Zeitschrift: Zürcher Taschenbuch
Herausgeber: Gesellschaft zürcherischer Geschichtsfreunde
Band: 109 (1989)

Artikel: Geschichte der schweizerischen Schallplattenaufnahmen : Teil 1
Autor: Erzinger, Frank / Woessner, Hans Peter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-984970

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: 15.10.2025

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

FRANK ERZINGER & HANS PETER WOESSNER

Geschichte der schweizerischen Schallplattenaufnahmen

Teil 1

Gliederung:

A. Einführung

B. Die Phonographenwalze – Eine Vorform der Schallplatte

C. Die frühesten Schweizeraufnahmen auf Schallplatte (1898–1918)

C1) Vom Panoptikum zur Schweizer Schallplatte HELVETIA – erste Schweizer Schallplattenunternehmung
C2) Frühe Aufnahmetätigkeit ausländischer Schallplattenfirmen im Raume Zürich im Überblick
C3) Ausländische Pionierfirmen mit Schweizeraufnahmen
1) The Gramophone Company, Ltd., London
2) Zonophon

A) Einführung

Name ist Schall und Rauch — Goethe, Faust I

Der Name einer Sache ist etwas Unbedeutendes gegenüber der Sache selbst. Dies will uns Goethe sagen mit dieser Faust-Stelle, wo es um Gott und letzte Dinge geht. Und als Bild für das Unbedeutende verwendet er ausgerechnet die Erscheinung des *Schalls* (und Rauchs)?

Ja, ganz richtig! Schall war seit eh und je ein Symbol für etwas, das nicht von Dauer ist, das rasch verklingt und dann vorüber und in Nichts aufgelöst ist.

Als die physikalische Forschung des 19. Jahrhunderts auf dem Gebiet der Schallehre derartige Fortschritte verzeichnete, dass nicht nur das Aufzeichnen von Schallwellen gelang (Thomas Young 1807, Leon Scott 1855), sondern sogar das Fixieren aufgezeichneter Schallwellen (Charles Cros 1877) und damit die Schallwiedergabe möglich wurde (Thomas A. Edisons Phonograph, Dezember 1877), konnte man den Schall nicht mehr in jeder Hinsicht als Symbol des Flüchtigen und Vergänglichen nehmen: zumindest mit den künstlichen Mitteln der Technik konnte man Schall jetzt auf alle Zeiten festhalten, aufbewahren, was mit dem Fachwort Phonographie 'Schallaufzeichnung, Schallfixierung' bezeichnet wird.

Obwohl es bei der «Geschichte der schweizerischen Schallplattenaufnahmen» primär um ein bisher völlig vernachlässigtes Kapitel schweizerischer Musik- und Kulturgeschichte geht, können wir unsern Lesern einige rein technische Voraussetzungen zu dessen Verständnis nicht ersparen.

Edisons Zinnfolienphonograph:

Als erster konnte Edison erfolgreich Phongraphie betreiben mit seinem Gerät, das er Phonograph benannte. Der Schall wird mittels eines Trichters eingefangen und auf eine am Trichterende befindliche Membran geführt, die somit in (der Tonhöhe und Lautstärke) entsprechende Schwingungen versetzt wird. An der Membran ist eine Nadel fixiert, die entsprechend mitschwingt und die dabei gebildeten Schallwellen auf eine mit Stanniolfolie überzogene rotierende Walze einritzt.

Schon Leon Scott hatte ungefähr so Schallwellen auf Walzen aufgezeichnet, aber rein graphisch, ohne durch Nadeleinstich eine vertiefte Rille zu bilden, in der nun auch das Wiederabspielen (Schallwiedergabe) möglich ist. Schallwiedergabe: Die Nadel wird wieder auf die Schallrille der rotierenden Walze aufgesetzt und somit in entsprechende Schwingungen versetzt, die sich wieder auf die Membran überträgt, so dass dank dem als Resonanzraum wirkenden Trichter der ursprüngliche Ton wiederentsteht, in etwas geschwächter Form.

Im Anfang wurde also auf Walzen (sog. Phonozylinder, Phonorollen) aufgenommen. Die Walzen boten grosse Schwierigkeiten beim Vervielfältigen, wenn man sie in den Verkauf bringen wollte. Aber nicht nur das: Das Beschichtungsmaterial (Stanniol) durfte nicht zu hart sein (sonst wurden die feinen Ausschläge der Nadel nicht mehr genügend eingeritzt) und nicht zu weich (sonst war die Schallrille nach wenigen Abspielungen zerstört). Siehe Abb. 1 und 2.

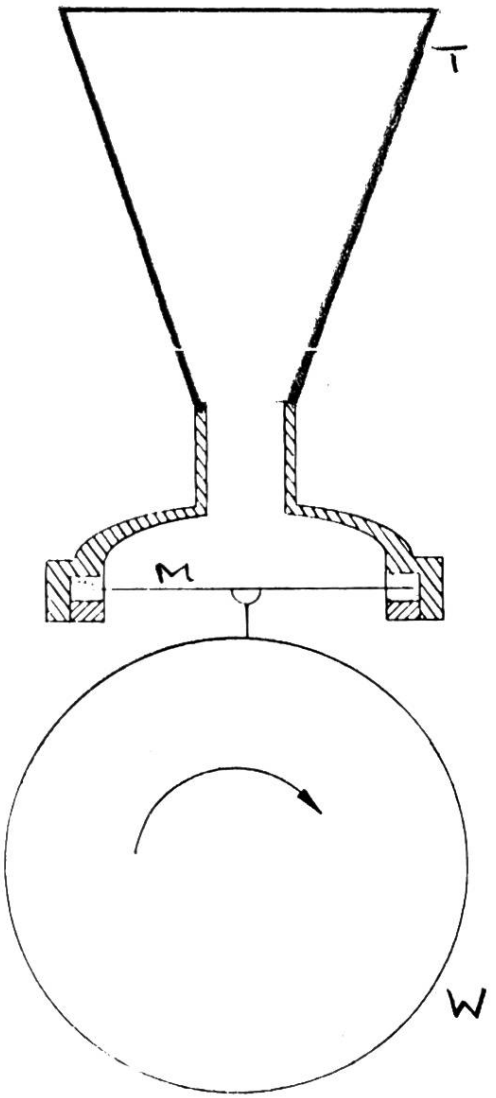


Abbildung 1:

Edisons Verfahren: Membran mit daran befestigter Nadel ruht auf der rotierenden Walze. Bei Membranschwingung gräbt sich die Nadel entsprechend in die Tiefe der Staniolschicht ein (sog. Tiefen- oder Hill- and-dale-Schrift)

T = Trichter
M = Membran
W = Walze mit Stanniolbeschichtung

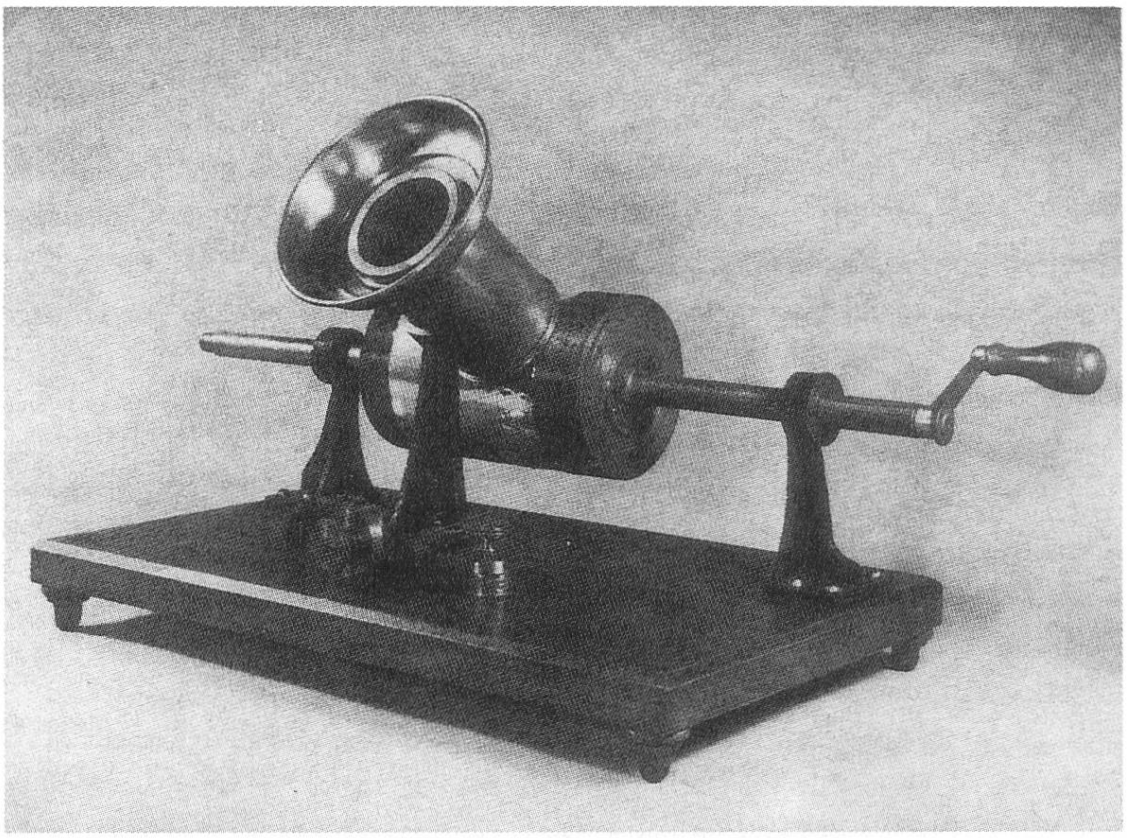


Abbildung 2:

Zinnfolienphonograph mit Handantrieb, ca. 1880.

Edisons Nachfolger und Konkurrenten (dies nur, weil Edison die Mitarbeit mit ihnen ablehnte) Alexander Bell und Sumner Tainter – Gründer der American Graphophone Company, der Vorläuferfirma von Columbia – verbesserten 1886 die Walzen, indem sie eine Wachsbeschichtung an Stelle der Zinnfolie (= Stanniol) setzten: In erwärmtem Zustand hatte das Wachs die nötige Weichheit zur Aufnahme, im abgekühlten Zustand die nötige Härte zur Abspielung. Dennoch war auch das erstarrte Wachs zu wenig dauerhaft für ein vielfaches Abspielen, und das übliche chemische Härtungsverfahren der Galvanisierung (Metallisierung, Beziehung mit feiner Kupferschicht) versagte hier ebenfalls, da es sich nur bei elektrisch leitfähigen Materialien durchführen lässt, also nicht mit Wachs.

Da nun die Walzen-Schallaufzeichnung unbefriedigende Resultate zeitigte, beschritt der aus Hannover ausgewanderte Deutsch-Amerikaner Emil(e) Berliner eigene Wege und fand so 1887 oder 1888 (genaues Datum umstritten) in Washington die geeignete Methode der Schallaufzeichnung: Die SCHALLPLATTE. Bei Berliners Flachschnitt-Tonaufzeichnung zeichnet die Nadel die Schallrillen auf eine mit dünnem Fettfilm überzogene rotierende Zinkplatte lateral ein, so dass das Zink dort von Fett freigelegt wird und beim anschliessenden Ätzungsprozess herausgeätzt wird; anders gesagt: die Schallrille wird ins Zink eingeätzt. N.B.: Die unberührten Partien des Fettfilms schützen das Zink vor der Ätzsäure.

Die Idee war ausgezeichnet: Hier gelang es, die feinsten Ausschläge der Nadel mühelos zu registrieren, da kein hartes Material (Wachs, Stanniol) zu durchstechen war, und dennoch die Schallrille dauerhaft zu bilden. Leider aber war der Ätzvorgang mit den damaligen Mitteln noch sehr heikel und brachte ein derart starkes Nebengeräusch in die Platten, dass sie kaum besser tönten als die Edison- und Columbia-Walzen. Siehe Abb. 3.

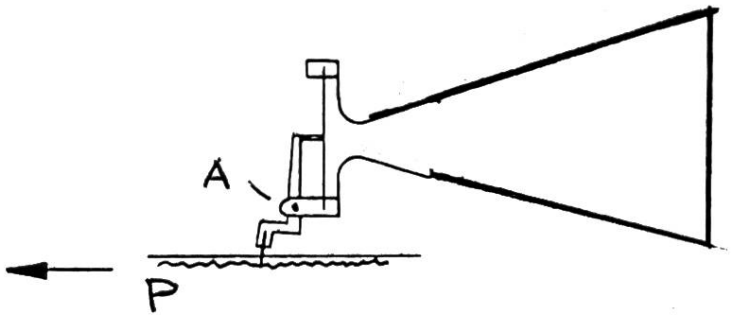


Abbildung 3:

Berliners Verfahren der Schallaufzeichnung: Die horizontalen Membranausschläge am innern Ende des Trichters übertragen sich auf den an der Membran befestigten Stift und das mit diesem verbundene Nagelgestänge (in A drehbar auf Welle gelagert), so dass die Nadel auf der rotierenden Platte P eine horizontale Schallrille hinterlässt (Seitenschrift oder lateral recording).

Ein entscheidender Fortschritt war aber dennoch gewonnen mit dieser Zinkmatrize: dank der Metallmatrize liess sich die Aufnahme vervielfältigen. Dazu stellte Berliner einfach einen Abguss der Zinkmatrize her, den er als Pressmatrize beim maschinellen Pressen von Verkaufskopien aus Schellack benutzte. Die maschinelle Vervielfältigung begründete sogleich die wirtschaftliche Überlegenheit von Berliners Platte über Edisons Walze.

Und nun war es nochmals Edison, der die bisher unzulängliche Phonographie weiter verbesserte mit einer genialen Idee: Er blieb zwar durchaus bei den Bell/Tainterschen Wachszylindern, brachte aber eine feine Goldbeschichtung übers Wachs, so dass es jetzt elektrisch leitfähig und somit galvanisierbar war! Damit war eine Methode der dauerhaften Fixierung einer Schallwelle auf Metall gewonnen, die ohne Ätzungsgeräusche funktionierte. Die ursprünglich zur Aufnahme erwärmte/erweichte Wachsplatte (sogenannte Aufnahmematrize oder Wachsmatrize, von Fachleuten kurz «Wachs» oder englisch «wax» oder «master» genannt) wird also vergoldet und dann elektrochemisch im Galvanobad galvanisiert (mit Kupfer fein überzogen). Die Galvanisierung erfordert komplizierte Apparaturen und setzt somit eine Fabrikanlage voraus.

Berliner verliess 1900 die geräuschanfällige Zinkätz-Methode und stellte seine Aufnahmematrizen aus Wachs her, die er nun nach Edisons Verfahren galvanisierte. Als Name für seine Platten wählte er das Wort RECORD (wörtlich: Aufzeichnung, Erinnerung).

Sein Gerät der Schallaufzeichnung nannte er GRAMOPHONE – in ehrlicher Anlehnung an die seiner Erfindung vorlaufenden Geräte («Phonograph» Edisons und «Graphophone» von Bell/Tainter/Columbia).

Er gründete die *Berliner Gramophone Company,* die nun «Berliner»-Schallplatten zu produzieren begann.

Edisons Galvanisierungsidee hat das Prinzip von Berliners alter Vervielfältigungsmethode nicht verändert: Aus der ursprünglichen Wachsmatrize («master») fabriziert man galvanisch die Kupfermatrize (Vatermatrize, positiv), anschliessend wird davon ein Abguss hergestellt und ebenfalls galvanisiert (Muttermatrize, negativ). Diese Muttermatrize konnte man nun infolge ihrer Negativität (Schallrille erhaben statt vertieft) brauchen als Pressmatrize zum Pressen von vervielfältigten Kopien für den Verkauf, also zum Pressen der uns bekannten Schallplatten.

Als bestes Material für die Pressung erwies sich alsbald Schellack, eine aus Indien importierte geleeartige Baumharzmasse. Daher werden die zwischen 1904 und 1950 entstandenen Schallplatten «Schellackplatten» genannt (oder auch nach der Zahl der Rotationen pro Minute «78er Platten»).

Da sich die Pressmatrize (Muttermatrize) durch das tausendfache Pressen abnützte, gingen die Schallplattenfabriken bald dazu über, von ihr einen weiteren Abguss (Sohn, positiv) und davon wiederum einen Abguss (Tochter, negativ) herzustellen und die Tochtermatrizen als Pressmatrizen zu verwenden.

Matrizen- und Katalognummern

Wurden in den frühen Aufnahmestudios von einem Künstler Aufnahmen gemacht, sagen wir mal ein bis zwei Dutzend Titel, so sah jede Matrize gleich aus wie die andere, man wusste also nicht, welcher Titel welches Künstlers auf Wachs festgehalten war. Beschriften (z. B. mit Bleistift) konnte man die Wachsmatrize ebenfalls nicht, da sie ja später ins Galvanobad gelegt wurde und einen Metallüberzug erhielt. Um zu verhindern, dass die oft grosse Zahl von Matrizen im Aufnahmestudio und beim Transport in die Galvano-Abteilung unidentifizierbar wurde, musste man sie also irgendwie kennzeichnen. Zur Kennzeichnung diente die Matrizennummer: Jede Aufnahme erhielt eine fortlaufende Nummer, die in der Mitte der Wachsplatte, wohin sich die Schallrille nicht mehr erstreckt, eingeritzt wurde. Zugleich wird im «Aufnahmebuch» verzeichnet, welcher Titel welches Künstlers auf dieser Matrizennummer festgehalten ist.

Die Matrizennummern einer Schallplattenfirma erstrecken sich oft über Jahre hinweg in schön fortlaufender Reihenfolge.

Bis zum Herstellen der Pressmatrizen (Galvanisierungsprozesse dauern relativ lang) verstreicht etwa ein Monat. Nun beginnt das Pressen der Schellackkopien, wobei mit den nötigen Angaben aus dem «Aufnahmebuch» bedruckte Schallplattenetiketts (engl. «Label») gleich mit in den Schellack hineingepresst werden, in der schallrillenfreien Partie ums Mittelloch herum.

Der Pressvorgang benötigt ebenfalls ungefähr einen Monat Zeit. Dann erfolgt noch der Transport der Schellackplatten in die Schallplattenverkaufsläden, so dass wir erst rund drei Monate nach der

erfolgten Aufnahme die Platte im Laden erhalten. Es kann unter Umständen auch sehr viel länger dauern.

Nun war aber mit der Matrizennummer allein noch nicht genügend Ordnung in die Gestelle einer Schallplattenfirma gebracht.

Man musste die Platten mit einem zuverlässigen Merkmal bezeichnen zwecks Ankündigung in Katalogen und Zeitungen, Bestellungen usw., selbst wenn Titel und Künstler nicht ganz richtig genannt wurden von Kunden. Dazu diente die Katalognummer der Platte, sozusagen als Handelsnummer.

Nach den Katalognummern ordnet die Firma ihre Platten in den Gestellen. Als Katalognummer haben einige frühe kleinere Firmen gleich die Matrizennummer gewählt, meist aber haben die Firmen ein sinnvolleres Katalognummersystem (nach Art der Darbietung) aufgebaut wie z. B.: Kat.-Nr. 1000–1999: Klassische Musik. Kat.-Nr. 2000–2999: Gesang. 3000–3999: Tanz und Unterhaltung, usw.

In der Frühzeit konnte man die Platten nur einseitig pressen, die Rückseite blieb also leer («unbespielt»). Als rund um 1908, (genaue Details kompliziert!) doppelseitige Pressungen möglich wurden, behielt man anfänglich die Katalognummern für Kataloge und Bestellungen bei, so dass also jede Platte nun zwei verschiedene Nummern (Vor- und Rückseitennummer) besass. So musste man vielleicht beispielsweise eine Platte unter Nummer 1347/2789 bestellen, was den Handel verkomplizierte, so dass allmählich immer mehr Firmen zwischen 1908 und 1928 dazu übergingen, neben oder statt der Katalognummer eine für die Platte einheitlich gültige «Bestellnummer» zu verwenden.

Wenn wir schon bei den Nummern sind: eine weitere Numerierung stellt die sogenannte «Take-Nummer» dar: In der Frühzeit der Schallplatte (bis ca. 1928) musste der Künstler jeden von ihm eingespielten Titel gleich zwei- bis viermal hintereinander in möglichst gleicher Form aufnehmen, weil der technische Prozess des Aufnehmens wie Galvanisierens und der Abgüsse damals noch heikel war und oft infolge technischer Mängel misslang, so dass eben einzelne Matrizen unbrauchbar wurden: dann dienten die mehrfachen «Takes» als Ersatz. Einige Firmen numerierten die «Takes», indem sie jedem eine neue Matrizennummer gaben, andere verwendeten die gleiche Matrizennummer für die verschiedenen «Takes», fügten aber eine Take-Nummer -1, -2 usw. bei; oder Take-Buchstaben wie -A, -B usw.

Selten – aber gerade in der Schweiz vorkommend – war der Fall, dass die «Takes» überhaupt nicht bezeichnet wurden.

Nicht mit dem «Take» zu verwechseln ist ein «Remake» (Wiederholungsaufnahme): derselbe Titel wird vom selben Orchester unter derselben Matrizennummer – aber zu einem späteren Zeitpunkt eingespielt. Oft durch eine höhere Takenummer gekennzeichnet.

Ebenfalls nicht mit «Take» oder «Remake» zu verwechseln ist die «Fassung» (alternate version) eines Titels: Derselbe Titel von demselben Orchester unter neuer Matrizennummer und zu einem späteren Zeitpunkt aufgenommen.

Die Schallplattenformate

Als die Schallfixierung noch in den Kinderschuhen steckte, wurde sie von den Menschen in keiner Weise ernst genommen. Die ersten Vorführungen von Edisons Phonographen in der Öffentlichkeit erweckten sogar den Verdacht von Teufelsspuk und Taschenspielerei, als die Leute ihre eigenen, in den Trichter gesprochenen Worte wieder vernahmen beim Abspielen.

Erinnern wir uns kurz: Schall war ja ein althergebrachtes Symbol für sich Verflüchtigendes, Unwiederbringliches.

Und auch Edison ahnte die Bedeutung seiner «Erfindung» (genau gesagt ist er eigentlich nicht der Erfinder, sondern nur der erste Verwirklicher der Schallfixierung) nicht im geringsten, hatte er doch seiner Absicht gemäss bloss ein «Diktiergerät» für Geschäfts- und Bürozwecke schaffen wollen – eine typisch amerikanische, vom Nützlichkeitsdenken geprägte Vorstellung. (Der Chef spricht das Diktat auf Walzen und gewinnt daduch Zeit, weil er nicht mehr wie bisher warten muss, bis die Sekretärin nachgekommen ist mit dem Tippen.) Als Edison die Nachfrage nach Diktiergeräten als gering erkannte – eine Ausnahme bildete der Verwaltungsdistrikt Columbia – liess er das Gerät liegen und wandte sich andern Erfindungen zu, so dass sich nun eben Bell und Tainter der Fortentwicklung des «Diktiergeräts» annahmen.

Der Phonograph war eine blosse Jahrmarktsattraktion gewoden, eine halbverachtete Belustigung für Besucher der «Automatenbude» am Jahrmarkt, wo mit klassischen Rezitationen und mit oft derben humoristischen Szenen bespielte Walzen gegen Bezahlung angehört werden konnten.

So standen also die Dinge, als Berliner seine Schallplatte oder «Record» erfand: auch er nahm sie nicht weiter ernst, sondern wollte damit bloss ein Kinderspielzeug herstellen. Daher fabrizierte er 1889–93 nur «Kinderplatten» von 12 cm Durchmesser in der Fabrik seines Bruders in Hannover.

Im Jahr 1890 leitete die aus Bell und Tainters Unternehmen hervorgegangene Diktiergerätfirma *Columbia Graphophone Company* den Umschwung ein: sie erkannte die Möglichkeit der Phonographie als Heimunterhaltung und begann, Musik auf Walzen aufzunehmen und bespielte Walzen (statt leerer Walzen für Diktierzwecke) zu verkaufen. Die Musikwalze verhalf der Phonographie zum schlagartigen Durchbruch!

Berliner kehrte daher 1894 nach USA zurück und begann nun anstelle des ersten Kinderformats von 12 cm die Musikschallplatte mit dem ernsthaften Format von 17 cm herzustellen. Die Platten waren – wir erinnern uns – nur einseitig gepresst und mit dem kratzgeräuschigen Zinkätzverfahren entwickelt, die Marke hiess «Berliner», die Firma *E. Berliner's Gramophone Company.* Im Jahre 1900 entwickelte sein Partner Eldridge Johnson (Fabrikant der Berliner-Grammophone) zusammen mit dem Techniker der englischen Filiale die Übertragung von Edisons Wachsverfahren auf Platten, 1901 das 25-cm-Format für Schallplatten («concert size» benannt, die neuformatigen Platten hiessen «concert record»). Auch den Namen seiner Firma muss Berliner aus gerichtlichen Gründen ändern, er nennt sie infolge des weitgehenden Siegs über seinen Prozessgegner Frank Seaman *Victor Talking Machine Company,* entsprechend heisst seine Schallplattenmarke nun *Victor Record* (Victor = Sieger).

1903 entwickelte Berliner das 30-cm-Format der Schallplatte, das sich bis zum heutigen Tag gehalten hat.

