagements kann er 1918 dank verschiedener Gönner, allen voran Maurice Pictet de Rochemont, das «Orchestre de la Suisse Romande» (OSR) gründen. Dazu erneut die Gedanken Ansermets:

«Ich hätte mich dauerhaft an die «Ballets Russes», deren Ruf mich vor Genf erreicht hat, binden können. Ich hätte zudem, wie mein Kollege Pierre Monteux, von einer Amerikatournee profitieren können, bei welcher die Ballets Russes natürlich eine

ausgezeichnete Chance dargestellt hätten, um als Dirigent dort eine Karriere zu beginnen. Ein erfahrener Kollege, der russische Dirigent Coope, sagte mir: «Sie sind verrückt, nach Genf zurückzukehren. Seien Sie sich bewusst, dass man in einer Stadt von weniger als 500'000 Einwohnern nicht hoffen kann, ein bedeutendes Orchester zu unterhalten». Ich aber hatte bereits den Gedanken eines OSR im Kopf, und die welsche Schweiz ist doch sicher das Äquivalent einer Halbmillionenstadt! So hatte mein Entschluss, meine Musikertätigkeit meinem Land zu widmen, eine Bedeutung, die etwa der Rückkehr von Ramuz aus Paris im Jahre 1914 entsprach». 1)

Am 30. November 1918 dirigiert Ansermet das erste Abonnementskonzert mit folgendem Programm (Solistin ist Frau Debogis-Bohy):

- Händel: Concerto grosso op. 3 Nr. 1
- Händel: Arie von Nicotris aus Balthazar
- Mozart: Sinfonie KV 504
- Benner: Nox aus «Les Poèmes de la mer»
- Jaques-Dalcroze: Ronde printanière
- Rimsky-Korsakov: Shéhérazade

Mit diesem Konzert beginnt eine 50-Jahre dauernde fruchtbare Zusammenarbeit.

Ansermet dirigiert zwar noch bis 1923 die Ballets Russes, widmet sich aber vermehrt seinem OSR; mit ihm feiert er Erfolge in der ganzen Welt.

Der Beginn der «Lucerne Festival»

Im Jahre 1938 sucht Ansermet für die Sommermonate ein Betätigungsfeld für seine Musiker, da er sie nicht ganzjährig beschäftigen kann. Da er Luzern als das Montreux der deutschen Schweiz betrachtet und auch diese Stadt einen Kursaal hat, erkennt Ansermet hier einen möglichen

Ernest Ansermet (1883–1969)

Auftrittsort für sein Orchester und legt seine Pläne dem Stadtpräsidenten Jakob Zimmerli vor. Er findet bei ihm ein offenes Ohr. Unter der Leitung von Ernest Ansermet und Gilbert Gravina spielen bereits im Juli 1938 Mitglieder des «Orchestre de la Suisse Romande» und des Kursaal-Orchesters (das sich aus Musikern des AML-Orchesters zusammensetzte) in vier Solistenkonzerten im inzwischen verschwundenen, akustisch vorzüglichen Theatersaal des Casino Kursaals. Ansermet leitet das Eröffnungskonzert mit Werken von Haydn, Schumann, Ravel, Franck und Stravinsky. So entsteht das heutige «Lucerne Festival», bei dem dank der Tatsache, dass die Salzburger Festspiele, politisch bedingt, durch grosse Musiker boykottiert werden, Dirigenten wie Arturo Toscanini, Bruno Walter, Fritz Busch und andere rasch Fuss fassen.

Neben Ansermets Tätigkeit als Orchesterdirigent ist auch sein Können als Schriftsteller zu erwähnen.



Das letzte Konzert von Ernest Ansermet

Sein Buch «Les fondements de la musique» ist immer noch ein Grundstein für die Studien über die Entstehung und Entwicklung der Musik und für philosophisch-musikalisches Denken.

Am 18. Dezember 1968 dirigiert Ansermet sein letztes Konzert mit dem OSR. Er stirbt am 20. Februar 1969 im Alter von 85 Jahren.

Soweit einige Gedanken zu Leben und Person Ansermets. Aus Platzgründen wurde auf vieles verzichtet, so auch auf die interessante Periode von «L'histoire du soldat», auf Ansermets Tätigkeit als Komponist und Schriftsteller, sowie auf seine Schaffensperiode in Südamerika.

Ansermets Repertoire, seine Aufnahmen und sein Verhältnis zur Schallplatte.

