Zeitschrift: Zürcher Taschenbuch
Herausgeber: Gesellschaft zürcherischer Geschichtsfreunde
Band: 114 (1994)

Artikel: Geschichte der Schweizerischen Schallplattenaufnahmen : Teil 4
Autor: Woessner, Hans Peter / Erzinger, Frank
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-985318

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

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

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

Download PDF: 14.12.2025

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

HANS PETER WOESSNER & FRANK ERZINGER

Geschichte der Schweizerischen Schallplattenaufnahmen

Teil 4

Das Schallplattenunternehmen ODEON in der Schweiz (Teil A)

Im Teil 1 (Zürcher Taschenbuch 1989) würdigten wir die frühesten Schweizeraufnahmen auf Grammophonplatten, die von der ausländischen Pionierfirma The Gramophone Company Ltd. London (und deren Fortsetzungen His Masters Voice und Polydor, behandelt im Teil 3, Zürcher Taschenbuch 1991) produziert worden sind, sowie von der damit eng verquickten Gesellschaft Zonophone. Im hier vorgelegten Teil 4 knüpfen wir wieder an Teil 1 an, indem wir die nach diesen Firmen für unser Land bedeutendste ausländische Marke ODEON in ihrer Entfaltung in der Schweiz mitverfolgen; vorerst bis zum Jahre 1928. Die Fortsetzung folgt in der nächsten Ausgabe des Zürcher Taschenbuchs.

Die Schallplatten der Marke «Odeon» waren einst weltweit bekannt und beliebt; noch heute erinnern sich manche Menschen der älteren Generation an den auf dem Plattenteller rotierenden tempelartigen Turm des augenfälligen Odeon-Etiketts, das an Popularität einzig vom His-Masters-Voice-Hündchen übertroffen werden konnte. Was es mit diesem merkwürdigen Wort «Odeon» für eine Bewandtnis hatte, weiss aber kaum jemand zu sagen.

Die Marke Odeon verdankt ihre Existenz nämlich dem Untergang des Unternehmens «Zon-o-phone», dessen von Anfang an verräterische Grundabsicht wir im Kapitel C3, 2) dargestellt haben (Verrat Frank Seaman's an Emil Berliner, Errichtung einer Konkurrenz mittels Verleumdung, Gründung der Filiale «International Zonophone Company» in Berlin unter Leitung von Frederick M. Prescott, Einsetzung von Gene-

ralagenten für Einzelländer wie z. B. Gebr. Ullmann für Frankreich und die Schweiz: siehe S. 257-60 in Teil I). Der Amerikaner Frederick Marion Prescott war zwar vom intriganten Frank Seaman 1901 als Direktor der International Zonophone Company eingesetzt worden, hegte aber als gerader und aufrichtiger Mensch stets eine gewisse Distanz zur Zonophone-Sache, daher hatte er sein eigenes, beträchtliches Vermögen nie in diese Firma gesteckt. Als das Zonophone-Unternehmen im Juli 1903 platzte und der «Gramophone Company» zum Opfer fiel, bedauerte er es keineswegs, dass er von der neuen Firmenleitung die Kündigung erhielt. Als optimistischer Tatmensch schritt er im Juli 1903 sofort zur Gründung eines eigenen, neuen Schallplattenunternehmens, das er «International Talking Machine Company m.b. H.» nannte und mit seinem eigenen Kapital finanzierte (die Bezeichnung ist kombiniert aus «International Zonophone Co» und «Universal Talking Machine Co»). Er baute an der Lehderstrasse 21–23 in Berlin-Weissensee eine Fabrik auf, seine bisherigen Zonophone-Mitarbeiter folgten ihm getreulich (mit Ausnahme der Herren Bumb und König, die den Vertrieb in Deutschland besorgt hatten und nun ein eigenes Unternehmen gründen wollten); so übernahmen die Herren Charles und Jaques Ullmann aus Paris erneut die Generalagentur für Frankreich, England und die Schweiz. Als sich die Frage erhob, wie man die Schallplattenmarke der neugegründeten Firma taufen sollte, plädierten sie für ODÉON, da der überaus wohlklingende Name des grössten Pariser Theaters, des «Odéon», in ganz Europa zum Inbegriff für kulturell hochstehendste Darbietungen geworden war. Das Odéon-Théâtre war nach dem berühmten griechischen Odeion (ᾠδεῖον, wörtlich «Gesangshaus», dann auch Stätte für musikalische Aufführungen) am Fusse der Akropolis in Athen benannt. Als bildliches Wahrzeichen für das neuzuschaffende Etikett liess sich allerdings weder das durch seine rechteckig-klotzige Bauweise schwerfällig wirkende Pariser Odéon noch das halbrunde, amphitheatermässig in den Boden eingesenkte Odeion Athens gebrauchen. Als Ersatz sollte der ganz in dessen Nähe auf der Akropolis befindliche schmucke Roma-Tempel das neue Odéon-Etikett schmücken. Als Bildmotiv einer Schallplatte war dies sinnvoll gewählt, da im 19. Jahrhundert klassizistische Pavillons nach dem Vorbild des Roma-Tempels allüberall in grösseren Stadtpärken zu Musizierzwecken errichtet wurden. Und so wurde dem Vorschlag der Frères Ullmann willfahren; das «é» wurde aber nur für die französische Odeon-Filiale beibehalten.

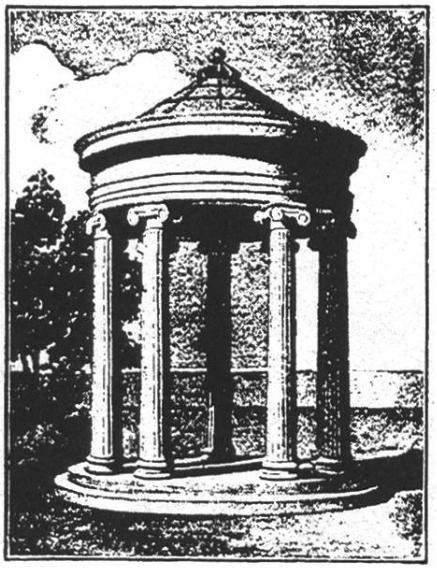


Abbildung 1:

Rekonstruktion des um 26 v. Chr. erbauten Roma-Tempels auf der Akropolis zu Athen. Völlig neuartig war damals die luftig-leichte Konstruktion des eleganten Rundbaus.

Schon am 19. August 1903 liess Fred. Prescott, Gründer und Direktor der neuen International Talking Machine Co. in der Phonographischen Zeitschrift Berlin Seite 442 einen von ihm unterzeichneten Brief mit Orientierung über das Geschehene abdrucken, woraus wir folgende Partie zitieren:

...Ich habe soeben eine neue Gesellschaft gegründet, welcher ein mehr wie drei mal grösseres Barkapital zur Verfügung steht als seinerzeit der International Zonophone Company.

Die Aufnahme-Ingenieure, welche mit mir zusammen in der International Zonophone Company waren, sowie ein grösserer Teil der leitenden Angestellten haben nach meiner Resignation ihre Stellung in dieser Gesellschaft niedergelegt, um mir in die neugegründete Gesellschaft zu folgen. Eine neue Fabrik mit verbesserten Maschinen ist ... nunmehr beinahe fertig.

Der technische Fortschritt – ein Odeon-Kennzeichen

Seit dem Jahr 1895 waren – von Amerika ausgehend – Schallplatten im Handel; sie waren damals nur einseitig bespielt. Als Ademar Petit an-

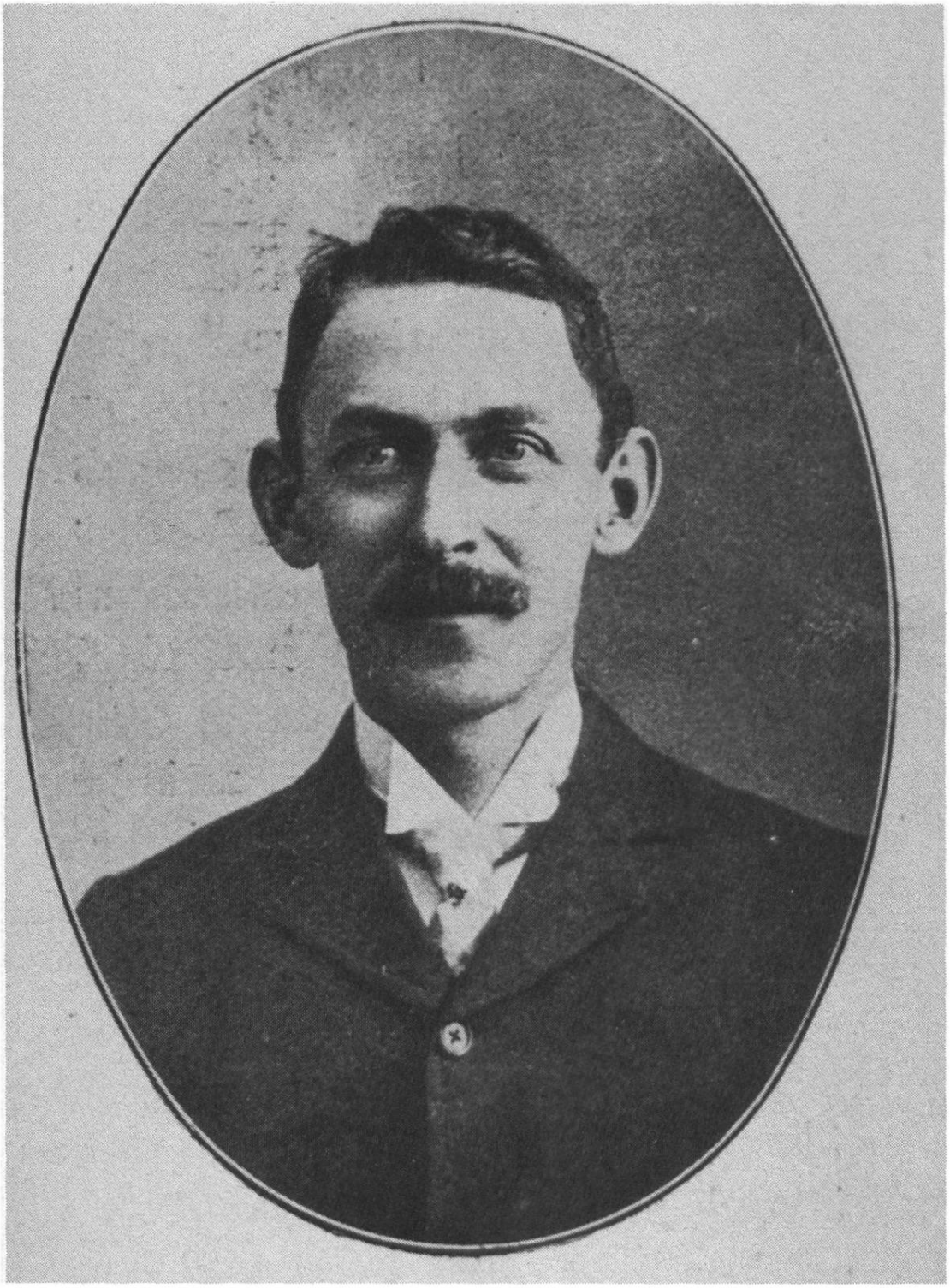


Abbildung 2:

Der Gründer der ODEON-Schallplatte Frederick Marion Prescott im Jahre 1906. (Foto der Phonographischen Zeitschrift Berlin 1906 entnommen).

fangs 1901 in New York ein Verfahren zur Herstellung beidseitig bespielter Platten entwickelte, bekam F. Prescott bald Wind davon. Er brachte es zustande, dass A. Petit seine Erfindung nach der Patentierung (am 27. Februar 1901) an ihn verkaufte; als Folge davon erschienen 1902 die ersten doppelseitig bespielten Platten als völlig unbeachtet gebliebene Versuchsserie: es waren nämlich brasilianische Zon-o-phone Platten! Die juristische Bestätigung des alleinigen Nutzungsrechts für Prescott zog sich über ein Jahr lang hin, so dass keine weitern doppelseitigen Zon-o-phones mehr erscheinen konnten. Umso grösser war der Überraschungseffekt, als anfangs 1904 die ersten Odeon-Platten in doppelseitiger Bespielung herauskamen. Die Phonographische Zeitschrift Berlin vom 2. März 1904 berichtet Seite 131:

«Wir hatten kürzlich Gelegenheit, einige Platten der neugegründeten Internat. Talking Machine Comp. in Weissensee zu hören, welche unter der Marke «Odeon» auf den Markt gebracht werden, und müssen bekennen, dass wir kaum je so vollkommen schöne Aufnahmen, besonders was Orchester anbetrifft, gehört haben. ... Diese Platten haben auch den sehr bemerkenswerten Vorzug, dass sie auf beiden Seiten bespielt sind, so dass eine Platte den Dienst von zweien tut.»

Die Käuferschaft bevorzugte aus begreiflichen Gründen die doppelseitige Platte gegenüber den andern Marken, so dass ein tiefer Neid der Plattenfabrikanten gegen Odeon entstand. Die Folge war eine unschöne Reihe juristischer Streitereien um die Rechte des neuen Pressverfahrens, bis dann zwischen 1906 und 1908 ein Hersteller nach dem andern das Recht auf Beidseitsbespielung ebenfalls an sich zu reissen vermochte. Eine Einschränkung im Gebrauch der doppelseitigen Grammophonplatte bestand allerdings im Bereich klassischer Musik: Gesangsplatten wurden bis gegen 1924 grossenteils in einseitiger Form herausgebracht, um als Luxusklasse von populären Platten abgehoben zu sein.

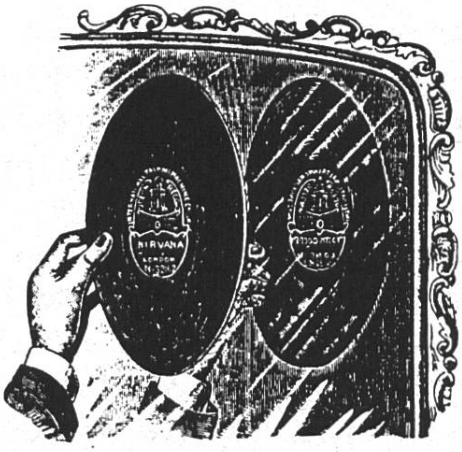
Eine weitere technische Eigenheit bildeten die anfänglich (1904–08) verwendeten Formate von 18¾ cm, 27½ cm und 30 cm anstelle der Normalformate 17½ cm, 25 cm und 30 cm. Mit besonderem Stolz wurde in den Inseraten die Überlegenheit der 27-cm-Platte über die übliche 25-cm-Platte hervorgehoben, ihre Spieldauer vermochte die Drei-Minuten-Grenze der 25-cm-Scheibe bis um eine Minute zu übersteigen. Ab 1908 musste sich die International Talking Machine Co. aber ebenfalls allmählich zu den Normalformaten bequemen, die sich allein durchgesetzt hatten: 25 cm und 30 cm Durchmesser.

ODEON

Doppelseitige Schallplatten

zwei verschiedene Aufnahmen auf jeder Seite der Platten, grösstenteils von demselben Künstler. Eine Odeonplatte gibt die Reproduktion zweier verschiedener Aufnahmen desselben Künstlers.

Verschiedene Vorzüge der Odeonplatten vor allen Konkurrenzfabrikaten:



Der Kunde erhält **zwei** Schallplatten anstatt **einer**.

Frachten, Zölle und sonstige Spesen betragen für **Odeonplatten nur die Hälfte.**

Sie brauchen nur **halb so viel Platz** für ein Lager von Odeonplatten, bei der gleichen Anzahl von Piècen.

Sie erhalten das **Doppelte** für Ihr Geld und haben nur **halb** so viel Spesen.

Jede Platte giebt mehr wie **doppelt** so viel wie die Konkurrenzplatte.

Dadurch, dass die Platten auf **beiden Seiten bespielt** sind, liegen sie fester auf der Drehscheibe auf und ermöglichen eine **schöne Wiedergabe.**

Odeonplatten können schneller gewechselt werden, indem man sie nur auf dem Plattenteller umzudrehen braucht.

Odeon Doppelschallplatten sind in den meisten Kulturstaaten durch Patente gegen Konkurrenz geschützt.

Odeon Schallplatten sind aus der besten schwarzen Kompositionsmasse gearbeitet.

Odeon Schallplatten können auf jeder Platten-Sprechmaschine gespielt werden.

Odeon Schallplatten stehen keinem Fabrikat in Qualität und Tonfülle nach.

Aus diesem Grunde musste schon im ersten Betriebsjahr die Fabrik fortgesetzt vergrössert werden, um eine tägliche Fabrikationsleistung von 10 000 Schallplatten zu ermöglichen.

Odeon Schallplatten haben einen um 2 cm grösseren Durchmesser als die Platten der Konkurrenz und spielen daher auf jeder einzelnen Seite um so viel länger.

Abbildung 3:

Odeon-Inserat der Phonographischen Zeitschrift Berlin vom 8. Februar 1905 Ueberdeutlich werden die Vorteile der Odeon-Platte demonstriert, sogar mittels eines Spiegels.

Eine sehr auffällige technische Errungenschaft bildete die Odeon-Kennrille zum Schutze vor ungesetzlichen Nachpressungen: Sogenannte Piratenfirmen verwendeten jeweils eine im Handel erschienene Markenplatte, von der sie einen Metallabguss anfertigten, den sie als Pressmatrize für Nachpressungen missbrauchten, die sie unter einem irreführenden Decketikett erscheinen liessen. Durch den Verkauf solcher Raubplatten bereicherten sie sich, während die Markenfirma die hohen Kosten des ursprünglichen Herstellungsaufwands trug. Die Odeon-Kennrille (eine bestimmte Rille pro Plattenseite wurde nicht wie üblich eng an die nächste angeschlossen, sondern mit einem sichtbaren Abstand von einem Millimeter) verhinderte diesen Unfug, denn diese Rille wäre auch im Raubpressungsexemplar sichtbar gewesen; jedermann wusste aber: Nur Odeon-Platten dürfen die Kennrille aufweisen, findet sie sich auf einem andern Etikett, so handelt es sich um eine illegitime Raubpressung!

Die technische Qualität der Odeon-Platte ist unbestritten erstklassig; noch heute ist sie in Sammlerkreisen geschätzt: Selbst ein völlig abgespieltes Exemplar lässt noch erstaunlich viel hören, wo eine andere Platte gleichen Erhaltungsgrades nur noch knirscht.

Neuerwerbe und Leitungswechsel

In Mailand hatte Alfred Michaelis, uns bekannt als Leiter der italienischen «Gramophone»-Filiale (s. Kapitel C3, 1), 1904 eine eigene Schallplattenfirma gegründet, die Società Italiana di FONOTIPIA, Milano, deren Gesangseinspielungen bald Weltruf genossen. Michaelis arbeitete mit den Frères Ullmann eng zusammen; als er 1906 schwer erkrankte, übernahm einer der beiden Ullmann die Leitung und die Aktien der «Fonotipia», womit sie in den Besitz der International Talking Machine Company überging. Derselbe Ullmann hatte zuvor die Odeon-Generalvertretung in London, The Odeon Disk Talking Machine Co., geleitet; diesen Posten besetzte jetzt Frederick Prescott selbst; unter ihm entstand in Hertford nördlich von London eine Fabrik, welche das Pressen der englischen Odeon-Platten übernahm, womit der Transport von Berlin nach London entfiel.

Die Hauptdirektion in Berlin ging vorerst an Leo B. Cohn über; als technischer Leiter und Matrizenmeister (Chef der Galvano-Abteilung)

amtete Raymond A. Gloetzner, der noch von Emil Berliner in Washington ausgebildet worden war und durch Frank Seaman für die Zonophone abgeworben worden war.

Frederick Prescott verliess Europa 1907 nach dem Aufbau der englischen Filiale, da die International Talking Machine Company von Baron Frédéric d'Erlanger, Co-Direktor des Pariser Bankhauses Émile Erlanger & Co, und den Ullmann Frères aufgekauft worden war; er kehrte nach New York zurück, wo er die amerikanische Odeon-Filiale «American Record Company» aufbaute, deren erste Platten 1908 unter ebensolchem Etikett erschienen, das die Angabe «Hawthorne, Streble & Prescott, Sales Managers» trägt. Ein Paralleletikett dazu war «American Odeon Record», bei diesem ist der erwähnte Vermerk fallengelassen worden. Beide Etiketts zeigen dasselbe Bild eines dem Grammophon lauschenden Indianers.

Der Direktionssitz der International Talking Machine Company in Berlin ging um 1908 an Richard Seligsohn über, er war bis 1919 Direktor und blieb anschliessend bis 1935 im Direktionsvorstand tätig. 1910 wurde der Firmenname wie folgt erweitert: International Talking Machine Company m.b. H. ODEON-WERKE.

Mitte 1911 wurde die Firma vom Bankhaus Erlanger & Co. weiterverkauft an die sehr vermögende Grammophonapparate-Fabrik Carl Lindström AG. Dieser Verkauf erwies sich als sinnvoll, da die Lindström AG ein echtes Interesse daran hatte, zu den produzierten Grammophonen Qualitätsplatten zu liefern. In der Folge erwarb die Lindström AG eine ganze Reihe von vorher selbständigen Grammophonplattenfirmen, nämlich: Beka (1910, d. h. noch vor Erwerb der Odeon), Favorite (1913), Lyrophon (1913), Dacapo (1913). Damit wuchs sich die Lindström AG vor dem Ersten Weltkrieg zu einem kleinen Konzern aus. Die Leitung der Lindström AG lag 1904–35 in den Händen von Max Straus; Otto Heinemann war 1904–14 Vizedirektor und leitete ab 1915 als Prescotts Nachfolger die amerikanische Lindström-Filiale, die ab 1918 zusätzlich die Marke Okeh produzierte. Der Schwede Carl Lindström selbst war der technische Leiter im Hintergrund.

Folgende Artikel aus der Phonographischen Zeitschrift Berlin dienten uns als Quelle: 23. August 1906, Seite 727; 21. März 1907, Seite 323; 27. Juli 1911, Seite 643; 2. Oktober 1913, Seite 924.

Die weitverzweigte Odeon-Firmengeschichte skizzierten wir hier bewusst nur in gröbsten Umrissen, da uns die Aufgabe eingehender Dar-

stellung abgenommen ist durch die vorzügliche Publikation von Horst Wahl: «ODEON. Die Geschichte einer Schallplatten-Firma». Herausgegeben von Hansfried Sieben. Düsseldorf 1986.

Aufnahme- und matrizierungstechnische Hinweise

Bei Odeon-Platten fällt es leicht, die diskographisch wichtigen Einzelheiten zu verstehen, wenn die folgenden Serien mit ihrer Kennzeichnung bekannt sind:

Format	18¾ cm	25 cm (Probeserie)	25 cm (Hauptserie)	27 cm	30 cm
Kennzeichnung	B 317	xBo 1338	xBe 427	xB 1360	xxB 1361
Verwendungszeit	1904–08	1907–13	1910–56	1904–08	1908–56

Die der Kennzeichnung beigefügte Zahl dient nur als Beispiel einer Matrizennummer.

B (= Berlin): Im Aufnahmestudio Berlin oder von einem fahrenden Ingenieur des Aufnahmestudios Berlin auswärts gemachte Aufnahme. Wurde die Aufnahme in Paris ausgeführt, so war sie nicht mit B, sondern entsprechend mit P, xPo, xPe, xP oder xxP gekennzeichnet. Für London galt entsprechend L, xLo, xLe, xL oder xxL. M war Mailand, V war Wien (Vienna).

x = grossformatig, wobei xB = 27 cm, xxB = 30 cm (sehr gross) bedeutet. Auch 25 cm galt anfänglich als gross und erhielt ein x, wobei zwecks Unterscheidung von xB (27 cm) und zwecks Unterscheidung zwischen den beiden 25-cm-Serien noch ein Zweitbuchstabe ans B gefügt wurde (xBo-Serie und xBe-Serie). Das x konnte vor oder nach dem Studiozeichen stehen, man trifft z. B. xBo wie Bo x an.

Die zur Kennzeichnung dienenden Matrizennummernpräfixe (Präfix=Voranstellung, Vorsilbe) bezeichnen also Format und Aufnahmestudiozugehörigkeit der Einspielung. Die Präfixe sind mit der Matrizennummer ins Wachs eingeritzt worden und auf der Schellackplatte infolge des darüber befindlichen Papieretiketts oft nur mittels Lupe ables-

bar. In der Anfangsperiode (1904–08) existierte die 18¾-cm-Odeon-Platte (einzige Serie ohne Schweizeraufnahmen!) neben der 27-cm-Platte; nach 1908 aber wurde die 30-cm-Platte führend; daneben begann Odeon zögernd, die 27-cm-Platte durch die allgemein übliche 25-cm-Platte zu ersetzen. Damit war deren ursprüngliches Grossformat im Vergleich zur einzig neben ihr noch bestehenden 30-cm-Platte zum Kleinformat geworden, so dass man im Laufe der Zwanzigerjahre ihr x als Kennzeichen wegfallen liess.

Eine kleine «Klippe» bezüglich dieser Serien besteht darin, dass für die 30-cm-Platten die gleiche Matrizennummernserie verwendet wurde wie für die 27-cm-Platten, d. h. die 30-cm-Platten bekamen keine eigene Matrizennummernserie zugeteilt, trotzdem sie ein eigenes Format aufweisen. Im Gegensatz dazu sind jedoch die beiden 25-cm-Serien vollkommen getrennt verlaufend, obwohl sie dasselbe Format aufweisen! xBo begann im September 1907 mit xBo 1000, während die xBe-Serie im März 1910 mit xBe 1 begann! Dieser «Klippe» fällt der Unkundige meist zum Opfer, indem er beide Serien zusammenwirft, was zu einem ausweglosen Durcheinander bei Datierungsfragen führt. Bei Horst Wahl (ODEON – Die Geschichte einer Schallplatte, Düsseldorf 1986), wo sich auf Seite 138f eine äusserst hilfreiche Zusammenstellung und Datierung der Odeon-Serien findet, ist die xBo-Serie sogar völlig verschwiegen, da nur «künstlerisch wertvolle» Serien berücksichtigt sind; die xBe-Serie ist verzeichnet, aber im Bereich vor 1920 fehldatiert aufgrund blosser Schätzungen.

Die teilweise starken Abweichungen unserer Darstellung gegenüber der neuerschienenen Behandlung des Themas durch Horst Wahl im Kapitel 3 des Buches: «Odeon Band III. Die Matrizennummern der akustischen Aufnahmen 25 cm», hrsg. von Hansfried Sieben, Düsseldorf (1992) beruhen darauf, dass sich der Autor weitgehend auf unsere Ergebnisse aus den Jahren 1985/86 stützt, die sich inzwischen als überholt erwiesen haben.