Das elektrische Aufnahmeverfahren

Berliners geniale Erfindung wurde in vielen Ländern die Grundlage einer ganzen Industrie. Das neue Aufnahmeverfahren wurde in den meisten Kulturstaaten zum Patent angemeldet, und es wurde eine ganze Reihe von Unternehmen für die Herstellung und den Vertrieb der auf diese Weise konservierten Musik gegründet. Parallel dazu entwickelte sich auch die Industrie der Abspielgeräte (Grammophone).

Als ganz entscheidende Verbesseung der Schallplattenaufnahmetechnik erfolgte zwischen 1926 und 1928 die Einführung des «elektrischen Aufnahmeverfahrens» in Ablösung des bisherigen «mechanischen» oder «akustischen» Verfahrens, wo der Schall im Trichter eingefangen wurde und rein mechanisch die Membran und den an ihr befestigten Nadelstichel in Schwingungen versetzte.

Statt dessen wird nun der Schall mit einem Mikrophon aufgefangen, das selbst kleinste Schallimpulse auf elektromagnetischem Wege verstärkt, so dass der Schallplattenschneidestichel genügend ausschlägt zur Einritzung feinster Schwingungen im Wachs. Damit verschwanden aber gleichzeitig die so nostalgisch-romantisch auf die Nachwelt wirkenden Trichtergrammophone; anstelle des Trichters tritt bei der Aufnahme das Mikrophon, bei der Wiedergabe der Lautsprecher.

Diese bahnbrechende Neuerung führte dazu, dass vorhandene Lager von noch akustisch bespielten Schallplatten sich nicht mehr absetzen liessen. Viele kleinere Schallplattenhersteller blieben auf der Strecke, weil sie mit diesem technischen Fortschritt nicht mithalten konnten.

Die Billig-Schallplatte

Zur Herstellung der Schallplatte mit 78 Umdrehungen pro Minute wurde hauptsächlich Schellack, ein relativ teurer Rohstoff, verwendet.

Es fehlte nicht an Versuchen, Schallplatten aus billigeren Rohmaterialien herzustellen. Eine Zeitlang wurde versucht, mit unzerbrechlichen Platten aus Celluloid u.a. ins Geschäft zu kommen. Trotz dem kostengünstigeren Angebot kamen diese Produkte beim Publikum aus Gründen der klanglichen Unzulänglichkeit nicht gut an.

Im weiteren versuchten mehrere Firmen Ende der 1920er und anfangs der 1930er Jahre, mit sogenannten «Engschnittplatten» ein Geschäft zu machen. Sie wurden zu einem wesentlich billigeren Preis angeboten, als für eine Schallplatte herkömmlicher Art bezahlt werden musste. Bei einem Durchmesser von 20 cm spielten sie gleich lang wie eine 25-cm-Platte herkömmlicher Art infolge der enger geschnittenen Schallrille. Wegen erheblicher akustischer Mängel setzten sich die «Engschnittplatten» jedoch nicht durch.

Die Kunststoffplatte und das Stereo-Aufnahmeverfahren

Anfangs der 1950er Jahre kam aus Amerika die Kunststoffplatte mit 33 1/3 Umdrehungen pro Minute. Die «Langspielplatte» machte es möglich, auf jeder Seite sechs bis acht dreiminutige Musikstücke zu plazieren. In einem zwei- bis dreiteiligen Album können ganze Opernaufführungen herausgebracht werden.

Gleichzeitig kam auch die 45tourige Kunststoffplatte auf, die sich aber nur für Einzelstücke eignet: ein Stück pro Plattenseite, daher «single» record genannt. Die neuen Produkte verdrängten in der Folge die 78tourige Schellackplatte.

Mit der Einführung des Stereo-Aufnahmeverfahrens in den 1950er Jahren kam eine weitere Neuerung dazu. Bisher war das Aufzeichnungsverfahren «monaural», d. h. einkanalig oder einspurig gewesen. Demgegenüber enthält die Stereoschallrille gleichzeitig zwei verschiedene Informationen. Sie stammen aus zwei Mikrophonen, welche während der Aufnahme im Konzertsaal oder Studio an verschiedenen Orten aufgestellt werden. Auf diese Weise entsteht eine plastischere Klangfülle, als dies mit dem traditionellen Aufnahmeverfahren möglich war.

Compact-Disc und CD-Player

Im Zuge der technischen Weiterentwicklung beginnt seit kurzem ein wiederum aus Amerika stammendes Fabrikat die Tonwiedergabe-Branche zu revolutionieren. Es ist dies die sogenannte «Compact-Disc» (CD) und der «CD-Player» (= Compact-Disc-Abspielgerät).

Beim «CD-Player» gibt es weder einen Tonarm noch eine in Rillen laufende Nadel. Ein hauchdünner Lichtstrahl leuchtet die silberhelle «Compact-Disc» ab und spiegelt die Musiksignale wie Morsezeichen zurück. Während die «Compact-Disc» mit hoher Geschwindigkeit rotiert, schiebt sich das Abtastlicht langsam von der Plattenmitte zum Plattenrand. Diese neue Platte ist überhaupt keinem Verschleiss mehr unterworfen.

B) Die Phonographenwalze – eine Vorform der Schallplatte

Wir knüpfen nun an die Ausführungen bezüglich Walzen in der Einleitung an. In der Schweiz spielte der Phonozylinder vor dem Aufkommen der flachen Platte Berliners eine bedeutende Rolle. Auch nachher waren die Phonographenwalzen noch lange beliebt, bis zur Zeit des Ersten Weltkriegs etwa, weil sie nicht nur das Abspielen (Schallwiedergabe), sondern auch das Aufnehmen von Schall jedermann ermöglichten, der einen Phonographen besass.

Bei der Schallplatte ging diese Möglichkeit verloren: nur der Techniker mit seinen Spezial-Aufnahmegeräten konnte Schall festhalten. Daher also die erstaunliche Beliebtheit der Walze; es entstanden in grösseren Städten wie Zürich und Basel «Automatenhallen», die Phonographen führten, welche einerseits der Belustigung des Publikums dienten (vgl. «Automatenbuden» am Jahrmarkt), anderseits konnte sich jedermann gegen Entgelt mit seiner Stimme auf einer Walze verewigen lassen. Von letzterer Möglichkeit wurde oft für Geschenkzwecke Gebrauch gemacht: man schenkte einem Verwandten eine von einem selbst besprochene Walze. Es wurden in der Schweiz mit Sicherheit viele Privataufnahmen auf Walzen hergestellt, daneben wurden aber auch von mindestens zwei Firmen allgemeine Walzen mit Schweizer Aufnahmen für den offiziellen Verkauf vervielfältigt: Phonoscope & Automaten-Werke (1902), Pathé (1906).

Ein «Automatenbudenbesitzer» aus München namens Wenzelaus Bertsche soll am 6. Oktober 1890 an der Basler Herbstmesse Phonozylinderaufnahmen von Urssepp und Edy Bürgi (Handorgel, Gesang und Jodel) gemacht haben, indem er ihr «Rigilied» (= vo Luzern uf Weggis zue) auf Walzen verewigte. Ein Exemplar dieser Walze soll sich noch heute im Musée Historique du Phonographe, Paris, befinden. Der Handorgelspieler Urssepp Bürgi hatte sich 1870 in Basel niedergelassen, sein Sohn Edy war damals, als er mit seinem Vater in Bertsches Trichter gesungen haben soll, 14 Jahre alt. Am 16. Januar 1900 soll Bertsche im Unterhaltungslokal «Pilatus» an der Langstrasse in Zürich die «Sennenmusik Fähndrich» aufgenommen haben mit folgender Besetzung: Jakob Fähndrich, Trompete; Alois Amgwerd, Klarinette; Edy Bürgi wiederum auf der Handorgel und Karl Deutschmann, Klavier. Die Walzen mit den Titeln «Pilatus Polka», «Potz Blitz», «Fürs Rösi», «De Rössliträmler», «Links umme» und «Edelweiss-Schottisch» seien leider um 1936 verlorengegangen.

Der solches zu berichten weiss, nämlich Rico Peter (Ländlermusik, AT Verlag Aarau und Stuttgart, 1978, Seiten 73–80) antwortete auf unsere Frage nach seiner Quelle vorsichtig, dass ihm «die Musiker» dies erzählt hätten.

Es liegt durchaus im Rahmen des Möglichen, denn solche Privataufnahmen (wie hier z. B. für die Zwecke eines Budenbesitzers) entstanden damals massenweise, sie gelangten aber nicht in den Besitz einer Phonographenfirma und somit nicht zur Vervielfältigung und nicht zum Verkauf.

Automatenhalle Basel Spalenberg 62

empfiehlt um damit zu räumen:

Pholyphon-Musikautomaten, vorzüglicher Ton und solid zu billigen Preisen und günstigen Zahlungsbedingungen.

Notenplatten für alle Musikautomaten.

Mignon-Orgel, schöner kräftiger Ton und solid für zum Tanzen sehr geeignet für **nur Fr. 160.—** inklusive 6 Tanznoten.

Diverse grössere Musikwerke, für elektrische Feder und Gewichtsbetrieb.

Phonographen, mit oder ohne Automat, von Fr. 20.— an. Fein bespielte Walzen à Fr. 3. —, leere Walzen Fr. 1. 25.

Walzen-Tinktur zum Abwaschen der Walzen. H c 4418 Q 534-2

Reklamefiguren mit Uhrwerk.

Abbildung 4:

Inserat der Automatenhalle Basel vom 29. Sept. 1900 (in «Der Gastwirt» erschienen). Angepriesen werden Phonographen mit oder ohne Motor (während des Abspielens muss Walze von Hand gedreht werden), ferner Walzen: unbespielt Fr. 1.25, bespielt Fr. 3.–.

Abbildung 5:

Inserat für einen automatischen (mit Federmotor versehenen) Phonographen mit Münzeinwurf für Restaurants. Erschienen im «Gastwirt» am 29. Sept. 1900.

C) Die frühesten Schweizeraufnahmen auf Schallplatte (1898–1918)

C1) Vom PANOPTIKUM zur Schweizer Schallplatte HELVETIA: Erste Schweizerische Schallplattenunternehmung

Versetzen wir uns in die Zeit der Jahrhundertwende zurück, die so sinnigerweise «Belle époque» heisst, so können wir das Aufkommen neuer Vergnügungen mitverfolgen, die den klugen Erfindungen des technischen Zeitalters, des 19. Jahrhunderts, zu verdanken sind. So finden wir im Jahre 1898 die ersten Filmapparate im Aufkommen begriffen; die dem breiten Publikum bisher nur vom Jahrmarkt bekannten Phonographen dringen mehr und mehr in die Wirtshäuser und von dort auch in die Heime und Wohnungen.

Diese Entwicklung führte in Zürich schon am 26. Januar 1899 zur Gründung der *Schweizer Phonoscope- & Automaten-Werke AG Zürich.* Das Schweizerische Handelsamtsblatt vom 2. Februar 1899 veröffentlichte die folgende Notiz:

31. Januar. Unter der Firma **Schweizer Phonoscope- & Automaten-Werke A. G.** hat sich, mit Sitz in Zürich I und auf unbestimmte Dauer am 26. Januar 1899 eine Aktiengesellschaft gegründet, welche die Fabrikation und den Vertrieb von Phonographen, Walzen, Kinematographen, Films, Automaten und photographischen Artikeln zum Zwecke hat. Das Gesellschaftskapital beträgt hunderttausend Franken (Fr. 100,000) und ist eingeteilt in 1000 auf den Namen lautende Aktien von je Fr. 100. Offizielles Publikationsorgan der Gesellschaft ist das Schweizerische Handelsamtsblatt in Bern und ihre Organe sind: Die Generalversammlung, ein Verwaltungsrat von drei Mitgliedern und die Kontrollstelle. Der Verwaltungsrat vertritt die Gesellschaft Dritten gegenüber gerichtlich und aussergerichtlich, und es führen dessen Mitglieder zu zweien kollektiv die für die Gesellschaft rechtsverbindliche Unterschrift. Es sind dies: Volkmar Brückner, von Gotha, in Karlsruhe (Baden), Präsident; Walter Brückner, von Schöfflisdorf, Vicepräsident und Aktuar, und Siegmund Schindler, von Berlin, Mitglied, letztere beiden in Zürich I. Geschäftslokal: Bahnhofbrücke.

Ziel dieser Gesellschaft war also die Förderung (und im Endzweck der Vertrieb) von Phonographen und Filmapparaten.

Schon im Gründungsjahr errichtete die Gesellschaft eine Automatenhalle an der Othmarstrasse 16 (Gewerbehof) im Zürcher Seefeldquartier. Hier wurden drei Modelle von Walzen-Phonographen vertrieben: *Darling, Theatrophon* und *Helvetia.* Alle drei sind im Schweizerischen Handelsregister des Jahres 1899 eingetragen und wei-

sen eine Leier als Schutzsignet auf, so dass wir annehmen dürfen, dass die Schweizer Phonoscope- & Automatenwerke mit der Firma Lyrophonwerke Adolf Lieban & Co. Berlin liiert waren, denn letztere trug genau dieses Leiersignet auf ihren Produkten.

Das Modell *Theatrophon* war eine Konstruktion der Brüder Volkmar und Walter Brückner, Präsident und Vizepräsident der Schweizer Phonoscope- & Automaten-Werke, wofür sie Patent Nr. 19800 innehatten; die Alleinfabrikation übertrugen sie spätestens anfangs 1901 der Musikdosenfabrik E. Paillard & Co., Ste. Croix (Inserat in der Phonographischen Zeitschrift Berlin Mai 1901).

Nr. 11,253. — 17. Juli 1899, 4 Uhr p.

Schweizer Phonoscope- & Automaten-Werke A.-G.,

Zürich (Schweiz).

Phonographen.

Nr. 11,254. — 17. Juli 1899, 4 Uhr p.

Schweizer Phonoscope- & Automaten-Werke A.-G.,

Zürich (Schweiz).

Phonographen.

Abbildung 6:

Handelsregistereintrag für die Phonographen Theatrophon und HELVETIA: SHAB vom 20. Juli 1899, S. 961.

In der Automatenhalle konnte man sich auf privater Basis auf Phonowalzen aufnehmen lassen, so konnte man etwa «die Stimmen lieber Angehörigen in streng naturgetreuer Weise dauernd festhalten» wie uns das Inserat der Gesellschaft so schön ankündet, aber auch «Gesangs- und Musikreproduktionen». Die Aufnahmen wurden auf unbespielte Walzen gespielt, die von der Schweizer Phonoscope- & Automaten-Werke AG hergestellt waren und in einer Schachtel steckten, deren Deckel den Aufdruck «Schweizer Phonoscope- & Automaten-Werke AG Zürich» trug. Im Jahre 1902 trat der Verkauf von bespielten «Original-Schweizer-Jodler-Walzen» dem Geschäft mit Walzen-Privataufnahmen zur Seite. Leider wissen wir nicht, wer auf diesen Walzen zu hören war, da bisher kein einziges Exemplar aufgefunden wurde; die Inserate verraten uns nur so viel: «aufgenommen von den berühmtesten schweizerischen Jodlern». Auch Schweizerlieder (sog. «Nationalgesänge») wurden von den Schweizer Phonoscope & Automaten-Werken auf den Markt gebracht.

!! Zur gefl. Beachtung!!

est- und Vereinsreden, die Stimmen
ber Angehörigen, Gesangs- und Musik-
Reproduktionen

den in künstlerischer, streng naturgetreuer Weise dau-
d festgehalten durch den neuesten, patentierten, voll-
mensten Sprechapparat der Welt

den Phonographen

„Teatrophon"

Schnellste, prompteste, billigste Ausführungen von Be-
hungen jeder Art sind zu richten an:

hweizer Phonoscope und Automaten-Werke A.-G.

Zürich-Seefeld, Othmarstr. 16, Gewerbehof.

Ohne Concurrenz!

Abbildung 7:

Inserat, das für private Aufnahmen wirbt, ausgeführt mit dem «Theatrophon» in der Automatenhalle. Tagesanzeiger für Stadt und Kanton Zürich, 10. August 1901 (11. Seite)

Abbildung 8:

Deckel einer Kartonschachtel für eine unbespielte Walze der Schweizer Phonoscope- und Automaten-Werke AG Zürich. (Leer- oder Blankwalze für Privataufnahmen).

Original Schweizer Jodler-Walzen

aufgenommen von den berühmtesten schweizerischen Jodlern

allein zu haben bei der

Schweizer Phonoscope- und Automaten-Werke A. G.

Zürich, Schweiz.

Abbildung 8a:

Inserat vom 7. Mai 1902 in der Phonographischen Zeitschrift Berlin.

Abbildung 8b:

Inserat vom 21. Mai 1902 in der Phonographischen Zeitschrift Berlin.

Im Jahre 1900 weiten sich die Aktionen der Schweizer Phonoscope- & Automaten-Werke zum Bau und Betrieb eines PANOPTIKUMS aus, d. h. einer Unterhaltungsstätte mit einem Wachsfigurenkabinett, einer Kinematographenhalle mit kurzen Stummfilmvorführungen und natürlich einer «Automatenhalle» mit den phonographischen Aktivitäten wie Vorführung und Verkauf von Phonographen und Walzen sowie Aufnahmetätigkeit, wie sie bisher an der Othmarstrasse im Seefeld ausgeübt worden war. Der grösste Reiz des Panoptikums bestand aber im allabendlichen Auftritt exotischer «wilder Weiber», die halbnackt auf der Bühne zu ihren ekstatischen Tänzen antraten. Das am Unteren Mühlesteg 10 ins Leben gerufene Panoptikum schuf sich deshalb viele Feinde von seiten der moralisch darüber Entrüsteten, dass das Panoptikum seinem griechischen Namen [Hier ist] 'alles zu sehen' alle Ehre machte.

Abbildung 9:

Hauptattraktion des Panoptikums war nicht die Automaten-Halle! In diesem typischen Inserat aus dem Tages-Anzeiger für Stadt und Kanton Zürich vom 10. August 1901 wird in wenigen Worten alles gesagt.

Panoptikum und Museum

Unterer Mühlesteg — Zürich — Unterer Mühlesteg

Etablissement ersten Ranges. — 12 grössere und kleinere Säle. — Den Londoner, Berliner und Pariser Panoptikums nicht nachstehend.

Neu! Ausstellung **Neu!**

von historisch-patriotischen Pracht-Gruppen der Ciroplastik, von den **ersten Künstlern** des In- und Auslandes angefertigt.

Besonderer Erwähnung verdienen die Gruppen: Tell, Gesslers Tod, Rütlischwur, Alpenfee, Auffindung der Leiche Winkelriads, Fehmgericht, Verbrechergallerie, Erwachen einer Scheintoten, humoristische und andere Gruppen.

Kinematograph, die lebende Photographie, täglich wechselndes Programm. Burenkrieg mit England in 4 naturgetreuen Bildern.

Anatomisches Museum.

General-Entré 1 Franken für den Zutritt zu sämtlichen Sälen ohne jegliche Nachzahlung. Kinder unter Ausschluss vom anatomischen Museum.

Täglich von Morgens 9 Uhr bis Abends 10 Uhr geöffnet. 42-1

Abbildung 10:

Aus «Der Gastwirt», Zürich, 13. Januar 1900, Seite 6).

Abbildung 11:

Im Panoptikum um 1901 erhältliche Postkarte. Gut ersichtlich ist die Lage des Panoptikums am damals noch existierenden Mühlesteg, einem parallel zur Central-Brücke erbauten breiten Steg über die Limmat, der ein Dutzend Geschäftshäusers trug. Die «Automaten-Halle» wird rechts im Bild erwähnt, links sieht man eine Dame einem Phonographentrichter lauschen, sogar die Walze ist sichtbar. Wilhelm Tell aus dem Wachsfigurenkabinett und eine Reihe exotischer Menschen sind ferner abgebildet.

Das Jahr 1902 bringt entscheidende Umwälzungen:

1. Der finanziell aufwendige Betrieb des Panoptikums wird von der «Genossenschaft Panoptikum» (1902–04), darauf von der «Panoptikum AG» (1904–06) übernommen, ein leitendes Mitglied ist beide Male der Begründer des Zürcher Kino-Wesens Jean Speck.
2. Am 13. Februar 1902 wird ein gewisser Josef Kaufmann am Panoptikum in der Automaten-Halle eingestellt (Vermerk auf Einwohnerkarteikarte, Stadtarchiv); er wird somit Kollege des seit Anfang am Panoptikum tätigen Emil Stäubli, dessen Bruder Karl als Techniker vermutlich ebenfalls in der Automaten-Halle arbeitet. Von allen dreien werden wir noch hören.
3. Auf den 1. April 1902 tritt Walter Brückner als Direktor der Schweizer Phonoscope & Automaten-Werke zurück; wohl infolge von Spannungen mit Emil Hemmig, der sein Nachfolger wird. Aber bald darauf verstirbt der neue Direktor unerwartet, und das so hoffnungsvoll begonnene Unternehmen geht ein: am 30. Juli 1902 wird der Konkurs der Schweizer Phonoscope & Automaten-Werke angemeldet. Damit die Automaten-Halle des Panoptikums gleichwohl bestehen bleibe, wurde sie als selbständiger Teil übernommen von ihrem bisherigen Obmann Arthur Bernacchi. Unterstützung erhielt er von der hinterbliebenen Witwe Hemmig, die zu diesem Zweck mit ihm eine kleine Kommanditgesellschaft formierte unter dem Namen: Arthur Bernacchi & Cie., SCHWEIZER AUTOMATEN-WERKE. Ihr Zweck: «Fabrikation und Vertrieb von Phonographen und Sprechmaschinen aller Art». Letzteres dürfte eine Umschreibung für die neu aufkommenden Schallplatten-Grammophone sein.

   Der Gründungseintrag im Handelsregister (SHAB vom 15. August 1902, Seite 1209) lautet:

11. August. Arthur Bernacchi von Turin, in Zürich I, und Witwe Pauline Emma Hemmig geb. Furrer, von Russikon, in Zürich III, haben am 11. August 1902 unter der Firma Arthur Bernacchi & Cie, Schweiz. Automaten-Werke in Zürich I eine Kommanditgesellschaft eingegangen. Unbeschränkt haftbarer Gesellschafter ist Arthur Bernacchi, und Kommanditärin ist: Witwe Pauline Emma Hemmig geb. Furrer mit dem Betrage von Fr. 5000 (Franken fünftausend). Fabrikation und Vertrieb, Import und Export von Phonographen und Sprechmaschinen aller Art. Unterer Mühlesteg (Panoptikum).

Infolge verzögernder Gerichtsprozesse gelangte das hinterbliebene Gut der Phonoscope & Automaten-Werke an der Othmarstrasse 16 erst am 7./8. Mai 1903 zur Versteigerung; es fiel wahrscheinlich

an Bernacchis Automatenhalle zurück. Belege: SHAB vom 25. April 1903 Seite 669 und Phonographische Zeitschrift Berlin vom 26. August 1903 Seite 447.

Leider musste das stark angefeindete Panoptikum schon früh, um 1907 herum, seine Tore für immer schliessen. Da aber die nun immer stärker aufkommenden Grammophonplatten Berliners nicht mehr wie einst die Walzen eine Jahrmarktsbuden- und Panoptikumsattraktion darstellen, sondern zu einem salonfähigen, immer beliebteren Heimartikel werden, überlebt die Firma *Schweizer Automaten-Werke* den Zusammenbruch des Panoptikums. Sie wird im September 1907 von der Witwe des inzwischen verstorbenen Arthur Bernacchi verkauft an Louis Würker, einen in Zürich wohnhaften Sachsen.

Würker verlegt die Schweizer Automaten-Werke infolge der Schliessung des Panoptikums um vier Häuser weiter, nämlich an den Unteren Mühlesteg 2. Es handelt sich um eine kleine Bude, eingezwängt zwischen einer Kaffeerösterei und der öffentlichen Bibliothek der Pestalozzi-Gesellschaft; im Stockwerk darüber befindet sich die Papiersackfabrik Lüdin.

Die *Schweizer Automaten-Werke* – in Fortsetzung der Schweizer Phonoscope- & Automaten-Werke – haben nicht nur mit dem Vertrieb von Phonographen und Walzen die Phonographie in der Schweiz eingeführt, sondern diese Firma hat sich auch um die Schallplatte höchste Verdienste erworben: sie hat die erste schweizerische Schallplattenmarke herausgegeben. Auf ausländischen Marken waren allerdings schon einige Jahre zuvor Schweizeraufnahmen erschienen.

Ende 1905 oder anfangs 1906 hat Arthur Bernacchi wohl im Panoptikum die ersten Schallplattenaufnahmen getätigt für seine neue Schweizer Schallplattenmarke: SCHWEIZER AUTOMATEN-WERKE ZÜRICH. Die Platten weisen 25-cm-Format auf und sind wie damals üblich nur einseitig bespielt. Aus der mangelhaften Aufnahmequalität können wir schliessen, dass Bernacchi kein Aufnahmegerät für Schallplatten zur Verfügung hatte (nur Aufnahmeingenieure des Studios von Schallplattenfirmen hatten solche Spezialgeräte), sondern die Darbietungen des «Trio vom Rigiblick» und anderer Schweizer Künstler noch auf Edison-Phonographenwalzen aufnahm. Die Walzen wurden bei der mit Bernacchi liierten Firma Lyrophonwerke Adolf Lieban & Co., Berlin, auf eine Wachsmatrize überspielt, wo auch die anschliessende Pressmatrizenherstellung und Pressung der Verkaufsexemplare stattfand. Auf dem Etikett ist die deutsche Herstellerfirma *Lyrophon* deutlich angegeben.

