



PRÉFACE / VORWORT / PREFAZIONE

3..... Andreas Kellerhals, Président de Memoriav / Präsident von Memoriav /
Presidente di Memoriav

5..... **EDITORIAL**

Laurent Baumann, Memoriav

6..... **Archives privées – archives vivantes: le Montreux Jazz Festival**

Joëlle Borgatta, Memoriav

9..... **«Ich bin kein eigentlicher Sammler.»**

Interview: Franco Messerli, SRG SSR idée suisse

12..... **Un chasseur sachant chasser sans son chien est un bon chasseur!**

Pierre Walder, Président du Jury du CIMES

14..... **Le passage du muet au sonore en Suisse**

Pierre-Emmanuel Jaques, Historien du cinéma

18..... **Radiopiraten und Wellenhexen**

Rudolf Müller, Memoriav

22..... **Vom Klang und vom Geräusch – vom Leid und von der Harmonie**

Dänu Boemle

25..... **Der Jäger des verlorenen Vinyl-Schatzes**

Samuel Mumenthaler, BAKOM

28..... **«Nur vor dem Publikum gewinnt das Sammelgut des DJs an Bedeutung.»**

Interview: Laurent Baumann, Memoriav

30..... **Der Schall aus der Folie**

Jürg König, Sammler von Tonträgern aller Art

32..... **Sammlung essen Sammler auf**

Prof. Dr. Yvette Sánchez, Universität St.Gallen

34..... **Mesures d'urgence**

Kurt Deggeller, Direktor von Memoriav

36..... **Ein klingendes Zeitporträt. Die Tonbänder von Hanny Christen**

Silvia Delorenzi-Schenkel, Schweizerische Landesphonothek

40..... **«Ordinare il presente per il futuro che ci ascolterà.»**

Intervista: Zeno Gabiglio

42..... **Memoriav-Projekte im Bereich Ton / Radio**

Projets Memoriav dans le domaine du son et de la radio

Progetti di Memoriav nel campo del suono

44..... **Frisch gebündelte Videokompetenz**

Felix Rauh, Memoriav

INFOS

46..... **Memoriav-Tipps**

47..... **Impressum**

Photo de couverture: Claude Nobs dans son musée personnel à Caux (VD).

Titelbild: Claude Nobs in seinem Privatmuseum in Caux (VD).

Claude Nobs nel suo museo privato a Caux (VD).

Photo/Foto: Thierry Amsellem, Caux



PRÉFACE

ANDREAS KELLERHALS
PRÉSIDENT DE MEMORIAV

Bang – au début la déflagration, le big-bang, et liés à cela, probablement une image puis un mot. Les sons et les images sont élémentaires. Sans la perception, le monde n'existerait pas. Les sons et les images sont une condition sine qua non à l'orientation. Les sons enregistrés ne sont toutefois pas quelque chose d'évident à saisir. L'enregistrement sonore est, dans l'histoire de l'humanité, une faculté résolument nouvelle, du moins si nous faisons abstraction des formes de notation écrites allant des partitions de musique aux bandes dessinées mais pensons à de réelles prises de sons. Et pourtant: l'enregistrement sonore à peine apparu se voit déjà menacé par la dégradation omniprésente qui pèse sur les supports. Les traces de ces dégradations dans notre patrimoine sonore sont aujourd'hui déjà énormes, ne permettant souvent plus de sauver certains sons. Si les enregistrements sont récents, les moyens de parer à leur dégradation le sont encore plus et il en va de même des mesures de conservation. MemoriaV avec ses centres de compétences, membres et partenaires, a effectué en un laps de temps relativement court, le sauvetage de documents sonores lourdement menacés de disparition dans le cadre d'un programme de mesures d'urgence. Aujourd'hui, l'association continue de mener à bien des projets de conservation et des activités de mise en réseau dans les différents domaines de l'audiovisuel, afin qu'à l'avenir le patrimoine écrit et illustré ne soit pas seul à perdurer mais qu'il puisse être accompagné de sons et d'images en mouvement.

VORWORT

ANDREAS KELLERHALS
PRÄSIDENT VON MEMORIAV

Päng – am Anfang war der Knall, der Urknall, und damit verbunden wohl ein Bild und dann erst kam das Wort. Töne und Bilder sind elementar. Ohne Wahrnehmung keine Welt. Töne und Bilder sind Voraussetzung für Orientierung. Aufgezeichnete Töne sind allerdings nicht einfach etwas Selbstverständliches. Tonaufzeichnungen sind in der Geschichte der Menschheit verhältnismässig neu, zumindest wenn wir nicht einfach an die schriftlichen Notationsformen von den Noten bis zu den Comickdarstellungen denken, sondern wirklich aufgezeichnete Töne meinen. Und doch: Der Tonaufzeichnung folgt der Zerfall der Tonträger praktisch auf dem Fuss, die Spuren dieses Zerfalls sind heute schon unübersehbar, die Töne oft nicht mehr zu retten. Tonaufzeichnungen sind also neu, von Zerfall bedrohte Tonaufzeichnungen sind neuer, Konservierungsmassnahmen sind am neusten. MemoriaV hat hier mit seinen fachkompetenten Mitgliedern und Partnern in kurzer Zeit viel geleistet, um ältere Tonaufnahmen zu retten und wird seine Notmassnahmen, Konservierungsprojekte und Vermittlungsaktivitäten weiterführen, damit auch in Zukunft Wörter und Bilder nicht nur von einem diffusen Rauschen begleitet werden, sondern auch einzigartige Klangbilder der Vergangenheit uns erhalten bleiben.

PREFAZIONE

ANDREAS KELLERHALS
PRESIDENTE DI MEMORIAV

Bang. In principio era il Botto, l'esplosione originale seguita probabilmente da un'immagine. Il verbo venne dopo. In un mondo fatto di percezioni, i suoni e le immagini sono nozioni elementari, sono i requisiti minimi per orientarsi. Nella storia dell'umanità, invece, i suoni registrati non sono poi così naturali, anzi sono abbastanza recenti. Penso, ovviamente, alle vere registrazioni, non alle semplici, prime trascrizioni delle note musicali o alle onomatopee dei fumetti. Chi dice registrazione dice declino dei supporti audio, quel silenzioso e impercettibile sgretolamento di un passato ormai perduto per sempre. È dunque importante essere consapevoli del rischio che incombe sulle registrazioni recenti e ricorrere alle tecniche di conservazione più moderne. Avvalendosi delle competenze dei suoi membri e partner, in poco tempo MemoriaV ha fatto moltissimo per salvare vecchie registrazioni audio e continuerà a prestare i primi soccorsi, a promuovere progetti di conservazione e fare opera di divulgazione. Tutto ciò è necessario se vogliamo che le parole e le immagini, anziché essere accompagnate da un fruscio indistinto, richiamino alla memoria i colori sonori del passato.



Affiche de la 40ème édition du Montreux Jazz Festival 2006 conçue par l'artiste contemporain anglais, Julian Opie.

DU BON SON

Bruissement, rythme et Django. L'univers des sons et des bruits marque profondément chacune et chacun d'entre nous. Cependant, la sauvegarde de ce patrimoine n'attire guère l'attention. Avec la treizième édition du bulletin Memoriav, nous aimerions rappeler que la sauvegarde du patrimoine sonore fait bel et bien partie de la culture de l'homme moderne.

Ce présent bulletin donne surtout la parole aux collectionneurs privés. On ne signale pas assez leur importance dans la sauvegarde du patrimoine sonore. Beaucoup de documents dans le domaine du son sont aujourd'hui encore accessibles grâce à ces initiatives privées. Avec le portrait de Claude Nobs, le maître artisan du Montreux Jazz Festival, nous faisons le portrait d'un représentant de ce corps de métier connu au-delà des frontières. De même, nous vous proposons d'en savoir plus sur le légendaire chef d'orchestre Hazy Osterwald, des chasseurs de sons, un collectionneur de 45-tours, le passage du film muet au sonore ainsi que du phénomène des pirates de la radio. Finalement nous vous offrons une psychanalyse amusante du collectionneur.

Dans la deuxième partie de ce bulletin, vous découvrirez nos projets dans le domaine du son. Ainsi, il sera question des mesures d'urgence, de la sauvegarde d'une collection de chansons folkloriques et du directeur de la Phonothèque nationale. Avec la brève présentation du nouveau centre de compétences vidéo de Memoriav nous vous annonçons d'ores et déjà le thème du prochain bulletin: la sauvegarde des vidéos. Pour terminer, j'aimerais faire de la publicité pour la dernière page de ce bulletin: attention, il s'agit d'un lien explosif!

Comme en musique, je terminerai en laissant harmonieusement retentir l'accord des personnes qui m'ont particulièrement aidé dans la conception de ce bulletin: Franco, Sam, Ruedi et Martin. Merci beaucoup!



LAURENT BAUMANN
MEMORIAV

DER GUTE TON

Rauschen, Rhythmus und Django. Das Universum der Töne und der Geräusche prägt jede und jeden von uns. Geht es um die Erhaltung dieses Kulturguts, ist schon weniger Aufmerksamkeit vorhanden. Mit der dreizehnten Ausgabe des Memoriav-Bulletins wollen wir zeigen, dass auch Erhaltung von Sonorem zum guten Ton eines modernen Menschen gehört.

Gehör verschafft das aktuelle Bulletin vor allem dem privaten Sammlertum. Die Rolle der Sammlerinnen und Sammler in der Erhaltung des tönenden Kulturgutes kann kaum genug betont werden. Viele wichtige Tondokumente sind uns nur dank einzelner Initiativen erhalten geblieben. Mit Claude Nobs, dem Montreux-Jazzfestivalmacher, porträtieren wir einen über die Landesgrenzen bekannten Vertreter dieser Zunft. Aber auch die Bandleader-Legende Hazy Osterwald, Ton- und Singles-Jäger, DJ Punky sowie der Ex-Radiomoderator Dänu Bömler oder die Wellenhexe F kommen in diesem Heft zu Wort. Schliesslich können Sie die längst fällige Psychoanalyse der Sammlerpersönlichkeit hier nachlesen.

Im zweiten Teil dieses Bulletins erfahren Sie mehr über unser Engagement im Ton-Bereich. So zum Beispiel vom Memoriav-Urprojekt oder über die Rettung einer einmaligen Volksmusiksammlung. Mit der Kurzpräsentation eines neuen Memoriav-Kompetenzzentrums lassen wir auch schon Zukunftsmusik ertönen. Das nächste Bulletin wird dem Thema Video gewidmet. Nun möchte ich noch Werbung für die letzte Bulletinseite machen. Achtung: explosiver Link!

Im Sinne eines Schlussakkords sollen hier noch die Namen der Personen erklingen, die mir bei diesem Bulletin ganz besonders geholfen haben: Franco, Sam, Ruedi und Martin. Vielen Dank!



ARCHIVES PRIVÉES – ARCHIVES VIVANTES: LE MONTREUX JAZZ FESTIVAL

Archives du Montreux Jazz
Festival: bandes 2 pouces.
Photo: Joëlle Borgatta, Memoriav



JOËLLE BORGATTA,
MEMORIAV

Le Montreux Jazz Festival fête ses 40 ans cette année. A cette occasion, nous sommes allés rendre visite à son fondateur et directeur, Claude Nobs, qui nous a reçu dans son chalet de Caux où il veille sur l'histoire d'un rendez-vous unique des plus grands musiciens de la planète: les archives du Montreux Jazz Festival.

Le but de la rencontre était de connaître les étapes de la création de cette collection prestigieuse dont la valeur inestimable dépasse de loin nos frontières et d'évoquer les questions relatives à la gestion de 4000 heures de l'histoire de la musique du 20^{ème} siècle.

La passion de Claude Nobs pour le jazz et le rhythm'n blues, son intérêt pour toutes les nouvelles technologies qui touchent à l'audiovisuel et son esprit de collectionneur doublé d'une foi sans limite sont les facteurs qui ont permis non seulement de réunir ce précieux patrimoine, mais aussi de le rendre vivant et accessible: les éditions de CD et de DVD des grands moments du Montreux Jazz Festival en sont la preuve.

De la Rose d'Or au Festival

L'aventure musicale et audiovisuelle commence avec la Rose d'Or, concours international d'émissions de divertissement à la télévision. Claude Nobs, dans le cadre de son travail à l'Office du Tourisme de Montreux, s'implique avec la Télévision suisse romande et ITV dans l'organisation d'un concert pour l'émission de variété *Ready Steady Go* qui rassemble Petula Clark, Adamo et les Rolling Stones pour la

première fois hors d'Angleterre. Nous sommes en 1964, il ne reste plus aucun témoignage audiovisuel de cet événement si ce n'est une photographie. Par contre, en 1966 il récupère le concert d'Erroll Garner, document rarissime car le mythique pianiste de jazz n'a jamais voulu être télévisé.

C'est en 1967 que le Festival de Jazz de Montreux et le concours des groupes de jazz européens sont inaugurés. La Télévision suisse romande et la Radio suisse romande enregistrent les concerts, la première année en mono, puis dès 1968 en stéréo. Grâce à la qualité de l'enregistrement fait par la RSR, l'album de Bill Evans *Bill Evans at the Montreux Jazz Festival* remporte en 1969 un Grammy Award dans la catégorie jazz, le premier décerné à un disque de jazz enregistré en Europe. Le Château de Chillon figure sur la pochette, le disque fait le tour du monde des disquaires: c'est la première carte de visite du Festival!

Le son comme support financier

A ses débuts le Festival dispose d'un budget de dix mille francs qui permet l'engagement d'une seule vedette américaine. Ainsi, pour avoir un programme avec des groupes inté-

ressants, un accord est passé avec l'UER et l'OIRT¹ afin qu'ils sélectionnent dans chaque pays leur meilleur orchestre de jazz et l'envoient à leurs frais à Montreux. En échange, le Festival fournit les trois jours d'émission audio et la RSR livre les bandes. Dès la première année le Festival passe sur les ondes de plus de 24 pays.

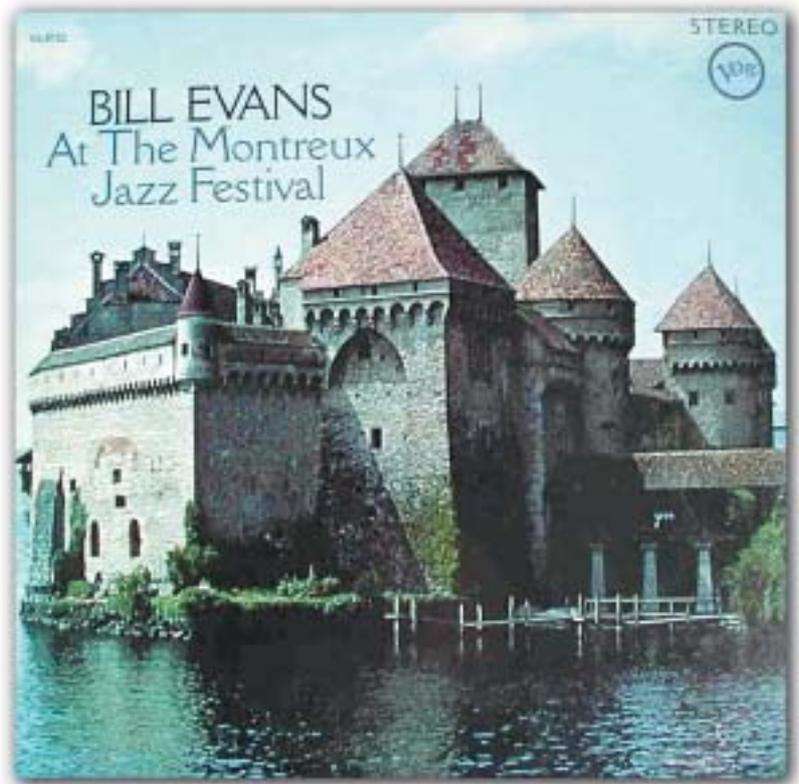
La qualité des enregistrements de la radio est telle que l'intérêt des maisons de disques croît. La participation européenne diminue au profit de la venue d'artistes et de groupes américains. De plus en plus d'albums «Live in Montreux» sortent, ce qui contribue très vite et largement à la notoriété de l'événement.

En 1971 le Festival signe un accord avec Stephan Sulke, ingénieur du son qui apporte «des idées et des conceptions du son extraordinaires» explique Claude Nobs. Les enregistrements passent à un niveau encore supérieur. Après l'incendie du Casino de Montreux, sa reconstruction en 1975 prévoit un studio d'enregistrement, le Mountain Studio, qui deviendra le studio de référence en Europe jusqu'à sa fermeture en 2002. Ainsi l'élément son a joué un rôle primordial pour le Festival. Il a permis de sortir des disques, il a également permis au Mountain Studio d'avoir des groupes importants toute l'année. Led Zeppelin, Pink Floyd, les Rolling Stones, David Bowie et Queen, propriétaire du studio, ont tous enregistré des albums à Montreux.

«L'audio a toujours été présent, on a commencé en mono, puis en stéréo, ensuite on a passé au 8 pistes, 16 pistes, 24 pistes, 48 pistes, de l'analogique au digital et aujourd'hui tout est enregistré avec la technologie Pro Tools ou Pyramix. On a été à l'avant-garde de toutes les possibilités d'enregistrements sonores» précise Claude Nobs.

Un son stéréo

Les premières années la RSR enregistre elle-même, puis le Festival mixe le son stéréo et le fournit à la radio, par contre la télévision fait son propre mix. Claude Nobs a toujours voulu avoir un son stéréo sur ses bandes. Il dispose dès 1974 d'une machine Sony U-Matic $\frac{3}{4}$ pouce et a ainsi l'image de la TV et le son stéréo du studio. Impressionné par le système – une TV et des hauts parleurs – le fondateur de MTV lui demandera de faire une démonstration de son système à New York. C'est ainsi que la première chaîne TV en stéréo voit le jour. Ce sera une révolution.



Pochette de l'album de Bill Evans: première carte de visite du Festival !

