

Franz Lechleitner, Gesellschaft für Historische Tonträger

Redaktionelle Mitarbeit: Michaela Brodl, Christiane Hofer, Gerda Lechleitner, Michael Meier und Ernst Weber

Schellacks sind nicht nur zum Hören da Leitfaden für Interessierte

Präambel

Im Rahmen des Socrates-Grundtvig Projektes „Firmen- und Künstlerdiskographien der Schellackzeit“ entstand sehr bald der Wunsch nach verbindlichen Richtlinien, nach denen die entsprechenden historischen Tonaufnahmen zu erfassen sind. Damit diese Richtlinien auch vollinhaltlich umgesetzt werden können, bedarf es einer fundierten Kenntnis des Organisationsprinzips, nach dem Aufnahmen auf Schallplatte publiziert sind. Das heißt, es genügt nicht, die Daten vollständig zu erfassen. Sie müssen auch funktionell interpretiert werden können, damit die Zuordnung zu den diversen Datenfeldern korrekt erfolgt. Nur dann wird eine optimale Nutzung der Daten beim Erstellen einer allfälligen Diskographie gewährleistet sein. Aus diesem Grund ist dem Abschnitt „Erfassung der Primärdaten“ erhöhtes Augenmerk gewidmet. Dem Diskografen, der sich mit dieser Materie schon lange intensiv beschäftigt, mögen viele dieser Informationen redundant bzw. banal erscheinen. Es darf aber in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen werden, dass sich dieser Leitfaden vornehmlich an ein Publikum richtet, dem solche Inhalte bisher beruflich wie hobbymäßig fremd waren.

Das Kapitel, das der praktischen Erfassung der Primärdaten gewidmet ist, vermittelt insofern eine österreichische Sichtweise, als Schallplattenfirmen betrachtet werden, die vornehmlich in Österreich bzw. in der Österreichisch – Ungarischen Monarchie tätig waren. Sie wurde nicht zuletzt deshalb gewählt, weil solche Informationen bisher nur rudimentär publiziert worden sind.

Die Kapitel „1. Editorial“, „2. Vorwort“ und „3. Einführung“ sollten Bestandteil jeder Diskografie sein und geben in diesem Text allgemeine und auch spezielle Anregungen zur Gestaltung. Im 4. Kapitel werden beispielhaft Gattungen, wie Künstler-, Sammlungs-, Schwerpunkt und Labeldiskografien vorgestellt.

Als Beispiele dienen Originalzitate aus Publikationen, die in diesem Artikel durch [blaue](#) Schrift gekennzeichnet sind.

Zur weiteren Vertiefung in die Problematik der diskographischen Arbeit werden im Anhang Firmengeschichten, ihre Tätigkeiten und speziellen Arbeitsweisen im Kapitel „Die Schallplattenszene in Mitteleuropa vor dem 1. Weltkrieg“ beleuchtet. In ergänzenden Kapiteln finden sich detaillierte Informationen zur Katalogisierung der „Odeon“- , „Fonotipia“- und „Beka“-Schallplatten sowie zur Datierung der „Homophon“-Aufnahmen.

1. Editorial

Das Editorial beschreibt die Zielsetzung der jeweiligen Diskografie. Es werden die Rahmenbedingungen erklärt und eine kurze inhaltliche Beschreibung dessen geboten, was der Benutzer der Diskografie erwarten darf. Die Darstellung der diskografischen Recherche bildet den Kern des Editorials; Das Zitieren der verwendeten Quellen, Primärquellen (private und öffentliche Sammlungen mit direkter Exemplarkontrolle) und Sekundärquellen (Firmenkataloge, Neuerscheinungslisten, Publikationen in Fachzeitschriften etc.), ist unbedingt notwendig.

Abgeschlossen wird das Editorial mit dem Dank an die Personen und Institutionen, ohne deren Hilfe das Werk in dieser Form nicht zustande gekommen wäre.

2. Vorwort

a) Einführung in die historischen Aufnahmemethoden

Am 19. Dezember 1877 erhielt Thomas Alva Edison sein Patent für die erste Sprechmaschine zur hörbaren Wiedergabe aufgenommenen Schalls. Das Gerät bestand aus einer Trommel, die mit einer einfachen Spirale versehen war, die dieselbe Steigung hatte wie die Achse, auf der sie befestigt war. Vor der Trommel war über das Ende eines kleinen Messingkonus eine Membran aus Pergament gespannt, an der ein Schneidstichel befestigt war. Für die Aufnahme wurde die Trommel mit einer dicken Zinnfolie bedeckt, der Stichel in die Spirale der Trommel gesetzt und die Trommel in Rotation versetzt. Die Membran setzte den Schall in Bewegung um, die vom Stichel in Form einer Vertiefung in die Zinnfolie eingepreßt wurde. Daher auch die Bezeichnung Tiefen- oder Edisonschrift für dieses Aufzeichnungsverfahren. Die Wiedergabe erfolgte umgekehrter Reihenfolge dazu mit einer zweiten Nadel. Zehn Jahre später, 1887, wurde Emil Berliners Aufnahmeverfahren auf Platte mit Seitenschrift zum Patent erklärt. Das Novum war die Art der Schallkonservierung. Auf einer mit Bienenwachs beschichteten rotierenden Zinkplatte wurde bei der Aufnahme mit einer scharfen Nadel, die durch den Schall seitlich ausgelenkt wurde, das Wachs bis zur Metalloberfläche herausgekratzt; Die Platte wurde anschließend im Säurebad geätzt und nachher das Wachs weggelöst. Diese Metallplatte bildete die Ausgangsbasis für das galvanische Verfahren zur Herstellung kommerzieller Pressungen. 1888 bekamen Graham Bell und Charles Sumner Tainter ein Patent auf ein Aufnahmeverfahren, das ähnlich dem von Edison den Schall umsetzte, aber mit einem Hohlmeißel die Tonspur in die Wachsoberfläche schnitt. Mit diesen drei Erfindungen waren die Voraussetzungen für eine kommerzielle Verwertung der Tonaufnahme geschaffen:

Einfangen des Schalls mit Hilfe eines Trichters, Umsetzen mit der Membran, Aufzeichnen in Wachs mit dem Aufnahmestichel, Matrizierung zur dauerhaften Konservierung und dann die industrielle Vervielfältigung der Aufnahmen. Die industrielle Fertigung von Schallplatten nach diesem Verfahren auf breiterer Basis setzte ca. 1897 ein.

Diese Methode wurde in vielen Varianten bis zur Einführung der elektrischen Tonaufnahme angewendet. 1925 entwickelte Henry C. Harrison von Bell Laboratories eine elektrische Aufnahmeapparatur. Obwohl nur an amerikanische Firmen Lizenzen erteilt wurden, erzeugten bald auch europäische Firmen elektrisch aufgenommene Platten, und ab 1927 wurden keine Aufnahmen mehr nach dem früheren, akustischen Verfahren hergestellt, denn die Klangqualität der neuen Technologie war so überwältigend, dass keine akustisch aufgenommenen Platten mehr absetzbar waren. Die Umstellung auf die elektrische Tonaufnahme brachte bei manchen Firmen eine Neuorganisation des

Matrizennummernsystems mit sich, bei anderen wurde dies lediglich durch ein zusätzliches Zeichen vermerkt.

Während des zweiten Weltkrieges erfuhr das elektrische Aufnahmeverfahren eine Verbesserung, als durch kontrollierte Höhenanhebung bei der Aufnahme und Rücknahme derselben bei der Wiedergabe das störende Nadelgeräusch weitgehend beseitigt werden konnte.

Obwohl im asiatischen Raum Aufnahmen der Beatles noch nach 1960 auf Schellackplatte erschienen sind, wurde in unseren Breiten dieses Format schon Ende der Fünfzigerjahre des letzten Jahrhunderts von der Vinylangspielplatte abgelöst.

Die Tiefenschrift, die ursprünglich auf den Zylinder beschränkt war, fand 1904 durch die Firma Neophone erstmals Anwendung im Bereich der kommerziellen Schallplattenaufnahme; neben den vielen kleineren Firmen, die oft nur eine kurze Lebensdauer hatten, wurde dieses Verfahren von Edison und Pathé-Frères bis in die elektrische Ära mit Erfolg angewendet.

b) Primärdaten - Beschreibung einer Platte

Als Primärdaten bezeichnet man die Informationen, die sich vom Tonträger direkt, also audiovisuell, gewinnen lassen. Eine Schallplatte ist aus einem bestimmten Material gefertigt und kann einseitig oder doppelseitig bespielt sein. Jede Schallplattenseite besteht, von außen nach innen betrachtet, aus dem Rand, der Einlaufrille (zu Beginn der Schallplattenära mit Ansage versehen), der Aufnahme selbst, der Auslaufrille, dem Spiegel und dem Label oder Etikett. Diese Merkmale sind einer näheren Betrachtung zu unterziehen:

1) Material:

Kommerziell hergestellte, gepresste Schellacks bestehen zumeist aus einer homogenen Masse von Schiefermehl, Ruß und Schellack. Man trifft aber auch Exemplare an, die eine laminierte Struktur aufweisen (Schellack auf Hartpappe oder Zelluloid auf Hartpappe etc.). Weiters wurden auch Platten aus reinem Schellack sowie aus Azethyl-Zellulose gefertigt.

2) einseitig bzw. doppelseitig bespielte Platten:

In der Anfangsphase der Schallplatte waren alle Schellackplatten einseitig bespielt. Die Firma Odeon brachte 1904 erstmals doppelseitige Schallplatten in Europa auf den Markt. Bestimmte Künstlerschallplatten erschienen aber noch bis zum Ende der akustischen Ära (ca. 1924) als einseitige Platten.

3) Rand:

Akustisch aufgenommene Schallplatten verfügen, zum Schutze der daran anschließenden Aufnahme, zumeist über einen dicken Rand bzw. einen erhöhten Ring im Rand. Bei elektrisch aufgenommenen Platten fehlt dieses Merkmal.

4) Einlaufrille:

In den ersten Jahren der kommerziellen Schallplatte war es üblich, die Einlaufrille zur sogenannten Ansage zu nutzen. Eine Stimme, meist der aufgenommene Künstler selbst, kündigt den Künstler und die Schallplattenfirma akustisch an. Später wurde auf die Ansage verzichtet und die Einlaufrille besteht aus einer Rille oder mehreren Rillen ohne Modulation (Leerrillen).

5) Aufnahme:

Gewisse Firmen benutzten eine Kennrille (Odeon) oder Bildmuster (Favorite) als Kopierschutz.

Mit einiger Erfahrung lässt sich am Verlauf der Rille die Modulationsart ablesen.

Seitenschrift: Spirale mit gleich bleibendem Rillenprofil und seitlichen Auslenkungen (Schlangenlinie).

Tiefenschrift: Spirale mit symmetrischem, veränderlichem Rillenprofil (Perlenschnur).

6) Auslaufrille:

Anfangs endete die Aufnahme abrupt, was ein Weiterlaufen der Nadel in das Label zur Folge hatte. Um das zu verhindern, wurde eine spezielle Auslaufrille geschnitten, die in einen geschlossenen Kreis mündet und exzentrisch oder konzentrisch bezüglich des Labels sein kann. Für Spezialisten liefert die Form der Auslaufrille auch Hinweise für eine allfällige Datierung.

7) Spiegel:

Als Spiegel bezeichnet man den Zwischenraum zwischen dem Ende der Rille und Label.

8) Label:

Das Label ist das meist kunstvoll und farbig ausgeführte, runde Klebeetikett im Zentrum der Schallplatte. Ursprünglich bezeichnete man nur das Firmenlogo auf dem Klebeetikett als Label, allerdings ist es heute Konvention, das gesamte Klebeetikett als Label zu benennen. Auf diesem sind alle Informationen, die von der publizierenden Schallplattenfirma bei der Veröffentlichung der Aufnahme als wesentlich erachtet worden sind, verzeichnet. Es ist notwendig, alle alphanumerischen Zeichensequenzen genau zu dokumentieren.

Da im Rahmen des Projektes das Label als Bild erfasst und abgelegt wurde, mag eine gewisse Redundanz vorhanden sein, die aber eine zusätzliche Sicherheit hinsichtlich der Kontrolle der Originaldaten bietet.

