Profil

Edition Günter Hänssler

Antonín Dvořák

RUSALKA

ELFRIDE TRÖTSCHEL . GOTTLOB FRICK
LISA OTTO . HELMUT SCHINDLER
HELENA ROTT . ERICH ZIMMERMANN

STAATSKAPELLE DRESDEN . JOSEPH KEILBERTH

EDITION STAATSKAPELLE DRESDEN . VOL. 6
A Radio Production from 1948

DRA Deutsches Rundfunkarchiv

mdr

»Unendlich Herzeleid«

[Szene der Rusalka mit dem
Chor der Nixen aus dem 3. Akt]

Foto: Staatsoper Dresden

Instrumententransport der Staatskapelle
zwischen der damaligen Tonhalle, dem Kurhaus Bühlau
und dem Sender Dresden des Mitteldeutschen
Rundfunks im Deutschen Hygiene-Museum

Über glitschiges Kopfsteinpflaster holpert ein Handwagen. Verrostete Schienen inmitten der Straße gaukeln vitalere Zeiten vor. Straßenbahnen fahren selten und wenn doch, dann nur auf wenigen Linien. Bestenfalls sind Autos am Straßenrand zu sehen. Abgestellt. Denn auch Kraftstoffe sind rar in der sowjetischen Besatzungszone. Es ist kalt an diesem frühen Oktobermorgen des Jahres 1948. Beladen ist das hölzerne Gefährt nicht etwa mit lebenswichtigen Briketts, die vielleicht von einem Güterzug »heruntergefallen« sind. Nein – Kontrabässe und Notenpulte sind das Ladegut der seltsamen Fahrt. Und die führt vorbei an schier endlosen Ruinenzeilen quer durch das einstmals so glanzvolle Dresden. Bombenkrater und Trümmerberge wohin man schaut.

Er tut weh, der Blick zurück von der trutzigen Elbebrücke aus. Hinüber auf das, was einmal die Altstadt war. In sich zusammengestürzt die Frauenkirche. Kulissenhaft gespenstisch die Fassaden eines ausgebrannten königlichen Schlosses und des Zwingers. Und einen ebenso jammervollen Eindruck hinterlassen rußgeschwärzte, drohende Fensterhöhlen der Semperoper.

Die ausgebrannte Semperoper

Was nur war denn übrig geblieben vom barockstolzen Elbflorenz? Es wird langsam hell, als der Handwagen nach sieben oder acht Kilometern sein Ziel erreicht hat und sorgsam entladen wird. Noch schützen Decken die wertvolle Fracht, die von ausgemergelten Orchesterwarten ohne Zögern in das Deutsche

Foto: MDR

Foto: MDR

nzug in den Seitenflügel des Deutschen Hygienemuseums.
Übertragungswagen des Dresdner Senders.

men Finger im ungeheizten Sendesaal. Wen wundert es da, wenn sich die Harfe innerhalb der Aufnahme etwas verstimmt? Die Musiker der Dresdner Staatskapelle und die Solisten der Staatsoper musizieren wohl deshalb so hinreißend, so ambitioniert und schön, weil ihnen eines nicht verloren ging: ihre Liebe zur Musik!

Foto: Staatsoper Dresden

Die Staatskapelle Dresden unter Joseph Keilberth.
Vor dem Dirigentenpult ein Gemälde ihrer Semperoper

»Hör gut zu!«

[Szene der Hexe aus dem 1. Akt]

Oberhalb des Aufnahmesaales sitzen in einem kleinen »Verschlag« zwei Rundfunkmitarbeiter an den Aufnahmereglern und verfolgen aufmerksam per Abhörlautsprecher die Aufzeichnung. Einer von beiden ist der Toningenieur Gerhard Steinke. Noch ganz genau kann sich der heute fast Achtzigjährige an die »Rusalka«-Produktion erinnern:

Foto: Sammlung Gerhard Steinke

Toningenieur Gerhard Steinke am Pult der Senderegie

»Als junger Toningenieur hatte ich in den Jahren 1947 bis 1949 die Möglichkeit, Aufnahmen mit der Sächsischen Staatskapelle unter Joseph Keilberth zu produzieren. Als Aufnahmesaal diente uns in der Nachkriegszeit die ehemalige Empfangshalle des Deutschen Hygiene-Museums, da alle anderen Säle in Dresden als Folge des Krieges zerstört worden waren. Dieser als Sendesaal für Rundfunkaufnahmen wie öffentliche Veranstaltungen genutzte, wegen

schaft zeigte, die Orchesteraufstellung und Klangbalance der Instrumentengruppen für das Hängemikrofon einzurichten.

Foto: Sammlung Heinz Döhler

Die »Tonregie« zum Saal

Unser ›Regieraum‹ war nur ein kleiner Verschlag mit ebenso kleinem Fenster oberhalb des Saales im Treppenhaus. Und mit minimalen raumakustischen Bedingungen. Gerademal Platz für zwei Personen gab es vor dem Tisch mit Reglerfeld. Daneben stand ein kleines Wandgestell mit den Verstärkereinheiten; der Lautsprecher war oberhalb des Fensters angebracht. Das alles reichte gerade zur einfachen Beurteilung und zur Aussteuerungskontrolle aus. Lieber etwas untersteuert als übersteuert, denn das Magnetband war sehr empfindlich und verursachte schnell hohe nichtlineare Verzerrungen, wenn man bei der Aussteuerung mit dem so genannten ›Zappelphilipp‹, einem ballistisch unzureichenden Zeiger-Aussteuerungsgerät, nicht genügend vorsichtig war. Endgültig eingeschätzt wurden die Aufnahmen erst später im ›Kontrollraum‹ des benachbarten Funkhaustraktes. Gemeinsam wurde mit Joseph Keilberth und Elfride Trötschel über Korrekturen und Nachschnitte entschieden.