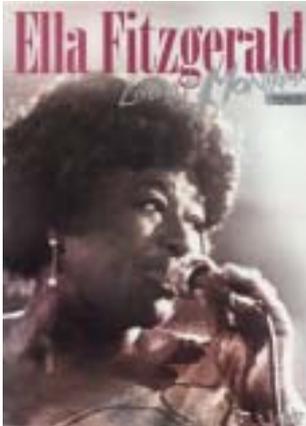
Photo: Archives du Montreux Jazz Festival, Caux

Du kinescope à la haute définition (HD)

La première édition du Festival est enregistrée en kinescope², les bandes ont disparu. Claude Nobs rachète les archives restées à la TSR, principalement des bandes 2 pouces. Malheureusement de nombreux concerts sont effacés, particulièrement ceux pour lesquels la télévision n'a pas les droits ainsi qu'une partie des émissions en noir et blanc. En 1987 Claude Nobs décide que le Festival produira désormais lui-même l'entier des enregistrements «afin de pouvoir tout garder». Il dispose heureusement d'un exemplaire de tous les enregistrements au format $\frac{3}{4}$ de pouce low band depuis 1974. «Donc la totalité du Festival existe depuis 1974, peut-être pas dans une excellente qualité, mais une qualité suffisante pour que ce soient des documents importants, notamment les émissions avec Ella Fitzgerald et Count Basie, sortis en DVD, qui représentent

1) UER Union Européenne de Radio-Télévision. OIRT Organisation Internationale de Radio et de Télévision regroupant les radiodiffuseurs d'Europe centrale et de l'Est. L'OIRT fusionne en 1993 avec l'UER.

2) Appareil utilisé pour enregistrer sur une pellicule film (généralement 16 mm) un programme vidéo. Avant l'invention du magnétoscope, le kinescope était le seul moyen de conservation des émissions de télévision en direct.



Pochette du DVD Ella Fitzgerald live in Montreux.

Photo: Archives du Montreux Jazz Festival, Caux

des témoignages importants et ont surtout une qualité de son exceptionnelle» nous dit Claude Nobs.

C'est en 1984 que le premier test d'enregistrement haute définition sur bandes 1 pouce est mené avec Sony. La bande d'essai n'existe plus. En 1991 Sony revient avec un car du Japon et tout le Festival est enregistré en HD. Le Festival a été enregistré ainsi jusqu'en 1993. Pendant ces 3 ans d'essai, il a bénéficié des meilleurs: Patrick Woodroffe pour la lumière (lighting designer de l'actuelle tournée des Rolling Stones), et Gavin Taylor pour la réalisation. «Nous avons deux pointures, la réalisation n'a pas vieilli, elle reste d'une fraîcheur et d'une qualité exceptionnelle» confirme Claude Nobs qui a pu récupérer toutes les bandes de l'aventure Sony au Japon. Aujourd'hui elles sont transférées sur HDCAM. Les premiers DVD de ces extraordinaires documents sont sortis.

Depuis 1997 le Festival est enregistré en HD. Les réalisateurs sont ceux de la TSR qui co-produit les enregistrements. Pour 2007, Claude Nobs prévoit déjà du direct TV sur HD, ce qui pour lui est résolument l'avenir. *Pour en savoir plus: www.montreuxsounds.com/tvprograms_hdtv.php.*

Des archives vivantes

«Pour moi les archives sont toujours vivantes, on a sorti le concert qu'a donné Ella Fitzgerald en 1969 sur DVD».

Les 4000 heures d'enregistrement du Montreux Jazz Festival sont gérées par la société Montreux Sounds. Les bandes originales de tous formats sont stockées dans un abri qui leur assure une conservation à long terme. Le problème de la dégradation des supports et de l'obsolescence des techniques inhérents à ce type de matériel est résolu par un transfert systématique des bandes sur D2 ou HDCAM.



Archives du Montreux Jazz Festival.

Photo: Thierry Amsellem, Caux

Pour Claude Nobs aucun système n'est vraiment fiable si ce n'est de garder les supports originaux.

Les 40 000 LP de la collection sont en bon état, ce qui n'est pas le cas des 2000 lasers discs qui présentent des signes de dégradation. Pour ce qui est des 40 000 CD, leur durée de vie n'est pas connue à ce jour, de même pour les DVD.

La totalité des enregistrements du Festival est consultable sur la base de données accessible sur www.montreuxsounds.com. La recherche peut se faire par date, concert, groupe, artiste, titre du morceau, etc. C'est une base de donnée extrêmement complète qui propose également des extraits de concerts, elle a nécessité un travail considérable. Les archives papier ont été gardées, les contrats, factures, tous les documents liés au Festival. Claude Nobs estime le coût de maintenance des archives à un demi million de francs par an et précise aussi qu'il ne bénéficie d'aucune aide ni subvention.

La commercialisation des archives reste non seulement le meilleur moyen de faire face à une partie des dépenses, mais permet également au public de profiter de leur richesse bien que les démarches pour l'édition de DVD soient plus complexes que pour les CD. Actuellement une trentaine de DVD sont disponibles. Les archives sont également intégrées au Festival, elles font partie du programme. Deux ou trois concerts sont diffusés tous les jours au moyen d'un projecteur HD et une sonorisation Kudelski. De plus, une série de concerts sur DVD est mise à disposition à l'Audiorama.

Le site officiel du Montreux Jazz Festival: www.montreuxjazz.com sur lequel on trouve également des extraits de concerts.

Le futur des archives

Une solution est à l'étude avec l'EPFL pour créer un double de la collection sur support informatique qui permettrait les mises à jour systématiques en fonction des nouvelles technologies avec un accès direct à chacune des séquences. Les 4000 heures seraient ainsi accessibles aux étudiants, à titre éducatif.

Le Festival désire également proposer des programmes payants à télécharger sur iPod, reste la question du piratage.

Quelles que soient les solutions d'avenir pour les archives du Montreux Jazz Festival, elles suivront l'évolution des technologies et seront résolument à l'avant-garde comme l'a toujours été et l'est toujours son fondateur, Claude Nobs.



«ICH BIN KEIN EIGENTLICHER SAMMLER.»

Einblick in Hazy Osterwalds
privates Fotoalbum Nr. 1. Die
abgebildeten Fotos stammen
aus den Jahren 1939–41.
Foto: Vanda Kummer, Bern

Hazy Osterwald (84), ein «Urgestein der Jazz- und Unterhaltungsmusik» (*Jazz Thing*), blickt auf eine überaus erfolgreiche Karriere als Bandleader, Trompeter, Vibraphonist, Arrangeur und Showmann alter Schule zurück. Über 60 Jahre war der gebürtige Berner im Geschäft und seine Auftritte rund um den Globus bei Konzerten, Gala-Veranstaltungen und TV-Shows lassen sich kaum noch zählen. Mit einer perfekten Mischung aus erstklassig gespielter Musik, humorvollen Showeinlagen und einem unverwechselbaren Sound machte er mit seiner Band, dem *Hazy Osterwald-Sextett*, eine Weltkarriere. Von den zahlreichen Platten (über 80 Titel), die das Sextett seit Anfang der fünfziger bis Mitte der sechziger Jahre bespielt hat, ist der Kriminaltango zum grössten Verkaufsschlager geworden. Hazy Osterwald lebt heute mit seiner Frau Eleonore in Luzern, in einer grosszügig-gediegenen Wohnung voller Erinnerungen. Dieses Interview versteht sich als Hommage an «Hazy National», einen liebenswürdigen Menschen und grossartigen Künstler.

INTERVIEW: FRANCO MESSERLI, SRG SSR IDÉE SUISSE

Herr Osterwald, erinnern Sie sich noch an Ihre Jugend in Bern?

Ich bin in Bern im Breitenrainquartier zunächst an der Beundenfeldstrasse aufgewachsen; dann sind wir in einen Neubau an die Spitalackerstrasse gezogen, wo ich Trompete gelernt habe. Wir mussten dann dort ausziehen. 50 Jahre später habe ich erfahren, dass dieser Auszug wegen meines Trompetenspiels erfolgt war. Ein alter Mann, ein Anwalt, erzählte mir nämlich, dass er damals meinem Vater die Wohnungskündigung habe schreiben müssen. Mein Vater hat mir dies jedoch nie gesagt und mich stets spielen und üben lassen.

Wie gestaltete sich der Beginn Ihrer Karriere?

Ich ging ins Kirchenfeldgymnasium in Bern zur Schule. Die *Black-Clan-Band*, deren musikalischer Leiter ich war, ist anno 1940 am Gymer-Ball aufgetreten. Da es verboten war, gegen Entgelt Musik zu machen, verkündete ich, dass wir gratis spielen würden, aber eine neue Bassgeige bräuchten, die damals 300 Franken kostete. Nach dem Gymer-Ball zitierte mich der damalige Rektor zu sich ins Büro und sagte, er müsse mich von der Schule weisen, da wir für Geld gespielt hätten. Ich erwiderte, wir hätten nicht Geld, sondern eine Bassgeige gekriegt. Daraufhin antwortete der Rektor: «Osterwald, Sie sind ein schlauer junger

Mann; ich verwarne Sie nur einmal: sollte je wieder etwas Derartiges...».

Am Vormittag des 21. September 1941 überreichte mir dann jener Rektor als letztem der Klasse das Maturitätszeugnis und sagte vor allen: «Hat Glück gehabt.» Am Nachmittag jenes Tages habe ich bereits in Lausanne im Orchester von Fred Böhler gespielt.

Erinnern Sie sich, wie ganz zu Beginn Ihrer Musikerkarriere aufgenommen und archiviert wurde?

Zu Beginn meiner Karriere wurde noch auf Schellack aufgenommen. Die ersten Platten, die wir gemacht haben, wurden alle mit dieser Technik produziert, das war damals professionell. Später folgte das Tonband.

Haben Sie ein privates Archiv?

Ich bin kein eigentlicher Sammler. Im Laufe meines Lebens habe ich viel weggegeben und verschenkt, nicht zuletzt wegen meinen diversen Umzügen. So habe ich beispielsweise dem Schweizer Jazzmuseum in Uster eine meiner Trompeten geschenkt.

Mein Freund Sunny Lang, der aus Basel stammte und in meinem Sextett als Bassist und Sänger wirkte, hat diesbezüglich alles gesammelt. Er hatte Freude daran, ist aber leider früh gestorben im Jahr 1979. Ich weiss nicht, was mit den von ihm gesammelten Sachen passiert ist.

Ich selber habe eine ganze Reihe von Alben angelegt, insgesamt sind es 33 private Fotoalben, in denen meine Auftritte und Reisen dokumentiert sind.

Wer hat die Rechte für die Aufnahmen des Hazy Osterwald-Sextetts?

Das sind verschiedene Plattenfirmen. Ich habe noch gewisse Rechte, bei denen ich selber die Aufnahme gemacht und bezahlt habe. Ich habe diese Rechte dann weitergegeben an Firmen, von denen ich Tantiemen kriege. Es ist erstaunlich, wie viele Aufnahmen von uns heute noch verkauft werden. Die Auswahl und Zusammenstellung der Stücke ist jedoch anders als früher.

Gibt es eine Ausgabe, die Ihnen besonders am Herzen liegt?

1994 erschien eine *Hazy Osterwald Classic Collection* (4-CD-Box) mit Aufnahmen des *Hazy Osterwald-Sextetts*. Diese Originalaufnahmen stammen alle aus den Jahren 1951–1964 und wurden in den Radiostudios Basel, Zürich und Genf gemacht.

Eleonore und Hazy Osterwald in Hazys Büro anlässlich dieses Interviews.

Foto: Vanda Kummer, Bern



Von all den Persönlichkeiten, denen Sie in Ihrem Leben begegnet sind, wer hat Sie am meisten beeindruckt?

Das ist schwer zu sagen. Vielmals bin ich gefragt worden, wer mein Lieblingsmusiker sei. Ich habe keinen, es gibt viele, die mir gefallen, andere weniger.

Gewisse Musiker habe ich sehr bewundert, weil sie gut waren, weil sie grosse Talente waren wie zum Beispiel Benny Goodman oder Louis Armstrong, der als Vater des Jazz bezeichnet wird.

In Stockholm bin ich Anfang der sechziger Jahre einmal Frank Sinatra vorgestellt worden; er war sehr freundlich. Als Sänger ist er in meinen Augen der Grösste. Er konnte das Publikum überall für sich gewinnen, was sehr schwierig ist.

Wie steht es mit Teddy Stauffer, der ja auch ein grosser Schweizer Bandleader war?

Ich habe Teddy Stauffer (1909–1991) gut gekannt. Er hat in den dreissiger Jahren mit seiner Band auch in Bern gespielt, wo ich ihn oft gehört habe. Er war für mich damals ein Vorbild, ich war ja so angefressen von der Musik. Teddy war sehr, sehr nett, ein gut aussehender Mann und Schürzenjäger sondergleichen. Einmal war ich bei ihm in Acapulco in Mexiko, als ihn am Telefon ein Standesbeamter in Murtten, seinem Heimatort, rüffelte, weil er damals nur zwei seiner insgesamt fünf Ehefrauen angemeldet hatte.

In einem Interview mit der Schweizer Illustrierten von 1994 haben Sie auf die Frage, was Sie besonders an sich mögen, geantwortet, «dass ich es fertigbringe, nie sauer zu sein.» Diese Antwort hat mich beeindruckt und daher meine Frage: Wie schaffen Sie es, gelassen und heiter zu bleiben?

Weil ich viel erlebt habe. In jüngeren Jahren war das anders, aber mit der Zeit sagt man sich: «Was regst du dich auf.» Wenn Leute Fehler machen oder unhöflich sind, bleibe ich gelassen.

Früher musste ich gegen den Alkoholkonsum meiner Mitmusiker kämpfen, gerade die Besten haben am meisten getrunken. Sie wurden dann oft frech, und darunter habe ich schon etwas gelitten. Lange bin ich nachsichtig gewesen, doch einmal hört die Geduld auf, und dann musste ich meine beiden besten Musiker entlassen; es ging einfach nicht anders. Ich bin aber nicht nachtragend und heute immer noch mit beiden befreundet.



Machen Sie heute noch Musik?

Ich habe bis im September 2005 regelmässig Musik gemacht. Aber wegen «däm cheibe Parkinson» kann ich leider nicht mehr lange stehen. 2002, mit 80 Jahren, habe ich mit der Trompete aufgehört, weil sie ein anstrengendes Instrument ist. Nachher habe ich Vibraphon gespielt.

Maestro, darf ich Sie um einen fulminanten Schlussakkord bitten.

Friedrich Dürrenmatt (1921–1990), mit dem meine Frau und ich befreundet waren, wollte für mich ein Bühnenstück mit dem Titel «Der Trompeter» schreiben. Ich sehe ihn noch, wie er uns mit seinem Schalk das Stück skizzierte. Es war typisch Dürrenmatt: Weltuntergang, überall herrscht Krieg und Chaos. Auf einem kleinen Berg steht Hazy mit der Trompete und trompetet und trompetet, und am Schluss kommt die Sintflut, die Welt geht unter und Hazy steht immer noch auf seinem Berg.

Das Interview fand am 1. April 2006 in Luzern statt.

Das Hazy Osterwald-Sextett anfangs der sechziger Jahre: Hazy Osterwald (links), Sunny Lang (Mitte, oben), Werner Dies (Mitte), Dennis Armitage (Mitte, unten), John Ward (rechts, oben) und Curt Prina (rechts, unten).

Foto: Sammlung Samuel Mumenthaler, Bern

UN CHASSEUR SACHANT CHASSER SANS SON CHIEN EST UN BON CHASSEUR!

L'histoire et l'aventure des chasseurs de sons en Suisse est passionnante. Le président du Jury du Concours International du Meilleur enregistrement Sonore (CIMES) regrette pourtant la régression des travaux et la baisse alarmante des participants dans l'appel qui suit.



PIERRE WALDER,
PRÉSIDENT DU JURY
DU CIMES

L'histoire de l'enregistrement sonore n'est pas récente. Dans le *Courrier véritable d'Amsterdam* du 23 avril 1632, le capitaine Vosterloch rapporte «qu'ayant passé par un détroit en-dessous de celui de Magellan, il avait rencontré des hommes parlant de près à des éponges qu'ils envoyaient à leurs amis qui, en les pressant doucement, faisaient sortir ce qu'il y avait dedans de paroles et savaient, par cet admirable moyen, tout ce que leurs amis désiraient [...]».

A cette période fantaisiste succède, dès la fin du XIX^{ème} siècle, celle plus sérieuse des grandes inventions de l'enregistrement et de la reproduction du «Son»: sur cylindres, sur disques, sur rubans, faisant appel à la mécanique, à l'électricité, à l'électronique, au magnétisme et à l'informatique.

Un concours international

La Radio quant à elle, dès 1925, pour enrichir ses programmes essentiellement composés d'annonces et de musique «en direct», bénéficie très rapidement des nouvelles technologies discographiques. Et c'est en 1948, déjà, que Jean Thévenot fait appel à des amateurs de l'enregistrement sonore pour animer une nouvelle émission sur les ondes françaises: *On grave à domicile*. En 1951, ont lieu des émissions régulières animées par des amateurs et en 1952, le premier concours international du meilleur enregistrement «chasseurs de sons», animé par les radios françaises et suisses.

Mais ce concours ne se développe vraiment qu'avec la mise au point du magnétophone portatif et cela particulièrement en Suisse avec l'apparition du Nagra, de Stefan Kudelski ou son brillant concurrent, le magnétophone permettant montages et play-back, le Revox de Willy Studer.

Aujourd'hui, une dizaine de pays européens participent à ces joutes pacifiques sous le sigle du Concours International du Meilleur Enregistrement Sonore. Organisé annuellement par la Fédération Internationale des Chasseurs de Sons (FICS), il a lieu chaque année dans un pays différent.

