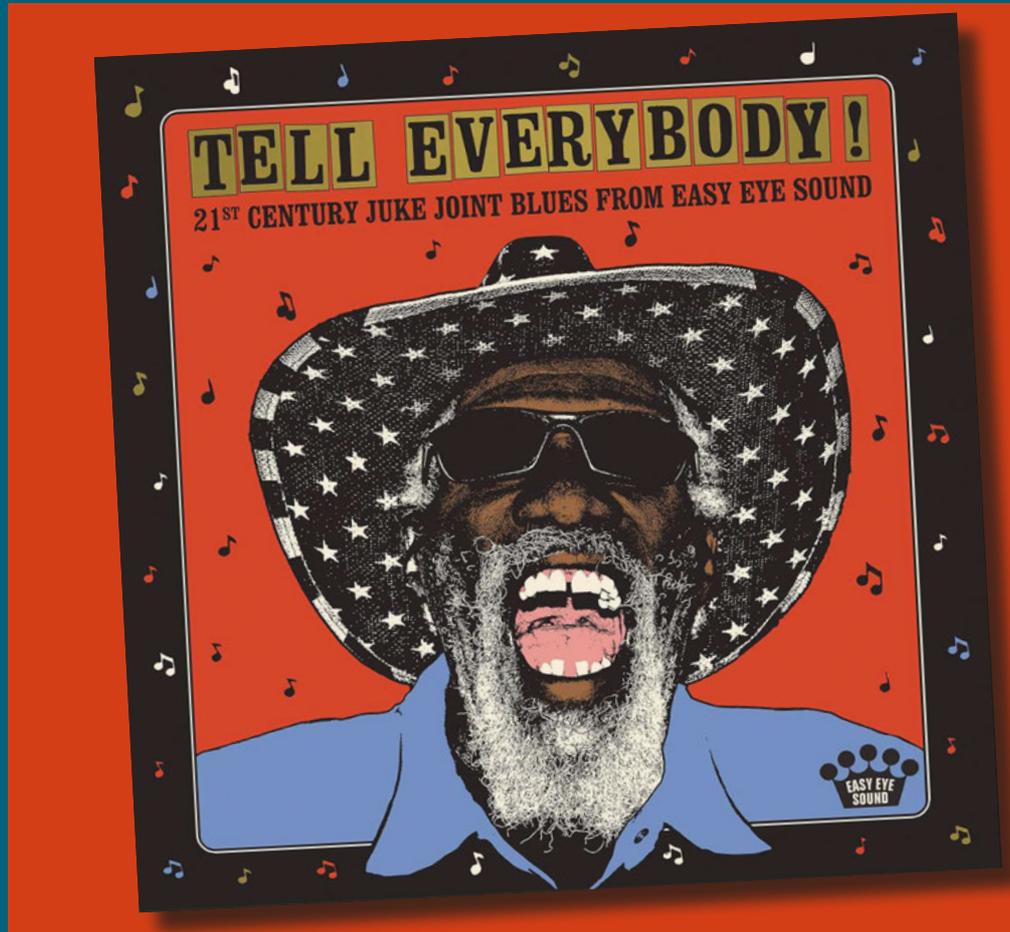


VEREIN ZUR ERHALTUNG UND FÖRDERUNG
DER ANALOGEN MUSIKWIEDERGABE



SCHWERPUNKT BLUES
SIBELIUS: DIE SINFONIEN
BESUCH BEI SRF IN BASEL

EDITORIAL

3 Zu dieser Ausgabe

TECHNIK UND TIPPS

- 4 First Analog. Eine gute erste Anlage
- 8 Jürg Jecklin zu Live- und Studio-Aufnahmen
- 12 Meine Reise mit Boenicke
- 16 The Loudspeaker –Set zum exakten Aufstellen

AUS DER RILLE

- 20 Elvis Costello – Ich bin keine Jukebox
- 23 Rock, Jazz, Pop: Neu- und Wiederveröffentlichungen
- 34 Dan Auerbach und der Blues
- 38 Get on the BLUES WAGON
- 41 Blues: Pressungen für die Sammlung
- 44 Blues with Soul
- 47 BDRMM – I don't know
- 49 Ist das (noch) Jazz?
- 52 Jean Sibelius – Die Sieben Sinfonien
- 60 Klassikneuaufnahmen der Deutschen Grammophon