Ernest Ansermet hat früh begriffen, wie wichtig die Aufnahmetätigkeiten für das Radio und für die Platte sind. Die Übertragung der Radiokonzerte (Mercredis symphoniques) waren manchmal die Probe vor Plattenaufnahmen. Decca hatte in der «Victoria Hall» in Genf ein Tonstudio eingerichtet; alle Aufnahmen mit dem OSR sind dort entstanden.

Interessant ist die Meinung Ansermets zur Stereophonie; hier ein Auszug aus einem Artikel, geschrieben für die amerikanische Zeitschrift High-Fidelity:

«Die Erfindung der sogenannten ‚stereophonischen‘ Platten liess offen, um nicht zu sagen grausam, das allgemeine Unverständnis gegenüber der Musik zutage treten und das Unvermögen der Wissenschaft, uns über dieses Phänomen aufzuklären. Fast alles, was darüber gesagt wurde, versucht aufzuzeigen, dass diese eine realistischere Wiedergabe des Klangphänomens bietet, während dieser Realismus nicht das Klangphänomen, sondern das innere Bild, das wir uns davon machen, betrifft.

Jedes unserer beiden Ohren gibt uns ein Abbild der Klangperspektive, aber, richtig gesagt, nur eine Spiegelung derselben, und zwar eine flache Wiedergabe dieser Perspektive. Unsere beiden Ohren dagegen vermitteln uns zwei verschiedene Wiedergaben der gleichen Perspektive, zwischen denen ein kleiner Unterschied der Phase der Schwingungen und hauptsächlich ein Unterschied der Klangstärke festzustellen ist.

Das linke Ohr nimmt zuerst die von links kommenden Klänge vor dem rechten Ohr auf, und umgekehrt, aber vor allem beeindrucken die von links kommenden Töne viel unmittelbarer und stärker das linke Ohr als das rechte, und umgekehrt, und diese Intensität seiner Wahrnehmung ist ein Beweis des Vorhandenseins des eindringenden Tons. Das einzige innere Bild, das wir so von der Klangperspektive erhalten, ist von zwei Seiten beleuchtet, das heisst, es wird von zwei sich ergänzenden Gesichtspunkten erfasst. Der wesentliche Charakter dieser Perspektive wird zum Relief, was bedeutet, dass ihre Tiefendimension hervorgehoben wird und die melodischen Linien sich scheinbar frei im Raum entfalten, eine jede nach ihrem eigenen Plan, in der ihr eigenen Dichte und Farbe. Dies ist im Grossen gesehen die Beschaffenheit der Hörerfahrung; und dies ist auch die Bedingung, zu der uns auch die Grammophonaufnahme führen sollte, wenn wir das Erlebnis des unmittelbaren Hörens wiederfinden wollen. So lange die Aufnahmetechnik darin bestand, die Töne jeder Instrumentengruppe durch ein einziges Mikrophon aufzunehmen, konnte sie das Gehörte quasi nur mit einem Ohr wiedergeben. Die Entdeckung der Möglichkeit, das globale Klangphänomen durch drei auf eine besondere Art angeordnete spezielle Mikrophone aufzunehmen, hat endlich die Bedingungen des zweiohrigen Hörens erzeugt: die doppelte Hörperspektive und

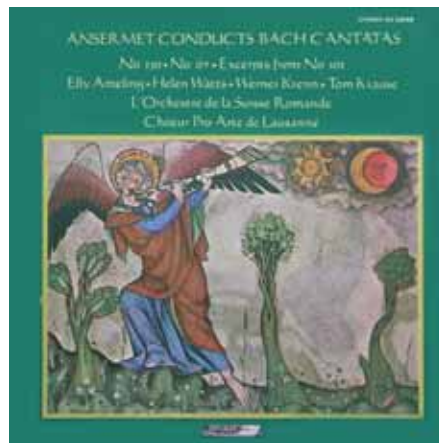
das zentrale Bild, das die beiden Perspektiven verbindet. Dies ist augenscheinlich nicht nur das letzte Stadium der heutigen Aufnahmetechnik, sondern auch der letzte Schritt, der möglich war.

Nach der High Fidelity, die nur eine Illusion war, ist sie nichts anderes als blosse ‚Abbildtreue‘.