Gelegentlich wurden sogar einige Titel von der Herstellerfirma Lyrophon für ihre eigene Marke *Lyrophon* übernommen, denn auch auf dem deutschen Markt wurden Schweizer Aufnahmen gekauft, wohl in erster Linie von Auslandschweizern. Schweizerisch ist somit eigentlich, ausser der aufgenommenen Darbietung, nur die Herausgeberfirma und die von ihr entwickelte Schallplattenmarke mit ihrem

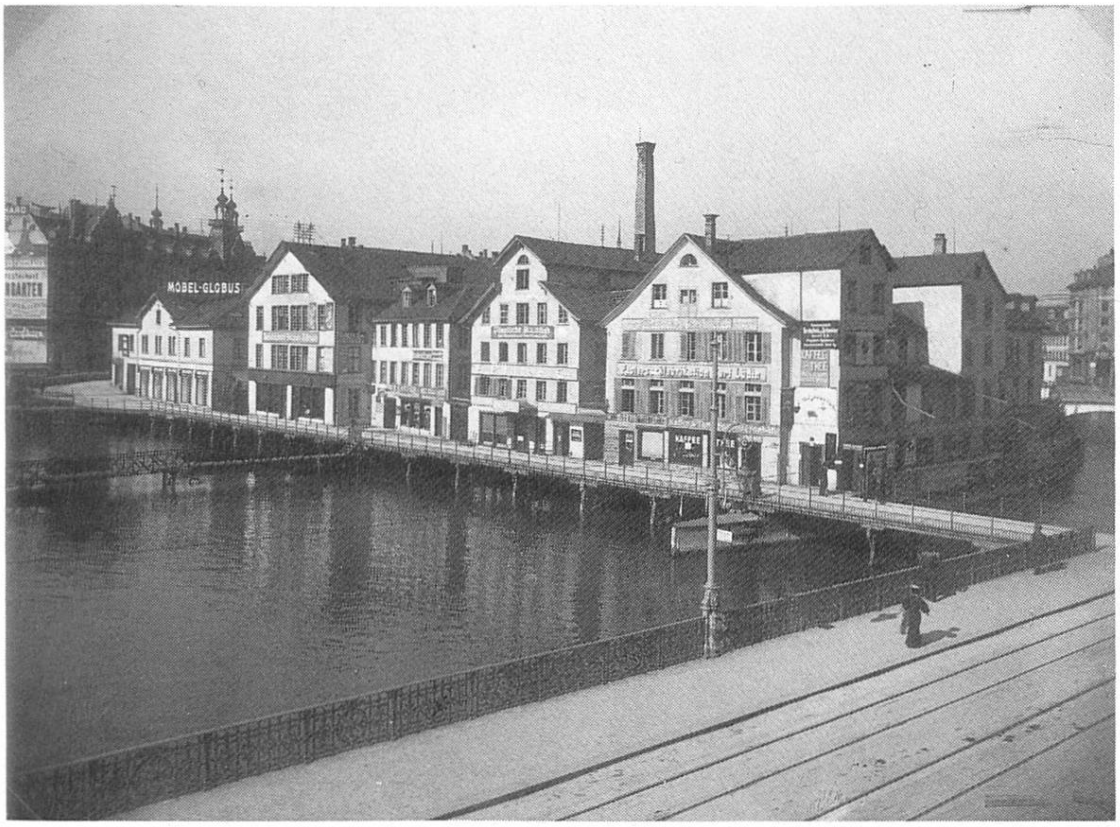


Abbildung 12:

Unterer Mühlesteg mit Blick vom Limmatquai Richtung Central. Foto: A. Moser, 14. Okt. 1908. Haus rechts: Mühlesteg 2, Anschrift Parterre links: SCHWEIZER AUTOMATEN-WERKE L. WUERKER & Co., ORCHESTRIONS PIANOS. Grosses ständiges Lager an PLATTEN sämtl. Fabrikmarken.
Das ehemalige Panoptikum ist verdeckt, hinter dem «MOEBEL-GLOBUS» befindlich.
(Foto mit freundlicher Genehmigung des Stadtarchivs Zürich, Bauabtg.).

Abbildung 13:

Die erste schweizerische Schallplattenmarke:
SCHWEIZER AUTOMATEN-WERKE ZUERICH, mit Vermerk:
LYROPHON. Aufnahme des «Trio vom Rigiblick» aus etwa Januar 1906.

Abbildung 14:

Die von Louis Würker zu HELVETIA-RECORD umbenannte ehemalige Marke «Schweizer Automaten-Werke».

Etikett, nicht das Produkt als solches; und selbst der Leiter der Schweizer Automaten-Werke, Arthur Bernacchi, war ein in Zürich wohnhafter italienischer Staatsangehöriger aus Turin, der aber sehr geschickt «auf schweizerisch zu machen» wusste.

Bernacchis Nachfolger, der Sachse Louis Würker, setzt diese Tendenz fort, indem er die Marke Ende 1907 nationalisierend umtauft zu HELVETIA-RECORD und ihr Etikett mit einem imposanten Schweizerkreuz schmückt.

Auch die ersten Helvetia-Platten waren einseitig, wurden aber bald von den doppelseitigen abgelöst.

Die *Schweizer Automaten-Werke/Helvetia* Platten begannen mit Matrizennummer 10001 und erschienen auch unter der gleichen, mit der jeweiligen Matrizennummer identischen Katalognummer, in numerisch fortlaufender Reihenfolge. Der Katalognummer wurde ein SZ vorangestellt [Schweiz].

Auf *Schweizer Automaten-Werke* waren bereits etwa 180 Titel oder Katalognummern herausgekommen, als Würker Ende 1907 mit der neuen *Helvetia*-Platte aufkreuzte. Die vor 10180 liegenden Exemplare verkünden nämlich, wenn sie eine Ansage aufweisen: «Aufnahme von den Schweizer Automaten-Werke Zürich», ab 10180 jedoch lau-

Eidg. Amt für geistiges Eigentum — Bureau fédéral de la propriété intellectuelle

Marken. — Marques

Eintragungen. — Enregistrements

Nr. 23093. — 19. Dezember 1907, 8 Uhr.

Louis Würker, Fabrikant und Kaufmann,
Altstetten b. Zürich (Schweiz).

Grammophon-Platten.

HELVETIA-RECORD

Abbildung 14a:

Eintrag im Handelsregister SHAB 27. Dezember 1907, Seite 219.

tet die allfällige Ansage: «Helvetia-Record Zürich». (In der Frühzeit enthielten Walzen und Platten oft zu Beginn eine Ansage, der Ansager nennt Titel, Künstler und eventuell Aufnahmefirma.)

Die *Helvetia-Record* setzt die Katalognummern von *Schweizer Automaten-Werke* schön anschliessend fort (bei etwa 10180), jedoch wurden auf *Helvetia* praktisch sämtliche Titel der «Schweizer Automaten-Werke» nachgepresst. Grund war wohl die sehr geringe Auflagezahl der früheren Marke.

Die Datierung der *Schweizer Automaten-Werke/Helvetia*-Aufnahmen:

Das Datieren alter Schallplatten ist etwas vom Schwierigsten innerhalb der Schallplattenforschung; oft müssen wir uns mit dem Kennen des Jahrzehnts oder wenigstens des Jahres einer Aufnahme zufriedengeben. Bezüglich der ersten schweizerischen Schallplattenmarke kommt uns allerdings ein kaum zu erwartender Glücksfall zu Hilfe: Eine auch auf Marke *Lyrophon* übernommene Schweizer Aufnahme ist in der Phonographischen Zeitschrift Berlin vom 10. Oktober 1907 besprochen, mit Nennung der Matrizen- und Katalognummer 10188.

Daraus folgern wir, dass 10188 etwa im Juli 1907 aufgenommen worden sein muss. (Bezüglich Frist zwischen Aufnahme und Erscheinen siehe Einleitung!)

In diese Zeit fällt auch der Übergang zur *Helvetia-Record*, die in Bestätigung unserer Datierung Ende 1907 im Schweizerischen Handelsregister eingetragen ist.

Den Anfangspunkt der Aufnahmetätigkeit unserer Firma müssen wir leider willkürlich festlegen, wir schätzen ihn auf (spätestens) Januar 1906. Somit ergäbe sich folgendes Bild: Von Anfang 1906 bis Mitte 1907 wurden etwa 200 Nummern eingespielt, der Matrizenfortlauf beträgt also ungefähr 10 pro Monat.

Im Jahr 1913 erlitt das für die Schweizer Schallplatte so bedeutsame Unternehmen Konkurs, ebenso wie die im Hintergrund der Schweizer Automaten-Werke stehende Herstellerfirma «Lyrophonwerke»; ein Schicksal, das viele kleinere Schallplattenfirmen am Vorabend des Ersten Weltkriegs ereilte.

Die Rechte auf die Marke *Helvetia* wie auf *Lyrophon* gehen an den Carl-Lindström-Schallplattenkonzern über, die *Helvetia*-Schallplatte hat – vermutlich schon früher – aufgehört zu existieren. Am 12. Juni 1913 wird die Firma im Handelsregister gelöscht (SHAB vom 16. Juni 1913, Seite 1109).

Die in der Phonographischen Zeitschrift erschienene Besprechung des Schweizertitels «Ihr Berge lebt wohl», gesungen vom «Büttner Doppelquartett Zürich» auf Helvetia 10188, besprochen vom Berliner Phonokritiker Max Chop, wollen wir unseren Lesern nicht vorenthalten (10. Oktober 1907, S. 1131):

> Nach den mir vorliegenden Platten pflegen die Schweizer das Genre nationaler Musik, Volkslieder mit leichter sentimentaler Beimischung im Ländlerstil, dem Echo und jodlerartigen Refrain nicht fehlen; indessen ist alles auf das Vornehme zugeschnitten, die Darbietung zeichnet sich durch feinmusikalische Intention aus. «Ihr Berge lebt wohl» (10188) atmet Abschiedsstimmung, ein sinniger Sang, über dem der leichte Schleier der Wehmut ruht. Die tiefe Führung der Linien imponiert durch den Vollklang aller Akkorde. Die Echowirkung im Eingang, der im pp verklingende Jodler am Ende jeder Strophe, nehmen sich gut aus. Mitunter ruht die Harmonie wie orchestral, das expressivo bleibt natürlich, der ruhige Auf- und Abstieg der Kantilene hat etwas ungemein Wohliges.

Eine schöne, etwas intellektuell gehaltene Würdigung! Eine kleine Korrektur müssen wir anbringen: die Aufnahme enthält nicht den geringsten Jodel, auch nicht am Ende jeder Strophe, sondern es wird nur das Wort «wohl» auf mehreren Silben ausgehalten, was Max Chop offensichtlich an Jodeln erinnert hat.

Infolge der sagenhaften Rarität der SCHWEIZER AUTOMATEN-WERKE/HELVETIA Platten, von denen über 400 Aufnahmen erschienen sind, wollen wir die wenigen uns bekanntgewordenen Titel hier zusammenstellen.

L. resp. SAW bedeutet: auch auf «Lyrophon» resp. «Schweizer Automaten-Werke» erschienen.

Aufg.	*Kat.-Nr.*	*Künstler*	*Titel*	*Bemerkung*
1906	10004	Paul Gerber Zürich	Rigi [falsches Etikett v. 10017 auf SAW]	SAW
	10007	Trio vom Rigiblick Zürich	Appenzeller Jodel	SAW
	10009	Trio vom Rigiblick Zürich	Frühlingssehnen	
	10010	Trio vom Rigiblick Zürich	Nach den Bergen	SAW
	10012	Paul Gerber und Frau Zürich	Jodlerpartie	L.
	10017	Paul Gerber	Rigi-Jodel	
	10021	Paul Gerber	Der Gaisbub	
	10022	Paul Gerber	Schwyzer Jodlerlied	L.

	10026	(?) [Falsches Etikett von 10021 auf SAW]	Das Edelweiss	SAW
	10039	Gebr. Steiner Kaltbrunn	Braut-Polka	
	10043	Gebr. Steiner Kaltbrunn	Zechers Lust	
	10046	Gebr. Steiner Kaltbrunn	Weiffenbach	
	10053	Gebr. Steiner Kaltbrunn	Schneidige Turner	
	10071	Autophon-Orchester Zürich	Im Tanzsaal	
	10083	Hans Häsler Interlaken	Entlebucher Kuhreigen	
	10108	Carl Stäubli Zürich	Der Bergmann	
	10116	Carl Stäubli Zürich	Postillon vom Gotthard	
1907	10152	Toggenburger Streichkapelle Ebnat	Klänge vom Speer	
	10160	Toggenburger Streichkapelle Ebnat	Kurfürsten-Polka	
	10161	Toggenburger Streichkapelle Ebnat	Hemberger	
	10188	Büttner Doppelquartett Zürich	Ihr Berge lebt wohl	L.
	10190	Büttner Doppelquartett Zürich	Schatzerl klein	L.
	10208	[Orch.] Dir. Neugel Zürich	Militär-Marsch No 1	
	10218	Stadtmusik «Eintracht» Zürich	Lustige Zecher (Potpourri)	
	10222	Ländlermusik E. Furrer	Trotzköpfchen	
	10223	Ländlermusik E. Furrer	Verliebt	
	10224	Ländlermusik E. Furrer	Schwyzer Ländler	
	10227	Ländlermusik E. Furrer	Im schönen Mai	
	10229	Ländlermusik E. Furrer	Traute Heimat	
	10231	Ländlermusik E. Furrer	Der lustige Seppl	
1908	10308	Jodler-Duett Widtmann-Brunner	Appenzeller Rugguser	
	10309	Jodler-Duett Widtmann-Brunner	Simmenthaler Kuhreihen	
	10310	Jodler-Duett Widtmann-Brunner	Benedicta	
	10311	Jodler-Duett Widtmann-Brunner	Der rote Schwyzer	
	10335	Jodelquartett «Urnäsch»	Appenzeller Spinibuben	
	10337	Jodelquartett «Urnäsch»	Kärntner Volkslied	
	10348	Bloch u. Hinnen Zürich	Zwoa gscheite Freier	
	10352	Bloch u. Hinnen Zürich	Alles Durcheinander	
	10353	Bloch u. Hinnen Zürich	Buntes Allerlei	
	10357	Bloch u. Hinnen Zürich	Schweizer Liederpotpourri II	
	10358	Paul Gerber	Der Brienzer-Burli	
	10360	Paul Gerber	Der Turlhofer	
1909	10407	Friedr. Grimmlinger	Eine lustige Gerichtsverhandlung	

Das nur zum kleinsten Teil bekannte Repertoire der Firma umfasst auffällig viele entlegene unbekannte Lokalformationen (Gebr. Steiner, Kaltbrunn, Hans Häsler, Interlaken, Jodelquartett «Urnäsch»).

Abbildung 15:

Das um 1921 herum aufgetauchte HELVETIA-Überkleb-Etikett für Homokord-Platten.

Anderweitige Schallplattenmarken «Helvetia»:

Um 1921, als die echte Helvetia-Platte längst verschwunden war, tauchte nochmals ein Helvetia-Etikett auf, das aber nur als Überklebe-Etikett für Homokord-Platten diente. (Die Firma Homokord besprechen wir später.) Das Etikett ist hier also nicht in den Schellack eingepresst wie bei normalen echten Etiketts, sondern nur darübergeklebt, und zwar über Homokord-Nachpressungen älterer Aufnahmen (aus 1912–13), die auch (und viel häufiger!) unter dem echten Homokord-Etikett erschienen waren zur gleichen Zeit.

Dies stellt eine Art Rätsel dar in der Geschichte der Schweizer Schallplatten. Blättert man das Schweizerische Handelsregister durch, so stösst man auf den Eintrag vom 29. Juli 1916 (publiziert SHAB 8. Dezember 1916, Seite 1856), der das Recht auf den Namen «Helvetia» als auf den Carl-Lindström-Schallplattenkonzern übertragen ausweist. Also könnte nur die Lindström (Odeon)-Vertretung in der Schweiz das Helvetia-Etikett führen. Sieht man wiederum nach, wer um jene Zeit herum die Odeon-Vertretung in der Schweiz innehat, so zeigt sich: Bisher (seit 1910) hatte Hans Eichholz/Josef Kaufmann in Zürich die Generalvertretung, aber nun geht sie an den seit 1910 zuständigen Homokord-Generalvertreter Emil Bannwart über, der am 6. Mai 1921 in Basel das «Odeon Musikhaus» gegründet hat, die Musikindustrie AG Basel (SHAB 10. Mai 1921, Seite 944). Die alte Firma «Schweizerisches Musikhaus Bannwart & Co. Basel» (= Homokord-Vertretung) ist dabei erloschen (SHAB 13. September 1921, Seite 1794).

Die Vermutung liegt nun nahe, dass Emil Bannwart darüber verärgert war, dass er infolge seiner «Odeon Musikhaus»-Gründung seine alte Homokord-Generalvertretung abgeben musste und aus Rache sein Restlager an Homokord-Beständen mit dem ihm als Odeon-Vertreter rechtlich zustehenden Helvetia-Etikett überklebte. Soweit die wahrscheinlichste Erklärung; Gewissheit werden wir über diese merkwürdige Angelegenheit wohl nie erlangen.

NB. Die Homokord-Platten tragen glücklicherweise ein Pressdatum; daraus wird ersichtlich, dass die «Helvetia»-überklebten Exemplare 1920 gepresst und an Lager genommen worden sind.

Ebenfalls um 1921 taucht ein weiteres, ähnliches Helvetia-Etikett als Überklebe-Etikett für *Phonoplatten* auf. Das schweizerische Unternehmen der Phonoplatten-Werke Zürich werden wir später besprechen. Wiederum sind Platten überklebt, die (viel häufiger!) in der gleichen Zeit mit Normaletikett erschienen.

Mit grösster Wahrscheinlichkeit stammt dieses Etikett aus derselben Küche wie das vorangehende, also wahrscheinlich von Emil Bannwart. Zweck kann nur eine Schädigung des für den Vertrieb von Phonoplatten zuständigen Musikhauses Hug (Zürich und Basel) sein. Ob und wieso eine Spannung zwischen Bannwart und Hug in Basel vorlag, ist wohl wiederum ein bleibendes Rätsel. Dass sich Bannwart mit solchen «Krämpfen» in der Schallplattenbranche unmöglich machte, versteht sich von selbst, und so wundern wir uns nicht, wenn

Abbildung 16:

Das um 1920/21 aufgetauchte Phonoplatten-Überkleb-Etikett.

Abbildung 17:

Die deutsche HELVETIA-RECORD.

wir im Handelsregister lesen, dass er bereits am 29. April 1922 aus dem *Odeon Musikhaus* (seiner eigenen Gründung!) ausscheidet.

Ein weiteres unechtes Überkleb-Etikett einer Helvetia-Record finden wir um 1908 in Deutschland. Hier ist ein blosser Papierstreifen mit dem Aufdruck «Helvetia-Record» rund ums Innenetikett herum geklebt, letzteres ist aber echt eingepresst, eine dicke, erhabene Rille, wie wir sie sonst bei keiner Marke finden, trennt Innenetikett und das darum aufgeklebte Papierband.

Hier handelt es sich offensichtlich um das Produkt einer Firma, welche ihre Schallplatten teilweise an andere Unternehmen zum Vertrieb übertrug, wobei diese Unternehmen die Platten unter ihrem Namen (im Aufklebestreifen vermerkt) vertreiben durften, also auf einer sogenannten «Untermarke» (englisch Sub-label) herauskamen. Vermutlich stammen die Platten von der Schallplattenfirma *Janus,* als Untermarke finden wir neben «Helvetia-Record» auch «Gidela-Record» (für die Richard Ladewig Fahrradfirma in Berlin in selber Art hergestellt (abgebildet in Rainer Lotz: «Grammophonplatten aus der Ragtime-Aera», Seite 65), und manche andere. Das «Helvetia-Record»-Etikett war vermutlich für ein von einem Schweizer geführtes Musikhaus (oder sonstiges technisches Unternehmen) in Deutschland bestimmt; leider sind aber soweit bekannt nur deutsche Aufnahmen und keine Schweizer Aufnahmen erschienen auf dieser Schallplatte.

Ganz nebenbei sei hier erwähnt, dass es ebenfalls um diese Zeit auch eine italienische «Helvetia-Record» mit Löwenkopf (statt Schweizerkreuz!) gibt; es sind nur italienische Aufnahmen bekannt.

Zum Schluss sei als wahre Obskurität die amerikanische *Helvetia-Record* erwähnt, die um 1910 von der Firma Ferdinand Ingold Import Co., Monroe/Wisconsin, hergestellt wurde. Ferd. Ingold, vermutlich ein Schweizer, plante wohl gemäss dem Namen seiner Firma die Einführung von Schweizer Aufnahmen nach USA. Vielleicht wollte er sogar Aufnahmen unserer *Schweizer Automaten-Werke/Helvetia*-Platten übernehmen. Sei es nun, dass sich die Verhandlungen verzögerten, sei es infolge des schliesslichen Scheiterns der Sache: Ingold begann inzwischen selbst, Aufnahmen mit in Amerika befindlichen Schweizer Künstlern zu machen. Ob er je mehr als sieben Platten herausgebracht hat, ist unbekannt; bisher sind nur drei Exemplare aufgetaucht. Offenbar hat die amerikanische *Helvetia* mit der Bestellnummer 101 begonnen.

Abbildung 18:

Das Rarste vom Raren: Die amerikanische HELVETIA-RECORD aus Wisconsin.

Matr.-Nr.	*Best.-Nr.*	*Titel*	*Künstler*
?	103	Der liebe Bueb vom Emmemthal	Chas. Schoenenberger, Preisjodler
?	103	Unterwaldner Jodel	Chas. Schoenenberger, Preisjodler
59–28	107	Im Frühjahr	Chas. Schoenenberger, Preisjodler
59–31[1]	105	Vo Luzern uf Weggis zue	Chas. Schoenenberger, Preisjodler
59–37[1]	107	Kuhreigen	Chas. Schoenenberger und Frau Schneckenbuehl
59–38[1]	105	Vo mine Berge mues i scheide	Chas. Schoenenberger und Frau Schneckenbuehl

Es mag fast symbolhaft anmuten, dass die Geschichte des ersten schweizerischen Schallplattenunternehmens mit dem Verschwinden im Obskuren und Ungewissen ausklingt.

C2) Frühe Aufnahmetätigkeit ausländischer Schallplattenfirmen im Raume Zürich im Überblick

In Europa entstanden die ersten Schallplattenaufnahmen in London am 18. August 1898, und zwar im Aufnahmestudio an der Maiden Lane 31, das der Erfinder der Schallplatte, Emil Berliner, für die europäische Filiale seiner amerikanischen *Berliner Gramophone Company* durch seinen jungen Gehilfen Fred Gaisberg hatte einrichten lassen. Als erstes wurde das Hausorchester des anliegenden Hotels aufgenommen: das «Hotel Cecil Orchestra».

So waren zwangsläufig die allerersten Schallplattenaufnahmen stets «Studio-Aufnahmen»: man holte die Musiker ins Studio vor die riesigen Trichter der Aufnahmeapparatur.

Während in London also schon 1898 das erste Schallplattenstudio in Betrieb genommen wurde und in Berlin seit 1901 geradezu ein Zentrum der Schallplattenindustrie mit einer Unzahl von Aufnahmestudios verschiedenster Firmen entstanden war, die alle Unmengen von Studioaufnahmen produzierten, existierte in Züich – und Zürich gilt stellvertretend für die gesamte Schweiz – noch lange Zeit nichts dergleichen, jedenfalls bis 1919.

In diesem Umstand spiegelt sich das typische Gesamtbild der Schallplattenindustrie vor dem Ersten Weltkrieg: Konzentration auf wenige Grossstädte (London, Berlin, wozu noch Moskau, Paris und Mailand traten); aber von diesen Zentren aus auch grosse Ausstrah-

lung der Aufnahmetätigkeit bis in entlegenste Regionen. Es blieb also nicht bei den Studioaufnahmen der Anfangszeit. In der Frühzeit der Schallplatte war nämlich der Aufnahmeprozess von der Akustik her gesehen gar nicht auf Studios angewiesen, einzig die riesigen Trichter, die ziemlich umständlich zu handhaben waren, hatten das Studio-Aufnahmeverfahren nahegelegt. Im Grunde aber konnte ein Aufnahmegerät praktisch überall montiert werden. Im Ursprung war ja sogar das Schallaufzeichnungsgerät (nämlich Edisons Walzenphonograph) ein Aufnahme- und Wiedergabegerät zugleich gewesen. (Ein «Aufnahmestudio» in diesem ursprünglichsten Sinn, wo Phonographenwalzen bespielt wurden, bestand natürlich in Zürich im Panoptikum.)

Aber bei der tontechnisch weiterentwickelten Schallplatte war ein eigenes Aufnahmegerät erforderlich; ferner ein gewiegter Aufnahmeingenieur, der richtig damit umzugehen wusste, nicht aber unbedingt ein «Studio». Und so entwickelte sich schon sehr bald von den sesshaften Aufnahmestudios der grossen Schallplattenzentren aus der neue Beruf des «fahrenden Aufnahmeingenieurs».

Das Aufnahmegerät wurde in eine Kiste verpackt und auf den Rücken geschnallt, in weiteren Kisten waren die Aufnahmetrichter und die noch unbespielten Wachsmatrizen verpackt. Schwer beladen zog der «fahrende Ingenieur» aus, von zwei Aufnahmetechnikern als Gehilfen begleitet.

