



ANALOGUE AUDIO ASSOCIATION

VEREIN ZUR ERHALTUNG UND FÖRDERUNG
DER ANALOGEN MUSIKWIEDERGABE



**SPEICHERN VON TONDOKUMENTEN
SCHWERPUNKT JAZZ
DVOŘÁKS SOLOKONZERTE**

SOMMER 2022

EDITORIAL

3 Zu dieser Ausgabe

TECHNIK UND TIPPS

4 Digitalisieren, Kontrollieren und Lagern von Bandmaterial
12 Wenn wir hören, was wir hören wollen
18 Schungit und Schumann-Resonatoren

AUS DER RILLE

24 Smoke On The Water
26 Lothar Brandt – Neu- und Wiederveröffentlichungen Rock
34 Schweizer Rockmusik
36 Compilations der Jazzmusik der letzten 70 Jahre
40 Lothar Brandt – Neu- und Wiederveröffentlichungen Jazz
45 Chris Potter
48 Brian Auger
51 Schweizer Jazz
52 Afro Cuban Allstars
54 Nils Wogram
56 Dvořáks Solokonzerte

DIES UND DAS

62 Mitgliederporträt Gisela Meinicke und Thomas Breitingen
66 Plattenladen Vinyl-Sound in Münsingen

MAN TRIFFT SICH

68 Elektronik Workshop
70 Klangschloss 2022
71 GV 2022
72 Besuch des ADON-Presswerkes
74 Swingin' Gate Records
74 Orchesterprobe Argovia

SERVICE-ECKE

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

IMPRESSUM

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

Leitung Redaktion Peter Trübner
Ressortleiter
Technik & Tipps Markus Thomann
Rock & Pop, Jazz Peter Trübner
Klassik & Koordination Ernst Müller
Man trifft sich/Veranstaltungen Gisela Meinicke & Thomas Breitingen
Inserate/Branchenkontakt Markus Thomann
Website/Magazin-Verantwortung Urs Witschi
Layout/Produktion Theres Windmüller
Druck Druckkollektiv Phönix, Basel
Auflage 420 Expl.

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

Titelbild: LP Sunrise Reprise, Chris Potter Circuits Trio

Unsere Autoren
Lothar Brandt, Thomas Breitingen, Michel Emmenegger, Nick Joyce,
Gisela Meinicke, Urs Mühlemann, Ernst Müller, Bruno Mutti, Jürg Sägesser,
Enzo Schrickler, Markus Thomann, Peter Trübner, Urs Witschi, Ulrich Zbinden
Lektorat
Brigitte Noll, Gerd Schäfer, Urs Witschi, Hans Wyler

DIGITALISIEREN, KONTROLLIEREN UND LAGERN VON BANDMATERIAL

Zusammen mit Jürg Breitinger habe ich Albrecht Gasteiner in seinem OMNIPHON-Tonstudio direkt am Rhein in Basel besucht. Albrecht Gasteiner speichert dort wichtige Tondokumente für die Paul Sacher Stiftung in Basel und für das Schweizer Musikarchiv in Lugano. Wir wollten mehr über seine Arbeit mit verschiedensten analogen Medien, die er digitalisiert erfahren. Seine langjährige Arbeit mit Bändern in allen möglichen Formaten, von populärer Viertel-Spur bis zu längst vergessener Learjet 8-Spur-Kassette, schafft wertvolles Wissen über die Kontrolle und Aufbewahrung von Tonbändern, aber auch über deren digitale Speicherung zum Erhalt für die Nachwelt.

INTERVIEW MIT ALBRECHT GASTEINER VON PETER TRÜBNER



Im Tonstudio Omniphon

Peter Trübner: Herr Gasteiner, Sie wissen, dass wir Sie für die Zeitschrift der AAA Switzerland interviewen. Deshalb stellt sich zuerst einmal die Frage, wie der Digitalpapst Gasteiner zur Schallplatte als Medium steht? Sie haben ja den ersten PCM Prozessor aus Japan geholt und damit die ersten Digitalaufnahmen realisiert, aus denen das Deutsche High Fidelity Institut dann die europaweit erste digital aufgenommene Schallplatte veröffentlicht hat.