Diese neue Aufnahmetechnik sollte übrigens nicht stereophonisch, sondern stereoskopisch genannt werden, denn was sie uns tatsächlich vermittelt, ist, wenn nicht eine Vision des Auges, so doch eine geistige Vision räumlicher Klangbilder». ¹⁾

Ansermets Aufnahmetätigkeit beginnt 1916 in New York (mit dem Orchester der «Ballets Russes»; es handelt sich um Schellackplatten, welche die Firma Lys auf CD übertragen hat, die Platten sind Rimsky-Korsakoff, Tchérepnine, Schumann und Chopin gewidmet) und sie endet 1968 mit drei Bach-Kantaten (BWV 63, 101 und 130).

Mit 85 Jahren gibt uns Ansermet einen jungen und rhythmischen Bach, der erfüllt ist von Freude und Feuer. Man hört hier auch gerne eines der letzten Soli des Flötisten André Pépin, der nach dieser Aufnahme das OSR verlassen hat.



Die letzte Aufnahme Ansermets 1968

Musik der grossen deutschen Meister

Man hat fälschlicherweise Ansermet nur mit der Musik französischer und russischer Meister verbunden; Es ist durchaus richtig, dass einige seiner Interpretationen dieser Komponisten noch heute als Massstab für alle Dirigenten gelten, denn Ansermet bietet uns ein direktes Zeugnis dieser Meister, die er persönlich gekannt hat und mit denen er ihre Musik besprochen hat. Seine Interpretationen der grossen deutschen Meister – Bach, Beethoven und Brahms – sind zwar weniger bekannt, doch sind sie Meilensteine in der Geschichte der Schallplatte. «Ein deutsches Requiem» von Brahms, um nur ein Beispiel zu nennen, wurde mit dem «Grand Prix du Disque» ausgezeichnet.



Decca Set 333-4

In den 60er-Jahren spielt er die grossen klassischen Komponisten ein: Haydn («Pariser» Symphonien), Beethoven, Schumann, Mendelssohn und Brahms. Seine Interpretationen spalten die Musikwelt in zwei Lager: In Frankreich (ja in den romanischen Ländern überhaupt) wird Ansermet sehr oft als kühl und ohne Poesie empfunden, während das Publikum der germanischen und angelsächsischen Länder ohne jegliche Einschränkung seine Wärme, sein Gespür für die Linienführung und die Tempi lobt. Bedenken wir, dass in Ansermets jungen Jahren die westliche Musikwelt das Erbe Gustav Mahlers angetreten hat, mit einer Tradition der Interpretation, für welche Furtwängler, Mengelberg oder Karajan stehen. Ansermet hingegen stellt sich ausserhalb dieser Strömung, er will zu den Quellen, zur Partitur zu-

WWW.SELMONI-SPEAKERS.CH Tel.: +41 (0)34 423 87 29

rückzukehren und folgt so dem Vorbild eines Toscanini oder eines Leibowitz. Daraus resultiert beispielsweise eine neue und folglich überraschende Interpretation der Symphonien Beethovens. Ansermet ist mit seiner Konzeption seiner Zeit voraus, er setzt sich für den Respekt vor dem Notentext ein und verbannt die damals vorherrschende romantische subjektive Leidenschaft aus seinem Schaffen. Ohne Rückgriff auf die sogenannte «zeitgenössische» Spieltechnik und historische Instrumente bemüht sich Ansermet, den Vorstellungen des Komponisten gerecht zu werden, und zwar allein durch das Studium der Partitur, ohne jeglichen Versuch, dem Hörer die metaphysischen Betrachtungen seines eigenen Ego aufzuzwingen. Die angebliche «Kälte» Ansermets angesichts der Klassiker ist somit in Wirklichkeit ein vorbildlicher Respekt vor dem Notentext. Seine Aufnahmen der Symphonien von Beethoven und Brahms stellen in dieser Hinsicht eine beachtliche Leistung dar, trotz eines Orchesters, das mit diesem Repertoire wenig vertraut war.



Decca SXL 2193



Der Feuervogel mit dem Philharmonia Orchestra, hier auf Decca SET 468-468A

Referenzaufnahmen der Musik von Debussy und Strawinsky

Seine Schallplatten mit Musik Igor Strawinskys und Claude Debussys sind heute noch Referenzaufnahmen und von den Sammlern sehr begehrt.

Von Strawinskys Feuervogel hat uns Ansermet mehrere Interpretationen hinterlassen, wobei die letzte von 1968 mit dem Philharmonia Orchestra hervorragend ist. Es handelt sich um die letzte Aufnahme des Maestro; es ist eine der prächtigsten Aufnahmen der Schallplattengeschichte. Diese Platte enthält auch einen Teil der Probe.