Diverses catégories permettent aux chasseurs de sons de s'exprimer et parmi les plus importantes, il convient de citer:

Les reportages: Ils sont réalisés lors de déplacements ou de voyages occasionnels, à la recherche de métiers en voie de disparition, de précieuses paroles qui témoignent de la vie quotidienne, de témoignages de personnes ayant vécu une aventure particulière, de traditions historiques ou curieuses, participant ainsi à la sauvegarde d'une des formes du patrimoine de leur pays;

Les sketches: Ils font appel à l'imagination, au talent de quelques comédiens ou conteurs, à des textes que le chasseur de son devra illustrer avec des éléments musicaux, des bruitages, le plus souvent de création personnelle;

Les enregistrements musicaux: Ils sont réalisés à l'aide de procédés classiques de prise de son, microphones et enregistreurs. Une connaissance de base musicale, instrumentale, acoustique est indispensable pour obtenir un bon enregistrement sortant des sentiers battus, pour trouver des œuvres originales, interprétées dans des lieux inhabituels;

Les créations et les transformations de nouveaux sons: Play-backs, synthétiseurs, ordinateurs, sons de synthèse, agencés, souvent avec beaucoup de goût;

Le langage et les bruits de la nature: Cette technique met en évidence, avant tout, la patience et le temps que les professionnels n'ont pas toujours à disposition, pour installer le matériel d'enregistrement dans la nature, même déjà en soirée ou pendant la nuit... en attendant l'aurore pour «capter» le son d'un oiseau rare ou tout simplement nous faire vivre un lever du jour, le travail dans une fourmière, les frôlements d'ailes de libellule, le colloque de batraciens;

Les sujets imposés: en 2005 le CIMES avait lieu à Lugano, avec pour sujet «Magie du lac». Le thème de cette année, en Hollande, s'inti-

tule «Vision du futur». Cette catégorie montre la difficulté de mettre en évidence un thème avec un texte parlé ou exposé uniquement avec des sons et de la musique.

En sachant que chaque pays fait une présélection nationale et présente au maximum 6 enregistrements annuellement au jury international, on peut dénombrer des milliers d'enregistrements de valeur chez les amateurs ou dans leurs sections.

La sauvegarde des sons capturés

Nos amis anglais ont commencé à sauvegarder systématiquement toutes ces archives sur disque dur et sur CD. La grande difficulté réside dans le catalogage avec des fiches signalétiques précises avant de pouvoir les mettre à disposition.

Travail complexe au vu de la diversité de l'origine des fonds collectés dans les pays participants: Allemagne, France, Grande-Bretagne, Hollande, Italie, Luxembourg, Tchéquie, Slovaquie, Suisse et également dans les pays ayant abandonné le concours mais possédant des archives (Autriche, Belgique et Danemark). On imagine également la variété et la vulnérabilité des supports dus à la diversité du matériel, sa miniaturisation, le passage de l'analogique au numérique.

Le regroupement en sections des chasseurs de sons a permis de rassembler un plus large éventail de matériel et d'échanger des expériences avec de nouveaux venus. Certaines sections ont également participé à la création de spectacles illustrant le passé ou la vie actuelle de leur ville, de leur région, de leur pays.

Certains amateurs sont devenus professionnels grâce à leur passion, à leur savoir, à leur expérience en créant leur propre édition de disques microsillons à l'époque, CD numériques aujourd'hui. D'autres ont cherché à se renouveler en utilisant des techniques d'imagerie en mouvement (diaporama et vidéo). Enfin depuis deux ans, la porte est ouverte aux concurrents qui élaborent des images virtuelles informatisées. Les travaux de montage images et sons traditionnels sont enrichis d'images virtuelles et de sons traités permettant ainsi d'obtenir des résultats souvent surprenants avec cette nouvelle technologie.

La régression des candidatures

Et pourtant, le nombre de concurrents et de travaux baisse depuis quelques années, mal-



Chasseur de sons aux aguets. Photo: Jean-Paul Augsburgger

gré le soutien du comité d'organisation, des campagnes d'information sur Internet et le soutien financier, en particulier, de SRG SSR idée suisse. Tous tentent de motiver de nouveaux passionnés.

Aujourd'hui l'enregistrement de nombreuses heures est facilité par la technologie numérique des sons et des images. Mais le montage créatif, sous forme de sujets imposés – ou non – est d'autant plus difficile pour traiter des sujets courts et intéressants.

Il y a également d'autres concours, mais tous font le même constat: la moyenne d'âge des membres actifs vieillit et le recrutement de nouveaux membres, jeunes ou moins jeunes, est difficile. La profusion de programmes radio et télévision et l'éventail énorme offert par Internet ne facilitent pas la recherche personnelle, ni la créativité, qui, elle, exige beaucoup de temps et de patience pour développer un sujet original.

Les jeunes trouveront, nous l'espérons, de nouvelles voies d'échange et de création.

Pierre Walder a travaillé à la Radio Télévision Suisse Romande, professeur d'acoustique musicale au Conservatoire de Musique de Genève depuis 1965 et chargé de cours au CNSMD de Paris et à l'EJMA de Lausanne, il anime des séminaires en Europe, au Moyen-Orient et en Afrique. Concepteur de spectacles pyromusicaux. Chaque année, et ceci depuis 1989, un CD comprenant une sélection des meilleures œuvres présentées au CIMES est publié par la section suisse des chasseurs de son. Pour toutes commandes adressez-vous à Helmut Weber, Riedernrain 264, 3027 Berne. Le site de la FICS: www.soundhunters.com



Programme de l'Apollo à Genève, 1930: la salle est passée au sonore. Un appareil de marque Gaumont équipe la salle.
Photo: Cinémathèque suisse, Lausanne

LE PASSAGE DU MUET AU SONORE EN SUISSE

L'accompagnement musical a toujours joué un rôle central lors de la projection des films. L'apparition de la bande sonore a cependant radicalement changé le monde du cinéma. Cette modification représente un enjeu majeur pour un pays plurilingue comme la Suisse.

La généralisation d'un accompagnement sonore synchrone s'effectue grosso modo entre 1926 et 1934. Cette transformation, technique à l'origine, provoque un bouleversement général des différents secteurs cinématographiques. Outre les salles, qui doivent être équipées en conséquence et dont les musiciens sont brutalement renvoyés, la production subit, elle-aussi, d'importantes modifications, notamment durant les premiers tournages, comme l'évoque sur un registre comique *Singin' in the Rain* (Stanley Donen & Gene Kelly, 1952). Si la plupart des critiques font preuve d'une grande réticence face à cette nouvelle combinaison entre l'image et le son, le public semble par contre avoir grandement apprécié les premiers sonores, comme en témoigne le succès mondial de *The Jazz Singer* (Alan Crosland, 1927), puis de *The Singing Fool* (Lloyd Bacon, 1928) ou, en Suisse, le programme de l'Apollo sonore.

La situation en Suisse

Comme R. Python l'écrit: «L'arrivée du film parlant apportera évidemment en Suisse les mêmes problèmes et les mêmes effets économiques et stylistiques qu'ailleurs.» Au plan technique, les salles et les studios souffrent d'une grande dépendance étrangère, bien que certains brevets aient été mis au point par des sociétés suisses (la Tri Ergon de Zurich) ou aient été rachetés par des compagnies dont le capital est partiellement suisse.

Au plan des films passant sur les écrans du pays, le passage au sonore a pour effet de réduire l'hégémonie américaine: alors que, selon Kristin Thompson, les films hollywo-

diens y représentent, en 1920, 60% des titres, pour 30% de films allemands et 10% de français, ils ne représentent en 1934 plus que 45% des films à l'affiche contre 23% d'allemands et 23% de français. L'arrivée du sonore réduit la prépondérance américaine et permet une meilleure implantation des cinématographies françaises et allemandes. Cela ne modifie pas pour autant la proportion de films suisses, toujours très faible.

Le secteur de la diffusion reste très actif: 515 longs métrages sont importés en 1934, mais le passage au sonore s'accompagne d'un mouvement de concentration. En plus d'une diminution du nombre d'agences de location, le sonore contribue à concentrer les recettes entre les mains des filiales des sociétés américaines, allemandes ou françaises. Les mesures de contingentement prises dès la création de la Chambre suisse du cinéma en 1938 servent à limiter leur prépondérance et à préserver l'existence d'agences dites indépendantes.

Le passage au sonore ainsi que la crise économique mènent exploitants et distributeurs à coordonner leur action. Pour éviter les faillites et maintenir un niveau de bénéfices stable, plusieurs directeurs de salles demandent, dès 1931, la limitation du nombre des cinémas, mesure que l'État refuse d'imposer. En 1932, l'Association cinématographique de la Suisse romande signe un accord avec l'Association des loueurs de films qui limite drastiquement l'arrivée de nouveaux concurrents. Cette cartellisation de la branche est parachevée en 1935, au moment où ces accords s'étendent à tout le pays.



PIERRE-EMMANUEL
JAQUES, HISTORIEN
DU CINÉMA



Le tournage d'une actualité sonore à Lausanne nécessite la présence d'un camion Visatone.

Photo: Cinémathèque suisse, Lausanne

La barrière des langues

Alors que durant la période muette, le remplacement des intertitres originaux par des cartons traduits en allemand et en français permettait une diffusion nationale à moindres frais, l'arrivée du sonore dresse de nouvelles barrières linguistiques. Au début, on cherche au moyen de divers palliatifs d'assurer malgré tout la diffusion des films américains, allemands, français ou autres (versions multiples, insertion de textes explicatifs, puis sous-titrage). La généralisation du doublage, amorcé dès 1932, permet aux différents publics de découvrir des films dont ils peuvent suivre les dialogues sans difficulté.

Au plan de la production locale, le passage au sonore ne fait que renforcer les difficultés des quelques sociétés actives en Suisse. Fondée en 1924, la Praesens tourne ses premières bandes sonores, des publicités, à Berlin. La société zurichoise use à cette occasion de procédés scénaristiques astucieux pour passer outre ce problème des langues: dans *Le soixantième anniversaire*; *Les trois confédérés*; *La visite*, des personnages issus des diverses régions linguistiques traduisent les dialogues à ceux qui ne comprennent pas.

Les actualités sonores

Cet exemple démontre l'importance pour la production helvétique de la question linguistique, qui se pose tout particulièrement dans le domaine des actualités. Dès 1927, la Fox édite un ciné-journal sonore qui soulève un intérêt considérable auprès du public. En Suisse, l'Office cinématographique de Lausanne (OCL), qui produit des actualités dès 1923, tente de réagir en faisant sonoriser, dès septembre 1930, ses sujets suisses à Paris. Face aux difficultés techniques et financières accrues, l'OCL fusionne en 1931 avec AAP, une société mise sur pied par Arthur Porchet, pour devenir Cinégram, sous la direction d'Alfred Masset. Doté d'un équipement Visatone, de fabrication Marconi, monté sur un camion de 3 tonnes, Cinégram poursuit la production d'actualités avec Charles-Georges Duvanel, comme chef d'équipe, assisté de Charles Masset et, comme ingénieur du son, de Raoul Duchêne. La production du Ciné-journal suisse sonore se poursuit jusqu'en 1934, mais ne peut résister à la concurrence trop vive des actualités françaises et allemandes. Néanmoins, c'est fort de cette expérience que Cinégram est chargé de la production d'un



Le personnel du cinéma bâlois, Fata Morgana, qui affiche clairement la présence de films sonores, en allemand.

Photo: Cinémathèque suisse, Lausanne

second Ciné-journal suisse (CJS) destiné à contrebalancer le poids des actualités étrangères (allemandes en premier lieu) dans le mouvement de Défense spirituelle du pays initié à la fin des années 1930. Le premier numéro du second CJS paraît le 1^{er} août 1940 dans les trois principales langues du pays (allemand, français et italien).

Les films multilingues, une spécialité helvétique?

Les difficultés ne sont pas moindres dans le domaine de la fiction: l'absence de studios, ou du moins leur taille réduite, qui a déjà poussé de nombreux réalisateurs à effectuer le tournage des intérieurs à Paris, Berlin ou Vienne durant la période muette, contraint souvent les cinéastes à se rendre à l'étranger. *Bünzli's Grosstadterlebnisse* (Robert Wohlmut, 1930), un des premiers longs métrages parlants, est ainsi tourné à Vienne. Les extérieurs sont pris, par contre, «dans les plus belles régions de la Suisse».

Le tournage de plusieurs longs métrages en dialecte, malgré leur circulation limitée, a lieu durant les années 1930. Ces diverses tentatives ne connaissent qu'un succès mitigé,

quand elles ne provoquent pas la faillite de leurs producteurs. Comme durant la période muette, plusieurs films sont tournés en coproduction avec l'Allemagne et, dans une moindre mesure, avec la France. C'est au moment de la guerre que la production fictionnelle s'élève progressivement, pour atteindre le chiffre record de 12 titres en 1942, la plupart tournés en dialecte. La question des langues reste cependant un enjeu majeur, comme en atteste le nombre élevé de films «multilingues» (R. Kitada). Malgré cette difficulté, l'élaboration de courts métrages documentaires se poursuit durant toute la période, formant la base de la production cinématographique en Suisse, le son étant, sauf cas exceptionnel, post-synchronisé en studio.

Le passage du muet au sonore provoque ainsi de multiples transformations, tant auprès des exploitants, des distributeurs que des producteurs. Mais ce sont bien ces derniers qui rencontrent les difficultés les plus grandes: la réalisation de films sonores nécessite en effet des investissements élevés alors que leur diffusion est limitée par les barrières linguistiques.

Bibliographie

Hervé Dumont, *Histoire du cinéma suisse. Films de fiction 1896–1965*, Lausanne: Cinémathèque suisse, 1987.

Rië Kitada, «Chacun parle sa langue: de la naissance du parlant international à l'essor du cinéma suisse multilingue», *Cinema & Cie. International Film Studies Journal*, n° 7, automne 2005, pp. 103–121.

Rémy Pithon, «Cinema svizzero», in: Gian Piero Brunetta (éd.): *Storia del cinema mondiale, Vol. 3: L'Europa. Le cinematografie nazionali tome 2*. Torino: Giulio Einaudi ed., 2000, p. 1495–1521.

Kristin Thompson, *Exporting Entertainment. America in the World Film Market 1907–1934*, London: British Film Institute, 1985.



RADIO- PIRATEN UND WELLEN- HEXEN

Ex-Wellenhexe F:
«Wir wurden nie gefasst.»
Foto: Rudolf Müller, Zürich

Heute ist UKW-Radio nur noch eine von vielen Arten, Radio zu hören. Internetradio und Podcasting erlauben zeitunabhängiges Radio. Ganz anders präsentierte sich die Radiolandschaft Ende der 1970er Jahre: Damals verunsicherten «Piraten» und Schwarzsender den Äther. Sie machten sich die UKW-Technik zu Eigen, brachten Bewegung in die im Kalten Krieg festgefahrene Kultur- und Medienpolitik und rüttelten am SRG-Monopol. Die Liberalisierung von Medien- und Kulturpolitik war eingeläutet.

«Der Feind steht vor der Tür. Wir müssen wie der Blitz *tuube!*», soll Radiopirat Rolf Gautschi ins Mikrophon geschrien haben, kurz bevor Anfang Oktober 1978 die Männer der PTT bei ihm auftauchten. Es war mitten in der Nacht, als «der Feind» auf der Felsenegg oberhalb von Zürich den Schwarzsender *Radio Alternativ* zum elften Mal aushob. Der Feind, das waren in den bewegten siebziger Jahren die «Schnüffler» der Postverwaltung, aber auch ganz allgemein der Staat, das «Establisment» oder die Polizei. *Radio Alternativ* war allerdings wenig politisch, Radiopirat Gautschi wollte kommerzielles Radio machen. Der Kampf gegen das SRG-Monopol war der einzige Berührungspunkt der zahlreichen Piraten- und Schwarzsender, die damals den Schweizer Äther verunsicherten. Der bekannteste von ihnen war Roger Schawinskis *Radio 24*. Unter dem Druck der Radio-Praterie begann das SRG-Monopol zu wanken, 1983 gingen die ersten legalen Privatradios auf Sendung.

Die Spassguerilla beginnt zu senden

Das Katz- und Mausspiel zwischen Radiopiraten und PTT erlebte seinen Höhepunkt in der zweiten Hälfte der siebziger und Anfangs der achtziger Jahre. Es war eine Folge der raschen sozialen und technischen Entwicklung. Diese kollidierte mit einem Kultur- und Demokratieverständnis, das noch stark von der Mentalität des Kalten Kriegs geprägt war. Die Sender, die neuen Wind versprachen, hiessen *Radio Aktiv Freies Gösgen*, *Wellenhexen Zürich*, *Radio Onde Verde Bellinzona*, *Radio Schwarz Chatz*, *Radio Atlantis* oder *Radio Banana*. Wie diese Namen andeuten, machte sich eine breite Palette von Unzufriedenen das Medium Radio zunutze. Diese begannen sich selber zu organisieren, da die etablierten gesellschaftlichen Kräfte in den siebziger Jahren nicht mehr in der Lage oder willens waren, auf den raschen Wandel zu reagieren. Dazu kam, dass die SRG es versäumt hatte, ihre Programmpolitik auch auf ein jugendliches Publikum auszurichten. Der Mangel an Rock- und Popmusik im Schweizer Radio akzentuierte das kulturelle Malaise jener Zeit zusätzlich. Die Situation schien festgefahren. So machten immer häufiger Piraten-

und Schwarzsender auf ihre vielfältigen Anliegen zu Umwelt- und Frauenfragen, aber auch auf tagespolitische und musikalische Inhalte aufmerksam. «Das Spektrum reichte von den reinen Technik- und Musikfreaks über Einzelgänger bis hin zu einer bunten Spassguerilla aus Politfreaks und Punks», erläutert Markus Kenner, Beobachter der Zürcher Jugendbewegungen der siebziger und achtziger Jahre, die damalige Lust am illegalen Aufbruch in den Äther.

Neue Technologien verändern die Kultur

Begünstigt wurde diese Öffnung des Äthers durch den technischen und wirtschaftlichen Fortschritt. Er erleichterte die Etablierung alternativer Informations- und Kommunikationsformen und ermöglichte die individuelle Beherrschung und Aneignung von Kulturtechniken. Audiovisuelle Geräte waren durch Laien immer leichter zu bedienen und günstig zu erwerben. Die massenweise Verbreitung von Pop- und Rockmusik auf Schallplatten, das Aufkommen preisgünstiger und portabler Transistorradios und die immer preiswerteren Kassettentonbandgeräte spielten hierbei eine wichtige Rolle. Die veränderten Hör- und Sehgewohnheiten führten auch zu einer neuen Anspruchshaltung an die audiovisuellen Massenmedien.