Albrecht Gasteiner: Für mich ist eine analoge Schallplatte etwas Herrliches. Man nimmt sie gerne in die Hand. Am Regal, in dem sie steht, erinnert

man sich an frühere Hörerlebnisse, denn die grossen Hüllen bieten auch einen Erinnerungswert. Man nimmt die LP aus der Hülle und kalkuliert anhand der Leerrillen, wie lange die einzelnen Titel wohl laufen werden oder wo eine Pause kommt. Das ist doch wunderbar! Neben dem akustischen Erlebnis bietet die Schallplatte eben auch ein haptisches und ein optisches Erlebnis. Man nimmt sie aus der Hülle, legt sie auf den Plattenteller und unterbricht nicht beim Abspielen, sondern hört in der Regel eine ganze Seite lang fasziniert zu. Vergessen Sie nicht: Musik kann tiefere Bewusstseins- und Empfindungsschichten erreichen als irgendeine andere Kunstgattung.



Aufstellen der Mikrophone im Konzertsaal der Tonhalle Zürich

Sie kann einen Menschen ganz profoundly im Innersten seines Wesens berühren. Und jede Musikwiedergabe ist analog.

DIGITALISIEREN VON SCHWEIZER KULTURDOKUMENTEN FÜR DIE ZUKUNFT

PT: Jetzt kommen wir zum zentralen Thema unseres Besuchs. Seit bald zwei Jahrzehnten digitalisieren Sie analoge Dateien, die von der Schweizerischen Nationalphonothek in Lugano sicher aufbewahrt werden. Welche Bedeutung hat diese Arbeit und was wird dabei gespeichert?

AG: Seit ich selber nicht mehr Aufnahmen von grossen musikalischen Ereignissen mache, habe ich mich darauf spezialisiert, unsere Verantwortung gegenüber kommenden Generationen wahrzunehmen. Ich Sorge dafür, dass wichtige, zeitbestimmende akustische Ereignisse der Nachwelt erhalten bleiben. Vergleichen Sie doch: Schriftliche Dokumente aus den letzten Jahrhunderten sind allen Menschen problemlos zugänglich und das bleibt auch so. Doch bei alten akustischen Aufzeichnungen ist das anders. Sie sind in grosser Gefahr. Denn wenn Sie eine Aufnahme aus den 1930-er Jahren haben, aber das dafür nötige Abspielgerät nicht mehr funktioniert, dann ist die Aufnahme so gut wie verloren.

Manche Menschen meinen, das sei doch kein Problem, Tonband und Tonbandgerät seien beliebig austauschbar. Doch in Wirklichkeit gibt es viele verschiedene Formate, die sich oft stark voneinander unterscheiden. Ja es gibt sogar Aufnahmen, die gar nicht auf einem Tonband gespeichert wurden, sondern



Als Schlagzeuger für Popmusik, Tanzmusik und Jazz

Albrecht Gasteiner ist der Toningenieur, der als Produktionsleiter zusammen mit Jürg Jecklin für das Radio DRS im Jahr 1986 die ersten Quadro-Sendungen produziert hat. Die klanglichen Möglichkeiten der Quadrophonie hatte er seit Oktober 1970 in öffentlichen Vorträgen dargestellt. Schon früh hatten beide mit einem aus Japan importierten 14 Bit PCM-Prozessor digitale Aufnahmen auf einem Beta-Video recorder gemacht.

Bis heute ist die von Albrecht Gasteiner als Produktionsleiter und Jürg Jecklin als Tonmeister bereits 1979 für das Deutsche HiFi-Institut aufgenommene DHIFI PLATTE NR. 6 das erste Dokument einer Digitalaufnahme, die als Schallplatte erschienen ist. Diese Aufnahme ist bis heute vorbildlich, weil sie den Originalklang der Instrumente im Raum wiedergibt.

Albrecht Gasteiner hat eine klassische Ausbildung am Mozarteum in Salzburg absolviert. Neben dem Instrumentalunterricht gehörte dazu auch die Dirigentenausbildung. Sein innovativ angelegtes Leben liess ihn neben seiner Arbeit als Mitglied der Salzburger Festspiele (selbst unter Karajan) sogar als Pop- und Jazzschlagzeuger in verschiedenen Formationen spielen. Seine kreative Offenheit führte ihn zu Liveelektronik und Aufnahmetechnik. Als Tonmeister und Produktionsleiter nahm Albrecht Gasteiner später die Elite der europäischen Klassikformationen auf.