Ad 7) und 8): Nach erfolgter Aufnahme wurden in der noch freien Fläche zwischen dem Ende der Rille und dem Mittelloch alle Daten zur eindeutigen Identifikation dieser vom Aufnahmeingenieur in das Aufnahmewachs eingeritzt. Diese Daten (Matrizennummer, Take, Sonderzeichen etc.) wurden bei der Serienfertigung der Schallplatte übernommen. Waren sie nicht ganz am Rande des Spiegels eingeritzt, sondern eher gegen das Mittelloch hin, so befinden sie sich bei der gepressten Platte im Bereich des Labels. Das heißt, sie sind durch das Label verdeckt und können nur mit Mühe identifiziert werden. Die einzige Methode, mit Hilfe derer solche Matrizennummern sichtbar gemacht werden können, besteht darin, dass man sehr dünnes Papier (Seiden- oder Faxpapier) über die entsprechende Stelle legt und mit einem weichen gut gespitzten Bleistift darüber graphitiert. Dabei treten die Konturen der eingeritzten Daten (Matrizennummer etc.) mehr oder weniger deutlich hervor, so dass sie lesbar werden. In diesem Zusammenhang darf darauf hingewiesen werden, dass auch die Handschrift des Aufnahmetechnikers Informationsgehalt hat. Weiters sind Sonderzeichen wie die Buchstaben C oder W bzw. das Symbol £ im Zentrum eines Kreises oder ein Dreieck am Ende einer Matrizennummer unbedingt anzugeben, weil sie eine elektrische Aufnahme signalisieren.

Zur visuellen Erfassung der Primärdaten hat es sich als zweckmäßig erwiesen, Spiegel und Labelbereich, wie in englischsprachigen Ländern üblich, gleichsam als das Zifferblatt einer Uhr zu betrachten. Wesentliche Daten finden sich dann bei 3 Uhr, 6 Uhr, 9 Uhr bzw. 12 Uhr vermerkt.

Das Label ist im allgemeinen zweigeteilt. In der oberen Hälfte und am äußeren Rand befinden sich alle Informationen bezüglich der produzierenden Firma. Die untere Hälfte enthält Daten inhaltlicher Art (Titel, Autor, Interpret, Genre, Sprache, Katalognummer, Bestellnummer etc.).

c) Sekundärdaten – Beschreibung der Daten

Alle Informationen bezüglich einer bestimmten Aufnahme, die nicht direkt von der publizierten Platte abgenommen wurden, bezeichnet man als Sekundärdaten. Die dazugehörige Quelle ist eine Sekundärquelle; zu den Sekundärquellen gehören bereits publizierte Diskographien, Aufnahmebücher, Firmenkataloge, Auktionslisten, Informationen

von anderen Sammlern oder Institutionen, einschlägige Periodika und Publikationen, Biographien von Künstlern, sowie Aufführungsdaten von Werken (Operetten, Schlager etc), die mitunter wichtige Datierungsbehelfe darstellen. Gerade bei den vielen Kleinfirmaen, die in Mitteleuropa in der Schellackära aktiv waren, ist es für eine umfassende Dokumentation notwendig, alle diese Quellen mitein zu beziehen, da durch die beiden Weltkriege viele Basisinformationen verloren gegangen sind. Es ist als oberstes Gebot zu erachten, alle benutzten Quellen objektiv und für jedermann nachvollziehbar zu zitieren.

3. Einführung

a) Was zeichnet eine Diskografie aus? – Merkmal: Chronologie

Unter einer Diskografie versteht man ganz allgemein das chronologisch geordnete Verzeichnis aller Aufnahmen auf mechanischen Tonträgern zu einem bestimmten Thema; dieses Thema kann ein Künstler, ein Genre, z. B. Volksmusik, eine Firma oder auch ein distinktes Schallplattenlabel sein. Der Vollständigkeitsanspruch, nämlich ein genaues Verzeichnis aller Aufnahmen zu einem bestimmten Thema, das heißt, dass außer den publizierten Aufnahmen auch Testpressungen, unveröffentlichte Aufnahmen, Rundfunk- und Privataufnahmen zu verzeichnen sind, wird in der Praxis, sieht man von Diskographien über abgeschlossenes Material ab, nur selten erreichbar sein. Man sollte ihn aber immer im Auge behalten. Der Grad der Vollständigkeit einer Diskografie wird daher sehr stark vom jeweiligen Wissensstand des Autors und den ihm zur Verfügung stehenden Quellen und Mitarbeitern abhängen.

Da kommerzielle Aufnahmen, gleichgültig von welcher Firma, immer im Rahmen von größeren Sitzungen zustande gekommen sind, werden die gleich bleibenden Daten der entsprechenden Aufnahmesitzung wie das Aufnahmedatum, der Aufnahmeort, das Aufnahmelokal und gegebenenfalls auch der Name des Aufnahmetechnikers in Form eines Headers der Auflistung der Aufnahmen vorangestellt.

Es wird auch eine genaue Werkangabe erwartet. In der Frühzeit der Schallplatte wurden manche Titel, weil die Aufnahmezeit limitiert war, verkürzt (abridged performance) aufgenommen. Diese Verkürzung sollte genau dokumentiert sein, was eine akustische Kontrolle der gekürzten Version der speziellen Aufnahme voraussetzt.

Der/Die Interpreten sind mit vollem Namen in ihrer Funktion wie Sprecher, Sänger, Instrumentalist, Dirigent etc. anzugeben, ebenso die Publikationssprache, wenn es sich um Vokalaufnahmen handelt.

Da es ein Aufnahmenverzeichnis an sich nicht gibt, sondern dieses immer einem Thema, wie einem Künstler, einer Firma oder einem anderen Schwerpunkt gewidmet ist, so wird im Rahmen z. B. einer Künstler- Diskografie der betrachtete Künstler durch eine Biographie, die sein künstlerisches Wirken gebührend beleuchtet, vorgestellt.

b) Sinn und Zweck von Diskografien

Anfänglich waren Diskografien nichts anderes als lapidare Bestandsnachweise publizierten Materials mit dem Fokus „Ernste Musik“. In der Folge hat sich die Betrachtungsweise vertieft und auf alle Bereiche auditiver kultureller Äußerungen ausgedehnt.

Eine perfekte Diskografie verzeichnet alle Aufnahmen zu einer bestimmten Thematik in chronologischer Reihenfolge. Zusatzinformationen stellen diese Thematik in einen historisch kulturellen Zusammenhang.

Eine solchermaßen erstellte Diskografie deckt nicht nur die Bedürfnisse des Sammlers, sondern stellt eine, bisher viel zu wenig beachtete direkte Quelle für die kulturwissenschaftliche Forschung (z. B. Repertoireforschung, Musikkonsum,

Hörgewohnheiten) dar und ist für die musikalischen Disziplinen Interpretationsforschung und Historische Aufführungspraxis als Nachweis von Tonaufnahmen von essentieller Bedeutung.

c) Wie erstellt man eine Diskografie

Welche Schritte muss man bei der Erstellung einer Diskografie setzen?

Jemand, der z. B. eine Diskografie über einen Künstler verfassen will, hat a priori einen intimeren Bezug zu diesem Künstler und dessen akustischem Vermächtnis. Das heißt, er beschäftigt sich als Sammler schon längere Zeit mit dieser Materie. Er besitzt selbst einen Großteil der Aufnahmen im Original oder in Kopie und weiß über dessen künstlerisches Wirken und dessen Karriere Bescheid. Und im Idealfall hat der Sammler so viele Informationen über diesen Künstler zusammengetragen und er schätzt ihn so sehr, dass er sich entschließt eine Diskographie in Angriff zu nehmen.

Er hat eine Liste der ihm bekannten Aufnahmen vorbereitet und bittet seine Sammlerkollegen, fehlende Informationen zu ergänzen bzw. unbekannte Aufnahmen hinzuzufügen. Zum selben Zweck wird er einen Aufruf in diversen einschlägigen Zeitschriften bzw. Auktionskatalogen lancieren. Zur genauen Datierung der Aufnahmen wird er sich auf ausgewiesene Publikationen stützen und mit den entsprechenden Firmenarchiven korrespondieren. Für manche Aufnahmesitzungen wird er sehr genaue Informationen erhalten, bei anderen wird er sich glücklich schätzen, zumindest das Aufnahmejahr erhaschen zu können.

Zur Verifikation des Inhalts wird er jede Platte aus seiner Sammlung selbst abhören und Exemplarkontrollen in Fremdsammlungen durchführen bzw. verbindliche Auskunft von Sammlerkollegen erfragen.

Wenn er nun alle Aufnahmen bestens dokumentiert vorliegen hat, dann wird er sie chronologisch nach den Aufnahmesitzungen, nach steigender Matrizenummer anordnen. Auch im Falle einer Firmendiskographie ist eine solche Anordnung sinnvoll, da man daraus ersehen kann, wie die Firma bei der Veröffentlichung ihrer Aufnahmen marktstrategisch vorgegangen ist.

Die Aufnahmen, die in einer Sitzung entstanden sind, bilden einen Block. Die gleichbleibenden Daten dieser Aufnahmesitzung bilden den Header dieses Blocks. Der jeweilige Datensatz beginnt mit der Matrizenummer gefolgt von der genauen Titelangabe der ihr zugeordneten Aufnahme. Differieren die Angaben auf dem Etikett von dieser Titelangabe, so ist dies zu vermerken. Die Katalog- bzw. Bestellnummer der publizierten Aufnahme wird, etwas abgesetzt, an die Titelangabe angeschlossen. Gelangte eine bestimmte Aufnahme mehrmals zur Veröffentlichung, so wird man die entsprechenden Nummern auch chronologisch geordnet anführen. Unveröffentlichte Testpressungen und Dubbings (historische Re-issues von Originalüberspielungen) werden eigens gekennzeichnet. In letzter Zeit ist es auch üblich geworden, moderne Überspielungen auf CD einzubeziehen. Am Schluss werden alle verwendeten Quellen angegeben.

d) Schwierigkeiten bei der Datenverifizierung

Eine publizierte Tonaufnahme ist durch ihre Matrizenummer eindeutig gekennzeichnet. In den meisten Fällen sind die Informationen, die am Label vermerkt sind, eindeutig der publizierten Aufnahme zugeordnet. Doch gibt es immer wieder Platten, wo dies nicht der Fall ist, hauptsächlich im Bereich der Volksmusik oder bei Firmen, die ihre Produktion bei Lohnpressereien in Auftrag gegeben hatten. Der Diskograf erkennt einen solchen Sachverhalt meist schon daran, dass die Matrizenummer entweder für den angegebenen Interpreten oder das Label unüblich bzw. unmöglich erscheint. Oft ist der Originalinterpret durch ein obskures Pseudonym ersetzt, das Label vertauscht oder das Originallabel durch ein anderes überklebt worden. Eine akustische Kontrolle ist in solchen Fällen unumgänglich notwendig. Auch die tatsächliche Sprache des Interpreten auf der jeweiligen Aufnahme kann nur so eruiert werden. Die Erkenntnis daraus lautet: man sollte sich nicht auf die Labelinformation allein verlassen.

Gleiches gilt für den Aufnahmeort. Der am Label vermerkte Ort ist meist nicht der Aufnahmeort, sondern der Ort des künstlerischen Schwerpunktes des Interpreten. Die Datierung von Aufnahmen gehört wohl zum komplexesten Bereich der diskografischen Erfassung. Nur wenige Schallplattenfirmen haben das Aufnahmedatum explizit oder in Codeform auf der Schallplatte angegeben.

Explizit ist dies auf manchen Platten der Firmen Arena (Polyphon)-, Berliner-, Dacapo- und Favorite-Records angegeben, bei Favorite-Records allerdings in arabischen Zeichen. In Codeform (alphanumerische Zeichenfolge) ist das Datum hingegen bei allen akustischen Platten der Firma Homophon bzw. Homokord abzulesen.

Ist keine Datumsangabe vorhanden, so muss man versuchen über Sekundärquellen wie Aufnahmebücher, einschlägige Publikationen und Periodika sowie alte Schallplattenkataloge in Audioarchiven, Bibliotheken oder bei Privatsammlern die fehlenden Informationen, so gut wie möglich, zu ergänzen.

e) Die Matrizenummer

Die Matrizenummer ist die Identifikationsnummer jeder individuellen Aufnahme. Sie ist in dem Augenblick eindeutig vergeben, in dem diese Aufnahme nach der Galvanisierung zur Pressung der Schallplatte benutzt wird (auf die Genealogie Vater, Mutter und Söhne wird in diesem Zusammenhang nicht eingegangen).