Nicht nur bei den fürs herkömmliche Publikum bestimmten Abspiel- und Aufnahmegeäten tat sich viel. Auch die Bauteile für einen Radio-Sender wurden immer kleiner und billiger. In der interessierten Szene kursierten bereits fotokopierte Baupläne für Sendeanlagen in Schuhschachtelgrösse.

Neue soziale Bewegungen machten sich die Techniken für ihre subkulturellen Aktivitäten zu Eigen und lernten, wie schnelle Gegeninformation produziert wird. Exemplarisch ist die Zürcher *Telefonziitig*, welche zu einem Vorläufer des späteren *Radio LORA* wurde. Neben den an Pop und Rock interessierten, eher apolitischen Musikfreaks, war die alternative politische Szene im deutschsprachigen Raum gut vernetzt und begann, ihre gesammelten Erfahrungen auszutauschen.



RUDOLF MÜLLER,
MEMORIAV

Reiten auf fremden Wellen

Da die Piraten meist auf den damals freien – angeblich für Kriegszwecke reservierten – Wellenlängen zwischen 100 und 104 MHz sendeten, wurden sie mehrheitlich von Insidern und den Behörden gehört. Um besser auf sich aufmerksam zu machen, ritten sie auch ab und zu auf fremden Wellen. So gelang es 1977 einem Genfer Piratensender, den Ton der Tagesschau zu überlagern, so dass die Bewohner des Quartiers Plainpalais zu den Bildern der Tagesschau alternative Kommentare und Musik vernahmen. In der Zeit der Zürcher Jugendunruhen 1980/81 benutzte das anarchisch-verspielte *Radio Banana* oft die Wellenlänge von Roger Schawinskis *Radio 24*. Es wurden dort Aufrufe zu Demonstrationen und Hinweise auf andere Piratenfrequenzen publikumswirksam platziert. Das Signal von *Radio 24* schwächte sich nämlich auf dem Weg vom italienischen Pizzo

Groppera bis nach Zürich soweit ab, dass es mit relativ schwachen Sendern leicht zu überhören war.

Tonkonserven ermöglichen flexibles Senden

Ausser der schwachen Sendeleistung gab es für die vielen Piraten wenig technische Probleme und auch die Finanzen spielten kaum eine Rolle. Das Material für einen mobilen 25-Watt-Sender kostete etwa 250 Franken. Haupthindernis waren die PTT, damals noch ein Bundesbetrieb. Sie besaßen das alleinige Recht Funkanlagen zu erstellen und zu betreiben und ihnen oblag die Kontrolle über die Einhaltung der Frequenzen – eine Funktion die heute vom Bundesamt für Kommunikation (BAKOM) wahrgenommen wird. Bei der Bekämpfung der Piraterie stützten sich die PTT auf die gesetzlichen Regelungen des Funkver-

In den siebziger Jahren weit verbreiteter Aufkleber.

Foto: Rudolf Müller, Zürich





kehr. Sie konnten mit ihren Peilgeräten Piratensender schnell orten und ausheben. Im Falle des Politsenders *Radio Aktiv Freies Gösigen* wurde 1977 mit Polizeipatrouillen, Helikoptern und Hunden rigoros durchgegriffen. Bei Musiksendungen oder später bei Sendungen aus dem Autonomen Jugendzentrum in Zürich waren die Behörden aus Gründen der personellen und logistischen Ressourcen dagegen etwas zurückhaltender. Trotzdem: Schwarzsenden war illegal und wurde strafrechtlich verfolgt. Aus diesem Grund war Senden aus Studios mit komplexer Technik und Pulten ausgeschlossen. Die Sendeanlage musste mobil sein und die Sendungen wurden oft vorproduziert. Zu diesem Zweck wurden Wort- und Musikbeiträge auf halbprofessionellen Revox-Spulengeräten aufgenommen und zu sendefertigen Vorproduktionen zusammengeschnitten. Danach wurden sie auf handelsübliche Kassetten überspielt und an den Sender angeschlossen. So konnte im Notfall die ganze Anlage fluchtartig verlassen werden.

Die technische Entwicklung wurde durch die *Wellenhexen*, welche etwa ab 1975 klandestin sendeten, vorangetrieben. Sie hatten sich eine Anlage in Italien beschafft, wo besonders viele Schwarzsender aktiv waren und liessen sie durch eine kleine Werkstatt optimieren. Eine von der Technikgruppe völlig getrennte Programmgruppe nahm Diskussionsrunden auf und mischte später mit einem Revox-Gerät

Musik dazu. Diese Vorproduktionen wurden dann auf mehrere Kassetten überspielt, damit die Aufnahmen auch sicher zur Sendungsgruppe gelangten und von mehreren Standorten alternierend gesendet werden konnten. So entwischten die *Wellenhexen* immer wieder den Peilgeräten der PTT. Die Aufnahmen von solchen Sendungen wurden teilweise in Buchläden verkauft. Sie sind heute gesuchte Raritäten.

Zeugen gesucht

Geradezu ein Glücksfall war der Fund der Kassetten mit den Aufnahmen der Vollversammlungen der Zürcher Jugendbewegung von 1980/81. Dieser Bestand war entstanden, weil engagierte Radiopiraten Material für ihre Sendungen brauchten und die Versammlungen integral mitschnitten. Heute sind Kopien davon im Schweizerischen Sozialarchiv in Zürich dank *Memoriav* öffentlich anhörbar und stellen einen einmaligen Quellenkorpus dar. Die Dokumente sind bewegtes Zeugnis einer Epoche. Noch harren aber einige Tonträger mit Mitschnitten und Vorproduktionen von Schwarzsendern in Kellern und Dachböden der Aufarbeitung. Falls deren Besitzerinnen oder Besitzer sich bei uns melden wollen, sind sie dazu herzlich eingeladen. Die Radiopiraterie ist in der Schweiz inzwischen vor allem von historischem Interesse, die kulturelle Eiszeit der achtziger Jahre wurde von einem pluralistischen Kulturverständnis abgelöst.

Radiopirat Rolf Gautschi bastelt sich eine Sendeanlage zusammen.

Foto: Keystone / Photopress / Str



VOM KLANG UND VOM GERÄUSCH – VOM LEID UND VON DER HARMONIE

Sitze mit der Geliebten. Im Saal ist es dunkel geworden. Finster nur für eine Sekunde. Die Bildhandlung verschwunden. Nun hebt der Text an. «Nein, nein, keine Bange, mein Kleiner, schau uns an: wir sind doch Deine Freunde». Schöne alte Schrift mit schönen alten Serifen. Ein seltenes Exemplar gibt's heute zu sehen im Berner Kellerkino: «Oliver Twist» als Stummfilm. Vorne im Düstern steht ein Stehgeiger und sitzt ein Pianist, die Filmmusik beizutragen. Eine beschauliche Welt. Wir sind umgeben von Bild und Klang.

Die Geliebte ist jung wie eine Geliebte und liebt ältere Dinge. Den Veden zufolge, erzählte sie mir einst, ist Klang der Ursprung der Schöpfung dieses Universums. Dervedischen Schöpfungsgeschichte liege eine Physik der Elemente zugrunde, die dem Element Klang eine fundamentale Rolle zuspricht. Ihr zufolge gehe die gesamte Schöpfung aus einem einheitlichen Bewusstseinsfeld hervor, das unter dem «Einfluss der Zeit» zu schwingen beginnt. Diese rhythmische Schwingung sei eine direkte Folge der Wechselwirkung zwischen Raum, Zeit und Bewusstsein.

Schöne Worte. Wer hatte sie wohl zuerst gesprochen? War es eine Stimme von Wohlklang oder schneiderer Arroganz? Wir werden es nie erfahren. In unseren Köpfen sind andere Stimmen verewigt. «Das war das allerletzte Mal, hast Du mich verstanden?» – Papa ante portas. «Niemand hat die Absicht, eine Mauer zu errichten» – trotz Walter Ulbrichts Beteuerung ward sie dennoch errichtet. «One small step for me but a big step for mankind» – Neil Armstrong als erster Mann auf dem Mond.

Wir kennen all diese Zitate weil sie einst in ein Mikrofon gesprochen wurden. Wir kennen viele Zitate nicht, weil sie nie in ein Mikrofon gesprochen wurden. Sind konservierte Geräusche elitär? Werden nicht konservierte sprachliche Meisterleistungen unbekannter Menschen zur Nichtexistenz degradiert? «Wir kehren um», sagte Ronald Scott und wendete seine Schlitten. Gehört haben diesen Satz nur seine Freunde, die mit ihm im Packeis erfroren. So richtig gehört hat diesen Satz also niemand. Dennoch zittert er noch irgendwie durch den Raum.

«Chat people sind Lungen – wir sollten das nicht tun» sprach mir einst die Geliebte, als ich nach der optimalsten Kommunikationsvariante für unsere transkantonale Beziehung fragte. «Lungen?» hatte ich sie ratlos gefragt, und sie hatte mich angeguckt als wäre ich von einem anderen Stern. «Lungen: Hohl, gierig – unsichtbar!» Ihr Zitat wird nie in den Radioarchiven der Welt enden. Dafür erlaben wir uns zeitlebens am Versprechen von Walter Ulbricht oder an jener Lüge, dass seit fünf Uhr fünfundvierzig zurückgeschossen wird.

Keine neue Mauer in meiner Nachbarschaft war der Grund gewesen, aus der Stadt in die jurassische Hochebene zu ziehen. Nein, die Rückkehr in die ländliche Stille war mir eher Gebot denn schierer Wunsch nach Altherren-Romantik. Der Klang der Welt: Er war mir durch die Jahre immer lauter geworden. Dabei liebe ich Klang. Sogar Heavy-Metal-Musik! Auf Stufe 1 der Stereoanlage stimulieren mich Rammstein zu gelassenem langsamen Rühren



DÄNU BOEMLE

im Risotto. Schrille Elstern-«kvek-kveks» lasse ich gerne an feuchten Nebeltagen über meine Qualitätslautsprecher in meine gute Stube. Früher war ich ein begeisterter Tonjäger. Als Kind unterwegs mit einem ITT-Recorder mit der orangen Taste und dem eingebauten Kondensatormikrofon. Hier oben habe ich alles zurück, diese Geräusche, denen ich einst nachjagte.

Ein Tonjäger schläft nie. Es ächzen nachts die Bäume im steifen Wind, es brüllt brünstiges Getier, es knispelt in den Wiesen wenn die Sommernächte glühen und es kracht lauter als üblich, wenn die Gewitter mit klumpigem Gewölk das Hochtal füllen. Lang rollt ihr Echo Richtung Le Locle. Manchmal erwache ich vom Donner mitten in der Nacht. Im Dunkeln taste ich mich jeweils zu meinen Aufnahmewerkzeugen.

Mit meinem prachtvoll gefertigten Mikrofon von Neumann nehme ich viele «Geräusche» vom Fenster meiner Stube auf. Es ist ein sinnloses, naturentehrendes, materialistisches Unterfangen. Hier oben fetzt die pausenlose Stille mit derartiger Breitbandkaleidoskopie, dass sich ein Aufnehmen nicht mehr lohnt. An Wohlklang ist Überfluss.

Ständig sind wir von Klängen umgeben und doch denken wir kaum darüber nach, wie Klang unser Leben bereichert. Oder bedroht. Oder beruhigt. Ich erinnere mich an Balthasar. Er hatte zuhause Aufnahmen von Staubsaugern, die er abspielte, um die Wohnung als gereinigter zu verspüren. Ein beeindruckendes Zeugnis unserer mentalen Kapazität, unsere direkte Realität in eine individuelle Form zu kneten. Walter Ulbricht haben wir im Ohr. John F. Kennedy, den anderen Berliner. Und auch Muhammad Ali oder Rudi Dutschke. Sie wurden von Rundfunkreportern auf Magnetband konserviert und nahmen den Lauf der «Klang der Welt»-Elite. Dabei ist der Klang der Welt von weit feinstofflicher Gradierung.

Der Film ist aus. Traurige Geschichte. Tausendmal intensiver durch das akustisch Gebotene, denn ein weinender Stehgeiger hinterlässt unvergessliche Eindrücke an den Wänden unserer auralen Korridore. Die Nacht ist mild im Frühjahr. Eine Moto-Guzzi röhrt gurgelnd übers Kopfsteinpflaster der Altstadt. Laut muss es sein, um Wirkung zu simulieren. Flüsterleise Staubsauger bleiben Ladenhüter.

Der folgende Tag bei der Geliebten beginnt mit einem schnarzenden «Rrrrrtsch». Im Haus werden um vier Uhr die ersten Rolläden hochgezogen. Das Geräusch frisst sich durch das Mauerwerk und dringt in unser Baumarkt-Holzbett, trifft uns Geliebte unvorbereitet. Zumindest mich, denn sie scheint weiterzuschlafen. Es war ein erster Gruss jener Krachhöhle, die mich in die Jura-Gebirge getrieben hat und hier unten langsam zu toben anhebt. Es ist mir unverständlich, einmal wach, wie ich bei dieser Geräuschkulisse überhaupt schlafen konnte. Das Schlagen von Autotüren, das Krächzen unterkühlter Anlasser, das pubertäre Gewummer der Tiefergelegten, die ganze Strassenzüge akustisch vereinnahmen. Dazu die Töne der Arbeitswelt. Das Dröhnen eines Presslufthammers kurz nach sieben Uhr. An- und abschwellender Kompressor. Das Kampfgetöse der elektrischen Motorsensen, die von der Stadtgärtnerei oft und eifrig eingesetzt werden, um gegen Unkraut zu Felde zu ziehen.

Einmal Tonjäger, immer Tonjäger. Hätte ich nur mein Mikrofon mit. Es ist eine Sucht. Noch immer. Die Sucht nach der perfekten Aufnahme des perfekten Geräusches. Das Aufprallen einer halbgefüllten Pfanne mit Wasser auf dem Küchenboden. Go-enng-hong. Dabeisein ist alles.

Muss man sowas denn um jeden Preis aufnehmen, archivieren, lagern, horten? «Durch den Lärm die Würde der Stille definieren». Mit solcherlei Argumenten habe ich mir seinerzeit meine Aufgabe als Tonjäger erklärt, mir erklärbar gemacht. Ansonsten ich wohl heute eine Märklin-Eisenbahn auf dem Esstisch hätte und auf dem Plattenspieler speisen würde. Inzwischen habe ich aufgehört, mich zu rechtfertigen. Ich bin lediglich wählerisch geworden. Von den Geräuschen, die mich heute umgeben sollen, mag ich nur jene Störenfriede, die mir Wohlklang bedeuten. Rabiates Gekrächze aus rauschenden Blättern, obszönes Gequake der Frösche im schmatzenden Schlammtümpel, sirrende Zikaden und zuweilen sogar gutmütige Einzylindermotoren in 1000 Metern Höhe.

Die Geliebte ist in silenzio aus den Kissen und hinweg von mir in ihre Uni gegangen. In der Küche, in Unterhosen, finde ich ihr kleines Geschenk. Es ist ein Paket mit fünf Blanko-Minidiscs.

«Für Deine Monologe», wie sie schreibt.

DER JÄGER DES VERLORENEN VINYL-SCHATZES

Seine Liebe für das schimmernd-schwarze Vinyl kennt keine Grenzen: 80 000 Single-Schallplatten hat der Zürcher Philippe Bachelin in 25 Jahren Sammeltätigkeit zusammen getragen. In Bälde veröffentlicht er ein Buch mit den Kronjuwelen seiner Kollektion: 4000 Schweizer Singles aus 50 Jahren Pop-Geschichte.

Dass Plattensammler ein spezielles Völklein sind, hat uns der britische Autor Nick Hornby in seinem gefeierten Roman *Hi Fidelity* nicht ohne Augenzwinkern klar gemacht. Gerade im Pop/Rock-Bereich gibt es auch in der Schweiz eine eingeschworene «Community» von Sammlern, die auf der nie endenden Suche nach dem raren Sound sind, den sie oft mit ihren wilden Jugendjahren in Verbindung bringen. Doch für den richtigen Plattenfreak (der männliche Artikel ist für einmal gerechtfertigt, denn dies ist fast ausschliesslich eine Männer-Leidenschaft) zählt nicht allein die Musik, die auf den Tonträger gepresst ist. Die Schallplatte selber ist das Objekt der Begierde: Ihre oft kunstvoll gestaltete Umschlagshülle, das auf die Platte geklebte Label mit allen Angaben über Produktion, Komponist, Herstellungsjahr und natürlich das schillernd-schwarze Vinyl üben auf passionierte Sammler eine Anziehungskraft aus, der durchaus erotische Qualitäten zugesprochen werden können.

Sammeln als Glückszustand

«Plattensammler sind glückliche Menschen», bestätigt Philippe Bachelin, ein im Kanton Zürich wohnhafter Sammler, der die wohl umfassendste Kollektion von 45-Touren-Singles und EPs (sogenannte *Extended Plays*, Singles mit 4 Songs) der Schweiz besitzt. 80 000 Vinyl-Singles hat er in seiner 25jährigen Sammlertätigkeit angehäuft, davon etwa 30 000 Doubletten, die er in einer Garage aufbewahrt. «Langspielplatten gibt es weniger – 2000 vielleicht», meint Bachelin bescheiden. Schon in seiner Kindheit habe ihn die Single angezogen, erzählt er weiter, denn dort habe er unmittelbaren Zugriff auf genau das Musikstück gehabt, das er gesucht habe, währenddem es auf Langspielplatten viel Füller-Material gebe. Dazu kam die Faszination der bunten Bildhüllen, die es so übrigens vorallem auf dem europäischen Kontinent gab – England und die USA begnügten sich mit nüchternen Papier-Umschlägen, die oft einfach das Logo der Schallplattenfirma trugen.

Singles-Sammler Philippe Bachelin.

