

Technik und Tipps

Tonmeister Jürg Jecklin im Gespräch

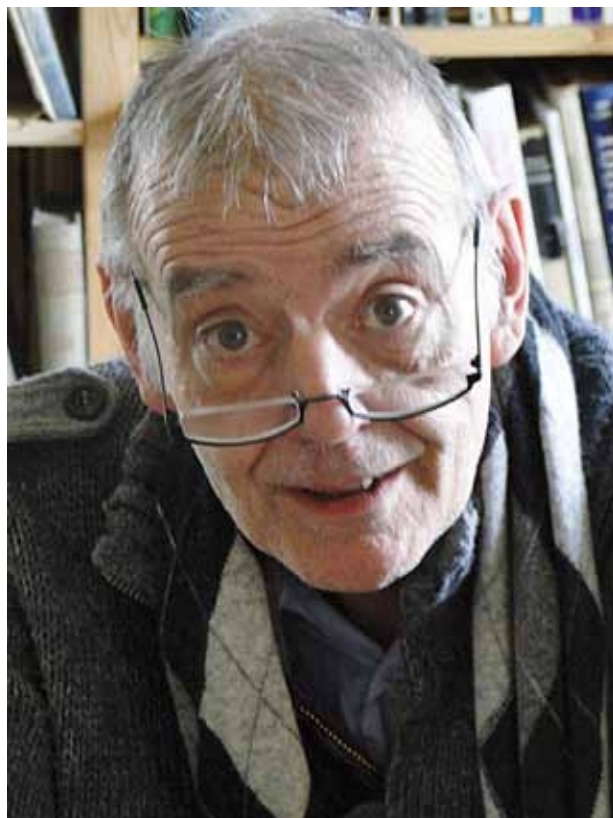
Bekannt ist Jürg Jecklin nicht nur als Tonmeister, der lange Zeit bei Radio DRS gewirkt hat, sondern auch als Erfinder der berühmten Jecklin-Scheibe für Stereoaufnahmen und – last but not least – als Schöpfer des Jecklin-Floats, jenes Kopfhörers, der bis heute im Internet zu erstaunlichen Preisen gehandelt wird.

Ernst Müller hat den heute 73-jährigen Ende Februar dieses Jahres in Vicosoprano im Bergell, seinem festen Wohnsitz seit 1995, besucht und mit ihm ein Gespräch geführt. Nun, eigentlich erstaunt sein Wohnsitz im italienischsprachigen Bergell, denn Jürg Jecklin ist alles andere als ein pensionierter Herr oder ein Aussteiger, der sich in die Abgeschiedenheit dieses Tals zurückgezogen hat, das gegen Italien hin offen ist. Er ist immer unterwegs, fährt mit seinem Auto regelmässig nach Wien, wo er mit Leidenschaft seit 1998 als Professor wirkt. Die Frage, weshalb dieser gebürtige Churer seine Bleibe in Vicosoprano hat, ist rasch beantwortet: Seit frühester Kindheit hat er alle Ferien hier verbracht, war doch die erste Frau seines Vaters Bergellerin. Und die Beziehung zu diesem Ort hat über alle Jahrzehnte angedauert. Ein Traum war es, hier «am Schluss zu landen». Doch fügt er rasch hinzu, es sei wie bei jedem Traum: Man solle sich hüten, ihn zu verwirklichen, sonst stelle sich heraus, was er wirklich sei. Bei aller Liebe zu diesem Tal habe es etwas Lähmendes, das einen nach ein paar Wochen beschleiche. Das heutige Leben sei urban, letztlich halte man die Abgeschiedenheit nur auf Zeit aus. Mit allem Nachdruck sagt er, die Entwicklung der Menschheit habe nicht auf dem Lande und im Dorf statt-

gefunden. In den Städten ereigne sich Leben, hier passiere nichts. Man könne hier eine Woche konzentriert arbeiten, dann schleiche die Lähmungsstimmung durch die Mauern...

Und wenn Jürg Jecklin dann weiter spricht, etwa darüber, dass es hier keine Freundschaften gebe, dass man letztlich alleine sei, dann kommt er rasch auf seinen Lieblingsautor Franz Kafka zu sprechen und darüber, dass es überall verschlossene Türen gebe, man nicht wisse, was dahinter sei, und es Leute gebe, die sagten, sie wüssten, was hinter den vielen Türen sei. Ja, Kafkas Türen, Kafkas Schloss und der Prozess sind allgegenwärtig.

Natürlich ist Jürg Jecklin bis heute von hier aus stets zur Arbeit gefahren, zuerst nach Zürich, später nach Wien. Neuerdings hat er auch wieder – wie früher schon – eine Wohnung in Basel.



Fragen an Jürg Jecklin zu seiner Arbeit als Musikregisseur bei Radio DRS und zu seinem Beruf

Ernst Müller: Sie hatten über Jahrzehnte eine Festanstellung bei Radio DRS als Musikregisseur.

Jürg Jecklin: Ja, bis 1995, man nannte dies so, aber eigentlich verrichtete ich die Arbeit des Tonmeisters. Die Bezeichnung Musikregisseur hat einen speziellen Hintergrund: Beim Fernsehen gab es bei jedem Team den Kameramann und den sogenannten Tonmeister, der auch noch die Beleuchtung besorgte, im Grunde ist dies die unterste Stufe der «Tönlere». Um hier beim Radio eine Abgrenzung vorzunehmen, galt der Begriff Musikregisseur.

Ernst Müller: Berufsbezeichnungen wie Tonmeister, Tonregisseur, Aufnahmeleiter oder heute Audiodesigner sind für mich verwirrend, denn ich begreife nicht genau, wer da was macht. In Österreich habe ich zudem den Begriff Toningenieur gehört...

Jürg Jecklin: Der Tonmeister hat seinen Schwerpunkt beim Musikalischen, hat aber durchaus technische Kenntnisse unterschiedlichster Art. Er hat die Partitur vor sich, sitzt aber nicht am Pult! Dieses deutsche System hatten wir zu Beginn auch bei Radio DRS. Aufnahmen machte man zu dritt: es gab einen Techniker, einen Tonmeister und eine Operatrice, welche die Bandmaschinen bediente. Heute ist das Ganze meist auf eine Person reduziert.



Jürg Jecklin (mit Jecklin-Float) in der Tonregie im Kunsthaus Luzern anlässlich der «Internationalen Musikfestwochen Luzern» im Jahre 1986 (im Hintergrund Radiosprecher Peter Richner)

Ernst Müller: Können Sie uns das früher gültige deutsche System genauer erklären?

Jürg Jecklin: Zuoberst steht (auf einem kleinen Podest) der «Herr Tonmeister», im Anzug und mit Krawatte. Er hat Notenpult und Partitur vor sich. Vor ihm steht der Toningenieur, der im Grunde die Aufnahme macht. Der Tonmeister kümmert sich um das Musikalische, sagt vielleicht zum Toningenieur, er wolle an einer bestimmten Stelle die Violinen etwa seidiger, oder er klopft ihm mit einem gehörigen Mass an «Wichtigkeit» auf die Schulter, damit dieser beispielsweise die Klarinetten «aufziehe». Die Arbeit macht im Grunde der Toningenieur und wenn einer der beiden krank werden sollte, dann um Himmels Willen der Tonmeister und nicht der Toningenieur...

Dieses System hatte beispielsweise die «Deutsche Grammophon Gesellschaft», wobei dort der Tonmeister der Aufnahmeleiter war. Zu sagen ist: Wer heute ein Tonmeisterstudium hinter sich hat, kann beides. Der traditionelle Beruf des Tonmeisters (Anzug, Krawatte, Notenpult, Partitur) stirbt heute aus.

E. M.: Wo fand früher diese traditionelle Tonmeisterausbildung statt?

Jürg Jecklin: Die Tonmeisterei ist eine deutsche «Geschichte». Detmold war die erste Ausbildungsstätte für Tonmeister und Düsseldorf für Toningenieure. Trautwein (der Mann, der das Trautonium entwickelt hat) begründete in Düsseldorf die Ausbildung. Trautwein war ein bedeutender Elektroakustiker der Nazizeit und selbst ein Nazi. Elektronische Instrumente wie das Trautonium sind im Sumpf der nationalsozialistischen Zeit bedeutend geworden (etwa bei Jugendweihen etc.). Da ist vieles bis heute nicht aufgearbeitet. Tonmeister sahen sich übrigens als «Urheber» und wollten lange Zeit in ihrer Arbeit urheberrechtlich mit den Musikern gleichgestellt werden. Ich betrachte dies als Unsinn, ich habe den Tonmeisterberuf stets als Dienstleistung betrachtet. Zwar prägte die Doppelausbildung (musikalisch und technisch) den herkömmlichen Tonmeisterberuf, doch lag die Kompetenz mehr beim Musikalischen (Detmold und Berlin sind Musikhochschulen) und da konnte es schon vorkommen, dass ein Tonmeister technisch in elektroakustischen Belangen nicht gut genug war.