Nicht immer gelingt eine Aufnahme auf Anhieb; sei es, dass der Künstler einen Fehler gemacht hat oder dass technische Probleme während der Aufnahme oder im Anschluss daran aufgetreten sind. Das heißt, sie muss wiederholt werden, bis das Ergebnis künstlerisch wie technisch zufriedenstellend ist. Jede dieser Aufnahmen wird als Take bezeichnet. Die Matrizenummer ist aus alphanumerischen Zeichen aufgebaut, wobei die numerischen Zeichen eine ganze Zahl bilden. Diese Zahl stellt die sogenannte Matrizenstammnummer dar. Allfälliger Erweiterungen dieser Zahl (Bruchzahlen, ganze Zahlen etc.) signalisieren den publizierten Take.

4. Gattungen von Diskographien

Diskografien können unterschiedliche inhaltliche Schwerpunkte aufweisen. Eine häufig anzutreffende Diskografie ist die

a) Künstlerdiskografie:

Ein Künstler kann auf der Bühne oder auf dem Konzertpodium agiert haben, es kann ein Komponist, ein Dirigent oder ein Dichter sein. Im weitesten Sinn sind alle Interpreten, Komponisten und Autoren darunter zu verstehen.

Beispiel: Diskografie der Sängerin Edyth Walker

Diese Diskografie ist in „The Record Collector“, Volume 44 Nr.4, Dezember 1999 erschienen und wurde von Christopher Norton-Welsh verfasst.

Die Diskografie wird mit einem Rollenfoto der Künstlerin eingeleitet. Anschließend werden in einer mehrseitigen Abhandlung der Lebenslauf und die künstlerische Karriere der Sängerin gebührend gewürdigt. Abgeschlossen wird dieser Eingangsteil mit den Acknowledgements, dem Dank an die Personen, die wesentlich zum Zustandekommen der Diskografie beigetragen haben.

Der nächste Abschnitt ist das Verzeichnis der musikalischen Ereignisse, bei denen die Sängerin im Laufe ihrer Karriere aufgetreten ist, beginnend mit der Auflistung der Rollen (inklusive Datum des Erst- und Letztauftrittes), die sie im Rahmen ihrer Engagements gestaltet hatte und endend mit den Gastauftritten in Oper und Konzert. Dieser Abschnitt wird mit den Referenzen abgeschlossen. Daran schließen sich Anmerkungen zu den Schallplatten an. Sie beziehen sich vornehmlich auf die künstlerische Gestaltung der Stücke. Der nächste Teil stellt die eigentliche Diskografie dar. Sie wird durch zwei kurze Statements eingeleitet, auf wessen exemplarischer Vorarbeit diese Diskografie basiert, und wer noch wesentliche Informationen beigesteuert hat.

In der Kopfzeile steht die Legende zu den in Listenform angeordneten Informationen.

Z.B.

No.	Matrix No.	Cat. No.	Original Composer/Title	Other nos.	Speed
-----	------------	----------	-------------------------	------------	-------

Daran schließen die Aufnahmen, aufgelistet in chronologischer Reihenfolge, versehen mit einem Header für die gleich bleibenden Informationen der jeweiligen Aufnahmesitzung.

E. Berliner's Gramophone, Vienna, 27. April 1900 – (17 cm disc)

1.	1485A	43000	<i>Der Evangelimann: O schöne Jugendtage</i>		
----	-------	-------	--	--	--

Gramophone & Typewriter Co, Vienna, circa June 1902

(B matrices are 17 cm discs)

2.	2407B	43190	Franz Auf dem Meer		
3.	2408B	43191	Schumann Frühlingsnacht		75
10.	916x	43232	<i>Faust: Wollet Boten mir sein</i> („Blümlein traut“ on label) (Faites-lui mes aveux)		78

usw.

In die Spalte „Other nos.“ könnte eine allfällige Bestellnummer eingetragen werden.

Am Schluss der Diskografie befindet eine Auflistung der Re-issues auf Langspielplatte und CD.

Die Art der Darstellung ist durchaus übersichtlich. Die Rubrik „Original Composer / Title“ scheint zu spartanisch. Es sollte, wenn möglich, der Komponist mit vollem Namen angegeben sein. Die Werkangabe muss auch exakt nachvollziehbar sein. Bei der Eintragung No. 10 ist dies so gelöst, dass der Werktitel in der Originalsprache angegeben ist, der Titel der Arie jedoch in der Sprache des Interpreten. In Klammern finden sich die Zusatzinformationen bezüglich der falschen Labeleintragung und des Titels der Arie in Originalsprache.

Ein weiteres Beispiel einer Künstlerdiskografie, „Marcel Wittrisch“, in „The Record Collector“, Volume 40, Nr.4, Dezember 1995 erschienen und von Jim Seddon zusammengestellt, wählt eine etwas andere Anordnung.

ELECTROLA RECORDINGS (1927-1933, Berlin)

3. October 1929 Beethovensaal. Marek Weber and his Orchestra

75.	BNR 750-1-2	<i>Drei Musketiere: Drei Musketiere</i> , „Marschlied“ (V)			
		(T: R: Schanzer, E. Wellisch, M: H. Riesenfeld, R. Benatzky)			
		27-40103, EG 1523, EG 1546, B 3222, K 5824, R 14268, AM 2366,			

Kommentar:

Die Anordnung der einzelnen Aufnahmen erfolgt ebenfalls chronologisch. In Form eines Headers werden die gleichbleibenden Informationen bezüglich der Aufnahmefirma und Aufnahmesitzung der Reihung der Aufnahmen vorangestellt.

Die Aufnahme mit der laufenden Nummer 75 wurde somit von Electrola in Berlin am 3. Oktober 1929 im Beethovensaal mit dem Marek Weber Orchester gemacht.

Sie hat die Matrizenummer BNR 750-1-2. Ein (V) hinter dem Zusatztitel „Marschlied“ deutet an, dass Marcel Wittrisch, bei dieser Marek Weber-Instrumentalaufnahme als Vokalist agiert und lediglich den Refrain singt. Eine allfällige Kontrolle weist dieses Werk als Revueoperette mit dem Titel *Die Drei Musketiere* aus mit folgenden Zusatzinformationen: Ein Spiel aus romantischer Zeit mit Musik von gestern und heute, Text nach Motiven von Alexander Dumas von Rudolph Schwanzer und Ernst Welisch, Musik und Arrangement der Einlagen von Ralph Benatzky.

27-40103 ist die Original-Katalognummer, daran schließen die Bestellnummern an, unter denen diese Aufnahme veröffentlicht wurde. Die Code-Buchstaben sind in einer Präambel, die der Diskografie vorangestellt ist, genau erklärt.

Dieses 2. Beispiel scheint mir aus diskographischer Sicht vollständiger und übersichtlicher. Das Zitat folgt genau der Labelinformation. Aus Gründen der Systematik wäre eine Nennung des Komponisten unmittelbar nach dem Titel vorzuziehen. Auch wäre der originale Werktitel zu hinterfragen gewesen.

b) Sammlungsdiskografie:

Die Sammlungsdiskografie stellt insofern eine Sonderform unter den Diskografien dar, als sie das Abbild einer Sammlerpersönlichkeit vermitteln soll.

Zu diesem Zweck wird in einer einleitenden Biografie die Persönlichkeit des Sammlers beleuchtet. An Hand der Fokussierung auf die Sammlungsgeschichte bzw. die Schwerpunkte der Sammlung, lässt sich ein Entwicklungsbild der Interessen des Sammlers nachzeichnen.

Für die diskografische Anordnung der Sammlung sind folgende Modelle denkbar:

- Übernahme der Ordnung des Sammlers(in)
- Nach Größe /Format der Platten
- Nach Interpreten (alphabetisch)
- Nach Sparten/ Genres (innerhalb alphabetisch)
- Nach Labels

c) Schwerpunktdiskografien:

Bei solchen Diskografien sind verschiedene Ausrichtungen denkbar wie:

- zeitliche/periodische Abgrenzung
- b) Inhaltliche Schwerpunkte (Genres)
- c) Nationale- oder regionale Aspekte

Beispiel einer National-Diskografie mit inhaltlichen Ausrichtung:

Discographie der ethnischen Aufnahmen, Band I

Von Rainer E. Lotz, Andreas Masel und Susanne Ziegler, herausgegeben von Rainer E. Lotz, Birgit Lotz Verlag, Bonn 1998

Formaler Aufbau:

Vorwort

Es wird der Versuch unternommen, alle in Deutschland entstandenen Tondokumente dieser Art zu erfassen. Abgesehen von Schellackplatten werden auch andere Tonträger, die innerhalb der „Schellackzeit“ entstanden sind, einbezogen. Es werden nur solche Tondokumente angeführt, die als Pressungen vervielfältigt wurden. Eine Ausnahme bilden Original-Wachswalzen aus der Zeit der Jahrhundertwende wegen ihrer historischen Bedeutung. Das Vorwort beschreibt die Rahmenbedingungen unter denen die Diskografie zu lesen ist. In der Folge werden die verwendeten Abkürzungen erklärt.

Danksagungen

Auflistung der Personen und Institutionen, die wesentliches zum Zustandekommen dieser Publikation beigetragen haben.

Einführung

Die historischen Tondokumente des Berliner Phonogramm-Archivs

Inhaltsverzeichnis

Diskografie in alphabetischer Reihenfolge der Interpreten

Beispieleintragung:

Agasi Agarisade

In den Aufnahmebüchern bisweilen als Agasisade buchstabiert

Kaukasische Musik: Agasi Agarisade, Tenor mit Akkordeon-Begleitung
REICHS-RUNDFUNK

70515 Nr. 1: (Unbekannter Titel) (3'52")
Volksweise
Gesang mit Akkordeon-Begleitung

Berlin, Funkhaus, Saal 11, 18. Januar 1943
RRG DKS. 70515

oder

Jean Gulesko

Der Name des Kapellmeisters wird auf den Etiketten der Schallplatten unterschiedlich aus dem Kyrillischen transkribiert: Jan oder Jean; Gulesko, Gulesku, Gulesco oder Gulescu. Er hat vermutlich die Aufnahmen des Balalaika-Orchesters ISKRA eingespielt, siehe dort. Im Ausland entstandene Aufnahmen sind in der folgenden Aufstellung nicht berücksichtigt.

Jan Gulesco mit seiner Original-Zigeunerkapelle/ Zigeunerprimas Jean Gulesko mit seiner Zigeunerkapelle (Clangor)/
Zigeunerprimas Jean Gulesco mit seiner Zigeuner-Kapelle (Cordy)
KALLIOPE

4556 Singet, Zigeuner!
4556-2 Singet, Zigeuner!
Ungarisches Lied
(Zigeunerlied)

Berlin, ca März 1928
KVN
Kalliope K.1232 (NE 11/28), 1231,
Brillant Special 250 (NE 11/34),
Clangor T.1541/49, Cordy 3498A

Kommentar: Das im Vorwort angegebene Ziel wird exakt eingehalten. Die Art und Weise, wie die einzelnen Datensätze zu lesen sind, ist im Vorwort genau angegeben. Ebenso die benutzten Abkürzungen. Das Beifügen von Kurzbiographien bei den jeweiligen Interpreten

erhöht den Informationswert. Sehr übersichtlich und leicht lesbar. Das Inhaltverzeichnis ist zwar alphabetisch geordnet, jedoch steht der Vorname vor dem Familiennamen, was der Übersichtlichkeit schadet.

d) Firmendiskografie:

Diskographie einer Firma oder eines Labels

Editorial: Darstellung der eigenen Recherche und Zielsetzung

Firmengeschichte:

- Gründungsdaten
- Produktionsorte (Adressen)
- Aufnahmeorte (Adressen)
- Firmeninformationen/ Fusionen/Veränderungen des labels
- Namen der Direktoren und dazugehörige Daten
- Namen der Aufnahmeingenieure und dazugehörige Daten
- Organisationsprinzip
- Datenakquisition
- Kultureinbindungen

Als Beispiel einer Firmendiskografie:

Diskografie der Firma Vox (Recherche: Rainer E. Lotz, Datenbankdesign: Claus Peter Gallenmiller) mit einer kurzen Firmengeschichte von Rainer E. Lotz.