Im Laufe des Jahres 1910 wurde eine zusätzliche Kennzeichnung eingeführt: Der Aufnahme-Ingenieur musste auf jeder von ihm eingespielten Matrize sein Zeichen – meist aus den Initialen seines Namens gebildet – anbringen, und zwar ein bis zwei Zentimeter unterhalb des Platzes für die eingeritzte Matrizennummer, rechts daneben hatte er den technischen Vermerk anzubringen, der sich auf Typ und Weite des verwendeten Trichters bezog. Ein Beispiel:

xBo. 4522 HG 3.	Erklärung: xBo-Serie (25 cm) Matrizennummer 4522, von Ingenieur H. G. aus dem Aufnahmestudio Berlin aufgenommen mit Trichtertyp 3.

Deutlich verraten diese Massnahmen, dass bei Odeon grösste Sorgfalt fürs Technische beobachtet wurde. Aus den Initialzeichen liessen sich die Namen der betreffenden Ingenieure meistens ermitteln, indem wir auf Quellen gestossen sind, wo Odeon-Leute verzeichnet sind; zusätzlich konnte uns Horst Wahl, der selber seit 1925 als Odeon-Ingenieur tätig gewesen ist, in den meisten Fällen die Namen seiner damaligen Kollegen aus der Erinnerung heraus nennen, sie stimmten stets mit den genannten Quellen überein.

Eine weitere «Odeon-Schwierigkeit»: Jeder halbwegs mit Odeon-Platten Vertraute weiss, dass ein B im Matrizennummernpräfix Berlin bedeutet und nimmt daher automatisch an, die mit B gekennzeichneten Aufnahmen seien in Berlin entstanden, weil er nicht weiss, dass auch von Berliner Ingenieuren auswärts aufgenommene Matrizen mit demselben B (resp. Bo oder Be) gekennzeichnet wurden. Liegt eine ganze Reihe von 50 oder mehr aufeinanderfolgenden Aufnahmen aus derselben Gegend (z. B. Schweiz) vor, so wäre es geradezu absurd anzunehmen, die etwa hundert Musiker seien insgesamt für einige Tage nach Berlin gefahren zu Aufnahmezwecken: Die Kosten für Reise und Verpflegung wären unverhältnismässig hoch geworden, wo doch spezielle Aufnahme-Ingenieure für «recordingtrips» (Aufnahmefahrten) zur Verfügung standen und die «fieldrecordings» (auswärtige Aufnahmen) besorgten. Liegt jedoch eine Reihe von weniger als 50 Titeln einer einzigen Formation vor, so wäre umgekehrt die Annahme absurd, ein fahrender Ingenieur sei nur um dieser Aufzeichnung einer einzigen Gruppe willen herbestellt worden; die Kosten wären ebenso unverhältnismässig geworden, sodass wir auf eine in Berlin entstandene Studioaufnahme schliessen müssen.

Das verzögerte Auftauchen der 25-cm-Platte

Bereits im Jahre 1901 war die 25-cm-Platte, die «Concert-Record», von der Gramophone Company London eingeführt und zum beliebten Normalformat für Unterhaltungsaufzeichnungen gemacht worden.

Die International Talking Machine Co. hingegen hatte sich viel darauf zugute getan, etwas «Besseres» zum gleichen Preis anzubieten, nämlich die 27-cm-Platte. Entsprechende Inserate in der Phonographischen Zeitschrift Berlin (z. B. am 23. August und 12. Dezember 1907) lassen deutlich einen gewissen überlegenen Stolz durchblicken. Als es sich aber klar abzuzeichnen begann, dass die 27-cm-Platte allmählich zu einem belächelten Kuriosum werden würde, wollte sich die Geschäftsleitung nicht mit einer 25-cm-Odeon-Platte als Verliererin kompromittieren, deshalb liess Direktor Seligsohn in aller Stille in einem Fabriklein an der Ritterstrasse 47 eine 25-cm-Probeplatte pressen, deren Matrizen mit xBo-Präfix gekennzeichnet waren (die bereits von uns erwähnte Probeserie) und die er unter der Deckmarke JUMBO-RECORD statt *Odeon* erscheinen liess. Die ersten Aufnahmen waren im September 1907 von Odeon-Ingenieuren im Odeon-Studio ausgeführt worden, beginnend mit Matrizennummer xBo 1000. Zur Marke «Jumbo» – deren Name auf die enorme Robustheit und Ueberlegenheit hinweist – gesellte sich bald die Untermarke «Jumbola» als Billigmarke. Der bei «Jumbo» wie «Jumbola» im Auslaufrillenraum angebrachte Vermerk «Made for Fonotipia Companies» bedeutete im Klartext: für Odeon gemacht! Die bereits erwähnte Odeon-Kennrille wurde auf alle drei Schwestermarken übernommen!

Im Januar 1908 erschienen die ersten Jumbo-Platten im Handel; bald erfreuten sie sich derartiger Beliebtheit, dass die International Talking Machine Co. das Versteckspiel aufgab und die Jumbo-Firma als «liierte Schwestergesellschaft» bezeichnete; wir zitieren aus der diesbezüglichen Bekanntmachung in der Phonographischen Zeitschrift Berlin vom 5. August 1909 Seite 723:

Die oft geäusserten Wünsche unserer deutschen Kundschaft, die billigeren Plattenmarken unserer Schwestergesellschaft, welche sich in kurzer Zeit allgemeine Anerkennung und Beliebtheit im deutschen Markte errungen haben, zusammen mit unseren Odeon-Fabrikaten in denselben Sendungen beziehen zu können, haben uns zu diesem Abkommen mit der Jumbo Record Fabrik G.m.b.H. veranlasst. Dementsprechend werden Jumbo- und Jumbola-Platten in Deutschland von heute an nur durch uns verkauft und geliefert werden.

Da die «Jumbo»-Verkaufsziffern ständig zunahmen, beschloss die Firma 1910, die einstige 27-cm-Odeon-Platte durch eine 25-cm-Odeon-Platte zu ersetzen, d. h. das 25-cm-Format auch auf der Hauptmarke Odeon – neben «Jumbo» – zu führen. Die dafür vorgesehenen

Abbildung 4:

Mit schwerem Tritt wirbt der abgebildete Jumbo schon am 23. Januar 1908 in der Phonographischen Zeitschrift für Jumbo Record; die Platten anderer Fabrikate scheint er allerdings rücksichtslos zu zertreten.

Matrizen wurden mit einer eigenen xBe-Serie gekennzeichnet (bereits erwähnte Hauptserie), beginnend im März 1910 mit xBe 1. Bis Jahresende gedieh die Serie auf etwa xBe 300, worauf sie für drei Jahre sistiert wurde; offenbar war das gleichzeitige Führen zweier Parallelserien für 25-cm-Aufnahmen zu umständlich. So wurde die xBo-Serie bis 1913 fortgesetzt; anschliessend wurde nur noch die xBe-Hauptserie weitergeführt.

Zur Frage des Etiketts: Für die neue xBe-Serie wurde 1910 das «Odeon-Blauetikett» geschaffen (Odeon-Wahrzeichen im oberen Teil); da aber die xBe-Serie Ende 1910 vorerst eingestellt wurde und man das bereits beliebt gewordene «Blauetikett» nicht aufgeben wollte, wurde es parallel neben «Jumbo-Record» geführt und auch für xBo-Aufnahmen benützt. Bereits ab Mitte 1912 wurde «Jumbo-Record» allmählich durchs Odeon-Etikett ersetzt, sogar Nachpressungen von Jumbo-Material erschienen auf der blauen Odeon-Platte. Bald darauf wurde auch die Billigmarke «Jumbola-Record» durch das völlig aus der Reihe tanzende Odeon-Etikett mit der «tanzenden Muse» ersetzt. Da auf «Odeon» somit xBe- wie xBo-Matrizen vorliegen, können wir diese beiden Serien nicht nach dem Etikett unterteilen, unter dem sie erschienen sind. Um einem häufigen Missverständnis vorzubeugen sei betont, dass das hellblaue «Odeon-Blauetikett» nicht mit dem 1924 eingeführten allgemein bekannten dunkelblauen Odeon-Etikett, dessen Tempel eleganter dargestellt ist, verwechselt werden darf.

xBo-Serie	*xBe-Serie*
1907 xBo 1000–1300	
1908 xBo 1300–2300	
1909 xBo 2300–3300	
1910 xBo 3300–4200	xBe 1–300
1911 xBo 4200–5100	
1912 xBo 5100–5700	
1913 xBo 5700–6400	
1914 ————	xBe 300–1000

Ungefährer Verlauf der beiden 25-cm-Serien bis 1914. Wir haben die Daten ermittelt mit der langwierigen Methode, bestimmte Schallplatten, deren Entstehungszeit uns durch Anzeigen oder Besprechungen be-

kannt war, zu suchen und auf ihre Matrizennummern hin zu überprüfen.

Aenderung der „Jumbo"-Marke.

Die International Talking Machine Co. wird künftighin ihr gesamtes Repertoir in Jumbo-Platten unter der Marke „Odeon blau Etikett" in den Handel bringen. Der soeben erschienene neue Katalog fasst bereits beide bisher existierenden Repertoire von Jumbo-, sowie blauetikettierten Odeon-Platten zusammen; es sind darin die Titel sämtlicher bis einschliesslich 30. April 1912 herausgebrachten Aufnahmen dieser Repertoire enthalten. Die bisher veröffentlichten Jumbo-Aufnahmen sind unter dieser Marke auch in absehbarer Zeit noch lieferbar und gehen erst dann in das Repertoir der blauetikettierten Odeon-Platten über, wenn ein Neudruck der Etiketten erforderlich sein wird; in den laufenden Monatsnachträgen erscheinen Jumbo-Platten nur noch eine Zeitlang mit, späterhin werden sämtliche Neuaufnahmen als blauetikettierte Odeon-Platten auf den Markt kommen.

Abbildung 5:

Die Phonographische Zeitschrift Berlin vom 4. Juli 1912 erteilt Auskunft über den Wechsel von «Jumbo-Record» zu Odeon.

Die Schweizer-Aufnahmen der Odeon-Gesellschaft

Dass im schweizerischen Handelsregister der Eintrag der Marke Odeon bereits am 1. März 1904 erfolgte, d. h. ein Tag bevor die Fachzeitschrift in Berlin erstmals «Odeon» erwähnt, weckt Erstaunen; zum erstenmal ist damit überhaupt eine Schallplattenfirma und -marke amtlich registriert worden in der Schweiz.

Die frühe Registrierung erklärt sich vielleicht dadurch, dass «Odeon» von Anfang an eine Generalvertretung für die Schweiz besass, nämlich die durch Charles et Jaques Ullmann von Paris aus geleitete Société Française «Odéon», Ste. Croix, Suisse. Vermutlich war ein Unteragent in Ste. Croix, der die Schweizer Geschäfte für die Ullmann Frères erledigte.

Nr. 16941. — 1. März 1904, 8 Uhr.

International Talking Machine Company mit beschränkter Haftung,
Berlin (Deutschland).

Plattensprechmaschinen, Platten für Plattensprechmaschinen, Tonregister, Schalldosen, Aufnahme- und Wiedergabenadeln, Aufzugnadeln, Drehscheiben, Trichter, Kartons und Albums, sowie Kästen für die Aufbewahrung von Schallplatten, Kartons und Etuis für die Aufbewahrung von Schalldosen; Möbel für diese Apparate.

ODÉON

Abbildung 6:

Erster Eintrag einer Schallplatte im schweizerischen Handelsregister. Abgedruckt im SHAB vom 4. März 1904.

Schon in der Frühzeit der International Talking Machine Company wurden Schweizeraufnahmen eingespielt; es hiesse aber von Anfang an fehlgehen, wollte man das Ende 1904 in Paris aufgezeichnete «Trio Hélvétique» (xP 539/40) hier anführen, nichts in seinen Liedern deutet auf Schweizerisches; eher versucht dieses französische Gesangstrio, sich mittels seines Namens einen naturnahen Anstrich zu geben.

Der Beginn von Odeons Aufnahmetätigkeit für die Schweiz:

Odéon-Studio, 11 Rue du Faubourg Poissonière, Paris: Februar 1905

xP 1023	Säntismarsch	Geschwister Stäubli, Zürich	Odeon 34900
xP 1026	Schweizer Heimatklänge	,, ,, ,,	Odeon 34902
xP ?	Des Morgens in der Frühe	,, ,, ,,	Odeon 34901
xP ?	Berner Oberländermarsch	,, ,, ,,	Odeon 34908
xP ?	A Blumerl und e Herz	,, ,, ,,	Odeon 34906
xP ?	Entlebucher Kuhreihen	,, ,, ,,	Odeon 34907
xP 1037	Schwyzer Landesfarben	,, ,, ,,	Odeon 34909
xP 1038	s'Prienzer Bürli	,, ,, ,,	Odeon 34910

Wir bemerken, dass hier eine Art von Wiederholung der zwei Jahre zuvor erfolgten Zon-o-phone-Aufnahmen stattfand, mit denselben Sängern Carl und Emil Stäubli, jedoch sind zusätzlich auch Maria und Bar-

bara Stäubli beigezogen worden, ferner handelt es sich diesmal um 27-cm-Platten (daher das xP), und sie sind vom Ingenieur des Pariser Studios ausgeführt, d. h. die Frères Ullmann haben die Einspielungen veranlasst. Wir konnten ein Exemplar von Odeon 34900/902 und von 34909/10 auffinden, die Angaben zu den beiden andern Platten entnahmen wir dem Odeon-Schallplattenkatalog 1908. Für die Datierung diente uns der Umstand, dass der Bariton Jean Lasalle seine Aufnahmen (xP 1040 ff) im Februar 1905 eingespielt hat (Horst Wahl op. cit. S. 44); seine Matrizennummern schliessen unmittelbar an diejenigen der Stäubli-Titel an. Die Aufnahmen werden von Carl und Emil Stäubli angesagt, nach der Nennung des Titels folgt jeweils die Bemerkung: «... aufgenommen von Geschwister Stäubli für Odeon-Platte». Da das Pariser Odeon-Studio keine fahrenden Ingenieure zur Verfügung hatte, müssen die Aufnahmen in Paris erfolgt sein.

Abbildung 7:

Die erste Schweizer Aufnahme für «Odeon» erschien unter dem braunen Etikett auf 27-cm-Format.

Ebenfalls in die Frühzeit der International Talking Machine Co. fällt die nächste, von den Frères Ullmann für die französische Schweiz arrangierte Reihe von Aufnahmen des welschen Sängers Monsieur Enard:

Odéon-Studio, 11 Rue du Faubourg Poissonière, Paris:
zirka Ende 1907

xP 3980	Le Ranz des Vaches	M. Enard	Odeon 60667
xP 3982	A l'Helvétie	M. Enard	Odeon 60668
xP ?	Chanson des Bûcherons	M. Enard	Odeon 60862
xP ?	Chanson de la mi-été de Taveyanne	M. Enard	
xP ?	Chant du Semeur	M. Enard	Odeon 97018
xP ?	Chant du Laboureur	M. Enard	

Bei der ersten Platte handelt es sich um bekannte welschschweizerische Lieder; die zwei folgenden, die wir dem französischen Odeon-Katalog von 1908 entnommen haben, sind Gesänge aus Gustave Dorets «Fête des Vignerons 1905». Die xP 3000-Matrizennummern entfallen etwa aufs Jahr 1907 (Horst Wahl op. cit. Seite 45).

Wechsel der Schweizer Generalagentur: von Ste. Croix nach Zürich

Da die Herren Bumb und König, Generalvertreter für den Zon-o-phone-Vertrieb innerhalb Deutschlands, Frederick Prescott nach dem Zon-o-phone-Debakel 1903 verlassen hatten, hatte sich die «Kalliope Musikwerke AG Leipzig» anerboten, den Vertrieb von «Odeon» in Deutschland zu übernehmen, da sie mit der Herstellung von Kalliope-Sprechapparaten und Kalliope-Schallplatten sowie dem Vertrieb von RENA-Sprechmaschinen nicht voll ausgelastet war. Prescott hatte zugesagt, und so waren in Deutschland Kalliope- und Odeon-Platten vom selben Verteiler zu beziehen.

Als der für «Kalliope» in Leipzig tätige Sachse Hans Eichholz sich 1909 entschloss, mit seinen Brüdern eine Filiale in der Schweiz zu eröffnen, um auch hier Rena-Sprechmaschinen und Kalliope-Platten zu vertreiben, war nach seiner Meinung automatisch der Odeon-Vertrieb damit verbunden. Die bisherigen Generalvertreter Frères Ullmann traten

Odeon-Schallplatten sind doppelseitig. Zwei verschiedene Piecen auf jeder Platte.

Unsere doppelseitigen Schallplatten sind in den meisten Kulturstaaten **patentrechtlich geschützt.**
Neue Aufnahmen von Schallplatten deutsch, französisch, englisch,
belgisch, holländisch, ungarisch, griechisch, türkisch, arabisch.

Alleinige Fabrikanten:

International Talking Machine Co. m. b. H.
Berlin - Neu-Weissensee, Lehderstr. 22-23.

General-Vertrieb für Deutschland:
Kalliope-Musikwerke A.-G., Leipzig.

Abbildung 8:

Obiges Inserat vom 13. Juli 1904 bezeugt, dass die Odeon-Platten in Deutschland von «Kalliope» vertrieben wurden.

ihr Amt an Eichholz ab, da sie von ihren Direktionssitzen in Paris und Mailand aus ohnehin nicht genügend für die Schweizer Belange sorgen konnten und einen Unteragenten in Ste. Croix hatten einsetzen müssen. Mit einer zentralen Generalagentur in Zürich war der Sache besser gedient.

Es war ein geschickter Schachzug von Hans Eichholz, dass er den eifrigsten Angestellten in der Grammophonabteilung von Hug & Co. abspenstig machte und bei sich als Teilhaber der neugegründeten Hans Eichholz & Co. an der Theaterstrasse 12 in Zürich eintreten liess. Eichholz war nämlich nicht im geringsten vertraut mit den Schweizer Verhältnissen, im Gegensatz zum besagten Josef Kaufmann, der als Grammophon-Reisender ständig über Land zog und in den Gasthäusern an die Wirte Grammophone verkaufte. Ein Grammophon stellte damals für ein Wirtshaus eine Attraktion dar, es zog Kunden an. Hier waren die volkstümlichen Aufnahmen erstmals zu hören, während in den Villen der Begüterten die Stimme Carusos und klassische Werke ertönten. In den Gaststätten lernte Kaufmann all die regionalen Unterhaltungskünstler und Volksmusikanten kennen; und umgekehrt war er selbst bekannt und beliebt durch seine eigenen, ab 1902 bei der «Gramophone Co.» erschienenen Humorplatten. Unter solchen Voraussetzungen war Kaufmann der ideale Mann für den Posten des Aufnahmeleiters (Organisation von Schallplattenaufnahmen, aussuchen, engagieren, betreuen und bezahlen der Aufgenommenen) in der «Hans Eichholz & Co.». Im Gründungsjahr der Firma kamen seine aufnahmeleiterischen Fähigkei-

ten der Marke «Kalliope» zugute, für die er eine umfängliche Aufnahmeveranstaltung durchführte. Im März 1913 verkaufte Hans Eichholz sein Geschäft in Zürich an seinen Teilhaber, der es wie folgt umbenannte: J. Kaufmann, «Rena»-Spezialhaus für Musikapparate und -Platten.

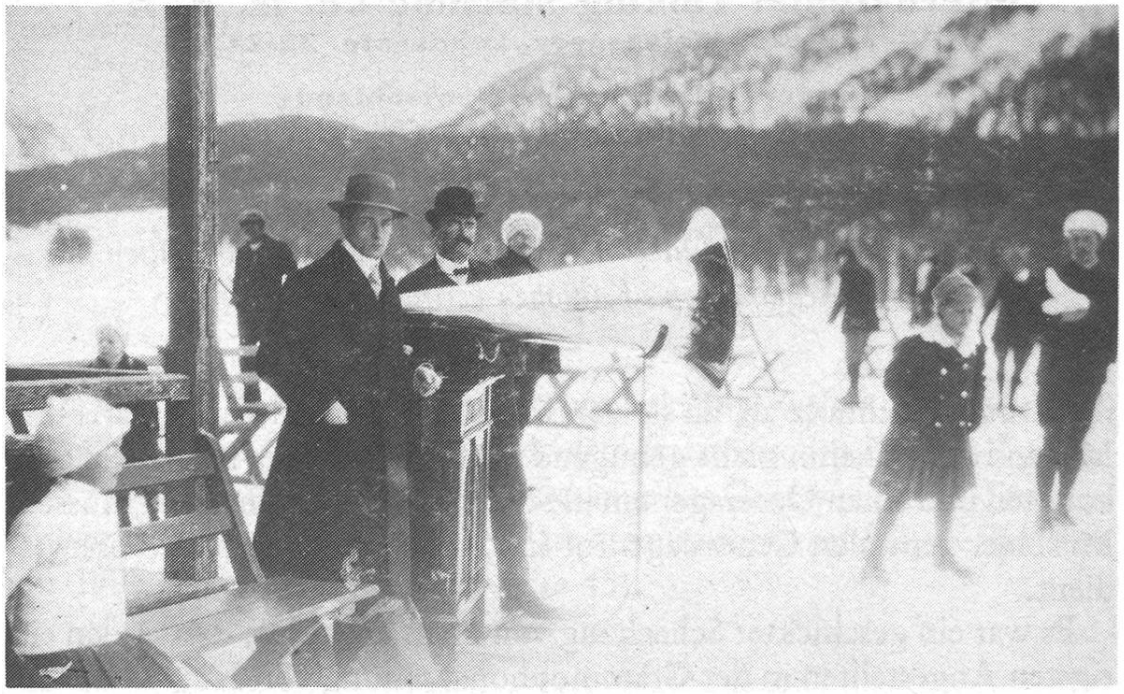


Abbildung 9:

Josef Kaufmann verstand es, den Grammophon-Kundenkreis ständig zu erweitern. In den Kantonen St. Gallen, Glarus, Graubünden u. a. hielt er Grammophonkonzertabende ab, woraus meist die Gründung einer lokalen Filiale resultierte. Eine Werbespezialität Kaufmanns war das Aufstellen eines Starkton-Grammophons am Rande einer Eisfläche in Winterkurorten; so dass sich die Eisläufer vom Takte der Musik beschwingt tummeln konnten.
Foto in St. Moritz, 1907. Links vermutlich Kuno Eichholz, rechts von ihm im Zylinder hinter dem Trichter: Josef Kaufmann.

Hans Eichholz war gewillt, die Schweizer Schallplatte zu fördern, und so kamen schon bald nach den «Kalliope»-Einspielungen mit Hilfe von Kaufmanns geschickter Aufnahmeleitung und einem aus Berlin-Weissensee angeforderten Aufnahme-Ingenieur zum drittenmal Schweizer Odeon-Aufnahmen zustande:

Eichholz & Co., Theaterstrasse 12, Zürich: Mai 1910

Etwa innerhalb einer Woche wurden im Grammophonsaal an der Theaterstrasse 12 nicht weniger als 72 Stücke auf Wachs gebannt, nämlich xBo 3618 – 83 und xBe 142 – 47. Es wurden ausschliesslich 25-cm-Aufnahmen eingespielt, und zwar mit der zur Veröffentlichung auf «Jumbo» und «Jumbola» vorgesehenen xBo-Serie; nur sechs Aufnahmen wurden auch für die eben begonnene xBe-Hauptserie (Blauetikett) gemacht. Die Platten erschienen später zusätzlich auch auf dem «Muse»-Etikett, Nachkriegspressungen ab 1920 mit grünem und dann dunkelblauem Odeon-Etikett. Die folgenden Künstler waren auf Platten gebannt worden :

xBo 3618–27 u. xBo 3632	Theodor Peter (Humorist) Zürich
xBo 3628–29 u. xBo 3634–36	Minna Weidele (Gesang) Zürich
xBo 3637–40 u. xBe 142–47	J. Baumgartner (Handorgel) Luzern
xBo 3641–44	Hermann Gyger (Jodler) Glarus
xBo 3645–46	Hans Elliot (Jodelhumorist)
xBo 3647–49 u. xBo 3655–58	Tanzmusik Escholzmatt (LU)
xBo 3650-53	Paul Gerber (Jodler) Zürich
xBo 3659–69	Fritz Egger u. Otto Schlatter (Jodler) Schaffhausen
xBo 3672–83	Tanzmusik Furrer, Uster

Unter den insgesamt 72 Tonaufzeichnungen sind mehrfache Perlen der Schweizer Unterhaltungskunst zu finden. (Alle Titel Paul Gerbers zählen dazu, das originelle «Landsturmlied» von Egger & Schlatter, aber auch Theo Peters Schwank vom «Schuesterbueb im Theater» sowie die von Minna Weidele mit zarter Stimme gesungenen Schweizerlieder). Mit der Seite 262f. erwähnten Methode und weil drei der Jodelplatten im oesterreichischen Odeon-Blauetikett-Katalog vom [September] 1910 angezeigt sind und da der süddeutsche Komiker Hans Elliot ausschliesslich im Mai 1910 (anlässlich eines Gastspiels im Urania-Theater) in Zürich war, konnten wir die Aufnahmen eindeutig auf Mai 1910 datieren.

Das Nachspiel zu den Zürcher Aufnahmen

Überall können wir auf Rätsel stossen, sogar bei Schallplatten. Und ganz besonders bei «Odeon». So ist z. B. ein Schweizertitel des «Männerquartetts Zürich» mit Matrizennummer xBo 3714 verwunderlich, es be-

Abbildung 10:

JUMBO-RECORD, grün mit Goldaufdruck, seit 1908 als Decketikett für Odeons 25-cm-Produktion in Gebrauch. Bei Eichholz & Co. für Fr. 4.– verkauft (NZZ-Inserat vom 30. Dezember 1910)

deutet, dass die Zürcher Aufnahmen sich weiter erstrecken müssen als xBo 3683 und weitere Künstler verewigt wurden. Findet man gar Schweizerlieder, die vom hochberühmten «Nebe Quartett Berlin» gesungen sind und z. B. die Matrizennummer xBo 3689 tragen, so ist man in dieser Meinung vollends bestätigt – besonders dann, wenn man die Erklärung gefunden zu haben glaubt: «Aha, das Nebequartett wurde innerhalb der Zürcherserie aufgenommen und sang Schweizerlieder, also muss es in der Schweiz ein Gastspiel geboten haben; somit muss das genaue Datum leicht zu eruieren sein anhand der Inserierung seiner Auftritte in den Tageszeitungen». – Weit gefehlt! Man sucht die gesamte Schweizer Presse vergeblich durch und steht vor einem Rätsel.