E. M.: War dies in Amerika anders?

Jürg Jecklin: Richtig, da gab es den Aufnahmeleiter und den Toningenieur (Sound Engineer oder Balance Engineer). Der Aufnahmeleiter wusste im Grunde technisch nichts. Ganz grundsätzlich: Eigentlich sind diese Berufe bis heute konservativ geprägt, ich denke da etwa an die Tatsache, dass man sich gegenüber Surround verschlossen hat.

«Innovationen kamen stets vom Film her»

E. M.: Und doch gab es Innovationen!

Jürg Jecklin: Ja, aber diese kamen immer vom Film her und nicht von der Audio-Seite. Audio hinkte stets hinterher. Die besten Aufnahmen aus jeder Zeit waren Filmmusikaufnahmen. Schon als in den späten 20er-Jahren die Elektroakustik aufkam, war man auf der Audioseite mit den «Direktschnittplatten» zufrieden: mecha-

nisch in den Trichter. Wegen den Musikaufnahmen wäre die Elektroakustik nicht entwickelt worden, die Tonfilme waren stets Antrieb. Ende der 20er-Jahre kamen zögerlich elektroakustische Aufnahmen auf. Für das Abspielen ging es nochmals einige Zeit, noch lange tastete man mechanisch ab.

Übrigens: die elektroakustischen Aufnahmen nannte man damals «romantische Aufnahmen» und die mechanischen «realistische Aufnahmen»! Realistisch im Sinne Edisons: der Trichter ist vor dem Mund des Sängers, überträgt die Luftbewegung auf die Walze. Bei der Wiedergabe reproduziert der Trichter den Mund des Sängers. Da gab es keinen Raumanteil! Bei den «romantischen» Aufnahmen wurde der Raum mit aufgenommen. Bei der Filmindustrie war die Sache sofort klar: das Elektroakustische setzte sich rasch durch.

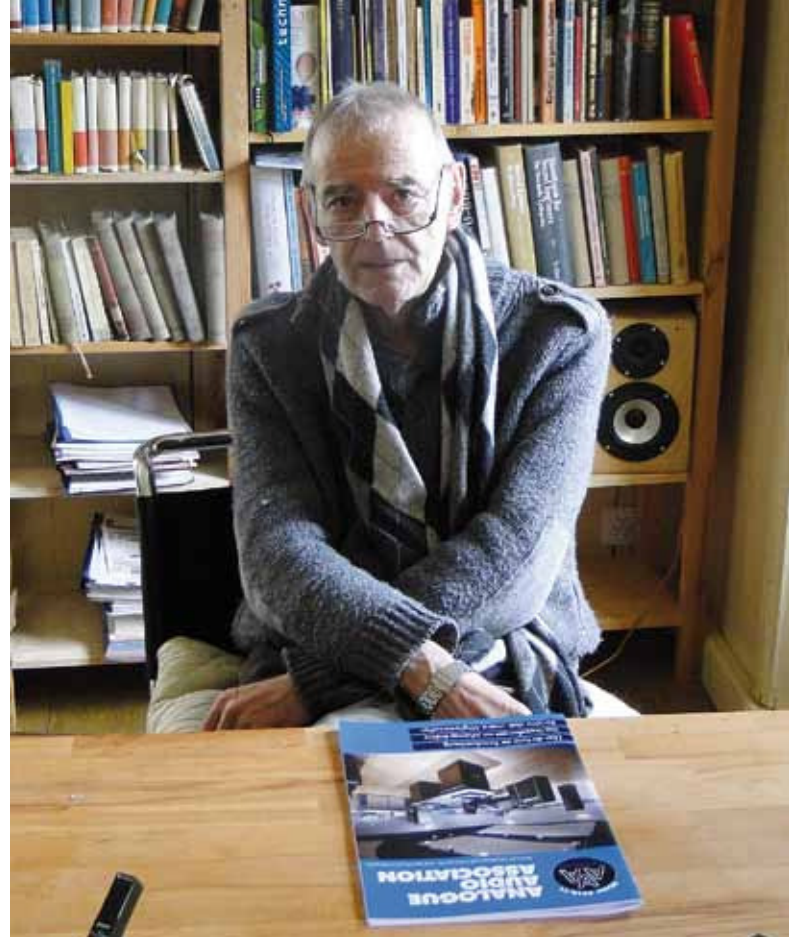
Und das ging weiter so: die ersten Stereoaufnahmen im Jahre 1931 mit Leopold Stokowski als Dirigent waren dreikanalig und standen im Filmkontext. Der erste Film mit Mehrkanalton war bekanntlich 1940 Walt Disneys «Fantasia». Von Stereo war damals auf der Audio-Seite nicht im Geringsten die Rede. Seit den 50er-Jahren gab es beim Film immer mindestens Stereoformat. Auch die grossen Mischpulte kommen von der Filmseite her, später von der Rockmusik. Bei der klassischen Musikaufnahme war man weiterhin zögerlich, propagierte die Einmikrofonaufnahme. Beim Film und später in der Rockmusik entwickelte sich die Elektroakustik als eigenständiges «Performance-Medium». Im Popkonzert musste es dann so tönen wie auf der Aufnahme.

E. M.: Und in der Klassik steht man auf dem Standpunkt, die Aufnahme solle ein Konzert duplizieren.

Jürg Jecklin: Ja, man macht immer noch «Kalenderfotos», ohne Fotoshop wohlverstanden. Zumindest bei mir in Wien ist das vorbei. Vielleicht drei von zehn Studenten studieren Aufnahmeleitung, die übrigen «Filmtönenbeschallung», Sound-Design. Die Szene, die Sie und die AAA repräsentieren, wünscht immer noch High-Fidelity, braucht vielleicht nicht einmal Stereo. Man will ein Konzert reproduziert haben. (Lachend:) Euch ist ein Kalenderfoto am liebsten, auf Planfilm oder sogar auf Glasplatte 18 x 24. Eine Situation, bei der man die Kamera aufstellt, richtig beleuchtet, wartet, bis die Wolken richtig stehen und dann im entscheidenden Moment einmal abdrückt. Aber es gibt heute Fotoshop! Und die Möglichkeiten, die sich daraus ergeben, waren im Audiobereich früher nutzbar, weil Audio weniger Rechnerplatz braucht...

E. M.: Nachdem wir beide herzlich lachen konnten, wäre es vielleicht angebracht, einen weiteren heiklen Aspekt anzusprechen, der bei heutigen Audio-Liebhabern zum Problem werden kann: Recht viele Menschen wissen ja gar nicht, wie ein Musikinstrument unverstärkt in einem Raum klingt. Droht da nicht einiges unverbindlich zu werden, auch für die Arbeit des Tonmeisters?

Jürg Jecklin: In der Psychoakustik ist das sogenannte «Assoziationsmodell des Hörens» allgemein akzeptiert. Bekanntlich kann man bis zum Innenohr alles genau verfolgen; was nachher genau abläuft, weiss man nicht. Sigmund Freud hat ja – vereinfacht formuliert – die Psychiatrie nur erfunden, weil er nicht ins Hirn sehen konnte. Beim Hören weiss man auch nicht mehr. Es gibt im Grunde bloss Hypothesen. Das Assoziationsmodell besagt, dass die Signale, die ins Hirn kommen, bloss Assoziationen hervorrufen. Der Mensch sucht sich aus einer Liste von Schaller-



Jürg Jecklin in seinem Haus in Vicosoprano anlässlich unseres Gesprächs im Februar 2011

eignissen die «ähnlichsten» heraus. Nur so ist die sogenannte Summenlokalisierung zu überprüfen: Wir haben zwei Lautsprecher, zwei Herkunftsrichtungen, ein identisches Signal; wir hören nicht die beiden Lautsprecher, sondern ein Phantom in der Mitte, die Summenlokalisierung ergibt sich aus der Assoziationsliste. Erst nach der Lokalisierung wird im Hirn der Klang verarbeitet und auch dort hat jeder Mensch eine Liste. Ganz einfach formuliert: Mein berufsbedingter Vorteil ist, dass ich über die grössere Liste verfüge als die meisten anderen Menschen. Es ist mein Glück, dass ich immer noch die Stradivari-Geige von vor 30 Jahren abrufen kann. Alte Dirigenten werden ja gerade deshalb nicht schlechter, weil sie eine grosse Liste haben. Natürlich muss noch etwas «Brauchbares» hereinkommen...