Früh kennzeichnete Albrecht Gasteiner die Vorteile der digitalen Klangkonserven in Vorträgen mit ausgesuchten Klangbeispielen. Spätestens im Jahr 1981 galt er als der Digital-Papst der Schweiz. Dies neben seiner Arbeit als Europa-Verkaufsleiter der japanischen Firma SANYO, für die er im Juni 1981 in Chicago den ersten Prototypen eines CD-Players vorführte. Die kommenden Geräte mit ihren damals 16 Bit und 44.1 Hz öffneten dem Tonmeister eine neue dynamische Bandbreite. Sein Interesse an Ton und Film trug dazu bei, dass er 1997 das DVD-Forum der Schweiz und in der Folge das HDTV-Forum Schweiz gründete.

Dies ist nur ein Ausschnitt aus seinem vielfältigen beruflichen Wirken. Bis heute digitalisiert Albrecht Gasteiner Klangaufnahmen zur wissenschaftlichen Bearbeitung für die international anerkannte Paul Sacher Stiftung in Basel. Diese Digitaldateien werden als wichtiges Kulturerbe der Schweiz von der Schweizerischen Nationalphonothek für künftige Generationen aufbewahrt.



Albrecht Gasteiner und die häufig genutzte **STUDER** Bandmaschine

beispielsweise auf einem Zehntelmillimeter feinen Draht (Herr Gasteiner zeigt uns verschiedene Aufzeichnungsmedien, unter anderem einen Stahlfaden, der Tondokumente aufgenommen hat.)

Ich muss also für die verschiedenen Systeme jeweils ein passendes Abspielgerät bereitstellen, um diese historischen Dokumente – in der Regel ein letztes Mal – in bestmöglicher Qualität abzuspielen und in einem zukunftssicheren Archivformat speichern zu können. Doch um akustische Dokumente zuverlässig nächsten Generationen zugänglich zu machen, braucht es nicht nur die richtige Technik. Vor allem braucht es Menschen mit Verständnis und mit möglichst vielseitiger, jahrzehntelanger Erfahrung mit der Arbeit an diesen unterschiedlichen Medien.

PT: Können Sie kurz erläutern, warum diese praktische Erfahrung in der Arbeit mit analogen Medien so viel Bedeutung für das Digitalisieren derselben hat?

AG: Wenn jemand sagt: «Ein Tonband ist ein Tonband», dann hat diese Person noch nicht viele Bänder in der Hand gehabt. Tonbänder gibt es in verschiedenen Ausführungen, in verschiedenen Breiten – Viertelzoll, Achtelzoll und so weiter. Sie wurden mit



Stahlfaden als Datenträger

verschiedenen Bandgeschwindigkeiten auf verschiedenen Bandmaschinen mit zum Teil verschiedenen Rauschunterdrückungssystemen aufgenommen. Dolby A, B, C und SR, DBX 1 und 2, Telcom C4, um nur die wichtigsten zu nennen, die ich in meinem Studio brauche.

Es benötigt erst mal alle für die Überspielung der alten Aufnahmen notwendigen Geräte. Diese Geräte müssen gewartet und von Leuten mit profunder Sachkenntnis am Leben gehalten werden. Denn Tonbandgeräte und so viele andere Dinge, die mit Elektronik und Mechanik zu tun haben, bringen nur eine begrenzte Lebenserwartung mit sich. Sie brauchen technische Unterstützung.

Meine Spezialität mit dem Tonstudio OMNIPHON ist: Ich habe viele wichtige Apparate in Reichweite, mit denen ich alte Aufzeichnungen abspielen kann. Und für Extremfälle habe ich einen routinierten Techniker an der Hand, der es versteht, Geräte am Laufen zu halten, für die es kein Service-Manual mehr gibt.

PT: Können Sie uns bitte genauere Auskünfte zu ihrem Arbeitsbereich beim Digitalisieren von analogen Medien geben?

