



„Schellackschätzchen“

Vom Edison Phonographen bis zum modernen HI-FI Klangerlebnis

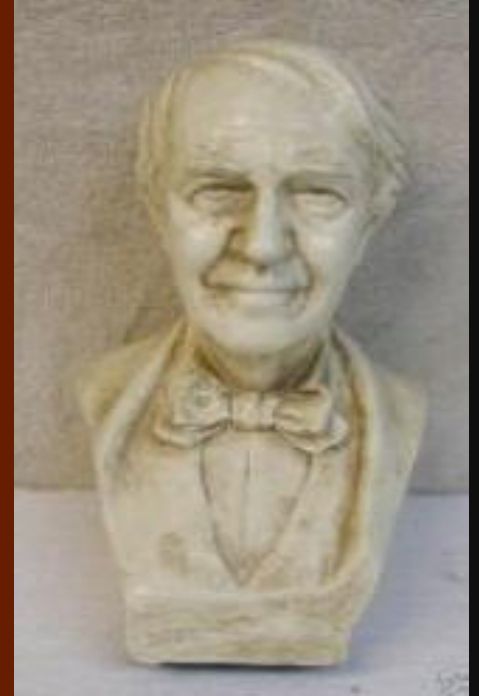
Vortrag von Dipl.-Ing. Klaus-Peter Grasse
12.11.2010 Remetschwieler

Freuen Sie sich auf eine interessante Musikreise, auf der mit originalen Tonträgern auf originalen Musik-Wiedergabegeräten vom Phonographen.....



...bis zur modernen High-End Musikanlage die Entstehungs-Geschichte der Klangreproduktion technisch und musikalisch erläutert wird.





Wie alles begann...



phtt2.mov

Edison mit seinem
Phonographen
vom 18. April 1878



seine Vorstellungen veröffentlichte er im Juni 1878 in der Zeitschrift „North American Review“ in einem Zehnpunkteprogramm:

1. Aufnahme von Briefen und allen Arten von Diktaten ohne die Hilfe eines Stenografen.
2. Phonografische Bücher, die Blinden den Inhalt eines Buches ohne fremde Hilfe vermitteln.
3. Erteilung von Sprachunterricht.
4. Wiedergabe von Musik und Gesang.
5. Klingendes Familienarchiv: eine Sammlung von Aussprüchen und Erinnerungen der Familienmitglieder mit ihren eigenen Stimmen und die letzten Worte der Sterbenden.

6. Einbau in Musikautomaten und Spielzeug.
7. Uhren, die mit deutlicher Stimme mitteilen, wann es Zeit ist, nach Hause zu gehen, das Essen einzunehmen usw.
8. Festhalten verschiedener Sprachen mit richtigem Akzent.
9. Hilfsmittel für den Unterricht: Erklärungen des Lehrers können dem Schüler immer zur Verfügung stehen.
10. Unterstützung des Telefons, damit dieses nicht ein Instrument augenblicklicher Übermittlung bleibt, sondern wichtige Mitteilungen für immer aufbewahren kann.

Zunächst sollte sich nur der sechste Punkt erfüllen: Die Sprechmaschine wanderte in die Schaubuden der Rummelplätze.

Dennoch bildete sich schon am 24. Januar 1878 auf Initiative des Erfinders eine Gesellschaft zur kommerziellen Auswertung des Phonographen, die „Edison Speaking Phonograph Company“. Diese Gesellschaft zahlte Edison die Garantiesumme von 10 000 Dollar aus und sicherte ihm 20 Prozent des Bruttogewinnes aus allen Einnahmen von verkauften Apparaten zu.

Die Zeitungen waren noch immer voll des Lobes über die Sprechmaschine, doch in der Praxis sah es anders aus: So schlug beispielsweise der Versuch fehl, für Blinde eine tönende Ausgabe des „Nicholas Nickleby“ von Charles Dickens zu schaffen; und auch das Diktieren von Briefen scheiterte. So schrieb die Leipziger „Illustrierte Zeitung“ in einer ihrer Nummern vom August 1878: „In seiner gegenwärtigen Gestalt ist der Phonograph kaum mehr als ein interessanter Versuch. Vor allen Dingen ist die Wiedergabe der einzelnen Sprachlaute eine sehr ungleiche. Während einzelne mit großer Deutlichkeit erscheinen, klingen andere so dumpf und undeutlich, daß sie kaum zu verstehen sind. . . Von einem ewigen Konservieren der Stimmen einer Lucca und Patti ist also gar keine Rede. Mit voller Kraft der Lungen gesprochene Sätze lauten etwa wie die Sprache eines heiseren Menschen. Und die Wiedergabe längerer Reden ist wohl nur ein frommer Wunsch. Somit dürften zunächst alle die weitgehenden Hoffnungen und überschwenglichen Pläne sich als noch ins Gebiet der Luftschlösser gehörig erachten lassen.“