DIES UND DAS

- 62 Mitgliederportrait Peter Jahn

MAN TRIFFT SICH

- 68 Besuch bei Daniel Frauchiger im Niedal Audio Lab
- 70 SRF Studio Basel: Wo die Kultur daheim ist
- 72 Besuch bei Strauss Elektroakustik & SE Musiclab in Wabern BE
- 72 GV am Samstag, 23. März 2024, im Hotel Erica, Langenbruck
- 73 Das Klangschloss 2024 vom 12. – 14. April
- 74 Veranstaltungen in Vorbereitung – ein Blick hinter die Kulissen

SERVICE-ECKE

- 75 Schallplattenhändler
- 76 Wer repariert eigentlich ...?
- 77 AAA-Branchenmitglieder

IMPRESSUM

Kontakt:
AAA Switzerland
Neuhof 181
CH-4438 Langenbruck
www.aaa-switzerland.ch
redaktion@aaa-switzerland.ch

Leitung Redaktion Peter Trübner
Ressortleiter
Technik & Tipps Markus Thomann
Rock & Pop, Jazz Peter Trübner
Klassik & Koordination Ernst Müller
Man trifft sich/Veranstaltungen Gisela Meinicke & Thomas Breitingner
Inserate/Branchenkontakt Markus Thomann
Website / Magazin Verantwortung Urs Witschi
Kreation/Produktion Theres Windmüller
Druck Druckkollektiv Phönix, Basel
Auflage 430 Expl.

Copyright:
AAA-Switzerland bzw. Autoren für Texte & Bilder
falls nicht anders vermerkt
Fragen: zu Beiträgen oder vorgestellten Produkten
bitte an die Redaktion: redaktion@aaa-switzerland.ch

Titelbild: LP-Cover von Tell Everybody!

Unsere Autoren
Lothar Brandt, Thomas Breitingner, Nick Joyce, Urs Mühlemann,
Ernst Müller, Jürg Sägesser, René und Ingrid Schaffner, Markus Thomann,
Peter Trübner, Urs Witschi

Lektorat
Gisela Meinicke, Urs Mühlemann, Brigitte Noll, Urs Witschi

MITSCHNITTE STATT PRODUKTIONEN

AUFZEICHNUNG EINES GESPRÄCHS, DAS ERNST MÜLLER MIT JÜRIG JECKLIN IM JULI 2021 FÜHRTE.

An einem der sieben Gesprächsnachmittage, die ich mit Jürg Jecklin (1938–2021) in den beiden Jahren vor seinem Tod führen konnte, haben wir unter anderem über Veränderungen gesprochen, die sich für den Beruf des Tonmeisters in den vergangenen Jahrzehnten ergeben haben. Dabei sind wir auf die Thematik «Mitschnitt oder Produktion?» gekommen. VON ERNST MÜLLER



Jürg Jecklin (1938-2021)

Jürg war zeitlebens von den Opern Richard Wagners angetan. Lange Zeit betrachtete er Georg Soltis Studioproduktion des Rings der Nibelungen als wesentlichste Aufnahme. Als er den Bayreuther Live-Mitschnitt in Stereo des Rings von 1955 unter der Leitung von Josef Keilberth (erst 2006 auf Vinyl und CD erschienen) kennenlernte, revidierte er sein Urteil. Die folgenden Überlegungen unseres Gesprächs dokumentieren Jürigs Gedanken zu Vor- und Nachteilen von Studioproduktion und Livemitschnitt und veranschaulichen Sie am Beispiel der beiden erwähnten Einspielungen.

Ernst Müller: Seit dem Ende Deiner offiziellen Berufstätigkeit als Tonmeis-

ter und Dozent hat sich in der Welt der Musikmedien vieles verändert. Welche Entwicklungen sind in Deiner Einschätzung offensichtlich und einschneidend?

Jürg Jecklin: Die meisten Änderungen sind von aussen diktiert. Auf der Klassikseite gibt es heute für Opern keine Produktionen mehr. Mitschnitte sind das Übliche. Nehmen wir Richard Wagner. Von der Walküre gab es etwa 50 im Studio produzierte Aufnahmen im Katalog. Seit Jahren gibt es jedoch praktisch keine Neuproduktionen mehr. Von den Fünfziger- bis in die Siebzigerjahre strebten Plattenfirmen optimale, eigenständige Produktionen an. Bedeutende Labels machten keine

Mitschnitte. Das war die grosse Zeit der Tonmeister. Sie hatten bei Produktionen grosse Bedeutung und viel Einfluss. Sie verfügten im Aufnahmeprozess über Mitsprache, wirkten leitend und unterstützend. Das war die Zeit, als Tonmeister anstrebten, als Interpreten anerkannt zu werden, was abgelehnt wurde. In der Schweiz wollten Tonmeister Mitglied im Tonkünstlerverband werden. Auch mit diesem Bestreben hatte man keinen Erfolg. Der Verband argumentierte, Tonmeister seien ja auch Musiker, sie könnten als Musiker anerkannt werden, nicht aber als Tonmeister.