Von der Musik Debussys sind alle eingespielten Orchesterwerke zu empfehlen. Ansermets Interpretation ist für jeden Debussy Fan ein Muss!

Von Debussys «Martyre de Saint Sébastien» existiert übrigens eine Piratenaufnahme in deutscher Sprache aus Köln aus dem Jahre 1952, eine für einen Puristen wie Ansermet merkwürdige Sache!



Der ganze Debussy ist eine Referenzaufnahme «La mer» auf einer herrlichen London CS 6024

Ernest Ansermet (1883–1969)

Weitere Aufnahmen, die in eine gute Ansermet-Diskothek gehören

Wenn ich als Verehrer Ansermets nun eine Liste weiterer bedeutender Einspielungen aufführen soll, fällt mir die Wahl nicht leicht. Ich wage den Versuch dennoch. In einer idealen Diskothek mit Aufnahmen Ansermets dürfen, neben den schon erwähnten, meines Erachtens folgende Platten nicht fehlen:

Berlioz: Les nuits d'été

Es ist eine der berühmtesten Platten des Dirigenten. Seine klare Leitung begleitet in einer sehr fröhlichen Weise die bewunderungswürdige Stimme von Régine Crespin (Decca SXL 6081).

Berlioz: Symphonie fantastique

Die Decca-Pressung (Platte SXL 6343) enthält nur die Symphonie, während in der Ausgabe auf dem Label London mit gleicher Matrix-Nummer (London CS 2101) auch ein Teil der Probe zu hören ist.

Brahms: sämtliche Sinfonien, Ouvertüren und die Haydn Variationen

Meisterlich aufgenommen, vor allem die 4. Sinfonie, wo die Passacaglia des letzten Satzes in verblüffender Weise wiedergegeben wird (Decca SXL 6059 bis 6062).



Die Vierte von Brahms auf Decca SXL 6062

De Falla: Der Dreispitz

Die Ausführung dieses Werkes scheint mir unerreicht. Die Farben, der Rhythmus, der Schlag und die Bewegung des Orchesters sind schlicht grossartig und dies in beiden Aufnahmen mit Teresa Berganza (Decca SXL 2096) oder mit Suzanne Danco (Decca LXT 5357).

Haydn: Pariser Sinfonien

Es handelt sich um die erste Veröffentlichung dieser sechs Werke. Die Musik Haydns passt gut zu Ansermet, vor allem in den Menuetten. Es ist nicht aristokratischer, sondern solider, humoristischer und sinnlicher Haydn. (Decca SXL 6020 bis 6022 & 6226)

Martin: Konzert für 7 Blasinstrumente

Es ist ein grosses Verdienst Ansermets, dass er die Musik unbekannter Meister durch seinen Platten bekannt gemacht hat (Decca SXL 2311).

Mussorgsky: Bilder einer Ausstellung

Dies ist sicher eine der besten Interpretationen; da kommt die Orchestrierung Ravels voll zur Geltung. In den letzten Akkorden lässt Ansermet eine Orgel spielen, was, mit einer guten Anlage, einen eindrucksvollen Effekt ergibt. (Decca SXL 2195)

Ravel: das gesamte Orchesterwerk

Alle Aufnahme sind hervorragend. Zusätzlich zu erwähnen ist die Video-Aufnahme der Probe und der Ausführung von La Valse mit dem Orchester des NDR.

Rimsky-Korsakov: Shéhérazade

Von diesem Werk existieren vier verschiedenen Aufnahmen: 1916 mit dem Orchester der Ballets russes, 1948 und 1954 mit dem «Orchestre des concerts du conservatoire», und 1960 mit dem OSR (Decca SXL 2268). Diejenige von 1954 (Decca



Shéhérazade auf Ace of Diamonds 151

LXT 5082) ist für mich die gelungenste, vermutlich auch deshalb, weil dies eine meiner ersten Platten war.

Schumann: Sinfonie Nr. 1

Diese Aufnahme von 1951 ist nicht mehr in Handel (auch nicht auf CD); dies ist bedauerlich, denn die Interpretation ist hervorragend. (Decca LXT 3045).

Strawinsky: Orchesterwerke

Wie für Debussy und Ravel ist das Treffen einer ersten Wahl kaum möglich. All seine Aufnahmen mit Werken Strawinskys scheinen mir hervorragend zu sein. Ich erwähne noch einmal «Der Feuervogel» – nicht nur die Aufnahme mit dem Philharmonia Orchestra (London FBD-S-1), auch jene mit dem OSR (Decca LXT 5082) ist sehr gut.