Diese Diskografie wird online angeboten und in die Abschnitte Firmengeschichte (mit Abbildungen des Vox-Hauses und aller verwendeten Etiketten), Vox-Aufnahmebuch (pdf.files selektierbar nach Matrizennummern, Katalognummern und Interpreten) und Katalognummernserien (htm.files) gegliedert. Aus Platzgründen sind hier nur ein Etikett, die Firmengeschichte inklusive aller Referenzen und Beispiele von Datensätzen, sortiert nach Matrizennummern bzw. Katalognummern angeführt. Eine solche Fülle von Informationen setzt internationale Zusammenarbeit voraus und wird nicht von heute auf morgen zusammengetragen.



„Bitte! Die neuen Vox-Platten“ – eine kurze Firmengeschichte der Vox-Schallplatten- und Sprechmaschinen A.-G., Berlin-Tiergarten
von Rainer E. Lotz

Otto Klung, August Strauch und Curt Stille gründeten 1921 eine „Hauptgesellschaft für Industrien“. Unter dieser Muttergesellschaft wurden weitere Firmen gegründet, so für die Herstellung von Grammophongeräten und von Schallplatten („Vox-Schallplatten- und Sprechmaschinen Aktiengesellschaft, Berlin-Tiergarten“), von elektromagnetischen Diktiergeräten (1922) und schließlich für die Ausstrahlung von Radiosendungen (1923, „Berliner Funkstunde“). Als Handelsmarke wurde der Name „Vox“ (lateinisch: Stimme) gesetzlich geschützt. Das Markenzeichen wurde von einem professionellen Werbegraphiker entworfen, dem Kunstmaler Wilhelm Deffke. Diesem gelang mit einem stilisierten Negerkopf, dessen Wulstlippen zum Schreien weit geöffnet sind, eines der beeindruckendsten Logos in der Geschichte der Schallplattenindustrie – ein Meilenstein des Art Déco. Dieses Design wurde auch für die Verpackung der Vox-Nadeln verwendet, die seit März 1922 im Handel waren [„Phonographische Zeitschrift“, Vol.23, Nr.5, 01.03.1922: „Neue Vox-Nadeln. Nach Form u. Struktur neu. Design Wilh. Deffke“, p.5]. Selbstredend fand das Design auch auf den anderen von Vox vertriebenen Artikeln Verwendung, so den Platten-Alben und den Grammophongeräten. Nach den Ideen des „Phonetikers“ Dr. Curt Sille entwickelte die Vox ein Gerät, bei welchem die Schalleitung von der Schalldose bis zum Resonanzkörper aus „eigenartig präpariertem Edel-Resonanzholz“ hergestellt wurde, „wobei die Praktiken des alten italienischen Geigenbaues eine wertvolle Grundlage bildeten“ [Vox-Nachrichten, Nr.3, 1926, p.1]. Bei Koffergeräten (Voxonette) und Tischgeräten (Vox-Konzert-Koffer) wurden allerdings Tonarme aus Metall verwendet

Der Hauptsitz befand sich im sogenannten „Vox-Haus“, Potsdamerstrasse 39A, von dem aus übrigens am 29. Oktober 1923 die erste deutsche Radiosendung auf dem 400m-Band ausgestrahlt wurde. Der Vox-Gesellschaft gehörten darüber hinaus Mechanische Werkstätten in Berlin-Friedenau, ein Montagewerk in Berlin SW, die Schallplattenfabrik in Berlin-Steglitz, die Laufwerke-Fabrik in Winterbach sowie die Gehäusefabriken zur Herstellung von Plattenschränken in Bremen. In der Viktoriastr.33 (Berlin W 9) gab es eine Vox-Vertrieb A.-G. als Rundfunk-Einkaufsstelle für Rundfunk-Empfänger, Röhren, Batterien, Lautsprecher und Hörer.

Der Hauptgeldgeber für diese Investitionen war August Strauch. Strauch hatte in der ehemaligen Kolonie Deutsch-Südwest-Afrika im Diamantengeschäft ein Vermögen gemacht. Wie er sein Vermögen in ausländischen Devisen über die Kriegsjahre erhalten konnte, ist nicht bekannt – jedenfalls war er in der Nachkriegs-Inflationszeit ein gemachter Mann, und er war gewillt, das Vermögen unternehmerisch in Deutschland zu investieren. Das Aufnahmestudio für die Schallplattenproduktion befand sich im Vox-Haus. Auf der Leipziger Frühjahrmesse 1922 tritt Vox zum ersten Mal an die Öffentlichkeit.

Die Schallplatten - sowohl 30cm als auch 25cm Durchmesser - waren von guter Qualität. Die Umdrehungsgeschwindigkeit wurde auf den Etiketten mit 80 UpM angegeben. Es gab zunächst drei Preisklassen, die durch die Farbe der Etiketten auch optisch hervorgehoben wurden: Rot, Grün und Blau.

Innerhalb von drei Jahren konnte die Vox-Gesellschaft ein eindrucksvolles Repertoire an Eigenaufnahmen zusammenstellen. Als Kuriosität sei vermerkt, dass Vox im September des Jahres 1924 als Neuaufnahme eine Schallplatte des Neger-Jazz-Orchesters G. Ruthland Clapham ankündigte: Da diese Scheibe in keiner Sammlung nachgewiesen ist, dürfte es sich um die weltweit seltenste Jazzplatte handeln... 1925 wurde das Sortiment ergänzt durch Kinderplatten von 15cm Durchmesser, die den Markennamen „Teddy“ erhielten [„Warenzeichenblatt“, 1925; p..2434: Veröffentlichung des Etiketts für „Teddy“-Schallplatten unter Nr.339391 zugunsten der VOX AG, angemeldet am 5.5.25, erteilt am 26.9.25].

Das Vorwort zum Hauptverzeichnis 1925 sagte vollmundig und selbstbewusst: „Der Klang eines Namens hängt stets von der Güte des Erzeugnisses ab. Wenn sich mit dem Nennen eines Fabrikzeichens die Vorstellung einer besonderen Qualitätsmarke verbindet, dann kann das Erzeugnis als erstklassig angesprochen werden. In der Schallplattenindustrie kann diesen Ruf die Marke VOX für sich in Anspruch nehmen. Mit dem Namen VOX verbindet sich hohe künstlerische und technische Beschaffenheit. Durch die überragende Güte der Erzeugnisse der Vox-Schallplatten- und Sprechmaschinen-Aktiengesellschaft haben die VOX-Schallplatten u. VOX-Musikinstrumente in wenigen Jahren einen Weltruf erlangt. Durch den vorliegenden, in übersichtlicher Weise zusammengestellten neuen Katalog wird auch der Fernstehende einen Eindruck davon erhalten, was deutscher Schaffensgeist zu leisten vermag. Das heute veröffentlichte Repertoire ist das Produkt einer ungefähr dreijährigen Tätigkeit. Zahlreiche Künstler von Weltruf, wir nennen nur Georges Baklanoff, Grete Stückgold, Fritz Krauss, Alfred Piccaver, Petar Raitscheff, Heckmann-Bettendorf, Emanuel List, Arnold Földesy, Eugen d'Albert, Bernard Etti, Georges Boulanger, Tino Valeria, sind – zum Teil ausschließlich – für Aufnahmen auf Vox-Musikplatten verpflichtet. Der vorliegende Hauptkatalog bildet nur einen Teil des Gesamtrepertoires der Vox-Schallplatten- und Sprechmaschinen-Aktiengesellschaft. Aufnahmen in anderen Sprachen, wie russisch, polnisch, lettisch, französisch, englisch, dänisch usw. vervollständigen die Vox-Musikliteratur.“ Leider haben sich bisher die fremdsprachigen Sonderverzeichnisse nicht nachweisen lassen (Ausnahme: der Katalog Schweizer Aufnahmen 1925), so dass die Discographie in weiten Teilen unvollständig bleiben muss, bis die entsprechenden Original-Schellackplatten zur Autopsie vorliegen.

In den ersten Monaten veröffentlichte Vox die Neuaufnahmen in monatlichen Nachtragslisten, die auch in der „Phonographischen Zeitschrift“ veröffentlicht wurden. In

Abkehr von diesen monatlichen Listen wurden die Neuaufnahmen ab Januar 1926 in einer eigenen Zeitschrift, den „Vox-Nachrichten – Blätter für Hausmusik“ veröffentlicht: „Die Aufgabe der Vox-Nachrichten ist, den Genuss der modernen Hausmusik, wie er durch die Schallplatte vermittelt wird, durch musikalische und inhaltliche Erläuterungen zu den dargebotenen Werken zu vertiefen, daneben aber auch mit den Schöpfern dieser Werke, ihren musikalischen und persönlichen Eigenarten bekanntzumachen. Auch die Interpreten werden gewürdigt; biographische Notizen über die reproduzierenden Künstler fehlen ebenso wenig wie regelmäßige Berichte über die Darbietungen in Konzertsälen und Opernhäusern. Endlich rundet ein Unterhaltungsteil mit vorwiegend musikalisch eingestelltem Inhalt die Darbietungen dieser Hefte ab, die bis auf weiteres durch alle Vox-Verkaufsstellen oder direkt durch die Vox-Schallplatten- und Sprechmaschinen-Aktiengesellschaft, Berlin W 9, Potsdamer Strasse 4, zu beziehen sind“. Die Zeitschrift wurde im Mai 1927 wieder eingestellt. Bei Vox kann man an den Bestell-Nummern erkennen, um welches Repertoire es sich handelt. So sind die Bestell-Nummern:

1000-Serie:	Orchesteraufnahmen
2000-Serie:	Damenstimmen
3000-Serie:	Herrenstimmen
4000-Serie:	Mehrstimmige Gesänge
5000-Serie:	Komik
6000-Serie:	Instrumentalaufnahmen
8000-Serie:	Orchester-Aufnahmen
10.000-Serie:	Holländische Aufnahmen
20.000-Serie:	Indische Aufnahmen
30.000-Serie:	Schwedische Aufnahmen
35.000-Serie:	Tschechische Aufnahmen
40.000-Serie:	Finnische Aufnahmen
Teddy T-Serie:	Kinder-Schallplatten
Teddy HT-Serie:	Holländische Kinder-Schallplatten
Sperling-SP-Serie:	Sprachkurse

Wenn den Bestell-Nummern eine Null („0“) vorangestellt wird, so handelt es sich um Platten von 30cm Durchmesser; manchmal wurde statt der Null auch ein Sternchen („*“) verwendet. Den Matrizen-Nummern wird bei Vox ein Buchstaben-Suffix angefügt; es bedeuten:

Suffix „-A“:	30cm akustische Aufnahme	(Deutschland)
Suffix „-B“:	25cm akustische Aufnahme	(Deutschland)
Suffix „-AA“:	30cm elektrische Aufnahme	(Deutschland)
Suffix „-BB“:	25cm elektrische Aufnahme	(Deutschland)
Suffix „-Z“:	15cm akustische Aufnahme	(Deutschland)
Suffix „-C“:	30cm akustische Aufnahme	(Ausland)
Suffix „-D“:	25cm akustische Aufnahme	(Ausland)
Suffix „-E“:	15cm akustische Aufnahme	(Ausland)
Suffix „-F“:	30cm elektrische Aufnahme	(Ausland)
Suffix „-G“:	25cm elektrische Aufnahme	(Ausland)

Der Buchstaben-Suffix ist also KEINE Take-Bezeichnung. Takes kann man folgendermaßen unterscheiden:

Der 1.Take wird durch die einfache Matrizen-Nummer gekennzeichnet („glatter Take“)

Der 2.Take wird durch das Suffix „-1“, seltener auch durch „-1/2“ gekennzeichnet

Der 3.Take wird durch das Suffix „-2“ gekennzeichnet, und so fort.