Von London oder Berlin aus reisten sie per Zug in alle grösseren Städte Europas und des Orients, um dort an Ort und Stelle Aufnahmen zu machen. Insbesondere achteten die Firmen darauf, dass ihre Aufnahmeequipen in jedem Land die zentralste Stadt aufsuchten, um daselbst Aufnahmen zu machen und zugleich mit den führenden Musikhäusern Kontakt aufzunehmen, um so einen Generalvertreter für ihr Produkt zu finden.

Ein Generalvertreter war von grösster Wichtigkeit, denn die getätigten Wachsaufnahmen wurden nach Hause in die Fabrik geschickt, wo davon Schellackkopien gepresst und dem Generalvertreter in Massensendungen zugesandt wurden. Verstand er es, durch geschickte Werbung und Unternehmung einen beträchtlichen Absatz für die betreffende Plattenmarke in seinem Land zu schaffen, so suchten ihn die Aufnahmeequipen in regelmässigen Abständen auf (z. B. jährlich), um neue Aufnahmen durchzuführen, so dass das Repertoire stets aktuell gehalten wurde. Von nun an musste man die Kisten mit Aufnahme-Wachsmatrizen nicht mehr mitschleppen, man konnte sie im voraus dem Generalvertreter zusenden. Er war eine unersetzliche Hil-

fe, indem er als «Talentscout» waltete, die beliebten und wertvollen Künstler seines Landes kannte und die Aufnahmedaten mit ihnen im voraus organisierte.

Die Aufnahmeteams durchstreiften schon früh ganz Europa, Russland und Indien, den ganzen Orient, um ein Repertoire aus aller Welt anbieten zu können.

Im Zuge dieser Tendenz wurden schon früh auch «Schweizer Aufnahmen» gemacht; und zwar war es in der ersten Zeit fast ausnahmslos Zürich, das als Aufnahmestätte für die gesamte Schweiz diente (wirtschaftlich wie verkehrsmässig zentrale Lage, geeignet für Generalvertretung).

Da nun unter den Schweizer Aufnahmen der verschiedenen ausländischen Firmen nicht nur Zürcher Künstler figurieren – obwohl diese sicher den Hauptbestand ausmachen –, sondern auch Schaffhauser, Innerschweizer, Berner, Basler, St. Galler und Appenzeller Künstler, müssen wir im Prinzip mit drei Möglichkeiten der Aufnahmenbeschaffung rechnen:

a) Die Interpreten werden aus diversen Kantonen nach Zürich zur Aufnahmesitzung aufgeboten, und zwar vom Generalvertreter für die betreffende Marke. Dies war das üblichste und schnellste Verfahren; die Reisespesen werden den Künstlern erstattet, für das Aufnahmeteam entfällt das mühsame Umherreisen mit den schweren Kisten, die Suche eines akustisch geeigneten Aufnahmeraums usw. Anwendung dieses Verfahrens ist erkennbar an der interkantonalen Durchmischung der fortlaufenden Matrizennummern der Aufnahmen.
b) Das Aufnahmeteam bleibt in Zürich stationiert, unternimmt aber gelegentlich einen Tagesausflug nach Bern, Basel u.a. Orten.
Anwendung dieses Verfahrens ist ersichtlich an den auffällig geschlossenen Matrizennummerblöcken (z. B. Berner-Block, Basler-Block).
c) Die Aufnahmeequipe reist von Zürich aus endgültig weiter nach Bern, Basel usw. Folge sind total geschlossene regionale Matrizennummerblöcke.

Ein Problem, das hier gleich anknüpft, ist das der Matrizennummerzuteilung bei auswärtigen Aufnahmen. Solange nur Studioaufnahmen gemacht werden, in einem einzigen Studio, besteht kein Problem: die Matrizennummern folgen fortlaufend aufeinander und sind

somit sauber chronologisch. Ebenso problemlos bleibt die Sache, falls nur ein einziges Aufnahmeteam existiert, das sowohl die Studio- wie die Auswärtsaufnahmen bewältigt. Wenn nun aber im Aufnahmestudio Berlin z. B. täglich Studioaufnahmen getätigt werden und zugleich eine oder mehrere Equipen unterwegs sind, die ihre Wachsaufnahmen in die Fabrik senden: wie soll man hier die Matrizennummern koordinieren, die von verschiedenen Orten zusammenkommen und chronologisch fortlaufen sollten?

Zur Lösung dieses kniffligen Problems wurden im grossen und ganzen drei Wege beschritten:

a) Jeder Aufnahmeingenieur der Firma erhält eine eigene Matrizennummerserie, z. B. mit einem Kennbuchstaben, der nur für ihn, für seine Aufnahmen gilt. So numeriert er zeit seiner Tätigkeit für die Firma einfach die Aufnahmen fortlaufend und fügt dahinter seinen Kennbuchstaben an (= Suffix, sofern es dahinter steht): z. B. 1h, 2h usw. bis 7384h. Dies bedeutet, dass Ingenieur h während seiner Aktivität für die Firma 7384 Aufnahmen machte. Diese Methode mit Ingenieursuffixen ist zwar sauber chronologisch, aber ein einheitlicher Matrizenfortlauf für die Firmenproduktion ist hier völlig aufgegeben; das Matrizennummersystem zerfällt in eine Anzahl von Serien, so dass man, um eine bestimmte Aufnahme datieren zu können, wissen muss, wann der betreffende Ingenieur wo Aufnahmen gemacht hat – ein hoffnungsloses Unterfangen. Dieses System wurde von Berliner/Gaisberg (Gramophone Company) angewendet. «Suffix» ist ein sprachwissenschaftlicher Begriff und bedeutet 'hinten angefügtes Zeichen' oder 'Endsilbe', während «Präfix» 'vorne angefügtes Zeichen' oder 'Vorsilbe' bedeutet.

b) Das «Matrizennummern-Block»-System:
Im Studio wird normal numeriert, die Aufnahmen stehen zurzeit z. B. bei Matrizennummer 7835. Nun geht der Ingenieur auf Tournée, es wird ihm z. B. der Matrizennummernblock 8000–8999 zugeteilt. Das Aufnahmestudio fährt also mit 7836 weiter, der Ingenieur unterwegs mit 8000; sobald das Studio bei 7999 angelangt ist, springt es auf 9000. Sobald der Ingenieur seinen Block «verbraucht» hat, wird ihm ein neuer, gerade aktueller Block zugeteilt. So bleibt eine einheitliche Numerierung für die Firmenproduktion bestehen, aber leider stimmt sie chronologisch nur noch grob, nicht mehr genau, denn wenn das Studio z. B. 9123 aufnimmt, ist der Ingenieur unterwegs vielleicht erst bei 8200

angelangt, so dass also die 9000er Aufnahmen teilweise vor den 8000er Aufnahmen liegen: d. h. die Chronologie ist gestört. Dieses System war bei vielen amerikanischen Firmen in Gebrauch.

c) Ein geniales und viel zu wenig bekanntes System war dasjenige der «provisorischen Matrizennummern»: Im Aufnahmestudio zu Hause wurde normal fortlaufend durchnumeriert. Unterwegs befindliche Ingenieure versahen ihre Aufnahmen (auf der Rückseite) nur mit einer provisorischen Matrizennummer, z. B. Aufnahmen in Zürich wurden mit Z1, Z2, Z3 usw. bezeichnet und mit den entsprechenden Aufnahmezetteln (wo Titel, Künstler u.a. aufgeführt war) ins Studio geschickt. Im Studio wurden die Aufnahmen ausgepackt und gleich mit den momentan aktuellen definitiven Matrizennummern versehen, also wenn die Aufnahmen z. B. bei Nummer 3684 standen, so erhielt Z1 die definitive Matrizennummer 3685, Z2 = 3686 usw. Hier war die Chronologie fast vollständig gewahrt (lediglich um einige Tage früher aufgenommen als die entsprechenden Studioaufnahme-Nummern) und zugleich eine einheitliche Durchnumerierung der Gesamtproduktion der Firma gewährleistet.

Wieso sind die angewendeten Matrizierungssysteme überhaupt von solchem Belang für die Schallplattengeschichte? Wir sind dem Leser eine Erklärung schuldig, warum wir diese trockene, rein numerische Angelegenheit so detailliert darstellen. Der Grund ist einfach: Oft wissen wir von bestimmten, eventuell berühmten Studioaufnahmen das genaue Aufnahmedatum. Haben wir genügend solcher Anhaltspunkte, so können wir dank der Matrizennummer – die fast auf jeder Platte irgendwo verzeichnet ist – jede Aufnahme der betreffenden Firma mittels Interpolierens datieren, d. h. das Aufnahmedatum bestimmen – vorausgesetzt, dass eben ein chronologischer Fortlauf der Matrizen besteht. Daher müssen wir das verwendete Matrizierungssystem der Firma kennen.

Zusammenfassender Überblick:

Es wäre irrig, anzunehmen, es hätte vor der Etablierung einer schweizerischen Schallplattenindustrie (1919) keine schweizerischen Aufnahmen auf Schallplatten gegeben! Die Nachfrage nach einheimischen Musikdarbietungen setzte sehr rasch nach dem Aufkommen der Schallplatte ein, denn während man mit Aufnahmen klassischer Musik durch die englischen und deutschen Firmen geradezu überschwemmt und verwöhnt wurde – ganz ähnlich auch mit deutschen

Operetten-, Volks- und Humorplatten – bestand bezüglich schweizerischer Volksmusik und Humordarbietungen eine echte Marktlücke.

Zur Schliessung dieser Lücke wurden im Falle der Schweiz drei verschiedene Wege beschritten:

a) Ausländische, insbesondere englische und deutsche Firmen, veranlassten *Studioaufnahmen,* d. h. der schweizerische Artist wurde ins Aufnahmestudio nach London oder Berlin geholt und spielte dort vor dem Trichter Schweizertitel ein (Matrizentechnisch problemlos).

b) Fahrende Aufnahmeingenieure ausländischer Schallplattengesellschaften suchten auf ihren «Fieldtrips» die Schweiz (d. h. Zürich) auf für die Durchführung von «Feldaufnahmen» (Fieldrecordings). Der schweizerische Künstler wird in der Regel durch den Generalvertreter der betreffenden Firma aufgeboten, auf ein bestimmtes Datum sich bei ihm einzufinden, wo innert weniger Tage Dutzende von Künstlern aus schweizerischen Regionen eintreffen und vom Ingenieur oder seinen Aufnahmetechnikern aufgenommen werden. Feldaufnahmen, spöttisch «Provinzaufnahmen» (Territory recordings) genannt, bringen matrizentechnische Schwierigkeiten mit sich.

   Schon früh hielten die Schallplattenunternehmen neben dem regulären Aufnahmestudiobetrieb fahrende Aufnahmeteams und führten ein weitangelegtes «Field»-Programm durch. Sie legten ein sogenanntes «internationales Repertoire» an mit Aufnahmen aus aller Welt, die sie oft in gesonderten «Exportserien» auf den Markt brachten. Sie führten einen «internationalen Katalog» oder «Exportkatalog» für alle aufgenommenen Länder. Viele Sammler alter Schallplatten sind mit den Problemen der auswärtigen Aufnahmen kaum vertraut, da ihr Sammelgebiet ausschliesslich Studioaufnahmen beinhaltet. So waren z. B. Schlageraufnahmen auf die Grossstädte Berlin, Paris, London und Wien beschränkt, Jazzaufnahmen auf New York, Chicago und London (abgesehen von wenigen obskuren Fieldtrips nach St. Louis, Kansas City, Los Angeles, New Orleans usw.), und auch klassische Aufnahmen entstanden grösstenteils in den Aufnahmestudios.

c) Den dritten Weg haben wir bereits im Kapitel zuvor kennengelernt:

   Ein schweizerisches Musikhaus steht in einem Kontraktverhältnis mit einer ausländischen Schallplattenfirma und nimmt einheimi-

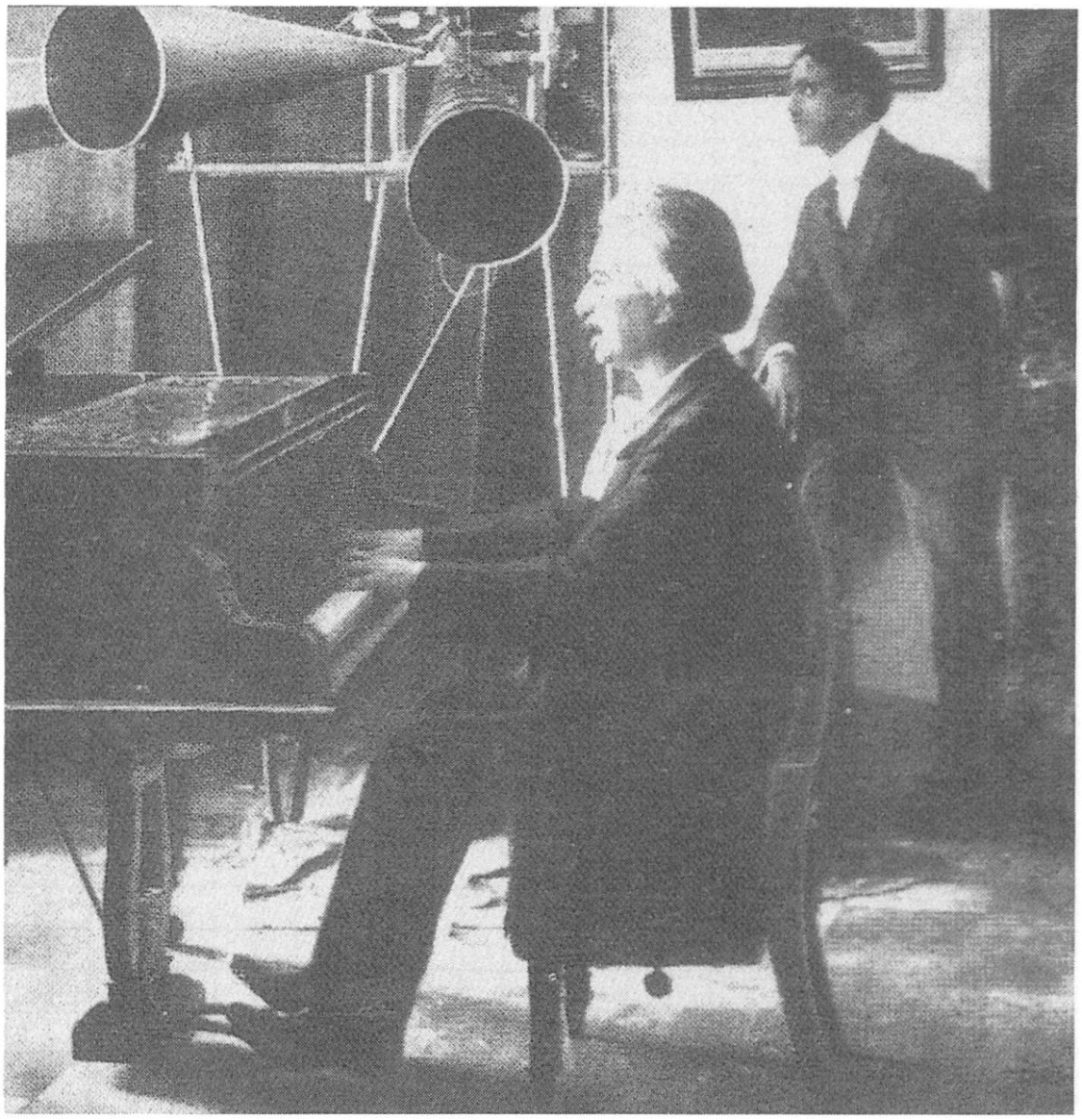


Abbildung 19:

Fred Gaisberg (rechts) in der Schweiz beim Aufnehmen des Pianisten Ignace Paderewski in Riond Bosson bei Morges VD am 10. Juli 1911. Man beachte die Aufnahmetrichter.

sche Artisten an Ort und Stelle auf – in primitivster Weise, meist mittels Phonographen – sendet die Matrizen an die Vertragsfirma, welche daraus Pressmatrizen und Schallplatten herstellt, die sie ans schweizerische Musikhaus zurücksendet.
Diese dritte Art der Aufnahmenbeschaffung hatte den schwerwiegenden Nachteil der schlechten, unprofessionellen Aufnahmetechnik und wurde vor dem Zweiten Weltkrieg wenig geübt. Aber in der Schweiz war es doch von der für unsere Schweizer Schallplatten bedeutsamen Firma *Schweizer Automaten-Werke* (Helvetia-Schallplatte) praktiziert worden (Bezugsfirma Lyrophon-Werke).

Nach diesem allgemeinen Überblick können wir uns den konkreten damaligen Aufnahmen zuwenden, die wir in chronologischer Folge betrachten wollen. Somit stehen wir jetzt vor der vielgestellten und bisher unbeantwortet gebliebenen Frage: Wann wurden die ersten Schweizeraufnahmen gemacht?

C3) Ausländische Pionierfirmen mit Schweizeraufnahmen

1) The Gramophone Company Ltd., London

Die Gramophone Company ist die bereits von uns erwähnte erste Schallplattenfirma Europas (Filiale von Emil Berliners Gramophone Company, 1898 von Fred Gaisberg aufgebaut unter Barry Owen's Direktion).

In der Anfangszeit 1898/99 amtet Gaisberg in seiner unbändigen Tatkraft als Aufnahmeingenieur, Technischer Leiter, Begleitpianist und Talentscout (sucht aufzunehmende Künstler) zugleich. 1899 wird ihm von Berliner aus Amerika ein zweiter Aufnahmeingenieur namens William Sinclair Darby geschickt. Barry Owen ändert den Firmennamen zu GRAMOPHONE & TYPEWRITER COMPANY LTD. (abgekürzt: G&T 1900–1907) ab, da er infolge seiner Furcht, die «Grammophonmode» werde rasch wieder abflauen, eine Schreibmaschinenproduktion mit ins Firmenprogramm aufnimmt!

Schon in den ersten Wochen wird als deutsche Filiale (sog. «Sister Company») die Deutsche Grammophon AG (abgekürzt: DGA) gegründet, denn die Fabrikation von Gaisbergs Platten wird durch die Fabrik von Emil Berliners Bruder in Hannover ausgeführt; bald ent-

steht zusätzlich in Berlin ein Aufnahmestudio und Geschäftssitz der DGA. 1908 entsteht zur Entlastung der Fabrik in Hannover auch in Hayes bei London eine Schallplattenfabrik.

Die Aufnahmen der Gramophone Co. Ltd. (resp. G&T, DGA) erschienen auf folgenden Etiketts:

Berliner's Gramophone	(1898–1902, 17 cm ∅)
Gramophone Record	(1902–1907, 17 cm ∅)
Gramophone Concert Record	(1901–1922, 25 cm ∅)
Concert Record «Gramophone»	(1908–1922, 25 cm ∅)
Schallplatte «Grammophon»	(1908–1922, 25 cm ∅)
Disque pour Gramophone	(1907–1925, 25 cm ∅)
Zonophone Record	(1904–1914, 25 cm ∅) (die vor 1904 und nach 1914 produzierten Zonophonplatten gehören nicht zur Gramophone Company Ltd.)
Schallplatte Zonophon	(1904–1914, 25 cm ∅)
His Masters Voice (HMV)	(1908–1924 nur für einzelne Serien bestimmter Länder; erst ab 1925 wird HMV zum endgültigen Etikett für alle Serien. Schweizer Aufnahmen auf HMV erst ab 1925, 25 cm und 30 cm ∅).

Der erste auf Schallplatten hörbare Schweizer

Am 18. August 1898 war das Aufnahmestudio der Gramophone Co. Ltd. an der Maiden Lane 31 in London in Betrieb genommen worden: Europas erste Aufnahme erfolgte (siehe Kapitel C2).

Bereits im darauffolgenden Monat, als das Schallplattenbespielen noch in den Kinderschuhen oder gar im Wiegenstadium steckte, bannte Aufnahmeingenieur Fred Gaisberg in seinem Studio die erste deutschsprachige Aufnahme in die Schallplattenrillen:

Der Schweizer Opern-, Operetten- und Liedersänger Arnold Inauen aus Appenzell, ein klassisch geschulter Gesangstenor, war auf einer Tournee für den Oktober 1898 nach London gebucht und bereits am 30. September von Gaisberg vor den Trichter gebeten

worden. So entstanden folgende Titel, die alle auf der Marke «Berliner» (17½-cm-Format) erschienen:

30. Sept. 1898	Nachtigallenlied (aus «Vogelhändler»)	Berliner 2068
	Was i hab (von Carl Böhm)	Berliner 2069
	Am Rhein und beim Wein (von Ries)	Berliner 2070
8. Okt. 1898	Sei nicht bös	Berliner 2092
	Widmung (von Schumann)	Berliner 2093
	A Bleaml' und a Herz	Berliner 2094
	Noch sind die Tage der Rosen	Berliner 2095
	Schwäbisches Volkslied	Berliner 2096
	So 'ne ganz kleine Frau	Berliner 2097
	Wenn die Blätter leise rauschen	Berliner 2098
	Bajazzo: Lied (Leoncavallo)	Berliner 2099
	Wohlauf noch getrunken (Schumann)	Berliner 2100
	Spinn, spinn	Berliner 2101
	Mädchen mit dem roten Mündchen	Berliner 2102
	Hohelied (aus «Der Verschwender»)	Berliner 2103
	Frühlingslied (von Gounod)	Berliner 2104
17. Okt. 1898	Ich grolle nicht (von Schumann)	Berliner 2115
	Wanderlied	Berliner 2116
	Volkslied (von Koschat)	Berliner 2117
	Ungeduld (von Schubert)	Berliner 2118
	Wie aus der Ferne (aus «Der fliegende Holländer»)	Berliner 2119
	Sehnsucht nach Tyrol (aus «Hoffmanns Erzählungen»)	Berliner 2120
	Weisst du Mutterl	Berliner 2121
	Verlassen bin ich (von Koschat)	Berliner 2122
	Schwyzerhüsli	Berliner 2123
	Mäglein ruck' ruck' ruck'	Berliner 2139

So entstammten die ersten deutschen Gesangseinspielungen also der Kehle eines Schweizers; wie als Zugeständnis an seine schweizerische Heimat hat er als vorletzten Titel ein schweizerdeutsches Heimatlied, das «Schwyzerhüsli» von Franz Abt (Text von Leonard Widmer, Meilen) in den Trichter gesungen, das in der Folge sehr häufig von Schweizer Sängern aufgenommen wurde. Inauen hat später (bis 1906) noch unzählige Aufnahmen gemacht, worunter viele Schweizerlieder; hier in London war seine ihm von Gaisberg gestellte Auf-

gabe, das noch vollständig fehlende deutsche Liederrepertoire auf Schallplatten zu eröffnen. Auf *Berliner* erschienen diese Aufnahmen unter dem Pseudonym Arnold von Auen, spätere Nachpressungen auf G&T tragen den richtigen Namen Inauen.

Durch den glücklichen Umstand ihres historischen Wertes sind die Aufnahmenotizen Gaisbergs von seinen ersten Grammophonaufnahmen teilweise erhalten geblieben; ihnen konnten wir die so erstaunlich genauen Angaben entnehmen. (Archiv der ehemaligen Gramophone Co., heute EMI, in London.)

— **Heiden.** Das Konzert, das unser appenzellische Landsmann, **Herr Inauen,** gestern in hiesiger Kurhalle gab, hatte eine so zahlreiche Zuhörerschaft von nah und fern herbeigelockt, daß die geräumige Kurhalle bis auf den letzten Platz besetzt war.

Es hatte allerdings auch einen eigenen Reiz für die anwesenden Appenzeller, einen der Ihrigen als hervorragenden Künstler bewundern zu können. Und das ist Herr Inauen in der That: ein echter Heldentenor im Wagnerschen Sinne, die Stimme machtvoll und rein bis in die höchsten Lagen, die Aussprache tadellos, die Tongebung edel.

Gleich mit seiner ersten Nummer, dem Liebeslied aus der „Walküre", eroberte sich Herr Inauen die Herzen seiner Hörer im Sturm und wußte ihr Interesse zu fesseln und sogar noch zu steigern mit den drei folgenden Liedern: Widmung von Schumann, Alt Heidelberg von Jensen (in welchem die Koloraturen freilich nicht überall gleich gut gelangen), und namentlich mit seinem bekannten „Treffer": dem „Schwyzerhüsli", das den Saal von mächtigem und wohlverdientem Applaus erdröhnen ließ. Hier fühlte man den Schweizer heraus, den echten Alpensohn, der sein Vaterland über alles liebt, warm klangen die Worte und Töne aus der Seele heraus, und warm drangen sie zum Herzen der Lauscher.

Abbildung 20:

Inauens Darbietung des Titels «Schwyzerhüsli» nach einer zeitgenössischen Schilderung im Appenzeller Anzeiger vom 1. August 1901.

Der Tenorsänger Arnold Inauen aus Appenzell war ab 1901 fast ständig im Ausland. So meldet der Tages-Anzeiger für Stadt und Kanton Zürich vom 5. August 1901 (dritte Seite):

Herr Inauen, der auch in Zürich hochgeschätzte Sänger, ist an das Hoftheater in Darmstadt engagiert worden.