AG: Ich erfülle mit dem Tonstudio OMNIPHON grösstenteils Aufträge von einer der bedeutendsten Institutionen zur Erhaltung historischer Aufnahmedokumente. Die Paul Sacher Stiftung am Münsterplatz in Basel geniesst weltweite Hochachtung für ihre Bewahrung und Dokumentation wichtiger Tondokumen-



Das Abspielgerät für den Stahlfaden

te. Musikwissenschaftler aus der ganzen Welt wissen das Archiv zu schätzen und kommen nach Basel, um den Zugriff darauf zu nutzen.

Von der Stiftung erhalte ich jeweils Kartons voll mit grösstenteils analogen Medien: Verschiedene Bänder in allen erdenklichen Formaten, rare Schallplatten und irgendwelche weitere Tonaufzeichnungen. Mit diesen gehe ich in mein Studio und schaue, welches Medium ich mit welchem Gerät optimal abspielen kann

Tonbänder sind meistens problemlos, aber nicht immer. Manchmal sind sie klebrig oder sie reißen alle paar Sekunden, Klebestellen müssen erneuert werden, und so weiter. Aber was auch immer an Aufwand nötig ist: Der Auftrag lautet, diese Medien in bestmöglicher Qualität zu digitalisieren, damit sie in optimalem Zustand für die Zukunft erhalten bleiben. Wobei «bestmöglich» eine digitale Speicherung mit 24 Bits und 96 Hz Abtastfrequenz bedeutet, denn dieses Digitalformat übertrifft die analogen Möglichkeiten deutlich im Hinblick auf Qualität, Erhaltung und Reproduzierbarkeit der Dokumente. Und wichtig: «Bestmöglich» heisst nicht «so schön wie möglich». Es geht nämlich nicht um Eingriffe in die Klangqualität mit Equalizer, Hall, Stereophonisierung oder Dynamikbegrenzung. Ich will die alte Aufzeichnung nicht «verschönern», sondern ihre originale Qualität erhalten. Um diese Qualität langfristig zu sichern erfolgt die Überspielung je nach Kundenwunsch auf grosse Speicher, wie Harddisk oder SSD oder auf kleine, wie die handlichen USB-Sticks.

Diese «Digital-Originale» bieten dann alle Möglichkeiten: Man kann sie verlustfrei auf beliebige andere Datenträger kopieren, CDs fürs Wohnzimmer davon



Massiv beschädigtes Bandmaterial



machen oder MP3 fürs Smartphone. Doch was auch immer geschieht: Auch durch noch so häufiges Abspielen oder Kopieren wird sich an der Originalqualität nichts ändern. Sie ist nun zuverlässig und dauerhaft gesichert.

Für die Paul Sacher Stiftung zum Beispiel erstelle ich auch CDs. Mit denen arbeiten die Wissenschaftler, die aus der ganzen Welt nach Basel kommen wegen des einzigartigen Archivs, das ihnen dort zur Verfügung gestellt wird. Vor allem aber schicken wir eine digitale Datei in Originalqualität nach Lugano an die Schweizerische Nationalphonothek (italienisch Fo-



Eine Lieferung zum Bearbeiten.

noteca nazionale svizzera, französisch Phonotèque nationale suisse, rätoromanisch Fonoteca naziunale svizra). Als Abteilung der Schweizer Nationalbibliothek verwaltet sie mehr als 600'000 Tonträger mit Bezug zur Geschichte und Kultur der Schweiz, gespeichert nicht nur in Lugano, sondern parallel dazu auch in einem atombombensicheren Bunker irgendwo im Gotthardmassiv.

PT: Welche Materialien erhalten Sie von der Paul Sacher Stiftung zum Digitalisieren? Wieweit sind diese Medien im Voraus selektioniert?