Jetzt passierte in Menlo Park etwas Sonderbares, Merkwürdiges. Edison verließ Anfang Juli dieses arbeitsreichen Jahres 1878 seine Arbeitsstätte und ging mit mehreren Astronomen nach Rawlins im US-Bundesstaat Wyoming. Dort wollte er seinen Tasimeter an der totalen Sonnenfinsternis am 9. Juli erproben. Es vergingen zwei Monate, ehe er wieder nach Menlo Park zurückkehrte. Kein Gedanke mehr an den Phonographen! Edison war von einer neuen Leidenschaft besessen: der elektrischen Glühlampe! Die Arbeiten dazu hatte er ein Jahr vorher zugunsten des Phonographen unterbrochen, jetzt, im September 1878, nahm er sie um so intensiver wieder auf. Obwohl der Erfinder ein Handwerker war, obwohl er zeitweise auf Bestellung arbeitete, konnte er es sich mitunter nicht versagen, seinen Ideen und Intuitionen zu folgen, selbst auf die Gefahr hin, daß Leute durch ihn ihr Geld verloren. In diesem konkreten Fall war es die von ihm gegründete Phonographen-Gesellschaft, die bald ihre Tätigkeit einstellen mußte.

Amerikaner zuvorgekommen. Und hier hat sich niemand dafür interessiert, die menschliche Stimme zu verewigen."

Sei es, wie es sei – jedenfalls gebührt Edison das Verdienst, den Erfindungsgedanken in schöpferischer und mühevoller Kleinarbeit bis hin zu einem brauchbaren Gerät entwickelt zu haben, das bald die Grundlage für die Fertigung der ersten Handelstypen ergab. Im folgenden Abschnitt wollen wir nun die Ereignisse des denkwürdigen Jahres 1877 und die Arbeiten des Thomas Alva Edison (1847–1931) näheren Betrachtungen unterziehen.

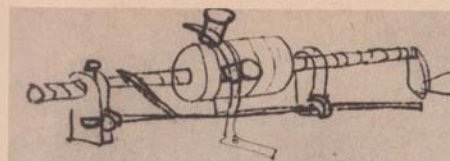
Das „sprechende Nichts“

Unweit von New York, in Menlo Park, hatte sich der bekannte, ebenso geniale wie geschäftstüchtige Thomas Alva Edison Laboratorien und Werkhallen errichtet. In der Stille und Abgeschiedenheit dieses Ortes arbeitete der Erfinder mit einem ganzen Stab ausgesuchter tüchtiger Mechaniker und Handwerker an seinen Erfindungen; oft an mehreren zugleich. Von den Besuchern, die gelegentlich hierher kamen, ahnte keiner, daß der Welt von diesem Manne, der, um seine Besucher zu verstehen, die Hand hinter das rechte Ohr legen mußte, der feinhörigste Apparat beschert werden sollte. Ja, Edison war auf dem rechten Ohr fast taub! Darüber war er jedoch keineswegs unglücklich – er behauptete sogar, durch diesen Umstand sei er in der Lage, über Unwichtiges und Ablenkendes hinwegzuhören, um sich so jederzeit leicht nach innen zu konzentrieren. Den Rat seiner Freunde, doch Spezialisten wegen seines Ohrenleidens zu bemühen, lehnte er entschieden ab: „Ich fürchte, sie könnten Erfolg haben!“