Menschen, die nie oder nur selten eine Klarinette hören und somit keine gespeichert haben, wissen nicht, wie sie tönt, selbst wenn sie diese hören.

Der Hörer sucht assoziativ aus einer Liste von Schallereignissen die ähnlichsten aus.

E. M.: Und die «Liste» des Tonmeisters ist nahezu unbeschränkt?

Jürg Jecklin: Nein, auch da kann es Probleme geben. Beispiele: Wenn ich eine Hammerklavieraufnahme mache, tönt dieses Instrument zunächst wie ein schlechter Steinway (den habe ich auf meiner Liste). Das Hammerklavier empfindet man als klanglich unbefriedigend, ausser man ist ein Spezialist für alte Instrumente und hat den Klang eines Hammerklaviers auf seiner Liste. Ich selbst bin immer nur im Zusammenhang mit einer Aufnahme auf

ein Hammerklavier gestossen, sonst nicht. Das macht es für mich schwierig, ein Hammerklavier «richtig» aufzunehmen. Und stellen Sie sich nun vor, wie das ist, wenn ich Ethno-Musik aufnehme. Da hat es Instrumente, die ich zum ersten Mal sehe. Da muss ich zuerst fragen: Wie tönt dieses Instrument? Und der Gedanke lässt sich weiter spinnen: Wer hat schon je die Berliner Philharmoniker live gehört? Wie ist das bei Ihnen?

E. M.: Dreimal.

Jürg Jecklin: Und wie viele Male haben Sie die Berliner auf Tonträger gehört? Unzählige Male. Für die meisten Menschen ist heute der Tonträger die Referenz und nicht das Konzert. Fast möchte ich sagen, man könne das Konzert vergessen. Das Konzert+Musikleben ist ein subventioniertes, gesellschaftliches Phänomen, aber im Grunde findet das Musikleben heute auf Tonträgern statt! Und deshalb müssen Aufnahmen für Tonträger etwas Eigenständiges sein.

Bei der Aufnahme einer Geige muss es Ziel sein, beim Hörer die Geigenassoziation hervorzurufen und nicht die Geige möglichst «highfidelitymässig» einzufangen. Hört man die Aufnahme aus dem Lautsprecher, sollte diese eigentlich «besser» klingen als die Geige im Raum klingt.

«Analoge Aufnahmetechnik ist ein in sich geschlossenes System»

E. M.: Sie selbst sprangen bei Radio DRS schon früh auf den Digitalzug auf, als Sie 1980 in Basel den Klavierabend von Abdel-Rahman El Bacha digital aufgezeichneten – die Wiedergabe dieses Konzerts wurde zum Ärger der Verantwortlichen in Bern gross angekündigt. Die Verwaltung glaubte damals nicht an eine digitale Entwicklung.

Jürg Jecklin: Mir war sofort klar, was die digitale Aufnahmetechnik bedeutet und welche Möglichkeiten für die Zukunft sie eröffnet. Sehen Sie: LP und Band waren optimale Tonträger, die Technik dazu war über Jahrzehnte optimiert. Das Ganze ist indessen ein in sich geschlossenes System. Obwohl es 1980 in den Haushalten noch kaum einen PC gab und Internet noch in weiter Ferne lag, war mir rasch bewusst, dass das Speichern und Übermitteln von Texten, Zahlen oder Musik in Zukunft über die Informatik gehen würde. Mir kommt da Talleyrand in den Sinn; er behauptete, das Merkmal eines guten Politikers sei, dass er kommende Entwicklungen voraussehe, sich an die Spitze stelle und sie beschleunige.

E. M.: Und in die richtige Richtung zieht?

Jürg Jecklin (verschmitzt lächelnd): Nun, ich würde sagen: in seiner Richtung zieht. Ob es bei Talleyrand die richtige war, scheint doch fraglich...

E. M.: Innerhalb des Digitalen gibt es grosse Qualitätsunterschiede.

Jürg Jecklin: Unbedingt, nur muss man bedenken, dass beispielsweise MP3 ermöglicht hat, dass man Musik herunterladen kann. Ihr analoger Sony-Professional-Walkman WM-D6C, der für die



Die Langspielplatte DHFI Nr. 6 des Deutschen High-Fidelity Instituts Frankfurt: Unter der Produktionsleitung von Albrecht Gasteiner hat Jürg Jecklin eine Klavieraufnahme mit dem Pianisten Peter Efler und Aufnahmen mit dem «Schweizer Kammerorchester» gemacht.

Aufnahme unseres Gesprächs hier auf dem Tisch liegt, ist besser als MP3, doch vergleichen Sie: Ich habe ein i-Pod mit 150 Gigabit, darauf habe ich rund 3 Wochen Musik am Stück. Wenn Sie das für Ihren Walkman mitnehmen wollen, benötigen Sie einen Lieferwagen.

E. M.: Bei uns ist man im Grunde seit ein paar Jahren weg vom Glaubensstreit analog gegen digital. Unsere Mitglieder lieben die analogen Tonträger als Kulturgut mit allem «drum und dran» (Plattencover, sorgfältige Pressungen, bestens eingemessene Bänder etc.) und sie schätzen die Feinauflösung, die sie bei analogen Tonträgern heraushören. Das Unglückselige ist ja, dass wir bei digitalen Audiotonträgern bis heute auf den CD-Standard mit 44,1 und 16 Bit fokussiert sind.

Jürg Jecklin: Sony hatte damals die CD als Informationsspeicher entwickelt und die Audio-CD war die Erstanwendung, weil das sofort ein Geschäft bedeutete (Programme und Informationen verteilte man damals noch auf Disketten). Die Entwicklung der CD war teuer und man machte den Audio-Standard genau so, dass man ihn einführen konnte: unterster Stand mit minimalsten 44,1 kHz / 16 Bit. Und das ist bis heute geblieben...

In der Digitaltechnik gäbe es heute keinen Grund mehr, CDs herzustellen.

E. M.: Der bessere Standard setzt sich nicht durch...

Jürg Jecklin: Daran sind die Konsumenten schuld. Abspielgeräte gibt es ja, es gäbe keinen Grund mehr, CDs herzustellen.

E. M.: Der Konsument ist also der Bremser, der sagt, er brauche nichts anderes, er höre keinen Unterschied.

Jürg Jecklin: Vergessen Sie nicht: Aufgenommen und im Archiv aufbewahrt sind die Aufnahmen in weit besserer Qualität. 44,1 kHz & 16 Bit hatte man bloss in der Anfangsphase. Die Voraussetzungen für eine sehr gute digitale Wiedergabe sind bei Aufnahmen rückwirkend gegeben. Auch wenn man an die digitale Verbreitung ausgezeichneter Analogaufnahmen denkt, ist da ein grosses Potential.



Pausengespräch im Kunsthaus Luzern anlässlich der Musikfestwochen von 1986. Diskutiert wird über die Quadro-Übertragung eines Karajan Konzerts aus dem Kunsthaus. Von links nach rechts: Karl Breh, Roman Flury, Arthur Godel und Jürg Jecklin. Das Bild wurde uns von Roman Flury zur Verfügung gestellt.

E. M.: Wie ist zu erklären, dass es heute bei Mischpulten eine Plug-In-Taste gibt, die so etwas wie «Analog-In» bedeutet?

Jürg Jecklin: Da ist die Frage des Dithers. (Anmerkung der Redaktion: Als Dithering bezeichnet man eine Technik, die angewandt wird, um in der Digitalisierung von Klangquellen den auftretenden Quantisierungsfehler abzumildern, der entsteht, wenn Schallwellen in ein Bit-Muster erfasst werden.) Bei 16 Bit ist das unterste Bit nicht definiert, klappt hin und her, wenn nichts da ist. Das ergab das bekannte ekelhafte, kiesige Rauschen. Da wir beim Radio ausschliesslich Konzertmitschnitte machten, hatten wir stets das Grundgeräusch des Saals und kannten somit dieses Problem nicht. Man kann auf unterschiedliche Weise dithern, Bei 24 Bit stellt sich die Frage nicht, weil die Dynamik gross genug ist, reduziert man auf 16, wird gedithert.