AG: Medien von Rockmusikern bearbeiten wir nicht und Aufnahmen von Jazz kaum jemals. Im schnelllebigen Markt von Pop und Jazz ist unser seriöser Weitblick offenbar noch nicht so recht angekommen. Noch nicht. Also habe ich es also grösstenteils mit sogenannter «Klassik» aus mehr als hundert Jahren zu tun. Diese Aufnahmen kommen auf den unterschiedlichsten, teils auch sehr exotischen Platten, Bändern und Kassetten bei mir an, gelegentlich auch in absolut fürchterlichem Zustand. Sie werden alle katalogisiert und in der bestmöglichen technischen Qualität auf Harddisks überspielt, parallel dazu für den alltäglichen Gebrauch auch auf CDs. Freilich, manche Inhalte mögen Sie dabei für nebensächlich oder überflüssig halten. Doch wer weiss schon, welche Beurteilungskriterien in ein paar Jahrzehnten gelten werden? Sicher ist jedenfalls, dass wir immer wieder auf kostbare Raritäten stossen, von denen die Fachleute absolut begeistert sind. Dabei sind überraschende Erlebnisse, denn Komponisten, Dirigenten, Musiker oder Produzenten dieser Jahrzehnte

haben ja Unmengen an unterschiedlichen Tonaufnahmen hinterlassen. Akustisch dokumentiert sind Proben, Aufführungen, Gespräche und Vorträge von unschätzbarem Wert, doch naturgemäss kommen manchmal auch ganz andere Dinge ans Tageslicht. Zum Beispiel so etwas: Nach dem Tod eines berühmten Dirigenten findet man auf dessen Dachboden einen Karton voll mit Tonband-Kassetten. Die verstaubten Tonträger landen bei mir und hier stellt sich heraus, dass dieser Mann sich für dermassen bedeutend gehalten hat, dass es ihm wichtig erschienen ist, seiner Nachwelt während etlicher Jahre jedes einzelne seiner Telefongespräche – egal welchen Inhaltes – für alle Ewigkeit zu hinterlassen. Und dann ist da noch der grosse Komponist, der ein Tonband hinterlassen hat, auf dem man ihn und eine zweite Person während 20 Minuten ausgiebig und immer heftiger stöhnen hört. Doch wie gesagt: Solche Dinge sind extrem selten.

In meinem Studio gibt es also das Geniale, das Lächerliche und alles dazwischen. Doch wie schon gesagt: Meine Aufgabe ist es nicht, diese Tondokumente zu bewerten. Ich will sie nur speichern, dass aber so gut und so vollständig wie möglich, damit sie auch kommenden Generationen bis in sämtliche Feinheiten zur Verfügung stehen.

Dazu brauche ich eine Sammlung an technischen Geräten, die nicht jeder zur Verfügung hat. Und schliesslich bin ich auch auf gefühlvolle Techniker angewiesen, die es schaffen, alte Geräte am Laufen zu halten. Denn wie ein Mensch mit zunehmendem Alter immer öfter den Hausarzt besucht, so verlangt jede STUDER-Bandmaschine mit den Jahren immer öfter nach Kontrolle und Revision. Dass dafür geeignete Techniker nicht jünger werden, sondern immer weniger, ist eines der ernstesten Probleme dieser Branche.

KONTROLLE VON TONBÄNDERN

PT: Sie erhalten Kartons mit den verschiedensten Medien. Wenn Sie Tonbänder bekommen, erkennen Sie relativ schnell deren wichtigste Defizite und altersbedingte Fehler.

Wie gehen Sie vor, wenn sie ein Band erhalten, bei dem niemand weiss, wie alt es ist, mit welchem Tonbandgerät wurde es aufgenommen, welche Rauschunterdrückung wurde benutzt, mit welcher Geschwindigkeit wurde es aufgenommen?

AG: Ich bin daran gewöhnt, dass Bandmaterialien unzureichend oder gar nicht beschriftet bei mir ankommen. Also werden sie vor dem Überspielen auf moderne Datenträger umfangreichen Tests unterzogen. Dazu gehören Spurlage, Geschwindigkeit,