Foto: Gerhard Steinke

Der »Schallaufnahmeraum 1«
mit den beiden »Tonschreibern«

Die gesamte Aufnahmetechnik, wie Mikrofone, Abhörlautsprecher und Magnetbandgeräte, stammte noch vom damaligen Reichsrundfunk aus den frühen vierziger Jahren.

Die Bandmaschinen selbst standen weit entfernt vom Aufnahmesaal in der ›Schallaufnahme 1‹ im Funkhausflügel des Hygienemuseums. Dort starteten die Technischen Assistentinnen die ›Maschinen‹ nach einem telefonisch gegebenen Kommando aus dem Regieraum oder auf Zuruf durch den Dirigenten selbst.

mm und später auf 6,25 mm herabgesetzt. Die erste Normung auf 6,25 mm Magnetbandbreite und 76,2 cm/s Bandgeschwindigkeit setzte ein, nachdem die Amerikaner aufgrund der in Deutschland vorgefundenen Magnetbandtechnik ab 1948 in den USA eigene Fertigungen von Geräten und Tonbändern aufzogen. Und in den USA konnte man eben nur in Zoll messen, da musste der entstehende Standard weltweit angepasst werden.

Um im Landessender Dresden noch vorhandene ›frische‹ (jungfräuliche) Tonbänder aus Kriegszeiten (meist mit schwarzer Oberfläche und keinesfalls reißfest) nutzen zu können, konstruierte der Dresdner Betriebs- und Messingenieur Manfred Wosch, ein begnadeter Tüftler, eine kleine Zusatzeinrichtung mit Rasierklingeneinsatz, die beim laufenden Band eine ›Beschneidung‹ auf 6,35 mm Breite ermöglichte. Natürlich musste die Einrichtung mit einem zusätzlichen Staubsaugeransatz für das abgeschnittene schmale Bandsenkelchen ständig entmagnetisiert werden. Für die wenigen Archivbänder trauten wir uns das nicht zu; wertvolle Aufzeichnungen mussten daher ›umgeschnitten‹, d. h. kopiert werden. Anschließend mussten die Bandführungen in den Abmessungen korrigiert und erneuert werden; aber es war dennoch nicht zu verhindern, dass sowohl die beschnittenen als auch die absolut fabrikfrischen Bänder nicht immer exakt auf ihrer Unterkante liefen. Es kam dadurch zu Schiefstellungen vor den Aufnahme- und Wiedergabespalten der Magnetköpfe, zu Flatter- und Gleichlaufeffekten, zwar jeweils in kleinen Dimensionen, aber mit nachteiligen Auswirkungen in Form von Frequenzgang- und Pegelverfälschungen. Daneben trat ›Jaulen‹ des Klanges durch unterschiedlichen Bandzug der Motoren, Dehnung der mechanisch empfindlichen Bänder auf.

Tonband war eine Kostbarkeit! Manche Archivaufnahme musste daher auch auf vorbespielten und danach gelöschten oder gar älteren Magnetbändern (aus der Kriegsfertigung) aufgezeichnet werden.

Für unsere Opernaufnahmen erhielten wir zwar ›gute‹ frische Magnetbänder aus der Neuproduktion vom Funkhaus Berlin. Doch selbst die waren nie fehlerfrei, rauschten unterschiedlich, enthielten Fehlstellen (›drop outs‹ wie man zig Jahre später sagte) und mussten vom Messdienst exakt auf den optimalen Arbeitspunkt des Aufsprechstromes eingestellt werden. Dazu mussten die beiden genutzten Laufwerke hinsichtlich der Bandlaufqualität ständig mühsam per Hand optimiert werden. Die Ergebnisse waren aber allemal den Aufwand wert.

Es kann fast als ein Wunder angesehen werden, dass die Aufzeichnung der ›Rusalka‹ nach ihrer Umzeichnung und Rettung elektroakustisch sowie musikalisch-künstlerisch noch so gut nutzbar schien, was allen Beteiligten, besonders dem ›Tonrestaurator‹ Holger Siedler, zu verdanken ist.« Doch wir greifen vor ...

Ein bereits früher installiertes hinteres Hängemikrofon vor der Bühnenkante wurde für den Chor eingesetzt.

Ausstattung des Regieraums 1
für den großen Aufnahmesaal
im Hygiene-Museum:

Tucheldosen mit selbstreinigenden Messerkontakten
Lichtsignalsäulen F 7 und F 10aE-Signalgeber zur optischen Verbindung mit Dirigenten und Assistenten vom Regieraum bzw. von der Schallaufnahme 1 aus

Reglerfeld mit 4 Vorreglern
1 Summenregler
2 Vorverstärker V 41
Hauptverstärker V 63

Koaxial-Lautsprecher O15 von Ing. Eckmiller bis 15 kHz
Baujahr 1942 in Kleinserie

Zeiger-Aussteuerungsgerät J 3 mit U 4

AEG-Magnetbandgeräte B2
»Tonschreiber berta2«

Für den stationären Betrieb überarbeitete Geräte aus dem Wehrmachtseinsatz
Eingemessen bis über 12 kHz

»Gern ertrag die Stummheit ich!«
[Szene der Rusalka aus dem 1. Akt]

Fast 50 Jahre später: Es soll nun die Geschichte der Wiederauferstehung unserer »Rusalka«-Produktion Schritt für Schritt wieder lebendig werden. Doch der Reihe nach:

Alles Weitere beginnt schließlich damit, dass wenige Monate nach der deutschen Wiedervereinigung 1989 das Land Sachsen mit »Sachsen-Radio« wieder eine eigenständige Landes-Rundfunkanstalt zugesprochen bekommt. Drei Programme werden produziert. Neben einem unterhaltsamen poppigen Magazinprogramm aus Dresden und einer Ratgeberwelle sendet erstmals mit »Sachsen III« ein sächsischer Kulturkanal aus dem Leipziger Funkhaus in der Springerstraße. Hier wird das Programm für die Hörer der Klassischen Musik aufgebaut. Und dazu bedurfte es vor allem eines vitalen Schallarchivs, das ebenso wie die Kulturwelle im Leipziger Funkhaus in der Springerstraße stationiert sein sollte.