Abbildung 11:

JUMBOLA-RECORD, gleichfalls grün mit Goldaufdruck, war die Billigmarke zu «Jumbo». Von Eichholz & Co. für Fr. 2.75 verkauft (NZZ-Inserat vom 30. Dezember 1910).

Und hier des Rätsels Lösung: Als Nachspiel zu den Zürcher Aufnahmen vom Mai 1910 wurde anschliessend im Odeon-Studio an der Lehderstrasse zu Berlin das Nebe-Quartett mit sieben Schweizerliedern aufgenommen (xBo 3689–91, xBo 3714–16 u. xBo 3731; sowie einige deutsche Gesänge) und ebenso das Odeon-Studioorchester mit sieben Schweizer Ordonnanzmärschen (xBo 3719–25). Die Lieder erschienen mit Künstlerangabe «Carl Nebe Quartett», zusätzlich jedoch auch unter dem irreführenden Pseudonym «Männerquartett Zürich», was die Verwirrung (fälschliche Annahme weiterer Zürcheraufnahmen nach xBo 3683) ausgelöst hat. In dieser Weise sind Jumbo A 47904/05, 47908/09, Odeon A 6569 u. 10123, z. T. auch bei rein deutschen Gesän-

gen, für den Verkauf in der Schweiz bezeichnet. Schon im Februar 1910 waren übrigens einige deutsche Titel, z. B. xBo 3397, eingespielt und zuerst als «Nebe Quartett» (Jumbo 47208), dann nochmals als «Männerquartett Zürich» (mit abgeänderter Bestellnummer Jumbo 47901) erschienen. Die Schweizermärsche erschienen durchwegs mit der irreleitenden Angabe «Orchester, Schweizer Besetzung» oder «Schweizer Militärmusik». All dies zwingt uns zur Frage: Wozu diese Machenschaften der Odeon-Werke?

Wollte man Schweizermusik auf Platten festhalten, so musste man sich wohl oder übel nach Zürich begeben und die dort einberufene Künstlerschaft vor dem Trichter jodeln, singen, ländlern und humoristisch rezitieren lassen in Form umständlicher und teurer «fieldrecordings» (Auswärtsaufnahmen). Zwei Ausnahmen bestanden: Schweizerlieder mit schriftsprachlichem Text und Schweizermärsche konnte man ebensogut im Studio ab Blatt singen resp. blasen lassen von den sehr versierten Studiokräften; das Ergebnis tönte keineswegs schlechter, war aber wesentlich billiger zustandegekommen. Solches Vorgehen war 1910 nicht etwa ein Betrug, sondern eine bewährte Tradition: Schon 1909 war das Nebe Quartett als «Männerquartett Zürich» mit Schweizertiteln auf Homokord-Schallplatten verkauft worden; unter dem Pseudonym «Schweizer Militärmusik» hatte die Gramophone Company London bereits 1906 Schweizermärsche vom Studioorchester einspielen lassen.

Der grosse Aufnahmeorganisator wird selbst aufgenommen

Das Jahr 1911 war reichlich mit Grammophonaufnahmen der International Talking Machine Co. für die Schweiz gesegnet. Es begann damit, dass Josef Kaufmann eine Wienerreise unternahm; einerseits zum Studium der dortigen Schallplattenbranche, da Hans Eichholz in Wien eine Kalliope-Filiale aufzubauen gedachte, anderseits um selbst einige Platten als Humorist einzuspielen, denn während den Zürcher Aufnahmen hatte er als überbeschäftigter Aufnahmeleiter keine Gelegenheit dazu gefunden.

Abbildung 12:

Die gesamte Wiener Aufnahmeserie des vielseitigen Schallplatten-enthusiasten Josef Kaufmann war im Tagesanzeiger für Stadt und Kanton Zürich vom 29. August 1911 angezeigt.

Aufgenommen in der Odeon-Agentur, Kärntnerstrasse 45, Wien: Mai 1911

Die Datierung auf Mai 1911 erlaubt uns das (S. 273 abgebildete) Eichholz-Inserat aus dem Tages-Anzeiger für Stadt und Kanton Zürich vom 29. August 1911. Der Aufnahme-Ingenieur, dessen Zeichen M auf den Platten eingeritzt sichtbar ist, ist uns nicht mit Namen bekannt; er muss permanent im Wiener Aufnahmestudio tätig gewesen sein.

Vierzehn Titel mit den Matrizennummern xVo 1310–23 wurden eingespielt; meist ist das Präfix als Vo $_x$ angeschrieben. Die Aufnahmen spiegeln den damals beliebten, noch recht simplen Zürcher Humor wider. Das Publikum erfreute sich an Lokalwitzen wie z. B. von dem im Zürcher Niederdorf Ueberfallenen, der den Räuber zur Vernunft bringen möchte und sagt: «Straasseraub wird mit Zuchthuus gschtrooft!» worauf der «Glünggi» antwortet: «Zum Glück, susch würd üüs jo jede Torebueb is Handwerk pfusche!» .

Dass diese Einspielungen in Wien entstanden sind, ist am Vo-Präfix und am gelegentlich mitwirkenden «Bauernorchester» leicht erkennbar: statt dass es Schweizer Ländlermusik spielt, gibt es oesterreichische Schnulzen wie «mir soan die lustigen Holzhackerbuam», «Wien bleibt Wien» u.ä. von sich.

Josef Kaufmanns Wienerserie bot eine gewisse Ueberraschung, nicht ihrer Witzigkeit wegen – diese war schon seit 1902 auf Platten zu hören – sondern weil sie nicht, wie zu erwarten wäre, auf Jumbo- oder Jumbola-Record erschien, sondern auf einer Zürcher Lokalmarke mit dem Namen TURICUM, die eigens für Kaufmanns Odeon-Aufnahmen ins Leben gerufen worden war.

«Turicum» ist die historisch belegte, keltisch-römische Vorform des Namens «Zürich»; Name wie Wappenbild der Turicum-Record weisen somit auf eine Hausmarke mit Lokalkolorit hin. Im obigen Inserat sind die richtigen Katalognummern angegeben; d. h. Turicum-Record A 1/2 enthält die Titel «Beim Dorfzahnarzt» und «Probe der Harmoniemusik Fürchterlich»; A 3/4 die beiden folgenden Titel usw. Die Katalognummern fangen also mit 1 an und sind schön fortlaufend gekoppelt. Die Turicum-Aufnahmen wurden in Wien eingespielt, in Berlin-Weissensee zur Pressmatrize verarbeitet und in Ste. Croix gepresst, um schliesslich bei Eichholz & Co. in Zürich für vier Franken (entsprechend dem Preis der Jumbo-Platten) verkauft zu werden.

Abbildung 13:

Turicum-Record wies ein gelbes Etikett mit Silberbeschriftung auf, zu dessen Schönheit das abgebildete Zürcherwappen und das Schweizerwappen viel beitrugen.

N° 30024. — 25 septembre 1911, 6 h.

International Talking Machine Cie Odéon Werke, à responsabilité limitée, ancienne maison Ch. et J. Ullmann, fabrication et commerce, **Ste-Croix** (Suisse).

Disques et machines parlantes.

TURICUM

Abbildung 14:

TURICUM erlebte am 25. September 1911 den Eintrag ins schweizerische Handelsmarkenregister.

Dank dem obigen Eintrag und dem Handelsregister des Kantons Waadt vom 14. September 1911 lassen sich folgende Hintergründe ermitteln: Mit Beschluss der Firmenleitung (Direktor Seligsohn u. a.) vom 29. Mai 1911 wurde in den leerstehenden Räumlichkeiten der ehemaligen Schweizer Generalvertretung (Ullmann Frères) in Ste. Croix auf den 15. Juni 1911 eine Werk-Filiale der International Talking Machine Company eröffnet. Zweck war Herstellung und Vertrieb von Odeon-Grammophonen (nebst den Schallplatten stellte die Firma auch «Odeon-Sprechmaschinen» her): Sie wurden alle mit einem in Ste. Croix fabrizierten Laufwerk ausgerüstet. Zusätzlich wurde offenbar eine kleine Schallplattenpresse angeschafft, worin die aus Berlin eintreffenden Pressmatrizen eingelegt und Turicum-Records gepresst wurden.

Alphonse Normann aus Ste. Croix war Leiter der dortigen Werk-Filiale. Diese konnte mit einem Betrag von 400 000 Mark errichtet werden, wovon der Gründer der Odeon-Werke, Frederick Prescott, der vorübergehend in Berlin-Charlottenburg weilte, 217 000 Mark übernahm. Nach dem Aufbau der amerikanischen Filiale hat er sich also dem Aufbau weiterer Odeon-Filialen gewidmet. Die übrigen Anteile wurden ebenfalls von höheren Angestellten der International Talking Machine Co. getragen, z. B. Matrizenmeister Raymond Gloetzner steuerte 55 000 Mark bei, die beiden Aufnahme-Ingenieure Hans Gloetzner und John Smoot je 10 000 Mark.

Im Anschluss an obige Ausführungen stellt sich natürlich die Frage, ob ab 1911 nur Turicum-Records oder auch sämtliche andern Schweizer Odeon-Platten in Ste. Croix gepresst wurden.

Es ist keineswegs einzusehen, wieso man Schweizer Pressungen im ohnehin überlasteten Presswerk zu Berlin hätte anfertigen sollen, um die heiklen Schellackplatten hernach tonnenweise wieder nach der Schweiz zu verfrachten, wo ohnehin eine Presse zur Verfügung stand! In England wurden die englischen Pressungen ja ebenfalls bei der von Prescott aufgebauten Filiale in Hertford gepresst, nicht in Berlin!

Die nächste Veranstaltung in der Reihe der 1911 erfolgten Einspielungen fand wiederum im Ausland statt, es sind die in Berlin entstandenen Platten der Sopransängerin Emmy Schwabe:

Bureau de Grandson

14 septembre. La société «International Talking Machine Cie mit beschränkter Haftung Odéon Werke», société à responsabilité limitée d'après la loi allemande du 20 avril 1892, dont le siège social est à Weissensee près Berlin, Lederstrasse 12/15, enregistrée au greffe du tribunal royal de Berlin-Mitte le 6 juin 1911, fait inscrire qu'elle a établi à Ste-Croix, le 15 juin 1911, une succursale sous la raison sociale **International Talking Machine Cie Odéon Werke, à responsabilité limitée, ancienne maison Ch. et J. Ullmann.** La société a pour but la fabrication et la vente des machines parlantes, disques, pièces à musique et d'autres articles se rattachant à cette fabrication. Elle a été constituée par acte authentique du 29 mai 1911. Sa durée est illimitée. Le montant de l'apport est de quatre cent mille marks. Les associés avec leurs apports sont les suivants: Frédéric Prescott, à Charlottenburg, M. 217,000; Karl Max Goldstein, à Berlin, M. 50,000; Arthur Schwaben, à Berlin, M. 15,000; Raymond Gloetzner, à Wilmersdorf M. 55,000; Gustave Schaberew, à Berlin, M. 10,000; Otto Sussapfel, à Berlin, M. 10,000; William Sréber, à Schönenburg, M. 10,000; Sigfried Cronbach, à Berlin, M. 10,000; Hans Gloetzner, à Wilmersdorf, M. 11,000; John Smott, à Schönenburg, M. 4000; Richard Hussey, à Rumelsburg, M. 2000, et Hermann Wolten, à Berlin, M. 6000. D'après le § 13, al. 2 de la loi allemande sur les sociétés à responsabilité limitée du 20 avril 1892, et à teneur d'une communication du chancelier de l'empire du 20 mai 1898, les engagements de la société sont garantis vis-à-vis des créanciers, uniquement par l'avoir social. L'assemblée générale a conféré la signature sociale à trois directeurs qui à leur tour, ont le droit de nommer des délégués et des fondés de pouvoirs, avec le pouvoir de signer seuls ou collectivement entr'eux ou collectivement avec un des directeurs. Deux signatures conjointes de deux directeurs ou de deux fondés de pouvoirs, ou d'un dirceteur et d'un fondé de pouvoirs, sont nécessaires pour engager la société. La société est représentée vis-à-vis des tiers par trois directeurs qui sont: Richard Seligsohn, à Berlin, Heinersdorferstrasse 16, Raymond Gloetzner, à Wilmersdorf, Aschaffenburgstrasse 9, Emile Rink, à Charlottenburg, Nibuhrstrasse 77, qui, à leur tour, ont nommé en qualité des fondés de pouvoirs Carl Max Goldstein, à Berlin, Essenmarchstrasse 27, et Conrad Max Anton, à Berlin, Jablonskystrasse 22. Pour la direction de la succursale de Ste-Croix, l'assemblée générale des sociétaires a conféré procuration à Alphonse Normann, à Ste-Croix, avec pouvoir de signer seul. La société reprend la suite des affaires de la maison «Ch. et J. Ullmann», à Ste-Croix, dissoute. Les publications ont lieu dans la «Deutschen Reichs- und Königlich Preussischen Staatsanzeiger» à Berlin, et pour la Suisse dans la «Feuille d'avis de Ste-Croix».

Abbildung 15:

Auszug aus dem Handelsregister des Kantons Waadt, publiziert im SHAB vom 18. September 1911 Seite 1562

NB: 1911 war die Lehderstrasse 21–24 und 12/15 von den Odeon-Werken «bewohnt»

Abbildung 16:

Emmy Schwabe 1909.
Ihre Schweizerlieder-Platten vom Juni 1911 erschienen auf Jumbola-Record. Da xBo 4051 im März aufgenommen ist (am 29. Juni 1911 angezeigt), muss Emmy Schwabes Nummernfolge (xBo 4349–55) etwa auf Juni 1911 fallen.

Odeon-Aufnahmestudio, Lehderstrasse 21–24, Berlin: Juni 1911 (xBo 4349–55)

Emmy (auch «Emy») Schwabe singt hier in zart-ergreifender Weise eine Reihe von Schweizerliedern (obwohl ihr eigentliches Repertoire klassischen Gesang umfasst), worunter das von Ernst Zahn verfasste «Chum Bueb und lueg dis Ländli a» und das von den klassischen Sängerinnen traditionsgemäss in der Schweiz mit Erfolg gesungene «Schwizerhüsli» figurieren. Ebenso erfreute sich das von ihr gesungene «Grindelwaldnerlied» und der «Ranz des vaches» grösster Beliebtheit. Emmy Schwabe – trotz des irreführenden Namens eine gebürtige Zürcherin – sang jahrelang am Zürcher Stadttheater, daneben hatte sie auch in Deutschland längere Engagements zu erfüllen. Schon 1910 hatte sie für die Gramophone Co. Aufnahmen gemacht.

Trotz dem überreichen Angebot an neuen Schweizeraufnahmen, das nun bestand, veranstaltete die Odeon-Vertretung unter Josef Kaufmanns emsiger Leitung alsbald wiederum neue Zürcher-Aufnahmen:

Durchgeführt bei Eichholz & Co. in Zürich: 27.–30. Juli 1911

Innerhalb von vier Tagen, an deren jedem etwa 18 Titel im Vorführungssaal der Theaterstrasse 12 eingespielt wurden, entstanden die 73 Plattenseiten mit den Matrizennummern xBo 4517–89. Die Pressungen erfolgten in Ste. Croix; auf Jumbo-Record kamen nur eine Toggenburger- und zwei Urnäscher-Platten heraus (etwas später tauchen sie nochmals mit Odeon-Blauetikett auf), alle übrigen erschienen zuerst als Jumbola-Record, d. h. als für Fr. 2.75 bei Eichholz erhältliche Billigplatte. Ab 1913 erschienen davon Nachpressungen auf dem Odeon-Etikett mit «tanzender Muse», ab 1920 mit grünem, ab 1924 mit dunkelblauem Odeon-Etikett.

Stellen wir die aufgenommenen Künstler mit ihrer Matrizennummernfolge und dem mutmasslichen Datum zusammen, so ergibt sich eine einfache Liste:

xBo 4517–34	27. Juli 1911	Die lustigen Toggenburger
xBo 4535–52	28. Juli 1911	Elite-Orchester der Tonhalle Zürich
xBo 4553–67	29. Juli 1911	Jodler-Terzett Estermann, Luzern
xBo 4570–89	30. Juli 1911	Urnäscher Streichmusik und Jodlerquartett

Abbildung 17:

Xaver Estermanns Terzett 1911, von links nach rechts: Ehepaar Frieda und Xaver Estermann, Zitherspielerin «Lisette». Estermann hatte 1901 die ersten Jodelplatten besungen, 1911 war er schon fast legendär; noch immer schallten seine betont rhythmischen Jodelklänge so mitreissend durch den Blechtrichter.

Der Klarinettenspieler E. Wirth bildete mit dem Handörgeler H. Bernet das Duo «Die lustigen Toggenburger», zum Glück sind ihre Namen wenigstens auf dem Etikett der Titel «Hemberger Chilbi» (xBo 4523) und «Toggenburger Jodler» (xBo 4530) genannt. Ihre beiden ersten Titel «Gruss aus Oberhelfens[ch]wil» und «Gruss aus Nassen» verraten wohl ihre genauere Herkunft im Toggenburg. Ihre vollklingende Musik ist ein schwungvolles Trillern und Jauchzen.

Das «Tonhalle-Elite-Orchester» von schätzungsweise acht Mann wurde für Kleinanlässe aus den Mitwirkenden des zweiten («populären») Tonhalle-Orchesters rekrutiert, dem der Aufgabenbereich «Unterhaltungskonzerte» zufiel und dem 1906–14 Lothar Kempter vorstand. Arthur Klein bläst Trompete (angegeben auf xBo 4548). Das Orchester hat nichts mit dem ersten («klassischen») Tonhalle-Orchester zu tun, das 1906–49 unter Volkmar Andreae's Leitung stand. Das Tonhalle-Elite-Orchester war «Spezialist» auf Schweizermärsche und -lieder, spielte sie sehr melodiös, nicht derart «zackig» wie die deutschen Orchester der Aufnahmestudios. Schon 1909 hatte Kaufmann es für die «Kalliope»-Aufnahmen engagiert; und wenige Tage vor den Odeon-Aufzeichnungen hatte es bei den Einspielungen für die Gramophone Co. mitgewirkt.

«Urnäscher Streichmusik und Jodlerquartett» nannte sich die Formation, deren eigenartiger Klang von Geige und Hackbrett sowie dem Uebergehen von Dur zu Moll – Merkmale der Appenzeller Musik überhaupt – geprägt war und sich als etwas hochgradig Besonderes und Faszinierendes in der schweizerischen Klangwelt erwies. Ebenso originell, wenn auch musikalisch unergiebig, sind ihre Sprechszenen-Titel «Appenzeller Jodler», «Alpufzug», «Sonntagsvergnügen im Krätzerli» und «Sonntag Nachmittag im Rossfall», welche in humorvollen Dialektszenen das Appenzeller Sennenbrauchtum theatralisch und realitätsnah darstellen. Beim Titel «Hochalp-Stubete» wirkt Josef Kaufmann mit; als laienhafter «Züribieter» gerät er mitten in eine Appenzeller «Hochalpstubete»; diesem Tanzanlass beiwohnen zu dürfen, kostet ihn etliche «Doppelliter» an die durstigen Musiker. Bereits im September 1909 hatten die «Urnäscher» bei Hug & Co. Aufnahmen für die Gramophone Co. gemacht.

Die sehr exakte Datierung der Zürcher Aufnahmen von 1911 gelang uns dank drei Quellen:

a) Umstehende Anzeige vom 24. Oktober 1911.

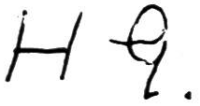
Abbildung 18:

Inserat des St. Galler Tagblatts vom 24. Oktober 1911, Seite 7. Es weist auf die «Urnäscher Streichmusik und Jodler-Quartett» wie auf «Die lustigen Toggenburger» hin. Damit lassen sich die Aufnahmen dem Juli 1911 zuweisen.

b) Die etwas frühere deutsche Aufnahme xBo 4455 auf Jumbo Record 40754 ist ebenfalls im Oktober angezeigt (in Berlin), also im Juli eingespielt.
c) Das «Jodlerquartett Urnäsch», das die Urnäscher Streichmusik begleitet, war am Sonntag den 30. Juli in Zürich anlässlich des Eidgenössischen Schwinger- und Aelplerfestes in der Tonhalle aufgetreten, somit wahrscheinlich an ebendemselben Tage aufgenommen worden (Tages-Anzeiger für Stadt und Kanton Zürich vom 31. Juli 1911).

Damit ergibt sich die aufgeführte Datenliste, da damals üblicherweise 15–20 Titel pro Tag aufgezeichnet wurden. Es war übrigens immer eine beliebte Taktik der Schweizer Odeon-Generalvertretung, die Aufnahmen wenn möglich auf den Zeitpunkt eines hiesigen Volksmusikfestes anzusetzen, weil oft ein Teil der Musiker sich dort aufhielt (im Festprogramm oder in den lokalen Wirtshäusern und Festhallen auftretend, oder einfach als Festbesucher); die Fahrkosten gingen dann nicht zu Lasten der Firma.

Das Präfix der verwendeten xBo-Serie verrät uns, dass der Ingenieur aus dem Aufnahmestudio Berlin stammte; dank der im Laufe des Jahres 1910 eingeführten Neuordnung finden wir auf jeder Plattenseite sein Zeichen vor, wie er es in die Originalmatrize eingeritzt hatte, und wie es in noch deutlicherer Form bereits in den Platten des «Nachspiels» von 1910 markiert war, nämlich:

 (1910) (1911)

Das Zeichen lässt sich unschwer als H G. erkennen, als Initialen des Aufnahme-Ingenieurs Hans Gloetzner, dessen Namen wir bereits im Handelsregister des Kantons Waadt begegnet sind. Er war der jüngere Bruder des Matrizenmeisters Raymond Gloetzner.

Ein Nachspiel zu den Schweizer Aufnahmen vom Juli 1911 hätte beinahe ausbleiben können, da schriftsprachliche Schweizerlieder wie Schweizermärsche diesmal von Schweizerkünstlern selbst eingespielt worden waren, nämlich von Estermanns Gruppe respektive vom Elite-Tonhalle-Orchester. Nur zur Befriedigung der vernachlässigten welschen Käuferschaft wurden vom «Odeon-Orchester» in Berlin-Weissen-

see im August 1911 drei Schweizermärsche aufgezeichnet und französisch umbetitelt zwecks Verkaufs in der Suisse romande, nämlich Schweizer Tagwache/Zapfenstreich/Schweizer Psalm, erschienen als «La Diane»/«La Retraite»/«Cantique Suisse» (xBo 4630–32).

Und wiederum auf Turicum

Auch 1911 war es Josef Kaufmann als vielbeanspruchtem Obmann bei den Zürcher Aufnahmen nicht gelungen, selber Platten einzuspielen, so dass er anlässlich seines Berlin-Besuchs vom Januar 1912 die Gelegenheit ergriff, eine zweite Serie für sein Hausetikett «Turicum» bei Odeon aufzeichnen zu lassen:

Odeon-Aufnahmestudio, Lehderstrasse 21–24, Berlin-Weissensee: Januar 1912

Nicht nur wurden wiederum vierzehn humoristische Titel eingespielt (Matrizennummer xBo 4930–43 umfassend), sondern auch wiederum dieselben Titel wie in der ersten Serie, ausser dass «Am Stammtisch, Teil 1 und 2» infolge der nicht mehr aktuellen Anspielungen auf Zeitereignisse von 1910 ersetzt wurden durch «Zürcher Sechsilüte-Stimmig» und «De Heiri suecht am Susersunntig e Hebamm». Dieser Umstand beweist auf den ersten Blick, dass die Enge seines Repertoires Kaufmann zu langweiligen Wiederholungen zwang; hört man sich aber die beiden Fassungen genauer an, so ist man völlig überrascht von den jeweils so grundverschieden ausgefallenen Darbietungen desselben Titels; es wimmelt von kleineren Varianten und spontanen Abweichungen bis zu ganz neuartigen Verläufen einzelner Nummern. Man könnte geradezu auf den Gedanken verfallen, Kaufmann hätte mit «Turicum» eine Spezialmarke für Sammler von verschiedenen Fassungen schaffen wollen.

Da der Matrizenfortlauf der xBo-Serie damals durchschnittlich 75 Nummern pro Monat beträgt, sind die Aufnahmen ungefähr auf Januar 1912 zu datieren (gute fünf Monate nach den xBo 4517–89 Zürcher Aufzeichnungen); die am 27. April 1912 erschienene Anzeige der zweiten Turicum-Serie verhilft uns zur definitiven Datierung auf Januar 1912.

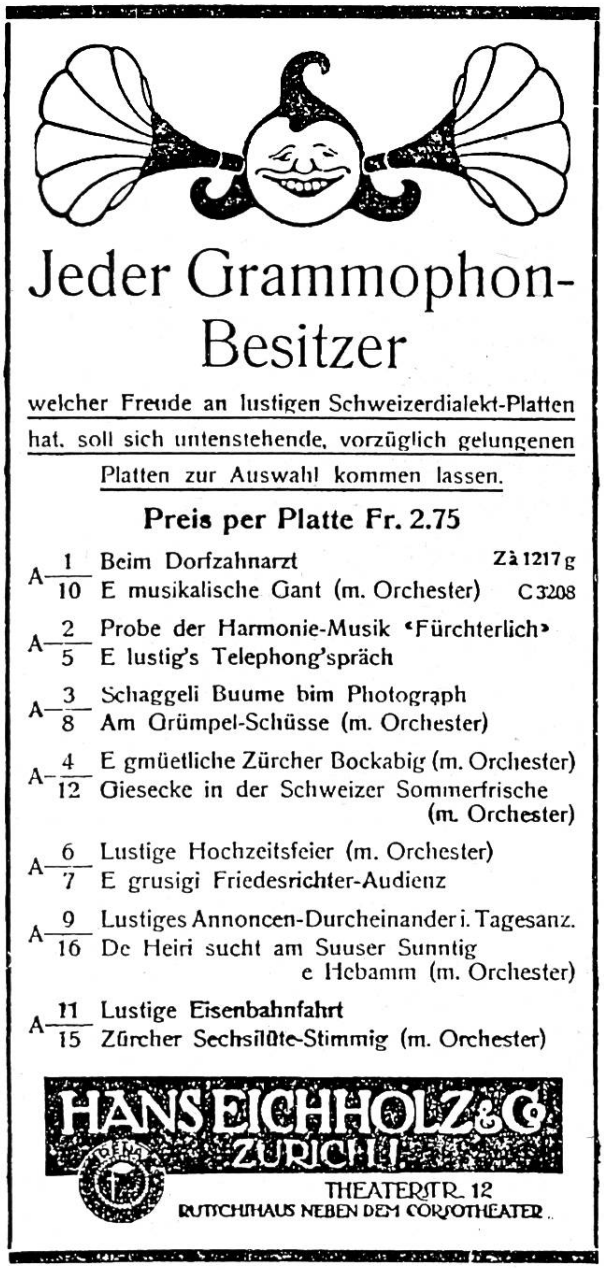


Abbildung 19:

Die zweite Turicum-Serie, in Berlin entstanden mit xBo-Präfix, war im Tages-Anzeiger für Stadt und Kanton Zürich vom 27. April 1912 inseriert. Sie ist schon äusserlich daran erkennbar, dass die Katalognummern-Koppelungen der beiden Seiten nicht fortlaufend verlaufen, sondern wie im Inserat ersichtlich: Die erste Platte ist Turicum A 1/10, dann folgt Turicum A 2/5 usw. Die einzelnen Titel erhielten aber dieselbe Katalognummer wie bei der ersten Serie. Die weggefallenen Nummern 13 und 14 wurden mit den neuen Titeln 15 und 16 ersetzt.