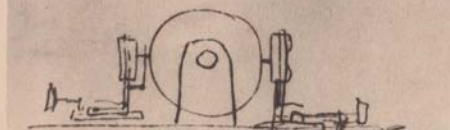
Wie an jedem seiner Arbeitstage, so notierte Edison auch am 18. Juli 1877 sein Tagewerk in einem Werkbuch. Der Arbeitstag von Menlo Park war längst vorüber, und bei einer Zigarette schrieb der Dreißigjährige: „Habe soeben mit einer Membran experimentiert, die mit einer Stichelspitze versehen ist und gegen ein rasch vorbeiziehendes Wachspapier gehalten wird. Die Sprachschwingungen werden hübsch eingraviert, und es besteht kein Zweifel darüber, daß ich imstande sein werde, die menschliche Stimme in vollkommener Weise zu konservieren und zu beliebiger Zeit automatisch zu reproduzieren.“

Besagte Stichelspitze an der Membran war nur ein Notbehelf, eine rein zufällige Ergänzung zu seinen Versuchen, im Auftrag der „Western Union“ Alexander Graham Bells Erfindung – das Telefon – zu verbessern. Die Arbeiten hierzu gingen und gingen nicht voran. Die feinen Summtöne, hervorgerufen durch die in Schwingung versetzte Membran, konnte er kaum hören; wohl aber konnte er, nachdem eine Nadel an die Membran gelötet worden war, mit den Fingern fühlen, daß die Membran durch Schwingungen vibrierte. Schwingungen, die hervorgerufen wurden durch die menschliche Stimme!

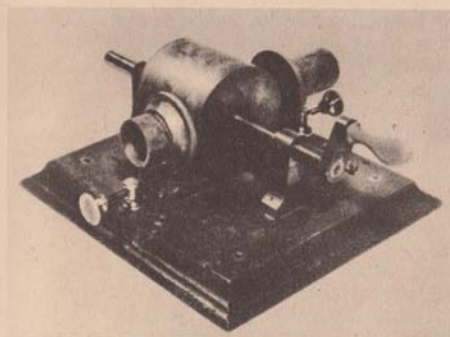
Auch hier hatte Edison, wie schon so oft, sein logisches Denken die richtige Erkenntnis gebracht. Diese Gedanken ließen ihn nicht mehr los, und er begann in seinem Zimmer die Versuche vom 18. Juli zu wiederholen. Die Membran mit der Nadelspitze baute er sorgsam vor sich auf, dann nahm er einen mit Paraffin überzogenen Papierstreifen und zog diesen an der Nadel vorbei. Wozu er laut und deutlich das Wort „Hallo“ gegen die Membran sprach. Mit derselben Geschwindigkeit, mit



Edisons erste Skizze für den Phonographen vom 29. 11. 1877



Der erste Edison-Phonograph, vom 4. bis 6. 12. 1877 hergestellt



der er vorher den Papierstreifen an der Nadelspitze vorbeigezogen hatte, ließ er ihn nun wieder gegen die Nadelspitze laufen. Edison mußte seine ganze Willenskraft auf das geschädigte Gehör konzentrieren, und leise, wie aus überirdischen Gefilden, vernahm er von der Membran ein leises „Hallo“ – seine eigene Stimme! Das, was Edison erdacht und ausgerechnet hatte, war Wirklichkeit geworden: Die von der menschlichen Stimme erzeugten Schallwellen waren von der Membran über die Nadel auf die Paraffinfolie übertragen und aufgezeichnet worden. Auf umgekehrtem Wege setzte nun die aufgezeichnete Schwingungslinie die Nadel und diese wiederum die Membran in Schwingungen (die gleichen, die durch die vorher hineingesprochenen Laute erzeugt worden waren), und somit tönte aus der Membran dasselbe Wort zurück. Die menschliche Stimme war durch Edison erstmals konserviert worden!

Wenige Zeit später bekommt John Kruesi, ein gebürtiger Schweizer und Edisons



phdep3.mov

Der Komponist Johannes Brahms (rechts, hier zusammen mit Johann Strauß) war vom Phonographen begeistert