Zur Analogzeit hatte man quasi als «Dither der Analogaufnahmen» das Oberflächengeräusch der LP. Das Bandrauschen wurde bekanntlich durch Dolby beseitigt. Im Grunde ist eine Aufnahme mit Dolby A oder SR mit Analogband (38 cm) rein klanglich heute noch allem anderen überlegen. Früher hatte das Ganze klanglich so etwas wie eine Klammer, die heute nicht mehr da ist. Und das veränderte in der Folge die Aufnahmetechnik. Denn sobald diese «Klammer» weggefallen war, hörte man plötzlich die Stützmikrofone heraus. Teilweise versagten hier die Tonmeister. Zuerst waren bekanntlich die digitalen Aufnahmegereäte da, Mischpult und die weitere Technik folgten erst später. Man sagte sich, man habe jetzt statt der Analogbandmaschine digitale Recorder. Das Equipment der professionellen Videomaschinen war teuer (TCM Prozessor, und dann U-matic-Kassetten). Es benötigte dann DSP-Chip für einen besseren Standard. Die Tonmeister hör-

ten zunächst weiterhin am Mischpultausgang ab, befanden die Aufnahme für in Ordnung und berücksichtigten nicht, dass das Endprodukt nicht mehr eine LP war. Es gibt eine grässliche frühe CD der Alpensinfonie von Richard Strauss mit Karajan und eine mit einem Violinkonzert mit Anne-Sophie Mutter als Solistin. Ich habe mal in einer Sendung gesagt, das sei eine Porno-Aufnahme einer Geige, was mir beinahe einen Prozess eingetragen hat. Der Begriff Porno-Aufnahme ist so zu verstehen, dass man auf ekelhafte Weise das Kolofonium und alles hört.

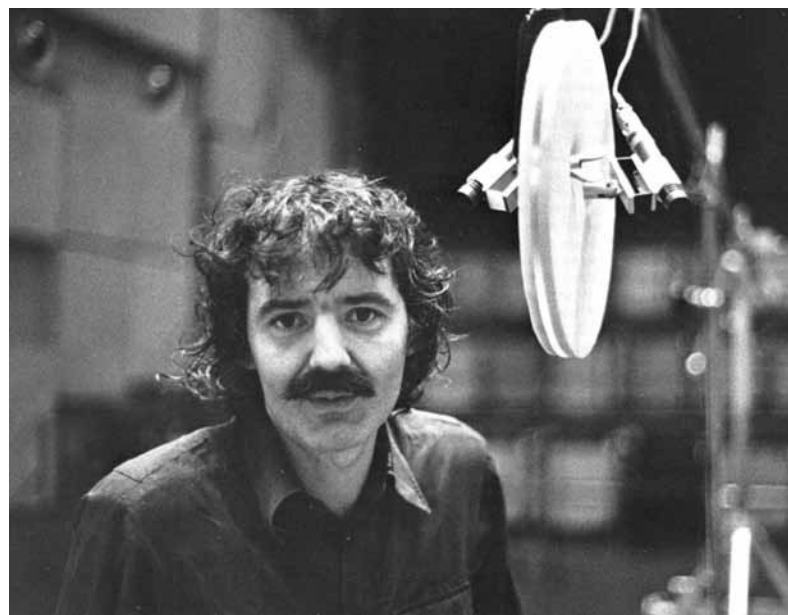
E. M.: Man hört also alle Details, ohne dass eine Aufnahme einen sinnlichen Charakter hätte.

Jürg Jecklin: Ich sage das meinen Studenten immer wieder: Macht Erotik-Aufnahmen und keine Pornoaufnahmen. Im übertragenen Sinne ist die Problematik die, dass die digitale Audio-technik die Möglichkeit enthält, ein Porno-Medium zu sein, bei dem man alles nahe heranholen kann, während das Analoge eher ein erotisches Medium ist. Mit dieser Aussage provoziere ich natürlich wieder...

Es ist wie bei der Fotografie: Zelluloid und Film haben einen Charakter und der stellt sich mit der digitalen Fotografie oder Audiotechnik nicht automatisch ein.

E. M.: Und gerade darum gibt es wohl beim Mischpult die «Plug-In»-Schalter?

Jürg Jecklin: Ich erachte es als Unsinn, diese einzusetzen. Meinen Studenten sage ich, sie sollen einen Röhrenverstärker dazwischen schalten oder über ein Analogband spielen. Ein Plug-In vergleiche ich stets mit einer aufblasbaren Gummipuppe. Ich muss eine Botschaft mit dem Vehikel eines Vergleichs den Studenten anschaulich machen. Sage ich ihnen, sie sollen kein Plug-In verwenden, so ist diese Aussage bereits im Treppenhaus wieder weg. An die Gummipuppe werden sie sofort denken, wenn sie ein Plug-In verwenden.



Jürg Jecklin mit seiner Jecklin-Scheibe (Foto: Albrecht Gasteiner, mit seiner freundlichen Genehmigung)

E. M.: Was versuchen Sie Ihren Studenten in Wien als Kernbotschaft in Sachen Aufnahmetechnik und Aufnahmeästhetik zu vermitteln?

Jürg Jecklin: Zuoberst steht die Aussage, dass Technik Handwerk sei und man dieses zu beherrschen habe, was im Grunde eine Selbstverständlichkeit ist. Ganz wesentlich ist mir dann, den Studenten zu zeigen, dass sie ohne Vorgaben ihre eigene Persönlichkeit entwickeln müssen, sie also nicht meine Aufnahmen machen, sondern ihre. Sie müssen die Fähigkeiten entwickeln, den Prozess der Aufnahme im Team zu entwickeln und zu realisieren – und zwar im Geiste eines gegenseitigen Respekts. Zudem warne ich die Studenten davor, mit den Musikern «psychologisch» umzugehen. Wenn sie feststellen, dass eine Aufnahmesequenz nicht gut geraten ist, sollen sie nicht diplomatisch sagen, das sei ganz gut gewesen, aber man wolle noch mal eine Aufnahme machen, um dann auswählen zu können. Vielmehr wäre es richtig festzustellen, das sei nun wirklich nicht gut gewesen, das könne man nicht so belassen. Die Musiker wissen das im Grunde selbst auch. Sehen Sie, eine Aufnahmesitzung ist eine sehr intime Sache, da gehören keine Zaungäste hin, denn die Musiker stehen recht «nackt» da. Da muss ein Team unter sich sein, die Beteiligten müssen gegenseitig Respekt und Vertrauen haben. Eine Herausforderung ist, dass die Musiker nur für ein oder zwei Tage im Studio sind. Man hat keine Zeit, sich kennen zu lernen, sondern hat sofort als Team zusammenzuarbeiten. Eine Atmosphäre von Kompetenz, Vertrauen und Respekt muss sofort hergestellt werden, dann kann eine Aufnahme gelingen. Das hat nichts mit Tontechnik zu tun, Vergleichbares gilt ja beispielsweise auch für einen Arzt oder für eine Lehrperson.

E. M.: Ist Selbstverliebtheit eine Gefahr im Beruf des Tontechnikers?

Jürg Jecklin: Ja, und das ist Unsinn. Ich sage den Studenten, als Tonmeister seien sie Dienstleistende und «Trittbrettfahrer», was etwas Unbefriedigendes an sich habe. Ich habe als Tonmeister nicht irgendein Pseudoprofil zur Selbsterhöhung angestrebt, sondern kompetent meine Arbeit zu verrichten versucht. Profiliert habe ich mich höchstens neben meinem Beruf, zum Beispiel durch das Entwickeln meines Kopfhörers. Den Studenten mache ich klar, dass sie zwar etwas für ihr Selbstverständnis benötigen, dies aber nicht über die Arbeit als Tonmeister anstreben sollen. Viele machen Musik, das ist eine gute Möglichkeit. Ich finde es unpassend, wenn der Tonmeister sich aufspielt. Ich selbst habe die Tonmeisterarbeit so gemacht, wie der Beruf es verlangt und daneben viel für mich entwickelt. Es ist heikel, wenn man das Selbstwertgefühl aus dem Tonmeisterberuf beziehen will.

Im weiteren Gesprächsverlauf habe ich Jürg Jecklin nach seinen besten Aufnahme- und Konzerterlebnisse befragt und mich nach seinen legendären Schöpfungen erkundigt: nach der Jecklin-Scheibe und dem Float-Kopfhörer. Mehr darüber ist in der nächsten Ausgabe zu lesen!