Viele Plattenfirmen hatten damals eigene Tonmeister, eigene Studios oder zumindest die mobile Technik für Pro-



duktionen. Ein Höhepunkt war die Decca-Produktion des Produzenten John Culshaw von Wagners «Ring der Nibelungen» mit Georg Solti. Das Ideal der optimalen Produktion ist mittlerweile gestorben.

STUDIOPRODUKTIONEN SIND HEUTE ZU TEUER

EM: Hauptgrund für diese Veränderung dürften die hohen Kosten von Produktionen sein.

JJ: Es ist leider so, dass man sich den finanziellen Aufwand von Produktionen nicht mehr leisten will oder kann. Wenn sich Labels bei Mitschnitten «dranhängen», bezahlt im Grunde die Öffentlichkeit die Aufführung mit dem ganzen Drumherum. Aufführungen sind oft subventioniert, Produktionen nicht. Produktionen waren nie kostendeckend. Bei der Deutschen Gramophon waren es Ernst von Siemens und später sein Enkel Werner von Siemens, die als Musikliebhaber in den 1940er- und 1950er-Jahren ein anspruchsvolles Repertoire an klassischer Musik aufbauten und die kostspieligen Aufnahmen durch den Verkauf von beliebter Tanz- und Schlagermusik quer-subventionierten. Auch bei anderen Labels wurde die Klassikproduktion durch Popmusik subventioniert. Damit ist Schluss, das Geschäft ist heute knallhart.

EM: Du siehst die qualitative Notwendigkeit von Produktionen heute differenziert. Mitschnitte haben auch ihre Qualitäten.

JJ: Möglicherweise war es falsch, ganz auf Produktionen zu setzen. Die Klassik ist eine Musik, die zwingend Publikum erfordert. Die Aufführung braucht ein Publikum. Bei Produktionen fällt dieses weg. Das ist ein Grund, weshalb es bei Produktionen weniger



Glenn Gould - ihn zog es ins Studio und er liebte den kreativen Umgang mit der Bandmaschine.

Highlights gibt. Denke ich an Highlights kommen mir als Tonmeister vor allem Mitschnitte und als Konzertbesucher das Live-Erlebnis in den Sinn. Bei einer Aufnahme hat für mich nie ein musikalisches Erlebnis stattgefunden. Mitschnitte sind viel faszinierender. Es gab vor Jahren eine Umfrage von DRS, die zeigte, dass Hörer vor allem Mitschnitte wünschten.

SIND KÜNSTLER GERNE IM STUDIO?

EM: Auch viele Künstler lieben es nicht, für Produktionen ins Studio zu gehen. Ein Pianist wie Glenn Gould war eine Ausnahme.

JJ: Im Grunde liebt kein Musiker den Gang ins Studio. Glenn Gould ist eine andere Geschichte. Er entschied sich für einen kreativen Umgang mit der Bandmaschine. Damit war er in der gleichen Situation wie die Popmusik. Denken wir an die Beatles, die sich für das 1967 erschiene Album «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» für ein halbes Jahr ins Studio begaben.



Die Musik ist im Studio entstanden, die Stücke wurden mitunter dort komponiert. Glenn Gould wollte Ähnliches. Er zog sich in die Wälder zurück, denn er empfand das Publikum als Störfaktor. Gould hatte autistische Züge, war introvertiert. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Filmdokumentation aus den Jahre 1974 «Glenn Gould – L'Alchimiste» von Bruno Monsiegeon. Als ich Jahre später Monsiegeon in Lugano traf, sprach ich ihn auf diese Dokumentation an, doch wollte er nicht darüber sprechen. Ähnliches passierte mir, als ich einmal den Dirigenten Georges Prêtre auf seine berühmte Aufnahme von Bizets Carmen



Eine Konzertmitschnitt der 4. Sinfonie von Brahms mit Wilhelm Furtwängler von 1943, hier das Innenlabel einer Veröffentlichung der französischen Furtwängler-Gesellschaft.

ansprach: Auch er wollte nicht über Callas und diese Aufnahme sprechen, warum auch immer ...