Sie wird durch den Umstand bestätigt, dass Kaufmann infolge der Weihnachtsgeschäfte im November und Dezember unmöglich Zeit für einen Berliner Aufenthalt hätte erübrigen können und diesen gewiss auf die Flautezeit des Januars festsetzte.

Aufnahme-Ingenieur war auch hier Hans Gloetzner (H G. Zeichen), Kaufmann kannte ihn ja bereits von Zürich her; das für einige Titel beigezogene «Bauernorchester» ist deutlich als deutsche Studioformation erkennbar; am «Grümpelschüsse» spielt sie einen deutschen Marsch, wozu Kaufmann murmelt «das isch halt d'Konstanzer Regimentsmusik» (was nicht im Ernst besagen will, dass wirklich dieses Orchester zu den Aufnahmen spielte). Statt Ländlermusik lässt es in der «Schweizer Sommerfrische» ebenfalls deutsche Marschklänge ertönen, so dass der Berliner «Giesecke» erstaunt fragt: «Sagensemal, des sin aber keene Schweizer die des spielen», worauf der Wirt antwortet :«Nei, nei, das sind nur alles Schwobe !» (beide Rollen werden von Kaufmann selbst gespielt).

Auch die zweite Turicum-Serie wurde in Ste. Croix gepresst, sie wurde bei Eichholz & Co. verkauft, aber als Billigserie zu Fr. 2.75 (wie Jumbola-Platten) und nicht zu vier Franken wie die erste Serie! Die Turicum-Platten selbst wurden nie nachgepresst und sind deshalb heute äusserst selten anzutreffen; die Aufnahmen sind auch nie parallel dazu auf Jumbo- oder Jumbola-Record erschienen; hingegen sind sie ab etwa 1913 auf Odeon-Blauetikett und Odeon (Etikett «tanzende Muse») wiedererschienen; ab 1920 auch auf Odeon-Grünetikett sowie ab 1924 unter dem dunkelblauen Odeon-Etikett. Diese nach der Turicum-Erstausgabe erschienenen Pressungen tragen neue Katalognummern, die alten Turicum-Nummern sind aber gelegentlich noch im Auslaufrillenraum eingepresst, mit hochgestellter 2, wenn die Aufnahme aus der zweiten Serie stammte (z. B. A 7^2), gelegentlich jedoch mit der neuen Odeon-Katalognummer überstanzt. Oft wurde ein xVo- und ein xBo-Titel auf den beiden Plattenseiten verkoppelt. Die Matrizennummer wurde manchmal (zusätzlich zur eingekratzten Originalanbringung) auf dem Etikett und/oder im Auslaufrillenraum angegeben, wobei aber gelegentlich die xVo- durch die entsprechende xBo-Nummer fälschlicherweise ersetzt wurde und umgekehrt, oder sogar die ursprüngliche Matrizennummer ausgekratzt und die andere entsprechende Nummer darüber gestanzt wurde: mit Hilfe einer Lupe lässt sich aber stets die ursprüngliche Eintragung erkennen.

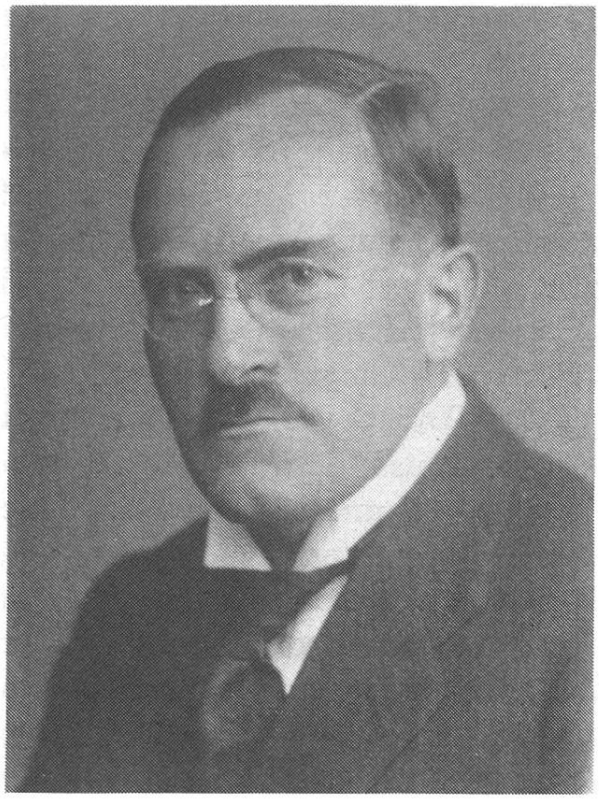


Abbildung 20:

Von der ersten Stunde an dabeigewesen: Der Pionier der Schweizer Schallplattenaufnahmen Josef Kaufmann mit seinem schalkhaft-gestrengen Blick, zur Zeit seiner Uebernahme des Geschäftes «Eichholz & Co.», das er umbenannte zu: J. Kaufmann, «Rena»-Spezialhaus für Musikapparate und Platten (März 1913). Die von ihm bespielten Turicum-Records verhalfen ihm im Raume Zürich zu grosser Popularität.

Noch blüht das Plattengeschäft weiter (letzte Vorkriegsjahre)

Als Josef Kaufmann das Geschäft an der Theaterstrasse 1913 übernahm, weil Hans Eichholz seine Tätigkeit nach Wien verlagert hatte, stand alles zum besten. Bald schon inszenierte er wiederum eine Reihe von Neuaufnahmen für Odeon:

Aufgenommen bei J. Kaufmann, «Rena» Spezialhaus, Theaterstrasse 12, Zürich: Juli 1914

Die insgesamt 69 Einspielungen umfassen Matrizennummer xBe 773–841, liegen also in der nunmehr einzigen Odeon-25-cm-Hauptserie. Sie verteilen sich auf folgende Gruppen (ungefähr nach Tageseinheiten eingeteilt)

xBe 773–789	Schwyzer Handorgel-Duett
xBe 790–801	Züricher Handharmonika-Duett
xBe 802–813	Jodler (Duett) Paul (und Maria) Gerber
xBe 814–827	Ländlermusik Fuchs, Schännis
xBe 828–837	Züricher Humoristisches Duo; Ländlermusik Fuchs
xBe 838–841	Züricher Humoristisches Duo

Die flott-gemütlichen Klänge des Schwyzer Handorgelduos wurden von Josef Stump und Lienhard Betschart aus Schwyz hervorgebracht; ihre Namen sind glücklicherweise angeführt im Katalog der Firma Hug & Co. vom Januar 1922, wo eben erschienene Odeon-Nachpressungen angezeigt waren. Völlig unzutreffend ist die Behauptung, die Aufnahmen seien 1911 in Paris entstanden (so Ernst Roth: Lexikon der Schweizer Volksmusikanten, Aarau 1987).

Das ähnlich klingende «Züricher Handharmonika-Duett» konnten wir nicht identifizieren, lediglich einige Titel legen die Vermutung nahe, dass ihre Vornamen «Max» und «Arnold» lauteten.

Das «Jodlerduett Gerber» bestand aus dem damaligen Schallplattenstar Paul Gerber und seiner Gattin Maria Antonia; Gerbers sehr eigene, mitreissende Jodeltechnik war so hervorragend, dass sich Josef Kaufmann nicht scheute, ihn wiederum wie schon 1910 für die Odeon-Tonaufzeichnungen beizuziehen.

Als «grosser Wurf» erwies sich auch Kaufmanns Neuentdeckung, die urchige Ländlermusik des Johannes Fuchs aus Schänis (SG), deren Klang vom wuchtigen Blechbass Dölf Riegets und dem intensiven Klarinettenton Robert Steiners geprägt ist; gediegen begleitet von den Trompetenstössen des Leiters. Diese Gruppe bildet ein originelles Pendant zur Kapelle des Johannes Fuchs aus Einsiedeln, deren Namensgleichheit rein zufällig ist.

Das «Züricher Humoristische Duo mit Orchester» ist unverkennbar Josef Kaufmann selbst mit der ebenerwähnten, auch nach der Matrizennummerfolge zu erwartenden Formation aus Schänis; Kaufmanns Part-

nerin ist wohl – der Stimme nach zu schliessen – «Fräulein Schneebeli» (erscheint später wiederum auf Odeon).

Der für diese Einspielungen nach Zürich berufene Ingenieur lässt sich aufgund seines in jeder Matrize eingeritzten Zeichens OMP (OMP) als sehr bekannter Mann der frühen deutschen Schallplattenszene identifizieren: Otto Multhaupt, einstiger Aufnahme-Ingenieur, Oberingenieur und Direktor der Schallplattenfabrik «Favorite». Als letztere auf Ende 1913 an die Lindström AG überging und keine Neuaufnahmen mehr produzierte, wurde er in die Odeon-Werke versetzt und musste wieder als Ingenieur ausrücken. Sein Name ist bereits am 14. September 1904 in der Phonographischen Zeitschrift Berlin, Seite 669 erwähnt:

...die Firma Favorite GmbH. Berlin, Stammkapital 300 000 M. Geschäftsführer ist Ingenieur Otto Multhaupt...

Nur dank einer glücklichen Verkettung von uns bekannten Umständen gelang die Datierung der Aufnahmen:

1. Da Otto Multhaupt 1913 noch bei Favorite amtete, müssen sie nach Ende 1913 entstanden sein.
2. Da – zu unserem Erstaunen – die Platten der «Ländlermusik Fuchs, Schänis» in den «Glarner Nachrichten» vom 30. Januar 1915 angezeigt sind, müssen sie vor November 1914 entstanden sein.

Grammophon-
Besitzer.
Neuaufnahmen von Tänzen, gespielt von der Ländler-Musik Fuchs, Schänis. Preis per doppelseitige Platte 3 Fr.
Zur Abnahme empfiehlt bestens 7.6
Grob-Wild
Vertreter des Hauses „Rena".

Abbildung 21:

Kleininserat der «Glarner Nachrichten» vom 30. Januar 1915; beweiskräftig für die Festlegung des Aufnahmedatums auf 1914. Dass die Platten erst sechs Monate nach dem Einspielen herauskamen, liegt an einer kriegsbedingten Verzögerung.

3. Da bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs jegliche Aufnahmetätigkeit deutscher Firmen im Ausland sofort eingestellt wurde, müssen sie vor dem 1. August 1914 liegen.
4. Da der damals aufgenommene Paul Gerber vom 30. Dezember 1913 bis 25. Juni 1914 im Ausland weilte (vermerkt auf der Einwohnerkarteikarte), bleibt als einzig möglicher Aufnahmetermin der Juli 1914 übrig!

Bis auf Paul Gerbers «Waldbuab» (auf Blauetikett) erschienen sämtliche Platten in der Billigserie (Muse-Etikett) zum Preis von drei Franken (die jetzt verschwundene «Jumbola»-Billigplatte hatte 1910 Fr. 2.75 gekostet). Ab 1920 erfolgten Nachpressungen auf dem Grünetikett, die

Abbildung 22:

Das Odeon-Blauetikett mit blauem Tempel auf hellblauem Grund. Der blaue Tempelsockel umrahmt die texttragende Unterhälfte, letztere ist schwarz, mit Goldbeschriftung. Ab 1910 in Gebrauch, seit Mitte 1912 auch mit Nachpressungen ehemaliger Jumbo-Aufnahmen.

Abbildung 23:

Das Odeon-Billigetikett mit der rotbekleideten «tanzenden Muse» hat grünen Untergrund mit Goldbeschriftung. Es taucht gegen Ende 1912 auf, auch für Nachpressungen ehemaliger Jumbola-Platten. Die gräzisierende Tendenz der Ullmann Frères, die sich schon in der Wahl der Markenbezeichnung «Odeon» und des Tempelwahrzeichens bekundet hatte, wurde fortgeführt mit diesem Motiv aus der griechischen Mythologie; auch Lindström-Direktor Max Straus soll dafür Vorliebe gezeigt haben.

Das Bild ist nicht mit den erhaltenen antiken Darstellungen auf Steinplastiken zu vergleichen; es ist weitaus zierlicher geraten. Typische Musen-Attribute sind die wallenden Gewänder, das bekränzte Haar, die links sichtbare Buchrolle, Laute, Flöte und das dahinter befindliche Schellentamburin. Die tanzende Stellung verrät, dass dem Künstler hauptsächlich die Terpsichore (Muse des Tanzes, des Chorgesangs und Leierspiels) vorschwebte.

Platten Paul Gerbers und z. T. des «Humoristischen Duos» wurden ab 1924 noch einmal mit dem dunkelblauen Odeon-Etikett nachgepresst.

Wie gewohnt folgte auf die Schweizer Aufnahmen ein Nachspiel im Aufnahmestudio Berlin-Weissensee: Wie bereits 1910 wurden Schweizerlieder vom Nebe-Quartett Berlin unter dem Pseudonym «Männerquartett Zürich» im August 1914 auf Platten gebannt, nämlich xBe 848–51, worunter kurioserweise auch ein schweizerdeutscher Titel figuriert (xBe 850 Lueget vo Berg und Tal), dem man bei genauem Anhören allerdings die deutsche Zunge der Sänger anmerkt, z. B. wenn sie folgende Zeile schriftdeutsch singen: «Aber der Herrgott der wacht» statt schweizerisch «*Aber dä Herrgott dä wacht*».

Für diskographisch interessierte Leser mag folgende Beobachtung wissenswert sein: Es fällt uns auf, dass uns die Matrizennummern fast vollständig vorliegen bei den «Odeon» Schweizer Aufnahmen, so besitzen wir beispielsweise aus der 1914-Serie sämtliche Titel ausser xBe 775, welcher wohl eine reine Sammellücke darstellt, die sich vielleicht noch schliessen wird. Normalerweise erhielt sonst nämlich jeder aufgenommene Titel eine Matrizennummer zugeteilt, wobei bekanntlich viele Lücken vorliegen durch Aufnahmen, die missraten sind und daher nicht herausgegeben wurden (sogenannte «unissued titles», wie wir sie von der Gramophone Co. her kennen). Da dies bei *Odeon* nicht der Fall ist, lässt sich die Schlussfolgerung ziehen, dass «Odeon» bei den auswärtigen Aufnahmen (field recordings) die Methode der provisorischen Matrizennummern verwendete (siehe Teil I: Kapitel C2).

Die Zürcher Einspielungen also wurden vom Ingenieur nur provisorisch mit Z1, Z2, Z3 usw. numeriert (vermutlich auf der Rückseite der Matrize) und markiert, wenn sie vom musikalischen oder technischen Standpunkt aus unbrauchbar waren. Am Ende wurden sie in die Fabrik nach Berlin-Weissensee gesandt, wo der Matrizenmeister die unbrauchbaren und die mit der Lupe als «technisch zu heikel zum Reproduzieren» befundenen ausschied, die andern aber in der den provisorischen Nummern entsprechenden Reihenfolge mit den definitiven Matrizennummern versah und in die Galvano-Abteilung weitergab. Daher fehlen praktisch keine Nummern, weil bei dieser Methode die missratenen Titel vor der Numerierung ausgeschieden wurden; höchstens wenn eine Matrize beim Fabrikationsprozess Schaden erlitt und kein zweiter «Take» vorlag, konnte eine Nummer fehlen. Die von uns in den Platten vorgefundenen Matrizennummern hat somit gar nicht der Aufnahme-Inge-

nieur, sondern der Matrizenmeister respektive sein Lehrbub (clerk) eingeritzt. Sie beginnen jeweils mit derjenigen Nummer, die auf die im Aufnahmestudio zu Berlin letztgemachte Matrizennummer folgt. Diskographisch betrachtet heisst dies, dass also die Zürcher Aufnahmen, jeweils etwa zwei Wochen früher entstanden sind als die anschliessenden Matrizennummern von Berliner Aufnahmen. Somit müssen wir die exakten Aufnahmedaten hier in der Schweiz suchen, denn selbst genaueste Unterlagen über die in Berlin eingespielten Aufnahmen würden uns zu keinem genauen Datum der Zürcher Aufnahmen verhelfen. Es ist bekannt, dass bereits die Vorläufergesellschaft der Odeon-Werke, die International Zonophone Company, von der Methode der provisorischen Matrizennummern Gebrauch gemacht hatte. Horst Wahl bestätigte uns, dass die endgültigen Matrizennummern erst nach dem Ausscheiden der unbrauchbaren Matrizen zugeteilt wurden, und zwar nicht nur bei den auswärtigen Aufnahmen, sondern auch bei den in Berlin bewerkstelligten. (Brief vom 9. November 1991 an d. Verf.). Im weiteren heisst dies, dass eventuell mehr Titel aufgenommen worden sind als uns jetzt vorliegen; wenn wir durchschnittlich 15 Aufnahmen pro Tag nachweisen, müssen wir de facto gelegentlich mit weit mehr Stücken rechnen.

Nachzutragen ist noch, dass ein missratener Titel natürlich wiederholt werden konnte, aber nach dem zweiten und dritten Versuch («Take») musste man es aufgeben. Sicherheitshalber wurden bei Studioaufnahmen von jedem Titel zwei Takes eingespielt, auch wenn technisch und künstlerisch nichts schief gegangen war, bei Auswärtsaufnahmen hingegen begnügte man sich wenn möglich mit *einem* «Take». Von den vorhandenen zwei oder drei Takes eines Titels wurde einer zur Veröffentlichung bestimmt; er ist mit einer hochgestellten Zahl hinter der Matrizennummer angegeben; z. B. xBo 4552^2 = zweiter Take, xBo 4552^3 = dritter Take. Der erste Take blieb unbezeichnet (xBo 4552). Gelegentlich wurde für eine Nachpressung der Platte ein anderer Take ausgewählt als der bisher veröffentlichte; erschien infolgedessen ein erster Take erst nachträglich, so wurde er zwecks deutlicherer Unterscheidung gekennzeichnet: xBo 4552^1. Die provisorischen Matrizennummern kennzeichneten die Takes wohl entsprechend: $Z1^1$, $Z1^2$, $Z2^1$ usw. Eine hochgestellte Zahl hinter einer Katalognummer hingegen bezeichnete nicht den Take selbst, sondern dessen Veröffentlichungs-Reihenfolge (1 = erstveröffentlichter Take usw.).

Während des Ersten Weltkrieges musste die International Talking Machine Co. ihr Programm drastisch auf «vaterländische Aufnahmen» reduzieren, die den deutschen Soldaten in den Schützengräben zur Stärkung der Moral dienen sollten, von Aufnahmen im Ausland war keine Rede mehr. Das noch junge, rasch erblühte und um 1909 zu einem ersten Höhepunkt gediehene Schallplattengeschäft kam weitgehend zum Erliegen, die kleinern Schallplattenfirmen gingen ein oder wurden wie Favorite, Lyrophon und Dacapo von der Lindström AG aufgekauft (Ende 1913). Einzelne Nachpressungen wurden nach wie vor geliefert, besonders solche aus der internationalen Serie.

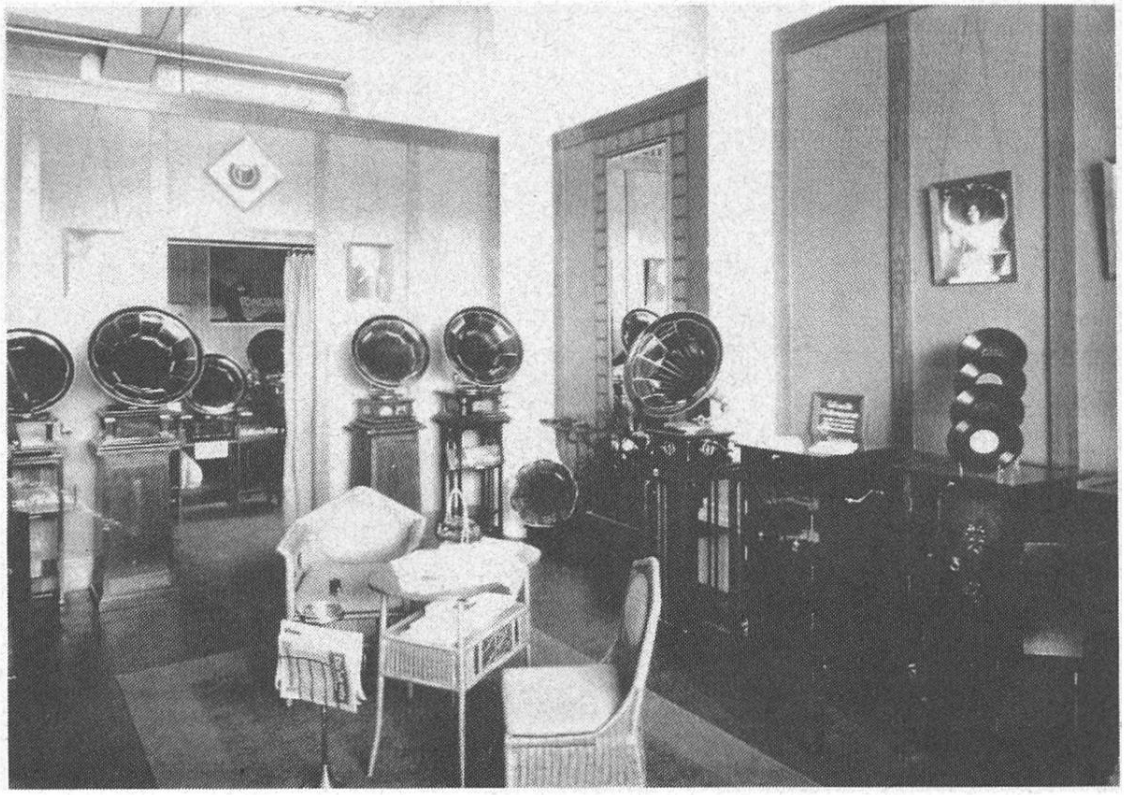


Abbildung 24:

Vorführraum an der Theaterstrasse 12. Hier wurden die Schweizer Aufnahmen für Kalliope (1909) und Odeon (1910, 1911, 1914) durchgeführt. Das Foto erschien erstmals in der Zürcher Wochen-Chronik vom 6. November 1909.

Abbildung 25:

Dem damaligen Schallplattenstar Paul Gerber gelang es als einzigem Schweizer, mit zwei Platten (vier Titel aus dem Mai 1910, xBo 365o-53) in der internationalen Serie Eingang zu finden. Diese wies ein mehrfarbiges Spezialetikett mit der Abbildung der Muse «Erato» auf, deren typisches Attribut die Harfe (Kithara) darstellt, ähnlich wie es auf der Homokord-Schallplatte zu sehen war. Der untere Teil des Etiketts war mit Goldbeschriftung auf Lila-Untergrund ausgestattet. Im Gegensatz zu den nationalen Produktionen für bestimmte Länder war die internationale Serie zum Verkauf in sämtlichen Ländern bestimmt.

Wiederbeginn – Neuerungen – Aufschwung (Die Zwanzigerjahre)

Nach dem Ersten Weltkrieg traten folgende Neuordnungen in Kraft, welche intensivste Bemühung um Verbesserung und Steigerung der Schallplattenproduktion verraten:

1. Die Carl-Lindström-AG an der Frankfurterstrasse in Berlin war zwar Inhaberin der Odeon-Werke an der Lehderstrasse, liess diese aber sowohl technisch wie künstlerisch eigenständig produzieren, ohne sich in Fragen des Fabrikationsprogramms einzumischen. Die Lindström AG stellte ja seit 1911 eine eigene Schallplatte her, mit der die Leitung (Direktor Max Straus) ihre künstlerischen Vorstellungen verwirklichen konnte, nämlich die 30-cm-Platte PARLOPHON. Dies geschah nicht etwa, wie Laien es gelegentlich vermuten, um die nahestehende Odeon-Platte zu konkurrenzieren, sondern um die von Lindström aufgekauften konkursbedrohten Schallplattenfabriken (vorerst Beka, dann Lyrophon, Dacapo, Favorite) mit all ihren Angestellten, Maschinen, in Vertrag genommenen Künstlern usw. weiterhin produktiv zu beschäftigen, indem sie in die Parlophon-Produktion eingespannt wurden: Durch die Zentralisierung dieser Kleinbetriebe zu einem gemeinschaftlichen «Parlophon»-Grossbetrieb wurden sie wieder wirtschaftsfähig,«Odeon» hatte hingegen stets floriert und war in der bisherigen Form an der Lehderstrasse belassen worden; als nun aber der gesamte Carl-Lindström-Komplex im Jahre 1919 an die Schlesische Strasse 26/27 umzog, wo u. a. riesige Schallplattenfabrikationsanlagen errichtet worden waren, wurden auch die Odeon-Werke von der Zentralisierung mitbetroffen: Das Aufnahmestudio wurde ins zentrale Aufnahmegebäude in der Schlesischen Strasse verlegt, wo ein Konzertsaal und mehrere kleine Studios für sämtliche Lindström-Marken zur Verfügung standen. Die Abteilungen für Galvanik, Presserei, Verpackerei und Archiv zogen ebenfalls um, jedoch blieben die Einrichtungen an der Lehderstrasse als Ersatz bei Ueberlastung oder Defekt in Betrieb. Direktionssitz und Verwaltung der International Talking Machine Co. wurde allmählich von der Lehderstrasse an die Leipzigerstrasse 110 (Obergeschosse) verlegt, wo im Parterre ein riesiges «Odeon-Musikhaus» kauflustige Kunden anlockte.
2. Der Direktionssitz der «International Talking Machine Co. – Odeon

Werke» geht 1919 an Alfred Guttmann über (bleibt bis 1935 im Amt), aber Richard Seligsohn bleibt weiterhin im Vorstand.