Mitten in der dynamischen Aufbauphase wurde Vox von der neuen amerikanischen Erfindung des elektrischen Aufnahmeverfahrens überrascht. Um mit der Konkurrenz mithalten zu können, musste auch Vox dieses Verfahren übernehmen. Da man das teure Westinghouse-

Patent nicht erwerben wollte oder konnte, mussten die Vox-Techniker eigene Verfahren erfinden. Die frühen Versuche waren zunächst nicht sonderlich erfolgreich. Die ersten im Herbst 1924 entstandenen Aufnahmen wurden in den Handel gebracht, ohne auf die neue Technik hinzuweisen. Tatsächlich waren diese frühen Aufnahmen in der Tonqualität den akustischen Aufnahmen sogar unterlegen, so dass parallel weitere akustische Aufnahmen entstanden, bis schliesslich der technische Durchbruch gelang und die Schallplatten auch auf den Etiketten als „Electro-Vox“ angepriesen wurden. In den „Vox-Nachrichten“ wurden erstmals elektrische Aufnahmen von Elisabeth Bergner im Juni 1926 vorgestellt.

In dieser Zeit, um 1925, versuchte Vox, durch Zusammenarbeit mit amerikanischen Partnern in den USA die schwierige Geschäftslage in den Griff zu bekommen. In New York wurde eine „Vox Corporation of America“ gegründet, um durch den Austausch von Matrizen die Produktionskosten zu senken. Die wichtigsten Konkurrenten auf dem deutschen Markt hatten bereits derartige Vereinbarungen. Aus unbekanntem Gründen scheiterten jedoch die Versuche der Vox, gleichzuziehen; nur wenige Titel wurden von Radiex übernommen. 1927 wurden die Bemühungen eingestellt. Es ist nur ein einziges Exemplar einer Schallplatte der „Vox Corporation of America“ bekannt. Im Jahre 1947 wurde in den USA eine andere Vox-Schallplattenmarke auf den Markt gebracht, die jedoch völlig getrennt ist und keinerlei Verbindungen zur ursprünglichen deutschen Vox hat [Allan Sutton & Kurt Nauck, „American Record Labels and Companies“, Denver, 2000, p.227]

Im Herbst 1928 übernahm Vox den Alleinvertrieb der englischen „Duophone unbreakable Records“ für Deutschland. In der Schweiz versuchte Vox mit der dortigen Kalophon die Herstellung unzerbrechlicher Schallplatten vorzubereiten, dies ist jedoch über das Experimentierstadium nicht hinausgekommen. Auch die Duophone-Platten waren kein Geschäft.

Die finanzielle Lage der Vox-Schallplatten verschlechterte sich über die Jahre. Das Hauptverzeichnis 1924 der Vox-Musikplatten wies über 270 Seiten auf, das Hauptverzeichnis 1925 hatte noch über 210 Seiten, das Hauptverzeichnis 1926 hatte nur noch 150 Seiten. Die Konkurrenz der großen, international verflochtenen deutschen Firmen war mächtig, der technische Fortschritt war kostspielig und erforderte darüber hinaus die elektrische Neuaufnahme der veralteten akustisch aufgenommenen Platten, die Kontakte zu potentiellen Partnerfirmen erwiesen sich als Fehlschläge. Die Weltwirtschaftskrise tat ein Übriges. 1929 musste Vox vor der mächtigen Konkurrenz die Flaggen streichen und Konkurs anmelden. Die letzten Neuerscheinungen wurden im Februar 1929 angekündigt. Die „Phonographische Zeitschrift“ berichtete mit Datum vom 01.05.1929, dass die Vox ihre Schallplattenproduktion eingestellt habe. Die Restbestände an Vox-Platten werden in Kaufhäusern und Versandgeschäften verramscht zum Preise von 0.90 bis 2.- Mark das Stück (vorher: 3.50 Mark). Die Anlagen der Vox-Gesellschaft in Steglitz wurden für 220.000 Mark von Isiphon in Leipzig erworben und zunächst zur Herstellung der Plattenmarken Isiphon-Concert-Record und Daheim-Record eingesetzt. Im März 1931 wurde die Produktion dieser Marken eingestellt, sie gingen ein in Electrocord bzw. Cordy. Im Juli des Jahres lässt der ehemalige Inhaber der Isi-Werke, B. Castner, verlauten, dass er die Produktion von Schallplatten aufnehmen und hierzu die Marke Vox neu erstehen lassen wolle. Diese Pläne wurden jedoch nicht realisiert.

Die Kaufhauskette Hertie des Hermann Tietz übernahm zunächst die Bestände an Vox-Matrizen und presste billige Schallplatten zum Kampfpfeis von 95 Pfennig (der normale Preis einer 25cm-Schallplatte war zu dieser zeit 3 Mark). Später im Jahr gingen die Rechte an die deutsche Crystalate Company über. Von nun an erschienen die früheren Vox-Aufnahmen auf dem Kristall-Etikett, zum Teil unter Pseudonymen. Im August 1937 wurde die deutsche Crystalate ihrerseits von Lindström übernommen, aber zu diesem Zeitpunkt waren die Vox-Aufnahmen bereits aus den Katalogen gestrichen. (Lindström übersprang verschiedene

Matrizennummen-Blöcke Der Kristall C-Serie und begann erneut bei K-C 26000 für Platten mit 25cm bzw K-C 0200 für Platten mit 30cm Durchmesser).

Dennoch war dies nicht das Ende des Vox-Markenzeichens. Schon im Mai 1930 wurde durch Otto Klung, den alten Partner von August Strauch, die Markenbezeichnung „Televox“ handelsgerichtlich eingetragen. Aber erst Anfang 1939 machte Klung einen neuen Anfang und gründete die Televox-Schallplatten-Gesellschaft. In der Neuen Königstrasse im alten Zentrum, Nähe Alexanderplatz, lag die Zentrale. In der Tauentzienstrasse 5, Nähe Wittenbergplatz, befand sich die Dependance mit Tonstudio, Musikalienhandlung und Schallplattenabteilung. Im Tonstudio bestand die Möglichkeit, eigene Aufnahmen zu produzieren, ein Klavier stand bereit. Es bestand auch die Möglichkeit, Amateur-Aufnahmen in kunstharzbeschichtete Metallfolien schneiden zu lassen oder Umschnitte von Schallplatten anzufertigen, so kommt es heute immer wieder vor, dass man eine unbeschriftete Televox - Folie bekommt, die aber nichts weiter als eine bekannte Industrie-Schallplatte im Umschnitt beinhaltet. Andererseits nahm der Televox-Aufnahmetechniker Gerd Pick am 03.04.1942 im Delphi-Palast eine legendäre, illegale Jazz-Jamsession auf Folie auf (die 44 Jahre später auf der Harlequin-LP HQ-2051 „Swing Under The Nazis“ erstmalig veröffentlicht wurde).

Der Werbespruch, etwas holperig, lautete: „Ob Walzer, Tango oder Fox, Schallplatten nur bei Televox“. Auf den Einkaufstüten stand: „Televox – Das Spezialhaus für Radio, Schallplatte, Akkordeon; Tauentzienstr und Alexanderplatz“ Die Produktion erfolgte in der Form von Lohnpressungen durch die Lindström-Gesellschaft sowie durch die Deutsche Grammophon-Gesellschaft. Im Jahr 1939 erschien als „Sonderplatte Televox“ eine kleine Jazz-Anthologie, die aber wegen des Kriegbeginns im September 1939 nicht mehr fortgeführt wurde. Die Plattenpressungen wurden erst nach verbindlicher Bestellung über ausliegende Listen mit einer Mindestauflage von 200 Stück in Auftrag gegeben [Auskunft von Pick im Interview mit dem Sammler Wolfgang Muth, siehe: Stefan Wuthe: „Televox – Das Musikhaus“]. Der Beginn des zweiten Weltkrieges brachte die Aktivitäten im September 1939 zunächst zum Erliegen, in den Jahren 1941-43 konnte Klung jedoch weitere Aufnahmen auf den Markt bringen, die er nun auf dem eigentlich 1932 eingestellten Etikett des Presswerkes „Pallas“ in Diepholz mit dem Zusatz „Sonderanfertigung“ in den Handel brachte. Danach bot Klung in seinem Laden weiterhin Schallplatten anderer Marken an. Die Immobilie am Alexanderplatz wurde ausgebombt. Obwohl das Geschäft in der Tauentzien den zweiten Weltkrieg unbeschadet überstand, wurde der Laden um 1953 geschlossen: Otto Klung fürchtete zu große Konkurrenz durch das in unmittelbarer Nähe wiederaufgebaute Super-Kaufhaus, das KadeWe. An Stelle der „Televox“: Filiale befindet sich heutzutage ein Schuhgeschäft in den Räumen der Tauentzienstrasse 5.

Quellen:

Rainer E. Lotz: „Online Discography – The Vox Label“, Webseite <<http://www.lotz-verlag.de/Online-Discographies.html>>

Rainer E. Lotz: „Sammler und Internet“, Bonn, Schall und Rauch, Nr.4, 2001, pp.4-6

Phonographische Zeitschrift, Berlin, 1920-1933

Hansfried Sieben: „Vox 1921-29 and the companies that succeeded it“, The Talking Machine Review, Bournemouth, No.70, December 1985, pp.2000-2001.

Warenzeichenblatt, Berlin, 1920-1933

Stefan Wuthe: „Televox – Das Spezialhaus“, Webseite <http://www.swingtime.de/eink/tele_dt.html> und
<http://www.swingtime.de/eink/tele_dt.html>

Danksagungen

Bei der Erforschung der Vox-Discographie haben bin ich zu Dank verpflichtet: Gerd Ahlers (Berlin), Rinus Blijleven (Amstelveen), Ralf Bönschen (Dortmund), Jan Bus (?), Heinz

Büttner (Köln), Deutsches Musikarchiv (Berlin), Deutsches Rundfunkarchiv (Frankfurt am Main), Bernd Dickmann (Berlin), Matts Elfström (Aby), Björn Englund (Stockholm), Dirk Gebhardt (Halle), Ludwig Glock (Bonn), Günther Grunow (Radebeul), Terje Haugland (Ytre Arna), Sascha Hawranke (Berlin), Jiri Hauser (Brno), Wolfgang Hirschenberger (Wien), Klaus Hohn (Nürnberg), Tomas Holländer (Düsseldorf), Notker Homburger (Konstanz), Wolfdieter Jordan (Hamburg), Terry King (Jamaica Plain), Elsebeth Kirring (Aarhus), Klaus Krüger (Dietramszell), Ross Laird (Canberra), Egbert Liebold (Erfurt), Ian R. Lilburn (London), Bernd Loew (Frankfurt am Main), Kevork Marouchian (München), Robert Masopust (Basel), Jindrich Meszner (Prag), Bernd Meyer-Rähnitz (Dresden), Georg Moll (Roesoll), Henner Pfau (Leverkusen), Ben Poelman (Oegstgeest), Hans-Jürgen von Raesfeld (Kelkheim), Walter Roller (Frankfurt am Main), Herr von Rühling (Frankfurt am Main), Andreas Schmauder (Freiburg im Breisgau), Steve Smolian (Clarksburg), Paul Sonntag (Bonn), Paul Steinson (Rochester, Kent), Stefan Streif (Berlin), Wilhelm Tartler (Nürnberg), Henning Vagn Trab (Kopenhagen), Peter Tschupp (Yverdon-les-Bains), Armin Waschke (Köniz), Joachim Wacker (Berlin), Axel Weggen (Düsseldorf), Manfred Weihermüller (Bonn), Wilfried Witzak (Berlin), Hans-Peter Woessner (Zürich), Oliver Wurl (Berlin), Stefan Wuttke (Berlin), Christian Zwarg (Heidelberg)

VOX, sortiert nach Matrizenummern

VOX Aufnahmebuch

Diskographische Recherche: Rainer Lotz Datenbankdesign: Claus Peter Gallenmiller

Matrize	Interpret, Titel, Titelherkunft, Komponist, Textdichter, Bemerkung	Veröffentlichung, Referenz, Datum
?-A	<u>Tanz-Orchester Petrescu</u> Chanson De L'Adieu M: Paolo Tosti	VOX 01431 30 cm (K1924): (NE 10/1923)
?-A	<u>Tanz-Orchester Petrescu</u> Ka-lu M: Jerome Kern	VOX 01431 30 cm (K1924): (NE 10/1923)
1-E	<u>Tante Toos met begeleiding</u> a) Buiten In De Biezen, b) Wel, Wat Zeg Je Van Mijn Kippen	VOX HT.10178 15 cm?
2-E	<u>Tante Toos met begeleiding</u> a) In Een Groen, Groen Knollenland, b) ,k Zag Twee Beren	VOX HT.10178 15 cm?
3-D	<u>Raf Kapper, Orkest onder leiding van Chris van Dinteren</u> Oh, Paula	VOX H.10021 25 cm
4-D	<u>Raf Kapper, Orkest onder leiding van Chris van Dinteren</u> Waarom trueren?	VOX H.10021 25 cm
6-B	<u>Vox-Orchester</u>	VOX 1002 25 cm

