

Zeitschrift: Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire

Herausgeber: [s.n.]

Band: 26 (2019)

Heft: 2: Pop : der Sound der Zeitgeschichte = Pop : la bande-son de l'histoire contemporaine

Artikel: Das Schweizerische Museum und Zentrum für elektronische Musikinstrumente

Autor: Müller, Florian

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-842376>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Das Schweizerische Museum und Zentrum für elektronische Musikinstrumente

Florian Müller

«*Smem is a fantastic project: the entire history of synthesizers is exhibited in a real living place, of exchange and creation where everybody would be able to get in touch with these instruments.»*

Franz Treichler (The Young Gods)

Noch dominieren der markante Schornstein, der ehemalige Malzsilo, die alten Abfertigungshallen und brachliegende Flächen das Gelände der 2011 stillgelegten Brauerei Cardinal im Zentrum von Fribourg. Nach dem Willen der Stadt und des Kantons soll hier jedoch in naher Zukunft der durchmischte und nachhaltige Stadtteil Bluefactory entstehen. Verschiedene Unternehmen und Forschungseinrichtungen haben sich bereits in den Provisorien niedergelassen. Im Untergrund des ehemaligen Produktionsstandorts findet sich zudem eine der weltgrössten Sammlungen elektronischer Musikinstrumente. Seit seiner Gründung 2016 hat das Schweizerische Museum und Zentrum für elektronische Musikinstrumente (SMEM) seine Räumlichkeiten auf dem Gelände eingerichtet und hütet in den Kellergewölben eine aussergewöhnliche Sammlung, welche die Geschichte der elektronischen Musik seit den 1940er-Jahren abzubilden vermag.¹

Elektronische Musik – die Klangerzeugung unter Verwendung elektronischer Musikinstrumente wie Synthesizern oder elektronischen Orgeln – hat nach dem Zweiten Weltkrieg einen prägenden Einfluss auf die Entwicklung des Musikschafts ausgeübt und nimmt heute eine wichtige Stellung in der zeitgenössischen Musikproduktion ein.²

Das Schweizerische Museum und Zentrum für elektronische Musikinstrumente geht auf die private Initiative engagierter und ehrenamtlich tätiger Personen zurück. Das SMEM ist ein unabhängiger, nicht gewinnorientierter Verein von öffentlichem Interesse, welcher sich 2016 mit dem Zweck der Erhaltung der Sammlung konstituiert hat. Die Gründung des SMEM ist im Kontext eines zunehmenden Interessens an der Geschichte der Popmusik zu sehen. Beschränkte sich die Sammlungstätigkeit lange auf Privatpersonen, rückte die historische Entwicklung der Popmusik jüngst in den Fokus institutioneller Akteure. Die

Konstituierung des Vereins SMEM reiht sich ein in weitere Initiativen zur Kon servierung und Erforschung von Quellen der populären Musik in der Schweiz. Seit 2012 evaluierte der Verein «Rocksilo» Konzepte für die Eröffnung eines Museums für zeitgenössische Musik in der Schweiz. Mit der Ausstellung «Oh Yeah! Popmusik in der Schweiz» im Museum für Kommunikation in Bern, bereitete Samuel Mumenthaler, der sich bereits mit mehreren populärgeschichtlichen Veröffentlichungen zur Popmusik hervorgetan hat, 2014 in Kollaboration mit dem Museum eine Darstellung der Geschichte der Popmusik in der Schweiz für ein breiteres Publikum auf. Parallel zur Gründung des SMEM erfolgte schliesslich 2016 die Konstituierung des Vereins «Swiss Music Archives», der in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Sozialarchiv in Zürich die Sicherung und Erforschung von Quellen zu populärer Musik in der Schweiz bezweckt.³ Auftakt bildete im selben Jahr die Veranstaltungsreihe «Popmusik, Archiv, Geschichte».⁴

Im Folgenden sollen in einer Art Rückblick und Zwischenbericht das sich rasch wandelnde und entwickelnde SMEM und seine Sammlung vorgestellt werden.