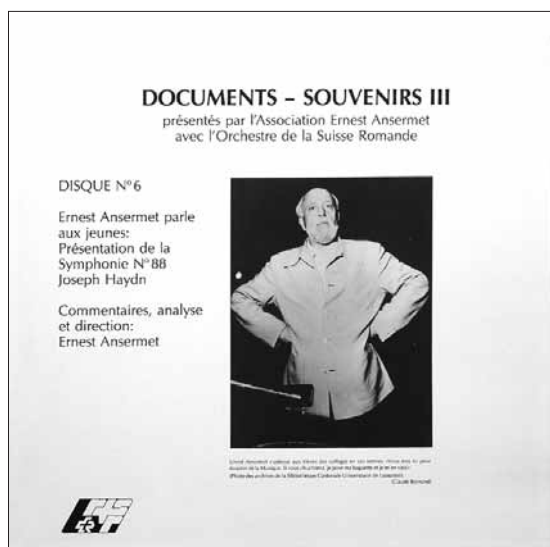
Nur sehr schwer zu finden ist das Album «The Royal Ballet» der RCA, mit 9 LPs mit 45 Touren und nur auf einer Seite bespielt (nur 5000 Exemplare gepresst!). Hier spielt Ansermet mit dem «Royal Orchestra of Covent Garden» Ballettmusik von Tschaikowsky, Rossini, Délibes, Adam, Schumann und Chopin. Aus diesen 9 Platten wurde eine 2-LP-Kassette mit 33 Touren herausgegeben, (ebenfalls nicht leicht zu finden).



Legendär: The Royal Ballet als Living Stereo LCS 6065



The Royal Ballet als Neupressung auf 45 Touren



Vieles schlummert noch in den Archiven

Nach dieser langen Aufzählung wird sich der Leser noch fragen, ob noch weitere Platten Ansermets existieren. Die Frage ist zu bejahen. Auf dem Markt waren allein von Decca 314 Werke mit Ansermet zu finden. In den Archiven des «Radio de la Suisse Romande» befinden sich 672 Bänder mit Konzerten dieses Dirigenten. Die leider aufgelöste «Société Ernest Ansermet» hat einen Teil dieser Konzerte in acht, heute sehr gesuchten Platten, unter den Titeln «Les concerts imaginaires» und «Documents Souvenirs» für ihre Mitglieder veröffentlicht.

Es ist zu hoffen, dass das Radio de la Suisse Romande seine Archive durchlüftet und die eine oder andere Aufnahme veröffentlicht.

Die ganze Diskographie Ansermets

finden Interessenten übrigens auf meiner Homepage: www.scona.ch

Anmerkung zu den Ansermet-Zitaten:

1) Ernest Ansermet et Jean-Claude Piguet: Entretiens sur la musique (Übersetzung ins Deutsche durch den AAA-Redaktor).

Quellen:

- François Hudry: Ernest Ansermet, pionnier de la musique.
- Catalogue de l'exposition Ernest Ansermet, Lausanne 1983.

Der Autor empfiehlt zudem:

Honegger: Sinfonien Nr. 3 und 4 (Decca SXL 6394)
 Le roi David (Decca LXT 5321-22)
 Lalo: Namouna (Decca SXL 6302)
 Magnard: Sinfonie Nr. 3 (Decca SXL 6395)
 Tschaikowsky: die drei Ballette Schwanensee (Decca SXL 2092-93), Dornröschen (Decca SXL 2160-62) und Nussknacker (Decca SXL 2107-08)



Beim Autor zuhause: die Ansermet Platten auf einen Blick

Gesuchte Platten: Die Publikationen der «Société Ernest Ansermet»

Ein Besuch im Jukebox-Paradies

der Musikboxen mit Nierentischen usw. eingerichtet. Für 40 Fr./Jahr kann man übrigens beim Club Mitglied werden.

AAA-Mitglieder waren im Ordner keine zu entdecken. Warum eigentlich nicht? Wer sich um Analoges kümmert, hat vielleicht auch ein Flair für die Musikboxen. Ich war jedenfalls bei meinem Besuch von den Musikautomaten fasziniert.

Es ist ja oftmals eine Frage des Raumangebotes im heimischen Domizil, des FAF (Frauenakzeptanzfaktors) und der Kosten.