3. Der Verkauf der Odeon-Fabrikate wurde nun mit Hilfe eines Odeon-Musikhaus GmbH-Verkaufsnetzes möglichst weitgehend über «Odeon-Musikhäuser» abgewickelt, die ausschliesslich Odeon-Produkte führten (Grammophone, Platten; aber auch Musikinstrumente und jegliches Zubehör).
4. Als Auftakt nach dem Kriege veranstaltete die International Talking Machine Co. eine Unmenge von Nachpressungen alter Vorkriegsaufnahmen: Im Gegensatz zu Neuaufnahmen gelang dies für die kriegsgeschwächte Firma mit geringem Kostenaufwand, lagen doch die Pressmatrizen bereits gebrauchsfertig im Archiv; ferner konnte sie am Erlös finanziell erstarken und erst noch den Namen «Odeon» in der Oeffentlichkeit wieder in Erinnerung rufen. Auch die Schweizer Generalvertretung wurde mit den ehemaligen Einspielungen aus 1910, 1911 und 1914 reichlich wiederbeliefert. Für Sammler stellt dieser Umstand – so bedauerlich seine Hintergründe sein mögen – einen wahren Segen dar, nur dank ihm ist es möglich gewesen, die historischen Aufnahmen noch weitgehend auf Platten zu finden, denn die ehemaligen Originalausgaben sind fast vollständig verschwunden, zu echten Raritäten geworden.
5. Wie um der Hoffnung auf einen kommenden Aufschwung der Odeon-Platte Ausdruck zu verleihen, wurde 1920 das Odeon-Blauetikett durch das neue Grünetikett ersetzt, wobei lediglich die blaue durch die grüne, die hellblaue durch hellgrüne Farbe vertauscht wurde. Das Grünetikett ist als Markenzeichen im Schweizerischen Handelsregister eingetragen worden, und zwar am 4. Dezember 1919.
6. Eine weitere Veränderung betraf das jeder Aufnahme beigefügte Matrizennummernpräfix. Auch diesbezüglich stossen wir wieder auf eine «Klippe», die es genau zu erkennen gilt! Bisher hatte ein B, P, L, V oder M das Aufnahmestudio (Berlin, Paris, London, Wien oder Mailand) bezeichnet, in dem die Einspielung gemacht worden war respektive aus dem der «fahrende Ingenieur» gekommen war. Nur Länder mit eigenem Odeon-Aufnahmestudio und -ingenieur hatten somit ein eigenes Präfix. Ab 1920 trat jedoch die Aenderung ein, dass ein Land ein eigenes Präfix für seine Aufnahmen zugeteilt erhielt, wenn die Generalvertretung sich zur Alleinvertretung verpflichtete, d. h. einzig und allein die Odeon-Produkte vertrieb und sie durch

Gründungen von «Odeon-Musikhäusern» und durch Werbekampagnen rapid verbreitete, so dass sie einen bestimmten Mindestumsatz garantieren konnte. Die neuzugeteilten Präfixe wie z. B. *Sto* für Schweden (Stockholm) bedeuteten also nicht mehr, dass im betreffenden Lande ein eigenes Odeon-Aufnahmestudio mit eigenem Ingenieur besteht, sondern nur noch, dass dort ein Odeon-Alleinvertreter existiert. Bei Datierungsversuchen wirkt sich die Unkenntnis dieses Umstands verheerend aus.

Die Neuorganisation der Odeon-Vertretung in der Schweiz

Die Schweiz blieb keineswegs von den allgemeinen Umwälzungen verschont. Es begann wohl damit, dass Josef Kaufmann sich nach dem Kriege mehr und mehr zur ernsten und klassischen Musik hingezogen fühlte und sich mit dem Gedanken trug, anstelle volkstümlicher und humoristischer Produktionen fortan in Zürich klassische Darbietungen auf 30-cm-Platten aufzunehmen, von Schweizer Interpreten gespielt.

Damit stiess er bei der Odeon-Direktion auf taube Ohren, da die Schweizer lieber von den Berliner- oder Londoner-Philharmonikern gespielte Symphonien kauften, wie der Umsatz an Odeon- und Parlophon-Platten dieser Art bewies. Infolgedessen nahm er Kontakt mit der englischen Columbia Graphophone Co. auf, die seinem Projekt wohlwollender gegenüberstand, so dass er 1920 zusätzlich die Columbia-Generalvertretung für die Schweiz erwarb und Columbia-Produkte in erster Linie zu empfehlen begann. Dies passte ganz und gar nicht ins Konzept der Neuausrichtungen der International Talking Machine Co., so dass diese nach einem Generalvertreter Ausschau zu halten begann, der gewillt wäre, eine alleinige Odeon-Agentur zu führen.

Ein solcher fand sich alsbald in der Person von Emil Bannwart in Basel, der bisher das Musikhaus Bannwart und die Homokord-Vertretung innegehabt hatte. So kam es, dass Josef Kaufmann die Generalagentur an die am 6. Mai 1921 gegründete «Musikindustrie AG ODEON-Musikhaus» in Basel abtreten musste. Bannwart wiederum musste sein Musikhaus auflösen und die Homokord-Vertretung abgeben, was er wohl nur widerwillig tat, da der Export der «Helvetia»-überklebten Homokord-Nachpressungen nach USA sehr einträglich war und von ihm vermutlich heimlich weitergeführt wurde (siehe Kapitel «Helvetia» im Teil 1, S. 192f).

Die «Musikindustrie AG Odeon-Musikhaus» an der Freiestrasse 9 in Basel umfasste eine Generalvertretung für Odeon-Produkte (d. h. eine Vertriebsstelle, wo Odeon-Grammophone, -Platten und Musikinstrumente en gros bezogen, gelagert und nach der gesamten Schweiz versandt wurden) mit weitläufigen Magazinen und einem Abrechnungsbüro sowie eine Verkaufsstelle, das «Odeon-Musikhaus». Emil Bannwart war Leiter des gesamten Unternehmens, sowohl der Vertriebsorganisation wie des Musikhauses, ferner amtete er als Aufnahmeleiter und er bekleidete zudem den Posten des Verwaltungsrates dieser Aktiengesellschaft, die mit nur 50 Namensaktien à je 1000 Franken auf die Beine gestellt worden war. Er war wohl Hauptaktionär, die andern Inhaber waren meist ebenfalls Musikgeschäftsbesitzer.

Ob Bannwarts Homokord-Exporte aufgedeckt wurden oder ob ihm Veruntreuung von Geldern seiner Mitaktionäre nachgewiesen werden konnte, liegt im Ungewissen; jedenfalls wurde er noch vor Ablauf eines Jahres im April 1922 von Berlin aus abgesetzt. An seine Stelle wurde nun sicherheitshalber ein deutscher Odeon-Agent zum Direktor eingesetzt, um in der Schweiz zum Rechten zu sehen; nämlich Johannes Schlaile aus Karlsruhe, der daselbst eine süddeutsche Odeon-Vertretung leitete. Schlaile war Preusse; regelmässig montags jeder zweiten Woche fuhr er von Karlsruhe nach Basel, wo er die Angestellten der «Musikindustrie AG Odeon-Musikhaus» auf eine Reihe antreten liess, ihnen die neuesten Weisungen erteilte und sie anschliessend andonnerte, falls er etwas zu beanstanden fand. Nachher besorgte er die Direktionsgeschäfte in seinem Büro, abends reiste er wieder nach Karlsruhe zurück. Eine Verkaufsleiterin fürs «Odeon-Musikhaus» hatte Schlaile gleich aus Karlsruhe mitgebracht: die kleine, lebhafte, erst 20-jährige Amalie Müller. Sie war dadurch gezwungen, sich in Basel niederzulassen.

Der Posten des Verwaltungsrates wurde nun von der Geschäftsleitung getrennt und neu besetzt durch Eugen Lanz, Inhaber des Musikhauses Lanz in Bern, Effingerstrasse 2. Vermutlich hat Lanz Bannwarts Anteilscheine übernommen. Der geschilderte Werdegang der Musikindustrie AG lässt sich zum Teil aus den betreffenden Handelsregistereinträgen ermitteln (publiziert im SHAB vom 10. Mai 1921, 13. September 1921 und 4. Mai 1922, wo allerdings nur handelsrechtliche Angaben ohne Hintergrundsnennung figurieren), weitere Informationen verdanken wir Frl. W. Trösch in Zürich, welche 1921–36 im Odeon-Musikhaus als Schallplattenverkäuferin tätig gewesen ist.

Die Eröffnung der Musikindustrie AG war am 4. August 1921 mit einem schlichten Inserat in den Basler Nachrichten angezeigt.

Abbildung 26:

Das erste Werbe-Inserat des neu eröffneten Musikhauses erschien drei Wochen nach der Eröffungsanzeige, in der (Basler) National-Zeitung vom 28. August 1921

Der Aufbau des Odeon-Verkaufsnetzes vollzog sich rasch; im März 1922 wurde auch in Bern (Lanz, Effingerstrasse 2) und am 13. Juni 1923 auch in Zürich (Wenger, Storchengasse 9) ein «Odeon-Musikhaus» eröffnet. Die Verkaufsziffern müssen den Wünschen der International Talking Machine Co. entsprochen haben, verlieh sie doch der Schweiz ein eigenes Matrizennummernpräfix, nämlich das G-Präfix. Ein nach dem Kriege zugeteiltes Präfix lässt wie erwähnt nur auf die Existenz einer Odeon-Alleinvertretung, nicht aber auf Eigenaufnahmen durch einen eigenen Ingenieur schliessen. Einem Brauch der Branche folgend, begann die neue Schweizerserie nicht mit G1, G2, G3 usw., sondern mit G 1500; damit sollte die Vierstelligkeit, welche die Serie im Laufe der Zeit erreichen sollte, von Anfang an vorliegen. Dass ein kleiner Staat wie die Schweiz eine Eigenpräfix-Serie zugesprochen erhielt, beweist das Wohlwollen der Odeon-Werke gegenüber unserem Lande.

Warum die Odeon-Direktion in Berlin vom üblichen Präfixsystem abwich und die Bezeichnung nicht nach der Initiale der Stadt wählte, in der sich die Odeon-Agentur befand (wie etwa B = Berlin, L = London, P = Paris usw.), ist bald erklärt: Basel hätte B ergeben, was bereits für Berlin reserviert war, also wählte man die Initiale vom Namen des Quartiers: Ob dabei das Gellert-Quartier massgeblich war (wo die Musikindustrie AG vor der Eröffnung des Odeon-Musikhauses vom Mai bis Juli 1921 ihren provisorischen Sitz an der Grellingerstrasse 38 hatte) oder das Gundeldinger-Quartier, in welchem die Aufnahmeaktivitäten der Firma vor sich gingen, bleibt allerdings ein ungelöstes Rätsel.

Die 1921–23 produzierten Platten erschienen ursprünglich mit dem neuen Odeon-Grünetikett, viele davon wurden nach 1924 unter dem dunkelblauen Etikett nachgepresst. Das Pressen der Schweizer Platten fand nicht mehr in Ste. Croix statt. Vermutlich war die dort befindliche, nun veraltete Plattenpresse 1919 an die Schweizerische Tonkunstplattengesellschaft verkauft worden. Damit sind die äussern Bedingungen für die neuentstehenden Schweizer Aufnahmen aufgezeigt, die wir nun im einzelnen darstellen wollen.

Die Aufnahmeveranstaltungen der Musikindustrie AG Basel

Die Aufnahmetätigkeit der am 6. Mai 1921 neugegründeten Generalvertretung nahm bereits im folgenden Monat ihren Anfang, indem der

damals in Basel ansässige Opernsänger Max Rau, der zur Zeit gerade in Berlin auf Tournee weilte, im Juni im Lindström-Aufnahmestudio an der Schlesischen Strasse zwanzig Schweizerlieder auf Wachs verewigte. Sie umfassen die Matrizennummern Be 2604–20 sowie zwei 30-cm-Aufnahmen mit den Titeln «O mein Heimatland» und «Der letzte Postillon vom Gotthard» (xxBo 7328/29, Spezialserie für 30-cm-Format Unterhaltungsmusik). Als Aufnahme-Ingenieur waltete Heinrich Lampe.

Drei Monate später lagen die Platten verkaufsbereit in Basel vor; Emil Bannwart veranstaltete zu Werbezwecken am 3. und 4. September in der Gundeldingerhalle einen Max-Rau-Abend, an dem der Sänger persönlich auftrat und Wagner-Stücke zum besten gab, wobei er zwischendurch jeweils ein Schweizerlied sang, das anschliessend noch einmal ab Grammophonplatte (mittels eines grossen Trichtergrammophons) wiedergegeben wurde: Dadurch konnte das Publikum den Direktvortrag des Sängers und die Plattenwiedergabe vergleichen und die hohe Qualität der Odeon-Platte zur Kenntnis nehmen. In Fachkreisen soll man gemunkelt haben, Bannwart habe bei solchen Anlässen jeweils die Künstler dazu bestochen, den Direktvortrag möglichst mittelmässig auszuführen!

Gundeldingerhalle.
(Froben-Dornacherstr.)
Samstag u. Sonntag, den 3. und 4. Septbr.
Anfang 7½ Uhr
2 große Konzerte
Max Rau.
Neu: Herr Rau singt ausser „Wagner" noch mehrere Schweizerlieder die sofort von Odeon Platten, vom gleichen Sänger aufgenommen, wiedergegeben werden. 10133

Abbildung 27:

Inserat für die Max-Rau-Abende, erschienen in den Basler Nachrichten vom 2. September 1921.

Abbildung 28:

Der 1871 im Württembergischen geborene Sänger und Musiklehrer Max Rau liess sich 1902 in Zürich einbürgern; lebte aber von 1911–33 in Basel. Bereits 1903 liess er sich auf den in Zürich entstandenen Platten der Gramophone Co. hören. 1949 verstarb er in Zürich.

Noch im selben Monat, in dem die Max-Rau-Abende in der Gundeldingerhalle durchgeführt worden waren, fanden die ersten Neuaufnahmen in Basel statt, organisiert von Emil Bannwart:

Aufgenommen im Gundeldinger-Kasino, Tellplatz, Basel: 25. September–2. Oktober 1921

GG	1000–1001	25. September 1921	30-cm-Aufnahmen des Tenorsängers Rudolf Jung
G	1501–1519	26. September 1921	Rudolf Jung (Tenor)
G	1520–1539	27. September 1921	Ländlermusik Escholzmatt (Dir. F. J. Jänny)
G	1540–1552	28. September 1921	Jodlergruppe des Athletik-Sportvereins Basel
G	1553–1570	29. September 1921	Handharmonika-Meisterklub Basel; Jodlergruppe des Atheltik-Sportvereins Basel
G	1572–1585	30. September 1921	Ländlerkapelle [Johannes] Fuchs, Einsiedeln (SZ)
G	1587–1601	1. Oktober 1921	Ländlerkapelle [Sebastian] Kaufmann, Luzern
G	1602–1618	2. Oktober 1921	Berglerkapelle Balz Schmidig, Oberschönenbuch (SZ)

Bei der Auswahl der Künstler bevorzugte Bannwart altbewährte Basler Kräfte; so wählte er als Pendant zu Max Rau diesmal den durch seine Auftritte im Stadttheater bekannten Sänger Rudolf Jung. Die nichtbaslerischen Ländlerkapellen waren alle bereits früher auf Platten der Gramophone Co. erschienen (Sebastian Kaufmann hatte bei den Escholzmatter Gruppen mitgespielt). Hinter der «Berglerkapelle Balz Schmidig» verbirgt sich in Wirklichkeit das Handorgelduo Josef Stump & Balz Schmidig. Schon 1914 war Josef Stump, mit Lienhard Betschart, als «Schwyzer Handorgel-Duo» in Zürich für Odeon aufgenommen worden. Wie uns das in die Wachsmatrizen eingeritzte Zeichen HL (HL) verrät, war als Aufnahme-Ingenieur Heinrich Lampe von Berlin hergefahren. Horst Wahl erwähnt Lampe im zitierten Buch Seite 133; sehr genau vermochte er sich noch 1990 des Vornamens seines ehemaligen Kollegen «Heinrich» zu erinnern.

Einem bereits von Josef Kaufmann geübten Brauch folgend, liess Bannwart die Aufnahmen zeitlich unmittelbar an den «Baselstädtischen Volksmusiktag» vom 24./25. September 1921 anschliessen. Das genaue Datum der Aufnahmen verdanken wir dem Klarinettisten der Ländlerkapelle Fuchs, Martin Beeler (sen.), der den seinerzeit von Bannwart erhaltenen Betrag von 30 Franken pro Musiker unter dem Datum 30. September 1921 in seinem Kassabuch eingetragen hat. Die anschliessenden Daten ergeben sich daraus mit grosser Sicherheit.

Wie wir wissen, wurde das Gundeldinger-Kasino von Bannwart sehr geschätzt, hat er doch seine Werbe-Abende stets in diesem Lokal oder in der gleich nebenan liegenden Gundeldingerhalle oder im Hotel «Storchen» durchgeführt. Da grosse Säle zur Zeit der akustischen Aufnahmetechnik zu Einspielungszwecken ungeeignet waren, dürfte Bannwart einen der kleinern Säle des Gundeldinger-Kasinos gemietet haben, das Hotel «Storchen» fällt ausser Betracht (nur ein Grossaal), ebenso die Gundeldingerhalle (lärmige Quartierbeiz). Durch eine Zeugin der nächstfolgenden Basler Aufnahmeveranstaltung wissen wir, dass «im alten Kasino» aufgenommen worden ist, womit nur das Gundeldinger-Kasino gemeint sein kann. Die G-Serie (Schweizerserie) beginnt mit G 1501; zudem wurde offenbar ganz zu Anfang für die 30-cm-Aufnahmen eine GG 1000-Serie vorgesehen. Sie wurde aber nur für zwei Rudolf-Jung-Einspielungen verwendet (GG 1000 und GG 1001) und

nachher fallengelassen, indem man die 30-cm-Titel ebenfalls in die G 1500-Serie hineinnahm, sie jedoch mit vorangestelltem xx als 30-cm-Einspielung kennzeichnete (z. B. xxG 1769).

Die Platten gelangten wiederum in Form einer vom «Odeon-Musikhaus» veranstalteten volkstümlichen Grammophonvorführung zur Anzeige: Die Basler Nachrichten vom 16. März 1922 werben in einem Inserat für den am selben Abend im Hotel «Storchen» durchgeführten «Schwyzerobe», wobei Aufnahmen von Rudolf Jung und vom Handharmonika-Meisterklub Basel angekündigt sind, sowie neuerschienene Nachpressungen der Vorkriegseinspielungen von Paul Gerber und dem Elite-Tonhalle-Orchester Zürich; am Samstag abend (18. März) erfolgte im Gundeldinger-Kasino ein Konzert des Handharmonika-Meisterklubs Basel, bei dem wiederum einzelne Vorträge anschliessend durch Plattenabspielung zu Vergleichszwecken wiederholt wurden (Basler Nationalzeitung vom 17. März 1922). Die unter dem Grünetikett erschienenen Platten wurden zum Preis von Franken 4.50 verkauft, wie wir aus einem Inserat der Schwyzer Zeitung vom 22. Dezember 1922 entnehmen können. Vor dem Krieg war die Odeon- respektive Jumbo-Platte für vier Franken verkauft worden.

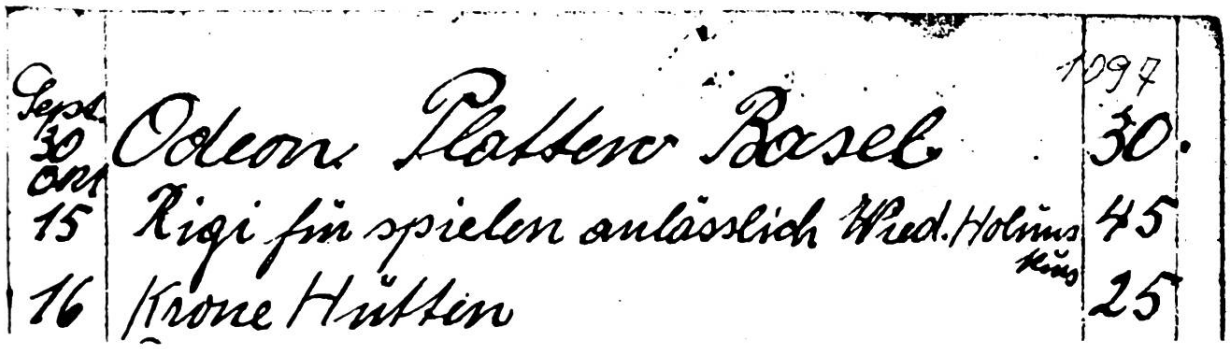

1097
Sept. 30 Odeon Platten Basel 30.
Okt. 15 Rigi für spielen anlässlich Wed. Holmes 45
16 Krone Hütten 25

Abbildung 29:

Auszug aus Martin Beelers Kassabuch von 1921. Vom 30. September bis 16. Oktober sind drei Einnahmen verbucht, worunter: 30. Sept. Odeon Platten Basel 30.–

Abbildung 30:

Am 16. März 1922 erschien obiges Inserat in den Basler Nachrichten.

Infolge von Emil Bannwarts Ausscheiden aus der Musikindustrie AG musste der neueingesetzte Direktor Johannes Schlaile die Schweizer Neuaufnahmen 1922 ausfallen lassen, da niemand für deren Organisation zur Verfügung stand. Im folgenden Jahr mussten deshalb die Leiter der Odeon-Musikhäuser in Zürich und Bern als Aufnahmeleiter einspringen; daher wurden die Neuaufnahmen in zwei Teilen durchgeführt:

Teil I: Restaurant «Du Pont», 1. Stock, Beatenplatz, Zürich: 24.–27. Juli 1923

G 1619–1635	24. Juli 1923	Pizzirani-Trio Zürich; Theo Peter (Humorist), Zürich
G 1637–1648	25. Juli 1923	Zgraggen & Grossholz (Handorgelduo), Erstfeld (UR)
G 1649–1662	26. Juli 1923	Kasi Geissers «Ländlerquartett Uri», Erstfeld (UR)
G 1663–1676	27. Juli 1923	Paul Gerber (Jodler), Zürich; Seppl Dammhofer (Humorist), Zürich

Teil II: (Lokal unbekannt), Bern: 29. Juli–2. August 1923

G 1678–1689	29. Juli 1923	Jodlerklub «Berna» Bern
G 1690–1704	30. Juli 1923	Theodor Blattner, Hans Blattner (Harmonika), Basel
G 1708–1717	31. Juli 1923	Jodlerklub «Berna» Bern
G 1718–1731	1. Aug. 1923	1. Berner Bauernkapelle Meyer & Zwahlen, Bern
G 1735–1751	2. Aug. 1923	Jodlerklub «Berna» Bern; 1. Berner Bauernkapelle Meyer & Zw.

Die angegebenen Matrizennummern sind in Tageseinheiten unterteilt. Aufnahmeleiter Christian Wenger (Zürcher Teil) hat bereits bekannte Schallplattengrössen nochmals vor den Trichter geholt, einzig das Pizzirani-Trio ist ein neuer «Fund». Es bestand aus den Brüdern Aldo, Fernando und Arduino Pizzirani (Mandoline, Geige, Gitarre), damals im Alter von 18–20 Jahren stehend, die es verstanden, einen stimmungsvollen neapolitanischen Klang heraufzubeschwören. Auf einigen Titeln begleiten sie den Sänger Ferruccio Bergiggia. Hinweis auf Aufnahmedatum und -lokal und Aufnahmeleiter Wenger verdanken wir Aldo Pizzirani, der sich fast 70 Jahre später noch genauestens an die Einspielungen zu erinnern vermochte. Sie fanden nämlich gerade am Tag nach der Beerdigung seines Onkels und Arbeitgebers A. Quadri statt (dessen Uhrmachergeschäft er daraufhin übernahm), so dass er sich ernsthaft

überlegt hatte, ob er die Teilnahme bei den Aufnahmen infolge Trauer absagen sollte (was zum Glück unterblieb). Da laut Tagblatt der Stadt Zürich vom 21. Juli 1923 A. Quadri am 23. Juli bestattet wurde, konnten wir so das genaue Aufnahmedatum festlegen.

Kasi Geisser war schon 1922 für Polydor aufgenommen worden, u. a. von Xaver Grossholz begleitet, der jetzt neuerdings im Duo mit Josef Zgraggen erscheint. Eugen Lanz, Aufnahmeleiter des Berner Teils, fällt das Verdienst zu, den ausgezeichneten Jodlerklub «Berna» erstmals für die Nachwelt festgehalten zu haben. Zudem hat er die beiden Brüder Blattner aus Basel zur Berner Aufnahmeveranstaltung zugelassen und somit ebenfalls erstmals auf Platten gebracht, wo sie sowohl als Solisten wie im Duo zu hören sind.

Als Toningenieur fungierte auch 1923 wieder Heinrich Lampe, sein Zeichen ist auf sämtlichen Plattenseiten eingeprägt. Weder in Zürich, Bern noch Basel wurden diese Platten angezeigt; einzig in Schwyz waren C. Geissers Aufnahmen inseriert worden:

Abbildung 31:

Inserat der Schwyzer Zeitung vom 8. Januar 1924. Die «neuen Odeonplatten» des Ländlerquartetts Uri waren zu fünf Franken erhältlich.

Abbildung 32:

Das Pizzirani-Trio beim ersten öffentlichen Auftritt, zirka Juni 1923 im Waldhaus Dolder, Zürich. v.l.n.r.: Aldo Pizzirani, Mandoline; Fernando Pizzirani, Geige; Arduino Pizzirani, Gitarre. Die Musiker sind als «Neapolitani» gekleidet (ihr Vater stammte aus Bologna und war seit 1906 in Zürich niedergelassen).
Leider ist der Sänger, Ferruccio Bergiggia, der von Beruf Gemüsehändler in Zürich war, nicht abgebildet.

Neu war bei den Aufnahmen von 1923 die Einführung einer eigenen 316000-Katalognummernserie für die Schweiz, womit sie nun eine eigene Matrizen- wie Katalognummern-Serie hatte. Die neueingespielten Platten kamen auf Grünetikett Odeon 316000 bis 316133 heraus; im Gegensatz dazu waren die Aufnahmen von 1921 noch innerhalb der deutschen Katalognummern-Serien 311000 und 312000 erschienen. Neu war auch der Verkaufspreis, der auf volle fünf Franken angestiegen war.

Wie schon 1910, 1911 und 1914 fand auch 1923 ein Nachspiel zu den Schweizer Aufnahmen statt: Im Aufnahmestudio zu Berlin wurden am 6. Oktober 1923 drei Schweizermärsche vom Odeon-Blasorchester unter Carl Woitschach eingespielt; nämlich «Gruss an Bern», «Dem 12ten Regiment» und «Marsch des Zürcher Inf. Regiment 27» mit Matrizennummern xBe 3898 – 3900. Aufnahme-Ingenieur war der längst aus Bern zurückgekehrte Heinrich Lampe. Diese drei Märsche erschienen auf Odeon 316049 – 51, d.h. inmitten der neuen Schweizerserie, also gleichzeitig mit den echten Schweizer Aufnahmen aus Zürich/Bern. Hansfried Sieben in Düsseldorf, der die erhaltenen Unterlagen des Aufnahmestudios Berlin in verdienstvoller Weise der Öffentlichkeit zugänglich macht, verdanken wir das Datum der Nachspielaufnahmen.