Entstehungsgeschichte

Zwar begann die Geschichte des SMEM erst 2016 mit der Konstituierung des gleichnamigen Vereins, doch die Vorgeschichte reicht freilich weiter zurück. Niklaus Trenkle, passionierter Musikliebhaber aus Basel, begann ab den 1980er-Jahren elektronische und elektromechanische Musikinstrumente zu sammeln. Er baute seine Kollektion im Laufe der Jahre mit erstaunlicher Beharrlichkeit aus und eignete sich eine einmalige Sammlung an, welche sowohl Klassiker der elektronischen Musikproduktion als auch Unikate und Kuriositäten umfasst.⁵

Mit dem Anwachsen des Bestands wurde offensichtlich, dass eine Sammlung dieser Grössenordnung nicht mehr privat durch eine Einzelperson gepflegt werden konnte. Eine Lösung fand Trenkle im Verein Rocksilo, welcher zu dieser Zeit ein Konzept für die Gründung eines Museums und Archivs der schweizerischen Musikszene seit dem 20. Jahrhundert ausarbeitete. Ein Augenschein mit Experten offenbarte, dass, verborgen vor den Augen der Öffentlichkeit, in einer unscheinbaren Lagerhalle ein Schatz der Musikgeschichte vor sich hinschlummerte. Der Bestand bot eine einmalige Chance, das Projekt eines Museums und Zentrums zeitgenössischer Musik voranzubringen. Trenkle und Christoph Allenspach, Präsident von Rocksilo, initiierten daraufhin im Sommer 2016 die Gründung des Vereins SMEM, der sich auf dem Gelände von Bluefactory in Fribourg einmietete. Mit der Unterstützung von rund 20 freiwilligen Helfer*innen



Abb. 1: *Blick in den Mittelgang des Schaulagers des SMEM in Fribourg, Fotografie von 2017. © SMEM.*

erfolgte der Umzug der Sammlung von Rohrbach nach Fribourg. Der Transport stellte eine logistische Herausforderung dar und umfasste ca. 40 Lastwagenladungen. Am 8. November 2016 erfolgte die Konstituierung des Vereins.

Das Schaulager auf dem Gelände von Bluefactory, in welchem die Sammlung untergebracht und einem breiten Publikum präsentiert wird, bildet das Kernstück des SMEM. Die Unterstützung eines privaten Gönners sowie Beiträge von Stiftungen, der Loterie Romande sowie der Stadt und der Agglomeration Fribourg stellten die Finanzierung für die ersten Jahre sicher. Die Unterstützungen erlaubten die Ausstattung und Miete des Schaulagers, die Finanzierung eines Teilzeitpensums für die Koordination sowie die Organisation von Veranstaltungen. Ein Crowdfunding ermöglichte zudem, einen Playroom einzurichten, in dem Musiker*innen unter Aufsicht auf ausgewählten Instrumenten der Sammlung spielen können.

Das SMEM – Von der Sicherung der Sammlung hin zum Aufbau eines Kompetenzzentrums

Mit der Sicherung der Sammlung und der Einweihung des Schaulagers in Fribourg war ein Meilenstein erreicht. Das SMEM konnte eröffnen und mit der eigentlichen Tätigkeit beginnen. Damit war das Ziel jedoch noch keineswegs erreicht. Das

SMEM strebt an, sich als internationales Kompetenzzentrum für elektronische Musikinstrumente und ihre Klänge zu etablieren. Noch befindet sich aber die Realisierung einer Verbindung von Museum und Kompetenzzentrum im Aufbau. Die Stadt Fribourg beschloss im Dezember 2018, das SMEM mit Startbeiträgen zu unterstützen, und budgetierte einen Rahmenkredit, welcher es ab Anfang 2019 ermöglichte, Detailstudien für ein erweitertes Ausstellungs- und Nutzungskonzept auszuarbeiten. Für 2020 budgetiert die Stadt Investitionen von rund einer Million Schweizer Franken, um Ausstellungs- und Arbeitsräume zu erstellen. Dies bedeutet einen wichtigen Schritt hin zur Institutionalisierung des ehrenamtlich geführten Vereins. Die langfristige Tätigkeit ist abhängig von der Finanzierung durch eigene Einnahmen sowie von Zuwendungen durch die öffentliche Hand, gemeinnützige Körperschaften und private Spender*innen.

Seit seiner Gründung beruht die Tätigkeit des SMEM grundlegend auf dem ehrenamtlichen Engagement seiner Mitglieder. Der Trägerverein bezweckt gemäss Gründungsstatuten vom 8. November 2016 die «Sicherung, die Erhaltung, den Unterhalt und die Förderung der Sammlung» und ist verantwortlich für den Aufbau und die Aktivitäten des SMEM.⁶ Seit dem 2. Oktober 2017 ist der Verein aufgrund seiner gemeinnützigen Tätigkeit steuerbefreit und Spenden an das SMEM sind von den Steuern abzugsfähig. Der Verein setzt sich aus einem Vorstand und rund 20 aktiven Mitgliedern zusammen, welche sich die Verantwortung für die verschiedenen Aufgaben teilen und mehrheitlich unentgeltlich arbeiten. Zur Unterstützung des SMEM wurde im Dezember 2016 der Förderverein «Freund*innen des SMEM» gegründet. Die Tätigkeit des SMEM beruht auf drei Pfeilern: 1) Erhaltung und Dokumentation, 2) Vermittlung und 3) Kreativität und Produktion.