Skripten von Jürg Jecklin zur Tontechnik im Internet

Im Gespräch mit Jürg Jecklin haben wir mehr persönliche als technische Fragen angesprochen. Wer an technischen Details interessiert ist, findet auf der Homepage der «Universität für Musik und darstellende Kunst Wien», an der Jürg Jecklin unterrichtet, ausgezeichnete Skripten zum Herunterladen:

www.mdw.ac.at/1101/iea/tm/skripten.php?navid=5

(Sie können den Link auch auf unserer Homepage in der Rubrik «Unsere Zeitschrift» direkt anklicken!)

Hier eine Auswahl der Titel dieser Skripten Jürg Jecklins zur Theorie der Tontechnik:

- Geschichte der Tontechnik
- Das Gehör
- Mikrofone
- Musikschallquellen
- Lautsprecher
- Beschallung
- Analoge Audiotechnik
- Digitale Audiotechnik
- Signalaufzeichnung
- Aufnahmen
- Mikrofone Surround
- OSIS 321 Surroundaufnahmetechnik
- Float – elektrostatischer Kopfhörer

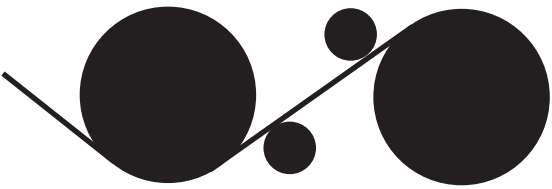
Interesse an einem Analog-Stamm in Frauenfeld?

Wir sind zwei Analoghörer und Vinylfreunde und suchen Kollegen und Kolleginnen mit gleichen Interessen zum Austausch, Musikhören, LP-Tauschen, Erfahrungsaustausch. Wer hat Interesse?

Bitte melden Sie sich bei:

Stefan Hilzinger Tel. 052 740 01 05 oder

Jürg Buchegger Tel. 052 720 62 73



Technik und Tipps

Tonmeister Jürg Jecklin im Gespräch (Teil 2)

In der Frühlingsausgabe haben wir einen ersten Teil des Gesprächs mit Jürg Jecklin, das Ende Februar in Vicosprano stattgefunden hat, abgedruckt. Hauptthema war die Arbeit eines Tonmeisters.

Im weiteren Gesprächsverlauf hat Ernst Müller Fragen zu Jecklins musikalischen Erlebnissen, zur Zukunft des Tontechnikerberufs, zur Jecklin-Scheibe und zum Float-Kopfhörer gestellt.



Jürg Jecklin im Klangschloss Greifensee am 3. April 2011 als engagierter Referent über Aufnahmetechnik im AAA-Raum.

Ernst Müller: Gibt es, wenn Sie an Ihre Tonmeisterzeit denken, Aufnahmen, die Sie als besonders glücklich erachten?

Jürg Jecklin: Für mich gibt es zwei unterschiedliche Dinge: das Resultat und den Prozess der Aufnahme, das Happening im weitesten Sinne. Ich gebe zu: Das Resultat, das am Ende jeweils auf dem Tisch lag, interessierte mich nie besonders. Ich verfüge heute über keine Sammlung meiner Aufnahmen, auch nicht von solchen, die mir besonders gelungen erscheinen. Ich sage es überspitzt: Im Grunde musste ich stets ein Resultat liefern, um vorher das Happening der Aufnahme zu erleben. Dem Auftraggeber lieferte ich das gewünschte Resultat. Schon die Postproduktion empfand ich als Pflicht. Das Erreichen des Ziels (Endprodukt) führt zu Leere, weil «es» vorbei ist. Nur der Weg ist spannend. Man lebt ja auf dem Weg und nicht mit dem Erreichten. Wenn

来自维也纳的声音
著名维也纳录音大师

环绕录音系列讲座

主讲人: Jürg Jecklin
维也纳音乐与表演艺术大学教授
奥地利音乐和电声学院院长
OSS录音制式发明者
曾任瑞士SRG广播公司、巴塞尔DRS电台、美国无线公司和可能比亚广播公司等录音师

助教、翻译: 张斌
维也纳音乐与表演艺术大学硕士

第一场 时间: 5月9日 (周一) 下午13:00—15:30 地点: 浦东中心 讲座内容: 环绕录音工作地—— 听受、感知对于音响工程的重要性	第二场 时间: 5月11、12日 (周二、周三) 下午13:30—音乐会结束 地点: 世贸厅音乐厅二楼排练厅 讲座内容: 家庭音乐环境声现场录音 (仅限音乐学院系学生)	第三场 时间: 5月13日 (周四) 下午13:30—17:00 地点: 图书加楼二楼录音棚 讲座内容: 环绕录音的声场构建 欧洲环绕录音技术
---	---	--

主办单位: 上海音乐学院音乐工程系
西维音乐工程设计事务所

Jürg Jecklin ist immer «auf Achse», wie dieses aktuelle Poster eines Meisterkurses zeigt, den er in Shanghai gibt!

am Ende eine CD daliegt, ist es mir egal, ob ich sie gemacht habe oder ein anderer.

E. M.: Also frage ich: Welches waren Ihre spannendsten Happenings?

Jürg Jecklin: Also: da ist das Konzert mit dem «The Thad Jones – Mel Lewis Orchestra» im Jahre 1969 im Musiksaal des Stadtkasinos Basel. Der Konzertrahmen hiess «Battle of Big Bands», organisiert von einem Eisdielenbesitzer aus Düsseldorf, der Tourneen mit der «Kenny Clarke / Francy Boland Big Band» veranstaltete. Das Ganze war als Doppelkonzert mit Mel Lewis und Thad

Jones aus den USA geplant. Die beiden Big Bands hätten abwechselnd spielen sollen. Am Nachmittag erfolgte der Sound-Check mit der Clarke-Boland-Band. Die US-Big-Band aber fehlte. Sie war aus unerfindlichen Gründen nach Milano statt nach Zürich geflogen und wollte nun mit dem Bus von Milano (den Gotthard-Tunnel gab es noch nicht) schnell nach Zürich fahren. Das Konzert begann also ohne die US-Band. Irgendwann nach 22 Uhr kam der Bus an, es hatte bereits Pause gegeben und das Publikum war äusserst unruhig und ungehalten, waren doch die allermeisten für Thad Jones und Mel Lewis gekommen. Das Tohuwabohu war auch hinter der Bühne gross, hatten wir doch die Technik im gleichen Raum installiert, in dem die Musiker sich umziehen hatten. Koffer, Notenpulte und Instrumente eroberten nun diesen Raum. Ohne Probe oder Sound-Check stürmten die Musiker aufs Podium, richteten sich dort irgendwie ein. Die Band begann mit Klavier alleine, während sich die anderen Musiker allmählich an ihren Plätzen einrichteten. Das Publikum war «sauer». Plötzlich setzte die Band mit voller Kraft ein – und ich sage Ihnen: Nach kürzester Zeit stand das Publikum auf den Stühlen – es war das «irrsinnigste» Konzert, das ich gehört habe. Ich sass am Mischpult und als die Band loslegte, eilten sogar Aufnahmeleiter und Techniker in den Saal, ich blieb alleine zurück und habe die Aufnahme festgehalten.

Es handelte sich um eine Radioaufnahme, bei der man uns übrigens explizit verboten hatte, Stereo aufzuzeichnen. Die Radiodirektion wollte keine Begehrlichkeiten bei den Hörern wecken. Wir hatten eine Studer-Maschine und auch ein Stereo-Mischpult, welches aber die sogenannte «Stiftung Radio Basel» gekauft hatte (diese Stiftung kaufte später auch die Digitalgeräte, lange bevor die Direktion zustimmte). Ich zeichnete also Stereo auf und wurde deswegen anschliessend auch schriftlich gerügt. Die Aufnahme erschien übrigens vor einigen Jahren auf CD und es hiess, die Aufnahmequalität sei gut. Nun, im Rückblick würde ich sagen, sie sei nicht vollkommen, aber sie spiegle das Konzert auf sehr schöne Weise. Das Optische fehlt bei der CD, bei mir allerdings läuft, wenn ich die Aufnahme höre, ein ganzer Film ab. Vielleicht versteht man jetzt, was ich meine, wenn ich sage, das Happening und das ganze Drum und Dran einer Aufnahme seien jene Dinge, die meinen Beruf stets attraktiv machen.