Foto: Markus Frietsch, Zürich



SAMUEL MUMENTHALER,
BAKOM



Vinyl, so weit das Auge reicht:
Ein Blick auf die einmalige
Schallplatten-Sammlung.
Foto: Markus Frietsch, Zürich

Sammeln war schon immer ein wichtiger Teil in Philipp Bachelins Leben. Der hauptberufliche Fernmeldetechniker bei der Swisscom begann mit Radiogeräten und hatte bald eine einmalige Kollektion von 400 Apparaten aus der Zeit von 1900–1940 zusammengesucht. «Ich schaffe es einfach, in wenig Zeit sehr viele und schöne Objekte zusammen zu bringen – da muss es eine Begabung geben», sagt Bachelin zu seinen Sammler-Qualitäten. Die ganze Sammlung verkaufte er dann an einen privaten Interessenten – Verhandlungen mit dem damaligen PTT-Museum waren an den offensichtlich limitierten Mitteln des Museums gescheitert. «Dann kam die Blütezeit der Flohmärkte in den achtziger Jahren, als einem die Schallplatten buchstäblich nachgeworfen wurden und ich jeden Samstag mit Migros-Säcken voll Single-Platten nach Hause kam.» Mitte der achtziger Jahre begann – einem internationalen Trend folgend – auch der Boom der Schallplattenbörsen, zu deren Organisatoren der umtriebige Bachelin von Anfang an gehörte – unterstützt von seiner Ehefrau und seinen Kindern, auf die sich der passionierte Sammler auch heute noch verlassen kann. Er platzierte zudem Suchinserate in Zeitungen, die ebenfalls auf grosses Echo stiessen. Die

Sammlung wuchs schnell, trotz Bachelins strikten Anforderungen an die Qualität der Platten: In seiner Sammlung findet man kaum zerkratze und abgewetzte Exemplare, der Grossteil ist trotz des Alters in neuwertigem Zustand. Kein Wunder also, dass Bachelin sorgfältig mit seinen Schätzen umgeht. «Ich nehme die Singles aus den Hüllen und versorge die Platten in einer separaten weissen Papierumschlag – das Ganze stecke ich dann zusammen in eine Plastikhülle, welche den Bildumschlag schützt, wenn man ihn in die Hände nimmt. Mit dieser Methode hatte ich in meiner 25jährigen Sammeltätigkeit noch nie Probleme.» Doch Bachelin ist nicht einfach nur ein Archivar und Verwalter. «Natürlich spiele ich meine Platten – obschon ich zugeben muss, dass mir viele der 40 000 B-Seiten wohl noch nie zu Ohren gekommen sind.»

Komplettsammlung vor persönlichem Geschmack

Dann erklärt Bachelin seine Sammel-Strategie: «Ich bin der Typ des Komplettsammlers, mein persönlicher Geschmack ist nicht alleine ausschlaggebend. So musste ich mich von Anfang an auf gewisse Länder konzentrieren, alles andere wäre aussichtslos gewesen.»

Liebt die Singles-Welt und ist doch verheiratet: Philippe Bachelin.

Foto: Markus Frietsch, Zürich

Natürlich gebe es auch Kollegen, die einzelne Künstler weltweit sammeln und dann die gleiche Platte in 43 verschiedenen Ausgaben bei sich zu Hause hätten. Doch das sei nicht sein Anliegen. Kernstück von Bachelins ausufernder Sammlung ist eine (beinahe) komplette Kollektion von französischen Beat- und Rhythm'n'Blues-EPs aus den sechziger Jahren, dazu hat er sich von Anfang an auch auf die Schweizer Szene konzentriert. Gerade in diesem Bereich ist diese einmalige Zusammenstellung auch aus der «Patrimoine»-Optik interessant. Ein Grossteil seiner einheimischen Pressungen, die vom Schlager über den Pop bis zu Disco und Punk rund 50 Jahre Schweizer Pop-Musik-Geschichte dokumentieren, ist nur hier zu finden – oft geht es um lokale Produktionen, die in Kleinstauflagen erschienen und heute nur noch mit Mühe zu lokalisieren sind. Seit Jahren arbeitet Bachelin an einer Buchpublikation, die die Umschläge von rund 4000 Schweizer Singles mit diskografischen Angaben enthalten soll – die Publikation des Nachschlagewerks ist für Ende 2006 geplant.

Ein Trend zur Entkörperlichung

Die Entwicklung in der Sammlerszene beurteilt Bachelin als «traurig». «Die Szene ist überaltert, bei den Jungen ist kaum noch Interesse für das Sammeln von Tonträgern vorhanden und die jüngste Generation – die meiner Kinder – läßt sich ihre Musik ohnehin nur noch aus dem Internet herunter. Ein Datenträger interessiert die schlichtweg nicht mehr, damit muss man leben können.» Seine eigene Sammlung betrachtet Bachelin als «Lebenswerk», obschon er ohne eigentliches Konzept mit der Sammelei begonnen habe. «Ich werde mir damit wohl einmal meine AHV aufbessern können», glaubt er. Doch das ist Zukunftsmusik. Vorerst geht Bachelins Jagd auf den verlorenen Vinyl-Schatz mit ungebrochener Energie weiter.





«NUR VOR DEM PUBLIKUM GEWINNT DAS SAMMELGUT DES DJS AN BEDEUTUNG.»

DJs sind gefragt wie noch nie. Kaum eine Veranstaltung kommt noch ohne diese professionellen Stimmungsmacher aus. Hinter den Plattenauflegerinnen und -legern mit Popstarallüre verbirgt sich aber auch eine moderne Form des Sammlertums. Ein Gespräch dazu mit dem Zürcher DJ Punky.

INTERVIEW: LAURENT BAUMANN, MEMORIAV

Markus Kenner, Sie waren Musikredaktor bei Radio Lora und DRS3 und arbeiten jetzt in der Abteilung D+A (Dokumentation und Archive) von Radio DRS. In Zürich kennt man Sie aber vor allem als DJ Punky.

Wie sind Sie zu diesem Namen gekommen?

Als in den Jahren 1976 und 1977 die Punk-Bewegung und der Punk-Sound aufkamen, war ich im Zürcher Jugendhaus Schindlergut als DJ aktiv. Ich legte dort als einer der ersten Punks auf. In dieser Zeit kreierte irgendeiner den Übernamen «Punky» und wenn man einen solchen Übernamen hat, wird man ihn nicht mehr los. Später dachte ich, ein solcher Name sei für mein Alter nicht mehr zeitgemäss, aber in meinem Freundeskreis ist es immer bei diesem Namen geblieben.

In Ulf Poschardts Essay zur «DJ-Culture» wird der Begriff DJ als eine substantivierte Abkürzung definiert.

Was bedeutet der Begriff für Sie?

DJ-Kultur ist ein neues Universum. Plattenaufleger hat es bereits in den sechziger Jahren gegeben, vielleicht schon früher. Der Begriff hatte damals aber eine andere Bedeutung. Hardy Hepp zum Beispiel, der «grand old man» des Schweizer Rock, war auch Discjockey. Seit her hat der DJ aber sicher an Bedeutung gewonnen. Zuerst kam der *Discosound*, dann die *Maxisingles*, die speziell für die Tanzfläche produziert wurden und Mitte Ende der achtziger Jahre kamen *House*, *Acid-House*, *Techno* und *HipHop* auf. Alles verschiedene Tanzstile, die im Prinzip nicht durch Livekonzerte, sondern vor allem durch DJs populär wurden.

Bevor die Party ins Zentrum rückte, stand der Discjockey vor allem mit Radio-Kultur in Verbindung. Was für eine Rolle spielt das Radio heute noch für DJs?

Klar gibt es da auch eine Vorgeschichte. Radio-DJs sind eng mit dem Aufkommen von Rock'n'Roll und Beat verbunden. Sie legten nicht nur Platten auf, sondern waren auch als

DJ Punky am «Auflegen».

Foto: Bruno Bolinger, Zürich

Moderatoren tätig. Der Begriff heute meint aber nur noch diejenigen, die Musik an Partys auflegen. Es gab natürlich auch in Jugendhäusern DJs, die zwischendurch flotte Sprüche klopfen, oder Ansagen wie «Whiskey time» oder «Damenwahl» machten. Heute haben die DJs aber eine ganz andere Funktion als damals am Radio.

Wenn DJs nicht gerade Platten auflegen oder am «Chillen» nach an einer langen Partynacht sind, sammeln sie Musik.

Wie sieht das bei DJ Punky aus?

Ich bin diesem Sinn nicht der typische DJ-Sammler. Ich lege zwar noch auf, kauf mir aber nicht mehr jede neuste Scheibe. Ich bin ja auch nicht nur in einem Musikstil heimisch. Ich habe ein sehr breites Spektrum an Musik. In Zürich ist das aber sonst alles sehr segmentiert. Wenn man als House-, Techno-, HipHop- oder Ragga-DJ dabei sein will, klappert man jede Woche fünf bis zehn Plattenläden ab und kauft ein! Mit der Zeit kommt da einiges zusammen. Man ist aber nicht nur Sammler.

Wie meinen Sie das?

Schliesslich werden die Platten ja auch eingesetzt. Der DJ ist kein typischer Sammler, der für sich sammelt und fast heimlich seine Sammlung zu Hause bestaunt. Er hat auch keine besondere Freude daran eine spezielle australische Version eines Songs zu besitzen, die er noch nie gehört hat! Nur vor dem Publikum gewinnt das Sammelgut eines DJs an Bedeutung. Klar, darunter leidet auch die Qualität der Platten.

Was für eine Rolle spielt denn der Tonträger für Sie?

Eine sehr wichtige! Parallel zur Entwicklung der Tonträger gingen ja immer auch Veränderungen der Musikstile, der Distribution und schliesslich der Hörgewohnheiten einher. Ich war immer schon interessiert an technischen Neuerungen im Sinne der Verbesserungen des Klanges. Ich war zum Beispiel einer der Ersten, der als DJ CDs einsetzte. Als Ergänzung zu Schallplatten, versteht sich.

Es war aber die Vinylplatte, die beim Aufkommen der Technokultur Kultstatus bei den DJs erlangte?

Nicht nur im Technobereich, sondern ganz allgemein sagen DJs auch heute noch: «Vinyl ist unser Teil. Wir können mit CD und digitalen Files nichts anfangen!» Das hängt aber davon ab, wie ein DJ mit Platten arbeitet. Doch nun beginnen auch DJs auf digitale Files umzusteigen und speichern ihre Songs in MP3 oder iTunes ab.

Gibt es denn für diese file-basierte Musik auch entsprechende DJ-Geräte?

In der Zürcher DJ-Szene gibt es sogar Einige, die das schon brauchen. Der international einigermassen bekannte DJ *Minus 8* zum Beispiel. Sie arbeiten zwar noch mit «konventionellen» Platten, haben aber jeweils nur noch ihre neusten Scherben mit

dabei. Den Rest ihrer Musiksammlung ist in Form von Files in ihrem Computer gespeichert. Beim Auflegen wird dann eine spezielle Platte auf dem Plattenteller gelegt: eine mit Rillen, aber ohne Musik. Sie dient dazu, die gespeicherte Musik mit den Handbewegungen des DJs zu synchronisieren, das heisst den Beat zu regulieren oder die Songs an die entsprechenden Stellen zu bringen. An den Partys vermischen sich somit analoge und digitale Welten, ohne dass es das Publikum merkt.

Was für ein Sammler ist denn DJ Punky?

Ich habe jeweils nur das gekauft, was ich auch wirklich brauchte, sei es für zuhause oder zum Auflegen an Partys. Ich habe aber nicht einfach gesammelt, um ein vollständiges Werk oder irgendwelche obskure Pressungen oder B-Seiten-Raritäten zu besitzen. Bis zum Aufkommen der CD habe ich ein paar Tausend Platten besessen. Ich habe mich dann aber sehr schnell für den neuen Tonträger CD entschieden, mit all seinen Vor- und Nachteilen. Das ist jetzt mehr als 20 Jahre her und bei den CDs weiss man, dass das Verfallsdatum naht.

Was machen Sie dagegen?

Ich habe meinen CD-Bestand, ein paar tausend CDs, ins geniale Programm *iTunes* eingelesen. Circa 18 000 Songs sind nun in meinem Computer gespeichert. Damit habe ich jeweils meine ganze CD-Sammlung dabei und setze dementsprechend auch als DJ die Musik ganz anderes ein. Ich kann auf alle Wünsche eingehen und zwischen den Stilen mixen ohne dass ich 20 kg CDs in einem Anhänger mitschleppen muss.

Wie halten Sie es mit der Lagerung dieser digitalen Daten?

Als einer der bei Radio DRS auch mit Archiv und Lagerbewirtschaftung zu tun hat, kenne ich das gut. Klar habe ich meine Daten gesichert, aber vielleicht sollte ich sie noch besser sichern. Man sagt ja, dass man die Daten nicht nur an einem Ort, sondern an mehreren Orten sichern sollte. Ich wäre als DJ aufgeschmissen, wenn ich nicht ein Backup mit dabei hätte. Falls der Computer aussteigt, kann ich mit einem anderen weitermachen.

Wie steht es mit Ihren Platten?

Meine Platten habe ich bis jetzt noch nicht digitalisiert, dazu braucht man viel Zeit. Wenn ich vom Sichern rede, ist es aber nicht nur interessant was für CDs oder Platten DJs erhalten, sondern auch das Resultat eines DJs: der finale Mix. DJs denken selten daran, ihre DJ-Sets aufzunehmen. Das sind wertvolle Zeitdokumente. Wie hat die DJ-Kultur vor fünf, zehn oder zwanzig Jahren getönt. Ich habe zum Beispiel von anderen DJs Aufnahmen gemacht. Radio DRS3 hat während Jahren Sendungen im DJ-Bereich ausgestrahlt, in der DJs während einer oder zwei Stunden einen Mix machen konnten. *Couleur3* spielte dabei eine Pionierrolle. Von diesen Sendungen habe ich 100 bis 200 Kassetten oder DAT-Aufnahmen. Das sind sehr interessante Dokumente für die Zukunft.



Cartavox, der sprechende Brief (Schallpostkarte).

Foto: Martin Schori, Biel

Schallfolien sehr populär. Billig in der Produktion, biegsam und dünn wie Papier, passten diese tönenden Kunststofffolien – ähnlich wie heute CD und DVD – in alle Zeitschriften hinein. Ihr Durchmesser betrug meist nur 17 cm. Gepresst wurden die Schallfolien, die *Polyphon*, *Hit of the week* oder *Durium* hiessen, bei Lyntone in London, Scherpe in Krefeld oder Sonopress in Rotterdam. Eine farbenfrohe Abart davon waren die rechteckigen Schallpostkarten. Die Technik war dieselbe wie bei den «seriösen» Platten: feine Rillen, Mono, selten Stereo, 33- oder 45-Umdrehungen und mit einem Mittelloch versehen. Wie LPs oder Singels waren sie auf allen Plattenspielern abspielbar.

Klangen besser als ihr Ruf

Sie galten technisch zwar als nicht besonders hochstehend, doch klangen sie besser als ihr Ruf. So konnte man im *National Geographic Magazine* (Januar 1979) den Gesang der Wale lauschen oder man fand in der *Schweizer Illustrierten* (Dezember 1987) eine Kurzgeschichte von O’Henry, gelesen von der Schauspielerin Anne-Marie Blanc. Sehr beliebt waren die äusserst billigen Folien auch in der Werbung: Reklamesprüche, Propagandasongs, Rezepte, Produktebeschreibungen, Interviews wie etwa jene zur Jurafrage (1974) und anderes mehr. Aus der Fülle des Angebots sei hier eine kleine, besonders bemerkenswerte Sparte hervorgehoben.

Tonträger werben für Tonträger

In den siebziger und frühen achtziger Jahren veröffentlichten verschiedene Verlage Sammelwerke mit Musik aller Art, die vier bis acht Stereo-Langspielplatten (seltener Musikkassetten) umfassten. Verpackt in einer soliden, gediegenen Schatulle, waren sie von einem attraktiven Textbuch begleitet. Immer war das Thema einheitlich: *Die Nacht der schönen Stimmen*, *Fröhliche Volksmusik*, *Ragtime Fun*, *Johnny Cash*, *Karajan dirigiert*, *Heut spielt der Strauss* und viele andere. Stets waren die Interpreten von Weltruf, die Tonqualität perfekt, die Kommentare wertvoll, der Verkaufspreis vernünftig. Herausgeber waren in der Schweiz die Verlage Ringier, Das Beste (oder Selection) aus dem Haus von Readers Digest oder NSB. Im Ausland gab es die World Records (eine Tochter von EMI) oder Longines Symphonette Society in den USA. Diese Sammelwerke waren normalerweise nicht in den Läden, sondern nur im Versandhandel erhältlich. Die Vermarktung ging so

DER SCHALL AUS DER FOLIE

Das «Zwanzigste» war das Jahrhundert der Schallplatte. 50 Jahre lang waren zunächst die schwarzen, schweren, zerbrechlichen Schellackplatten die beliebtesten Tonträger. Schon damals gab es aber auch Alternativen. Loblied eines «angefressenen» Sammlers auf einen fast vergessenen Tonträger.



JÜRIG KÖNIG, SAMMLER VON TONTRÄGERN ALLER ART

1949 begann der Siegeszug der Mikrorillenplatten. Sie lieferten eine bessere Tonqualität als Schellackplatten, hatten eine grössere Kapazität und waren fast unverwüchlich. Als LPs oder Singles waren sie bekannt und behaupteten sich auf dem Markt, bis sie dann gegen Ende des 20. Jahrhunderts von der neuen Generation der digitalen Tonträger (fast) verdrängt wurden.

Nebst diesen allseits bekannten Tonträgern gab es immer auch Alternativen, um Musik oder Stimmen aufzunehmen bzw. abzuspielen. Zu Zeiten der Schellackplatten waren

vor sich: Potenzielle Käufer (Abonnenten oder Klubmitglieder) erhielten eine adressierte Werbesendung in verlockender Aufmachung mit genauen Informationen über den Inhalt der Musiksammlung. Mit dabei war eine dieser Schallfolien, natürlich gratis! Inhalt: einige spektakuläre Musikausschnitte, aber auch ein gesprochener Werbetext. Man hört nicht eine anonyme Stimme, sondern einen «Star», Leute mit einem hohen Bekanntheitsgrad wie Schauspieler, Schlagerinterpreten, Bandleader, beliebte TV- und Radiomoderatoren, Kabarettisten usw. Darunter waren Persönlichkeiten wie Yehudi Menuhin, Heidi Abel, Kurt Pahlen, Walo Linder, Georges Pilloud, Peter Frankenfild, Max Rüeger usw.