Neben Neuproduktionen geht es den sächsischen Musikredakteuren zunehmend auch darum, jene wertvollen historischen Aufnahmen aus Dresden zu sichern, die im Zuge der Auflösung des DDR-Rundfunks kistenweise und unsortiert im Keller und später auf dem Dachboden des provisorischen Dresdner Funkhauses, dem ehemaligen Sitz der SED-Bezirksleitung, eingelagert worden waren. Denn hierher war

(und Erwachsenen) feuchte Augen bescherte, zumindest was den fast gleichwertigen Inhalt betrifft, aufbereitet in herrlichem Surround Ton ...

Als mich Steffen Lieberwirth ansprach, ob ich eine Möglichkeit sähe, eine technisch im argsten Zustand befindliche Bandkopie besagter Dresdener Rundfunkproduktion aus dem Jahre 1948 für heutige Ansprüche aufzubereiten, sah ich fernmündlich absolut kein Problem darin, schien dies doch in Anbetracht etlicher Schellackplattenrestaurationen der Jahre 1925 bis 1950 in meinem Studio eher eine reine Formsache zu werden. Beim Anhören der Ouvertüre kam dann weitgehende Ernüchterung, denn die Tonqualität war an der Grenze des Zumutbaren. Ich wollte schon zum Telefonhörer greifen und meine äußersten Bedenken formulieren, als ich fast tranceartig von Bandmeter zu Bandmeter

Foto: Gerhard Steinke

Die Dresdner Senderegie mit Reglerfeld und Rundfunk-Schallplattenspielern; 1948

in eine andere Welt der Tonkunst wie auf einer Zeitreise versetzt wurde. Binnen kurzer Zeit wurde völlig klar, welch ein unglaubliches Zeitdokument in einer künstlerisch und dramaturgisch faszinierenden Einspielung hier vorlag. Kurzum teilte ich meiner Frau mit, ich sei in den nächsten vier Tagen nicht ansprechbar, und ›beamte‹ mich auf einer virtuellen Zeitreise in das Jahr 1948 ...

MITTELDEUTSCHER RUNDFUNK

DRESDEN A 1
LINGNERPLATZ 1

DRAHTWORT: FUN

Die Analyse dieser Aufnahme ergab dann, dass mein werter Kollege Gerhard Steinke und damaliger Toningenieur wahrlich ein ›Wunder‹ vollbracht hatte. Allen Widrigkeiten und Engpässen trotzend gelang dem damaligen Aufnahmeteam auch aus heutiger Sicht eine optimale Platzierung wichtiger Mikrofone.

Trotz der vorhandenen Überakustik des Aufnahmesaales offenbarte diese Aufnahme eine ungeheure Tiefenstaffelung. So ›hören‹ wir buchstäblich die Aktionsbühne der Solisten, die zudem noch hervorragend textverständlich durch die erste Generation der ›Nierenmikrofone‹

Dort werden alsbald die Hochzeitsfeierlichkeiten vorbereitet. Einer Fürstin, die unter den Hochzeitsgästen weilt, gelingt es, den Prinzen zu verführen. Ein Heger und ein Küchenjunge wissen zu berichten, dass des Prinzen Liebe bereits erloschen sei, denn Rusalkas Schweigen ist ihm befremdlich. Und in den Tiefen des Sees ahnt der Wassermann, was Rusalka wird erdulden müssen.

Wiesengrund und See sind jetzt ein Ort tiefen Schmerzes geworden. Nur der Tod des Geliebten kann Rusalka von ihrem Irrlicht-Dasein befreien.

Bald schon treibt Reue den Prinzen zum See: »Bist du ein Geist, so töte mich! Bist du ein Weib, so rette mich!« Sie wehrt ihn ab, denn im Kuss müsste er sterben. Vergeblich! Diesmal wird er Rusalka festhalten. Zum Todeskuss!

»Ich bleibe stets nur das, was ich war:
ein einfacher böhmischer Musikant«

[Antonín Dvořák]

Dvořáks Musik entlässt uns nicht etwa resignierend. Vielmehr scheint der Schluss der Oper voller Hoffnung, denn Rusalka hat trotz des ihr widerfahrenen Leides das Glücklichsein erfahren dürfen: Die Liebe zum Menschen.

Wir sind mit »Rusalka« zu Gast »im Märchenland und irgendwann zur Märchenzeit«. Und wirklich komponierte der noch nicht ganz sechzigjährige Dvořák das Undine-Thema in »Stille und Abgeschiedenheit« im gemütlichen Arbeitszimmer wie im Garten seines idyllisch gelegenen Landhauses Vysoká bei Pribram in Böhmen, das er sich vom Erlös der »Slawischen Tänze« gekauft hatte. Sieben Monate schrieb er an der Oper, von der er sagte, er sei »voller Glauben und Freude, dass mir diese Arbeit gut gelingt«. Den letzten Federstrich setzte er schließlich mit seinem Namenskürzel am 27. November 1900 unter die Partitur.

Schon ein reichliches Vierteljahr später kam »Rusalka« dann zur Uraufführung im Prager Nationaltheater. In Deutschland hingegen nahmen Regisseure und Intendanten zunächst kaum Notiz von dem Werk. Auch Gustav Mahlers Engagement als Wiener Hofoperndirektor, die Oper zu Dvořáks Lebzeiten herauszubringen, sollte »aus nationalen Gründen« scheitern. Dass »Rusalka« erst Ende 1929 – dank des Stuttgarter Opernhauses – erstmals ihren Weg auf eine deutschsprachige Bühne fand, ist kaum zu begreifen. Noch weniger, wieso es fast weitere zwanzig Jahre still um »Rusalka« wurde. »Diese Vernachlässigung«, so Ernst Krause in seinem Opernführer, »sollte sich erst ändern, seitdem 1948 Joseph Keilberth in Dresden in einer weitbeachteten Aufführung (mit Elfride Trötschel) auf das tschechische Musikmärchen hinwies!«