Diese Ausrichtung macht deutlich, dass neben der Erhaltung und Dokumentation, auf die weiter unten noch eingegangen wird, die Vermittlung und die musikalische Produktion in der Arbeit des Vereins eine zentrale Rolle einnehmen. Das SMEM versteht sich als «living archive» und will die Bestände nutzungsorientiert erhalten und in den Austausch mit der Öffentlichkeit treten.⁷ Das Klangpotenzial der Kollektion soll durch Inbezugsetzung der historischen Sammlung zur musikalischen Produktion und zur Gegenwart vollständig ausgeschöpft werden. Durch die Nutzung in zeitgenössischen Musikprojekten bleiben die Instrumente sinnlich wahrnehmbar. Zudem sollen die elektronische Musik und ihre Geschichte einem breiteren Publikum in unterschiedlichen Formaten didaktisch aufbereitet nähergebracht werden.

Verschiedene Musiker*innen, unter anderen Sophie Hunger, Franz Treichler (The Young Gods) oder Boris Blank und Dieter Meier (Yello), waren bereits zu Gast im SMEM. Im 2018 eingerichteten Playroom haben Musiker*innen die Möglichkeit, ausgewählte Instrumente der Sammlung zu spielen und für



Abb. 2: Boris Blank und Dieter Meier der Band Yello waren im Jahr 2017 zu Besuch im SMEM. © SMEM.

Musikproduktionen zu verwenden. Daneben sucht das SMEM die Interaktion mit der Öffentlichkeit. In mehreren kulturellen Veranstaltungen, Ausstellungen, Archivführungen und Workshops wurde die Kollektion zum Leben erweckt und einem breiten Publikum nähergebracht.⁸ Dieser Austausch wird in Zukunft mit der Erarbeitung eines interaktiven, sowohl webbasierten als auch ortgebundenen Ausstellungskonzepts weiter intensiviert.

Eine international einzigartige Sammlung

Das SMEM verfügt über eine der weltweit grössten Sammlungen elektronischer und elektromechanischer Musikanstrumente. Die Kollektion geht auf die dauerhafte Leih- und Erbgabe von Klemens Trenkle zurück und wird laufend durch Schenkungen von Privatpersonen und Fabrikanten erweitert. Der Bestand umfasst rund 5000 Objekte. Darunter befinden sich um die 1000 analoge und digitale Synthesizer, Keyboards und Klangmaschinen, 300 Orgeln, mehr als 1000 Effektgeräte, zahlreiche Studiogeräte, Verstärker und Lautsprecher. Das SMEM sammelt

schliesslich Anleitungen, Handbücher und Originalpläne der Instrumente, welche wichtige Informationen zu den einzelnen Objekten liefern.

Trenkle verfolgte ein offenes Sammlungskonzept, welches sich in der Zusammensetzung der Kollektion zeigt. Die Sammlung setzt sich aus Instrumenten sehr unterschiedlicher Qualität und Verbreitung zusammen und beinhaltet Klassiker ebenso wie günstigere Massenprodukte. Dies macht die Sammlung historisch äusserst wertvoll, umfasst sie doch einen grossen Bestand an Instrumenten, welche die verschiedenen Entwicklungsphasen und Trends repräsentativ abbilden. Die Sammlung vermag damit die Entwicklung der elektronischen Musik(-Instrumente) seit den 1940er-Jahren relativ umfassend zu vermitteln. Drei Beispiele von Synthesizern aus den 1980er-Jahren mögen das illustrieren. Der Anfang des Jahrzehnts veröffentlichte Synclavier II der amerikanischen Firma New England Digital (DGI) versinnbildlicht den Durchbruch der digitalen Synthesizer. Es handelte sich bei dem Modell um den Nachfolger des Synclavier (I), bei welchem es sich gemäss dem Komponisten und Musikhistoriker Thom Holmes um den ersten kommerziell vertriebenen, tragbaren digitalen Synthesizer handelte und der wenige Jahre zuvor erschienen war. Der Synclavier II kostete je nach Ausstattung bis zu 55 000 Dollar und war daher kaufkräftigeren Kund*innen vorbehalten.⁹ Mitte der 1980er-Jahre kam der analoge Synthesizer Matrix 12 des amerikanischen Herstellers Oberheim heraus, der unter Musikschaffenden und -liebhaber*innen bis heute Kultstatus geniesst. Dieses Objekt zeigt, dass die Weiterentwicklung analoger Instrumente synchron zur Entwicklung digitaler Geräte in den 1980er-Jahren vorerst noch andauerte. Der Yamaha DX7 aus japanischer Produktion, der ab 1983 in grosser Stückzahl produziert wurde und mehrfach im Besitz von SMEM ist, machte digitale Synthesizer für ein breiteres Publikum erschwinglich.