EM: In der Klassik dominieren heute Mitschnitte, vor allem bei Opernaufnahmen, aber durchaus auch bei sinfonischen Werken. Anders ist dies bei der Popmusik.

JJ: Popmusikproduktionen entstehen auch heute im Studio. Und bei Konzer-

ten von Popmusikgruppen ist die Aufnahme der Massstab. Ihr Klang ist Referenz dafür, wie es im Konzert klingen soll. Hier hat sich nichts geändert. Die Kosten von Popmusik sind geringer. Im Studio stehen nur wenige Musiker und kein riesiges Sinfonieorchester. Die Technik für heutige Produktionen ist wesentlich günstiger als früher. Man benötigt keine Studer-Maschine. Mit Laptop und Harddisk kann Musik in 24-Kanal aufgenommen und digital bearbeitet werden. Ein Sinfonieorchester von 90 Musikern und bei Opern die Solistenstars, die tagelang im Studio stehen, sind mit der geringen Stückzahl von verkauften CDs unmöglich zu finanzieren.

Dies ist ein Verlust für die Idee, die hinter Aufnahmen steckt. Dazu ein Vergleich von Film- mit Audioaufnahmen: Letztere waren auch in der Blütezeit der Sechzigerjahre in der Produktion klassischer Musik das, was man akustisch als «gefilmtes Theater» bezeichnen kann. Eingefangen wird bei Audio nämlich die Totale (z.B. eines Orchesters). Ein Film aber ist kein gefilmtes

Theater: Bei der Filmproduktion findet eine Liebeszene vielleicht im Heustall auf einem Quadratmeter Stroh statt, die Kameras sind ein Meter entfernt und es stehen zwanzig Personen darum herum. Vergleichbares gab es bei Musikproduktionen nie. Musiker sassen so wie im Konzert. Die Abmischung sollte so sein, wie man es im Saal hört. Reines Audio ist so wie ein Film, der ausschliesslich aus der Totalen einfängt. Bei Popmusikproduktionen ist dies anders.

EM: Ist das Verschwinden von Produktionen in der Klassik ein qualitativer Verlust, der zu bedauern ist? Soll man den Idealen der Produktion der Sechzigerjahre nachtrauern? Konzertmitschnitte eröffnen mit der heutigen Technik bestimmt auch andere Möglichkeiten und Qualitäten.

JJ: Das ist richtig. Man kann das lange gepflegte Phänomen Produktion bei klassischer Musik sogar als falschen Weg betrachten! Nehmen wir als Beispiel die 4. Sinfonie von Brahms, von der es unzählige Aufnahmen gibt.



**Gutschein
CHF 10.-**
mitbringen und
einlösen im Shop
am Cordulaplatz 3
in Baden

Willkommen bei recordroom Vinyl Shop für Sammler

Mit vielen Originalen und Raritäten in den Bereichen Jazz, Klassik, Rock, Beat, Blues, Funk & Soul.

Wir freuen uns über deinen Besuch in Baden.

Cordulaplatz 3 | 5400 Baden | +41 56 442 44 44 | recordroom.ch | recordroom.shop
Donnerstag 14–18 Uhr | Freitag 14–18 Uhr | Samstag 10–16 Uhr

RECORD
ROOM
VINYL
COLLECTORS
PARADISE



Was ist besser: Studioproduktion contra Live-mitschnitt? Überlegungen zu Wagners «Der Ring des Nibelungen». Die Studioaufnahmen der vier Teile von Wagners Ring mit Georg Solti erstreckten sich über sieben Jahre (1958 bis 1965)

Grundlage für alle ist die «unveränderliche» Partitur. Also spielen letztlich alle Dirigenten und Orchester so etwas wie «Cover-Versions». Wäre da nicht das Konzertereignis das Wesentlichere? Denn hier geschieht etwas – oder auch nicht. Bei Wilhelm Furtwängler zum Beispiel ist etwas Wesentliches geschehen, bei Pierre Boulez aber nach meinem Empfinden nicht. Das Moment des Wesentlichen ist bei der Produktion viel weniger vorhanden.

WAGNERS RING: SOLI ODER KEILBERTH?