Die Radioaufnahme ist unterdessen auf CD erschienen

E. M.: Gab es für Sie auch fern der Aufnahmetätigkeit, also rein privat, grosse Konzerterlebnisse?

Jürg Jecklin: Allerdings, und das grösste Erlebnis war für mich Bayreuth im vergangenen August. Der Klang im Festspielhaus und das ganze Umfeld sind etwas Unbeschreibliches. Richard Wagner hat im Grunde den Film vorweggenommen. Die Aufmerksamkeit gilt alleine der Bühne, man sieht keine Musiker und keinen Dirigenten. Der Raum füllt sich «unortbar» mit Musik, alles ist Bühne, im Grunde ist das perfekt so. Im Opernhaus finde ich es unpassend, wenn man sieht, wie der Dirigent hereinkommt und dann das Publikum klatscht. Während der Aufführung ist oft im Orchester ein Kommen und Gehen zu verfolgen. Der Triangelspieler verlässt den Graben und kehrt erst wieder zurück, wenn..., und man sieht das Publikum. Nein, in Bayreuth ist alles Bühne, es ist dunkel, man sieht kein Publikum, keine Musiker... Wie man im Kino die Leinwand sieht, sieht man in Bayreuth nur die Bühne. Lesen Sie übrigens von Wagner die Schrift «Oper und Drama»! Sie verstehen dann vieles besser. Für mich ist dies die wichtigste Schrift über Musik. Das Zusammengehen von Musik, Sprache (und Phonetischem) bei Wagner ist etwas Unglaubliches. Einfach nur lesen kann man das Ganze nicht, dieses «Hojotoho» usw. – Wagner verehrte übrigens Mozart, so wie er Meyerbeer verabscheute oder von Rossini sagte, dieser «mache bloss die Hälfte», es ginge jenem bloss um Melodie und nie um Drama.

Natürlich habe ich grosse weltanschauliche Probleme mit Wagner; die Heimreise von Bayreuth habe ich in keiner guten Erinnerung, zu vieles ging mir da durch den Kopf...



Jürg Jecklin in Aktion zur Zeit seiner Arbeit bei Radio DRS (Foto: Albrecht Gasteiner)



Albrecht Gasteiner und Jürg Jecklin bei einer Aufnahme im Opernhaus Zürich (Foto: Hans-Peter Siffert)



Jürg Jecklin (hier mit dem Interviewer in Greifensee) ist ein kompetenter und auskunftsbereiter Gesprächspartner.

Ich habe eine weitere Erinnerung an ein Konzert, das ich nicht aufgenommen habe: 1962 gab es in Basel ein Arthur Honegger Fest. Da trat das französische «Orchestre National» unter Charles Munch auf. Gespielt wurde Honeggers «Symphonie liturgique». Bei mir ging im Vergleich zu allen anderen Konzerten dieses Festes «der Vorhang auf», als Charles Munch mit hochgestreckten Armen loslegte. Munch war schlicht ein begeisterter Dirigent.

Wenn wir aber wieder von Aufnahmen sprechen, so machte ich vor etwa sechs Jahren eine spannende Erfahrung in Berlin. Ich hatte den Auftrag, im ehemaligen grossen Orchesterstudio des DDR-Rundfunks – es war bereits privatisiert und heisst übrigens nun Filmorchesterstudio Babelsberg – Aufnahmen für eine «Entspannungs-CD» zu machen. Auftraggeber war die Krankenkasse AOK. Man hatte mich wegen des Klangs für diese Zweckmusik engagiert. Engagiert waren zudem Musiker der Berliner Philharmoniker und der Deutschen Oper Berlin. Der Saal ist akustisch fantastisch, die Musiker waren hervorragend, sie spielten diese nicht sehr komplexe Musik selbstverständlich ab Blatt. Es musste gut und spektakulär tönen. Es gab dazu noch einen von einer Frau gesprochenen Entspannungstext, über dessen Qualität ich mich nicht weiter äussern möchte.

Am Donnerstag- und Freitagnachmittag erfolgten die Aufnahmen, am Samstag machten wir die «Postproduktion», am Sonntag erfolgten die Überspielung der Stimme und die Fertigstellung. Am Montagmorgen brachte ein Kurier die Aufnahme um 6 Uhr in die CD-Fabrik und abends um 17 Uhr waren 10'000 CDs hergestellt. Trotz Zeitdruck war die Zusammenarbeit mit allen Beteiligten ausgezeichnet und das Resultat ist klanglich wirklich gut, obwohl während der Aufnahme einiges drunter und drüber ging und es seltsame Momente gab.

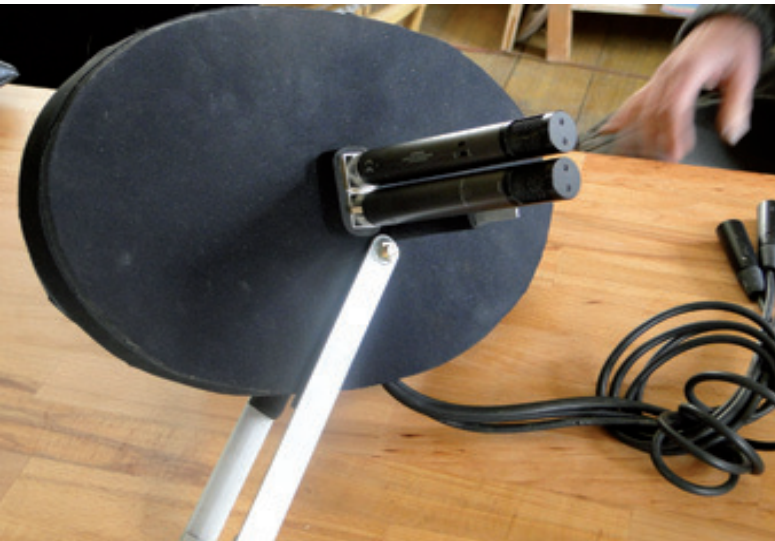
E. M.: Aber das Happening der Aufnahme stimmte?

Jürg Jecklin: Jede Situation hat ja eine komische Seite. Denken Sie an Thomas Buddenbrook, der in Thomas Manns gleichnamigen Roman mit einem abgebrochenen Zahn in der Gosse stirbt. Mann schreibt dazu, in Lübeck habe man gesagt, an einem abgebrochenen Zahn sterbe man doch nicht. Im Grunde muss man doch jeder Situation eine lustige Seite abgewinnen. Eigentlich ist mir dies meistens gelungen, ich war nur äusserst selten «genervt».

E. M.: Sie haben auch Aufnahmen in Marlboro (Vermont, USA) bei Rudolf Serkins «Marlboro Music Festival» gemacht. Jedenfalls figurieren Sie auf einzelnen Platten der Marlboro Society als Toningenieur.

Jürg Jecklin: Ja, während zweier Jahre in den 70er-Jahren war ich in Marlboro. Sie sprechen etwas Interessantes an, denn hier wird der Unterschied zwischen Europa und den USA offenbar: In Europa war die Zusammenarbeit mit Musikern stets so, dass man sich auf gleicher «Augenhöhe» unterhielt. Dies obwohl klar war, dass es um die Musiker und ihre Musik ging und ich bloss die klar definierte Aufgabe hatte, ihren Wunsch zu realisieren. In den USA spürte man, dass die Musiker auf einer anderen Ebene standen und man als Tonmeister zum Personal gehörte. In den USA ging es elitärer zu, in Europa war nicht einmal ein Karajan elitär, solange es um die Sache ging. Serkin hat mir einmal gesagt: «Ich finde das nicht gut, Sie verstehen zu viel von Musik.» In Marlboro gab es den Aufnahmeleiter Mischa Schneider, er war Cellist des Budapest Quartetts, ein wunderbarer Mensch übrigens. Er gehörte natürlich zu den Musikern, die technische Crew gehörte indessen nicht dazu. Spannend in Marlboro war, dass es zunächst einmal die «Alten» gab – zum Beispiel waren der Flötist Marcel Moyse und der Cellist Pablo Casals anwesend – ich machte zwei der letzten Aufnahmen mit Casals. Solche Musiker wurden als Halbgötter behandelt. Daneben gab es auch junge Musiker und die Studenten, von denen einige «Anflüge von Arroganz» aufwiesen. Die USA ticken in solchen Fragen halt anders... Wir mussten mit einem Minimum an Aufwand Aufnahmen machen, zum Teil war das recht improvisiert, die Konzerte liefen dann über mehrere Radiostationen, welche als Sponsoren aufgetreten waren. Zwischen den Konzerten galt es für mich, das Band für solche Radiosendungen laufen zu lassen. Bei solchen Übertragungen hatte ich zwischen Ansage und Musik hie und da ein Leerband einzulegen, damit die Radiostation Werbung senden konnte.