Und jenes einmalige Tondokument dieser

Foto: Staatsoper Dresden

Foto: Staatsoper Dresden

Elfride Trötschel

Elfride Trötschel
(21.12.1913 in Dresden – 20.06.1958 in Berlin)
Mit 8 Jahren Vollwaise. Studium bei Paul Schöffer. 1931 Angehörige des Chores der Staatsoper Dresden und Stimmbildung durch Helene Jung. 1934 Engagement als lyrischer Sopran an der Staatsoper Dresden. 1934 Ännchen im »Freischütz«, 1936 erste Gastspielreise nach London. 1938 Lola in »Cavalleria Rusticana«. 1939 Zerlina im »Don Giovanni«. Nach der Zerstörung der Semperoper Auftritte in den provisorischen Spielstätten der Staatsoper Dresden (Tonhalle und Kurhaus Bühlau). Unter Keilberth ab 1945 Mimi in »La Bohème«, Evchen in den »Meistersingern«, Susanna in »Le nozze di Figaro«, Sophie im »Rosenkavalier« und Nedda in »Hoffmanns Erzählungen«. 1946 Antonia in »Hoffmanns Erzählungen«. 1948 »Rusalka«. 1948 holt Walter Felsenstein sie zu Gastspielen an die Komische Oper Berlin. 1950 Staatsoper Berlin. Von 1951 bis zu ihrem frühen Tod 1958 Engagement an der Städtischen Oper Berlin. 1955 Mimi zur Wiedereröffnung der Staatsoper »Unter den Linden« Berlin. 1956 engagiert Wolfgang Wagner sie als Evchen in den »Meistersingern« für die Oper Rom. Gastspiele bei den Salzburger Festpielen, am Maggio Musicale Fiorentino, bei den Festspielen in Glyndebourne und an der Staatsoper Wien. 25. April 1958 letzter Bühnenauftritt als Pamina an der Hamburger Oper. Starb mit 44 Jahren an Krebs.

Gottlob Frick
(28.07.1906 in Ölbronn/ – 18.08.1994 in Pforzheim)
Jüngstes von 13 Kindern einer schwäbischen Försterfamilie. Studium bei Julius Neudörffer-Opitz. 1934 Soloverpflichtung am Landestheater Coburg als Daland im »Fliegenden Holländer«. 1935/36 Stadttheater Freiburg. 1936 Stadttheater Königsberg. 1940-1950 Engagement an der Dresdner Staatsoper. Mitwirkung bei den Uraufführungen der »Zauberinsel« von Heinrich Sutermeister, 1942 und in »Die Hochzeit des Jobs« von Joseph Haas, 1944. 1950-1953 Städtische Oper Berlin. 1953 Verpflichtungen an die Staatsoper München und Wien. Gastspiele an der Staatsoper Hamburg, der Royal Opera of Covent Garden und der Scala. 1956 und 1960 Salzburger Festspiele als Sarastro 1955 Mitwirkung bei der Uraufführung der »Irischen Legende«

Musikhochschule Dresden. 1941 Debut am Oberschlesischen Landestheater von Beuthen als Sophie im Rosenkavalier. 1945/46 Engagement am Stadttheater Nürnberg. 1946-1951 Staatsoper Dresden. 1951 Städtische Oper Berlin (heute Deutsche Oper Berlin). Ehrenmitglied dieses Hauses nach 30-jährigem Wirken. Mitwirkung bei Uraufführung von Leo Blechs Oper »Versiegelt« 1951, in Hans Werner Henzes »Der junge Lord« 1965 und in Giselher Klebes »Alkmene« 1981. Gastspiele an der Scala, der Staatsoper Wien, der Opéra Paris sowie bei den Salzburger Festspielen.

Erich Zimmermann
(29.11.1892 in Meissen – 24.02.1968 in Berlin)
Zunächst Porzellanmaler an der Porzellan-Manufaktur Meissen. Private Gesangsstudien in Dresden. 1918 Engagement an der Staatsoper Dresden. Nach Verpflichtung in Leipzig 1925-1931 Ensemblemitglied an der Staatsoper München. Bis 1934 an der Staatsoper Wien. 1934/1935 Staatsoper Hamburg. Danach bis 1944 Staatsoper Berlin. Zwischen 1925 und 1944 mehrmals als Mime in Bayreuth. Gastspiele an der Grand Opéra Paris und am Covent Garden in London. Mitwirkung bei den Uraufführungen von Paul von Klenaus »Rembrandt van Rijn« 1937, in Werner Egks »Peer Gynt« 1938, im »Schneider Wibbel« von Mark Lothar 1943 sowie in »Schloss Dürande« von Othmar Schoeck 1943 und 1952 in »Ein preußisches Märchen« von Boris Blacher.

Foto: MDR

MDR-Unterhaltungschef Richard Walter Hahnewald und MDR-Chefingenieur Gerhard Probst (rechts)

Die Aufnahmeleiter der MDR-Produktion

Gerhard Probst
(1.10.1912 in Beiersdorf – 21.2.2002 in Berlin).
1946-1951 Toningenieur und Technischer Leiter beim MDR, Landessender Dresden. 1951-1952 Chefingenieur und Leiter der Hauptabteilung Technik bei der Generalintendanz des Rundfunks. Danach bis 1956 beim Staatlichen Rundfunkkomitee. 1956-1974 Stellvertreter des Ministers für Post- und Fernmeldwesen, Bereich Rundfunk und Fernsehen.

»Unending heartbreak«

[scene with Rusalka and chorus
of water sprites from the third act]

A handcart bumps and jolts over slippery cobblestones. Rusty rails in the middle of the street recall better times. Trams rarely run now, and when they do, they serve only a few routes. The few automobiles that are to be seen are unused. Out of action. Fuel is among the many items that are scarce in the Soviet occupied zone.