Manche dieser Platten erschienen ab 1924 in nachgepresster Form unter dem dunkelblauen Etikett. Eine diskographische Kuriosität gilt es noch zu erwähnen: Bei Matrizennummer G 1670 ist der bei Schweizeraufnahmen äusserst seltene Fall eingetreten, dass zwei verschiedene «Takes» herausgekommen sind: der erste Take (G 1670) endet mit einer Schlussstrophe des von Paul Gerber und Frau gesungenen «Appenzeller Sennenlieds», die im zweiten Take (G 1670^2) fehlt, wo statt dessen ein minutenlanger Abschlussjodel den Hörer entzückt.

Zwei unvorhergesehene Ereignisse überschatten 1924 die Geschichte der «Musikindustrie AG. Odeon-Musikhaus». Das erste sei als Kuriosum hier erwähnt: Eines Tages hatte «das noch nicht 20 Jahre alte Fräulein Th., blauäugig und sehr hübsch» sich bei Direktor Schlaile als Angestellte eines Reklameunternehmens vorgestellt, und zwar mit der Idee, einen Jassteppich für Restaurants herstellen zu lassen, auf welchem eine Odeon-Reklame in Gold prangen würde, ferner ebensolche Schreibunterlagen für Büros, Hotelzimmer usw. Schlaile zeigte Sympathie für das junge Unternehmen und bezahlte 650 Franken aus an die Herstellungskosten des Reklameaufdrucks. Als aber der Jassteppich gar nie, und die Schreibunterlage nur in einer Auflage von 1000 Stück er-

schien, und erst noch ein weitaus grösseres Inserat der Konkurrenz (Hug & Co. Basel) mitaufgedruckt war, erstattete Schlaile Anzeige; das Strafgericht vermochte aber nicht eindeutig zu entscheiden, ob raffinierter Reklameschwindel oder Naivität von seiten des Frl. Th. vorlag (Bericht der Basler Nationalzeitung vom 20. August 1924, Schlailes Name ist nur mit S. wiedergegeben).

Gravierender traf das zweite Ereignis die Firma: am 2. März 1924 verstarb Eugen Lanz unerwartet. Als neuer Verwaltungsrat wurde Walter Bloch gewählt, Fürsprech (Advokat) in Bern; die Leitung des Odeon-Musikhauses Bern übernahm die hinterbliebene Gattin Frau Olga Lanz. Wer die Neuaufnahmen von 1924 in die Wege geleitet hat, ist angesichts des noch immer unbesetzten Aufnahmeleiterpostens unklar; wahrscheinlich war es wiederum Christian Wenger, der in Zusammenarbeit mit Frau Lanz und Fräulein Amalie Müller Berner, Basler und Zürcher Künstler nach Basel aufbot, sodass die folgende Aufnahmeveranstaltung zustande kam:

Aufgenommen im Gundeldinger-Kasino, Tellplatz, Basel: 14.–23. August 1924

G 1752–1768	14. August 1924	Armand Stebler, Bern (Humorist)
G 1769–1790	15. August 1924	Max und Theodor Blattner, Basel (Harmonika); Karl Thoms, Basel (Gesang zur Laute); Mandolinengesellschaft «Florenzia» (Zürich)
G 1791–1809	16. August 1924	Hans Roelli, Kurdirektor, Arosa (Gesang zur Laute); Handharmonika-Club Basilisk, Basel
G 1810–1824	17. August 1924	Hornquartett der St. Galler Stadtkapelle
G 1825–1833	18. August 1924	Doppelquartett Heimeling, Biel
G 1842–1853	19. August 1924	Tanzmusik «Alpenrösli», Ebnat-Kappel (SG)
G 1854–1869	20. August 1924	Zgraggen & Grossholz, Erstfeld (Handorgelduo) Wisi & Sep, Erstfeld (Handorgelduo)
G 1872–1884	21. August 1924	W. Loosli, Selzach SO (Gesang zur Laute); Basler Jodlergruppe, Basel
G 1885–1898	22. August 1924	Gemischtes Quartett H. Beutler, Konolfingen BE (religiöse Lieder)
G 1899–1919	23. August 1924	John Abriani and his Orchestra, Palace-Hotel, Gstaad (BE); Basler Jodlergruppe, Basel

In erster Linie wurde bei der Auswahl der Künstler das Einzugsgebiet von Bern berücksichtigt, so macht der dort altbekannte Armand Stebler,

dessen derber Humor schon 1922 auf Homocord-Platten zu hören war, den Anfang; auch dass der damals noch völlig unbekannte Hans Roelli aus dem entlegenen Arosa, wo er den Posten des Kurdirektors versah, für Platteneinspielungen engagiert worden war, erklärt sich damit: Roelli, der seine ersten Lebensjahre in Bern verbracht hatte, hat in der Bundesstadt am 21. März 1924 einen Liederabend gegeben; dieser ist so erfolgreich verlaufen, dass er am 25. März wiederholt werden musste, dabei wurde Roelli offenbar für Odeon engagiert. Ebenso erklärt sich das Beiziehen des Doppelquartetts «Heimeling», Biel, das die echten Berner Jodellieder aus der Sammlung von Schmalz und Krenger sehr einfühlsam wiedergibt. Auch das religiöse Gesangsquartett von Hans Beutler aus dem Emmenthal war im Berner Raum weitherum bekannt und beliebt. «Papa Beutler» führte von 1922 bis 1972 das Musikhaus Beutler in Konolfingen, mit Inbrunst leitete er daneben das «Chörli der landeskirchlichen Gemeinschaft Bernstrasse» in Konolfingen, woraus 1924 zum Zwecke der Schallplattenaufnahmen das «Gemischte Quartett H. Beutler» gebildet wurde (vermutlich singen seine beiden Töchter hier mit). So monoton auch diese Gesänge oft wirken, für gläubige Menschen strahlten sie eine zutiefst erweckende Botschaft aus. Diese Gesangsgruppe wurde 1938 und 1941 auch für Columbia und 1944 für Elite Special aufgenommen.

John Abriani, ein gebürtiger Italiener, war in St. Gallen aufgewachsen. Sein Tanzorchester war auf den vielen Tourneen schon früh von der neuen Jazzmusik beeinflusst worden, so pfefferte er bereits 1924 in Basel das «Eccentric» des amerikanischen Jazzpioniers James Russell Robinson auf die Wachsmatrize. Sein damaliges Engagement im Palace-Hotel Gstaad (BE) ist auf den Erstpressungen im Etikett vermerkt; das Orchester ist wahrscheinlich in Basel engagiert worden, wo es bereits 1923 (2. April–2. Juni und 17. September–31. Oktober) sowie vom 1.–15. März 1924 im Singerhaus Liebling des Publikums gewesen war.

Der Lautensänger Walter Loosli aus Selzach (SO) steht im Gegensatz zu Hans Roelli; nicht nur war er schon damals populär, auch seine helle und klare Vortragsweise sticht von der eher dunklen und verhaltenen Bassstimme des damaligen Roelli ab. Loosli hatte am 24. und 25. Mai 1924 am Kantonalen Jodler- und Alphornbläserfest Bern im Variété-Theater und im Kornhauskeller einen äusserst erfolgreichen Gastauftritt gegeben und hatte dabei wohl als möglicher Platteninterpret Beachtung gefunden.

Aus Basel selbst waren die Basler Jodlergruppe (welche bereits 1921 aufgenommen worden war, damals noch unter ihrem alten Namen «Jodlergruppe des Athletik-Sportvereins Basel»), der Handharmonika-Club Basilisk sowie Max und Theodor Blattner mit von der Partie; letzteren waren die zwei innerschweizerischen Handorgelduos (Sepp) Zgraggen und (Xaver) Grossholz und «Wisi u. Sep» (Alois Dittli und Sepp Zgraggen), beide aus Erstfeld, an die Seite gestellt.

Auch die Ostschweiz war vertreten, einerseits durch Ländlermusik (Tanzmusik «Alpenrösli», Ebnat-Kappel), anderseits mit wehmutsvollen, von Bläsern wiedergegebenen Schweizerliedern (Hornquartett der St. Galler Stadtkapelle).

Ausser Stebler, Theodor Blattner und Zgraggen & Grossholz (schon 1923 auf Odeon), «Alpenrösli» (1923 auf Vox) und der Basler Jodlergruppe waren sämtliche Interpreten zum erstenmal auf Platten gebannt worden! Von den total 168 Titeln weisen vier das 30-cm-Format auf und sind daher mit Präfix xxGA (statt G) versehen: xxGA 1769/72 (Max & Th. Blattner) und xxGA 1844/45 (Tanzmusik «Alpenrösli»).

Aufnahme-Ingenieur war dieses Mal nicht mehr H. Lampe, sondern Otto Birckhahn, sein Zeichen OB (OB) ist von minutiöser Kleinheit, aber im Auslaufrillenraum jeder Plattenseite erkennbar. Birckhahn war ursprünglich Aufnahmetechniker bei Favorite unter Otto Multhaupt gewesen und somit 1913 zu Lindström/Odeon versetzt worden. Hier stieg er in den Dreissigerjahren zum Oberingenieur (Chef über sämtliche Aufnahme-Ingenieure) und später zum Aufnahmeleiter auf. Er ist erwähnt im Buch von Horst Wahl; «Odeon, die Geschichte einer Schallplattenfirma», Düsseldorf 1986, Seite 109. Die Abgrenzung gegenüber der vorangehenden Aufnahmereihe aus 1923 ist leicht vorzunehmen anhand des OB-Zeichens für die Neuaufnahmen 1924. Sie erschienen unter Katalognummer 316135–284; die ersterschienene Platte 316135/38 trägt die beinahe letztaufgenommene Matrizennummer G 1917. Alle Titel erschienen auf dem neuen Dunkelblauetikett. Das Grünetikett aus 1919–23 ist nun endgültig verschwunden.

Die Datierung: Da der mit Matrizennummer G 1857 versehene Titel «Erinnerung an das Eidg. Schützenfest in Aarau» lautet, müssen die Aufnahmen nach diesem Fest, das vom 19. Juli bis 5. August 1924 dauerte, entstanden sein. Sie müssen aber vor Oktober erfolgt sein, da sie bereits am 19. Dezember 1924 in den Basler Nachrichten angezeigt sind. Somit kommt nur August oder September in Frage. Blättert man die Basler Ta-

Abbildung 33:

Das neue, endgültige Dunkelblau-Etikett! Die Neuerung besteht nur im etwas eleganter und in Gold ausgeführten Odeon-Tempel, sowie in der Goldbeschriftung auf dunkelblauem Grund. Wie ersichtlich, hat John Abriani auch einige Titel mit Hawaiimusik in Basel eingespielt; dann wird das Orchester jeweils als «Hawaian Band» vermerkt; in einer Nachpressung wurde der Titel in «Hymne Hawaienne» umbenannt und der Engagementsvermerk fallengelassen.

geszeitungen im genannten Zeitabschnitt durch, so bemerkt man, dass das am Schluss aufgenommene Orchester John Abriani auf Samstag den 23. August für einen Auftritt im Sommerkasino als Ballorchester gebucht war. Die Annahme liegt nahe, dass dessen Aufnahmen am betreffenden Wochenende erfolgten. Damit würden sich die Basler Einspielungen grösstenteils in die Woche zwischen dem Eidg. Hornusserfest

Abbildung 34:

Anzeige der «soeben erschienenen Schweizer Aufnahmen» in den Basler Nachrichten vom 19. Dezember 1924. Der Preis von Fr. 5.– per Platte ist seit 1923 unverändert geblieben. Der besondere Stolz der Musikindustrie AG war die Kapelle «Abriani» mit ihrer internationalen Tanzmusik, während die Interpreten echt schweizerischer Musik nicht namentlich erwähnt sind.

(16.– 18. August) und dem Schweizerischen Jodlerverbandsfest (23./24. August) erstrecken, was einem bewährten Usus der Aufnahmeleitung beim Ansetzen der Aufnahmedaten (parallel mit Volksfesten) entspräche und somit zugunsten des angenommenen Datums spricht. Für den August spricht ferner die Erinnerung von Walter Looslis Tochter E. Hunger-Loosli, dass sie damals als Kind bei Verwandten in Basel in den Sommerferien (!) weilte und daher bei den Einspielungen ihres Vaters im «alten Casino» dabei sein durfte.

Als sich die Frage der Schweizer Neuaufnahmen erneut stellte, war noch immer kein Aufnahmeleiter zur Stelle; Direktor Schlaile fand jedoch einen geschickten Ausweg, indem er den westschweizerischen Grammophonhändlern eine Veranstaltung von Neuaufnahmen zusicherte, nämlich von «enregistrements romands», wie sie es schon längst begehrt hatten: allerdings unter der Bedingung, dass sie Organisation und Durchführung selbst übernähmen. Als guter Kenner der welschen Musikszene erklärte sich der Grammophonfabrikant Ed. Lassueur in Ste. Croix alsbald bereit, die Aufnahmeleitung für diese Einspielungen zu übernehmen, nicht ohne eine Gegenbedingung zu stellen. Und so entstand die Lassueur-Serie oder «Série vaudoise».

Die Serie umfasst folgende Aufnahmen:

G 1920–23	Quatuor Zavallone-Oberson-Jaccard-Lustenberger, Yverdon
G 1926–33	Walter Loosli, Sänger zur Laute, [Selzach So]
G 1934–40	Quatuor Zavallone-Oberson-Jaccard-Lustenberger, Yverdon
G 1941–47	Clément Castella, Ténor, [Bulle FR]
G 1948	Quatuor Zavallone-Oberson-Jaccard-Lustenberger, Yverdon
G 1949–58	Orchestre des Accordéonistes de Lausanne
G 1959–60	Quatuor Zavallone-Oberson-Jaccard-Lustenberger, Yverdon
G 1966–74	Théâtre Vaudois (Dir. Marius Chamot), Lausanne
G 1975–80	La Petite Bourquin (Jodleur), Lausanne
G 1981	Mr. Zavallone, Ténor, Yverdon

Ein Blick auf die Liste der Aufgenommenen belehrt uns, dass fast ausschliesslich Waadtländer Künstler engagiert worden waren, wobei das Gesangsquartett aus Yverdon nicht nur Anfang und Schluss bildet, sondern zusätzlich dreimal inmitten der Aufnahmeserie erscheint. Da man auswärtige Künstler kaum mehrmalig, auf verschiedene Tage verteilt, aufzubieten pflegte, muss der Ort der Aufnahmen mit grösster Wahrscheinlichkeit Yverdon gewesen sein. Da es sich um eine «Série vaudoise»

Abbildung 35:

Wie das abgebildete Beispiel zeigt, handelt es sich um eine welschschweizerische Serie; das Etikett trägt den Vermerk «Enregistrement Spécial Ed. Lassueur St. Croix».

handelt, ist die Wahl Yverdons nicht verwunderlich, gilt der Ort doch seiner zentralen Lage wegen ohnehin als zweite Hauptstadt des Kantons Waadt oder «Capitale Nord vaudoise»; tatsächlich finden die meisten kantonalen Anlässe wie z. B. kantonale Sängerfeste seit jeher in Yverdon statt.

Welschschweizer Grammophonaufnahmen hatte es nur früher einmal gegeben dank dem Einsatz der «Gramophone Company»; nämlich diejenigen von Clément Castella (1907, 1914, 1920) und diejenigen der Genf/Lausanne-Serie vom Juli 1910 (siehe Kap. C3, 1). Somit hätte die

neue Odeon-Serie in der bezüglich Schallplattenaufnahmen vernachlässigten Suisse romande ein sensationelles Ereignis darstellen müssen; dennoch findet man in der gesamten damaligen welschen Presse kein Wort darüber! Nur in den Städten, wo Lassueur eine Verkaufsfiliale unterhielt, erschienen in seinen Annoncen Hinweise auf diese exklusive Schallplattenserie; nämlich in Neuchâtel (19. Juni 1925), Lausanne (26. Sept. 1925), La Chaux de Fonds (2. Okt. 1925) und Ste. Croix (4. Nov. 1925). Ebenso wurden diese «Disques» in Yverdon angezeigt (13. und 25. Nov. 1925). Der Hinweis erfolgte in verschiedenster Form wie «Enregistrements spéciaux : La Petite Bourquin, Théâtre Vaudois etc.», «Enregistrements romands exclusifs» u.ä.

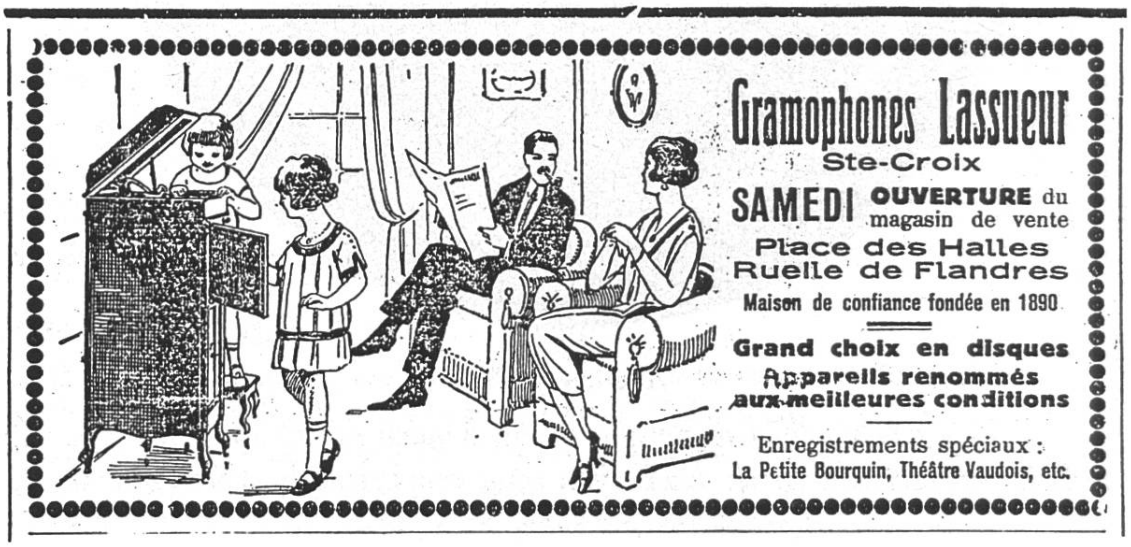


Abbildung 36:

Erste Anzeige der Lassueur-Serie, erschienen im Feuille d'Avis de Neuchâtel vom 19. Juni 1925. Das Inserat bietet einen ersten Anhaltspunkt zur Datierung der Série vaudoise.

Die Datierung ist leicht möglich aufgrund des frühesten Inserats vom 19. Juni 1925, womit die Aufnahmen spätestens im März 1925 entstanden sein müssen, um im Juni zur Anzeige gelangen zu können; sie müssen aber nach Dezember 1924 entstanden sein, denn in Lassueurs Insera-

ten zu Ostern 1925 (z. B. im Feuille d'Avis de Lausanne vom 2. April 1925) ist die Schweizerserie noch nicht erwähnt, es heisst da nur «Disques toutes marques»: eine Verschiebung der Anzeige auf den Juni wäre geschäftlich unsinnig gewesen, wenn die Platten bereits vorgelegen hätten, da sich zu Ostern und auf Weihnachten regelmässig die höchsten Plattenverkaufsziffern erzielen liessen. Somit muss die «Série vaudoise» zwangsläufig im Januar, Februar oder März 1925 entstanden sein.

Blättern wir die beiden Tageszeitungen Yverdons im genannten Zeitraum durch, so fällt uns sofort auf, dass das Théâtre Vaudois am Sonntag den 22. März in Yverdon anwesend ist und am Abend in einer ausserordentlichen Vorstellung («représentation extraordinaire») im Casino-Théâtre auftritt. Das Théâtre Vaudois aus Lausanne war nämlich von Oktober 1924 bis 29. März 1925 mit dem Erfolgsstück «Rapiats!» auf einer Schweizer Tournee begriffen und war damit bereits am 7. Dezember in Yverdon aufgetreten. Warum nun dieser Unterbruch der Tournee mit einer Spezialaufführung in Yverdon? Höchstwahrscheinlich ist es damit zu erklären, dass das Théâtre Vaudois am 22. März 1925 seine Odeon-Aufnahmen in Yverdon tätigte und diesen Anlass gleich mit einer Spezialaufführung am Abend verband (wohl aus finanziellen Gründen, da es sich für ein ganzes Theater kaum lohnte, nur der Plattenaufnahmen wegen nach Yverdon zu fahren). Die im «Nord Vaudois» vom 23. März und im «Journal d'Yverdon» vom 25. März erschienenen Kritiken der Spezialaufführung «Melune et Gotroset» nennen beide als Hauptdarsteller: M. Almand, M. Chamot, M. Desoche, M. Major. Dieselben Namen erscheinen auf den Plattenetiketts, sowie zusätzlich M. Mandrin.

Somit ergäbe sich die Datierung der Lassueur-Serie relativ genau, nämlich:

Aufgenommen in Yverdon, 19.–23. März 1925:

G 1920–33	Donnerstag	19. März 1925:	Quatuor; Walter Loosli
G 1934–47	Freitag	20. März 1925:	Quatuor; Clément Castella
G 1948–58	Samstag	21. März 1925:	Quatuor; Accordéonistes de Lausanne
G 1959–74	Sonntag	22. März 1925:	Quatuor; Théâtre Vaudois
G 1975–81	Montag	23. März 1925;	La Petite Bourquin; Zavallone

Die Abweichung vom Normalzeitpunkt (die Schweizeraufnahmen der Musikindustrie AG fanden sonst jeweils im August oder September statt) erklärt sich damit, dass Lassueur seine Betriebe jeweils im Juli und August ferienhalber geschlossen hielt.

Äusserst irreführend ist der auf den Platten angebrachte Vermerk «Enregistrement Special Ed. Lassueur St. Croix». Die Platten wurden nämlich nicht von Lassueur aufgenommen (französisch «enregistré»), sondern wie im Vorjahr von Aufnahme-Ingenieur Otto Birckhahn aus den Odeon-Werken in Berlin; sein Ingenieur-Zeichen prangt fein eingeritzt auf allen Platten der Serie. Lassueur ist also lediglich Schlailes Bedingung gemäss als Aufnahmeleiter, dem die Auswahl der Künstler untersteht, eingesprungen. Seine Gegenbedingung war, dass die Platten mittels eines Vermerks auf sein Unternehmen hinweisen sollten. Damit erklärt sich auch, warum die Platten von Walter Loosli – dem einzigen nichtwelschen Teilnehmer – ohne «Lassueur»-Vermerk sind: Loosli war natürlich nicht von Lassueur, sondern von Schlaile selbst aufgeboten worden, vermutlich weil er im Vorjahr aus irgendwelchen Gründen nicht alle vorgesehenen Titel hatte aufnehmen können. Looslis Platten erschienen auf Odeon 316288-95, setzen also die normale Schweizerserie fort, für die welschen Aufnahmen hingegen wurde eine eigene welsche Katalognummernserie geschaffen: sie erschienen auf Odeon 316900 – 316951.

In Yverdon bestand ein reges Interesse an diesen als regional empfundenen Aufnahmen, sie waren dementsprechend angekündigt als «Nouveautés chantées par MM. Zavallone et Oberson» (Journal d'Yverdon 25. November 1925) und als «Chants exécutés par des amateurs distingués, membres de la *Récréation* et *Lyre* d'Yverdon» (Le Nord Vaudois, Yverdon, 13. November 1925). Letzteres ist eine Anspielung auf Ernest Oberson, der am 14. März 1925 zum musikalischen Leiter (Dirigenten) der Sängervereinigung «La Lyre Yverdonnois» gewählt worden war (Le Nord Vaudois, 16. März 1925). Das Gesangsquartett aus Yverdon nannte sich «Quatuor romand», auf den Plattenetiketts jedoch ist es als «Quatuor Zavallone-Oberson-Jaccard-Lustenberger» aufgeführt. Es stand unter Leitung von Dominique Zavallone (1880–1937, Spenglermeister in Yverdon, daneben ein begabter, begeisteter Gesangstenor). Das Interesse an diesen Aufnahmen war derart stark, dass der Musikhaus-Inhaber Charles Rivier aus Lausanne sich entschloss, am Samstag und Sonntag 19. und 20. Dezember 1925 einen Schallplattenabend in der Aula des Collège Yverdon zu veranstalten, wobei er einzelne Platten aus der Série

Abbildung 37:

Auch Charles Rivier, der mehrere waadtländische Musikhäuser leitete, annoncierte die Série vaudoise im Feuille d'Avis de Lausanne vom 14. November 1925 unter dem Schlagwort: «Disques Suisses romands, double face à 6 fr.» Dabei liefert er einige genaue Titelangaben für die Castella-, Bourquin- und Théâtre-Vaudois-Platten. Besonders interessant ist der Verkaufspreis von Fr. 6.– für diese Spezialserie, denn die Schweizerplatten waren seit 1923 von der Musikindustrie AG Basel für nur Fr. 5.– angeboten worden. Die Preiserhöhung war offensichtlich nur durch Lassueur bedingt, denn 1926 kosteten die neuen Odeon-Platten nur noch Franken 5.50!

vaudoise auflegte; nämlich vom Quatuor romand, von Castella und vom Théâtre Vaudois. Der «Nord Vaudois» vom 21. Dezember berichtet darüber:

... C'est ainsi qu'avec le plus évident plaisir on a pu entendre entre autres Caruso, Chaljapine, Castella, et deux amateurs Yverdonnois, MM. E. Oberson baryton et D. Zavallone ténor. Ce furent quelques instants fort agréables...

Abschliessend sei zur Lassueur-Serie bemerkt, dass sie nicht nur infolge der bisherigen Seltenheit welscher Aufnahmen eine exklusive Serie bildet, sondern auch weil ihr das grosse kulturelle Verdienst zufällt, erstmalig in der Schweiz literarisches Kulturgut festgehalten zu haben, nämlich die von Vaudoiserien (Waadtländer Humor) geprägten sketchartigen Ausschnitte aus den Bühnenstücken des Théâtre Vaudois.

Den welschen Aufnahmen von 1925 war ein ordentlicher Verkaufserfolg beschieden – wenn er sich auch ganz auf die Region der französischsprachigen Schweiz beschränkte.