Die genannten und unzählige weitere Objekte des SMEM erlauben Einblicke in die Entwicklungsgeschichte elektronischer Musik. Darüber hinaus verfügt die Sammlung über einige sehr seltene und einzigartige Instrumente. Zur Sammlung gehört unter anderem ein Hammond Novachord, den Mitarbeitende des SMEM zurzeit restaurieren. Bei der elektronischen Orgel, von der zwischen 1939 und 1942 rund 1100 Exemplare produziert wurden, handelt es sich um den ersten kommerziell erhältlichen polyphonen Synthesizer.¹⁰ Heute existieren nur noch wenige funktionsfähige Exemplare. Weitere Beispiele von Raritäten sind ein Prototyp des Synthesizers Buchla 400 inklusive handschriftlicher Notizen des amerikanischen Entwicklerpioniers Donald Buchla (1937–2016) sowie ein Nachbau des Clavecin électrique, ein Klaviaturinstrument von 1759, das kleine Glocken mittels elektrischen Stroms zum Klingeln bringt. Das Original des Instruments, das durch den französischen Jesuiten Jean-Baptiste Thillais Delaborde (1730–1777) entwickelt wurde, steht in der Nationalbibliothek von Frankreich in Paris.¹¹



Abb. 3: *Synclavier II*, Synthesizer der Firma New England Digital, in Gebrauch seit den frühen 1980er-Jahren, Fotografie von 2016, aufgenommen im SMEM. © John Ma.



Abb. 4: *Hammond Novachord*, elektronisches Musikinstrument, das zwischen 1939 und 1942 von der Firma Hammond produziert wurde, Fotografie von 2017, aufgenommen im SMEM. © John Ma.

Erhaltung und Dokumentation: Auch eine Dienstleistung für die Forschung

Die Verwaltung des Bestands stellt eine Kernaufgabe des SMEM dar. Es sichert die Bestände für zukünftige Generationen und kümmert sich um ihren Unterhalt. Neben der Instandhaltung und Renovation der Instrumente nimmt die Inventarisierung und Dokumentation eine herausragende Stellung ein. Ein Teil der Instrumente wurde bereits inventarisiert, fotografiert und auf die Funktionsfähigkeit hin geprüft. Der schiere Umfang der Sammlung hat aber zur Folge, dass die systematische Erfassung des bestehenden Bestands noch auf einige Zeit hinaus beträchtliche Kapazitäten des Vereins beanspruchen wird. Das Archivkonzept sieht vor, das Inventar um Dokumentationen sowie Ton- und Videoaufnahmen zu erweitern. Um diesen Zweck zu erfüllen, entwickelte der Verein eine webbasierte Lösung für eine Datenbank, welche den Aufbau einer umfangreichen und wertvollen Datengrundlage zu elektronischen Musikinstrumenten ermöglicht.

Die Dokumentation bildet eine grundlegende Voraussetzung, um die Sammlung für die Vermittlung, aber auch für die Forschung fruchtbar zu machen. Das SMEM stellt für Forschende den Zugang zur Datenbank und zu den Archivbeständen sicher und unterstützt Wissenschaftler*innen, die die Sammlung für ihre Forschungsprojekte oder Lehrveranstaltungen nutzen möchten. Verschiedene Hochschulen (Zürcher Hochschule der Künste, Berner Hochschule der Künste, Lausanner Musikhochschule) haben bereits Workshops im SMEM durchgeführt. Es ist geplant, Kooperationen mit bestehenden Forschungs- und Archivierungsinstitutionen zu intensivieren beziehungsweise neu einzugehen. Die Archiv- und Forschungslandschaft inner- und ausserhalb der Schweiz bietet Chancen und Synergien, die es auszunutzen gilt.