It is cold on this early October morning in 1948. The wooden handcart is not carrying anything which is vital for survival, like briquettes that »fell off the back of« a goods train. No – its load comprises double-basses and music stands. And this strange consignment moves past seemingly endless rows of ruined buildings right across the once splendid city of Dresden. Bomb craters and mountains of rubble whichever way one turns.

It is heart-wrenching to look back from the stout Elbe bridge at what was once the old town. The Frauenkirche has collapsed. The façades of the burnt-out Palace and the Zwinger are like a ghostly stage set. Blackened by soot, the yawning holes that were once the windows of the Semperoper create a similarly pathetic impression.

What then remained of the proud Baroque city of Dresden?

Foto: Ullstein

Dresden between the Waisenhaus and Prager Straße

Dawn has passed when, after seven or eight kilometres, the handcart reaches its destination and is carefully unloaded. Still protected by blankets, the valuable freight is carried without hesitation into the German Hygiene Museum by emaciated orchestra wardens ...

A sign declares that here, in the undestroyed wing of the museum, the Dresden radio station has set up its studios and production centre and is using this part of the building as a provisional broadcasting centre. Even the reception hall of the Hygiene Museum has been converted into a provisional studio.

was named because of its architecture, had a very long reverberation time. For our recordings, the orchestra was therefore placed in front of the stage, the stage curtain being kept closed and the still remaining rows of seats covered with cloths. Under such conditions, the only way to achieve a satisfactory degree of transparency and sense of depth was to use a single microphone, as was usual at the time. The singers' interest in performing in this reverberant environment was striking. When recording ›O silver moon‹ from Rusalka, Elfride Trötschel, for example, was both astonished and

Hygiene Museum; Photo from 1935

enthusiastic: ›Here my voice sounds like a child's!‹

»Shortly before recording Salome in mid-May 1948, consideration was given to setting up a second, suspended microphone above the conductor – at a height of four metres – instead

of using just the single microphone on a high stand. In order to realize the ideas of the chief engineer Gerhard Probst, I decided to break a hole though the concrete ceiling of the hall for the microphone cable. Since the exhibition areas above our hall had been destroyed by the bombs, it was easy to access a suitable place. However, there were at this time no drills that could cope with masonry, so everything had to be chiselled away by hand. In the process, an area of plaster six metres in diameter broke loose and crashed down into the hall, which extremely displeased the director of the Hygiene Museum and caused the management of the Dresden studio considerable embarrassment. A quick repair was out of the question. There were no ladders long enough!

»However, the chief engineer's secret joy about being able to suspend the microphone in the right place was considerably greater than the trouble it caused, especially since Joseph Keilberth was quite willing to reposition the orchestra and the instrumental groups within it to ensure the right tonal balance using the suspended microphone.

»Our ›control room‹ was just a small shed with a correspondingly small window on the staircase above the hall. And its acoustic potential was minimal. There was just enough room for two persons at the table with the control panel. Beside it, a small wall rack held the amplifiers; the loudspeaker had been mounted above the

»The forthcoming opening of the rebuilt Dresden Theatre in September 1948 meant that changes had to be made in our control room in the wing of the Hygiene Museum. Developed for and used at the 1936 Olympics, the trans-

Foto: Sammlung Gerhard Steinke

MDR sound technician Irmgard Schölzel at sound recorder B in the control room. Staff worked with their coats on because it was so cold in the unheated room.

portable V 35 amplifier with 4 regulators and a summation regulator which had been used there for the Salome recording sessions was now assigned to the theatre. For Rusalka, we now had to make do with a small control panel and a main amplifier. All very primitive compared with what came later, never mind what we have today.

»The new magnetic tape technology was first regularly used by the Reichsrundfunk Gesellschaft in 1943. The machines used a tape speed of 77 cm/s and 6.5 mm magnetic tape. The tape was Type C, made from F-Cellit [presumably nitrocellulose] and using magnetite in the coating.

»After the destroying of the first production plant in Ludwigshafen in 1943, magnetic tape production was transferred to Wolfen towards

The continuity control room in

the result was flutter and wow - nothing gross, but enough to distort frequency response and level. 'Howl' moreover resulted from the stretching of the mechanically fragile tapes by motors running asynchronously and exerting varying forces.

»Magnetic tape was a precious commodity! Some archive recordings therefore had to be made on tapes that had already been used and erased or on even older tapes (from wartime production).

»We received ›good‹ newly produced magnetic tapes from the Berlin broadcasting centre for our opera recordings. But even they were never faultless, produced various levels of noise, caused what we much later learned to call ›drop outs‹ and had to be individually calibrated as to the optimal recording current level they required. Additionally, the tape running quality of the two machines we used had constantly and laboriously to be optimized by hand. But the results were always worth the effort.

»It can almost be regarded as a marvel that, after being thus copied and rescued, the recording of Rusalka still seemed electro-acoustically, musically and artistically so usable; the credit for that must go to all those involved, but particularly to the audio restoration engineer Holger Siedler.«

But we are jumping ahead ...

Microphone techniques:

The rechargeable microphone batteries and cable drum were housed in a lockable wooden case located over the conductor's podium and above the hall ceiling.

In the interest of good tonal quality, the Neumann 1-1 microphone with the so-called »crisp« M 1-2 capsule was used, giving the desired pressure boost in the rest of the pick-up field in the 4 to 7 kHz spectrum, resulting in more than 10 dB rise in level in this range. Consequently in the diffuse coverage area the frequency response was quasi linear at greater distances, aiding good reproduction of higher frequencies.

This is indeed an omnidirectional microphone but thanks to the pressure rise in the axial direction it was possible to attain brilliant string sound along with acceptable depth and spatial effects.

Using the Neumann M 7 microphone available at the time with cardioid characteristics would have made it necessary to attenuate the reverberation in the recording (particularly for Salome, due to the larger ensemble). As had been determined in trial recordings, however, the resultant coloration was unsatisfactory; bass tones were overemphasized and the upper range was deficient.