	Gladiatoren-Marsch		(K1921/22)
	M: Julius Fucik		
6-D	<u>Gezongen door den Heer Raf Kapper-Orkestbegleiding Chris van Pierrots Laatste Lied Dinteren (Komiek)</u>	VOX H.10023	25cm
	M: H. Kapper		
7-B	<u>Vox-Orchester</u> Alte Kameraden (Marsch)	VOX 1002	25 cm (K1921/22)
	M: Carl Teike		
13-A	Julius Gless (Bass) mit Klavierbegleitung Der Kreuzzug (Lied)	VOX 03101	30 cm (NE 04/1922) (K1922)
	M: Franz Schubert		
13-C	<u>Greta Santhagens-Manders (sopran) en Jules Moes (tenor) met Un Bel Di a.d. Oper „Madame Butterfly“</u> M: Puccini	<u>orkestbeg. o.l.v. Chris van Dinteren</u>	VOX H.10047 holländisch gesungen 30 cm

VOX, sortiert nach Katalog- bzw. Bestellnummern

1001-A	Alt-Berlin Marsch M: Franz von Blon Vox-Orchester		(K1921/22)
1001-B	Die Ehrenwache Marsch M: Julius Lehnhard Vox-Orchester		(K1921/22)
1002-A	Gladiatoren-Marsch M: Julius Fučík Vox-Orchester		6-B (K1921/22)
1002-B	Alte Kameraden Marsch M: Carl Teike Vox-Orchester		7-B (K1921/22)
1003-A	Schneidige Truppe Marsch M: Julius Lehnhard Vox-Orchester		75-B (K1921/22)
1003-B	Kaiser-Friedrich-Marsch M: C. Friedemann Vox-Orchester		79-B (K1921/22)
1004-A	König-Karl-Marsch M: C. L. Unrath Vox-Orchester		42-B (K1921/22)
1004-B	Fridericus Rex Grenadiermarsch		43-B (K1921/22)

	M: Ferdinand Radeck Vox-Orchester	
1005-A	Studentenleben Potpourri M: Carl Woitschach Orchester	74-B (K1921/22)
1005-B	Tiroler Holzhacker Buab'n Marsch M: I. F. Wagner Orchester	41-B (K1921/22)
1006-A	Du und Du Walzer M: Johann Strauss Vox-Orchester	46-B (K1921/22)
1006-B	Rosen aus dem Süden M: Johann Strauss Vox-Orchester	45-B (K1921/22)
1007-A	Andreas-Hofer-Marsch M: Carl Woitschach Vox-Orchester	(K1921/22)
1007-B	Gruss an Karlsruhe Marsch M: A. Krantz Vox-Orchester	(K1921/22)
1008-A	Hohenfriedberger Marsch M: Friedrich der Grosse Vox-Orchester	(K1921/22)
1008-B	Torgauer Marsch Vox-Orchester	(K1921/22)
1009-A	Graf von Luxemburg Excentric Foxtrot M: Carl Woitschach Vox-Orchester	(K1921/22)
1009-B	Gestern Nacht hab' ich Marie nach Haus gebracht M: Paul Pallos Vox-Orchester	(K1921/22)
1010-A	Ouvertüre, 1. Teil zu „Leichte Cavallerie“ M: Franz von Suppé Vox-Orchester	128-B K1921/22)
1010-B	Ouvertüre, 2. Teil zu „Leichte Cavallerie“ M: Franz von Suppé Vox-Orchester	129-B (K1921/22)
1011-A	Abmarsch in die Quartiere Marsch M: H.L. Blankenburg Vox-Orchester	(K1921/22)

- 1011-B Gruss in die Ferne
Marsch (K1921/22)
M: A. Döring
Vox-Orchester
- 1012-A Ich liebe dich
Walzer (K1921/22)
M: Emil Waldteufel

Kommentar: Aus den Datensätzen ist ersichtlich, dass Matrizennummern fehlen. Aber nur durch eine Veröffentlichung einer Diskografie schafft man die Möglichkeit, fehlende Daten ergänzen zu können. Dies allein rechtfertigt schon eine solche Publikation.

ANHANG

1. Die Schallplattenszene in Mitteleuropa vor dem 1. Weltkrieg

Mit der Gründung der Gramophone Company im Jahre 1898 fasste die Schallplatte auch in Europa Fuß. 1901 folgte die International Zonophone Company mit Sitz in Berlin. 1902 beginnt auch die amerikanische Columbia Graphophone mit der Produktion von Schallplatten und tritt ein Jahr später massiv am europäischen Markt auf. Im Frühsommer 1903 konnte die Gramophone Company durch Kauf der Aktienmehrheit der International Zonophone Company diese Konkurrenz ausschalten, leitete aber damit umgehend die Gründung der International Talking Machine Company ein, die im Frühjahr 1904 erstmalig doppelseitige Schallplatten auf ihren Labels Fonotipia und Odeon auf den Markt brachte. In rascher Folge kam es in Deutschland zur Gründung der Schallplattenfirmen Anker, Beka, Favorite, Homophon, Lyrophon und Polyphon, die alle auch international tätig wurden. Die Szene wurde abgerundet durch die Firma Pathé Frères, die ab 1906 erfolgreich Platten mit Tiefschrift auf den Markt bringt. Noch vor 1910 traten Dacapo, Elsö Magyar Hanglemez, Janus-Minerva und Kalliope auf den Markt. Ein erbitterter Kampf um Marktanteile setzte ein, der viele Firmen entweder in den Ruin oder in die Arme des erstarkten Lindström-Konzerns führte.

Die Firma Lindström, benannt nach dem Firmengründer dem Schweden Carl Lindström, war mit der Herstellung von Phonographen und Schallplattenapparaten groß geworden und investierte in der Folge stark am Schallplattensektor. Sie erwirbt 1910 Die Beka Record, 1911 die International Talking Machine Company mit Odeon (inklusive Jumbo und Jumbola) und Fonotipia sowie 1913 die Grünbaum & Thomas AG und damit die Aktienmajorität von Favorite und Anteile an Lyrophon und Dacapo und wird damit der größte Schallplattenkonzern am Kontinent.

Unmittelbar vor dem Ausbruch des 1. Weltkrieges bestimmen folgende Firmen die europäische Schallplattenszene:

Die Columbia Phonograph Company (USA), die Gramophone Company, die Lindström AG und Pathé Frères.

Es ist sinnvoll sich mit dem Katalog- und Matrizenummernsystem der dabei involvierten Firmen und Labels näher zu befassen, weil dann die Zusammenhänge zwischen dem Hersteller der Aufnahmen und den Labels, auf denen sie veröffentlicht wurden, leichter nachzuvollziehen sind.

Die **Columbia Graphophone Company** verwendete ein sehr einfaches System. Die Matrizenummer ist mit der Katalognummer identisch und besteht aus einer Zahl. 1901 wurde mit 1 begonnen 1930 war man bei 150.000 angelangt. Die Nummern wurden blockweise vergeben. Alle Plattengrößen wurden in diesem System untergebracht. Die Takenummer war durch ein Trennungszeichen davon abgesetzt. Bei doppelseitigen Schallplatten kam noch eine Bestellnummer dazu.

Die **Gramophone Company** benutze für die Verwaltung ihrer Aufnahmen ein vergleichsweise eher komplexes Katalog- und Matrizenummernsystem. Jeder Aufnahmeexperte bekam für jedes Plattenformat, das er zu betreuen hatte, einen Kennbuchstaben zugeteilt. Die erste Aufnahme des jeweiligen Formates erhielt die Nummer 1 gefolgt von dem entsprechenden Kennbuchstaben. Musste aus gewissen Gründen die Aufnahme wiederholt werden (Take 2), so wurde dies durch hinzufügen von Bruchzahlen ($\frac{1}{2}$) an die Nummer angedeutet.

Die Katalognummer bestand aus einer meist fünfstelligen Zahl, bei der die erste Ziffer einen regionalen, die zweite einen inhaltlichen Bezug herstellte. Platten mit 30 cm Durchmesser wurden durch Voranstellen einer Null gekennzeichnet. War eine Nummernserie aufgebraucht, so wurde durch Voranstellen einer 2-, 3- und so weiter eine neue Serie begonnen.

Die **Lindström AG** hatte vor Ausbruch des 1. Weltkrieges einige größere Firmen unter ihren Fittichen nämlich Beka (Bumb & König), Società Italiana di Fonotipia, die International Talking Machine Company (Odeon) sowie Favorite Records und kontrollierte auch Dacapo und Lyrophon.

Bumb & König in Berlin, die Gründer von Beka, hatten ursprünglich die Generalvertretung der International Zonophone für Deutschland und Österreich-Ungarn inne. Nach dem Erwerb dieser Firma durch die Gramophone Company im Jahre 1903 mussten sie sich ein neues Betätigungsfeld suchen und gründeten die Schallplattenfirma **Beka**. Bereits im Frühjahr 1904 kamen sie mit einseitig bespielten Platten auf den Markt. Zur Verwaltung ihrer Aufnahmen wurde das System, das schon die International Zonophone Company benutzt hatte, übernommen, d.h. Katalog- und Matrizenummer waren gleich. Sie bestanden zunächst aus einer vierstelligen Zahl, die bald infolge des starken internationalen Engagements um eine weitere Stelle erweitert werden musste. Die Matrizenummernvergabe erfolgte blockweise nach inhaltlichen Kriterien, später nach Regionen bzw. Staaten. Dieses System wurde auch nach der Übernahme durch die Firma Lindström konsequent weitergeführt.

Das Organisationsprinzip der International Talking Machine Company, die 1911 zum Lindströmkonzern kam, war wesentlich komplizierter. In der Folge konzentrierte ich meine Ausführungen ausschließlich auf das **Odeon**-Label. In jeder Stadt, in der die Firma ein Aufnahmestudio unterhielt, wurde - unabhängig von der Plattengröße - mit einer einzigen, lokalen Matrizenummernserie begonnen. Plattengröße und Aufnahmeort wurden in Form eines Präfixes der laufenden Seriennummer vorangestellt; allfällige Takes wurden durch Anhängen der entsprechenden Take-Nummer (in arabischen- oder römischen Ziffern) signalisiert.

In der Frühzeit dieses Labels gab die Katalognummer auch Auskunft über die Plattengröße und die regionale Zuordnung der Aufnahme. Das Katalogsystem wurde aber mehrmals reorganisiert und bot zuletzt nur noch einen Indikator für die Plattengröße und die Preisklasse, in der eine bestimmte Aufnahme zum Verkauf kam. Eine detaillierte Darstellung befindet sich im folgenden Kapitel.

Die Firma **Favorite** Records benutzte ein Katalog- und Matrizenummernsystem, das dem der Gramophone Company sehr ähnlich ist. Die Katalognummer besteht ebenfalls aus einem Zahlencode, der bei Favorite jedoch anders aufgebaut ist:

Zuvorderst steht eine Ziffer als Indikator für die Plattengröße, getrennt durch einen Bindestrich folgt die eigentliche Katalognummer.

Die Indikatoren waren: 0 für Platten mit 7“-, 1 für solche mit 10“- und 2 für jene mit 12“- Durchmesser. Die 0 für 7“- Platten wurde der Einfachheit halber samt Bindestrich weggelassen.

Die eigentliche Katalognummer ist in der Regel fünfstellig. Die erste Ziffer bezieht sich auf die Publikationssprache, die zweite auf den Inhalt.

Z.B. 2-35003 Luria, Berlin 10. 4. 1906

2...12“- Platte, 3...italienisch und 5... Sologesang männlich.

War eine Katalognummernserie aufgebraucht, so wurde der eigentlichen Katalognummer entweder der Buchstabe x oder eine Null (0) vorangestellt (siehe Abb. 1)

Die Matrizenummer besteht, wie bei der Gramophone Company, in der Regel aus einer chronologisch aufsteigenden Zahl und einem Trennzeichen gefolgt von einem

Kleinbuchstaben. Auf manchen Platten aus der Anfangsphase findet man zusätzlich ein Präfix in Form eines Buchstabens oder einer Buchstabenfolge.