Geräte für alle Fälle

Spieldauer, eventuell verwendetes Rauschunterdrückungssystem, das Erneuern ausgetrockneter Klebestellen, und vor allem das Ermitteln des Spitzenpegels, denn während der Überspielung wird nicht nachgeregelt. Schliesslich will ich das Original ja nicht interpretieren, sondern unverfälscht erhalten. Also rieche ich ein bisschen daran, um herauszufinden, wie die Bänder wohl gelagert wurden. Dann beginnt der Prozess des Abtastens. Es gibt Normalspielbänder, es gibt Langspielbänder, es gibt Dreifachspielbänder. Die fühlen sich von ihrem Material her unterschiedlich an. Auch die Rückseiten der Bänder und ihre Farben sind sehr unterschiedlich. Diesen Effekt kennen Sie doch sicher: Wenn Sie einen bestimmten Gegenstand in die Hand nehmen, dann strahlt der irgendwie seine Geschichte aus. Ich bin nun dazu da, die Geschichte der Bänder mit ihren Inhalten zu lesen, zu verstehen, zu interpretieren und mich darauf einzustellen. Dafür nehme ich die Maschine, von der ich finde, sie passt am besten dazu. Ich teste die Bandgeschwin-



digkeit und höre danach, ob die Aufnahme in Mono, in Stereo oder in Quadro ausgeführt wurde. Ich schaue, ob die Spurlagen in Viertelspur, Halbspur oder in Vollspur eingesetzt sind. Und schliesslich stellt sich die Frage, ob Geräuschunterdrückungssysteme benutzt wurden. Dieses langsame, sorgfältige Kontrollieren eines einzigen Bandes kann sich über einen halben Tag hinziehen, bis ich weiss, mit welcher Bandmaschine ich den Originalklang reproduzieren kann. Das klingt für Aussenstehende vielleicht nach viel Zeit – doch wird bei diesem Vorsondieren meine gesamte Erfahrung gebraucht. Das Band darf nicht leiden und nur das optimale Abspielen liefert die Qualität, für die OMNIPHON seit vielen Jahren steht.

PT: *Wie gehen Sie weiter vor, wenn Sie ein Band untersuchen*



Die Bandmaschine für die ersten Quadrophonieaufnahmen

AG: Ich bin da sehr vorsichtig, schliesslich habe ich ein unersetzliches und möglicherweise sogar sensationelles Objekt vor mir. Also bin ich auch für extrem selten vorkommende Situationen gerüstet. Zum Beispiel für Bänder, die verklebt erscheinen oder Typen, bei denen die Magnetschicht schon bei leichtem Abwickeln bröckelt.

Vom Testen der Belastungsfähigkeit bekomme ich manchmal schwarze oder braune Fingerkuppen, denn ich schaue gelegentlich auch mit den Fingern auf die Magnetbeschichtung. Wie sieht das Material aus? Wenn ich dann das Band in der Maschine laufen lasse, höre ich genau hinein, um eventuelle Defizite zu erkennen. Ich kann aber sagen, dass die grosse Mehrheit der Bänder in ordentlichem Zustand und sauber aufgewickelt zu mir kommt, also nicht so nahe am Abgrund, wie man es erwarten könnte.

PT: Können Sie uns noch etwas Grundsätzliches zu Ihrer Arbeit mit Tonbändern mitgeben?

AG: Tonbänder sind zweischichtig, sie bestehen aus einem ¼ Zoll breiten und bis zu mehreren Hundert Meter langem Kunststoffband, zum Beispiel aus Polyester, das mit einer magnetisierbaren Schicht wie Eisenoxyd oder Chromdioxyd besprüht ist. Anfangs wurden da auch Papierstreifen eingesetzt, doch es ist klar, dass Papier gegenüber mechanischer Beschädigung äusserst empfindlich ist. Schnelles Umspulen und Bremsen kommt allerdings auch bei Kunststoffbändern kaum in Frage, denn zum Abspielen muss das Tonband an den Wiedergabe-Tonkopf angedrückt werden. Da kann es vorkommen, dass dabei die magnetisierbare Schicht abgeschabt und die Tonqualität zerstört wird.

Als Vorsichtsmassnahme gegen solche Unfälle helfen nur möglichst geringer Bandzug und Tonkopfreinigung alle paar Minuten. Bei manchen, meist amerikanischen Produkten lässt sich dieses Problem allerdings umgehen, nämlich, indem man das leicht klebrige Problemband für eine Stunde bei etwa 60 Grad in der Küche in den Ofen steckt, wo sich die Feuchtigkeit verflüchtigt, die die magnetisierbare Schicht aufgeweicht hat. In dem solchermassen dehydrierten Tonband haftet die Schicht in aller Regel wieder so sicher, dass eine Überspielung problemlos möglich wird.