»Gladly will I bear being dumb!«

[scene with Rusalka]

Almost 50 years later: step by step, the background to the resurrection of our Rusalka production would now come to life again. But let us proceed chronologically.
Everything that followed ultimately began with the fact that a few months after the reunification of Germany in 1989, it was decided that Saxony should again have its own independent broadcasting corporation in the form of »SachsenRadio«. Three programme formats were broadcast. Beside an entertainingly trendy magazine programme from Dresden and an advice channel, »Sachsen III« for the first time transmitted a Saxon arts programme from the Leipzig broadcasting centre in Springerstraße, where the broadcasting schedule was put together for listeners to classical music. And what was needed was above all a comprehensive sound library; like Sachsen III, it was to be situated in the Leipzig broadcasting centre in Springerstraße.

In addition to new productions, Sachsen III increasingly concentrated on securing the valuable historical recordings from Dresden which, following the dissolution of the East German broadcasting services, had been stacked by the boxful, unsorted, in the basement and later in the roof of the provisional Dresden broadcasting centre, which was now no longer quartered in the Hygiene Museum but in the building that had been the regional administrative headquarters of the Socialist Unity Party of Germany.

A basement. Then a roof. Really not ideal depositories for tapes. In the confined 1.3-metre-high space under the crumbling tiles of the roof, either tropical temperatures or icy cold prevailed. On the other hand, they could neither get lost nor be sold off cheaply ...

If the old tapes in their yellowed boxes were to be preserved, then they had to be placed in the hands of the archivists in Leipzig as quickly as possible. The music department of the arts programme Sachsen III had the »archive material« transported to Leipzig in W-50 trucks at the beginning of 1991. They had to drive carefully and not too fast, since they could not risk having the old tapes come off their tape cores and end up as a tangled mass.

The old recordings could not be broadcast straight away, since the Leipzig broadcasting centre no longer had tape machines from the forties and fifties that ran at the double speed of 76.2 cm/s. In order to listen to the historical recordings, we first had to get a machine that ran at the old speed and then create copies that ran at the standard speed of 38 cm/s. A new Studer tape machine to run at the old tape speed was ordered especially for the purpose. Much to the surprise of the Swiss studio supplier!
But still Rusalka was not fit for broadcast yet.

Foto: Archiv Steinke

phone and voice my extreme reservations when, almost in a trance, I was transported metre by metre of tape into another world of music in a kind of journey through time. It was soon quite clear to me what an incredible document of the times in the form of an artistically and dramatically fascinating recording I had here. In short, I informed my wife that I would not be available for the next four days and ›beamed‹ myself on a virtual journey through time back to the year 1948 ...

»The analysis of the recording revealed what a ›miracle‹ my esteemed colleague and former sound engineer Gerhard Steinke had accomplished. In spite of adversity and shortages, the recording team had succeeded in achieving the optimal placement of important microphones, even from today's point of view.

»In spite of the excessively reverberant hall in which it was made, this recording gave a wonderful sense of depth. We literally ›hear‹, for example, the platform on which the soloists sang, that first generation of cardioid microphones rendering what they sang with outstanding clarity and bringing them right to the front on the loudspeaker. Behind them, a little further away, are the strings of the Saxon Staatskapelle and then, a bit more diffusely, come the woodwinds and the brass. Although for historical reasons the recording is monophonic, that first impression of mine was the admission ticket to a logical restoration – in stereo, mind you! For the auditorium with its spatial information is the garment of music, that which enrobes it, as contemporary commentators wrote, not yet able to know what Surround Sound means today ... And the soloists and probably the orchestra as well must have felt much the same in that ›Steinsaal‹, with its 3 second reverberation time. Another reason perhaps why this production literally set standards. Even prior to processing, this spatial quality was quite audible and an ideal prerequisite for technical upgrading. Exactly how I finally solved the technical problem of ›renovating‹ the sound is something I would prefer to keep to myself.

»I don't mind saying though that tears came to my eyes several times while I was doing the mixing – just as had happened with my children when watching The Little Mermaid. In fact, when listening to ›O silver moon‹ in Rusalka, I believe I used up a whole pack of tissues ...«

»Let me be a human being!«

[Rusalka's aria from the first act]

What a poetic setting: woodland elves and water sprites in the moonlight, singing and dancing their roundelay in a meadow beside an idyllic lake. Yet one of them, Rusalka, is lost in thought, withdrawn. She is in love with a prince. But the experienced old water goblin ominously warns his daughter against yearning

**»I am just what I always was:
a simple Bohemian musician«**

[Antonín Dvořák]

Dvořák's music does not leave us in a state of resignation. Rather, the close of the opera seems full of hope, for in spite of all her suffering, Rusalka has experienced happiness: the joy of loving a human being.

We accompany Rusalka »in fairyland, sometime in fairy-tale times«. And in fact, the not yet quite sixty-year-old Dvořák composed the work in the »peace and seclusion« of his cosy study and in the garden of his idyllically situated country house Vysoká near Příbram in Bohemia, purchased with the proceeds from the Slavonic Dances. He worked at the opera for seven months and was confident and happy that he

Foto: Staatsoper Dresden

Erich Zimmermann and Lisa Otto
in the 1948 staging of Rusalka

BÜHNEN DER LANDESHA

Freitag, den 30. Januar 1948, 1

Erstaufführ

RUSAL

Lyrische Oper in drei Akten /

Musik von Anto

Für die Dresdner Oper eingeri

Musikalische Leitung: Joseph Keilberth

Gesamtausstattung: K

Personen

Der Prinz ..... Helmut Schindler
Die fremde Fürstin ..... Ruth Lange
Rusalka ..... Elfride Trötschel
Der Wassermann ..... Gustav Frick
Die Hexe ..... Helena Rott
Der Heger ..... Erich Zimmermann

Die Tänze der Nymphen und Feen, einstudiert von

Eva-Inge von Dijk und Dame

Chor: Erich H

DIE HANDLUNG DER OPER

Am Ufer eines Sees hockt schwermütig Rusalka, die Wassernixe. Der Wassermann aus der Tiefe klagt sie ihr Leid. Sie sehnt sich nach Menschengestalt und menschlicher Seele, da einem Prinzen ihre ganze Liebe gilt. Der Wassermann warnt Rusalka vor ihrer gefährlichen Sehnsucht, doch aus Mitleid rät er, die alte Hexe aufzusuchen. Sie ist bereit, Rusalkas Wunsch zu erfüllen, doch stumm werde sie sein und viel Leid stehe ihr bevor. Schließlich werde sie doch wieder in das Wasserreich zurückkehren müssen. Die Hexe verwandelt die Nixe in ein strahlend schönes Mädchen. Da kommt der Prinz und ist von ihrer Erscheinung so geblendet, daß er sie trotz aller Warnungen des Jägers mit sich nimmt. Vergebens klagt der Wasserfürst um Rusalka.