Der Schlüssel zu diesem Organisationssystem ist folgender:

Jeder Aufnahmetechniker bekam in der Regel 4 aufeinanderfolgende Kleinbuchstaben, entsprechend den Plattengrößen 7“, 10“, 12“ und 10^{3/4}“, als Erkennungsmerkmal zugeteilt. Er hatte also optional 4 eigene Aufnahmeserien zu betreuen. Mit seinem dem Ausscheiden aus der Firma wurden die ihm zugeteilten Serien gestoppt.

Präfix: B Otto Birckhahn
 Mpt Otto Multhaupt
 S Max Birckhahn

Matrizennummern-Serien

Code-Buchstabe				Aufnahmetechniker	Verwendungszeitraum
7“	10“	12“	10 ^{3/4} “		
a	b	C	(d)	Otto BIRCKHAHN	1904 - 1913
e	f	G	(h)	Otto MULTHAUPT	ca 12/1904 - 31.12.1906
(j)	k	L	(m)	Giuseppe GIDINO	1911 - 1912
n	o *	P	q	Max BIRCKHAHN	1905 - 1918
s	t	W	(?)	Hans F. WINKEL ?	1908 - 1913
(?)	x	Y	(?)	Billy WHITLOCK	1913
	xx**				1913
	ly			Lyrophon-Matrizen	1913

* Die o-Serie wurde mit Sicherheit auch nach der Übernahme durch Lindström kontinuierlich fortgesetzt, allerdings ohne Merkmal „o“. Ein eindeutiges Indiz für Max Birckhahn als Betreuer dieser Serie findet sich auf 1- 24245/6 mit den Matrizennummern 16082Bhn/16083Bhn, aufgenommen in Wien 1918.

** xx ist noch nicht eindeutig geklärt. Es besteht die Vermutung, dass es sich dabei um Matrizen der Fa. Dacapo handelt (Abb. 1)

Im Spiegel, das ist der Raum zwischen Rillenecke und Label, befinden sich - von der Matrizennummer und der Katalognummer abgesehen – gelegentlich eines der vier Symbole: I, IoI, III, I I, höchstwahrscheinlich Indikatoren für verschiedene Pressmatrizen vom selben Negativ.

Auf manchen Schallplatten ist am Label in der Mitte rechts (auf 3Uhr) das Aufnahme datum explizit angegeben. Manchmal in einer in Europa üblichen Form, manchmal in arabisch geschriebenen Ziffern und verkehrt zu lesen (z.B. 7•V 1 2 = 60 7 12 zu lesen als 21.7.1906). Die Zuordnungen lassen sich an Hand nachfolgender Tabelle treffen.

0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	15	20
•	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	15	20

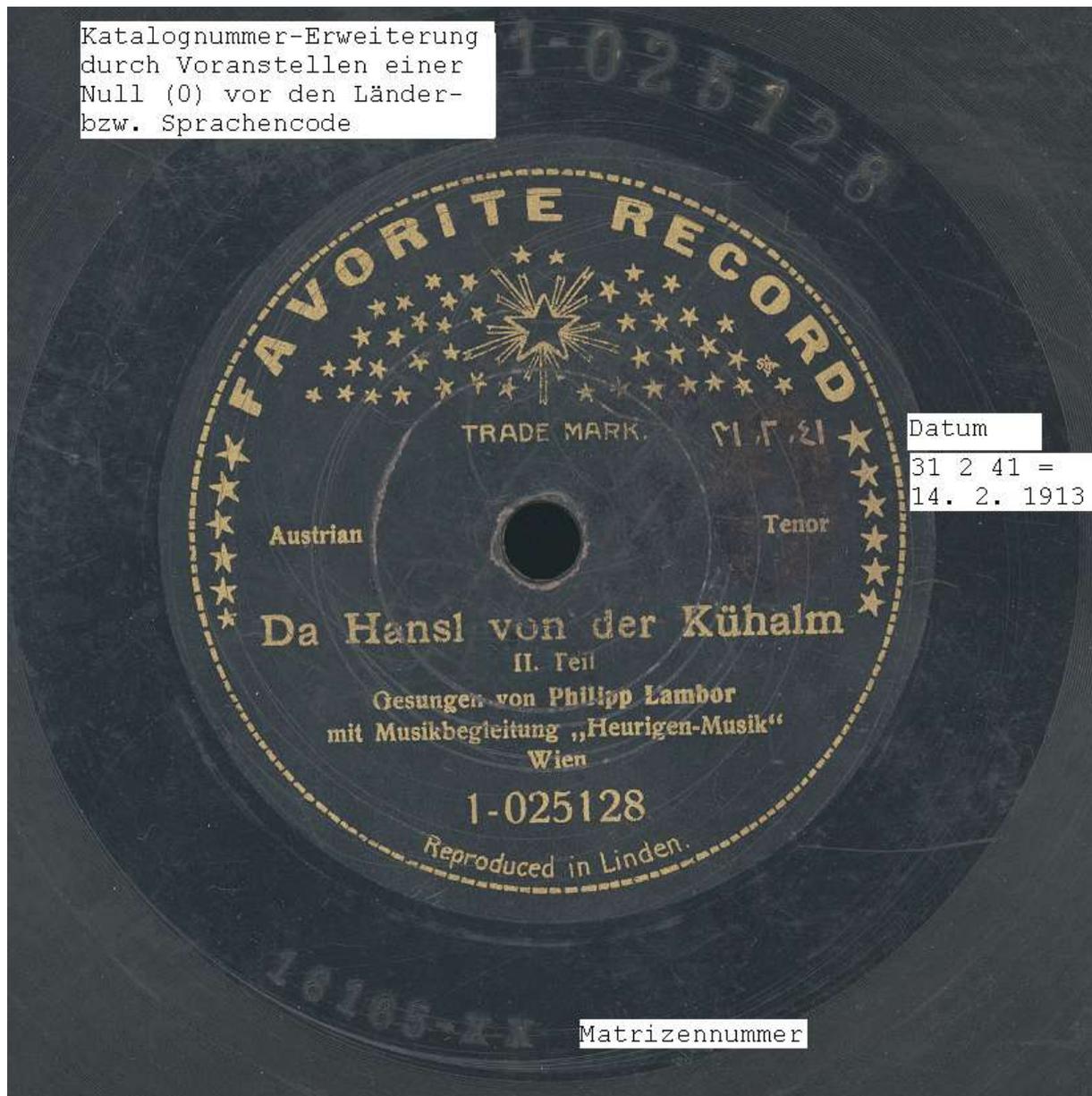


Abb. 1

Da die Firma Favorite 1913 mehrheitlich und 1915 ganz in den Besitz der Firma Lindström übergang, tauchen Favoriteaufnahmen auch auf Labels mit Nahverhältnis zu dieser Firma auf, namentlich auf amerikanische Columbia- und Odeon-Issues.

Die **International Talking Machine Company**, die vom ehemaligen Direktor der International Zonophone Company Frederick M. Prescott im Sommer 1903 gegründet wurde, brachte schon zur "Leipziger Frühjahrsmesse" 1904 doppelseitige Schallplatten mit dem Odeon-Etikett heraus. Die liberale Firmenpolitik ermöglichte Aufnahmen in aller Herren Länder. Für jeden Aufnahmeort wurde eine eigene, von der Schallplattengröße unabhängige, Matrizenreihe begonnen und geführt. Die nationale bzw. sprachliche Identität dieser Aufnahmen wurde durch Vergabe eigener Katalognummern-Serien gekennzeichnet, die in verschlüsselter Form auch ein Merkmal für die physische Plattengröße enthielten. Die 25 cm "Jumbo-Platte", die mit Jahreswechsel 1907/8 - als scheinbar von der International Talking Machine Company unabhängiges Label - die 19 cm Odeon-Platte ersetzte, war

ähnlich organisiert. Die „Jumbo Record Company“ mit Sitz in Frankfurt an der Oder wurde zwar als völlig unabhängige Firma gegründet und daher auch mit neuen, mit 1 beginnenden Matrizennummern-Serien für ihre Labels „Jumbo“ und „Jumbola“ ausgestattet; sie diente aber nur als Versuchskaninchen für das neu einzuführende 25 cm Format. Beide Labels wurden denn auch bald in „Odeon blau“ bzw. „Odeon grün“ umgewandelt. Eine größere Umstrukturierung erfolgte nach der Übernahme der Fonotipia Company Ltd. durch den Lindström-Konzern am 15. August 1911.

Die Firma **Pathé Frères** wurde 1896 gegründet und war der größte Hersteller bespielter Wachswalzen in Europa. Alle Original-Aufnahmen wurden auf übergroßen Masterzylindern, auf denen bis zu 8 Aufnahmen Platz fanden, aufgezeichnet. Mit Hilfe eines Pantographier-Verfahrens wurden die Original-Aufnahmen auf die Masterzylinder zur Produktion der kommerziellen Walzenformate übertragen. Jede industriell gefertigte Walze enthält daher als Aufnahme ein mechanisches dubbing der ersten Generation.

Bis ca. 1906 behielt Pathé in der kommerziellen Fertigung das Walzenformat bei, stellte aber dann auf die Tiefenschriftplatte um. Pathé wies, wie andere Firmen auch, verschiedenen Genres gewisse Nummernblöcke zu, die nicht chronologisch abgearbeitet wurden. Nur so ist es erklärbar, dass das Aufnahmedatum benachbarter Bestellnummern bis zu einem Jahr differieren konnte (19259 Brandt am 11.9.05 und 19268 Elizza vor 4.9.04). Das Pantographier-Verfahren fand auch bei der Umkopierung der Original-Walzenaufnahmen auf das neue Format Tiefenschriftplatte Verwendung. Aus diesem Grund sind auch alle Aufnahmen auf Schallplatte dubbings. Bei der Katalogisierung der Schallplatten wurde der bei der Zylinderverwaltung eingeschlagene Weg der blockweisen Nummernvergabe beibehalten. Der Österreichisch-Ungarischen Monarchie wurden beispielsweise die Serien 18900, 19000, 38000, 39000, 51000, 52000, 53000 und 56000 zugewiesen. In der letzten Serie, die knapp vor dem Ausbruch des 1. Weltkrieges begonnen wurde, sind nur wenige Nummern besetzt. Als feindliches Unternehmen musste Pathé schlagartig alle Aktivitäten stoppen und sich aus der Donaumonarchie zurückziehen.

2. Katalogisierungssystem der „ODEON“- bzw. „FONOTIPIA“-Schallplatte



Odeon-Etikett, Wien 1905

A) Matrizennummer

Beispiel: Vx 1346-2

- 1) Präfix bestehend aus
 - a) Buchstabencode für die Plattengröße:

19 cm
x 27 cm
xx 30 cm
xxx 35 cm
 - b) Buchstabencode mit Bezug auf den Entstehungsort bzw. auf die geographische Herkunft der Aufnahme, kurz Regionalcode genannt, ZB V = Vienna.
 - c) zum Teil gefolgt von den Buchstaben O, o und e.
Diese Merkmale wurden mit der Einführung des 25 cm Formates der Popularserien „Jumbo“ (O, o), „Jumbola“ (e) sowie „Odeon blau“ notwendig.
- 2) Stammnummer ZB 2228; in der Regel wurde in jedem Aufnahmeort eigene Serien geführt, die jeweils mit 1 begonnen wurden.
- 3) Take 2; die Takenummer signalisiert nichts anderes als eine weitere Aufnahme ein

und desselben Stückes. Diese muss nicht zwangsweise derselben Aufnahmesitzung entstammen.

- 4) davon abgesetzt - bei frühen akustischen Platten - mindestens ein Großbuchstabe, dessen Funktion noch nicht ganz geklärt ist; von ca. 1910 an fungiert dieser Grossbuchstabe als Code für den Aufnahmeingenieur (z. B. John Smoot, Heinrich Gloetzner, Otto Birkhahn, Heinrich Lampe u.a.)

B) Katalognummer

Sie besteht aus einem Präfix in Form eines numerischen Codes und einer laufenden Nummer. Dieser Code enthält das „nationale Merkmal“ und die Plattengröße. Dieses formale Konzept konnte aber nur kurze Zeit eingehalten werden.