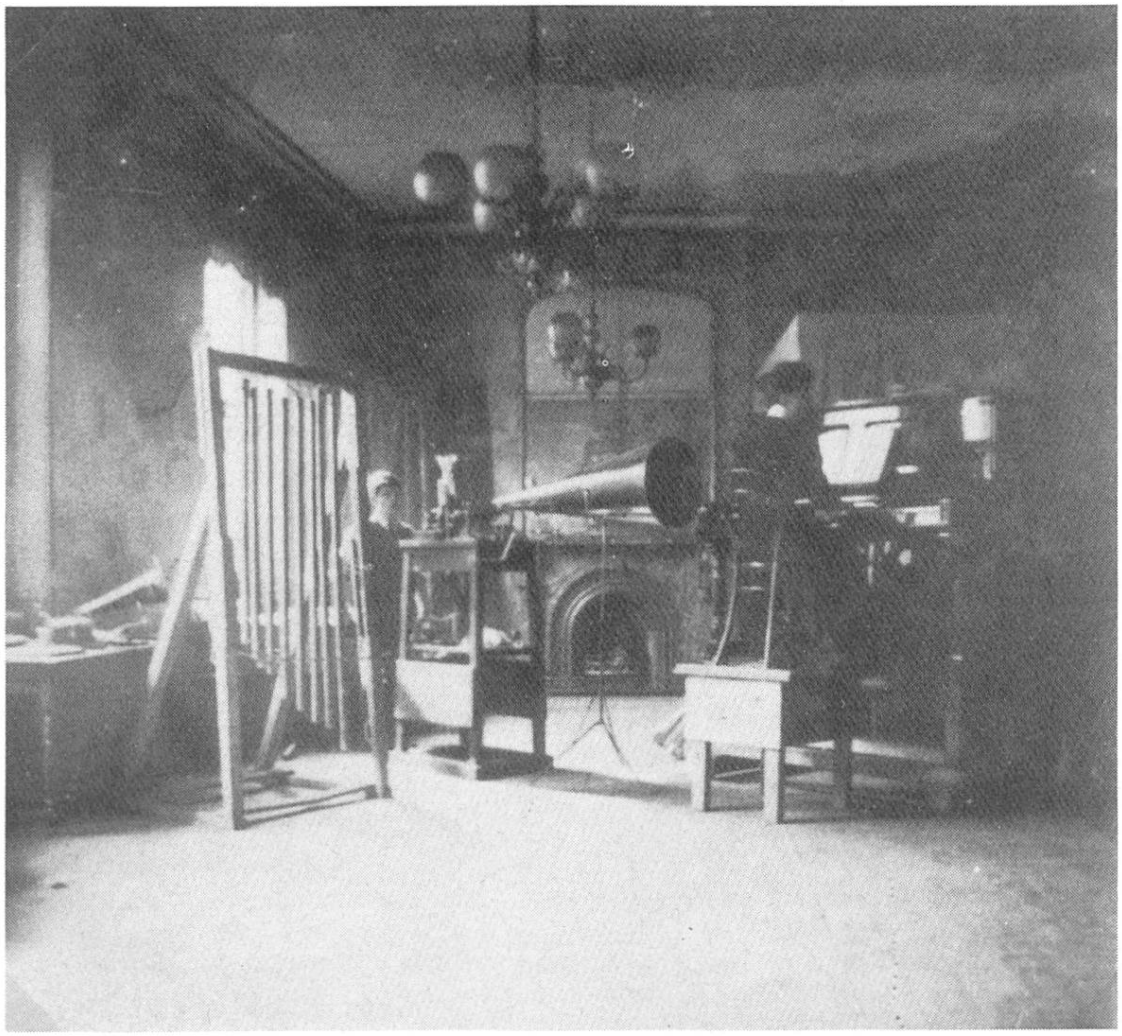


Abbildung 20a:

Gaisbergs Aufnahmestudio zur Zeit als Inauen hier in den Trichter (Bildmitte) sang. Rechts das sich auf 50 cm hohem Podium befindliche Klavier, dessen Töne auf Höhe des Trichters liegen mussten. Dieser wiederum befand sich auf Mundhöhe des Sängers. Links die Aufnahmeapparatur.

Das Phantom-Datum 12. April 1899

Wir gelangen zur Frage nach der ersten Schallplattenaufnahme, die in der Schweiz selbst stattgefunden hat. Ohne eigentlich zu wollen, müssen wir den Anfang machen mit einem Kuriosum, nämlich mit Schallplattenaufnahmen, die gar nicht stattgefunden haben. Vergleichbar einem Phantom, das da und dort auftaucht, ohne wirklich vorhanden zu sein, spukt in gewissen Köpfen das Gerücht von ersten Schweizer Aufnahmen aus dem letzten Jahrhundert herum. Es entstammt dem Buche «Ländlermusik» (Aarau, 1978), dessen Autor Rico Peter Seite 325 ff. schreibt, die ersten Schallplattenaufnahmen in der Schweiz seien am 12. April 1899 im Hotel Baur [en Ville] in Zürich gemacht worden von Fred Gaisberg. Dabei hätte der junge Alois Grayf, Mechaniker des Hotels Baur, mitgeholfen. Er nennt sodann einige frühe Schallplattenkünstler, die damals aufgenommen worden seien. Von Grayf nun habe er, R. Peter, die Sache 1935 erfahren.

Zur Überprüfung dieser Behauptung kommt uns glücklicherweise Fred Gaisbergs Tagebuch zu Hilfe, worin man im Jahre 1899 u. a. folgendes findet:

Montag, 3. April: Monsieur A. de Trabodelo, 4 Rue Mabeuf
Dienstag, 4.: Mlle. [Sarah] Bernhardt
Mittwoch, 17.: Leipziger Musikervereinigung.

Aha, denkt man, am 4. April hat Gaisberg die berühmte Sarah Bernhardt in Paris aufgenommen, am 17. April war er in Leipzig, also könnte er am 12. April wohl in Zürich geweilt haben. Die Sache liegt aber nicht so einfach. Herausgeber des Gaisberg-Tagebuchs in England haben bemerkt, dass vieles im Tagebuch nicht stimmt, widersprüchlich ist usw., z. B. gerade in unserem Falle: Sarah Bernhardt wurde gar nicht am 4. April 1899 aufgenommen, sondern erst später; ferner ist der 17. April gar kein Mittwoch, sondern ein Montag. Die Erklärung für die vielen «Fehler» wurde bald gefunden: Gaisberg benutzte sein «Diary» nicht nur als Tagebuch (die Tagebuch-Eintragungen stimmen ziemlich genau!), sondern zugleich als Notizbuch für geplante Daten, die er (wie z. B. das Treffen mit Sarah Bernhardt) zum voraus ins Buch einträgt an der Stelle, wo er dann am betreffenden Datum ungefähr stehen wird. So erklären sich die vielen Daten mit Ereignissen, die gar nicht oder bereits früher oder erst später stattgefunden haben. Die Eintragungsstelle des Mittwoch 17. schliesslich zeigt, dass Gaisberg hier völlig richtig den Mittwoch, 17. Mai, meint,

nicht etwa den 17. April. Aufgrund dieser Beobachtungen sieht die Sache nun in Wirklichkeit so aus:

Montag 3. April: Gaisberg in Paris (gemäss Tagebuch-Eintrag)
Dienstag 4. April: Treffen mit Sarah Bernhardt nicht möglich, daher Rückreise nach London, Aufnahme eines russischen Chors.
Mittwoch 17. Mai: Gaisberg trifft planmässig in Leipzig ein.

Gaisberg war also vom 4. April bis zum 10. Mai 1899 zu Hause in London und hat Aufnahmen gemacht. Aus seinen bereits erwähnten Aufnahmenotizen wissen wir sogar, dass er am 11. April Henri Leoni aufnahm, ebenso am 13. April; somit also unmöglich am 12. April nach Zürich gefahren sein kann und wieder zurück, und erst noch Aufnahmen daselbt gemacht haben kann.

Da die Leute aber das sensationelle Gerücht lieber glauben als die Wahrheit, hat es nicht an Versuchen gefehlt, das Erstaufnahmedatum 12. April 1899 zu «retten». So z. B.: Gaisberg könnte in Zürich gewesen sein, während sein Gehilfe W. S. Darby in Wirklichkeit die Henri-Leoni-Aufnahmen in London tätigte. Nun trifft diese Behauptung aber in keiner Weise zu, denn Emil Berliner in Washington, der als erster mit «Field trips» begonnen hatte, wollte für seine Marke *Berliner* unbedingt russische Aufnahmen haben und hatte deshalb seinen Angestellten W. S. Darby im April 1899 nach Petersburg geschickt, wo er für Berliner tätig war. Erst anschliessend beschloss Berliner, Darby als Gehilfen für Gaisberg in Europa zu lassen, so dass Darby erst im Mai 1899 in die Gramophone Company eintrat. Das heisst also, dass Gaisberg im April 1899 noch allein Aufnahmen machte und somit nicht in Zürich sein konnte.

Die ersten auswärtigen Aufnahmen der Gramophone Company fanden somit nicht in Zürich, sondern am 17. Mai 1899 in Leipzig statt, ausgeführt von den beiden Aufnahmeingenieuren Fred Gaisberg und W. S. Darby. Vorher hatten sie die Fabrik in Hannover besucht.

Rico Peter, von uns auf die Unmöglichkeit seiner Darstellung aufmerksam gemacht, antwortete uns, er hätte eben schon als kleiner Schuljunge wie ein Reporter alles aufgeschrieben, was Grayf damals erzählt habe; ohne Wissen um die Richtigkeit.

Übrigens sind auch die anschliessend von Grayf/R. Peter genannten Schallplattenaufnahmedaten vorverschoben, so ist das als Aufnahme vom 11./12. August 1907 ausgegebene Potpourri «In Schweizer Landen» des Orchesters Muth (Katalognummer 2–230576/77) in Wirklichkeit am 1. Juli 1920 aufgenommen (!!).

Abschliessend sei bemerkt, dass möglicherweise ein wahrer Kern zugrunde liegt, indem das wirkliche Datum der ersten Zürcher Aufnahmen (tatsächlich von Gaisberg ausgeführt!) hier eine Vorverschiebung um drei Jahre und drei Tage erfahren hätte! Allerdings war nur einer der von Grayf/R. Peter genannten Künstler damals aufgenommen worden. Möglicherweise war Grayf damals wirklich mit dabei.

Als Quelle zur Widerlegung des sensationell frühen Aufnahmedatums diente uns:

1) The Fred Gaisberg Diaries; The Talking Machine Review 1980–1981, S. 1382, 1401 und 1639
2) Brief von Alan Kelly, «Gramophone-Company»-Spezialist, Sheffield, GB, vom 8. Dezember 1987 an d. Verf. betreffs Aufenthalt des Ingenieurs W. S. Darby.

Erstmals ab Grammophon: Schweizer Jodelklänge

Zweieinhalb Jahre waren vergangen seit der Aufzeichnung des Schweizer Schallplattenpioniers Arnold Inauen, als sich zum zweitenmal einem Schweizer Gelegenheit bot, durch die Schallplatte verewigt zu werden: Der uns bereits bekannte Co-Ingenieur Gaisbergs, William S. Darby, hatte soeben seine erste selbständige Aufnahmetournee für die *Gramophone Co.* in Berlin angefangen im März 1901, als der aus dem Luzernischen stammende Jodler und Zitherspieler Xaver Estermann dort gastierte und vor Darby's Trichter geholt wurde. Folgende Jodellieder hat er in die Wachsrillen eingespielt, mit Zitherbegleitung:

Matrizen-Nr.	Katalog-Nr.	Titel
543 B	42203	Schwyzer Walzer-Jodler
545 B	42204	Entlebucher Kuhreigen
546 B	42205	Unterwaldner Jodler
547 B	42202	Der rote Schwyzer
567 B	42228	Appenzeller Jodler
569-c	42229	s'herzi liab Maidli
	42240	s'Brienzer Burli

Discographische Hinweise:

Es handelt sich natürlich um einseitige 17½-cm-Format-Berliner-Platten. Da nun von zwei verschiedenen Ingenieuren (Gaisberg und

Darby) Aufnahmematrizen in der Fabrik zu Hannover eintrafen, hatte die Gramophone Company zur Unterscheidung das Ingenieursuffix-System eingeführt (s. Kapitel C2, System a):

Gaisberg verwendete als Suffix -a (auch -G oder g), Darby verwendete -b (auch -A und -B und -c und -x). Anfänglich herrschte bezüglich der Suffixverwendung grosse Willkür. So verwendete z. B. Darby das -c nur gerade bei seinen allerersten Aufnahmen 1901; darauf verwendete Franz Hampe das -c, und schliesslich Gaisberg selbst. Ab 1904 erfolgte dann eine saubere Suffixzuteilung.

Die Spieldauer der einzelnen Aufnahmen beträgt etwa eineinhalb Minuten. Zu Anfang erfolgt eine von Estermann selbst gesprochene Ansage: «Aufnahme der Deutschen Grammophon Aktiengesellschaft und Schwestergesellschaften».

Auf den Aufnahmeort Berlin weist nicht nur diese Ansage hin (die DGA ist die in Berlin errichtete Filiale der Gramophone Company), auch auf den Platten selbst ist vermerkt: Xaver Estermann Berlin. Es war nämlich üblich, auf Platten den Ort des gegenwärtigen Engagements des Künstlers anzugeben. Alle erwähnten Platten waren angezeigt in der Phonographischen Zeitschrift Berlin vom Dezember 1901; dort jedoch wird der Ort des Hauptaufenthalts des Künstlers genannt: Xaver Estermann, Zürich.

Die Estermann-Aufnahmen vom März 1901 stellen heute kaum mehr auffindbare Raritäten dar. Sie sind technisch erstaunlich gut aufgenommen in Anbetracht der damaligen Bedingungen. Klar und deutlich sind die Worte verstehbar, die Estermann in seinen Liedern singt, und volltönend fliessen seine Jodler aus dem Schalltrichter. Er hatte das Glück, eine für das Grammophon höchst geeignete Stimme zu besitzen.

Gaisberg stellt seine Aufnahmetrichter erstmals in der Schweiz auf

Donnerstag, 5. August 1901: Langsam dampft der Zug aus Mailand heran, in dessen einem Abteil der junge Fred W. Gaisberg mit seinen sechs schwerbeladenen Aufnahmekisten sitzt. Drei Wochen lang hatte er Aufnahmen gemacht in Mailand, wo bereits eine von Alfred Michaelis geleitete Zweigfirma der G&T bestand. Endlich fährt der Zug in Zürich ein, dem Ziel seiner Reise. Er hat Michaelis einige Tage zuvor vorausgeschickt, um die Aufnahmen einzuleiten, Künstler zu engagieren usw., denn er ist erstmals in der Schweiz. Aber Michae-

Abbildung 21:

Berliner 42229. Einseitige 17½-cm-Schallplatte, besungen von Xaver Estermann im März 1901.

Abbildung 22:

Aus einer alten Ansichtskarte: Xaver Estermann (um 1880).

lis hatte seine Mission nicht erfüllen können, die Stadt Zürich war wie ausgestorben an Künstlern, so dass sich Gaisberg hier erst einmal drei Tage lang am Zürichsee vom Aufnahmestress und von seiner in Mailand zum Ausbruch gekommenen Gelbsucht erholt, statt Aufnahmen zu machen.

Am 8. August schreibt er ins Tagebuch:

> I started for Zurich, where I met Michaelis. I stayed here three days. While here I had a chance to take a trip on the lake. It was a beautiful day and the scenery was grand. We stopped at a small village & visited an old castle situated on the summit of a rock [Rapperswil?].

Das Zürcher Fremdenblatt verzeichnet den Aufenthalt Gaisbergs genau in der Nummer vom 7. und 8. August 1901:

> Mr. [F.] W. Geisberg London im Hotel Baur en Ville.

Dies bedeutet, dass Gaisberg vom 5.–7. August in Zürich weilte. (Das Fremdenblatt spiegelt in der Regel die Verhältnisse des Vortags, bei zuoberst aufgeführten Neuangekommenen – so Gaisberg – des zwei Tage zurückliegenden Datums.)

Bereits seit einigen Tagen ist im selben Hotel verzeichnet: Sign. A. Michaelis, Milano.

Der nächste Eintrag in Gaisbergs Tagebuch folgt am 11. August 1901:

> I started for London by way of Bäle. All the way up to Bäle our train followed the Rhine and we passed a couple of falls.

Dieser Eintrag birgt den für die Schweizer Schallplattengeschichte entscheidenden Hinweis! Wo war Gaisberg an den fehlenden drei Tagen (vom 8. bis 10. August 1901)? Die Antwort liegt auf der Hand: Er war in Schaffhausen und machte die ersten in der Schweiz aufgenommenen Schallplatteneinspielungen! Die Beweise:

1. Von den damals gemachten Aufnahmen (etwa 15 Titel?) sind drei bekannt (auf 17 1/2-cm-*Berliner*-Platten) nämlich:

Matrizen-Nr.	Katalog-Nr.	Künstler	Titel
3407 a	33260	E. Tardif	La Suissesse au bord du Lac
3410 a	44033	Jodler-Quartett Alpenrose, Schaffhausen	Uese Aetti
(?)	44024	Zürcher Dilettanten	Älplerlied

Die welsche Konzertsängerin E. Tardif gastierte auch häufig in der deutschen Schweiz für ihre Liederabende; hier singt sie ein damals populäres «echt schweizerisches» Lied in französischer Sprache, dessen idyllischer Text die naturhafte Schlichtheit des Schweizermädchens besingt.

Das Jodlerdoppelquartett «Alpenrose» Schaffhausen, eine der frühesten Jodelgruppen in der Schweiz, war damals hochpopulär. Der Titel «Uese Aetti» (der sogenannte «Entlebucher Kuhreigen») ist ein echtes Jodellied in schweizerdeutscher Sprache, wohl eine Zugnummer im Repertoire der «Alpenrose», denn auch im Programm ihres Konzerts vom 27. Oktober 1901 im Jmthurneum Schaffhausen ist er aufgeführt. (Schaffhauser Intelligenzblatt vom 24. Oktober 1901.)

In England versucht Alan Kelly, der Historiker der Gramophone Company, die Schallplattenaufnahmen der G&T anhand von Katalogen, Sammlerangaben und erhalten gebliebenen Aufnahmebüchern zusammenzustellen; ihm verdanken wir den Hinweis auf die ersten beiden Platten.

2. Gaisberg betont, dass die ganze Zugfahrt nach Basel dem Rhein entlang verläuft und an «zwei Wasserfällen vorbeiführt» (passed a couple of falls): dies ist nur von Schaffhausen aus möglich, wo der Rheinfall und dann die wasserfallähnlichen Stromschnellen von Laufenburg (1906 durch Wasserwerk Laufenburg eingeebnet) den Blick Gaisbergs auf sich zogen.

3. Am 7. bis 9. August 1901 wurde in Schaffhausen die grossartige «Centenarfeier» begangen (400 Jahre Zugehörigkeit zur Schweiz), die einen spektakulären Anziehungspunkt für Liebhaber der Volksbelustigung wie der Volkskunst bildete. Daher war das Unterhaltungsgewerbe in Zürich an jenem Wochenende wie ausgestorben: Schaffhausen war vorübergehend zum Zentrum der Unterhaltungskünstler geworden; und so hatte man wohl dem auf Talentsuche befindlichen Michaelis angeraten, die Aufnahmeapparaturen am Wochenende in Schaffhausen in Betrieb zu setzen; daher der vorhergehende dreitägige Erholungsaufenthalt (ohne Aufnahmen) in Zürich.

So kam Schaffhausen zur unerwarteten Ehre, erste Zeugin schweizerischer Schallplattenaufnahmen zu werden. In der Schaffhauser Presse wird allerdings kein Wort von diesem Ereignis erwähnt, denn es wurde zu sehr überstrahlt von der historischen Bedeutung und

dem Festrummel der Centenarfeier; ganz abgesehen davon, dass die Schallplatte noch unbekannt war oder dann verächtlich betrachtet wurde; ganz zu schweigen von ihrer Anerkennung als Kulturträger, um die sie selbst heute teilweise noch ringt.

Abbildung 23:

Jodlerquartett «Alpenrose» Schaffhausen (1901).
Von links nach rechts: Hermann Landerer (?); Albert Brunner; Karl Widtmann; unbekannt.

Imthurneum.

Sonntag den 27. Oktober 1901

KONZERT

gegeben vom

Schaffhauser Jodler-Quartett „Alpenrose"

unter Mitwirkung des **Stadtorchesters.**

Programm:

1. Sennenmarsch
2. Appenzeller Rugguserl's
3. Des Morgens in der Frühe
4. Benediktalied von der Ebenalp, von W. Grimm, Schaffhausen
   Solo von K. Widtmann
5. Walzer-Jodler
6. Haslithaler Kuhreihen
7. Echo-Jodel
8. Innerrhodler-Jodel

10 Minuten Pause.

9. De Ustig wot cho
10. Juhe de Geißbueb, Solo K. Widtmann
11. Bi z'friede ha de Nutze zoge
12. Der Sennen Heimkehr von der Alp
13. Leb' wohl mi Alp
14. Uese Aetti — Entlibucher Kuhreihen
15. Hans und Grete, kom. Duett für Sopran und Tenor.

Die Zwischenpausen werden durch das Stadtorchester ausgefüllt.

Kassaöffnung 7½ Uhr. Anfang 8 Uhr.
Ende ca. 10¼ Uhr.

Preise der Plätze:

Im Vorverkauf bei Herrn Mändli im Imthurneum von Samstag an bis Sonntag Abend halb 7 Uhr: 1. Gallerie Fr. 2.—, Sperrsitz Fr. 1.50, Parterre Fr. 1.—, 2. Gallerie 50 Cts.

Abends an der Kasse: 1. Gallerie Fr. 2.50, Sperrsitz Fr. 1.80, Parterre Fr. 1.20, 2. Gallerie 70 Cts. 2

Abbildung 24:

Schaffhauser Intelligenzblatt, 24. Oktober 1901.
Dieses Inserat erschien auf der letzten Seite.

Ein Schweizer erstmals zum zweiten Mal auf Schallplatten

Im Oktober 1901 findet das nächste phonographische Ereignis für uns statt, ebenfalls in Berlin: Arnold Inauen besingt eine 25-cm-Schallplatte, und zwar wiederum wie schon 1898 mit dem Titel «Schwyzerhüsli»: 174 × Das Schwyzerhüsli, Gramophone Concert Record 42382, Aufnahmeingenieur W. S. Darby. Zum ersten Mal wurde hiemit ein Schweizer auf 25-cm-Plattenformat verewigt. Daneben sang er nochmals das «Schwyzerhüsli» (1218 B, auf 17½ cm *Berliner* 42125), sowie zwei deutsche Titel, 'Winterstürme' (25 cm) und 'Noch sind die Tage der Rosen' (17½ cm).
Ein Vierteljahr später steht er übrigens bereits wieder vor Darbys Aufnahmegerät in Berlin und singt vier Schweizerlieder auf 17½ cm *Berliner*-Platten: Min Vater isch en Appenzeller (2205 B), Das Grütli (2222 B), s'Blüemli (2223 B), O mein Heimatland (2224 B).

Erste Aufnahmen in Zürich: 13.–15. April 1902

Ein gutes halbes Jahr ist verflossen seit seinem (Zürcher)/Schaffhauser Aufenthalt, als Fred W. Gaisberg seine Schritte abermals nach Zürich lenkt: Quelle des so genauen Datums ist Gaisbergs Tagebuch:

> March 1902: Will [i.e. Will Gaisberg, Freds Bruder, der unterdessen auch als Aufnahmeingenieur bei der G&T angestellt worden war] and I spent two weeks in Milan, and on Easter Sunday [30. März] spent in beautiful Venice ... We next went to Rome where we remained 5 days. [Bis 5. April] ... We stopped in Florence a day [6. April] ... Returning to Milan we made records of Caruso, San Marco, Pinto and Bruno. [Die historischen ersten Aufnahmen Carusos, sie erfolgten am Nachmittag des 11. Aprils. Abreise frühestens am 12. April!] Then went to Zurich where Will left me and went to London. I remained a few days and then returned to London by way of the Rhein River.

Daraus ergibt sich, dass Gaisbergs Zürcher Aufenthalt in die Zeit von (frühestens) 13. bis 15. April 1902 fällt. Leider existiert in diesem Zeitraum keine Fremdenliste, die uns über das genaue Datum und das bezogene Hotel informieren würde. Das «Phantom-Gaisbergdatum» 12. April (1899) fällt einem hier ein (siehe oben!).

Das Aufnahmeprogramm umfasste, nebst 50 Stücken im bisherigen 17½-cm-Format, auch Einspielungen im 25-cm-Format; allerdings

nur 10 Titel. Der G&T-Mechaniker Bedford Royal hatte die 25-cm-«Concert»-Platte 1901 in London eingeführt. Diese erste Zürcher Aufnahmesitzung fand vermutlich im Hotel Baur en Ville am Paradeplatz statt, wo Gaisberg schon bei seinem letzten Zürcher Aufenthalt logiert hatte. Jedenfalls pflegte er damals die Aufnahmen gleich im Musiksaal des von ihm bezogenen Erstklasshotels vorzunehmen und die Gesangskünstler daselbst auf dem Klavier zu begleiten. (Erquicklich geschildert in seiner Autobiographie «The music goes round», New York 1942; 2. Auflage unter dem Titel «Music on Record», London 1947.)