ZUR LAGERUNG VON TONBÄNDERN

PT: Sie erhalten in der Regel Bänder, die gut aufbewahrt wurden. Damit kommen wir zum letzten Punkt meiner Fragestunde. Was ist gut für die Lagerung von Tonbändern: Sollten die Bänder in Karton oder in Plastik untergebracht werden?

AG: «It's fantastic, but it's plastic», wird überall geschimpft, so auch hier. Denn Kunststoff schleppt ein «billig und primitiv» Image mit sich herum, während Karton schon immer das Mass der Dinge war. Er fühlt sich ja gut an und kann sogar ein wenig Feuchtigkeit absorbieren. Hier also Eins-zu-Null für den Karton. Bei der Spule hingegen ist es mir jedoch völlig egal, aus welchem Material sie gebaut ist. Plastik oder Aluminium? Beides bleibt völlig ohne Einfluss auf die Klangqualität.

PT: Wo lagern unsere Leserinnen und Leser am besten Tonbänder?

AG: Ganz einfach: Jeder Raum, den der Mensch angenehm findet, tut auch dem Bandmaterial gut. Das bedeutet, dass die Bänder nicht im Scheinwerferlicht aufbewahrt werden sollten. Die normale Raumfeuchtigkeit, die angenehme Raumtemperatur und im Ganzen das Klima, das den Menschen gefällt, ist auch für die Aufbewahrung der Tonbänder optimal.



Albrecht Gasteiner beim Interview

Entsprechend kann man seine Bänder ohne weiteres in einem gewöhnlichen Schrank aufbewahren. Es braucht keinen Weinschrank oder ähnliches dafür.

PT: Häufig wird erzählt, man sollte die Bänder verkehrt herum lagern, verkehrt herum aufgespult wegen des Kopiereffekts. Ich denke jedoch, sie sollten möglichst vollständig aufgewickelt und äusserlich sauber untergebracht sein. Welche Erfahrungen haben Sie dazu gemacht?

AG: In der Theorie gibt es leicht überzeugende Argumente für das «Tail Out» Aufwickeln. In der Praxis habe ich jedoch bei normal aufgespulten Bändern noch nie «Tail normal» Defizite gehört. Man braucht also nicht immer und überall päpstlicher zu agieren als der Papst es tut.

PT: Zum Schluss interessiert mich, wer Ihre komplexe Arbeit fortführen wird, sobald Sie sich zurückziehen wollen? Ist da bereits jemand vorgesehen oder bei Ihnen in der Ausbildung?

AG: Na ja, Lehrlinge abzurichten ist nicht mein primäres Bestreben. Aber es gibt zum Glück ein, zwei



jüngere Fachleute, mit denen ich schon lange in gutem Kontakt stehe und die eines schönen Tages wohl bereit sein werden, sich für das Erhalten von Audio-Dokumenten so einzusetzen, wie ich es nun seit vielen Jahren tue

PT: Herr Gasteiner, ich danke Ihnen sehr für alle Informationen und vor allen Dingen für die Ratschläge, die Sie unseren Leserinnen und Lesern mitgegeben haben. ●

Exklusiv für die Mitglieder der AAA Switzerland bietet Herr Gasteiner Geräte aus seinem reichhaltigen Fundus an. Die optische Kontrolle – zusammen mit Jürg Breitingen – zeigte uns sehr gepflegtes Material.

Herr Gasteiner ergänzt: Dabei muss ich betonen, dass da kaum ein fabrikneues, ungebrauchtes Stück dabei ist, dass hingegen etliche Geräte dabei sind, die jahrelang nicht benützt worden sind. Daher kann ich keine volle Funktionsgarantie geben. Wer sicher sein möchte, soll hierherkommen und mit dem Gerät seiner Wahl spielen bis er sicher ist.

Die Verkaufsliste mit den Preisen ist auf unserer Webseite publiziert:

https://www.aaa-switzerland.ch/s/Exquisit_und_guenstig.pdf
Bei Interesse konsultieren Sie ag@omniphon.ch