EM: *Mitschnitte gibt es seit vielen Jahrzehnten und meines Erachtens haben auch einige davon musikalisch einen Vorteil gegenüber Studioproduktionen jener Jahre.*

JJ: Ich will dies anhand der bereits erwähnten, berühmten Solti-Studioproduktion von Wagners Ring erklären und im Vergleich zum Bayreuther Live-Mitschnitt des Rings in Stereo mit Joseph Keilberth von 1955 die Frage Studioproduktion contra Live-Mitschnitt aufhängen: Die Aufnahme mit Georg Solti ist perfekt, jene mit Keilberth nicht. Nur: Keilberth ist Bayreuth und Wagner, man ist gepackt vom Engagement von Orchester und Solisten. Mir ist bekannt, dass das Orchester mit Solti nicht glücklich war. Die Aufnahme Soltis stellt eine elektroakustische Inszenierung dar. Das Finale der Walküre ist bei Solti lustlos. John Calshaws Wahl eines Dirigenten fiel meines Erachtens auf Georg Solti, weil dieser wenig charismatisch war und Calshaw seine eigenen Vorstellungen stark durchsetzen konnte. Der Mitschnitt

mit Keilberth erfolgte mit einem von Decca selbst gebauten Stereopult mit sechs Eingängen, sechs Mikrofonen und einem Magnetophon, das immer wieder Störungen aufwies. Man hatte jedoch immer auch eine Monoaufnahme mitlaufen. Im Endresultat hat es Stellen, die Mono sind, was jedoch anscheinend bis heute niemand bemerkt hat. Bei den sechs Mikrofonen gab es Platzierungsschwierigkeiten, bloss drei waren für das Orchester, die anderen drei für die Bühne. Sie hingen an beweglichen Beleuchtungsbrücken, die hoch- und heruntergefahren wurden. Wenn am Ende der Vorhang zugeht, hört man die Akustikveränderungen im Publikum. Doch wurden diese Schwierigkeiten bestens ausgeglichen, so dass es nicht störend ist.



Der Bayreuther Live-Mitschnitt des Rings mit Joseph Keilberth wurde 1955 ebenfalls in Stereo aufgenommen. Er erschien erst im Jahr 2006 beim Label Testament auf Vinyl und auf CD.

Zusammenfassend heisst dies: Wir haben primitive Mittel und eine Stereoaufnahme aus der ersten Zeit, als noch niemand recht wusste, wie Stereoaufnahmen zu machen sind. Es war kein Tonmeister anwesend, sondern die beiden britischen Toningenieur Kenneth Wilkinson und Roy Wallace verrichteten die Arbeit. Diese hatten musikalisch von vornherein keine Mitsprache. Bei der Aufnahme mit Keil-

berth hat man sich technisch nach der Decke gestreckt, sie ist ein passiver Reportage-Mitschnitt der Aufführung. Und doch ist es der einzige Mitschnitt aus Bayreuth, bei dem ich den Bayreuther Raum höre. Ich war fünfmal in Bayreuth und kenne den Klang: Er ist ganz Bayreuth mit allem, was dazugehört. Das Publikum ist sehr ruhig und doch ist es auf der Aufnahme spürbar. Man hört eine Inszenierung, weil die Mikrofone nahe waren. Sänger sind manchmal sehr nahe, manchmal weit hinten zu hören. Man vernimmt die Schritte auf der Bühne und das Bühnengeschehen wie ein begleitendes Sound Design, das jedoch nicht bei der Aufnahme gemacht wurde, sondern durch den Reportagecharakter gegeben ist. Für die Solti-Aufnahme gab es klare Fixierungen: Auf dem Boden war aufgezeichnet, welche Sängerin wo zu stehen und wohin sie sich zu verschieben hatte. Das ist eine elektroakustische Inszenierung. Fazit ist aber, dass im Beispiel Keilberth contra Solti der Mitschnitt die Produktion schlägt. Die Produktion mit Solti war bekanntlich eine unglaublich aufwendige, die sich über die Jahre 1958 bis 1965 erstreckte, während bei Keilberth die Aufnahmen zum ganzen Ring eine Frage einer einzigen Saison mit ganz wenigen Aufführungen war. Entsprechend gab es nur ganz wenige Schnitte, bei Siegfried sollen es 21 gewesen sein. Die Gründe dafür waren weniger musikalische als, wie bereits erwähnt, technische. ●