Prominenz zum Nulltarif

Sicher gibt es von diesen Persönlichkeiten wichtigere und wertvollere Tondokumente. Ihre Stimmen in einem solch prosaischen Umfeld zu hören, ist aber doch recht vergnüglich. Hier einige schöne Beispiele:

«Hazy Osterwald ist von den *Kings of Swing* begeistert. Ich wette, Ihnen wird es gleich ergehen». Und: «Ist das nicht einmalig? Gehört diese *Collectors Edition* nicht auch in Ihr Heim?». Oder Dr. Kurt Pahlen stellt zur Kassette *Die Nacht der Schönen Stimmen* die Frage, «Wo gibt es schönere, abwechslungsreichere, berühmtere Melodien als in der Oper, wo grosse Chöre, die mit ihrer berausenden Klangfülle zu einem unvergesslichen Erlebnis werden?» Heidi Abel meint auf der Sammlung alter Schlager *Auf der Strasse der Erinnerung*: «Klingt das nicht fabelhaft? – Die ganze Auswahl wurde mit viel Liebe zusammengestellt.»

Auch Margrit Rainer und Ruedi Walter präsentierten Schlager und beginnen mit einem Sketch: Sie lassen ein Lied auf einem alten Trichtergrammophon laufen, finden die Wiedergabe schäbig und sind dann begeistert vom herrlichen «Super-Stereo-Sound» der LP. Léon Huber behauptet, dass «Elvis, *The King of Rock* persönlich für Sie vor das Mikrophon tritt». Hermann «Mäni» Weber findet es gut, dass Sie «zu den ersten gehören, welche die Kassette *Werke Grosser Meister* kennenlernen, einen einmaligen Querschnitt durch die klassische Musik». Ein letztes Beispiel mit Einzi Stolz, die Witwe des Komponisten, dankt dem Verlag *Das Beste*, «dass er diese Musiksammlung *Robert Stolz – Im Wunderland der Melodien* herausgibt, und ich wünsche Ihnen von Herzen viel Freude damit.»

Auch Teilzahlung war möglich

Eine der wohl letzten Werbe-Schallfolien galt der Sammlung (8 LPs) mit den meistgewünschten Titeln des *Nachtexpress*. Die beliebten Moderatoren Elisabeth Schnell, Ueli Studer und Ueli Beck feiern auf der Folie die 700. Ausgabe dieser Sendung (24. Februar 1984). Wie gesagt, diese Prominenz war gratis! Nie fehlte aber der Hinweis, dass die Tonqualität der kleinen Folien niemals derjenigen der «richtigen» Stereoplatten entsprechen könne. Dazu gab es etwa technische Ratschläge: «Legen Sie die Folie direkt auf den Plattenteller», «Heben Sie den Tonarm von Hand», «Legen Sie ein Frankenstück auf das bezeichnete Feld». Trotzdem. Kein Käufer musste sich betrogen fühlen; die Qualität der Platten (oder Kassetten) sowie der Broschüren und der Verpackung waren gut, zudem bestand ein Rückgaberecht. Auch Teilzahlung war möglich.



Aufwendige Werbesendung von Reader's Digest.

Foto: Jürg König, Pieterlen

Wie ist es heute?

In keinem der genannten schweizerischen Verlage konnte sich auf Anfrage hin noch jemand an diese Art Werbung erinnern, noch sind Unterlagen vorhanden. Erhältlich sind ähnliche Produkte, vor allem bei Das Beste, aber auf CDs, und die Werbung beschränkt sich auf Prospekte oder Kataloge.

Die Aufnahmen dieser Schallfolien sind zwar nicht von grosser Bedeutung, dennoch stellen sie eine äusserst amüsante kulturelle Kuriosität dar, die nicht vergessen gehen sollte.



Sammlung ...

Karikatur: Lulo Tognola, Grono (GR)

SAMMLUNG ESSEN SAMMLER AUF

Die Sorge über den chronischen Platzmangel begleitet jeden Sammler. Sigmund Freud musste in eine grössere Praxis umziehen, weil seine Anhäufung archäologischer Fundstücke, 3000 an der Zahl, ihn daran hinderte, für seine hauptberuflichen Ausgrabungen im Unterbewusstsein seiner Patienten genügend Raum frei zu halten. Dennoch brauchen Betroffene sich keine Sorgen zu machen, Sammlerexzesse sind ungefährlich und im Notfall therapierbar.

Freuds Hauptthesen eines passionierten, ja compulsiven Sammelns als Ersatzhandlung libidinaler Impulse bzw. einer Regression in die anale Phase mögen heute verstaubt anmuten; auffällig ist dennoch, dass 90% aller Kinder bis zur Pubertät sammeln und dass alte Menschen in einer sexuell weniger aktiven Phase wieder vermehrt Objekte zusammenzu-

tragen und aufzubewahren beginnen. Spätere Psychoanalytiker distanzieren sich vom analen Charakter der Sammelleidenschaft und legten sie allenfalls als Ersatz eines Verlustes aus, als Kompensation eines Entzugstraumas, einer Trennung (etwa von den Eltern), ja eines Verlusts der Identität.



Neben Freud waren auch Jung oder Lacan unersättliche Sammler, und der Textilien-Fetischismus von Lacans Lehrer Clérambault nahm sogar pathologische Züge an. Trotz aller Affinität von Sammelwut und Psychoanalyse muss doch festgehalten werden, dass inbrünstiges Sammeln noch kein Grund ist, sich in psychiatrische Behandlung zu begeben: vielmehr beziehen sich die pathologischen Anteile meist auf andere Bereiche. So war es in einem Fall eine Erschöpfungsdepression, deretwegen ein Mann in die Psychiatrische Universitätsklinik Basel eingeliefert werden musste, und nicht seine überbordende, obsessive Sammel­tätigkeit selber: Er sammelte Papierchen, markierte sie systematisch mit Fundort und -datum und lagerte sie in Säcken, zuerst im Keller, dann in der Wohnung, bis er selber schliesslich, von seiner Sammlung verdrängt, von ihr ganz verschlungen wurde. Nicht minder Prekäres weiss der französische Psychiater Dr. Codet von einem Patienten zu berichten, einem Privatsammler von Zeitschriften und 40 000 Büchern, die er niemandem zu zeigen

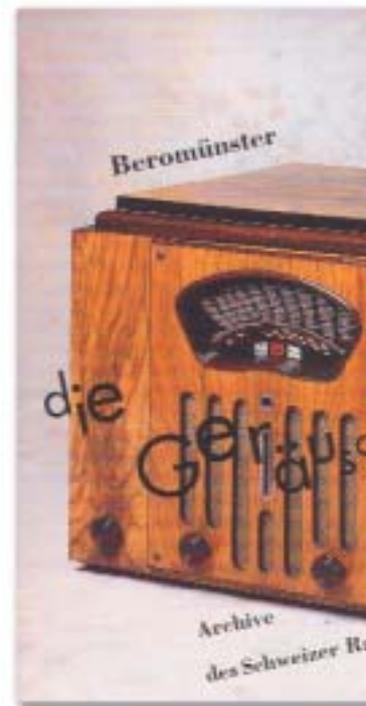
oder gar auszuleihen pflegte und dessen eifersüchtig gehüteter Schatz ihm eines Tages den Einlass in seine Wohnung verwehrte. Nachdem der Bibliomane schon früher sein Bett nur noch als «Schlucht» zwischen zwei bedrohlichen Bücherbergen wahrgenommen hatte, vermochte er nun schlicht die Tür nicht mehr zu öffnen. Solche authentischen Geschichten erfahren in Anatole Frances Erzählung *L'île des pingouins* (1908) eine – tödliche – Steigerung. Der Protagonist, ein Gelehrter, fällt in seinem Studierzimmer von einer Leiter, reisst sein Archiv, ein Meer von Karteikärtchen, mit sich zu Boden, wird darunter begraben, um schliesslich förmlich darin zu ertrinken.

It goes without saying: Nicht die beängstigenden Folgen von Sammelexzessen, wie sie in der Anspielung auf Fassbinders Filmtitel *Angst essen Seele auf* mitklingen, sind die Regel, sondern es überwiegt bei weitem der kreative, künstlerische Ertrag der Symbiose mit möglichst seltenen, perfekten, echten Stücken, der Freude am Risiko, am ästhetischen Ausdruck, an der Serie, am angenehmen Rhythmus der Gleichheit in der Differenz. Zahlreiche Künstler haben auf die Dialektik von Kunst und Sammeln hingewiesen (Marcel Duchamp: «Der wahre Sammler ist in meinen Augen Künstler im Quadrat.»)

Sollten die Unersättlichkeit und ein akuter Platzmangel dennoch wider Erwarten einmal ausser Kontrolle geraten und die persönliche Sicherheit bedrohen – eine Sammlung müsste ja eigentlich als Schutzwall Geborgenheit gewährleisten – so empfiehlt sich eine Entzugstherapie, wie sie der amerikanische Schriftsteller T. Coraghessan Boyle in seiner Erzählung «Filthy with things» konzipiert hat: Darin werden hyperbolische Sammlungen von einem hochprofessionellen Unternehmen mit psychologisch geschultem Personal sorgfältig liquidiert und versteigert; der Erlös kommt einem guten Zweck zu. Während diesem Verfahren werden die Besitzer ausquartiert und über Wochen fern von ihrem Heim für viel Geld therapiert, mit dem Ziel des asketischen Verzichts auf materielle Güter. Nach ihrer Rückkehr in ein völlig entleertes Haus – sogar die Vorhänge wurden entfernt – bleibt dem behandelten Sammler-Ehepaar laut Vertrag lediglich noch das Recht, während zwei Monaten jeden Tag ein einziges Objekt zurückzufordern. Für weitere Informationen wenden Sie sich bitte an T.C. Boyle!



PROF. DR. YVETTE SÁNCHEZ,
UNIVERSITÄT
ST. GALLEN



MESURES D'URGENCE

Audiovisuelle Medien haben keine Geduld. Sie zerfallen schneller als uns lieb ist. Eine Tatsache die anfangs der neunziger Jahre zum Urprojekt aller Memoriav-Projekte führte: die Notmassnahmen zur Erhaltung von stark gefährdeten Radiosendungen und Nitratfilmen.

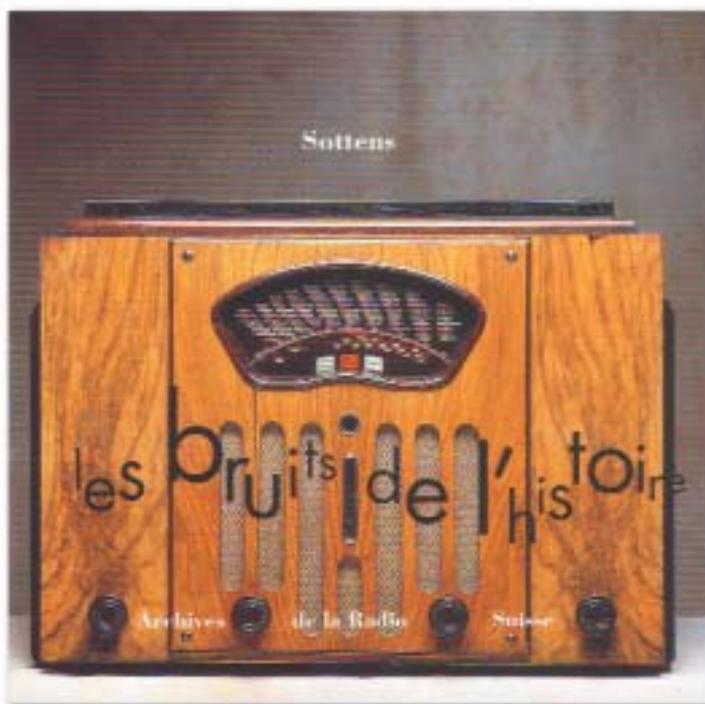


KURT DEGGELLER,
DIREKTOR VON MEMORIAV

Wir befinden uns im ehemaligen Tonarchiv des Radiostudios in Genf: alte Holzregale mit Schallplatten in schadhafte, braunen Papierhüllen; eine Hand zieht eine Platte aus dem Regal, wendet sie mit der Hüllenöffnung nach unten, schwarze Lacksplittler fallen zu Boden. Diese Szene aus dem Film *Ein Land verliert sein Gedächtnis* von 1995 erregte bei seiner ersten Aufführung viel Aufsehen. Die Arbeitsgruppe, die sich seit 1991 mit der Zukunft des audiovisuellen Kulturguts der Schweiz befasste, hatte das Desaster schon früher bei ihren Besuchen in den Radiostudios festgestellt und sich für rasches Handeln entschieden: *Mesures d'urgence* – Notmassnahmen wurden für diese einmaligen Zeugen der frühen Radiogeschichte organisiert und durch Beiträge aus dem Prägegewinn der Sondermünzen des Bundes finanziert.

120 000 Direktschnittplatten erhalten

Partner des Projekts, das bereits 1992 startete, 3 Jahre vor der Gründung des Vereins Memoriav, waren die Schweizerische Landesphonothek und die SRG-SSR-Radiounternehmen der deutschen, französischen und italienischen Schweiz. Rund 120 000 Platten mit einer Spieldauer von ca. 3 Minuten pro Seite sind erhalten, davon 80 000 aus den Studios Genf und Lausanne, 5000 im Tessin, der Rest verteilt sich auf die Studios Basel, Bern und Zürich inklusive rätoromanische Sendungen und Kurzwellendienst. Da der Auflösungsprozess dieser Tonträger nicht aufgehalten werden konnte, mussten die Inhalte so schnell als möglich auf ein neues Medium kopiert werden. Dazu waren zunächst technische Einrichtungen und Know-how aufzubauen, denn über die Einzelheiten der Technik, mit der vor der



Die Covers der drei herausgegebenen CDs.

Foto: Schweizerische Landesphonothek, Lugano

Einführung des Tonbands Sendungen in Lackplatten geschnitten wurden, wussten nur noch wenige Personen genau Bescheid.

Da sich die Kunde vom inhaltlichen Reichtum und der prekären Lage dieser Bestände kaum herumgesprochen hatte, plante man schon bald eine Veröffentlichung. Auf drei Compact Discs mit den Titeln *Les bruits de l'histoire*, *I suoni della storia* und *Geräusche der Geschichte* wurde eine Auswahl von typischen Aufnahmen der damaligen Sender Sottens, Monte Ceneri und Beromünster publiziert. Ende 1993 war das Dreierpaket bereit und wurde unter anderem in der Wintersession an die Mitglieder des Parlaments verteilt.

Nationales Kulturgut – regionale Identität

Die drei CDs sind sehr aufschlussreich für die damalige, aber auch die heutige Identität der SRG-SSR-Radios in den drei Sprachregionen. Die zuerst entstandene CD *Sottens* enthält zahlreiche Beiträge zum Zweiten Weltkrieg und den internationalen Organisationen mit den beiden «Stars» des frühen Radios in der Romandie, Paul Ladame und Marcel Suès. Die CD aus dem Tessin bringt eine ganze Reihe spektakulärer Reportagen aus einem Tigerkäfig, einem Segelflugzeug oder von der Front des Suez-Krieges. Bei Beromünster gab es viele Beiträge zu gesellschaftliche Themen mit Arthur Welti und der Pionierin der Frauensendungen, Elisabeth Thommen. Während in der Romandie die Publikation viele Abnehmer fand, sodass eine zweite Auflage schon bald notwendig wurde, verlief der Verkauf in der Deutschschweiz und im Tessin eher enttäu-

schend. Sprachregionen haben offensichtlich ihre eigene Sensibilität für das audiovisuelle Kulturgut.

Die *Mesures d'urgence* wurden 2002 abgeschlossen. In diesen zehn Jahren konnte rund ein Viertel des Bestands überspielt und katalogisiert werden. Die kopierten Platten und der grösste Teil des nicht berücksichtigten Bestands befinden sich heute im Tiefmagazin der Landesbibliothek. Nachdem die Landesphonothek in den letzten Jahren in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Technik und Architektur in Fribourg das Projekt *Visual Audio* entwickelt hat, bei dem die Toninformation der Platten als Fotografie erhalten und wieder abgespielt werden kann, besteht die Hoffnung, dass noch wesentlich mehr Sendungen für die Zukunft erhalten bleiben.

Recherche und Zugriff auf Tondokumente

Alle im Rahmen der *Mesures d'urgence* überspielten Sendungen sind sowohl im Online-Katalog der Schweizerischen Landesphonothek wie in Memobase recherchierbar. Wer sich die Töne anhören will, muss sich noch ins Bundesarchiv oder die Landesphonothek begeben. Warum «noch»? Die Technik ist in den letzten Jahren nicht stehen geblieben. Das Format DAT (Digital Audio Tape), das für die Überspielungen verwendet wurde, ist bereits aus der Mode gekommen. Die Kopien müssen wieder kopiert werden, dieses Mal in einen Massenspeicher, von dem aus sie, wenn alles gut geht, in einem oder zwei Jahren von verschiedenen Institutionen in der Schweiz aus online abgehört werden können.

Die ersten Tonbandaufnahmen machte Hanny Christen 1956 und die letzten 1973. Erste Interviews und das Aufnehmen von Volksmusik und -liedern mit Privatpersonen, Trachtenvereinigungen, Tanzgruppen etc. entstanden in einer kürzeren Zeitspanne zwischen 1958 und 1963. Um diese Informantinnen und Informanten regionaler Volksmusik zu besuchen, reiste Hanny Christen jeweils mit öffentlichen Verkehrsmitteln und einem der ersten tragbaren UHER-Tonbandgeräte im Gepäck in die abgelegensten Orte der Schweiz. Das letzte Stück dieser Strecken legte sie vielfach zu Fuss zurück. Bei ihren Gesprächspartnerinnen und -partnern handelte es sich zum Teil auch um Personen, bei denen sie Jahre zuvor schon einmal war. Ihre Forschungs- und Sammeltätigkeit hatte sie bereits Ende der dreissiger Jahre begonnen, damals aber nur mit Schreibstift und Notizbuch bewaffnet. Sie hoffte, die zuvor schriftlich festgehaltenen Musikstücke und Lieder nun von den Originalinterpreten vorgetragen auch auf Tonband einfangen zu können.