Es wurden die folgenden 17½-cm-Aufnahmen gemacht (soweit uns bekannt):

Matr.-Nr.	Kat.-Nr.	Künstler	Titel
4410	41212	Josef Kaufmann	Eine lustige Eisenbahnfahrt von Zürich nach Oerlikon
4411	41213	Josef Kaufmann	Am Telefon
4412 F.G.	41214	Josef Kaufmann	Beim Dorfbarbier
4415	42695	M. Michaelis	O mein Heimatland
4416	42696	Willy Ludwig	Mein Mädel vom Siebenthal
4417	42697	Willy Ludwig	s' Schwyzerhüsli
4418	44112	Quartett Edelweiss	Der Maien
4419	42698	Willy Ludwig	s'Blüemli (Han aneme Ort . . .)
4420	42699	Willy Ludwig	s'Vreneli vom Guggisberg
4421	42700	Willy Ludwig	Der letzte Postillon vom Gotthard
4422	42701	Willy Ludwig	Vo Luzern uf Weggis zue
4423	41209	Willy Ludwig	Am Altare (Rezitation)
4424	44046	Quartett Immergrün	Alpenrösli
4425	44047	Quartett Immergrün	s'Blüemli (Han aneme Ort . . .)
4426	44110	Quartett Immergrün	s'Vreneli ab em Guggisberg

4427	44111	Quartett Immergrün	Herz wohi zieht es di
4429	40537	Tonhalle Orch. (Muth)	Alter Berner Marsch
4430	40538	Tonhalle Orch. (Muth)	Schweizer Zapfen-streich
4431	40539	Tonhalle Orch. (Muth)	Polka-Rheinländler
4441	42134	Josef Burgmeier	Im Volkston. Lied
g 4450	40540	Tonhalle Orch. (Muth)	Lucca (Polka-Mazurka)

Zur Kennzeichnung seiner Aufnahmen hat Gaisberg in obiger Serie teils das F. G.-Suffix, teils das g-Präfix verwendet, wie wir aufgrund der von uns inspizierten Titel 4412 und 4450 feststellen konnten. (Möglicherweise wurde das F. G. vom Techniker in Hannover eingeritzt in den Fällen, wo das allzufein angebrachte g Gaisbergs kaum mehr sichtbar war?). Später wurde den 17½-cm-Aufnahmen Gaisbergs das -a-Suffix zugeordnet (Neuordnung 1904), so dass sich eventuell nach 1904 erfolgte Nachpressungen mit -a finden könnten. Leider enthält unsere Liste noch manche Lücke; so ist uns z. B. gerade der Anfang 4401 bis 4409 unbekannt.

Es handelt sich unseres Wissens um Zürcher Künstler; von besonderer Bedeutung für die Schallplattenentwicklung ist der hier als Humorist aufgenommene Josef Kaufmann aus der Automatenhalle des Panoptikums.

Nicht klar ist, ob M. Michaelis mit dem Leiter der G&T-Filiale Mailand, Alfred Michaelis, der möglicherweise Gaisberg von Mailand aus nach Zürich begleitet hat, verwandt ist.

Das «Quartett Edelweiss» ist die «Schweizer Sänger- und Jodler-Truppe Edelweiss», die wir dank einem Inserat im Tagblatt der Stadt Zürich am 10. Mai 1902 in der heute noch existierenden «Schöchlischmiede» des Zürcher Niederdorfs nachweisen können.

Am bekanntesten war das von Ludwig Muth dirigierte Tonhalle-Orchester, das sich hier zum Zwecke der Schallplattenaufnahmen auf Schweizermusik beschränkt.

Und hier noch die 25-cm-Aufnahmen vom April 1902:

Matr.-Nr.	Kat.-Nr.	Künstler	Titel
1801	42880	Josef Burgmeyer	Wilhelmus von Nassauen

1802	42881	Josef Burgmeyer	Die beiden Grenadiere (Schumann
1803 G	40567	Tonhalle Orch. (Muth)	Alter Berner Marsch
1804 R	40568	Tonhalle Orch. (Muth)	Elsa Tyrolienne
1805 G	40569	Tonhalle Orch. (Muth)	Schweizerlieder Potpourri
1806 F.G.	40564	Tonhalle Orch. (Muth)	Gruss an Zürich, Marsch
1809	42879	Josef Burgmeyer	Oh mein Heimatland

Interessant sind hier die verwendeten Suffixe, das -G und F. G. Gaisbergs, neben denen das -R des G&T-Mechanikers Bedford Royal auftritt, des Spezialisten der 25-cm-Platte, der offenbar (wie so oft in den Jahre 1901–03) die Gebrüder Gaisberg begleitet hatte und in Zürich beim Aufnehmen mitgeholfen hatte. Dem Archiv Alan Kellys verdanken wir diese beiden Listen, die wir um 4412 F. G. und g 4450 bereichern konnten.

Das Aufnahmedatum verdanken wir dem Gaisberg-Tagebuch, die betreffende Stelle ist erschienen in: The Talking Machine Review No. 63–64, Herbst 1981, S. 1765. Angemerkt sei, dass Gaisberg im Tagebuch nur einen sehr geringen Teil der von ihm besuchten Orte und der von ihm aufgenommenen Personen erwähnt; sogar bei Caruso begnügt er sich mit der blossen Namensnennung, ohne ein weiteres Wort über ihn zu verlieren.

Die 17½-cm-Titel erschienen auf der Marke *Berliner,* die grossformatigen auf *Gramophone Concert Record.* So hinterliess dieses erste Zürcher Aufnahmeereignis also ein sichtbares und insbesondere hörbares Resultat von beachtlichem Umfang.

Zum viertenmal vor dem Aufnahmetrichter

Der Pionier der Schweizer Schallplatte, Arnold Inauen, wird im Dezember 1902 schon wieder aufgenommen; seine 17½-cm-Platten erscheinen jetzt erstmals auf der *Gramophone Record,* noch immer einseitig. Die Aufnahmen sind von Ingenieur W. S. Darby getätigt worden und tragen sein -B Suffix; wir erwähnen als Beispiel: 2727B, Kat.-Nr. 42004: «Es lebt in jeder Schweizerbrust».

Abbildung 25:

Erstmals Schweizerklang auf dem «Gramophone Record»-Etikett (17½ cm).

Abbildung 26:

Foto einer Grammophonaufnahme im Hotelzimmer (in Budapest, Juni 1899). Links am erhöhten Klavier Fred Gaisberg, rechts am teilweise verdeckten Aufnahmegerät William S. Darby. Mitte: Der Direktor der Deutschen Grammophon AG, Theodor Birnbaum, gratuliert der soeben aufgenommenen Sängerin zu ihren Aufnahmen.

Die «Continental-Serie»

Im Oktober 1903 fuhr Aufnahmeexperte Will Gaisberg (Freds Bruder) mit Mechaniker Bedford Royal nach Mailand in der Absicht, die berühmten italienischen Sänger aufzunehmen, die in der Mailänder Scala der Saison 1903/04 auftraten. Die beiden verwendeten für diesen Trip eine spezielle Matrizennummernserie, die sie mit dem Präfix Con- kennzeichneten, da sie im Hotel Continental zu Mailand logierten und die Aufnahmen vollführten. Ihr Weg führte aber über Zürich, wo sie einen Zwischenhalt einlegten und als Auftakt dieser Spezialserie etwa 70 Aufnahmen einspielten. Das Con-Präfix liessen sie bei den Zürcher Aufnahmen natürlich weg (da sie im Hotel Baur en Ville aufnahmen); einige Aufnahmen tragen statt dessen das -R Suffix, allerdings so fein eingekratzt, dass es nur mit Lupe sichtbar ist: es sind die von Royal getätigten Titel.

Das Datum dieser Aufnahmen mit relativer Genauigkeit auf den 5.–9. Oktober 1903 einzugrenzen gelang uns dank folgenden Umständen:

Erstens ist Arnold Inauen wieder mit von der Partie bei den aufgenommenen Künstlern; da er – auf Tournee befindlich – nur am 9. Oktober in Zürich weilt (Auftritt im Tonhalle-Pavillon. Inserat im Tagblatt vom 9. Oktober 1903, S. 7), müssen die Aufnahmen mit ihm am 9. Oktober erfolgt sein.

Zweitens finden wir wiederum, wie schon 1901, den Leiter der G&T-Filiale Mailand, Alfred Michaelis, bereits am 30. September 1903 im Hotel Baur en Ville (laut Auskunft des Fremdenblatts, leider stellt es sein Erscheinen nach dem 30. September ein bis zum folgenden Frühling). Er dürfte somit die Aufnahmen vororganisiert haben, insbesondere das Verpflichten der Künstler.

Drittens: Als Resultat seiner Bemühungen ist es wohl anzusehen, dass neuerdings nun ein Generalvertreter der G&T für die Schweiz ernannt ist: Ganz auffällig erscheinen in der Zürcher Presse zwischen dem 1. und dem 9. Oktober 1903 plötzlich grosse Inserate, die für Grammophonprodukte werben und wie folgt unterzeichnen:

Gebrüder Hug & Co., Zürich
General-Vertreter der Grammophone Company

Damit ist die Aufnahmetätigkeit in Zürich im genannten Zeitraum wahrscheinlich gemacht. Folgende Künstler wurden auf 17½-cm-Format festgehalten (in Klammern die Continental-Matrizennummern):

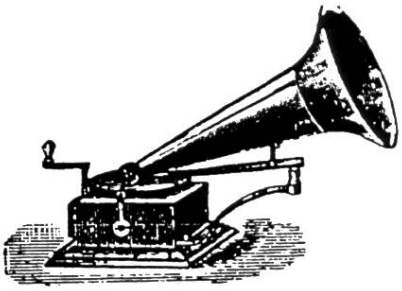
Karl Widtmann, Schaffhausen (20)
Karl Widtmann & Hermann Landerer vom Jodlerquartett (Alpenrose) Schaffhausen (21–23)
Max Rau, Zürich (24, 25, 27, 28)
Josef Kaufmann, Zürich (26)
Arnold Inauen (29)
Hermann Landerer, Schaffhausen (30, 41–52)

Und auf 25-cm-Format:
Karl Widtmann & Hermann Landerer, Schaffhausen (108 R–112)
Josef Kaufmann, Zürich (113 R, 117, 118)
Max Rau, Zürich (116)
Karl Widtmann, Schaffhausen (119, 120)
Arnold Inauen (181–199 R)

Die Matrizennummern 1–20 (17½ cm) wurden nicht verwendet; die 25-cm-Serie startet bei 101 (101 bis 107 nicht bekannt). Daraus wird deutlich, dass die Zürcher Aufnahmen vor den Mailänder Einspielungen liegen. Die Lücken in der Schweizer Serie (z. B. 121–180) wurden dann in Mailand ausgefüllt, d. h. die betreffenden Nummern dort verwendet. Dies könnte einen Discographen zur irrigen Annahme verleiten, die Durchmischung von italienischen und schweizerischen Matrizennummern beweise, dass die Schweizer Künstler in Mailand aufgenommen worden seien. Dagegen spricht aber alles Obige, insbesondere die dokumentierte Anwesenheit von A. Michaelis und A. Inauen in Zürich; zudem bezeugt uns Herr W. Kaufmann, dass sein Vater Josef Kaufmann trotz seines intensiv gehegten Wunsches nie je in Mailand war.

1904: Das Jahr der Neuordnung

Zwar kamen im Jahr 1904 in der Schweiz keine Schallplattenaufnahmen zustande, dafür Studioaufnahmen eines «Swiss Quartette» mit dem Titel «Mein Glück», am 27. Januar aufgenommen von Fred Gaisberg in London; und in Berlin machte der neue G&T-Ingenieur Franz Hampe im April 1904 zwei 25-cm-Aufnahmen mit dem Berner Jodler Gottfried Bögli: 1875 l Das herzige Dirndl,
1876 l I bin a lustiger Schwyzerbua.



GRAMMOPHON.

Apparate und Platten (3894)

sind nur dann echt, wenn sie mit nachstehender Schutzmarke versehen sind.
(schreibender Engel)

Das Grammophon spielt in erstaunlicher Naturtreue. Aufnahmen von hervorragenden Musikkapellen, sowie von den bedeutendsten Instrumental- und Gesangskünstlern, wie Prof. Joachim, Tamagno, Caruso, Bertram, Frau Welti-Herzog und viele andere.

Neuheit! Grammophon, „Amico", neuestes kleines, aber ausgezeichnet spielendes Modell mit starkem Laufwerk für kleine und grosse Platten.

Preis Fr. 80. —

Prospekt und Plattenverzeichnisse gratis.

Gebr. Hug & Co., Zürich.

General-Vertreter der Grammophone-Comp.

Abbildung 27:

Inserat in der Zürcherischen Freitagszeitung vom 9. Oktober 1903 (vierte Seite).

Abbildung 28:

Die von Eldridge Johnson und Bedford Royal 1901 entwickelte 25-cm-Platte (concert size) trägt das «Gramophone Concert Record»-Etikett.

Das Bedeutendste sind aber wohl die Neuerungen, die in diese Zeit fallen. Ein erstes Novum ist die Entwicklung der 30-cm-Format-Schallplatte im Jahre 1903, so dass man jetzt drei verschiedene Formate führte. Eine weitere dringend notwendige Neuerung betraf die Suffixzuteilung an die verschiedenen Aufnahmeingenieure: statt willkürlichen Gebrauchs verschiedener Suffixe (womöglich noch mit Überschneidungen!) erfolgt eine fix geregelte Zuteilung, neuerdings nun mit Einbezug der Formatangabe, so dass jeder Aufnahmeexperte drei Suffixe führt (für jedes Format eines). Die Verteilung der Suffixbuchstaben erfolgt alphabetisch an die folgenden Ingenieure:

Fred W. Gaisberg	a (17½ cm)	b (25 cm)	c (30 cm)
Will Gaisberg	d (17½ cm)	e (25 cm)	f (30 cm)
William S. Darby	g (17½ cm)	h (25 cm)	i (30 cm)
Franz Hampe	k (17½ cm)	l (25 cm)	m (30 cm)
Cleveland Walcutt	n (17½ cm)	o (25 cm)	p (30 cm)
Max Hampe	q (17½ cm)	r (25 cm)	s (30 cm)
Charles Scheuplein	t (17½ cm)	u (25 cm)	v (30 cm)
Arthur S. Clarke	x (17½ cm)	y (25 cm)	z (30 cm)
J. R. Holmes	aa (17½ cm)	ab (25 cm)	ac (30 cm)
Edm. J. Pearse	ad (17½ cm)	ae (25 cm)	af (30 cm)
Hugh Murtagh	ag (17½ cm)	ah (25 cm)	ai (30 cm)

Alle diese «Recording-experts» (Aufnahmeexperten), wie sie sich nannten, waren bei Emil Berliner in Washington ausgebildete Amerikaner, die er in seine Londoner Filiale geschickt hatte; nur die Brüder Franz und Max Hampe waren Deutsche und nahmen vor allem in deutschsprachigen Gebieten auf. Ausser Walcutt, Clarke und Pearse haben sämtliche in der Schweiz Aufnahmen gemacht.

Eine weitere Neuerung auf dem Matrizennummernsektor: Die Matrizennummer ist nicht mehr wie bisher nur eingekratzt in die Matrize, so dass sie meist nur mit der Lupe sichtbar wird (oder unsichtbar bleibt, wenn ein zu dickes Etikett darüber ist), sondern sie wird zusätzlich gut lesbar eingepresst im Auslaufrillenraum (zwischen letzter Tonrille und Etikett).

Ferner erfolgen mehr und mehr Nachpressungen älterer vergriffener Titel (Neuauflagen), wobei das neue Ingenieursuffix anstelle des alten eingepresst wird. Des weiteren hat die G&T die Konkurrenzfirma ZONOPHONE aufgekauft (die Geschichte der Zonophone

Abbildung 29:

Aufnahmen der G&T erscheinen jetzt auch auf dem Etikett «Zonophone». Erste G&T Schweizeraufnahme auf «Zonophone» aus April 1904.

Company folgt anschliessend an diejenige der Gramophone Co.) und verwendet jetzt selbst das Etikett «Zonophone» für ihre Billigplatten.

Infolge der weit besseren Orientierung anhand der Matrizennummern haben wir das in den Details recht komplizierte Katalognummernsystem der Gramophone Co. vollständig weggelassen.

Als weitere Änderung ist jetzt G&T nicht mehr die einzige Firma, die sich für die Schweiz interessiert und hier Aufnahmen macht: Schon 1903 folgt eine zweite, 1905 eine dritte und vierte Firma – und darauf die in Kapitel C 1 bereits besprochene erste Schweizer Firma.

Aber dies soll Gegenstand späterer Kapitel bilden; wir wollen zuerst die Geschichte der Gramophone Company in der Schweiz bis zum Jahre 1920 verfolgen.

Und noch eine wesentliche Änderung des Aufnahmegeschäfts: Während bisher jeder «Field trip» eines Aufnahmeleiters ein individuelles Abenteuer war, ungewiss in seinem Verlauf, und entsprechend eingehend gewürdigt werden muss von uns, ergibt sich nach 1904 eine gewisse Vereinfachung durch die Errichtung einer Generalvertretung in der Schweiz: Von nun an ist es nicht mehr eine Frage zufälligen Durchreisens und Haltmachens eines Ingenieurs in Zürich, ob Schweizer Aufnahmen entstehen oder nicht, sondern es kommt (mit Ausnahme von 1907) jährlich eine Tonequipe nach Zürich gemäss Verabredung, wobei die aufzunehmenden Artisten bereits von Hug & Co. ausgesucht, gebucht und auf eine bestimmte Entschädigung vereinbart sind.

Anfänglich finden die G&T-Aufnahmen stets im Luxushotel statt, das der Ingenieur bezieht (ebenfalls vom Generalvertreter organisiert), im Musiksaal oder Musikzimmer oder Konferenzzimmer (in das man ein Klavier geschleppt hat). Mit der Zeit errichten die Generalvertretungen eigene Aufnahmestudios (auch «Tonstudios» genannt), worin dann die Aufnahmen stattfinden, in grösseren Städten früher, in kleineren Ländern erst später.

Im Falle Zürichs nun dürfen wir mit gutem Grund annehmen, dass die Aufnahmen ab 1912 im Aufnahmestudio von Hug & Co. am Sonnenquai 26 stattfanden, denn von diesem Zeitpunkt an finden wir – ganz auffallend – die Aufnahmeingenieure nicht mehr in den Fremdenlisten aufgeführt. Von 1914 an wissen wir mit Sicherheit, dass bei Hug aufgenommen wurde. Erst später, als klassische Aufnahmen mit Grossorchestern gemacht wurden und die Tontechnik sehr verbessert war, genau gesagt ab 1925, wurde gelegentlich die Zürcher Tonhalle für Aufnahmezwecke gemietet.

Im folgenden geben wir einen Überblick über die weiteren in der Schweiz von der Gramophone Co. veranstalteten Aufnahmesitzungen bis zum Jahr 1920. Dabei geht es nicht darum, sämtliche uns bekannten Titel zu nennen – es ergäbe eine zu lange und somit langweilige Liste –, sondern nur darum, das Datum und die Künstler (mit den von ihnen belegten Matrizennummern) zu erwähnen, so dass jeder Leser, der auf eine solche Platte stösst, sie zeitlich bestimmen kann.

Die (ausser in zwei Fällen) sehr genauen Aufnahmedaten konnten wir aus verschiedenen Quellen ermitteln:

Die früheren Daten zur Zeit der Hotel-Aufnahmen konnten wir aufgrund des vom Zürcher Hotelierverband publizierten «Zürcher Fremdenblatts» eruieren, in welchem sämtliche in Zürcher Hotels abgestiegenen Gäste verzeichnet sind; hier galt es, all die Jahrgänge nach den Namen der Aufnahmeingenieure abzusuchen, die ja in den hiesigen Erstklasshotels logiert haben. Eine Tücke trat dabei auf: Das Fremdenblatt erschien in der Saison täglich (man weiss dann auf den Tag genau über den Aufenthalt des fraglichen Gastes Bescheid), aber von Oktober bis Mai nur wöchentlich oder gar nicht.

Uns durch glücklichen Zufall zugänglich gewordene Dokumente der aufgenommenen Künstler wie hinterlassene Tagebücher bildeten eine weitere Quelle.

Die früheren Aufnahmebücher (vom «Recording expert» über die Aufnahmen geführtes «Recording book») der Gramophone Company sind längst verloren oder zerstört – aber gerade in der Zeit, wo die Hotel-Aufnahmen aufhören und somit unser Fremdenblatt versagt, setzt die Erhaltung alter Aufnahmebücher (im Archiv der Gramophone Company in London, heute EMI) ein, so dass wir einige Daten dort entnehmen konnten dank freundlicher Vermittlung durch Alan Kelly.

Nur in zwei Fällen liessen uns alle genannten Quellen im Stich, aber hier halfen uns Schallplatteninserate, zu einer wenigstens ungefähren Datierung zu gelangen.

Grundlage zu unserem Überblick bildeten natürlich die von uns gesichteten Schallplatten, aufgrund deren Matrizennummern wir die Schweizer Serien zusammenstellen konnten. Eine grundlegende Einführung in die Grammophone-Co.-Aufnahmen bot sodann der von John F. Perkins, Alan Kelly und John Ward verfasste Artikel im Record Collector Vol. 21 No. 11 und Vol. 23 No 3–4 (1976), woraus wir unter anderem die Namen der zu den auf unseren Platten vorfindlichen Suffixen gehörigen Ingenieure erfahren konnten, nach denen wir im «Fremdenblatt» fahnden sollten. Die im Artikel aufgeführte Liste über die Trips der einzelnen Aufnahmeexperten bis zum Jahre 1908 war als grobe Vororientierung unerlässlich, für unsere speziellen Zwecke (Erhellung der Szene Schweiz) aber unbrauchbar (zu ungenau datiert, sowohl die 1901- wie die 1903-Aufnahmen fehlen, während umgekehrt als Zürcher Aufnahme figuriert, was in Wirklichkeit nur die Einspielung zweier Titel Gottfried Böglis in Berlin war, siehe oben).

Eidg. Amt für geistiges Eigentum. — Bureau fédéral de la propriété intellectuelle

Marken. — Marques.

Eintragungen. — Enregistrements.

Nr. 20222. — 14. März 1906, 8 Uhr.

Deutsche Grammophon-Aktiengesellschaft, Fabrik,

Berlin (Deutschland).

Apparate zum Aufzeichnen oder Wiedererzeugen von Lauten oder Tönen und Teile solcher Apparate, Sprechapparate, Grammophone und Teile solcher Apparate, Vorrichtungen zum Ein- und Ausschalten derselben, sowie Vorrichtungen zum Inbetriebsetzen jener Apparate durch Münzeneinwurf; Behälter, Verpackungsmittel, Koffer, Tragvorrichtungen für jene Apparate; Schallplatten und Vorrichtungen zum Aufbewahren derselben, insbesondere Plattentüten, Plattenalbums, Plattenkästen, Plattenkoffer, Schalldosen, Schalltrichter, hohle Schallarme; Triebwerke und Motoren; Geschwindigkeitsregler, Nadeln und Nadelbehälter; Untersätze, Tische, Piedestale; Schutzkästen, Schutzdecken und Schutzgehäuse für jene Apparate.

Grammophon

Abbildung 30:

Der zweite Schritt zur Stärkung der Position in der Schweiz (nach der Begründung einer Generalvertretung): Eintrag der Marke «Grammophon» ins schweizerische Handelsregister. Publiziert im SHAB (Schweizerisches Handelsamtsblatt) vom 19. März 1906, Seite 446.

Die Aufnahmeserien der Gramophone Co. in der Schweiz 1905–20 im Überblick

1905 *Studioaufnahme: Berlin, 24. Juni 1905*
(Datum nach Bennett-Wimmer)
202r «I ha e Hüsli nett und blank» gesungen von der sehr bekannten klassischen Sängerin Erika Wedekind, der Schwester des Dichters Frank Wedekind. Mit ihrem Bruder im Schloss Lenzburg aufgewachsen, fühlte sie sich der Schweiz je verbunden, wie das schweizerdeutsch gesungene Lied «Schwyzerhüsli» zum Ausdruck bringt.

Zürich, Oktober 1905, aufgenommen von Ing. W. S. Darby (datiert aufgrund von Plattenanzeigen der Phonogr. Zeitschr. Berlin vom 18. Jan. 1906), 17½ cm: 4022–35g; 25 cm: 3832–64h

Paul Gerber, Jodler, Zürich (z. T. mit Frau, mit Frau Lang, mit Frl. Bertschin);	3832–55h
Jodler-Quartett «Rigiblick» Zürich	3856–57h
Josef Kaufmann, Humorist, Zürich;	3858–64h

1906 *Studioaufnahmen: Berlin, Februar 1906*
4242–47h «Schweizer Militärmusik»: In Wirklichkeit vom deutschen Studio Orchester der DGA, Bruno Seidler-Winkler, gespielte Schweizermärsche (fehlten im bisherigen Repertoire).

Hotel Baur au Lac, Zürich, 24.–29. Oktober 1906. Ing. W. S. Darby
Angaben nach Fremdenblatt

Paul Gerber, Jodler, Zürich;	4736–41h
Männerchor Zürich, Soloquartett;	4744–48h
Josef Holdener, Handorgel, Zürich;	4750–51h
Ida Spring, Jodlerin, Bern;	4753h
Bernardo Bernardi, Tenor, Zürich;	4765h
Zürcher Stadtmusik «Concordia»;	4766–75h

1907 Ausnahmsweise keine Zürcher, sondern nur Studioaufnahmen in Berlin:

Berlin, September 1907; 3510–11r Clément Castella, Tenor, Neirivue (Suisse), Zwei Platten dieses «Winzerfestsängers» aus Gruyère sind in der NZZ 1. Juli 1908 angezeigt.