Wer aber nicht gerade ein Renommiermodell von Wurlitzer sein eigen nennen möchte, kommt bereits zum Preis eines guten Plattenspielers zu einer Musicbox, das heisst ab etwa 1500 Franken. Vielleicht steht ja irgendwo eine herum und jemand könnte froh sein, wenn das sperrige, schwere Ding abtransportiert würde.

Bei Beat und Iris Lang gibt es auf jeden Fall Gedanken zu einer weiteren räumlichen Optimierung, sodass eine weitere Jukebox im Haus untergebraucht werden könnte. Auch den Schreibenden verfolgen seit dem angenehmen Besuch im Hause Lang immer wieder Gedanken nach einer möglichen Platzierung eines solchen Musikmonsters im eigenen Heim...

Und wer nach der Lektüre dieser Zeilen ebenfalls auf den Geschmack gekommen ist, findet sicher unter der Homepage:

www.jukeboxclubschweiz.ch
weitere Informationen.

Technik und Tipps

Mikrofone – ein Blick in ihre Geschichte

Von Ruedi Rothen

Haben wir im letzten Bulletin einen Blick in historische Aufzeichnungsgeräte geworfen, so widmen wir uns in diesem Beitrag Mikrofonen, die in unseren Radiostudios verwendet wurden.

Als Radio-Bern 1925 den Betrieb aufnahm – damals noch über den Sender in Münchenbuchsee – stand im Studio im Berner Kursaal nicht etwa ein Kohlemikrofon, sondern ein etwa 15 Kg schweres elektrodynamisches Marconi-Seix-Mikrofon, das, auf dicken Gummi gelegt, in einem vierbeinigen, fahrbaren Holzgestell hing. Erst 1927 kam ein sogenanntes Reisz-Kohlemikrofon dazu, in einem weissen Marmorblock von etwa zwei Kilogramm Gewicht. Dieses wurde für Aussenübertragungen eingesetzt.

Im Gegensatz zu den Apparaturen für Tonaufnahme, die in den 30er-Jahren erst sehr beschränkt vorhanden waren, gab es gegen Ende jenes Jahrzehnts bereits eine grössere Auswahl an Mikrofon-Arten und -Typen, von Tauchspul- über Bändchen- bis zu Kondensatormikrofonen. Hier folgt nun eine kleine Auswahl interessanter Typen:



Philips Bändchen 9552

Philips 9522

Im Prospekt heisst es dazu: «Die kleinen Abmessungen und das geringe Gewicht (2,35 kg) sind besonders wichtig bei der Verwendung während Reportagen. Bauart: Bandmikrofon, Getreueheit: 30–10'000 Hz, kristallklare, vollkommen naturwahre Wiedergabe». Im Gegensatz zum robusten Äusseren des Mikrofons war das verwendete Aluminium-Bändchen im Innern nur 0,004 mm dick.

JB 6 SM

Da in den Kriegs- und Nachkriegsjahren die Beschaffung von Studio-mikrofonen für die Schweiz schwierig und zeitweise unmöglich war, entschloss sich Jakob Bohli, ein Ingenieur aus Solothurn, eigene Modelle zu bauen.



JB 6 SM

Die Forschungs- und Versuchsanstalt der Generaldirektion PTT in Bern war offenbar zufrieden mit der Qualität und schrieb Herrn Bohli: «Die praktischen Versuche haben die günstigen Laborresultate des Mikrofons JB6 SM bestätigt; so wurden zum Beispiel für alle Radioübertragungen der Luzerner Musikfestspiele im August und September 1948 diese Mikrofone verwendet. Es wurde eine erste Bestellung von 35 Stück des Kondensator-Mikrofons JB6 SM, Charakteristik Kugel, aufgegeben».

Mikrofone – ein Blick in ihre Geschichte

Der Preis bei Bezug von einem Stück betrug Fr. 904.– und das dazu notwendige Netzgerät schlug nochmals mit Fr. 738.– zu Buche.

JB 4



JB 4

Zuvor schon hatte Jakob Bohli das dynamische Mikrofon JB4 gebaut – unter Radioleuten wurde es einfach «Tulpe» genannt. In grosser Anzahl war es für alle Schweizer Radiostudios beschafft worden und diente vor allem im rauen Aussendienst während Jahren.

Es wurde abgelöst durch das MD 21, das legendäre dynamische Mikrofon von Sennheiser (Kugel) und später durch das MD 421, ebenfalls von Sennheiser, diesmal jedoch mit



MD 21 Sennheiser



MD 421 Sennheiser

Nieren-Charakteristik. Diese beiden Mikrofone sind auch heute noch im Einsatz.