Das Musikalische war in Marlboro auf höchstem Niveau. Ich habe da auch wundervolle junge Musiker erlebt, zum Beispiel den 17-jährigen Cellisten Yo Yo Ma oder den damals jungen Mischa Maisky.



Für Aufnahmen immer griffbereit: die Jecklin-Scheibe

E. M.: Sprechen wir noch über Ihre innovativen technischen Kreationen. Wie stehen Sie rückblickend zu Ihren beiden Entwicklungen, dem Jecklin-Float Kopfhörer und der Jecklin-Scheibe?

Jürg Jecklin: Nun, es gibt eine neue Jecklin-Scheibe für Surround – und der Kopfhörer kommt übrigens im Herbst 2011 wieder neu heraus. Und zwar stellt Quad ihn her. Beim neuen Modell habe ich einiges verändert («Man steigt ja nicht zweimal in den gleichen Fluss»). Es ist für mich interessant und amüsant, dass mein Kopfhörer von 1972, der einen seltsamen Kultstatus erlangt hat, immer noch auf E-Bay verkauft wird. Auch da: der Prozess des Bauens in den frühen 70er Jahren war für mich eine phantastische Sache, das Produkt selbst bedeutet mir heute nicht wirklich viel. Durch meinen Kopfhörer habe ich viele spannende Menschen kennen gelernt, beispielsweise habe ich an einer Ausstellung Peter Walker von Quad kennen gelernt oder Harold Beveridge. Rückblickend würde ich sagen, die menschlichen Begegnungen waren (wie auch bei der Tonmeistertätigkeit) das Spannende und Wesentliche in meinem Leben. Das Faszinierende dessen, was für mich bis heute übrig geblieben ist, hat anekdotischen Charakter.

E.M.: (lachend): Vielleicht ist im Anekdotischen mehr Leben als in dem, was man für sich selbst als Leben konstruiert.

Jürg Jecklin: Sehen Sie: Ich unterrichte im Grunde heute nur, weil die menschlichen Begegnungen das Schöne sind. In Wien kommen jedes Jahr 10 bis 15 neue Studenten. Ich bin nach neuem EU-Recht seit 8 Jahren offiziell pensioniert und habe jetzt einfach (wenn man so will) die unterste Stufe der Lehraufträge, was für mich aber nicht von Bedeutung ist.

E.M.: Sie haben als Mensch keinerlei Verbitterung. Darf ich fragen, ob Sie in Ihrem Beruf bei allem Optimismus auch Entwicklungen für die Zukunft sehen, die Sie als Gefahr betrachten?

Jürg Jecklin: Durchaus. Die Aufnahmetätigkeit geht in die Richtung einer «Entsinnlichung». Die Analogtechnik war sinnlich, wobei sinnlich nicht nur positiv sein muss (Schneiden mit der Schere). In der digitalen Audiotechnik erkenne ich kaum Sinnlichkeit, was auch an mir liegen könnte. (Mich interessieren übrigens iPhone oder Computerspiele nicht.)

E.M.: Inwiefern gefährdet diese Entwicklung das Endprodukt?

Jürg Jecklin: Wenn ich sehe, wie einige Studenten am Mischpult wie an einer Maschine sitzen, empfinde ich dies als unmöglich. Falls ein Student Klavier spielen kann, sage ich ihm, er solle ans Mischpult sitzen, wie er ans Klavier sitzt. Wer am Klavier sitzt, hat eine Beziehung zum Instrument und ein sinnliches Erlebnis. Wenn die Klarinette zu laut ist, soll man nicht den Regler der Klarinette zurückziehen, sondern den Mittelfinger, der auf dem Regler ist, leicht krümmen, und zwar automatisch und intuitiv. Die Gefahr für das Endprodukt ist folgende: Wenn man die Aufnahmeprozess lustlos und technokratisch macht, dann klingt es entsprechend. (Lachend): Im übertragenen Sinn kommt mir da Martin Luther in den Sinn: «Aus einem verzagten Arsch kommt kein fröhlicher Furz!» Äusserlich mag ein Endprodukt perfekt sein, aber der Mensch, der es gemacht hat, hat nichts vom Leben, wenn er so arbeitet. Die Gefahr der digitalen Audiotechnik ist, dass man bloss noch vor dem Bildschirm sitzt. Das ist wie wenn man kein Buch mehr in die Hand nimmt, sondern alles am Bildschirm vor sich hat. Auch ich habe Texte auf dem iBook, doch Lesen ist letztlich ein sinnliches Erlebnis. Auch in der Autotechnik hat der Mensch durch technische Entwicklungen wie ABS usw. den spürbaren Kontakt zum Boden verloren, zwar ist alles sehr schön und bequem, doch macht Autofahren weniger Spass. Denken Sie an das «Sound-Design» beim Auto. Sound-Design war früher mechanisch, heute erfolgen die Geräusche über die Lautsprecher elektronisch, Sie können Familienkutsche oder Sportwagen haben. So haben wir ein Auto, das wie ein Porsche tönt, aber keiner mehr ist...

E.M.: Bei der AAA neigen wir ja dazu zu sagen, dass die Musikwiedergabe etwas Sinnliches an sich haben müsse. Andererseits besteht auch bei uns die Gefahr, dass wir zu sehr an Nostalgischem hängen. Wer weiss, vielleicht gibt es ja auch bald eine Vereinigung zur Erhaltung der CD!

Jürg Jecklin: Nein, das wird es bestimmt nicht geben. Die CD wird keinen Nostalgiewert besitzen, sie wird nun schlicht ersetzt, durch Blu-ray Disc, Download usw. Die CD wird den Menschen egal sein, die lässt sich einfach im Kehricht entsorgen.



Links der alte Jecklin-Float im Rohzustand; rechts der Prototyp des künftigen Float mit weichem Bügel.

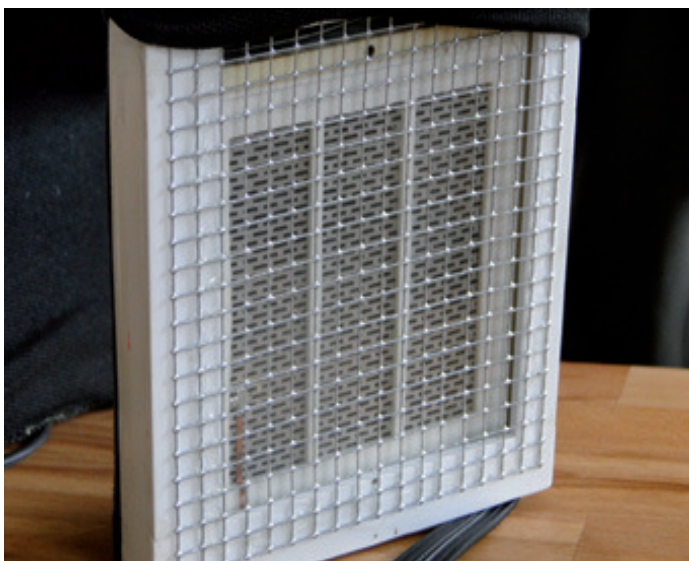
E.M.: Darf ich abschliessend noch fragen, wie der neue Jecklin-Kopfhörer aussehen wird.

Jürg Jecklin: Der neue ist im Gegensatz zum Alten weich und sitzt damit besser auf dem Kopf. Im Grunde sollte man ja auf dem Kopf etwas Weiches haben, ein Hut ist bequemer als ein Sturzhelm. Das Prinzip ist sonst dasselbe. Er wird diesen September beim Quad-Fest auf den Markt kommen.

Meinen ursprünglichen Kopfhörer habe ich für mich vor rund 40 Jahren aus der Notwendigkeit heraus gebaut, mit den unterschiedlichen Aufnahmesituationen (von der Besenkammer bis zum Schulzimmer) fertig zu werden. Es gab keine hochwertigen Kopfhörer, und so habe ich immer erst zuhause gewusst, wie eine Aufnahme gelungen ist. Für mich ist es übrigens spannend, wie gross in der «Quad-Gemeinde», bei der ich Vorträge gehalten habe, die Begeisterung für elektrostatische Produkte ist.



Der Prototyp des neuen Float: «Ein Hut ist bequemer als ein Sturzhelm...»