Auf der Burg findet die Hochzeit mit dem geheimnisvollen Mädchen statt. Indessen wissen der Jäger und der Küchenjunge allerlei Neuigkeiten zu berichten, so auch, daß des Prinzen Liebe zu dem stummen

ELFRIDE TRÖTSCHEL - HELMUT SCHINDLER

Programme for the premiere
on January 30, 1948 in the »K

Fotos: Semperoper Dresden

Joseph Keilberth

Joseph Keilberth (b. April 19, 1908 in Karlsruhe, d. July 20, 1968 in Munich)
Studied conducting at the Music College in Karlsruhe. Rehearsal pianist and cellist at the opera house in Karlsruhe from 1925. Appointed General Music Director at the Badisches Staatstheater in Karlsruhe in 1935 and director of the newly established »Deutsche Philharmonie« in Prague in 1940. 1945: GMD of the Staatskapelle in Dresden and Principal Music Director of the Staatsoper there. First conductor of the Bamberg Symphony Orchestra, which was reconstituted out of the German Philharmonic Orchestra Prague. Appointed GMD of the Philharmonisches Staatsorchester Hamburg in 1950; made guest appearances at the Bayerische Staatsoper. Died after collapsing on the rostrum during a performance of Tristan und Isolde on July 20, 1968.

Foto: Staatsoper Dresden

Elfride Trötschel

Elfride Trötschel (b. December 21, 1913 in Dresden, d. June 20, 1958 in Berlin)
Studied with Paul Schöffer. Member of the choir of the Staatsoper Dresden from 1931 and further vocal training with Helene Jung. Engaged as a lyric soprano with the Staatsoper Dresden in 1934. Played Ännchen in Der Freischütz in 1934; first guest performance trip to London in 1936. Played Lola in Cavalleria Rusticana in 1938 and Zerlina in Don Giovanni in 1939. After the destruction of the Semperoper the Staatsoper Dresden company performed in temporary accommodation (the Tonhalle and the Kurhaus Bühlau). She played Mimi in La Bohème, Evchen in The Mastersingers, Susanna in Le Nozze di Figaro, Sophie in Der Rosenkavalier and Nedda in Cavalleria Rusticana under Keilberth from 1945. In 1946 she sang Antonia in Tales of Hoffmann and in 1948 the lead role in Rusalka. Walter Felsenstein invited her to

Foto: Sammlung Gerhard Steinke

n the Steinsaal of the German Hygiene Museum in Dresden:
sts« with Gottlob Frick

Ruth Lange (b. January 18, 1915 in Rabenau/Saxony)
After early training in piano, organ and violin, she studied singing with Doris Winkler and Walter Staegemann in Dresden. A member of the singing class of the orchestral school in Dresden, she made her debut at the Volksoper in Vienna in 1938. She performed at the theatres in Karlsbad (now Karlovy Vary, Czech Republic) and Teplitz (now Teplice). In 1941 she was signed to the Theater des Volkes in Dresden. From 1945 she was a member of the Staatsoper in Dresden. Her roles included Octavian in Der Rosenkavalier, the composer in Ariadne auf Naxos and Dorabella in Così fan tutte. She made guest performances at the Staatsoper in Munich.

Helmut Schindler (b. January 22, 1914 in Liegnitz/Silesia - November 28, 1993 in Füssen)
Studied singing at the music college in Berlin. Made his debut in 1938 at the Volksoper Berlin. Performed at the Nationaltheater in Weimar from 1941 to 1945 and also sang at the Stadttheater in Erfurt. From 1948 to 1968 he was engaged by the Staatsoper Dresden and from 1950 he made guest appearances at the Komische Oper in Berlin. He played the role of Nureddin in Der Barbier von Bagdad by Cornelius, Midas in Die Liebe der Danae, Apollo in Daphne by Strauss, Siegmund in The Valkyrie, Rinuccio in Gianni Schicchi by Puccini, the Duke of Mantua in Rigoletto and Manrico in Il Trovatore by Verdi. He has also been active as a singer of recitals and oratorios.

Helena Rott (b. November 10, 1908 in Münster, d. July 25, 1991 in Cologne)
Studied singing at the music college in Cologne and was engaged by the Stadttheater in Münster in 1937. From 1940 to 1960 she was a member of the company at the Staatsoper in Dresden. The peak of her singing career was as Acuzena in Il Trovatore, Magdalena in Rigoletto, Magdalene in The Mastersingers, Ade-

Gerhard Steinke
(b. August 12, 1927 in Dresden)
Sound technician/sound engineer with MDR, regional broadcaster for Dresden, from 1947 to 1949, followed by acoustic studies at the technical university in Dresden. He worked at the central radio and television office of Deutsche Post in Berlin from 1953 to 1990, initially in the development of magnetic sound recording. Head of the acoustic-musical lab, developing the sound generator »Subharchord« for experimental music; responsible for the introduction of radio stereo sound in eastern Germany and the development of »ambiofonic sound« – the world's first four-channel technology – and for subjective research of audio quality. From 1971 he was Director of the Studio Technology Department – for automatised radio, studio facilities, directional sound systems (DSS), and for part of the time also for studio video technology. In 1990 he became head of the research team for new audio systems with Deutsche Telekom/Berkom looking at DAB, multi-channel technology, coding and so on. He has been a lecturer for the master sound engineer course at the college of music Berlin for more than 27 years. He has been involved since 1955 on international standardization: OIRT, CCIR/ITU, AES, VDT. Co-founder of the Surround Sound Forum in collaboration with the Association of German Master Sound Engineers. AES Fellow, AES Vice President Europe 1991-1993 and since 1992 a freelance audio consultant, speaker and specialist journalist.