Im Folgejahr trat das Problem der Durchführung von Schweizer Neuaufnahmen wiederum an die Musikindustrie AG heran. Diesmal sollte sie leicht einen Aufnahmeleiter ad hoc finden, der ihr aus der Patsche half. Schlaile wandte sich an den damals bekanntesten Volksmusikanten der Schweiz, kannte dieser doch sämtliche bedeutenden Musikertalente der Ländlerszene; zudem war er gleichzeitig selber in der Schallplattenverkaufsbranche aktiv: Es war dies der überaus populäre Stocker Sepp, welcher mit seiner Bauernkapelle aus Zürich vom 1. Juli bis zum 15. September 1926 in Basel auftrat, nämlich in der Bierhalle der «Internationalen Ausstellung für Binnenschiffahrt». Bereitwillig stellte sich Stocker Sepp als Aufnahmeleiter zur Verfügung, ohne wie Lassueur Bedingungen zu stellen, so dass ihm Schlaile ohne weiteres alles anvertraute.

Stocker Sepp machte sich die Sache leicht. Er setzte die Aufnahmen auf den Zeitpunkt des Handharmonikamusik-Verbandsfests Basel vom 4./5. September an und verpflichtete drei der dort auftretenden Gruppen zu Aufnahmen: die Basler Jodlergruppe zu 11 Titeln, das Handorgelduo O. Stamm & E. Herrmann und eventuell weitere Handorgelgruppen zu etwa 10 Titeln und – eigentlich an erster statt an letzter Stelle zu nennen – sich selbst zu 51 Titeln (!). Kein anderer Aufnahmeleiter wäre auf diese Verteilung gekommen! Die klassische Sängerin Mary Bühler-Ursprung (1 Titel) war wohl von Schlaile selbst aufgeboten wor-

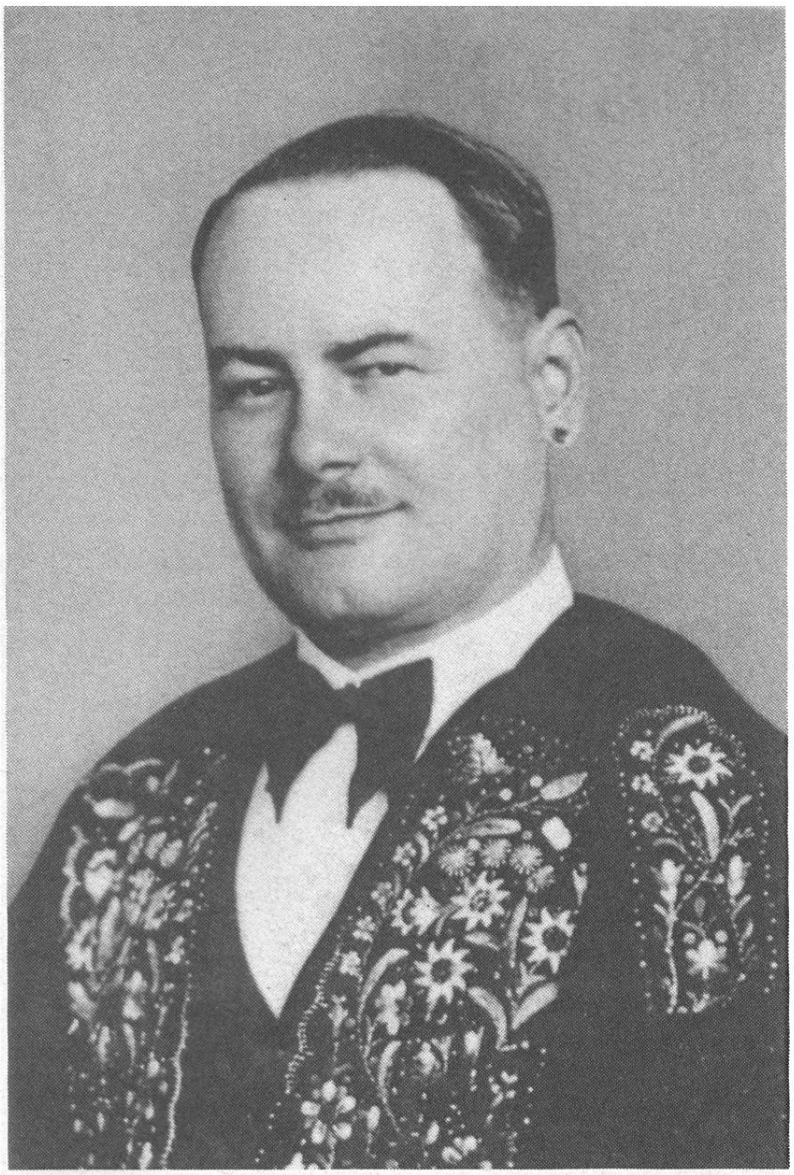


Abbildung 38:

Der vielseitige Stocker Sepp um 1926: Ländlerklarinettist und Kapellmeister, Stimmungsmacher, Organisator, Verleger einer Musikerzeitschrift, Schallplattenhändler und Aufnahmeleiter ad hoc!

den; von Ed. Lassueur war schliesslich noch das «Double Quatuor de la Chorale Lausanneoise» (etwa 8 Titel) zu den Aufnahmen aufgeboten worden. In diskographischer Aufstellung ergibt sich somit folgendes Bild:

Aufgenommen im Gundeldinger Kasino, Tellplatz, Basel: 1.–5. September 1926

G 1983–1993	1. September 1926	Jodlergruppe Basel
G 1994–2019	2. September 1926	Stocker Sepp's Bauernkapelle
G 2020–2044	3. September 1926	Stocker Sepp's Bauernkapelle
G 2051	4. September 1926	Mary Bühler-Ursprung (Gesang), Basel
G 2065–2066	5. September 1926	Double Quatuor de la Chorale Lausanneoise; O. Stamm & E. Herrmann (Handorgelduo)

Zur Datierung: Die Platten der «Chorale Lausanneoise» sind am 4. Dezember 1926 von Lassueur angezeigt worden im Feuille d'Avis de Lausanne, diejenigen von Stocker Sepp im Tagesanzeiger für Stadt und Kanton Zürich vom 10. Dezember; sie dürften somit im September entstanden sein. Offensichtlich stehen sie im Zusammenhang mit dem bereits erwähnten Anlass vom 4./5. September. Damit stimmt auch Stocker Sepps Anwesenheit in Basel (1. Juli bis 15. September) überein, ebenso die Rückkehr zum gewohnten Zeitpunkt (August/September) der Schweizer Neuaufnahmen.

Abbildung 39:

Lassueur inserierte die Aufnahmen der durch ihn beigezogenen «Chorale Lausanneoise» bereits am 4. Dezember 1926 im Feuille d'Avis de Lausanne.

Aufnahme-Ingenieur war wieder wie schon 1921 und 1923 Heinrich Lampe (HL-Zeichen). Die Platten erschienen in Fortsetzung der Schweizer Serie auf Odeon 316307-72. Der Titel von Mary Bühler («Arioso», von Händel, xxG 2051) weist das 30-cm-Format auf.

Im Tages-Anzeiger für Stadt und Kanton Zürich vom 5. Februar 1927, 8. Blatt, erfolgte im «Grammophonplatten Bericht» die Bespre-

chung neuer Odeon-Platten (meist von Nachpressungen!), wobei auch die echten Neuaufnahmen von Stocker Sepp gestreift werden:

«Recht originell und taktsicher sind die meisten Vorträge von Stocker Sepp's Unterwaldner Bauernkapelle, wo besonders auch die Handharmonika zu ihrem Rechte gelangt; daran ändern selbst die unpassenden Benennungen wie «Zürichsee-Piraten» oder «Einzug der Stierkämpfer in Zürich», die verschwinden sollten, nichts.»

Stocker Sepp hatte sich bei dieser Aufnahmeveranstaltung einmal mehr als grosser Egozentriker erwiesen, der Gipfelpunkt aber ist der Umstand, dass der Erfolg seiner Platten, die wie warme Semmeln weggingen – während diejenigen der andern Interpreten unbeachtet liegen blieben – ihm völlig recht gibt! Das Lob im Tages-Anzeiger ist durchaus am Platz, wenn auch die äusserst vitale und mit kräftigen, strahlenden Klängen präsentierte Musik keineswegs Stockers Klarinette zu verdanken ist, die nämlich – glücklicherweise – nicht hörbar ist.

«Seppels» Verdienst – hierin waren sich sämtliche Mitmusikanten einig – bestand vielmehr darin, sich die richtigen Leute mit untrüglichem Gespür auszusuchen und sie in Stimmung bringen zu können. Er war ein grossartiger Organisator und Geschäftsmann, er machte Schallplatten, spielte als erster im Radio, führte mit seiner Kapelle Flüge nach München, Paris, London aus und sorgte für Presseberichte darüber, kam ständig auf die originellsten Einfälle, und all dies mit urchigem Humor verbunden, kurz: Wo Stocker Sepp auftauchte, war etwas los !

Das vorzügliche Duo-Klarinettenspiel seiner Basler-Aufnahmen stammt von Dominik Märchi/Heiri Meier/Fritz Rickenbacher (abwechselnd); Ruedi Meyer bläst die Posaune, und vermutlich ist Alois Müller der Trompeter; der Handorgelspieler Sepp Inglin/Willy Lipp (abwechselnd) prägt den Klang der Gruppe neben der Klarinette sehr stark, am Bass schliesslich steht Karl Eichhorn/Fritz Meyer (abwechselnd). Am Klavier sass wohl ausnahmsweise Stocker Sepp selbst. Die Interpreten-Angabe auf dem Etikett lautet «Stocker Sepp's I. Unterwaldner Bauernkapelle, Zürich», obwohl die Musiker weder Bauern noch Unterwaldner waren und hierin nur einer Zeitmode frönten, um ihre Musik als von echt bodenständiger, urschweizerischer Art auszuweisen, sie trugen daher tatsächlich beim Spielen eine Unterwaldner Tracht.

Neben den vorzüglichen Ländleraufnahmen sind auch die in ergreifender Schlichtheit gespielten Instrumentalversionen einzelner Schwei-

Soeben erschienen:

Grammophon-Platten

von

Stocker Sepp's

Unterwaldner Bauernkapelle Zürich

Aus den von uns neuaufgenommenen Schweizer Platten empfehle ich ganz besonders:

Schweizer-Neuaufnahmen:

1994 Seid gegrüßt, Marsch.
Das Ideal eines Träumers, Walzer.
1996 Schützenliesel, Polka:
Frühlingseinzug, Marsch.
1997 Addio la caserna, Schieber.
Märchen aus alter Zeit, Walzer.
1998 Die Rose von Goldau, Mazurka.
Schweizer Blut, Marsch.
1999 Max geht bummeln, Schottisch.
's Blüemli, alte Volksweise.
2016 „De Bier-Kari", Marsch.
Goldregen, Polka.
2011 Elektrische Funken, Schottisch.
„De Baßgige-Meyer", Ländler.
2021 Schwyzer Grüße, Marsch.
Das erste Röschen, Polka.
2014 Das schöne Tessin, Marsch
„De Posune-Meyer vo Bern", Walzer.
2008 Stocker Sepps Einzug in Basel, Marsch.
D' Arther Buebe, Schottisch.
2000 Geschichten aus Grindelwald, Walzer.
Die lustigen Landstreicher, Polka.
2030 Hoch Zürich, Two-Step.
Becks Abschied, Polka.
2026 Die Post im Walde, Idylle.
Mondnacht auf dem Zürichsee, Walzer.
2029 's Inglis Buebe, Ländler-Walzer.
Der Fliegenfänger von Wollerau, Polka.
2037 Ich hab' dich lieb, Walzer.
„Gurnigel"-Schottisch.
2032 Einzug der Stierkämpfer in Zürich.
I bi e Bueb vom Emmital, Lied.
2015 Dominis Bluestfahrt, Schottisch.
Robert und Bertram, Polka.
2019 Zürichsee-Piraten, Schottisch.
Radio-Welle 513, Ländler.
2028 Auf der Landstraße, Polka.
Der Kuckuck ist da, Walzer.
2044 Regenbogen-Schottisch.
Grindelwaldner Lied.
2043 Lang, lang ist's her, Fantasie-Schottisch, Solo
Fidele Buremeitli, Polka [von Willy Lipp.
2031 Der Turbe-Fuhrmann, Humoreske.
Gugelhopf-Schottisch.
2034 Unterwaldner Buebe, Schottisch.
Frühling und Liebe, Walzer.
2038 Der Seppli ist schon lang . . ., Schottisch.
Die Zigeuner-Alice, Walzer.
2040 Alpaufzug mit Glockengeläute, 1. Teil.
Alpaufzug mit Glockengeläute, 2. Teil.

Ich empfehle mein überaus reichhaltiges Lager in originellen Schweizer Platten, in Künstler- und Tanzplatten bester Qualität. Man verlange Verzeichnis über Schweizer Neuaufnahmen sowie über feine Apparate und Katalog 1926/27 '1961

Prompter Versand nach auswärts und überseeisch.

Es empfiehlt sich bestens

Stocker Sepp ZÜRICH 1, Hirschengraben 74.

Abbildung 40:

Stocker Sepps imposantes Inserat verzeichnet 50 Aufnahmen, und zwar mit Nennung je einer Matrizennummer pro Platte. Erschienen im Tages-Anzeiger vom 10. Dezember 1926

zerlieder zu nennen, ferner der auf zwei Plattenseiten aufgeführte «Alpaufzug» mit Darstellung des bäuerlichen Alltags (Viehtreiben, Muhen, Schellenklang) und natürlich Stocker Sepps humoristischer Titel «Der Turbe-Fuhrmann», in welchem er als ständig abgewiesener Torfbrikettverkäufer erscheint. In einem Inserat der Schwyzer Zeitung vom 28. Dezember 1926 ist diese Platte angezeigt, unter Angabe des neuen Verkaufspreises von Franken 5.50.

Die Schweizertitel mit Stockholmer Matrizennummern

Fast ein wenig rätselhaft mutet es einen an, dass ab 1921 in den Schweizerserien der Marke Odeon immer wieder Schweizertitel auftauchen, die kein G-, sondern ein Sto-Präfix vor der Matrizennummer tragen, also in Stockholm eingespielt worden sind. Es handelt sich durchwegs um Handorgelsoli oder -duos, gelegentlich mit Violinbegleitung. Möchte man nun wissen, welcher Schweizer Handorgelspieler nach Skandinavien ausgewandert ist und dort so manche Schallplatten bespielt hat, so sucht man seinen Namen allerdings vergeblich auf dem Etikett, wo nämlich nur «Handorgel» oder «Handorgel mit Violine» u.ä. vermerkt ist.

Der Titel «Toggenburgerschottisch» (Sto 498) bringt uns der Lösung des Rätsels einen Schritt näher, weil der Akkordeonist in dieser Aufnahme sein Spiel unterbricht und eine kurze norwegische Ansprache hält. Damit ist folgendes klar: Es handelt sich in Wirklichkeit um skandinavische Künstler, nicht um Schweizer! Eine Anfrage bei den skandinavischen Schallplattenforschern Lars Göran Frisk und Arild Bratteland erbrachte die Bestätigung: Es sind tatsächlich ältere Aufnahmen schwedischer, norwegischer und dänischer Handharmonikaspieler aus den Jahren 1913–28, die ab 1921 in die Schweizerserien eingeschmuggelt worden sind unter Weglassung der Musikernamen und der skandinavischen Originaltitel; letztere sind durch willkürlich gewählte Schweizertitel ersetzt worden. *Der Baselbieter* hiess original «Tysk», der *Toggenburgerschottisch* «I sällskap has Lindströms», der *Vierwaldstätterseewalzer* «Karlstadvalsen» usw. Einzig die Umbetitelung von «Min egen» zu *Myn Eige* und von «Rifalls Polkett» zu *Rhifall-Polka* blieb originalgetreu. Die ausführenden Künstler waren hauptsächlich der Norweger Johan Elsmo, die Dänen Herman Gellin, Hugo Johansen & Evald Eriksson, der Schwede

Karl Karlsson-Julardo, letzterer oft im Duett mit dem Geiger Gösta Sundqvist.

Das Auftauchen dieser Platten ab 1921 zeigt an, dass sie von der Musikindustrie AG Basel in den schweizerischen Handel gebracht wurden; in Skandinavien waren diese Aufnahmen stets etliche Jahre zuvor mit Originalbetitelung und -besetzungsangabe erschienen.

Niemand bemerkte den «Betrug». Dies lag wohl daran, dass viele Akkordeonisten ein internationales Repertoire spielten und nicht an einem «typisch schweizerischen» Stil erkennbar waren. Man kann sich natürlich fragen, wieso sich die Firma Odeon solcher Machenschaften bediente; die Gründe liegen auf der Hand: Übernahme bereits vorhandener Pressmatrizen kam wesentlich billiger als Neuaufnahmen; in der Nachkriegszeit von 1919–25 waren alle Schallplattenfirmen aufs Nachpressen älterer Aufnahmen angewiesen, da die finanziellen Mittel knapp waren. So erschienen umgekehrt auch in Skandinavien echte Schweizer Handorgeltitel in skandinavisch verfälschtem Gewand; z. B. der «Sonnenscheinschottisch» (G 2601) und der «Edelweiss-Schottisch» (G 2607) von Burkhalter & Peyer erschienen als «Til Fløien» und «Hardanger», gespielt vom «Oslo-Trioen» auf norwegisch Odeon D-4272. Ein weiterer Vorteil solcher Titelfälschungstaktik war die Erweiterung des Absatzgebietes über den regionalen Bereich hinaus, z. B. fanden die Platten des «Handharmonika-Meisterklubs Basel» ausschliesslich in der Region Basel Käufer, während Platten mit allgemeiner Interpretenangabe (z. B. «Handorgel und Violine») überall bezogen wurden.

Schliesslich sei noch bemerkt, dass sich der «Betrug» hier nur auf die Titelfälschung erstreckt, die Namen der Künstler sind lediglich unterschlagen, nicht aber gefälscht wie bei den «Nachspielen» zu den Schweizer Einspielungen, wo z. B. das Nebe-Quartett Berlin als «Männerquartett Zürich» zum Verkauf gelangt war. Die Stockholmer-Schweizertitel erschienen in der normalen Schweizerserie, so füllen sie z. B. die Lücke zwischen den Katalognummern der Schweizer Aufnahmen von 1925 und 1926: Odeon 316299-306 (Stockholmer-Titel aus 1924).

Die «elektrische» Schallplatte (Neuerungen ab Mitte der Zwanzigerjahre)

Das Ende der mechanischen Tonaufzeichnung war mit einschneidenden Änderungen aller Art verbunden. Wir erwähnen folgende:

1. Die Schallplattenindustrie wurde weltweit von drei gigantischen Unternehmen beherrscht: von der COLUMBIA Graphophone Co., die in Amerika aus der ursprünglichen Phonographenwalzenproduktion hervorgegangen war und in England eine Riesenfiliale unter Leitung des rührigen Louis Sterling betrieb, deren Verkaufsnetz über gesamt Europa erstreckt war; von der amerikanischen VICTOR Talking Machine Co., die aus Emil Berliners Schallplattenfabrikation hervorgegangen war und in England die mächtige Gramophone Co. Ltd. gegründet hatte (His-Masters-Voice-Platten, abgekürzt HMV) und auf dem europäischen Markt in nichts hinter «Columbia» zurückstand; und schliesslich von der LINDSTRÖM AG (produzierte «Parlophon» und war im Besitz der Odeon-Werke), welche in Amerika die American Record Company und die General Phonograph Company aufgebaut hatte (produzierte amerikanische Odeon- und Okeh-Platten für Lindström-Übernahmen wie für Eigenaufnahmen). Der viertgrösste Betrieb, die Deutsche Grammophon AG (DGA), war im Ersten Weltkrieg von der Gramophone Co. Ltd. abgespalten und an die Polyphon AG verkauft worden (Marke «Grammophon» respektive im Ausland «Polydor»), konnte sich aber nicht mit den drei grossen Giganten messen.

2. Im Jahre 1924 entwickelten Ingenieure der Western Electric in New York unter Chefingenieur Joseph P. Maxfield ein neues, elektrisches Aufnahmeverfahren, das mittels Mikrophon- und Verstärkeranwendung die technische Qualität der Schallplatte revolutionär zu steigern vermochte. Es wurde nur allmählich, d. h. gestaffelt in die Fabrikation eingeführt, stellte aber sehr bald einen künftigen Schallplattenboom in Aussicht; entsprechend heftig schwoll der Konkurrenzkampf an. Als erstes begann die Gramophone Co. 1926, nach Erwerb des neuen Electro-Verfahrens, das verlorene Absatzgebiet Deutschland zurückzuerobern, durch den Aufbau der «Electrola» Werke in Nowawes bei Berlin: dem Namen entsprechend erschienen nun «elektrische» HMV-Platten in Deutschland unter dem Etikett «Electrola», aber auch deutsche Eigenaufnahmen, die der «Grammophon»/Polydor-Platte Konkurrenz boten.

3. Dies löste eine Gegenaktion der englischen Columbia Graphophone Co. Ltd. aus, welche ebenfalls den deutschen Markt an sich zu reissen bezweckte: Louis Sterling gelang es, aufgrund persönlicher, zäher

Unterhandlungen mit dem Lindström-Direktorium, die Hauptaktien käuflich zu erwerben, so dass die ganze Lindström-Gesellschaft Mitte 1926 von einem Tag auf den andern in die Hände der englischen «Columbia» überging. Wie war dieser gewaltige Expansionsschritt möglich gewesen? Wieso hatten die Lindström-Herren eingewilligt? Die Erklärung ist einfach: Die Western Electric Co., die das elektrische Aufnahmeverfahren entwickelt und patentieren lassen hatte, wollte ihr Patent keinesfalls verkaufen, sondern ausschliesslich der Victor Gramophone Co. das alleinige Nutzungsrecht in Lizenz geben. Da die geforderte Lizenzgebühr eine unerhört hohe Geldsumme darstellte, zögerte Victors Direktor Eldridge Johnson mehrere Monate mit dem Unterzeichnen des Vertrages, so dass die Herren der Western Electric ihre Geduld verloren und der amerikanischen Columbia Graphophone Co., die im Gegensatz zu Johnson auf Betreiben Sterlings hin äusserst unterzeichnungsfreudig war, im Januar 1925 die Lizenz gewährten; erst dann entschloss sich auch Johnson zum Unterzeichnen, was ihm im März 1925 korrektheitshalber ebenfalls gewährt wurde. Somit waren nunmehr entgegen der ursprünglichen Absicht der «Western Electric» *zwei* Lizenznehmer zu elektrischem Aufnehmen berechtigt, Columbia und Victor/HMV. Da die anderen Plattenhersteller nicht die geringste Aussicht hatten, die begehrte Lizenz zu erwerben und demzufolge so gut wie ruiniert waren, mussten sie noch froh sein, wenn einer der beiden Lizenzinhaber sich ihrer erbarmte und sie «aufschluckte»: das war der Grund, warum sich die Lindström AG an die Columbia Co. verkauft hatte. Auch der amerikanische Lindström-Zweig ging an Columbia über; ebenfalls wurde «Homocord» 1925 und die Firma «Pathé» 1928 von Columbia erworben.

Die Lindström-Produktion ging gleicherweise wie bisher vonstatten, nur finanziell war die Gesellschaft nicht mehr selbständig, sondern abhängig von Louis Sterling. Sodann erschienen ab 1927 elektrisch aufgenommene Parlophon- und Odeon-Platten, sie waren mit einem vor der Matrizennummer angebrachten Ⓛ (L = Lindström) oder Ⓦ (W=Western Electric) gekennzeichnet.

4. Der Deutschen Grammophon AG (Polydor), welche über keine Lizenz verfügte, dafür über einen Harst von ausgezeichneten Ingenieuren, gelang es in bewundernswürdiger Anstrengung, ein eigenes

elektrisches Aufnahmeverfahren (System Polyfar) zu entwickeln, es war allerdings erst 1928 einsatzfähig.

1926 standen sich also von den bisherigen drei Schallplattengiganten nur noch zwei feindlich gegenüber, nämlich Columbia (mit Lindström, Pathé, Homocord) und Victor (mit HMV, Electrola). All die vielen Kleinfirmen mussten sich nun ebenfalls zu Konzernen zusammenschliessen (z. B. vereinigten sich die Firmen Clausophon, Adler, Ultraphon und Orchestrola im «Kuechenmeister-Konzern», dem ab 1929 ebenfalls die Erfindung eines eigenen Electroverfahrens gelang) – oder sie mussten zwischen 1926 und 1932 ihre Tore endgültig schliessen (z. B. Artiphon, Vox).

5. Als am 23. Oktober 1929 der New Yorker Börsenkrach die Weltwirtschaftskrise eingeleitet hatte, war es für sämtliche Schallplattenfabrikanten unschwer zu erkennen, dass die Umsätze für einen derart «unlebensnotwendigen» Luxusartikel drastisch zurückgehen würden. Der Besorgnis über die bange Frage, wer von den verschiedenen Konkurrenten die Krise überleben würde, entsprang schliesslich von seiten der beiden Riesenkonzerne «Columbia» und Victor/HMV der kluge Gedanke, sich angesichts der äusseren Notlage zu einem Grosstrust zusammenzuschliessen, statt sich durch erbitterte Konkurrenzkämpfe gegenseitig zu zerfleischen.

So kam es nach eingehenden Verhandlungen am 20. März 1931 zur Bildung der ELECTRIC and MUSICAL INDUSTRIES Limited in London (abgekürzt EMI), welche als Dachorganisation sowohl Columbia wie Victor/HMV unter sich vereinigte; das Direktorium bestand aus David Sarnoff (von Victor) und Louis Sterling (von Columbia). Die früher «feindlichen» Marken wie Odeon, HMV, Electrola, Pathé u. a. gehörten jetzt plötzlich zusammen, z. B. durfte die noch im Aufbau begriffene Electrola GmbH bei Lindström aufnehmen und pressen; und im «Columbia-Musikhaus» am Kurfürstendamm 29 wurden genausogut Odeon-, Parlophon- und Electrola-Platten verkauft wie Columbia-Scheiben. Der Gedanke des «Odeon-Musikhauses» (ausschliesslicher Verkauf von Odeon-Erzeugnissen) musste von den Odeon-Werken allerdings für immer aufgegeben werden.