Das freigelegte elektrostatische Gerippe

E.M.: Gut, ich selbst habe jahrelang über Quad ESL 63 gehört.

Jürg Jecklin: Ich selbst habe sechs Quad-Elektrostaten (zwei 63er und vier 57er; ich ziehe die 57er vor!). In Basel werde ich die Quad wieder aufstellen. Hier in Vicosoprano habe ich keinen Platz dafür.

E.M.: Ich bedanke mich bei Ihnen auch im Namen unserer Leser für die sehr persönlichen und spannenden Ausführungen.

Eine gute Nachricht also für alle Fans elektrostatischer Kopfhörer: Im Herbst 2011 wird die Firma Quad den elektrostatischen Float-Kopfhörer Jecklins in neuer Gestalt auf den Markt bringen!



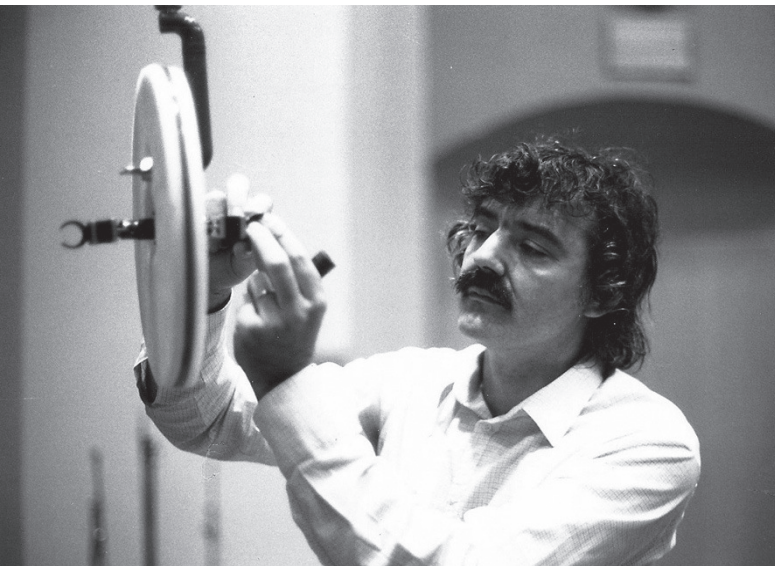
Die Jecklin-Scheibe, wie sie im April 2011 im Klangschloss Greifensee zum Einsatz kam.

Skripten von Jürg Jecklin zur Tontechnik im Internet

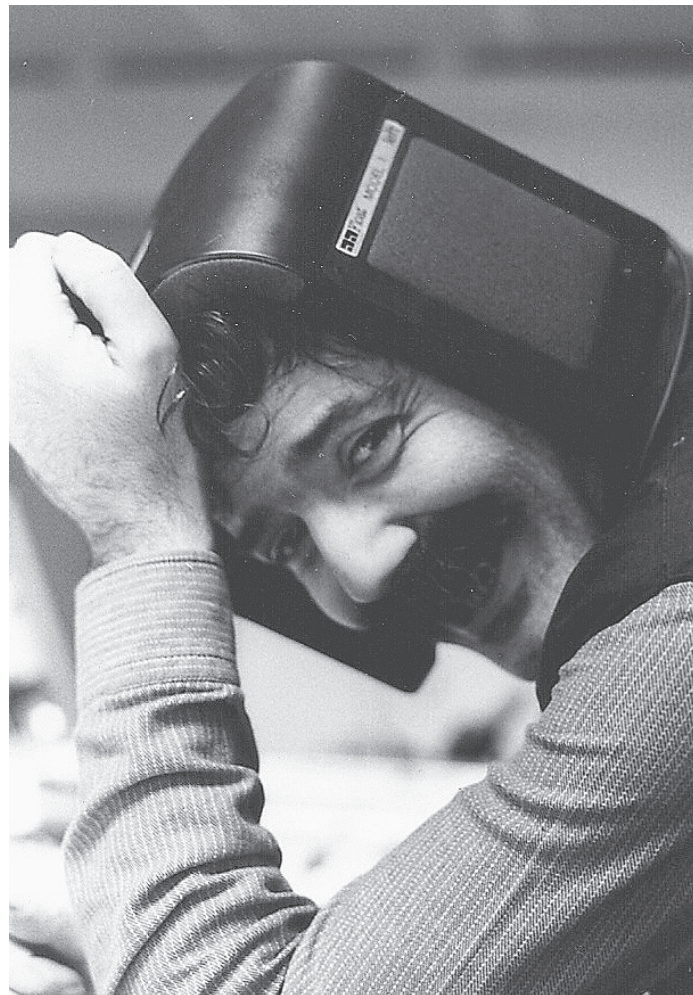
Wie im letzten Heft empfehlen wir auch hier allen, die an aufnahmetechnischen Fragen interessiert sind, Jürg Jecklins Schriften, die man auf der Homepage der «Universität für Musik und darstellende Kunst Wien», an der Jürg Jecklin unterrichtet, herunterladen kann:

www.mdw.ac.at/1101/iea/tm/scripten.php?navld=5

(Sie können den Link auch auf unserer Homepage in der Rubrik «Unsere Zeitschrift» direkt anklicken!)



Der Erfinder mit seiner Jecklin-Scheibe (Foto: Albrecht Gasteiner)



Jecklin baute seinen Float, um seine Aufnahmen, die in unterschiedlichsten Aufnahme- und Abhörsituationen entstanden, vor Ort beurteilen zu können. (Foto: Albrecht Gasteiner)

Einige Fakten zur Jecklin-Scheibe:

Erst sehr spät, ab 1978, hat Radio DRS in Stereo zu senden begonnen. Jürg Jecklin hat als Tonmeister bei Radio DRS intensive Überlegungen angestellt, wie das «Radio-Symphonieorchester Basel» als grosser Orchesterapparat sinnvoll aufgenommen werden konnte. Die gängige Technik mit Haupt- und Stützmikrofonen erschien ihm als nicht sinnvoll. Als Resultat seiner Überlegungen präsentierte Jecklin die berühmte OSS-Scheibe (Optimales Stereo System). Zwei Überlegungen wurden verwirklicht: Ein gehörrichtiges Tonsignal sollte dadurch realisiert werden, dass die Membranen der Mikrophone Ohrabstand haben. Um einen optimalen Klang zu erreichen, sollten zweitens Mikrophone mit Kugelcharakteristik eingesetzt werden. Da diese jedoch eine geringe Richtungsempfindlichkeit aufweisen, hat Jecklin eine schallharte (schallabsorbierende) Kunststoffscheibe mit etwa 30cm Durchmesser entwickelt, die mit Schaumstoff (oder Filz) belegt ist. Die beiden Mikrophone sind links und rechts der Scheibe so angebracht, dass sich die Membran des Mikrophons etwa im Mittelpunkt der Scheibe befindet. Zwischen den beiden Membranen besteht ein Abstand von rund 16,5 cm (Ohrabstand). Die Anordnung der Mikrofone erzeugt somit die kopfähnlichen Laufzeitunterschiede. Jecklin ist einer der ganz wenigen seines Berufsstands, der keine Geheimnisse aus seinen Überlegungen macht und in zahlreichen Publikationen Anleitungen und Hinweise zu Fragen der Musikaufnahme vermittelt.

In späteren Skripten von Jürg Jecklin findet man übrigens einen vergrößerten Scheibendurchmesser von 35 cm, und eine mehr als verdoppelte Mikrofonbasis von 36 cm (Abstand der Mikrofonkapseln voneinander).

Jürg Jecklin hat in der Folge seine Scheibe neuen Aufnahmeverfahren angepasst. Da ist zunächst die OSS4-Technik (eine Scheibe mit vier Mikrofonen) zu nennen, bei der zusätzlich zu den zwei Kugelmikrofonen zwei nach hinten gerichtete Nierenmikrofone eingesetzt werden, die möglichst an den gleichen Orten wie die Kugeln platziert werden sollen. Der seitliche Aufnahmewinkel ist so verbreitert und gleichzeitig werden mehr Raumschallanteile aufgenommen. Grundgedanke ist, dass dies eine nähere Aufstellung und zudem eine bessere Abdeckung von breiten Klangkörpern (etwa grossen Sinfonieorchestern) ermöglicht.

In neuerer Zeit hat Jürg Jecklin für Surround-Aufnahmen die OSIS Image-Scheibe (mit einem dritten Mikrofon für den Center-Kanal) und die OSIS Space-Scheibe entwickelt.