Western Electric

Das in den USA produzierte Mikrofon stammt aus den 40er-Jahren. Es ist mit stufenweise einstellbarer Richtcharakteristik ausgerüstet (Kugel, Niere, Acht).



Western

Auf Stellung «Kugel» ist der dynamische Druckempfänger (Membrane mit Tauchspule), bei Stellung «Acht» dynamische Druckgradientenempfänger (Bändchen) mit dem Ausgang des Mikrofons verbunden. In Stellung «Niere» sind beide Systeme in Serie geschaltet. Die Schwierigkeit, die hier zu überwinden war, lag darin, dass eine genaue phasenmässige Übereinstimmung der von beiden Schallwandlern abgegebenen Wechsellspannung innerhalb des Übertragungsbereichs vorhanden sein musste. Stimmt die Phasenlage nicht, erhielt man entweder eine unbrauchbare oder nur eine in einem engen Frequenzbereich wirksame Nierencharakteristik.

JB8

Jakob Bohli entwickelte ebenfalls ein umschaltbares Mikrofon. Auch er verwendete ein Bändchen, jedoch anstelle des dynamischen Tauchspul ein Kondensatorsystem.



JB8

Alle hier beschriebenen Kondensatormikrofone waren natürlich noch mit Röhren bestückt.



M 49 Neumann



Altec

Mikrofone – ein Blick in ihre Geschichte

Wie arbeiten Mikrofone?

«**Kontaktmikrofone**» sind die ältesten Typen; zu ihnen gehört auch das Reisz-Mikrofon. Durch Schwingungen einer Membrane wird der Kontaktdruck einer Kohlenpulverfüllung verändert und damit der Innenwiderstand des Mikrofons. Da dieses zusammen mit einer Gleichspannungsquelle und der Primärwicklung eines Übertragers in einem Stromkreis liegt, entstehen in der Sekundärwicklung Spannungsschwankungen, die den auftreffenden Schallwellen entsprechen.

Beim «**dynamischen**» Mikrofon schwingt ein vom Schall über eine Membran bewegter elektrischer Leiter im Feld eines starken Magneten. Durch Induktion entstehen in diesem Leiter elektrische Spannungen. Vom dynamischen Mikrofon sind zwei Ausführungsformen bekannt:

Bändchen-Mikrofon: Ein ca. 0,004 mm dünner, gewellter Streifen aus Alufolie – das Bändchen – ist zwischen den Polschuhen eines Satzes kräftiger Hufeisenmagnete angeordnet und wirkt als Membrane. Sein Widerstand liegt in der Grössenordnung von 1/10 Ohm und wird mit einem im Mikrofon eingebauten Übertrager auf einen Leitungswiderstand von 200 Ohm hinauf transformiert.

Das **Tauchspul-Mikrofon:** Bei diesem Mikrofon ist an einer Membrane eine Spule angeordnet, die in den Luftspalt eines Ringmagneten taucht. Dieses Mikrofon erinnert daher in der Ausführung an einen dynamischen Lautsprecher. Solche «Mikrofon-Lautsprecher» (oder sollte man «Lautsprecher-Mikrofone» sagen?) werden zum Beispiel auch in Wechselsprechanlagen verwendet. Beim «Kondensator-Mikrofon» liegt ein veränderlicher Kondensator mit einer Gleichspannungsquelle und einem Ladewiderstand in Serie. Eine sehr dünne Membrane vor einem als zweite Elektrode dienenden Metallkörper bilden zusammen einen Kondensator. Durch die Bewegungen der Membrane ändert der Kondensator dauernd die Kapazität im Rhythmus der auftreffenden Schallwellen, dadurch auch seine Ladungsverhältnisse, wobei er dadurch Spannungsänderungen am Ladewiderstand verursacht. Kondensator-Mikrofone müssen mit der ersten Verstärkerstufe zu einer Einheit zusammengebaut sein, weil längere Leitungen – infolge ihrer Kapazität – eine starke Verminderung der Empfindlichkeit verursachen würden.