Berlin, Oktober 1907; 5889–96L Wilhelm Wendt, 1. Trompeter des Zürcher Tonhallenorchesters.

1908 *Hotel Bellevue au Lac, Zürich, 1.–9. Juli 1908; Ing. Max Hampe*

Angaben nach Fremdenblatt

(Karl) Widtmann und (Albert) Brunner, Jodler, Schaffhausen 4747–59r

Xaver Estermann, Jodler, Luzern; 4760–68r u. 4785–87r

Derla und Ponti (Gitarre u. Mandoline), Lugano; 4770–77r

Bernardo Bernardi, Tenor, Zürich; 4781–82r u. 4812–14r

Josef Kaufmann (Humorist), Zürich; 4787 (mit Estermann) – 4789r u. 4821–24r u. 4828r (mit Holdener) u. 4849r

Schweizer Bauernmusik vom Zürichsee; 4793–94r

Toggenburger Streichmusik Ebnat; 4797–4809r

Josef Holdener, Handorgel, Zürich; 4826–28r (4828 mit Kaufmann)

Rufer und Ackermann, Handorgelduo, Zürich; 4833–35r

Emil Winter, Tenor, Zürich; 4836–39r

Männerquartett «Frohsinn», Zürich; 4840–45r

Tonhallen-Künstlersextett, Zürich; 4847–48r

Réveille-Chor der Basler Liedertafel; 4852–58r

Ein Teil der Platten wurde in Inseraten von Hug & Co. angezeigt, und zwar in der NZZ vom 1. September, 5. Oktober, 10. November 1908 und 21. Januar 1909. Die am 1. September angezeigten Platten sind also erstaunlich rasch herausgekommen: bereits zwei Monate nach der Aufnahme.

Abbildung 31:

Die am 1. September 1908 in der NZZ als «September-Neuaufnahmen» angekündeten Juli-Aufnahmen.

Grammophon

September-Neuaufnahmen.

Neue **Schweizer**-Platten.

C	4-42126	Ihr Berge lebt wohl	Bernardo Bernardi (Tenor)
	2 44415	Des Morgens in der Früh	Xav. Estermann (Jodler)
C	4-42127	Almenleben	Xav. Estermann (Jodler)
	4-42128	Von ferne sei herzlich gegrüsset	Bernardo Bernardi (Tenor)
C	2-41045	Sechseläutenfeier in Zürich (humor. Scene)	J. Kaufmann u. Orch.
	2-44416	En lustige Alpufzug	Kaufmann u. Estermann
X	20452	Schweizer Militär-Ordonnanz-Marsch Nr. 8	Schweiz. Militär-Musik
	20454	 1	
X	20458	Schweizer Milit.-Ordonnanz-Marsch Nr. 4	
	2 20582	Han ame n'Ort es Blümli g'seh	
X	2-20565	Kreuzpolka v. A. Forrer	Toggenburger Streichmusik
	2-20566	Tanzboden-Chilbi (humoristisch)	
X	2-20563	Säntis-Ländler	Bauernmusik
	2-20564	Settli-Ländler	
X	22859	Schwyzer Walzer-Jodler	Xav. Estermann
	24402	S'Glück im Tirol	Widtmann u. Brunner
X	24399	Säntis-Marsch	Widtmann u. Brunner (Jodler-Duett)
	24403	Sehnsucht nach den Bergen	
X	24401	Am Morge früh	
	24400	Gruss ans Bernerland	
X	24404	Berner Oberländer-Marsch	
	24405	Appenzeller Rugguser	
X	24406	Rufst du mein Vaterland	Männer-Quartett Frohsinn
	24407	Das weisse Kreuz im roten Feld	
X	29108	Ländler vom Yberg	Holdener (Harmonikavirtuos)
	29109	Polka vom Buchberg	
X	28050	Visita a Zurigo, Walzer,	Derla u. Ponti (Mandoline)
	28052	Klänge vom Albis,	Rufer u. Achermann (Harmonika)
X	28051	Zeppelin-Galopp	Derla u. Ponti (Mandoline)
	28053	Luisli-Mazurka	Rufer u. Achermann (Harmonika)

C vor der Nummer: Concert-Platte (25 cm doppelseitig) Fr. 6.50
X . Zonophon-Platte . . 4.—
Alte Tauschplatten werden zu höchsten Preisen angenommen.

—□—

Generalvertretung für die Schweiz:

HUG & Co., Musik-Instr.-Handlung

Zürich, Basel, St. Gallen, Luzern, Winterthur

Weitere Verkaufsstellen:
- A. Weber, Thorgasse 6, Zürich
- H. Grimmlinger, Stüssihofstatt 6, Zürich
- A. Weidmann, Ob. Mühlestieg 10, Zürich
- Ruckstuhl & Co., Winterthur

Obige Platten sind vorzüglich ausgefallen. Wir empfehlen dieselben bestens. Auswahlsendung wird gerne gemacht.

Strindberg · Bachmann · Caruso · Demuth · Destinn · Farrar · Götze · Grüning · Herzog · Wedekind

Jörn · Josephi · Knothe · Knüpfer · Kraus · Bernardi · Reutter · Slezak · Schumann-Heink · Castella

Deutsche Grammophon A.-G. und Internat. Zonophon Co.

Abbildung 32:

1908 erscheint die beidseitig bespielte CONCERT RECORD «GRAMOPHONE» erstmals mit dem Hundesignet (25 cm).

Abbildung 33:

Die deutsche Schwestergesellschaft «DGA» bringt 1908 ein entsprechendes Etikett heraus.

1909 *Studioaufnahme: Berlin, 15. Mai 1909; Ing. J. R. Holmes*
Wilhelm Wendt, Piston mit Orchester; 1063–68ab (Wendt, Solotrompeter des Tonhallenorchesters Zürich, hatte zu dieser Zeit ein Engagement in Berlin).

Zürich, September 1909; Ing. Max Hampe;
Datierung aufgrund von Plattenanzeigen

Gemischter Chor Neumünster, Zürich;	6637–38r
Arnold Müller (Zither), Näfels;	6643r
Josef Kaufmann (Humorist), Zürich; (mit «Concordia»)	6645–47r u. 6669–72r
Paul Gerber, Jodler, Zürich;	6648–54r
Stadtmusik «Concordia», Zürich; (6669–72r mit Kaufmann)	6666–73r
Streichmusik und Jodelclub Urnäsch;	6674–77r
August Gyger (Humorist), Zürich;	6678–80r u. 6690r
Anton Smetak, Zither, Zürich;	6683r
Trio Grisch & Rötschi (Flöte, Geige, Piano), Zürich;	6684r
Frau Hergert, Jodlerin, Zürich;	6687–88r
Fidelio-Quartett (Gesang), Zürich;	6691–96r

Einige Titel (6674/75r, 6695/96r) sind angezeigt im Inserat von Hug & Co. für den Grammophonapparat «Meistersinger» im Tagesanzeiger für Stadt und Kanton Zürich vom 6. Dez. 1909.

1910 *Hotel Baur en Ville, Zürich, 8.–15. Februar 1910; Ing. Max Hampe*
Angaben nach Fremdenblatt

Fritz Egger, Jodler, Neuhausen;	7209–13r
Kapelle Fuchs, Einsiedeln;	7225–32r
Humoristischer Klub, Zürich (Emilie Locher-Werling u. Fr[itz?] Schweizer);	7234–38r
Orchester Leonhard, Zürich (mit Emilie Locher u. Fr[itz?] Schweizer);	7236r
Musik-Kapelle Furrer, Uster;	7240–41r
Quartett des Männerchors Zürich;	7249–53r

Vier Monate später war ein Teil dieser «entzückenden neuen Platten» angezeigt in der NZZ vom 3. Juni 1910, Zweites Abendblatt, wo sie in aktualisierender Tendenz als «Aufnahmen Mai 1910» ausgegeben werden.

Studioaufnahme: Berlin, 12. und 14. Februar 1910; Ing. J. R. Holmes
Datum nach Aufnahmebuch
Emmy Schwabe, Sopran, Zürich; 2088 – 2109ab

Zürich, 3. März 1910; Ing. J. R. Holmes.
Angaben aus Aufnahmebuch
Eduard Scheidegger, Jodler, Zürich; 2180 – 87ab
Wieso kaum zwei Wochen nach den offiziellen Zürcher Aufnahmen Max Hampes nochmals ein Zürcher Künstler vor dem Trichter? Weil der kurz vor seiner Entlassung stehende J. R. Holmes nicht mehr im offiziellen Programm eingesetzt wurde und von Wien (Aufnahmen Ende Februar) über Zürich (spontane Aufnahme der acht Scheidegger-Titel) gemütlich nach Berlin zurückfuhr (nächste Aufnahme nach Scheidegger erst am 9. März). Nur 1½ Jahre war er für die Gramophone Co. tätig gewesen (bis 24. März), seine ab-Suffix-Serie wird im August 1910 von A. Hancox übernommen (neu beginnend mit 3000ab)

Genf und Lausanne, 10.–22. Juli 1910; Ing. Max Hampe

Die Aufnahmeserie umfasst die Nummern	7497–7566r
Double Quatuor «Le Bécarre», Genève;	7507–08r
Orch. «La Lyre», Montreux (Dir. Hillaert);	7524–26r
L'Harmonie Lausannoise (Dir. C. Strani);	7561–62r

1911 *Hotel Eden au Lac, Zürich, 7.–14. Juli 1911; Ing. Hugh Murtagh*
Angaben aus Fremdenblatt, durch Aufnahmebuch bestätigt

Birolli und (Antonio) Piccoli, Handorgelduo, Zürich;	1191–96ah
H. Reutlinger, Bariton (z. T. mit Gisiger, Bass), Zürich;	1198–1205ah u. 1251–52ah u. 1254ah
Knabenchor Zürich;	1209ah
Berner Jodelklub, Bern	1214–17ah
Tanzmusik Escholzmatt	1218–30ah
Tonhalle-Orchester, Zürich; (auch begleitend auf 1233–39ah)	1232ah
Emilie Locher-Werling und Fr[itz?] Schweizer, Humoristen, Zürich;	1233–36ah

August Gyger, Humorist, Zürich;	1237–38ah
Fr[itz?] Schweizer, Humorist, Zürich;	1239ah
Schweizer Jodlerquartett, Zürich;	1242–50ah, 1253ah
Emil Tosio, Tenor, Zürich;	1266–67ah
Kapelle Fuchs, Einsiedeln;	1268–73ah

Villa Riond-Bosson bei Morges (VD) 8.–10. Juli 1911; Ing. Fred Gaisberg
Ignace Paderewski, Klavier; 331–47ai (30-cm-Format)

Dies ist ein ausgesprochener Sonderfall: Heimaufnahme (home-recording) des etwas «schwierigen» aber hervorragenden polnischen Pianisten Paderewski in seinem damaligen Wohnsitz in der Schweiz. Ursache: Der grosse Künstler war nicht bereit, für die Aufnahmen nach Zürich zu kommen!
Infolgedessen fuhr Gaisberg – erstmals per Automobil! – mit, als Ingenieur Murtagh sich zur Durchführung der jährlichen Aufnahmen für Hug & Co. nach Zürich begab, nächtigte mit ihm am 7. Juli im Eden au Lac (Fremdenblatt!), um anschliessend gleich nach Morges weiterzufahren, wo er Paderewski aufnimmt, während Murtagh die obigen Schweizer Künstler auf Platten bannt.
Gaisberg benützt übrigens Murtaghs Suffix (ai für 30-cm-Titel) für die Paderewski-Aufnahmen.
Jahrzehnte später hat Gaisberg seine Erinnerungen an Paderewski niedergeschrieben, «Paderewski as I knew him», und erwähnt, dass dieser schon einige Zeit zuvor in Paris hätte Aufnahmen machen sollen, jedoch infolge eines vom Pariser Generalvertreter ins Studio mitgebrachten Journalisten (der über das musikalische Ereignis berichten wollte und ihm einige Fragen gestellt hatte) verärgert weggelaufen war, ohne eine einzige Aufnahme gemacht zu haben. So kam es zu den Schweizer Einspielungen des weltberühmten Paderewski. (Siehe Foto in Kapitel C2 «Frühe Aufnahmetätigkeit ausländischer Schallplattenfirmen im Raum Zürich im Überblick»).

Studioaufnahme: Berlin, 9. und 10. Nov. 1911; Ing. George Dillnutt
(Carl) Nebe-Quartett, Berlin (singt einige Schweizerlieder!); 675ak, 679ak, 705ak,726–28ak

1912 *Hug & Co., Sonnenquai, Zürich, 1.–8. Juli 1912; Ing. Franz Hampe*
Angaben nach Aufnahmebuch
Berner Jodlerklub, Bern; 13974–81L, sowie 629–30m (30 cm!)
Ländlerkapelle Fuchs, Einsiedeln; 13982–88L
Kapelle Schneyder, Schwanden; 13992–14001L
K. (Emil) Hegetschweiler und Emilie Locher-Werling, Humoristen, Zürich; 14004–07L, 14063L
Orchester Zwahlen, Bern; 14012–21L
Kapelle Glünckin der Tanzmusik Escholzmatt! 14043–59L, sowie 631–32m (30 cm!)
K. (Emil) Hegetschweiler und J[ohannes?] Lamprecht, Humoristen, Zürich; 14062L
Paul Gerber und Frau Gerber, Jodler, Zürich; 14064–68L
Ernst Nievergelt, Tenor, Zürich; 14069–74L
Quartett des Bernervereins Zürich; 14075–80L, sowie 633–34m (30 cm!)
Josef Felder, Jodler (mit Alphorn), Entlebuch; 14088–89L
Warum *Emil* Hegetschweiler auf den Etiketts seiner Aufnahmen mit Emilie Locher-Werling (1912 und 1913) als *K.* Hegetschweiler figuriert, ist ungeklärt (sein zweiter Rufname war Johannes, rechtfertigt also keine K-Initiale). Wollten die beiden nicht als «Emil und Emilie» ins Gespött kommen? Wählte Hegetschweiler das K infolge seines Berufes «Konditor»? – Übrigens lernte «Hegi» die mit dem Kaufmann Friedrich Locher verheiratete Emilie Locher-Werling bereits 1907 kennen, als er mit 20 Jahren dem Dramatischen Verein Zürich beitrat, in welchem Emilie sowohl als Dramenautorin wie als Hauptrollen-Darstellerin ein führendes Mitglied war.

Studioaufnahme: Berlin, Dezember 1912; Ing. George Dillnutt
«Schweizer Militärmusik-Orchester»; 1974–79ak
(Schweizer Märsche, aber in Wirklichkeit vom deutschen Hausorchester der DGA gespielt!).

1913 *Hug & Co., Sonnenquai, Zürich, 25. Juli–2. August 1913; Ing. Max Hampe*
Datum nach Aufnahmebuch
Ernst Nievergelt, Tenor, Zürich; 12615–18r, u. 12639–45r

Soloquartett des Gemischten Chors Neumünster, Zürich; 12626r
G. Schild, Jodler, Konolfingen; 12634–36r
Emilie Locher-Werling und K. (Emil) Hegetschweiler, Humoristen, Zürich; 12656–62r
Beckenrieder Tanzmusik; 12681–83r
Bösch und (Frick) Eichmann (Klarinette u. Handorgel), Zürich; 12693–98r
K. (Emil) Hegetschweiler, Humorist, Zürich; 12699–12701r
Orchester Zwahlen, Bern; 12702–07r
Männerquartett Zürich (Gesang); 12716–21r
Josef Holdener, Handorgel, Zürich; 12733r
Berner Jodelklub Länggasse, Bern; 12739–48r
Paul Gerber und Frau, Jodler, Zürich; 12749–54r

1914 *Hug & Co., Sonnenquai, Zürich, 19.–23. Juli und 1. August 1914; Ing. Max Hampe*
Daten aus Archiv des Jodlerklubs «Männertreu», Neu St. Johann (dank freundlicher Vermittlung von Herrn Ernst Valotti) und Kriegsprozess-Akten der Gramophone Co.
Entlebucher Ländlermusik; 13917–29r
Tanzmusik Escholzmatt; 13942–47r
Bösch und (Frick) Eichmann (Klarinette u. Handorgel), Zürich; 13953–60r
Frau Locher-Werling und Herr (Emil) Gyr, Humoristen, Zürich; 13969–75r
(Fritz) Egger und (Otto) Schlatter, Jodler, Schaffhausen; 13976–81r u. 13988–91r
Arthur Klein (Pistonbläser); 13982–85r
Clément Castella, Tenor, Gruyère; 13992–95r
Toggenburger Streichmusik, Ebnat; 14028–40r
Jodlerklub «Männertreu», Neu St. Johann; 14041–50r
Jodlerquintett Zürich; 14058–64r
Ländlerkapelle Fuchs, Einsiedeln; 14066–72r

1920 *Hug & Co, Sonnenquai, Zürich, 28. Juni–10. Juli 1920; Ing. Charles Scheuplein*

Datum aus Aufnahmebuch. Mit S-Präfix vor jeder Matrizennummer

Seppl Dammhofer, Humorist, Zürich;	s21449–50u, s21500–501u
Orchester Hengartner, Zürich;	s21453–69u
Orchester Muth, Zürich;	s21485–89u, s21560–63u
Clément Castella, Tenor (Gruyère);	s21502–508u
Hans Vaterhaus, Bariton, Zürich;	s21526–30u
Luzerner Ländlermusik;	s21538–45u
Paul Krieg, Bass, Zürich;	s21564–65u
Zürcher Männerquartett (Dir. P. Krieg);	s21566–67u
J. Kordeuter & L. Köhn (Tenor & Bariton), Zürich;	s21580–81u
? Schneebeli, Tenor, Zürich;	s21587–90u
Musikkapelle Hoffmann, Engi (GL);	s21595–609u

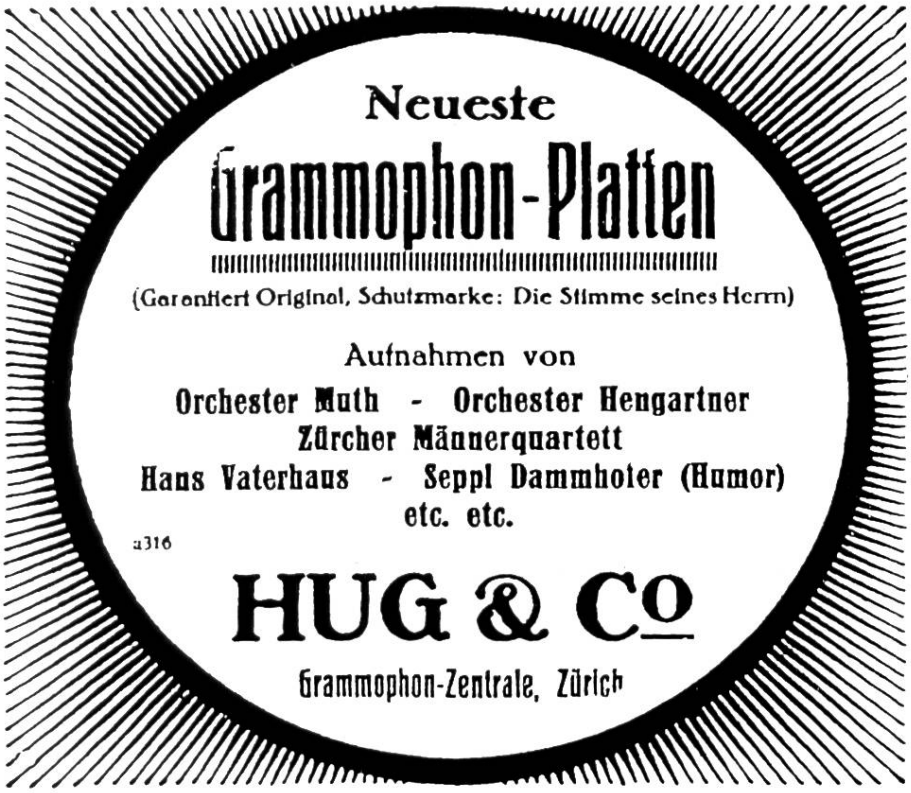


Abbildung 34:

Die obigen Aufnahmen waren summarisch angezeigt im Tages-Anzeiger für Stadt und Kanton Zürich vom 31. Dezember 1920.

Ergebnisse

Blicken wir auf die zusammengestellten Aufnahmesitzungen zurück, so fallen uns bestimmte Regelmässigkeiten auf: Ab 1901 fanden alljährlich in Zürich Aufnahmen statt ausser 1904, 1907 und in den kriegsbeeinträchtigten Jahren 1915–19. Anfangs wurden die Aufnahmen im Oktober (1903–06), später im Juli (1911–20) veranstaltet; wohl auf Anordnung des Generalvertreters. Dabei blieb das Aufnahmeteam jedesmal die ganze Zeit in Zürich stationiert. Etwa ein Dutzend Einzelkünstler resp. Künstlergruppen wurden jeweils engagiert.

Abbildung 35:

Der Krieg wirft seine Schatten auch über die Grammophone Co.: Die obigen Schweizeraufnahmen erschienen aus kriegsrechtlichen Ursachen im ungewohnten französischen Gewand der Pariser Filiale (DISQUE POUR GRAMMOPHONE K-Serie).

Welche Künstler wurden zu Schallplattenaufnahmen beigezogen? Ausschlaggebende Faktoren waren sicher Beliebtheit und künstlerisches Können; aber auch regionale Erwägungen: Sehr auffällig ist der überwiegende Anteil von Zürcher Künstlern, anfangs etwa 80 %, später ungefähr 50 %. Dies spiegelt nicht etwa eine Form von Lokalpatriotismus der zürcherischen Generalvertretung wider, sondern zeigt, dass die Zürcher ein gutes Schallplattenpublikum darstellten.

Aus dem vom Jodlerklub «Männertreu» Neu St. Johann geführten Klub-Tagebuch (siehe Aufnahmeserie 1914!) erfahren wir Näheres über das Aufbieten der Schallplattenkünstler: Bereits am 14. Mai – zwei Monate vor den Aufnahmen – erfolgte eine schriftliche Anfrage von Hug & Co. betreffs Schallplattenaufnahmen und der vom Klub im Falle einer Zusage dafür geforderten Summe. Der Klub einigt sich, Fr. 400.– zu verlangen; am 27. Mai meldet das Tagebuch:

> Gebr. Hug aczeptieren fr. 400 verlangen aber 10 Stük [Titel] z. Aufführung

Und vier Seiten später:

> 23. Juli Gramophonaufnahme bei Gebr. Hug Zürich. Der Erlös wurde verteilt wie folgt: Präs. fr. 80 Dir. fr. 50, alle übrigen Mitglieder fr. 30.

Der von Hug & Co. bezahlte Betrag ist für damalige Verhältnisse erstaunlich hoch, besonders wenn man bedenkt, dass es sich um eine regionale Gruppe handelt, deren Schallplatten kaum eine gesamtschweizerische Verbreitung erfahren. Der sehr viel bekanntere Berner Jodlerklub erhielt für seine Aufnahme vom 1. Juli 1911 sogar Fr. 1200.– ausbezahlt (incl. Reiseentschädigung. Die Angabe entstammt dem Klubjournal des BJK).

Die «glückliche Jugend» der Gramophone Co. geht zu Ende

Am 1. August 1914 bricht der Erste Weltkrieg aus. Die Gramophone Co. muss ihren Betrieb weitgehend stillegen, nicht nur, weil die englische Regierung Umstellung auf Kriegsindustrie verlangt. Die Grammophonplatte entpuppt sich nämlich nun als Luxusartikel, den zu kaufen jetzt niemand in der Lage ist.