Diese Tondokumente sind in kulturhistorischer Hinsicht besonders interessant, weil sie weit mehr als nur Momentaufnahmen aus der besagten Zeit darstellen. Sie bezeugen auch Ereignisse und Begebenheiten aus dem Beginn des 20. Jahrhunderts, an welche sich die direkt Betroffenen erinnerten. Hanny Christen hat sich dabei auch selbst mit eigenen Berichten und Kommentaren aufgenommen.

Klangbilder des kulturellen Schaffens

Bei allen vor 1958 und nach 1963 entstandenen Aufnahmen handelt es sich um Radiosendungen. Darunter befinden sich teilweise einmalige Tondokumente, die nur dank der Aufzeichnung durch Hanny Christen bis heute erhalten blieben und ein recht gutes und vielfarbiges Klangbild des kulturellen Schaffens jener Jahre darstellen. Es handelt sich dabei um Aufnahmen von Konzerten klassischer Musik, von Festivals und ähnlichen Feierlichkeiten, dann aber auch Lesungen und Erzählungen, Gedenksendungen für wichtige Persönlichkeiten, eine komplette Schulfunksendung zum Thema Volksmusik und natürlich Volksmusik aus der Schweiz und auch anderen Ländern. Obwohl die Sammlung zahlenmässig nicht sehr gross ist, sie umfasst nur um die 70 Tonbänder, hat uns Hanny Christen mit diesem Material ein ganze Palette unterschiedlichster

Tonaufnahmen hinterlassen, mit denen sich ein klingendes Zeitporträt ganz besonderer Art zeichnen lässt.

Beispiele aus der vielfältigen Sammlung

«Sie hörten einige Schweizer Ländlerweisen. Gesammelt hat sie Hanny Christen und gespielt wurden sie von Musikern von Radio Bern. Sätze und Leitung: Eugen Huber.», tönt es auf einer Aufnahme von 1958. Solche und ähnliche Ansagen hört man immer wieder auf den Tonbändern von Hanny Christen. Es handelt sich dabei um Radiosendungen, die Hanny Christen über ein Mikrofon bei sich zu Hause aufgenommen hat. Dank dieser Aufnahmetechnik konnte sie während der Aufzeichnung persönliche Kommentare zum Gehörten abgeben, die dann ebenfalls auf dem Tonband festgehalten wurden. Von dieser Möglichkeit hat sie regelmässig Gebrauch gemacht. So bemerkt sie zum Beispiel, dass ein Schottisch zu schnell gespielt werde, oder dass der dritte Teil eines Stücks in dieser Fassung fehle, oder dass das Radio doch «ihre Spielmanne», wie sie ihre Gewährsleute nannte, hätte ins Studio holen können, denn die hätten die Stücke schon richtig gespielt.

Hanny Christen hatte bereits 1949 begonnen mit Radio Bern, und da vor allem mit Eugen Huber, zusammen zu arbeiten. Sie übergab ihm ihre Notenaufzeichnungen, welche er dann für die Musiker von Radio Bern einsetzte. Sobald Hanny Christen in Besitz eines Tonbandgeräts war, begann sie mittels Aufzeichnungen zu «kontrollieren», ob ihre Anweisungen auch befolgt worden waren. Ihre Zusammenarbeit mit Radio Bern dauerte bis 1960. Sie zog sich dann resigniert zurück, nachdem der Ressortleiter, Dr. Franz Kienberger, ihr mitteilte, dass die meisten ihrer Spielleute den qualitativen Ansprüchen des Radios nicht genügten. Hanny Christen hat also nicht nur schriftlich, sondern auch mit ihren Tonaufzeichnungen rund 15 Jahre Radiogeschichte festgehalten.

«Das isch es uralts Liedli»

Besonders aufschlussreich sind vor allem auch die so genannten Feldaufnahmen, welche Hanny Christen bei ihren Gewährsleuten machte. Ein Auszug der Transkription soll hier einen Einblick in dieses wertvolle Tonmaterial vermitteln.



SILVIA DELORENZI-SCHENKELI,
SCHWEIZERISCHE
LANDESPHONOTHEK

Schweizer Volksmusik-Sammlung

Im April 2002 haben die *Gesellschaft für die Volksmusik in der Schweiz* und der *Müli-rad-Verlag* die von Hanny Christen gesammelten und transkribierten Melodien in einer 10-bändigen Publikation herausgegeben. Eine umfassende Sammlung (über 10 000 Melodien) der Schweizer Tanzmusik zwischen 1830 und 1960.

www.muelirad.ch



< Bild oben: Tonbandgerät UHER Report.

Ein etwas moderneres Gerät als das von Hanny Christen benutzte.

Bild unten: Auswahl von verschiedenen Tonbändern, die Hanny Christen verwendet und beschrieben hat.

Fotos: Schweizerische Landesphonothek, Lugano

Wir haben den 7. Juli 1960 und Hanny Christen ist zu Besuch bei Giulia Ferrera, einer 94-jährigen Walliserin aus dem Pomattental (Val Formazza), die in Domodossola lebt. Sie spricht Gomser-Dialekt vermischt mit italienischen Worten, weil sie die deutschen vergessen hat.

Jetzt Giulia, wie alt sid ihr jetze?

94

Ei isch das aber schön, und chönne no so guet brichte. [...] Und das Baduzzi-Lied? [...] Das han ich ja ufgschriebe, anno 52.

Ja, aber ich weisses propri nümme.

In Wald si sie ufgwachse, in Wald, wo die schöne alte Hüser si.

Ecco, in Wald bini gebore, in Casa [...], im Hüser [...], und döt bini dablibe bis im ventiquattro und denn bini uf Domodossola cho.

Was heisst das denn «ventiquattro»?

Vierezwänzg. ...

[Ersilia, Tochter von Giulia:] De Mamme isch gebore am zweezwänzigschte aprile, April, aprile, insomma, achthundert-siebenesächzg. Eusi Mame isch 1865 und euse Pape 1856 (gebore). ... Euse Grossvatter isch 1825 gebore ... mir hei mit eusem Grosspape gsunge und tanzed und er isch anno 14 vor em Chrieg gstorbe. ... und won-ich de wieder dezue cho bi, dass ich die alte Tänzli ghört ha bi de Trachtelüt, do hets halt agfange und sit däm tuen ich sueche, sit achtedrissig. Und jetzt hani us de ganze Schwiiz tuusig und tuusigi vo Liedli und jede Tag, wenn i nöimi bi, chömed wider nöi. Jetzt säged sie mir au sones luschtigs Liedli vo früener.

[Giulia Ferrera:] Ich cha propri sche nümme. Non mi ricordo piü, perché son troppo vecchia.

He aber «Uf em Ofe bin i gsässe, ha d'Hose verbrennt».

«Uf em Ofe bin i gsässe, ha d'Hose verbrennt, und ha di ganz Nacht gschätzlet und s'Schätzli nit kennt.»

Das isch es uralts Liedli [...] und das han ich ufgschriebe 1950 und has den am Gmeindschreiber vo Gurin, em Santori, de mit em grosse Schnauz, han ems zeigt. Denn het er mi nume agluegt. Und der Toni Ferrera hät doch gseit, mir si Schwizer, mir chöme vo Uri, [...] und jetzt, was han i ghört, jetz säge si statt Schwiz und Üri, säge si Schwiz und Türe zue, anstatt Schwiz und Üri zue. [...] Luschtig, dass sie immer usem Goms übere cho si go Chnächte si. Die Gomser findet mer uf de ganze Wält, und es heisst «Gomeni und falsches Gäld, findet mer i de ganze Wält»; aber dass sie als Chnächte und Jungfere si cho übere Griespass cho schaffe ins Pomatt, das han ich erscht jetze ghört. [...]

[...] si säget das Schwizermeitli [...]

Ja und wie heisst denn das Schwizermeitli in der Schwiz?

Fraulein.

[...] es isch ja nume s'Musighanneli.

No, no. Mir hei mengsmal häderet vo Öch und Pomatter he gseit se häged Öch gern.

[...]

Auf diese Weise geht das Gespräch von Hanny Christen mit der alten Frau und ihrer Tochter weiter. Weil die alte Frau nicht singen will, versucht es Hanny Christen zuerst mit vorsprechen und dann kommt sie ins Erzählen von Ereignissen, die auf sie prägend gewirkt haben, von Personen, die sie kennt oder gekannt hat, und das während rund 24 Minuten. Solche und ähnliche Gespräche findet man immer wieder eingestreut in die Aufnahmen von Gewährsleuten, die ihr vorspielen oder vorsingen. Das sind Informationen, die man wie Puzzlestücke zusammenfügen kann, und es entsteht ein Zeitporträt der Schweiz und insbesondere des Brauchtums und der Musikkultur in unserem Lande vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis in die 1960er Jahre.



Hanny Christen hat eine umfassende musikalische Ausbildung genossen.

Foto: Gesellschaft für die Volksmusik in der Schweiz, Pfäffikon



«ORDINARE IL PRESENTE PER IL FUTURO CHE CI ASCOLTERÀ.»

Non sono molti gli istituti federali che hanno sede nella Svizzera Italiana. Una di queste «rarità» è costituita dalla Fonoteca Nazionale di Lugano che, dal punto di vista strettamente contenutistico così come da quello strutturale, può definirsi paradigma e custode della multi- (e trans-) culturalità elvetiche. Per dirigere una simile istituzione, che riveste un ruolo essenziale nella costituzione di una memoria collettiva nazionale, non poteva che risultare appropriata una personalità incarnante in sé la molteplicità dell'essere svizzero.

INTERVISTA: ZENO GABGLIO

Pio Pellizzari, ci può brevemente raccontare il suo percorso formativo?

Sono nato a Rheinfelden nel 1954 da padre di origine veneta e madre svizzero tedesca. Sono quindi cresciuto a contatto con la lingua e la cultura italiana così come quella tedesca, ricevendo la mia formazione di base in quest'ultima. Lo studio accademico l'ho poi svolto in un luogo pure esemplare in quanto a multiculturalità come l'Università di Friburgo, dove mi sono laureato in musicologia con Luigi

Ferdinando Tagliavini; accanto all'attività universitaria mi sono anche impegnato in ambito pratico-musicale, cantando nel Coro dell'opera di Losanna e nell'Ensemble Vocal de Lausanne. Nel 1998 sono infine stato nominato direttore della Fonoteca Nazionale Svizzera di Lugano.

Essendo di origini italiane ma cresciuto oltralpe qual è il suo rapporto con la cultura italiana?

Da piccolo ho avuto una doppia educazione, anche se al liceo ho perso un po' i contatti con la lingua e l'italianità in genere. L'università mi ha invece riavvicinato alle origini sia perché Tagliavini, il professore con cui ho studiato, era italiano e spesso si organizzavano scambi con il «suo» ambiente bolognese, sia perché la mia materia di studio (la musica vocale) è indissolubilmente legata alla tradizione musicale italiana. Da otto anni sono infine in Ticino, e devo confessare che l'ho trovato molto più «svizzero» di quanto mi immaginassi, con il carattere piuttosto chiuso tipico delle alpi, forse alimentato dall'essere stretto tra i due grandi poli svizzero tedesco e lombardo.

< Pio Pellizzari, direttore della Fonoteca Nazionale Svizzera.

Foto: Michael Schneeberger, Fotograf BR, Bern

In questi anni ticinesi che giudizio si è fatto della vita musicale nella Svizzera Italiana?

Per quel che concerne la musica popolare ho trovato una scena assai vitale che, suddividendosi in cori, bande e gruppi mandolinistici, rispecchia quello che succede in buona parte dei Cantoni svizzeri (fatta salva la differenza a livello di tradizioni specifiche e di repertorio) connotando la pratica musicale di una forte componente sociale.

Nel campo della musica «colta», e qui penso all'attività dell'Orchestra della Svizzera Italiana e della Radio, c'è ben poco di tipicamente ticinese: il repertorio è quello ordinario di stampo classico, che si può trovare invariato in molti altri posti. L'orchestra è di buon livello, ma la sua attività e la sua crescita sono limitate dal grosso handicap della sala da concerto, perché il Palazzo dei Congressi impone a tutti, uditorio e suonatori, un'acustica imbarazzante. L'attività musicale della Radio è assai sviluppata, anche se a tratti un po' monolitica. Per quel che riguarda le organizzazioni concertistiche bisogna notare come anche il Ticino è afflitto dalla diffusa «malattia» dei festival, per cui si esagera con quel tipo di modalità e di proposte musicali standard che non hanno quasi nessun legame con il territorio (un esempio in questo senso sono le Settimane musicali di Ascona), anche se esistono realtà come Musica nel Mendrisiotto che si distinguono per l'originalità e l'effettivo rapporto con la cultura locale.

E per quel che riguarda l'ambito a lei più familiare, vale a dire l'attività corale, che opinione ha maturato?

Molto interessante è quanto propone il Coro della Radio Svizzera con l'ensemble I Barocchisti. Volendo muovere loro una critica si potrebbe pretendere dall'unico coro radiofonico svizzero una maggiore ricerca nell'esecuzione di un repertorio «nuovo» (basti pensare che della produzione vocale antica, di cui il coro è un ottimo esecutore, soltanto un quarto è disponibile per il pubblico odierno). E volendo aggiungere una seconda critica penso che la tipologia di produzione radiofonica sia un po' affrettata rispetto ai tempi, quasi fisiologici, necessari a un coro per creare un proprio sound caratteristico.

Uno degli ambiti lavorativi che l'ha visto maggiormente impegnato è quello della ricerca musicologia. Nella sua attuale funzione professionale riesce ancora a proseguire in quest'attività?

Prima di dirigere la Fonoteca la ricerca era il mio pane quotidiano e nei primi anni da direttore l'ho dovuta praticamente sospendere perché mi sono trovato impegnato in situazioni per me assolutamente nuove (legate alla gestione dell'istituto, all'amministrazione, alla logistica). Negli ultimi anni ho ripreso l'attività scientifica, influenzato anche dalle esperienze maturate nel frattempo e dirigendomi quindi verso nuovi ambiti quali, ad esempio, l'utilizzo di supporti sonori per la ricerca.

La Fonoteca, per sua natura, si rivolge a tutto il patrimonio sonoro svizzero del passato e del presente senza distinzioni di genere. Dal punto di vista personale c'è però una musica che sente di prediligere?

In qualità di direttore della Fonoteca ritengo che tutti i tipi di musica vadano trattati allo stesso modo, perché fanno parte del nostro patrimonio culturale e rappresentano quindi un centro d'interesse in quanto documenti di vita sonora.

Il gusto personale è invece orientato verso la musica che ho avvicinato nel corso della mia formazione, quindi la classica, la musica antica e quella corale. Anche in questo caso, però, il lavoro alla Fonoteca mi ha fatto conoscere dei generi, come certo jazz o le musiche popolari innovative, ai quali mi sento particolarmente affine.

Che rapporto ha con i nuovi media e la tecnologia? A suo avviso potranno cambiare il modo di fare cultura, di raccogliarla e di analizzarla?

Io sono aperto al continuo evolversi della tecnica, e ritengo sia inevitabile esserlo. Per il lavoro che faccio mi trovo spesso ad interrogare la tecnologia, cercando di capire cosa è solo moda e cosa, invece, può risultare significativo in un'ottica di conservazione futura (anche perché le finanze non permettono di raccogliere acriticamente ogni tipo di materiale). In futuro ci saranno di sicuro nuovi materiali e nuove tecniche, che però non sostituiranno in tutto quelle di oggi o del passato, ma anzi vi si affiancheranno. Come già dimostra la convivenza, nel nostro presente artistico, di tecniche recentissime con tecniche piuttosto attempate.

L'intervista ha avuto luogo il 15 maggio 2006.

MEMORIAV-PROJETTE IM BEREICH TON / RADIO

PROJETS MEMORIAV DANS LE DOMAINE DU SON ET DE LA RADIO

PROGETTI DI MEMORIAV NEL CAMPO DEL SUONO

Weitere Informationen
zu den einzelnen Projekten:
Informations supplémentaires
sur les différents projets:
Altre informazioni sui singoli
progetti:

www.memoriav.ch

LAUFENDE PROJETTE PROJETS EN COURS PROGETTI IN CORSO

SAMMLUNG ALFONS MAISSEN

Erhaltung von Tonaufnahmen des Musikethnologen Alfons Maissen.

Zuständige Institutionen: Institut für Kulturforschung Graubünden, Chur; Schweizerische Landesphonothek, Lugano

TONDOKUMENTE RADIO / SWISSINFO/SCHWEIZER RADIO INTERNATIONAL

Selektion, Katalogisierung und Digitalisierung von Eigenproduktionen

Zuständige Institutionen: SRG SSR idée suisse – swissinfo/Schweizer Radio International; Schweizerische Landesphonothek, Lugano

FONDS FONDATION J.-E. BERGER

Restauration d'enregistrements des cours et conférences du Prof. Jacques Edouard Berger, chercheur remarquable dans le monde de l'archéologie et de l'histoire de l'art.

Institutions responsables: Fondation J.-E. Berger, Lausanne; Phonothèque nationale suisse, Lugano

Accès en ligne: Recherche et consultation des documents: www.bergerfoundation.ch

FONDS CLUB 44

Sauvegarde des archives sonores du Club 44. Créé en 1944, le Club organise des conférences avec des invités de marque permettant d'être en prise directe avec l'actualité politique, scientifique, sociale ou culturelle.

Institutions responsables: Bibliothèque de la Ville de la Chaux-de-Fonds; Phonothèque nationale suisse, Lugano

SAMMLUNG HANNY CHRISTEN:

TONDOKUMENTE AUS DER FELDFORSCHUNG

Erhaltung und Vermittlung der Originalaufnahmen von Hanny Christen's Oral History Forschungsarbeiten zur traditionellen Schweizer Musik.