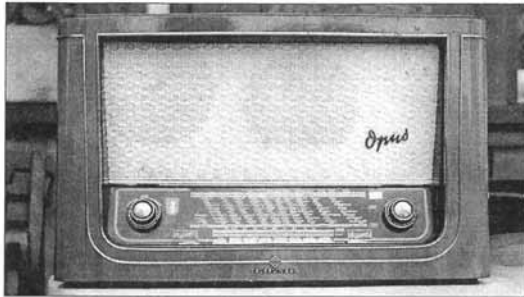
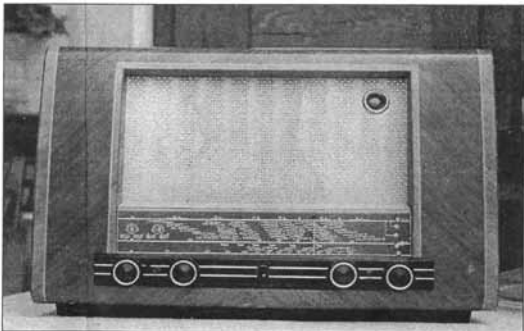
TOP RECYCLING SHOP

Das andere Brocki

Schellackplatten	
LP'S	ca. 15000
Singles	ca. 18000
CD'S	ca. 1000
MC'S	ca. 1000
Tonbandgeräte	

Feldstrasse 9, 8180 Bülach
Telefon 01/862 24 60

Di-Fr	14.00–18.30 Uhr
Sa	10.00–16.00 Uhr

Nostalgie-Mudios

Man trifft sich... analoge Anlässe

Studer Revox-Fantreffen in Regensdorf am Samstag 10. Juni 2006

Die Anmeldefrist ist längst abgelaufen. Wir haben aber für AAA-Mitglieder 7 Plätze reserviert. Interessenten werden in der Reihenfolge des Anmeldeeingangs berücksichtigt. Der Anlass kostet CHF 29.– (Mittagessen, Getränke separat).

Eine Anmeldung ist ausschliesslich über die AAA möglich:

Schicken Sie uns

- eine Mail an: redaktion@aaa-switzerland.ch
- oder eine Notiz per Fax an: 061 721 62 01
- oder eine Notiz an: AAA-Switzerland, Steinackerweg 3, 4105 Biel-Benken

Angemeldete erhalten eine Bestätigung und einen Lageplan für den Anlass

Erhard Häberling, Präsident des Museumsvereins Studer Revox (www.studerrevox.museum), macht folgende Angaben zum Treffen:

«Nun ist es soweit. Der Museumsverein Studer Revox lädt Sie höflich ein, am Samstag 10. Juni 2006 in Regensdorf am Studer Revox Fan Treffen 2006 (SRFT 2006) teilzunehmen. Wir haben versucht, Ihnen ein abwechslungsreiches Programm zusammenzustellen und glauben, für alle etwas Interessantes dabei zu haben. Wir sind hier in Regensdorf im «Epizentrum» der ganzen Studer Revox Geschichte. Niemals in der reichen Studer- oder Revox-Firmengeschichte konnten die Besucher eines Anlasses so unglaublich viele verschiedene Produkte, alte wie neue, an und in den originalen Produktionsstandorten bewundern. Es wird in den einzelnen Ausstellungen sogar für Eingeweihte und Kenner einige bisher unbekannte, vorher nie gesehene Geräte geben. Wir sind mit unseren «Oldieausstellungen» in Gebäuden, deren Bau damals von Willi Studer in Auftrag gegeben wurden.

Wir möchten Ihnen in verschiedenen Touren einerseits unsere Ausstellungen der musealen Geräte präsentieren, andererseits jedoch die neuen Räumlichkeiten der Revox mit ihrem neuem Showraum sowie die Studer Showräume zeigen. Je nach Auftragsbestand und Produktionsstand bei Studer besteht eventuell die Möglichkeit, die verschiedenen Produkte in verschiedenen Produktionsphasen zu sehen. Es gibt wohl niemand unter uns, der daran nicht seine helle Freude hätte.»

Und hier ist das Tagesprogramm:

Programm des SRFT – 10. Juni 2006 im Rest. Feldschlösschen in Regensdorf

09.30 Uhr

Offizielle Begrüssung und Eröffnung der Veranstaltung.
Einteilung der Besichtigungsgruppen. Wir bitten um pünktliches Erscheinen.

10.00 Uhr

1. Tour (Museumsausstellung, Revox AG,
Studer Professional Audio GmbH)

12.00 Uhr

Mittagessen im Restaurant Feldschlösschen.

14.00 Uhr

2. Tour Museumsausstellung

16.00 Uhr

3. Tour Museumsausstellung,

18.00 Uhr:

Ende der Touren

19.30 Uhr

Beginn des Nachtessens und Zusammensein bis zum bitteren Ende.