Die Sammlung des SMEM bietet Potenzial für Forschungen im Feld der Musikwissenschaften, aber auch der technischen Disziplinen sowie der Sozial- und Geisteswissenschaften. In den Geschichtswissenschaften hat die *sound history*, die historisch geleitete Untersuchung von «Klangphänomenen und den sozialen, kulturellen, technischen und medialen Modi akustischer Wahrnehmung» jüngst an Terrain gewonnen.¹² Das SMEM verfügt für Untersuchungen im Bereich der *sound history* über vielversprechende Bestände. Die Objekte und Dokumente des Archivs stellen faszinierende Quellen dar, deren Untersuchung interessante Ergebnisse versprechen und Anknüpfungspunkte für unterschiedliche Hörgeschichten, von Technik- über Klanggeschichten bis hin zu einer breiteren Untersuchung der Popkultur bieten.¹³

Erste Versuche, mit elektronischen Geräten Musikklänge zu erzeugen, reichen bis ins 19. Jahrhundert zurück. Einzug in die populäre Musik hielten elektronische Musikinstrumente in der Nachkriegszeit, der eigentliche Durchbruch gelang in

den 1970er-Jahren. Ende der 1960er-Jahre begannen Pop- und Rockbands wie die Beach Boys, Beatles oder Pink Floyd mit elektronischen Instrumenten zu experimentieren. Die Entwicklung neuer Instrumente prägte die weitere Musikgeschichte.¹⁴ Elektronische Musik fand Eingang in die populäre Musik und führte zur Entwicklung neuer Genres, so etwa verschiedene Stile elektronischer Tanzmusik wie House oder Techno in den 1980er-Jahren. Darüber, wie die technische Entwicklung und die Materialität der elektronischen Musikinstrumente mit der Entwicklung zeitgenössischer Musikstile, der Musikbranche sowie sozialen Praktiken der sich herausbildenden Szenen zusammenhingen, wissen wir aber nach wie vor verhältnismässig wenig. Die Sammlung des SMEM bietet vielversprechende Ansatzpunkte, sich wichtiger Forschungsdesiderata der Musikgeschichte anzunehmen.

Anmerkungen

- 1 Der Autor ist mit dem SMEM verbunden und berät den Verein in historischen Fragen.
- 2 Vgl. unter anderem Christoph von Blumröder, *Die elektroakustische Musik. Eine kompositorische Revolution und ihre Folgen*, Wien 2017, 1.
- 3 Vgl. den Internetauftritt von «Swiss Music Archives», swissmusicarchives.ch, sowie Christian Koller, «Es rockt im Archiv», *Sozialarchiv Info* 5 (2016), 4–7, www.sozialarchiv.ch/2016/11/11/es-rockt-im-archiv (26. 4. 2019).
- 4 Vgl. www.sozialarchiv.ch/sozialarchiv/veranstaltungsreihe-2018/veranstaltungsarchiv/veranstaltungsarchiv-2016 (26. 4. 2019).
- 5 Mit dem privat geführten Synthorama Museum für Synthesizer in Luterbach existiert in der Schweiz ein weiteres Museum für elektronische Musikinstrumente.
- 6 Schweizerisches Museum und Zentrum für elektronische Musikinstrumente, *Statuten vom 8. November 2016*, 1.
- 7 Das Konzept «living archive» hat in der Archivlandschaft in den letzten Jahren einige Verbreitung gefunden, der Begriff wird allerdings in der Regel nicht trennscharf definiert. Für ein prominentes Beispiel vgl. Arsenal – Institut für Film und Videokunst e. V., *Living archive. Archivarbeit als künstlerische und kuratorische Praxis der Gegenwart. Archive work as a contemporary artistic and curatorial practice*, Berlin 2013.
- 8 Zu den durchgeführten Veranstaltungen vgl. den Internetauftritt des SMEM: www.smemmusic.ch (26. 4. 2019).
- 9 Thom Holmes, *Electronical and Experimental Music. Technology, Music, and Culture*, 5. Auflage, New York 2016, 504–506.
- 10 Vgl. Holmes (wie Anm. 9), 31 f.
- 11 Delaborde hat das Instrument in einer Publikation ausführlich beschrieben. Vgl. Jean-Bapiste Thillais Delaborde, *Le clavessin électrique avec une nouvelle théorie du mécanisme et des phénomènes de l'électricité*, Paris 1761.
- 12 Jan-Friedrich Missfelder, «Der Klang der Geschichte. Begriffe, Traditionen und Methoden der Sound history», *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 66/11–12 (2015), 633–649, hier 635.
- 13 Zum Ansatz der Sound history vgl. Missfelder (wie Anm. 12).
- 14 Vgl. Holmes (wie Anm. 9).