Obwohl die International Talking Machine Co. GmbH.(Odeon-Werke) der Lindström AG unterstand, welche zur Columbia Graphophone Co. Ltd. gehörte, die neuerdings wiederum mit Vic-

tor/HMV fusioniert zur EMI zählte, blieb sie weiterhin relativ frei in ihrer Produktion; die gewaltige Umschichtung der Firmenverhältnisse führte aber zwangsläufig zu Veränderungen im Gebrauch der verschiedenen Markenetiketts:

6. So wurde «Parlophon», die 1911 von der Lindström AG ins Leben gerufene hauseigene Marke, welche seit ihrem Bestehen eine ausschliessliche 30-cm-Platte gewesen war (die 25-cm-Aufnahmen waren jeweils auf Beka erschienen) ab 1927 zusätzlich auch mit 25-cm-Format geführt, wobei Parlophon und Beka nun als Nebenmarken mit demselben neukreierten Rotetikett und identischer Matrizennummernserie erschienen. Während bisher auf Parlophon und Beka hauptsächlich in Deutschland ansässige oder gastierende Künstler zu Gehör gebracht worden waren, so dass die ausländische Produktion der Marke Odeon vorbehalten blieb, wurde im Zuge der allgemeinen Näherrückung der Marken nun auch «Parlophon» gelegentlich für Auslandserien eingesetzt; so erschienen z. B. dreimal Schweizer Neuaufnahmen auf «Parlophon». 1933 wurde aber infolge der Verschärfung der Krise die Parlophon- wie Beka-Produktion für immer eingestellt und nur noch «Odeon» weitergeführt (Parlophon 25-cm-Exportserie: bis 1941). Anders stand es mit der englischen Schwester-Marke:

   1923 hatte die Lindström AG in Hertford nördlich von London eine Filiale in Betrieb genommen, welche die Marke «Parlophone» fabrizierte, um sich das englische Absatzgebiet nach dem Krieg nun wieder zugänglich zu machen. (NB: man beachte den Unterschied zwischen der deutschen «Parlophon» und der englischen «Parlophone»). Odeon-, Parlophon- und Okeh-Übernahmen erschienen auf Parlophone, zudem auch englische Eigenaufnahmen. Als der Lindström-Komplex 1926 inklusive «Parlophone» an Columbia überging, sorgte Louis Sterling dafür, dass sich die Parlophone Co. Ltd. in Hertford gegenüber dem deutschen Stammhaus selbständig machen konnte, unter Beibehaltung eines guten Partnerschaftsverhältnisses. Als daher Beka und Parlophon 1933 eingingen, konnte «Parlophone» in der Grafschaft Hertfordshire ruhig weiterproduzieren und begann sogar, auch im Ausland Eigenaufnahmen zu machen. So fanden z. B. ab 1940 öfters Schweizer Neuaufnahmen statt, zudem übernahm die Firma auch Schweizer Odeon-Matrizen auf ihr Parlophone-Etikett, zum Verkauf in der Schweiz.

Beka war 1910 an Lindström gekommen und als 25-cm-Platte mit einem neuen Gelbetikett weitergeführt worden, das 1927 ins Rotetikett übergeführt und 1933 wie erwähnt aufgegeben worden war. Für die Schweiz war Beka in dieser Zeit kaum mehr von Belang, da lediglich 1924 und 1927 eine Reihe von Max-Rau-Studioaufnahmen darauf erschienen waren, ferner waren einige Parlophon-Studioaufnahmen der Gebrüder Sutter auch auf Beka erhältlich.

«Homocord» – seit 1925 im Besitz der Columbia-Gesellschaft und damit elektroaufnahmeberechtigt, war von Louis Sterling 1926 an die ihm ebenfalls unterstellte Lindström AG angegliedert worden, welche das Etikett «Homocord» ebenfalls bis 1933 weiterführte. Die unter Lindström erfolgten Homocord-Schweizeraufnahmen (1928, 1929 und 1930) besprechen wir bei der Behandlung der (noch selbständigen) Firma Homokord.

7. Als Zeichen der engen Verbindung zwischen den EMI-Firmen ist die 1931 geschaffene gemeinsame Billigmarke namens GLORIA zu deuten: Diese neue «Zwei-Mark-Kampfplatte» respektive «Drei-Franken-Kampfplatte» ist als Konkurrenzprodukt gegen die damaligen Billigmarken Orchestrola, Edison Bell, Phonycord u. a. intendiert, welche sich infolge steigender Geldknappheit zunehmender Beliebtheit erfreuten. «Gloria» wurde bei der Lindström AG gepresst, brachte aber Aufnahmen aller durch EMI liierten Marken heraus; so finden wir in der Schweiz auf Gloria ab Oktober 1931 Columbia-, Odeon-, Beka/Parlophon-, Homocord- und wohl auch HMV-Matrizen. Sie erschienen in einer eigenen Gloria GO 13000 Schweizerserie, es waren viele Wiederherausgaben von Material aus 1927–1930 darunter. In Deutschland machte übrigens kurzfristig auch die nicht EMI-zugehörige DGA («Grammophon»/«Polydor») mit.

Schon 1933 bricht die Kooperation der EMI-Teilnehmer bei der gemeinsamen Gloria-Platte aus politischen Gründen auseinander – kein Wunder, baute doch ein gewisser Dr. Hans Eduard Kepler innerhalb der Lindström AG eine Nazi-Zelle auf. So zogen sich die englischen Partizipienten «Columbia» und «HMV» alsbald zurück; «Beka», «Parlophon» und «Homocord» gingen krisenhalber ein; schliesslich übernahm die von der Lindström AG weitergeführte Gloria-Platte nur noch Odeon-Matrizen. In der Schweiz erschienen nun die G-Matrizen einerseits auf Gloria für drei Franken (Billigplatte), anderseits

in der elektrischen Odeon A 208000 Serie für Fr. 4.75 (Normalplatte). 1934 mussten diese Preise auf Fr. 2.50 respektive Fr. 4.– abgesenkt werden.

8. Die Schallplatte «Kristall» und ihr zugehöriges Billigetikett «Imperial» der deutschen Crystalate GmbH. Berlin-Reinickendorf streifen wir hier nur kurz, trat doch dieses zuvor selbständige Unternehmen erst im Juli 1937 dem Lindström-Konzern bei. Dass die Lindström AG, die doch ihre ureigensten Marken «Parlophon» und «Beka» aufgegeben hatte, ausgerechnet «Kristall» bis 1943 und «Imperial» bis 1953 neben «Odeon» weiterführte, ja sogar «Imperial» anstelle von Odeon nach dem Krieg 1945 zum Hauptetikett für das 25-cm-Format erhob und die Produktion des Odeon 25-cm-Etiketts 1949 schliesslich ganz einstellte, ist äusserst erstaunlich. Zur Erklärung mag beitragen, dass «Kristall» ein sehr selbständiges Unternehmen war, das wenig Aufwand von seiten der Lindström AG forderte und doch einträglich war; so liess z. B. die Crystalate GmbH ihre Platten ab 1936 in der Schweiz bei der Turicaphon AG pressen und nicht von der Lindström AG. Sodann war die Billigmarke «Imperial», im Gegensatz zu Odeon, Kristall und Gloria wenig mit politischer Vergangenheit belastet; nur schon ihr englischer Name und auch das verkaufspsychologisch attraktive Gelbetikett mögen mitgewirkt haben. – Seit 1930 hatte die Crystalate GmbH. eine Unmenge von Schweizertiteln eingespielt; da der grösste Teil davon in Kristalls Vor-Lindström-Periode fällt, besprechen wir sie später in einem separaten Kristall-Kapitel.

9. Die Verhältnisse in der Schlesischen Strasse in Berlin entwickelten sich insofern unerfreulich, als sich der erwähnte Dr. Kepler mit der den braunen Parteigängern eigenen Arroganz 1936 selbst zum Direktor ernannte: sowohl der Odeon-Werke, wo Alfred Guttmann den Direktionssitz innegehabt hatte und infolge von Keplers Stümpertum doch weiterhin als Berater dienen musste; als auch zum Direktor der Lindström AG, deren eigentlichen, altverdienten Direktor Max Straus er kurzerhand absetzte. Nichtarische Künstler wie z. B. der grossartige jüdische Tenorsänger Richard Tauber wurden rücksichtslos aus dem Repertoire der Firma gestrichen. 1944 ging Keplers Herrschaft allerdings zu Ende, die Lindström AG wurde ausge-

Abbildung 41:

Seit dem Erwerb der Lindström AG durch die Columbia-Gesellschaft erschienen Odeon-Inserate mit einem «Columbia-Sockel» (Inserat der Phonographischen Zeitschrift Berlin vom 15. Januar 1930).

bombt. Bereits 1946 begann ein allmählicher Wiederaufbau, unter neuen Vorzeichen, aber die Schellackplattenaera war schon fast zu Ende.

Die Lage in der Schweiz (1925–34)

Die geschilderten Umwälzungen brachten wohl Neuerungen, aber keine umwerfenden Veränderungen, geschweige denn Störungen ins schweizerische Schallplatten-Geschäft. So wurden natürlich die neuen elektrischen Aufnahmen begrüsst, von den dahinterstehenden Kämpfen ahnte man kaum etwas.

Erstaunlich mutet einen an, wie konservativ hierzulande die Frage der Generalvertretungen geregelt wurde; die Vertretungen selbst aufs engste liierter Marken waren noch längere Zeit getrennt, statt der neuen gegenseitigen Verflechtung Rechnung zu tragen:

«Homocord», seit 1926 unter Lindström, blieb vorerst weiterhin bei W. Bestgen in Bern, um dann 1929 von der Titan AG in Zürich – bis zum Eingehen des Etiketts im Jahre 1933 – übernommen zu werden.

«Parlophon» war schon seit 1911 von Eichholz & Co. resp. Josef Kaufmann in Zürich vertreten, daran änderte sich selbst 1921 nichts, als Kaufmann die Odeon-Vertretung nach Basel abgab; erst 1929 fällt die Parlophon-Vertretung (gleichzeitig mit der Beka- und Parlophone-Agentur) ans neugegründete Parlophonhaus an der Hafnerstrasse 34 in Zürich (bis zum Ende von Beka/Parlophon 1933), obwohl diese Marken jetzt zu «Columbia» gehören, deren Hauptvertreter Kaufmann seit 1920 ist!

Die Marke «Gloria» wurde bis 1933 von allen obigen Vertretungen geführt, anschliessend wurde die Vertretung an «Odeon» angeschlossen, deren Billigetikett sie ja ab 1933 darstellte.

«Kristall» schlussendlich wurde seit 1935 von der Blattner AG in Basel vertreten, trotz ihrer Neuzugehörigkeit zu Lindström (ab 1937) wird sie erst um 1948 von Hug & Co. Basel übernommen.

So sind hierzulande zunächst nur kleinere Wechsel zu vermerken. Das «Odeonmusikhaus» in Bern, 1924 von der Witwe Ida Lanz weitergeführt, ändert seinen Namen nach deren Wiederverehelichung ab zu «Odeon-Musikhaus Weber-Lanz» (SHAB 21. Januar 1927); 1935 geht es ein. In Zürich erlitt das «Phonohaus Wenger, Odeon-Musikhaus» Konkurs (SHAB 29. April 1925, Seite 732), wurde aber von Albert

Bühler aufgekauft und am bisherigen Ort, Storchengasse 9, als «Odeon-Musikhaus A. Bühler» weitergeführt, bereits am 21. Dezember 1925 wirbt er im Tagblatt der Stadt Zürich für die «Weltmarke Odeon»!

In Basel kam es 1925–27 zu einer Neuorganisation der bisherigen Firma «Musikindustrie AG Odeon-Musikhaus». Die Odeon-Generalvertretung für die Schweiz wurde aus Platzgründen vom Verkaufsgeschäft getrennt und bezog unter Direktor Schlaile an der Güterstrasse 84 und 133 neue Räumlichkeiten; der Name musste dementsprechend abgeändert werden in «Musikindustrie AG Basel» (ohne Zusatz «Odeon-Musikhaus»). Das Verkaufsgeschäft blieb weiterhin an der Freiestrasse 9, es wurde nun selbständig und die Chefin Amalie Müller stieg zur Inhaberin auf, der Geschäftsname wurde abgeändert zu «Odeon-Musikhaus Müller». Als sie sich mit dem Versicherungsagenten Gustave Héritier vermählte, trat dieser als Prokurist ins Geschäft ein, das fortan den Namen «Odeon-Musikhaus Héritier-Müller» führte. Die genannten Basler Veränderungen sind registriert im SHAB vom 28. Februar 1925, 6. Juli und 26. Oktober 1926, 29. April und 16. Juli 1927.

Direktor Schlaile ernannte am 22. Oktober 1926 Herrn Werner Scherer zum Prokuristen und Leiter der Schallplattenabteilung der Musikindustrie AG. Damit war nun endlich auch der Posten des Aufnahmeleiters wieder besetzt; und zwar vortrefflich, denn der 1895 geborene, in Allschwil (BL) wohnhafte Werner Scherer war ein etwas beleibter, überaus freundlicher Herr, der es verstand, beruhigend auf die vor ihrem Schallplattenauftritt oft nervösen Musiker einzuwirken. Die «Schweizer Neuaufnahmen» wurden von ihm im bisherigen Sinne fortgeführt, jedoch mussten die Künstler 1927 bis Mitte 1929 nach Paris oder Berlin ins Aufnahmestudio geschickt werden, da das neue elektrische Verfahren noch nicht von den fahrenden Ingenieuren ausserhalb des Aufnahmestudios angewendet werden konnte. Und veraltete, mechanische Aufnahmen wollte man schliesslich nicht mehr machen. So entstand im besagten Zeitraum eine ganze Reihe von Studio-Aufnahmen; ja sie wurden sogar noch nach Mitte 1929 gelegentlich fortgesetzt, als bereits hierzulande wieder Neuaufnahmen stattfanden.

Den Anfang machen die Aufnahmen der Zürcher Violinistin Stefi Geyer (mit ihrem Gatten Walter Schulthess als Klavierbegleiter) vom April 1927 (Details siehe Abb. 42).

Am 30. Dezember 1927 erfolgten die glänzenden Tonaufzeichnungen des Altmeisters der Jodelplatte Paul Gerber, im Duo mit seiner Partnerin

Abbildung 42:

Die erste von Schweizer Interpreten bespielte elektrisch aufgenommene Parlophon- resp. Odeon-Platte brachte Stefi Geyers wundervolles Geigenspiel zu Gehör; aufgenommen am 11. April 1927 in der Schlesischen Strasse 26 zu Berlin. Es entstanden vier 30-cm-Aufnahmen mit Matrizennummern 2–20225–28; sie wurden auch auf Odeon übernommen mit neuzugeteilten Odeon-Matrizennummern 7753–56. Das Etikett weist Goldbeschriftung auf blauschwarzem Grund auf.

Betty Weiler. Seine Platteneinspiel-Tournee nach Berlin, wo er insgesamt sechs Aufnahme-Studios besuchte, sollte allerdings seine letzte sein. Die Odeon-Titel umfassen Matrizennummern Be 6371–76.

Am 15. Juni 1928 wurde ein Sextett des Jodlerklubs «Berna» Bern, der schon 1923 einen Odeon-Plattenerfolg verbucht hatte, in München anschliessend an Karl Valentin aufgenommen (Matrizennummern Be 7076–7100; die Platten sind erschienen, aber nirgends angezeigt).

Ab Mai 1928 wurden etliche Schweizer Aufnahmen in Paris aufgezeichnet, im Aufnahmestudio Régor SA, Odéon-Disques, Rue de Paris 56, Boulogne-sur-Seine (heute zu West-Paris). Sie wurden vom Pariser Ingenieur in Wachs geschnitten, dessen Zeichen ⌒ (langgezogenes N) im Auslaufrillenraum der Platten fein angebracht ist; sein Name ist uns unbekannt. Für die in Paris getätigten Schweizer Aufnahmen wurde eigens ein Matrizennummernblock von 200 Nummern reserviert, nämlich der G 2100-/G 2200-Block; nachdem zuvor noch die nach den Basler Aufnahmen von 1926 stehengebliebenen Nummern G 2069–99 verwendet worden waren. Hier folgt eine kurze Zusammenstellung der Pariser Aufnahmen:

Matr.-Nr. *Bestell-Nr.*	*Aufnahme-Datum,* *Anzeige*	*Künstler*
G 2069–2080 Odeon A208000-05	ca. 13. Mai 1928 SZMH Sept. 1928	Dominik Märchi's Bauernkapelle, Schwyz
G 2081-2117 Odeon A208013-29	ca. 1. Sept. 1928 Basler Nachr. 9. 11. 28	Jodler-Gruppe Basel (mit Paul Däppen, Harmonika)
G 2118–2132 Odeon A208033-40	ca. Okt. 1928 SZMH 15. Jan. 1929	Fredy Scheim (Humorist), Zürich
G 2134–2144 Odeon A208041-46	ca. Okt. 1928 SZMH 15. Jan. 1929	Hugo Fröhlin (Lautensänger), Basel
G 2145–2148 Odeon A208050-51	ca. Mai 1929 SZMH 23. Aug. 1929	Jodelduo E.&M. Frey-Bernhardsgrütter
G 2149–2180 Odeon A208714-30	14./15. Juli 1929 L'Éveil. Moudon, 29. Nov. 1929	Louis Barraud (Tenor), Moudon & Musique de Huémoz (VD)
G 2181–2184 Odeon A208157-58	ca. Sept. 1929 nicht angezeigt	Ruedi Burkhalter (Handorgel), Basel
G 2186–2190 Odeon A208166-68	ca. Okt. 1929 SZMH 20. März 1930	Res Fischer (Alt), Basel
G 2193–2202 Odeon A208159-63	ca. Nov. 1929 SZMH 7. Feb. 1930	Fritz & Bobi (Handharmonikaduo, Bern)
G 2203–2206 Odeon A208164-65	29. Nov. 1929 SZMH 20. März 1930	Dominik Märchi's Bauernkapelle, Schwyz

Hinter dem Namen «Dominik Märchi's Bauernkapelle, Schwyz» versteckt sich Stocker Sepp's Kapelle aus Zürich (Märchi war deren Klarinettist), von der derart viele Platten auf dem Markt waren, dass ein

Deckname – zwecks Abwechslung – angezeigt erschien: 1931 jedoch wurden die Einspielungen unter dem richtigen Namen nachgepresst auf der Billigmarke Gloria. Auch zwei Soli des Handharmonikaspielers dieser Gruppe, Wilhelm Lipp, wurden verewigt (G 2079/80). Ein Hinweis der Schweizer Musiker Revue vom 15. April 1928 erwähnt die Pariser-Reise dieser Formation vom Mai 1928. Ihre Platten tragen ausnahmsweise kein Ingenieur-Zeichen, der Grund ist uns nicht bekannt. Ihre anderthalb Jahre später erfolgte Reise zur Seine-Stadt, um am 29. November 1929 am «Bal de l'Union Helvetia Paris» aufzuspielen, ist im «Journal Suisse de Paris» vom 28. November, Seite 3 erwähnt.

Über die Jodler-Gruppe Basel, die ihre Aufnahmen in Paris mit einer anschliessenden Spanienreise verband, erschien in der «National-Zeitung» vom 28. August 1928 eine Notiz. Interessant ist, dass einzig diese Gruppe eine 30-cm-Platte (Odeon AA210700) eingepielt hat, und zwar mit den Titeln «Jetzt wei mir eis jödele» (xxG 2103) und «Abschied vom Berg» (xxG 2112), die sich in der Folge sehr gut verkaufte.

Spanienreise der Jodler-Gruppe Basel.

(Eing.) Die Jodler-Gruppe Basel, die neben der Pflege des Jodelgesanges sich ab und zu gerne die Eindrücke einer schönen Reise kosten läßt (sofern der Kassier nicht zu sehr mault), ist heute in der Lage, mit einem gut durchdachten Reiseprogramm nach Spanien aufzuwarten. Nebst kleineren Schweizer- und Auslandsreisen hat die Gruppe im Herbst 1924 mit gutem Erfolg eine Italienreise nach dem sonnigen Neapel durchgeführt. Diesmal führt das Programm über Paris nach Barcelona, dann nach Marseille, der Riviera entlang nach Genua und Mailand. Nebst Konzerten zugunsten verschiedener Schweizerkolonien wird die Gruppe auch ein größeres Repertoir auf Grammophonplatten nach neuem Verfahren einsingen. Die seit langem getätigten Vorbereitungen lassen darauf schließen, daß der Gruppe während der Reise gewiß schöne Stunden bevorstehen werden. Speziell die Schweizerkolonie in Barcelona rüstet zu einem eindrucksvollen Empfang. Die Reise dauert 16 Tage und wird den Mitgliedern für ihre oft strenge Inanspruchnahme eine dankbare und bleibende Entschädigung sein.

Abbildung 43:

In der National-Zeitung vom 28. August 1928 erschienene Notiz; sie bietet u. a. einen Anhaltspunkt für das Datieren der Aufnahmen.

Von den nach Mitte 1929 in Paris aufgezeichneten Schweizern ist der Tenor Louis Barraud, Sekundarlehrer aus Moudon (VD) erwähnenswert. Er wird in den meisten seiner zwölf Einspielungen von der «Musique de Huémoz» begleitet, welche anschliessend 18 Titel unter eigenem Namen zu Platte brachte. Ihre Musiker stammen keineswegs von Huémoz (hochgelegenes Oertchen südöstlich von Aigle VD), sondern aus Montreux und Umgebung; die Benennung entsprach dem damaligen Brauch, Ländlerkapellen durch Unterschieben einer kleinbäuerlichen Herkunft einen rustikalen Anstrich zu geben (vgl. z. B. Stocker Sepps «Unterwaldner Bauernkapelle» aus Zürich!). Die «Musique de Huémoz», 1920 von Otto Held gegründet, gilt als erste Ländlerformation der welschen Schweiz. Über ihre Aufnahmen brachte Montreux' Presse folgende Notiz:

La Musique de Huémoz.

Ce pittoresque ensemble musical, qui n'en est plus à compter ses succès, partira demain samedi pour Paris où il est appelé à se produire pour l'enregistrement de disques par la grande maison française de gramophones Odéon.

Comme dans la chanson de Monsieur Dumolet, nous souhaitons aux musiciens de «Huémoz» bon voyage et bien du succès!

Abbildung 44:

Aufnahmeort und -datum ist mitgeteilt im Messager de Montreux vom 12. Juli 1929.

Fredy Scheim und die Sängerin Res Fischer aus Berlin, die 1927–35 am Stadttheater Basel auftrat, sind erstmals auf Schallplatten zu hören; nach ihrer «Entdeckung» durch Werner Scherer haben sie noch eine lange Reihe von Titeln eingespielt.

Die Platten wurden mit dem Zeichen Ⓦ (Western Electric) vor der Matrizennummer als elektrisch aufgenommene markiert. Es wurde für

die elektrischen Aufnahmen eine neue Bestellnummerserie für die Schweiz geschaffen: die A 208000-Serie. Sie erstreckt sich insgesamt bis ins Jahr 1949! Die 30-cm-Aufnahmen erschienen in einer eigenen AA 210000-Serie. (A=25 cm; AA=30 cm). Für welschschweizerische Einspielungen kamen sogar zwei neue Serien in Gebrauch: die A 208500- und die A 208700-Serie. Für Produktionen aus der italienischen Schweiz diente die A 208600-Serie (Tessinerserie). Das 1924 eingeführte Dunkelblau-Etikett blieb unverändert weiterbestehen. Auch der Verkaufspreis betrug seit 1926 unverändert Fr. 5.50. Als Nachtrag zur obigen Liste sei noch Odeon A 208006-12 genannt: Pseudo-Schweizer Aufnahmen mit Stockholmer Matrizen. Odeon A 208030/31: Schweizermärsche, gespielt am 5. September 1928 vom Grossen Odeon-Orchester Berlin (Be 7192 – 96). Odeon A 208032: Jodler-Gruppe Basel. Weitere Lücken in der obigen Liste werden durch die im folgenden beschriebenen Aufnahmen ausgefüllt.

Der Aufnahmeort Paris bot den Vorteil, viel näher zu liegen als Berlin, so dass die von der Musikindustrie AG berappten Fahrkosten geringer zu stehen kamen. Das Reservieren eines eigenen Matrizennummernblocks (G 2100-/G 2200-Block) für das Pariser Studio bot den Vorteil, dass der Ingenieur im hausinternen Aufnahmebuch nachsehen konnte, welche Nummer bei einer neuen Schweizer Aufnahme an der Reihe war; sonst hätte er sich erst mühsam in Basel erkundigen müssen, ob inzwischen anderswo Aufnahmen stattgefunden hatten und welche Nummern dabei vergeben worden waren. Wir vermuten, dass in Paris gleich die definitiven Matrizennummern zugeteilt wurden und dort sowohl die Pressmatrizenherstellung wie das Pressen erfolgte. Nach 1929 wurden keine Schweizeraufnahmen in Paris mehr durchgeführt, so dass die reservierten Nummern G 2207–99 nie je gebraucht wurden und eine Lücke bilden.

Anfangs 1929 wurde auch für die in Berlin getätigten Schweizer Aufnahmen eigens ein Matrizennummernblock von hundert Nummern reserviert, nämlich der an den Pariser-Block anschliessende G 2300-Block. Er besteht jedoch zur Hauptsache nur aus Schweizermärschen, gespielt vom «Odeon-Orchester» (Carl Woitschach) oder aus Tänzen mit Schweizer Anklängen, gespielt vom Orchester Dajos Bela oder Robert Renard (Pseudonym für Otto Dobrindt). Sogar einige Titel des österreichischen Jodlers Josef Sitnik (G 2307 – 14) sind versehentlich mithinein-

geraten; hingegen sind nur dreimal echte Schweizerkünstler zu Aufnahmen im G 2300-Block zugezogen worden, nämlich:

G 2300–01	3. Jan. 1929	Hans Kreutler (Bariton) Basel mit Dajos Bela Orch.
G 2329–34	2. Apr. 1931	Fredy Scheim (Humorist) Zürich
G 2342–43	3. Apr. 1937	Ländlertrio Wild (mit Jodelduo Rubin-Spühler)

Da der G 2300-Block nicht in so engem Zeitraum verläuft wie der Pariser-Block, sondern bis Ende 1937 in Gebrauch blieb, ist er datierungstechnisch viel irreführender, denn der Nummernverlauf stimmt chronologisch mit den Nummern ausserhalb des Blocks in keiner Weise überein, ergeben sich doch Abweichungen von mehreren Jahren. So ist z. B. G 2733 im Jahre 1929 aufgenommen, hingegen die wesentlich tiefere Nummer G 2342 des Berliner-Blocks im April 1937! Letzterer umfasst insgesamt die Matrizennummern G 2300–2344. Die Nummern G 2345–99 blieben unbenützt und bilden somit eine Lücke.

Eine andere Reihe von Studio-Einspielungen hingegen stellen die am 8. Januar 1929 in Berlin erfolgten Aufnahmen der Gebrüder Sutter aus Büren a. A. (BE) für Parlophon dar: ihre Jodellieder erschienen unter Matrizennummer 36918 – 32 auf Beka- wie Parlophon-Platten.