Und zu alledem trifft die Gramophone Co. noch ein weit schwerwiegenderer Verlust: Die Deutsche Grammophon AG (DGA), diese wundervolle «Schwestergesellschaft» (Sister Company), die Haupt-

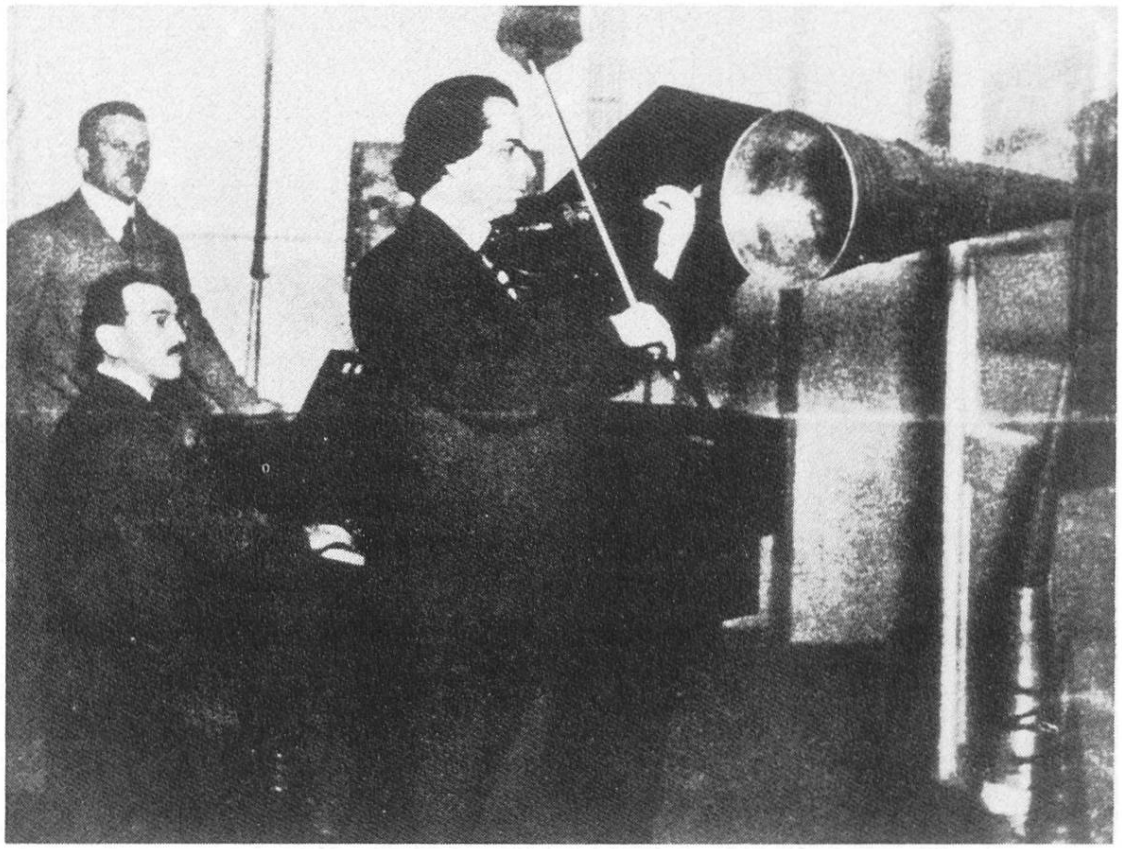


Abbildung 35a:

Aufnahmeingenieur Max Hampe, dessen r-suffix 1907–14 unzählige Schweizer Schallplatten zierte, steht hier hinter Bruno Seidler-Winkler, der den Geiger Jan Kubelik am Klavier begleitet. Anlässlich einer Studio-Aufnahme in Berlin um 1907.

stütze der Gramophone Co., wo die Hälfte all der vielen Plattenpressungen für ganz Europa vorgenommen wird (beim Bruder des schon fast legendären Erfinders der Schallplatte in Hannover) – sie liegt jetzt in Feindesland. Und bald auch in Feindeshand!

Da sie nämlich englisches Kapital darstellt, also feindlichen Besitz, wird sie von der deutschen Staatsregierung 1917 beschlagnahmt und an die meistbietende deutsche Schallplattenfirma verschachert. Da aber völlige Flaute herrscht auf dem Plattenmarkt, will niemand viel dafür ausgeben. Und so erwarb schliesslich die wenig bekannte Kleinfirma POLYPHON-Werke AG den grossartigen Weltbetrieb DGA – um einen Pappenstiel.

Übrigens hatte Polyphon vor dem Krieg einige Schweizer Aufnahmen gemacht. Während des Krieges aber ruhen die Aufnahmegeräte, hüben wie drüben. Auch 1919 erfolgen noch keine Aufnahmen in der Schweiz, obwohl der Krieg 1918 zu Ende ist. Die kriegsführenden Nationen sind noch wirtschaftlich erschöpft.

1920 hingegen führen sowohl die Gramophone Co. (siehe oben 1920-Serie!) wie die Polyphon/DGA in Zürich Aufnahmen durch. Nicht nur die Schallplattenpressen, auch die Kriegsprozesse laufen nun auf Hochtouren! Sie erstrecken sich auch auf den Schallplattensektor, denn die Gramophone Co. hat sofort nach Kriegsende Klage erhoben gegen die deutsche Konfiszierung ihres Besitzes und die Rückgabe gefordert.

Erst 1920 war der Prozess abgeschlossen. Wider alles Erwarten entschied das Kriegsgericht zugunsten Deutschlands: Polyphon muss die DGA nicht an England zurückgeben, weil England zuerst deutsche Schallplattenbetriebe in Grossbritannien beschlagnahmt hatte und sie nicht hergeben will. Und so kam es zum staatsgerichtlich verfügten Entscheid, dass die bisher familiär «verschwisterte» Einheit in zwei verschiedene, sich feindlich konkurrenzierende Firmen aufgespaltet wurde:

die Gramophone Co. in London/Hayes und die (Polyphon) DGA in Berlin/Hannover

Damit mussten aber auch die bisher vereinigten Rechte aufgeteilt werden: Der englischen Gesellschaft wurden die Rechte auf alle vor dem Krieg aufgenommenen Matrizen, der deutschen diejenigen auf alle nach dem Kriegsausbruch aufgenommenen zugesprochen. Aus den Gerichtsunterlagen erfahren wir, dass die Trennung u. a. mitten durch Max Hampes Schweizer-Serie verläuft (siehe 1914-Serie!), indem 14050r noch vor dem Krieg entstand (wir kennen das genaue Datum 23. Juli dank dem Jodlerklub «Männertreu», 14051r aber nach Kriegsausbruch. Kriegseintritt Deutschlands erfolgte am 1. August, drei Tage vor Englands Kriegseintritt; auf dieses Datum dürften die Aufnahmen des Jodlerquintetts Zürich und der Ländlerkapelle Fuchs am ehesten fallen. Der Unterbruch der Aufnahmen (24.–31. Juli) könnte durch Erkrankung des Aufnahmeleiters oder Panne des Aufnahmegerätes bedingt sein.

Nicht nur die Archivmaterial-Rechte, sondern auch die künftigen Aufnahmerechte wurden neu verteilt. Die DGA musste sich auf den deutschsprachigen Raum beschränken (Verkaufsrecht nur für Inlandaufnahmen, und offenbar auch Schweiz/Österreich), während die

Londoner Stammfirma Anrecht auf gesamteuropäische Aufnahmen beibehielt – unter Verlust des deutschen Sprachraums (ferner auch des russischen infolge der kommunistischen Machtergreifung 1917).

NB: In Hayes sind die Pressanlagen durch den kriegsrechtlichen Entzug der Hauptfabrik zu Hannover derart überlastet, dass die Schweizer-Serie aus 1920 in der neuen französischen Filiale in Chatou gepresst wird und daher auf dem französischen Etikett «Disque Pour Gramophone» erscheint. Zugleich wurden diese nun eigentlich als widerrechtlich zu betrachtenden Einspielungen damit als «französische» Aufnahmen getarnt (sie erhielten tatsächlich französische Katalognummern).

Übergang zur Epoche nach 1920

So kam es, dass die Gramophone Co., die seit 1901 Jahr für Jahr die Schweiz grammophonisch betreut hatte, von 1921 (Kriegsgerichtsentscheid) bis 1929 (Revision der Nachkriegsbestimmungen) die Schweiz nicht mehr mit Aufnahmeteams besuchte und nur vereinzelt Gelegenheit fand, ausserhalb des deutschsprachigen Raums befindliche Schweizer aufzunehmen, z. B. in New Jersey, Paris, Chicago und Mailand.

Und umgekehrt steht nun regelmässig alle zwei Jahre eine Aufnahmeequipe der DGA in der Schweiz: 1920, 1922 usw.

Die englische Firma, die Gramophone Co., wird von jetzt an gerne mit dem Namen ihres weltberühmten Etiketts identifiziert: HIS MASTERS VOICE. Dieses Etikett wird neuerdings für sämtliche Serien verwendet, also auch für Schweizer Titel. Es war schon seit 1908 in Gebrauch gewesen, aber die meisten Export-Serien waren bisher noch auf «Concert Record Gramophone» erschienen; das Bildsignet (Hund vor Trichter) blieb aber unverändert!

In Deutschland kann die Gramophone Co. dank juristisch geschickter Kooperation mit dem Lindström-Konzern bereits 1926 wieder Fuss fassen und wenigstens die HMV-Untermarke «Electrola» etablieren (das Hundeetikett der HMV war in Deutschland der DGA vorbehalten, siehe unten).

Und nun zur deutschen «Konkurrenzfirma»! Besitzerin ist die Polyphon-Werke AG, die nun nicht etwa den alten Namen der erworbenen Firma DGA zu löschen versucht und ihre Produkte «Polyphon» nennt, sondern umgekehrt: Der Name «Deutsche Grammophon AG»

Nr. 47460. — 31. Juli 1920, 8 Uhr.

Polyphonwerke, A.-G., Fabrikation,

Berlin (Deutschland).

Musikinstrumente, Teile von Musikinstrumenten, Sprechmaschinen, Sprechmaschinenplatten, Schalldosen, Schalltrichter, Sprechmaschinennadeln, Laufwerke für Sprechmaschinen, Phonogrammwalzen, Sprechmaschinenautomaten, Musikwerke.

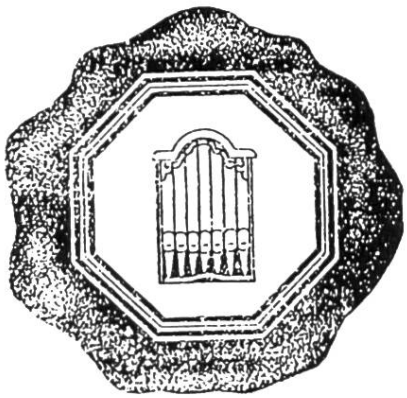


Abbildung 36:

Am 31. Juli 1920 lässt sich die Firma Polyphonwerke AG im schweizerischen Handelsregister rechtsgültig erklären. (SHAB 19. August 1920).

war derart angesehen, dass die Polyphon sich im Prozess darum bewarb, ihn weiterführen zu dürfen, obwohl er ja eigentlich der Stammfirma in London gehörte. Auch hier fiel der Entscheid zugunsten der Deutschen aus: Die Polyphon-Werke AG darf auf ihren Produkten den Namen DGA beibehalten, sogar auch das Hundesignet, aber nur im Inland! Wenn sie ihre (auf deutschsprachigen Raum beschränkten) Aufnahmen exportiert, muss sie ein anderes Etikett verwenden. Für Export nach der Schweiz verwendete sie zuerst das grüne Polyphon-Etikett (1920/21), das sie aber bald auf Nachpressungen alter Vorkriegs-Polyphonaufnahmen einschränkt (Abb. 38). Darauf folgte das neue «Gramophone-Record»-Etikett mit Grammophonabbildung ohne Hund (Abb. 39).

Im Jahre 1923 erst wurde das endgültige Exportetikett der DGA kreiert, das wieder zu grosser Berühmtheit gelangen sollte: POLYDOR. Der Name enthält eine Anspielung auf «Polyphon» und wohl auf «Ohr», jedenfalls zeigt das Bildsignet zwei Ohrentrichter (Abb. 40).

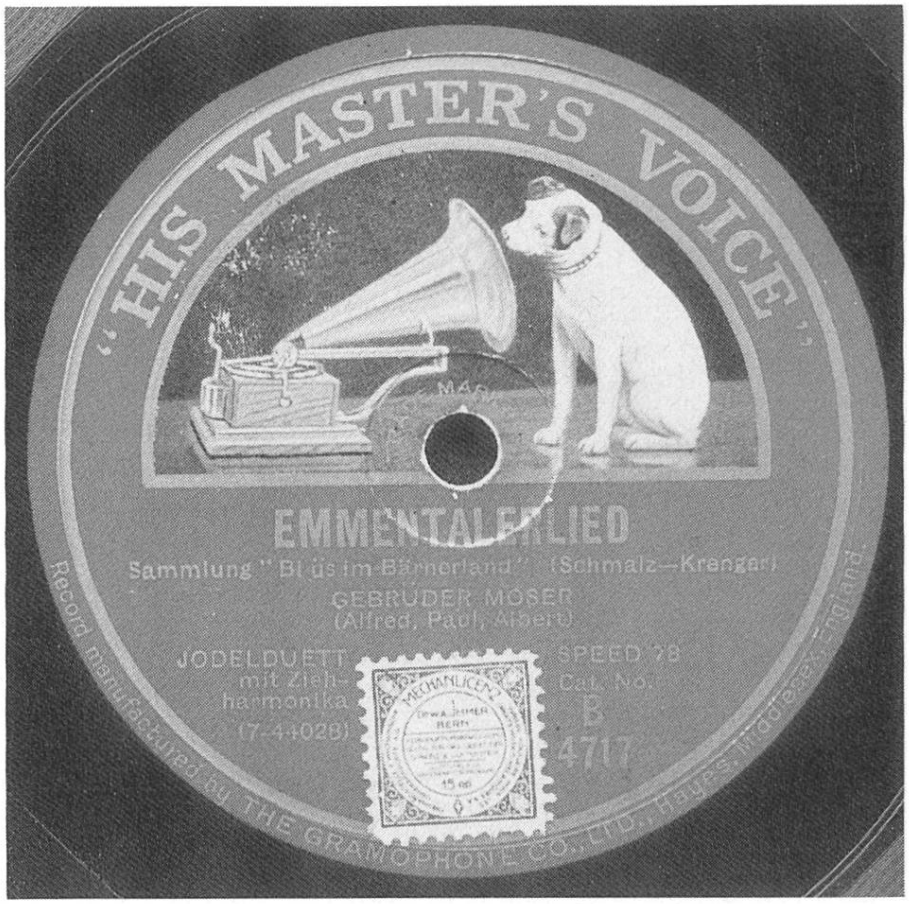


Abbildung 37:

Das für Schweizertitel neue HMV-Etikett mit einer 1925 in Camden/New Jersey gemachten Schweizeraufnahme.

Abbildung 38:

POLYPHON-Exportetikett.

Abbildung 39:

Darauf folgte das neue «GRAMOPHONE-RECORD»-Etikett (stets in Anführungszeichen gesetzt!) mit Grammophonabbildung ohne Hund (1920–23).

Abbildung 40:

Das 1923 kreierte POLYDOR-Exportetikett.

Die einstige Pionierfirma Gramophone Co. ist somit Opfer der Kriegspolitik geworden: die vom Krieg heraufbeschworene Entzweiung der Völker wurde staatsgerichtlich fixiert mit der Aufspaltung in zwei verschiedene Gesellschaften, die englische Gramophone Co. und die deutsche DGA. Entsprechend müssen wir beim Weiterverfolgen ihrer Tätigkeit diese zwei verschiedenen Firmen getrennt behandeln, nämlich unter der Marke «HIS MASTERS VOICE» einerseits und «POLYDOR» anderseits.

Nr. 47966. — 1. Oktober 1920, 4 Uhr.

Deutsche Grammophon Aktiengesellschaft, Fabrikation und Handel,
Berlin (Deutschland).

Grammophone und Zubehörteile.

Abbildung 41:

Sobald feststand, dass die DGA Namen und deutschsprachigen Aufnahmeraum behält, nicht aber das Hundesignet, liess Polyphon den Namen DGA unter dem alten Engelsignet im schweizerischen Handelsregister schützen und sandte eine Aufnahmeequipe nach Zürich.

2) Zonophone

Wir wenden unsern Blick zurück in die Urzeit der Grammophonindustrie. Als Emil Berliner 1896 die ersten Platten in Washington fabrizierte und Eldridge Johnson in Camden die zugehörigen Grammophonapparate baute, beschlossen Berliners Geldgeber, die US Gramophone Co. in Philadelphia, Vertrieb und Handel der Grammophonprodukte einem Handelsfachmann in New York zu übertragen. Sie auserkoren den jungen, äusserst tüchtigen Frank Seaman dazu. Seamans Geschäftssinn liess die Verkaufsziffern in kürzester Zeit in die Höhe schnellen.

Mit Hass blickte die Phonographenindustrie (Columbia und einige kleinere Phonowalzenfabrikanten) auf diese plötzlich erwachsene Konkurrenz und holte mit juristischen Mitteln zum Schlag gegen Berliner aus: Er hätte ihnen alles abgeschaut, ihre Patente verletzt usw., so klagten sie ihn ein. Und so gelang es 1900 einem ihrer raffinierten Juristen, Berliners Betrieb durch gerichtliche Verfügung «bis auf weiteres» zu «Untersuchungszwecken» stillzulegen. Frank Seaman fühlte seine wirtschaftliche Karriere bedroht: ohne Lieferung von Platten war auch kein Verkauf von Grammophonprodukten möglich. Und nun ward er zum Verräter Berliners: Er schmeichelt sich auf raffinierte Weise bei den Phonographenleuten ein und gibt vor, ebenfalls von Berliner betrogen worden zu sein! Er, Seaman, sei nämlich der Erfinder der Grammophonplatte, Berliner hätte ihm diese Erfindung «geklaut» und patentieren lassen. Jede belastende Aussage gegen Berliner ist ihnen hochwillkommen und wird zum gerichtlichen Vorgehen gegen Berliner verwendet. Während dem «verkannten» Seaman auf sein Ansuchen hin sogar bewilligt wird, «seine» Platten ruhig zu fabrizieren (gegen ein Entgelt an Columbia?) bleibt Berliners Betrieb beinahe ein Jahr lang zum Stillstand verknurrt.

Seamans grosse Stärke ist das schlagartige Vorgehen. Im Handumdrehen stampft er eine Schallplattenfabrik mit Aufnahmestudio aus dem Boden: Die «Universal Talking Machine Company», die leicht abgeänderte Berliner-Geräte und Platten unter der Marke ZON-O-PHONE herstellt (griechisch 'Erdzonenklang', freier übersetzt: «über die ganze Erde klingend») mit dem Ziel, Berliners Unternehmen nicht nur zu überflügeln, sondern zugrunde zu richten und den Plattenmarkt weltweit an sich zu reissen. Das Vertriebsnetz hat er ja bereits aufgebaut, nur liefert er jetzt «Zono-o-phone-» statt «Berliner»-

Records; die Ingenieure hat er z. T. Berliner abspenstig gemacht (sie sind ja im Moment brotlos!).

Auch die Filialengründung schaut er Berliner ab und schickt im Mai 1901 Frederick M. Prescott und den aus der Phonographenbranche gekommenen Aufnahmeingenieur Dan Smoot nach Berlin zwecks Gründung der europäischen Filiale «International Zon-o-phone Company». Ebenso gleiches Generalvertretersystem wie die Gramophone Co.; für Deutschland sind die beiden Compagnons Bumb und König Generalvertreter. Die französische Agentur übernehmen die beiden aus Ste-Croix (VD) gebürtigen Brüder Charles und Jacques Ullmann, Paris; welche am 21. Jan. 1903 zusätzlich eine schweizerische Generalvertretung begründen, nämlich die SOCIETE SUISSE DU ZON-O-PHONE, Berne & Moutier. Ihrer Organisation ist die dritte in der Schweiz veranstaltete Schallplattenaufnahmeserie (nach Gaisberg 1901 u. 1902) zu vedanken:

Panoptikum, Unterer Mühlesteg, Zürich, ca. 25.–30. April 1903

Gebrüder (Carl und Emil) Stäubli; 10558–87 (17,5 cm), sowie
X 1676–85 (25 cm)

Es wurden keine anderen Künstler aufgenommen ausser den beiden im Panoptikum angestellten Stäubli. Sie singen Schweizerlieder, z. T. mit Jodel, einzeln und im Duett; daneben sind sechs humoristische Titel von Emil Stäubli auf den 17,5-cm-Platten, mit Themen, die sich z. T. schon 1902 bei Josef Kaufmann finden («Eine lustige Eisenbahnfahrt», «Der Dorfbarbier als Zahnarzt», «Das lustige Telefongespräch»). Kein Wunder: auch Kaufmann war ja im Panoptikum angestellt.

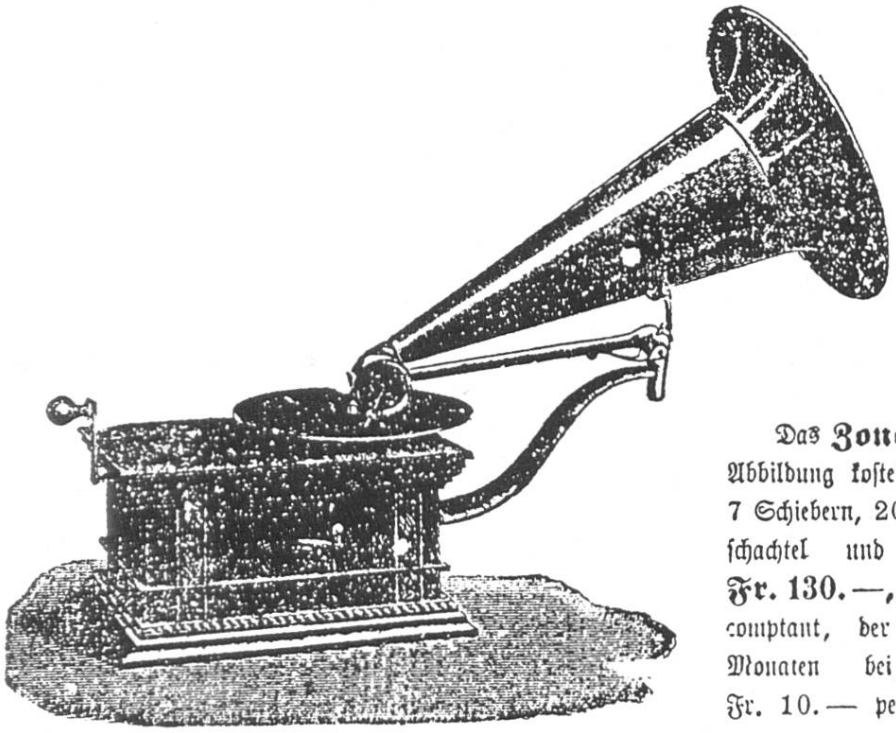
Die Matrizennummer ist bei Zon-o-phone mit der Katalognummer identisch; es wurde das ausgezeichnete System der «provisorischen Matrizennummer» verwendet (siehe Kapitel C2), was uns die Datierung erlaubt: Am 19. April wurde nämlich Caruso in Mailand aufgenommen (Zon-o-phone 1507–99), anschliessend dürfte der Aufnahmeingenieur – wie Gaisberg ein Jahr zuvor! – über Zürich zurückgefahren sein. Der Wiener-Block (X 1600–75) dazwischen stammt wahrscheinlich von einem andern Ingenieur (bereits vier Aufnahmeexperten waren im Einsatz!). Leider existiert für diese Zeit kein Fremdenblatt; da die Zon-o-phone-Leute keine Hotelaufnahmen machten, wären sie wohl auch gar nicht zu finden darin.

Kredit! **Kredit!**

Das Zonophon

neues Modell mit verziertem Eichengehäuse. Mittelst großer Aufzugsfeder können große und kleine Stücke gespielt werden. (H 3518 J) -1639-

Theater und Konzert im Hause.



Die berühmtsten Künstler der Opéra, der komischen Oper und der großen Theater haben durch das Zonophon gesungen.

Das **Zonophon** nach obiger Abbildung kostet mit 12 Scheiben, 7 Schiebern, 200 Nadeln, 1 Nadelschachtel und 1 Scheibenkarton **Fr. 130.—**, zahlbar Fr. 20.— comptant, der Restbetrag in 11 Monaten bei Abzahlung von Fr. 10.— per Monat.

Schweizer. Gesellschaft des „Zonophon américain", Münster (Berner Jura).

Abbildung 42:

Das Zon-o-phone-Nachspiel in der Schweiz:
Im Tagblatt der Stadt Zürich vom 3. Oktober 1903, Seite 23, weist nichts darauf hin, dass «Zonophon americain» bereits aufgehört hat zu existieren.

Die Zon-o-phone arbeitete mit atemberaubendem Tempo. Trotz allem Höchsteinsatz erfüllte sich Seamans Traum nicht: Er und die Phonographenproduzenten verloren den Prozess gegen Berliner, welcher demzufolge ab 1901 seine «Victor» Records herstellte. Seaman durfte zwar weiter produzieren – aber Mitte 1903 holt Berliners Victor Talking Machine Company zum Gegenschlag aus: Mit einem kapitaljuristischen Grosscoup kauft sie schlagartig die Aktienmehrheit der amerikanischen wie europäischen Zon-o-phone-Gesellschaft auf (die Aktieninhaber können dem lukrativen Angebot nicht widerstehen), so dass nun in Amerika wie Europa die einst so stolze Zon-o-phone nur noch als billige Nebenmarke der Victor Record und der Gramophone (Concert) Record figuriert: zu «Zonophon» geschrumpft (Wegfall der beiden Bindestriche).

Auf der neuen Zonophone-Platte (bei deutschen Veröffentlichungen oft: Zonophon) der Gramophone Co. kommen u. a. viele humoristische und volkstümliche Aufnahmen heraus, z. B. im Schweizer Repertoire die Handorgeltitel. Auch einige der alten Stäubli-Aufnahmen aus 1903 wurden auf die neue Zonophon übernommen, mit neuer Katalognummer; die alte Nummer wurde entfernt: X 1680 «Sehnsucht nach den Bergen» ist jetzt Zonophone X 24015.

Nach dem Zusammenbruch der Zon-o-phone führten die Ullmann Frères in der Schweiz das Unternehmen noch kurze Zeit auf eigene Faust weiter, um den übriggebliebenen Lagerbestand abzubringen; der Name ist abgeändert zu:

Société Suisse du Zonophone amércain/Schweizer. Gesellschaft des «Zonophon americain» Münster (Berner Jura).

Im ersten Weltkrieg liess die Gramophone Co. die Nebenmarke «Zonophon(e)» eingehen.

Als ausgezeichnete Quelle zur Geschichte der europäischen Zon-o-phone-Filiale sei zum Schluss der Artikel von Frank Andrews genannt: «A further look at the International Zonophone Company»; erschienen 1981 in «The Talking Machine Review», Bournemouth (GB), Seiten 1691–96, 1717–25, 1811–18.