ZB Nr. 38365 3... Plattengröße 27 cm

8... Österreich

365 laufende Nummer, die ursprünglich ethnisch untergeteilt war (Vergabe von Nummernblöcken). Gelegentlich ist an die Katalognummer eine hochgestellte 2 angefügt, die anzeigt, dass es sich bei der Aufnahme um eine Neueinspielung ein und desselben Stückes mit denselben Künstlern zu einem späteren Zeitpunkt (nicht zu verwechseln mit einem 2. Take) handelt. Die durchgestrichene Nummer zeigt an, dass diese Aufnahme ursprünglich eine andere Katalognummer hatte.

C) Bestellnummer

In der Anfangsphase war jeder doppelseitigen Schallplatte eine eigene Bestellnummer zugeteilt. Plattengrößen über 19 cm Durchmesser wurden durch Vorsetzen des Buchstabens x gekennzeichnet.

D) Erweiterung mit Einführung der Marken JUMBO und JUMBOLA

Ad A) Regionalcode

URSPRUNG	1904 -	1908	1910	1926
Amsterdam	A			
Agram	Ag			
Ägypten	E,EK			
Barcelona	BS	BS.O., BSo		
Belgien	F	Fo		Fo
Berlin	B	B.O., Bo	Be	Be
Bulgarien	Bu			Buo
Damaskus	D			
Fonotipia	Ph			Pho
Frankreich				Ki, F
Göteborg	Gt			Gto
Griechenland	G			Go
Helsingfors	Hf			
Jassy	J			Jo

(Rumänien)				
Java	JA			
Kalkutta	K			
Konstantinopel	C			Co
Kopenhagen	Kp	Kpo		
Litauen				Li
London	L	Lxo		
Mailand	M	M.O.,Mo		
Niederlande				Da
Norwegen		No		Nw
Österreich				At
Paris	P	P.O.,Po		
Paris-Algerisch	Pa			
Paris-Tunesisch	PT			
Portugal	Og			
Private				Prv
Riga	Ri			
Rußland	Ru			Ro
Schweiz				G,GG
Serbien				Vse
Siam	Zi			
Spanien	S			So
Stockholm		Sto		
Thailand	TE			
Tschecho- slowakei	Z	Z.O.,Zo	Ze	Ze
Ungarn	H	H.O.,Ho	He	He
Warschau			Wa	Wa
Wien	V	V.O.,Vo	Ve	Ve
Request				Qu

Ad B) Inhaltliche Zuordnung

Die Ziffern bedeuten immer die ersten Ziffern einer Tausender-Serie.

Der Dezimalpunkt zeigt die Hunderterstelle an.

Z.B.: 38= 38000; Serien, die nur bis zu einer bestimmten Nummer der betreffenden Sprache zugeteilt waren, sind fett gedruckt

*...irrtümlich zugeteilt und gestoppt.

Katalognummern 1904 bis 31.12.1907

(Fr., fr....Frankreich bzw. französisch)

Land / Nation	Sprache	Format: 19	27	30	35	25
Niederlande			30			
Orient			31			
England		1,2,	32,44,57, 66,71,72, 113	84		
Frankreich		3,6,12	33,36,42, 56,60,97, 111		86	

Deutschland		4,20	34,50,64	76,80	76.2
Ungarn	ungarisch	5,23	35,53		
	bis	5.599	35.599		
	kroatisch	5.6	35.6		
	rumänisch	5.7	35.7		
	jüdisch	5.8	35.8		
	rumänisch	5.9	35.9		
Italien		7	37,110		
Österreich	deutsch	8,22	38,52*,63		
	bis	8499	38.499		
	böhmisch	8.5-8.7,21	38.5- 38.7,51*		
	jüdisch	8,8	38.8		
	polnisch	8,9	38.9		
	deutsch	9			
Fonotipia			39,62,69, 92	74	69
Arabisch			45,47		
Fr., Orient fr.			46		
Österreich	böhmisch	18	48		
	ruthenisch	19.5	49.5		
Arabisch fr.			54		
Kroatien		25.5	55		
Griechenland			58		
Starkton int.			67		
Spanien		28	68		
Orchester int.				76.1	
Java			90,91		
Arabisch fr.			93		
Indien brit.			95		
Ceylon			96		
Siam			101		
Thailand,			105		
China			105		
Rußland			107		
Java			112,114, 115		

Katalognummern-Serien 1.1.1908 bis 31.12.1914

Die hüpfende Rille, als ITMC-Schutz, war zwischen 1908 und Dezember 1912 in Verwendung.

Land/Nationalität	19 cm	25 cm	27 cm	30 cm	35 cm
Deutschland Band				10	
Österreich				14	

Österreich u. Deutschland Re-issues		22	
England Band	20		
England Instr.-Solo	22		
England Gesang-Solo, männlich	23		
England Sprache humor.	28		
Österreich u. Deutschland Re-issues		25	
Gesang, mehrstimmig		27	
Österreich tschechisch bzw. Militärmusik Wien			29
Belgien Band	30		
Belgien Gesang-Solo, männlich	33		
Deutschland Orchester	40		
Orchester, international	41		
Deutschland Instr.-Solo	42		
International "	42.9		
Deutschland Gesang-Solo, männlich	43		
Deutschland Gesang-Solo, weiblich	45		
Deutschland Gesang, mehrstimmig	47		
Deutschland Sprache, humoristisch	48		
Hebräisch	51		
Deutschland, blau-Etikette(Operette)	51.5		
Deutschland Gesang (1908-1910)		52	
Deutsch Gesang weibl.	55		
Österreich, Deutschland, Gesang, Orchester		56	
England, Odeon-Tanzmusik		57	
Hebräisch Gesang (ab05/09)		58	
Starkton, international	59		
Österreich		63	
Frankreich (Band)	70		
Frankreich Instr.-Solo	72		
Italien		72.5	
Deutschland		76	
Deutschland (1908, sofort eingestellt)			76.2
Deutschland De Luxe (ab 1910)		76.9	
Deutschland (bis 01/12)		80	
Italien Instr.-Solo	82		
Österreich Orchester	A90		
Österreich Instr.-Solo	A92		
Österreich Gesang-Solo, männlich	A93		
Österreich Gesang-Solo, weiblich	A95		
Österreich Gesang, mehrstimmig	A97		
Österreich Sprache, humoristisch	A98		
Frankreich Band	97		
Deutschland ab 01/12 und Re-issues		98	
Deutschland bis 12/1911		99	
Deutschland De Luxe (ab 1910)		99.9	
Frankreich ab 1910	111		
England	113		
Österreich Jumbo-Orch. ungarisch	110		
Österreich Jumbo-Ges. ungarisch weibl.	115		
Österreich Jumbo-Orch. tschechisch	120		
Österreich Instr.-tschechisch	122		

Österreich Gesang-tschechisch männl.	123
Österreich Gesang-tschechisch weibl.	125
Österreich Mehrstimmig-tschechisch	127
Österreich Sprache, humor. tschechisch	128
Spanien Band	139
Dänemark	144
England	145
Schweden	145
Schweden	148
Spanien	13
Österreich deutsch (ab 06/09)	14
Österreich ungarisch "	15
Niederlande	16
Österreich tschechisch "	17
	18
Jüdisch "	19
Deutschland	303
Österreich	306
	308
Deutschland	311
	312
Niederlande	313
Finnland, Litauen	315
Schweiz	316

3. Katalogisierungssystem der „BEKA“- Schallplatte



Beka-Etikett aus der Anfangsphase der Firma

Die Firma Beka beginnt im November 1903 mit der Schallplattenerzeugung, im Oktober 1904 erfolgt die Einführung der 25 cm Platte „Beka Grand“.

Welt-Aufnahme-Expedition (total 1400 Aufnahmen) von 5.10.1905 – 17.6.1906.

Am Anfang war der Katalog der Firma Beka rein inhaltlich geordnet.

1-999, 6000-6199 Musikkapellen und Orchester

1000 - 2499 Welttournee (Vorderer Orient und Ferner Osten)

2500 - 4999 Musikkapellen und Orchester

5000 Instrumentalsoli (Kornett, Piccolo, Xylophone, Glocken etc.)

6000-8000 Gesang männlich und weiblich

9000 Komik, Rezitation, Varieté (Vogelstimmenimitation)

10.000-499 Duette

10.500-10.999 Gesang mit mehr Personen

10.600-10.900 Polen

Nach der großen Welttournee musste 1907 das Katalogsystem reorganisiert werden. Die neuen Katalognummernserien waren nach Ländern geordnet:

11.000-15999 Deutschland, 16.000-16.999 Polen, 20.000 - 25.999 Asien, 40.000-41.999

Großbritannien, 42.000 Italien, 43.000 Niederlande, 44.000 Österreich, 45.000, 56.000

Russland, 46.000- 47.000 Ungarn, 48.000 Portugal, 49.000 Schweden.

Als manche dieser Serien 1909 bereits aufgebraucht waren, wurden neue Serien vergeben, z.B. 35000-35999 für Großbritannien, 51000 und 53000-54999 Österreich (böhmisch, deutsch, ungarisch), 52000 Spanien (1909?), 55000 Dänemark 1910, 62000 Argentinien, 58000-59000 Österreich (böhmisch, ungarisch, deutsch) 1914. Weiters diverse Russische Aufnahmen in der R-Präfix-Serie ab Sommer 1913.

Beka-Aufnahmen wurden in Frankreich unter Disque Ideal und in Italien unter Era veröffentlicht. Nach der Übernahme von Beka durch Lindström kommen viele Beka-Aufnahmen auf regionalen und lokalen Kleinlabels wie ABC Grand, Mammut, Matador,

Scala, Union, Svatopluk, Veni Vidi Vici, Olympia und anderen auf den Markt. Für eine eindeutige Zuordnung ist eine Exemplarkontrolle empfohlen.

De jure sind alle Aufnahmen beginnend mit 11.000 und endend mit 15.999 in Deutschland entstanden. Bei den Aufnahmen mit österreichischen oder österreichisch klingenden Künstlern und Ensembles auf österreichischen Labels ist daher die Zuordnung unsicher. Eine Abhilfe schafft der Abgleich mit den Labelinformationen der Original-Beka-Platten.

4. Datierungssystem der Firma „HOMOPHON“



Die Schallplattenfirma „Homophon“ bzw. „Homokord“ wurde 1905 als Homophon Company GmbH in Berlin-Kreuzberg, Alexandrinenstraße 108, gegründet. Sie musste 1907 ihren Namen nach einem Gerichtsurteil (Möglichkeit der Namensverwechslung mit der wesentlich älteren Marke „Zonophon“) auf „Homokord“ umbenennen. Ab 1912 hieß sie wieder Homophon-Company GmbH. In Großbritannien firmierte sie als „Homochord“. 1924 wurde das „k“ in Homokord durch ein „c“ ersetzt, heißt also nun „Homocord“. Seit 1. März 1926 nahm die Firma Homokord elektrisch auf.

Die Aufnahmen dieser Firma wurden unter Verwendung eines alphanumerischen Codes, der im Spiegel eingestanzt ist, datiert. Mitunter ist auch das Pressdatum explizit angegeben. Am Label bzw. im Spiegel sind somit, sieht man von den Inhaltsbezogenen ab, folgende Daten ablesbar:

Matrizennummer, Katalog- bzw. Bestellnummer, Aufnahmedatum als Code, allenfalls Pressdatum.

Der Code für das Aufnahmedatum folgt dem Schema: Buchstabe (= Monat), Ziffer (= Tag) und Buchstabe (= Jahr), wobei die Monate in alphabetischer Reihenfolge codiert sind, die

Jahreszahl hingegen unter Berücksichtigung der letzten beiden Ziffern im Krebs mit dem Buchstaben V beginnend. Z. B. „E 8 C“ = **Mai 8. 1923**.

Dies hatte natürlich zur Folge, dass Aufnahmen nach 1925, um Verwechslungen auszuschließen, mit dem noch nicht verwendeten Buchstaben **W**= (19)26 codiert wurden. Aus österreichischer Sicht ist zu vermerken, dass so manches lokale Kleinlabel durch Homophon aufnehmen ließ bzw. Homophonaufnahmen veröffentlichte. Beispiele finden sich dafür auf Eden (Maassen), Rubin und Telra (Arlett).



Homophonaufnahme auf Eden-Record von Hermann Maassen