Zuständige Institutionen: Gesellschaft für die Volksmusik in der Schweiz, Pfäffikon; Schweizerische Landesphonothek, Lugano

SENDUNGSARCHIV RADIO LORA

Erschliessung einer Auswahl wichtiger Tondokumente. Im Archiv von Radio LORA (Alternatives Lokalradio Zürich) wurden seit Sendebeginn 1983 gegen 5000 Tonträger gesammelt, Aktualitäts- und Hintergrundsendungen zu sozialen, politischen und kulturellen Themen.

Zuständige Institutionen: Verein Radio LORA, Zürich; Schweizerische Landesphonothek, Lugano

RACCOLTA DI CILINDRI – CHIASSO

Restauro e catalogazione di cilindri di cera e gommalacca d'anziani supporti sonori.

Istituzione responsabile: Fonoteca nazionale svizzera, Lugano

FONDO ROBERTO LEYDI

Restauro e catalogazione del fondo supporti sonori provenienti dalla massa ereditaria dell'etnologo musicale Roberto Leydi.

Istituzione responsabile: Fonoteca nazionale svizzera, Lugano; Centro di dialettologia e di etnografia, Bellinzona

INVENTARI E FONDI STORICI DELLA FONOTECA NAZIONALE SVIZZERA

Inventariare, catalogare, pulire e re-imbaldare il fondo di documenti sonori storici.

Istituzione responsabile: Fonoteca nazionale svizzera, Lugano

Accesso online: Liste di inventari e indicazioni bibliografiche: www.fonoteca.ch

LE FONDS PATOIS / RADIO SUISSE ROMANDE

Sauvegarde et mise à disposition d'enregistrements historiques des patois romands.

Institutions responsables: SRG SSR idée suisse / Radio suisse romande; Médiathèque Valais, Martigny

DOCUMENTI SONORI DELLA RADIO / RADIO SVIZZERA DI LINGUA ITALIANA

Salvaguardia e messa a disposizione di una selezione d'importanti documenti su nastro 1/4 pollice («Speciale Sera», «Panorama

dell'attualità», «Documentario», «Piaci-vante»/«Pomeriggio feriale», registrazioni «Radiosa»).

Istituzioni responsabili: SRG SSR idée suisse / Radio svizzera di lingua italiana; Fonoteca nazionale svizzera, Lugano

Accesso online: Registrazioni «Radiosa»: ricerche via FN-Base (www.fonoteca.ch)

TONDOKUMENTE RADIO / RADIO RUMANTSCH

Erhaltung und Vermittlung einer Auswahl von Sendungen auf 1/4 Zoll Band (u.a. Hörspiele, «Sendung für die Rätromanen», «Viagiond cul microfon», «Nossa emissun», «Il patnal»).

Zuständige Institutionen: SRG SSR idée suisse / Radio Rumantsch; Schweizerische Landesphonothek, Lugano

Zugang online: Recherchen via FN-Base (www.fonoteca.ch) und Memobase (www.memoriav.ch)

TONDOKUMENTE RADIO / SCHWEIZER RADIO DRS

Erhaltung und Vermittlung einer Auswahl bedeutender Tondokumente auf 1/4 Zoll Band (u.a. «Mit kritischem Griffel», «Echo der Zeit», Aufnahmen des Radioorchesters).

Zuständige Institutionen: SRG SSR idée suisse / Schweizer Radio DRS; Schweizerische Landesphonothek, Lugano

PROJET SON RADIO / RADIO SUISSE ROMANDE

Sauvegarde et mise à disposition d'un choix de documents sonores importants sur bande 1/4 pouce ainsi que de documents menacés sur CD-R ou 78t (p.ex. «Miroir du monde», sons de cloche de la collection de carillons, fonds sonores de l'orchestre de la Suisse Romande OSR).

Institutions responsables: SRG SSR idée suisse / Radio suisse romande; Phonothèque nationale suisse, Lugano

ABGESCHLOSSENE PROJEKTE PROJETS TERMINÉS PROGETTI TERMINATI

MÄNNERGESCHICHTEN

Interviews, die im Rahmen der Ausstellung «Männergeschichten – Schwule in Basel 1930 bis 1980» realisiert wurden.

DOCUMENTI SONORI FELICE A. VITALI

Salvaguardia di documenti sonori di Felice A. Vitali, che negli anni 50 ha lavorato a Berlino in qualità di giornalista per Radio suisse romande, Schweizer Radio DRS e Radio svizzera di lingua italiana.

Accesso online: ricerche via FN-Base (www.fonoteca.ch)

PATRIMOINE SONORE DE L'ENCYCLOPEDIE ILLUSTREE DU PAYS DE VAUD

Sauvegarde d'entretiens menés sur la vie quotidienne, dans l'ensemble du canton de Vaud et réalisés en 1975 et 1977 pour les besoins de l'Encyclopédie illustrée du Pays de Vaud.

POLITISCHE INFORMATION RADIO

Im Rahmen des Projekts «Politische Information», dessen Ziel die Erhaltung des politischen Gedächtnisses der Schweiz ist, konzentrierte sich dieses Projekt auf die Radiosendungen.

Zugang online: Recherchen via FN-Base (www.fonoteca.ch) und Memobase (www.memoriav.ch)

TONTRÄGER DER SCHWEIZERISCHEN LANDESBIBLIOTHEK

Der Tonträgerbestand der Schweizerischen Landesbibliothek wurde katalogisiert, soweit notwendig konservatorischen Massnahmen unterzogen und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Zugang online: Recherchen via FN-Base (www.fonoteca.ch)

ARCHIVES INTERNATIONALES DE MUSIQUE POPULAIRE (AIMP)

Sauvegarde et mise en valeur des disques 78t.

VOCS: STIMMEN DER SCHWEIZER KULTUR

Conservation et mise à disposition de documents radiophoniques concernant des personnalités de la culture suisse.

Accès en ligne: Recherche via Helveticat (www.helveticat.ch) et Memobase (www.memoriav.ch)

DRINGENDE MASSNAHMEN RADIO

Erhaltung von 20-25% der frühesten Tondokumente der Radioarchive – Direktschnittplatten aus den Jahren 1932 bis 1957 – durch Umkopieren auf neue Träger.

Zugang online: Recherchen via FN-Base (www.fonoteca.ch) und Memobase (www.memoriav.ch)



Schimmel auf einem 1/2-Zoll
Openreel-Videoband von
Shibaden, vermutlich
siebziger Jahre.

Foto: Johannes Gfeller, AktiveArchive
/ Hochschule der Künste Bern HKB

FRISCH GEBÜNDELTE VIDEOKOMPETENZ

Seit seiner Gründung stützt sich Memoriav auf das Fachwissen seiner Kompetenzzentren ab, um das audiovisuelle Kulturgut in der Schweiz nachhaltig zu bewahren und dessen Zugänglichkeit zu verbessern. Zusätzlich zu den bestehenden Fachstellen in den Bereichen Ton, Film und Fotografie verfügt Memoriav nun auch über ein Kompetenzzentrum Video.

Anders als beim Film oder beim Ton, wo mit dem Schweizer Filmarchiv in Lausanne und der Landesphonothek in Lugano Kompetenzzentren bestehen, fehlt ein solches bekanntermassen im Bereich Video. Auch gibt es keine Videosammlung, der nachgesagt wird, sie verkörpere das helvetische Videoschaffen in seiner ganzen Breite. Stattdessen sind Bestände und Kompetenzen über den nachhaltigen Umgang mit dem Medium Video an ganz unterschiedlichen Orten zu finden.

Das Fernsehen besitzt riesige Sammlungen von Videobändern, die in den nächsten Jahren auf file-basierte Archivsysteme transferiert werden, mit dem Ziel, sie für die Bedürfnisse der künftigen digitalen Fernsehwelt optimal vorzubereiten. In Schweizer Kunstvideosammlungen schlummern Schätze von internationaler Bedeutung, deren Erhaltung nicht nur technisches sondern auch kunsthistorisches Know-how voraussetzt. Und dann gibt es auch in der Schweiz einige Firmen, die im Laufe der Jahre grosses Wissen bei der Signalübertragung auf neue Videoträger gewonnen haben und sich bestens mit der ganzen Palette von Formaten – historischen und aktuellen – auskennen.

Vorhandenes Wissen nutzen

Um all diese Kompetenzen für die Erhaltung von Videos fruchtbar zusammenzuführen, hat Memoriav beschlossen, selber ein Kompetenzzentrum zu gründen, nicht zentralisiert versteht sich, sondern in bewährter Memoriavmanier als Netzwerk. Dessen Kristallisationspunkt bildet die aus dem Tiefschlaf geholte Videogruppe mit Vertreterinnen und Vertretern der genannten Gruppen: Fernsehen, Kunstvideo, Videofirmen. Ausserdem gehören ihr auch noch ein Mitglied des Schweizerischen Bundesarchivs und eines des Schweizer Filmarchivs an, Institutionen, die sich im langfristigen Umgang mit Videos schulen möchten. Meine Aufgabe ist die Vorbereitung und die Koordination der zu erledigenden Arbeiten der Videogruppe und die Animation des

Kompetenzzentrums durch Gewährleistung des Informationsaustausches über die Videogruppe hinaus und die Kommunikation mit Menschen und Institutionen, die auf Ratschläge hoffen.

Videodokumente langfristig erhalten

Zu den Aufgaben aller audiovisuellen Kompetenzzentren gehört, Antworten auf Fragen zur langfristigen Erhaltung der Dokumente zu geben. Als erste Tat in dieser Richtung wurden die Videoempfehlungen herausgegeben mit gebündelten Informationen für alle interessierten, mit der Materie aber nicht wirklich vertrauten Personen. Für Beratungen stehen wir auch nach der Publikation zur Verfügung, wohl wissend, dass sich Problemlagen verändern können und die rasante technische Entwicklung für eine tiefe Halbwertszeit der Empfehlungen sorgt. Die Beobachtung und die Bewertung dieser Entwicklungen gehören naturgemäss auch zu den Aufgaben des Kompetenzzentrums.

Die Videogruppe übernimmt ausserdem Beurteilung und Evaluation der Memoriav Videoprojekte – laufenden und künftigen – anhand von Kriterien, die auf die spezifischen Bedürfnisse des Mediums angepasst wurden.

Als Letztes möchte Memoriav im Kompetenzzentrum das vorhandene Wissen zu Videobeständen und -sammlungen bündeln, um besser über in der Schweiz vorhandenen Mengen an Videodokumenten, über die Trägervielfalt, die Inhalte und die Lagerbedingungen Bescheid zu wissen. Die aus dieser Erhebung gewonnenen Erkenntnisse werden uns helfen, Schwerpunkte in der Aufklärung zu setzen und beurteilen zu können, wo welche Rettungs-massnahmen angesagt sind.

Mit dem Videokompetenzzentrum füllt Memoriav eine Lücke in der helvetischen Kulturszene und schärft die Sinne noch mehr für die besonderen Erhaltungsprobleme des jüngsten der audiovisuellen Medien.



FELIX RAUH,
MEMORIAV

MEMORIAV EMPFEHLUNGEN VIDEO

Als Erstes hat das Kompetenzzentrum im Februar 2006 Empfehlungen zur Erhaltung und besseren Zugänglichkeit von Videodokumenten herausgegeben. Mit diesen Videoempfehlungen will Memoriav vor allem auch nicht-spezialisierte Kreise auf die Erhaltung von Video-Dokumenten aufmerksam machen.

Die Memoriav Empfehlungen Video können als PDF gratis heruntergeladen oder als gedrucktes Heft bei der Geschäftsstelle von Memoriav bestellt werden.

Preis: CHF 35.– / CHF 25.– für Memoriav-Mitglieder

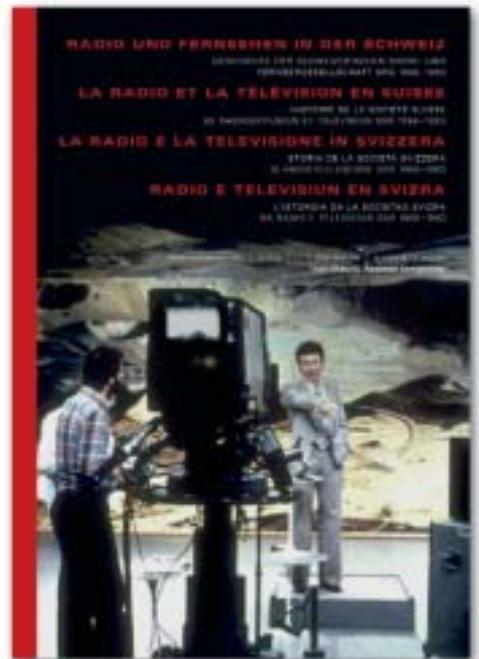


Die CD

Der Lehrmittelverlag des Kantons Zürich hat in Zusammenarbeit mit Radio DRS und Memoriaiv eine CD herausgegeben, die ein Hineinhören in 60 Jahre Schweizer Geschichte ermöglicht. Die CD vereint 24 Audiodokumente aus den Anfängen des Radios in den dreissiger Jahren bis zum Ende des 20. Jahrhunderts. Zu hören sind Ausschnitte aus Reportagen, Stimmungsbildern, Interviews und Reden. Die Auswahl aus der riesigen Quellenmenge erfolgte in enger Anlehnung an das Buch «Die Schweiz und ihre Geschichte – Vom Ancien Régime bis zur Gegenwart», das ebenfalls im Lehrmittelverlag des Kantons Zürich erschienen ist.

«Von der Landi 1939 bis zur Gegenwart»
Tondokumente zur Schweizer Geschichte
Total 71.74 Min., CHF 35.– + Versandkosten

Bestellung :
www.lehrmittelverlag.com
Lehrmittelverlag des Kantons Zürich
Räffelstrasse 32, Postfach, 8045 Zürich
Tel. 044 465 85 85



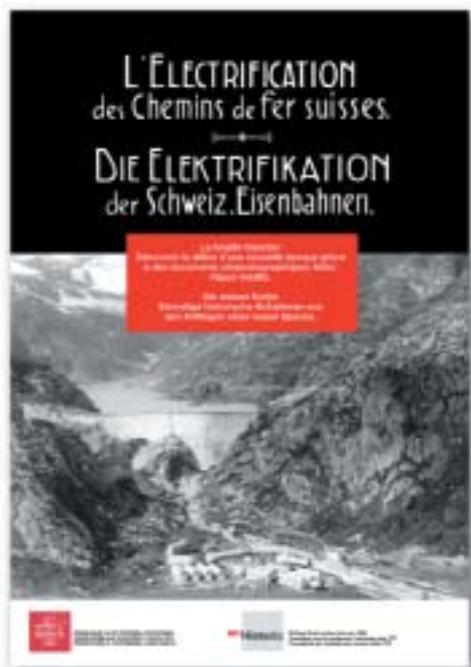
Das Buch

Die SRG SSR idée suisse feiert dieses Jahr ihren 75. Geburtstag unter dem Motto «75 Jahre Ideen für die Schweiz». Aus diesem Anlass wurde nun der zweite Band der SRG-Geschichte «Radio und Fernsehen in der Schweiz» publiziert. Das gewichtige Werk umfasst die Zeit von der definitiven Einführung des Fernsehens Anfang 1958 bis zum Ende des Rundfunkmonopols der SRG und dem Aufkommen privater Radios ab 1983.

Das Buch enthält Beiträge in allen vier Landessprachen. Teilübersetzungen ermöglichen die Lektüre des ganzen Werks sowohl in Deutsch als auch in Französisch und Italienisch.

«Radio und Fernsehen in der Schweiz. Geschichte der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft SRG 1958–1983.»
Herausgegeben 2006 von Theo Mäusli und Andreas Steigmeier, 424 Seiten, 134 Abbildungen.
CHF 68.– + Versandkosten

Bestellung:
Im Buchhandel oder direkt beim
Verlag hier + jetzt, 5405 Baden
order@hierundjetzt.ch
Tel. 056 470 03 00



Le DVD

Les archives de CFF Historic publient leur plus ancien film «L'électrification des chemins de fer suisses». Produit entre 1921 et 1926, ce film muet, noir et blanc, a été tourné vraisemblablement par le réalisateur pionnier Charles-Georges Duvanel (1906–1975). Par une foule de détails, nous approchons de ce qu'a été la construction du barrage et de la conduite forcée dans la vallée de Barberine, ainsi que les conditions de travail des ouvrières et ouvriers travaillant aux pièces dans les fabriques de locomotives. La version restaurée de ce film a été réalisée en collaboration avec la Cinémathèque suisse, CFF Historic et Memoriav.

«L'électrification des chemins de fer suisses / Die Elektrifikation der Schweiz. Eisenbahn».

Durée totale 83 min., français / allemand
CHF 29.– + frais d'envoi

Commande:

www.sbbhistoric.ch ou

CFF Historic, Fondation pour le patrimoine historique des CFF

Bollwerk 12, 3000 Berne 65

Tél. 051 220 25 11

I M P R E S S U M

Bulletin Memoriav Nr. 13
juin / Juni / giugno 2006

Rédaction / Redaktion

Laurent Baumann
Franco Messerli
Samuel Mumenthaler

Traduction / Übersetzungen

Sprachdienst, Media
Services SRG SSR, Bern
Gabriella Capparuccini
Valérie Sierro Wildberger

Tirages / Auflage

8000 Ex.

Réalisation graphique /

Grafische Gestaltung

Martin Schori, Biel

Impression / Druck

Stämpfli AG,
Publikationen, Bern

Editeur / Herausgeber

Memoriav
Effingerstr. 92
3008 Bern
Tel. 031 380 10 80
infos@memoriav.ch
www.memoriav.ch



*Tout bruit
écouté longtemps
devient une voix.*

V I C T O R H U G O

<http://www.memoriav.ch/bang>

Téléchargez un document sonore sauvegardé!

Laden Sie sich ein gerettetes Tondokument herunter!

Scaricate un documento sonoro salvaguardato!