Antonín Dvořák
Fotografie von 1900,
dem Jahr der Fertigstellung
seiner Oper Rusalka

Foto: Ullstein

Aufnahmen/Recordings:

Eine Studioproduktion des MITTELDEUTSCHEN RUNDFUNKS, Landessender Dresden
Restaurierung für die »CD-EDITION STAATSKAPELLE DRESDEN«
nach dem MDR-Masterband Prod.-Nr. 3D601/A-F
Ursprüngliche Bandlaufgeschwindigkeit 76,2 cm/s

Hygienemuseum Dresden, Steinsaal

Aufnahmedatum/Recording Date: 13.10.1948

Digital Remastering & Sound Restauration:
THS Holger Siedler, Dormagen, Germany
www.ths-studio.de

Aufnahmeleitung/Director of Recording:
Gerhard Probst & Gerhard Steinke

Einführungstext/Program Notes:
Dr. Steffen Lieberwirth

Übersetzung/Translation: J & M Berridge

Coverphoto: Archiv MDR

Graphic Arts: www.teamworker.de, Birgit Fauseweh

Profil Edition Günter Hänssler

Quelle: Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv

℗ 1948 MDR, Landessender Dresden
© 2006 by Profil Medien GmbH
D – 73765 Neuhausen · Profil.Medien@arcor.de

PH06031

PH06031

Rusalka · Staatskapelle Dresden *Vol. 6*

Antonín Dvořák *1841 – 1904*

RUSALKA – Lyrische Oper in drei Akten [in deutscher Sprache]

Lyrical opera in three acts [sung in German]

CD 1: 1. Akt

1. **Ouvertüre** 3:58
2. **Nixenszene** (Wassermann, Rusalka, Die Feen) 16:13
   Gottlob Frick, Elfride Trötschel
3. **Lied an den Mond** (Rusalka) 6:56
   Elfride Trötschel
4. **Weinen, Klagen ...** (Jezibaba) 13:18
   Helena Rott
5. **Ritt einst ...** (Jäger, Prinz) 5:02
   Kurt Preuß, Helmut Schindler
6. **Holde Erscheinung**
   (Prinz, Wassermann, Nymphen) 6:08
   Helmut Schindler, Gottlob Frick

Gesamtspielzeit/Total time 51:41

CD 2: 2.Akt

1. **Szene Heger** (Heger, Küchenjunge) 7:59
   Erich Zimmermann, Lisa Otto
2. **Seit Tagen weilst du** (Prinz, Fürstin) 8:27
   Helmut Schindler, Ruth Lange
3. **Wehe, wehe** (Wassermann) 5:22
   Gottlob Frick
4. **Szene Rusalka/Wassermann**
   (Wassermann, Rusalka) 4:51
   Gottlob Frick, Elfride Trötschel
5. **Szene Fürstin/Prinz** (Rusalka, Fürstin, Prinz) 5:26
   Elfride Trötschel, Ruth Lange, Helmut Schindler
6. **Szene Wassermann/Prinz**
   (Wassermann, Prinz, Fürstin) 1:22
   Gottlob Frick, Helmut Schindler, Ruth Lange

CD 2: 3.Akt

7. **Szene Rusalka/Jezibaba** (Rusalka, Jezibaba) 10:14
   Elfride Trötschel, Helena Rott
8. **Wie du zitterst** (Heger, Küchenjunge, Jezibaba, Wassermann) 5:45
   Erich Zimmermann, Lisa Otto, Helena Rott, Gottlob Frick
9. **Szene der Feen** (Erste Fee, Zweite Fee, Dritte Fee, Wassermann) 4:54
   Eva Fleischhauer, Edith Hellriegel, Käte Höfgen, Gottlob Frick
10. **O mein weißes Reh** (Prinz) 4:18
    Helmut Schindler
11. **Szene Rusalka/Prinz** (Rusalka, Prinz) 6:29
    Elfride Trötschel, Helmut Schindler
12. **Gib mit den Frieden** (Rusalka, Prinz) 5:40
    Helmut Schindler, Elfride Trötschel

Gesamtspielzeit/Total time 70:57

ELFRIDE TRÖTSCHEL (Sopran) ..... Rusalka
HELMUT SCHINDLER (Tenor) ..... Der Prinz
RUTH LANGE (Sopran) ..... Eine fremde Fürstin
GOTTLOB FRICK (Bass) ..... Der Wassermann
HELENA ROTT (Alt) ..... Die Hexe
ERICH ZIMMERMANN (Tenor) ..... Der Heger
LISA OTTO (Sopran) ..... Küchenjunge
KURT PREUß (Tenor) ..... Ein Jäger
EDITH HELLRIEGEL, EVA FLEISCHHAUER,
KÄTE HÖFGEN ..... Die Elfen

STAATSKAPELLE DRESDEN · CHOR DER STAATSOPER DRESDEN
CHOREINSTUDIERUNG: ERNST HINTZE · JOSEPH KEILBERTH

In redaktioneller Zusammenarbeit mit:

Profil · Edition Günter Hänssler

2CD PH06031

LC 13287

Eine Produktion des MDR

Manufactured in Germany. Booklet in German & English.

Executive Editor: Dr. Steffen Lieberwirth

℗ 1948 MDR, Landessender Dresden

© 2006 by Profil Medien GmbH

D – 73765 Neuhausen
Profil.Medien@arcor.de

8 81488 60312 5

PH06031

Rusalka · Staatskapelle Dresden *Vol. 6*