Edison-Phonograph auf der Internationalen Elektrotechnischen Ausstellung in Frankfurt a. Main im Jahr 1891



mütlich könntest Du nun dabeisitzen. 'An dem erwähnten Abend waren eine Anzahl Freunde des Hauses, Hanslicks, Kalbecks und andere, mit Brahms darum versammelt. Einige Tage später war Wangemann mit Brahms allein bei uns, er hatte den Phonographen nochmals mitgebracht und ließ noch einmal die besten, neuesten Rollen hören. Brahms war ganz glücklich dabei. Wangemann hatte Brahms einige Tage vorher gebeten, in den Phonographen zu spielen, und Brahms hatte zugesagt. An diesem Nachmittag kam es dann dazu. Brahms war sichtlich erregt und sagte, er sei nicht imstande zu spielen. So war er von dem Phänomen gepackt. Schließlich setzte er sich dann aber doch an den Flügel, und während nun Wangemann und sein Assistent sich beeilten, die damals zu den Aufnahmen nötigen Veranstaltungen zu treffen, insbesondere einen riesigen Blechtrichter unterm Flügel zu befestigen, neckte Brahms sie fortwährend, er könne jetzt nicht mehr warten, fing zu spielen an, und als dann Wangemann die üb-

50 Dollar kostete dieser Phonograph aus dem Jahre 1901



lichen ankündigenden Worte in den Apparat sprach, rief Brahms dazwischen: 'Gespielt von Frau Dr. Fellingner!' Er spielte dann einen seiner Ungarischen Tänze und danach noch einen Teil eines Wiener Walzers. Die Wachsrolle mit Brahms' Spiel wurde nachher von Wangemann den Eltern geschenkt. Es ist sehr schwer, sie abzuhören, die Töne klingen sehr schwach, und es ist bisher trotz verschiedener Versuche nicht gelungen, ein Verfahren zu finden, die Nebengeräusche zu beseitigen und den Klang genügend zu verstärken, ohne Gefahr zu laufen, die Rolle zu beschädigen ... Brahms hat leider nie wieder einen Phonographen bespielt. "Soweit dieser interessante Bericht, der zugleich Aufschluß gibt und Zeugnis ablegt von der Einstellung eines großen Musikers zu dem neuen Medium.

Wissenschaftliche Institutionen gingen dazu über, die Stimmen von berühmten und bekannten Zeitgenossen zu sammeln. So wurde eine Walze für das Nationalmuseum und die Congressional Library in Washington vom deutschen Kaiser, Wilhelm II., besprochen.

Der Text mag bei den Zeitgenossen einiges Erstaunen hervorgerufen haben: „Stark sein in Schmerzen, nicht wünschen, was unerreichbar oder wertlos, zufrieden sein mit dem Tag, wie er kommt, in allem das Gute suchen, und Freude an der Natur und den Menschen haben, wie sie nun einmal sind, für tausend bittere Stunden sich mit einer einzigen trösten, welche schön ist, und beim Schaffen und Können immer

Inserat von 1905
der deutschen
Filiale der Edison-
Gesellschaft



Edison-Phonographen

bieten Ihnen in Ihrem Heim: Orchester- u.
Symphonie-Konzerte, Gesangs- u. Instrumental-
Soli, humoristische u. and. Vorträge. — Die berühmtesten
Künstler der Welt geben sich bei Ihnen ein Rendezvous.

Nur echt
mit **Thomas A. Edison**
dieser Schutz-
marke

Wenn Ihnen ein Lied, eine Arie, ein Vortrag
besonders gefällt, sei es im Opernhaus, im
Theater, im Variété, im Konzert, in Ge-
sellschaft, so können Sie es dauernd
erhalten in voller Naturtreue
und glänzender Ausführung
in den alle bekannten
Stücke enthaltenden

Edison-Goldguss-Walzen

Pracht-Kataloge
kostenlos durch

Edison-Ges. m. b. H.
Berlin N., Südufer 8.

stes Kind“, das „Kinetoscope“ — ein Gerät zur Aufnahme und Wiedergabe von Filmstreifen —, sowie die Rechte zur Nutzung und ein paar Filmchen erworben.

Nach Frankreich zurückgekehrt, sicherten sich die Pathès die Unterstützung der Großfinanz. Die Firma „Pathè-Frères“ wurde finanziert durch Jean Neyret, einen Handschuhfabrikanten aus Grenoble, der gleichzeitig Teilhaber einer Kohlengrube in St. Etienne und einer Stahlhütte in Firminy war. Neyret stand in enger Verbindung mit der französischen Großbank „Crédit Lyonnais“.

Mit der Produktion von Phonographen begnügten sich die Brüder Pathè keineswegs; sie wollten auch die Walzen selbst herstellen! Und so kam bald zu der Gerätefabrik in Belleville eine Fabrik zur Walzenherstellung in Chatou hinzu. Mit 150 Be-

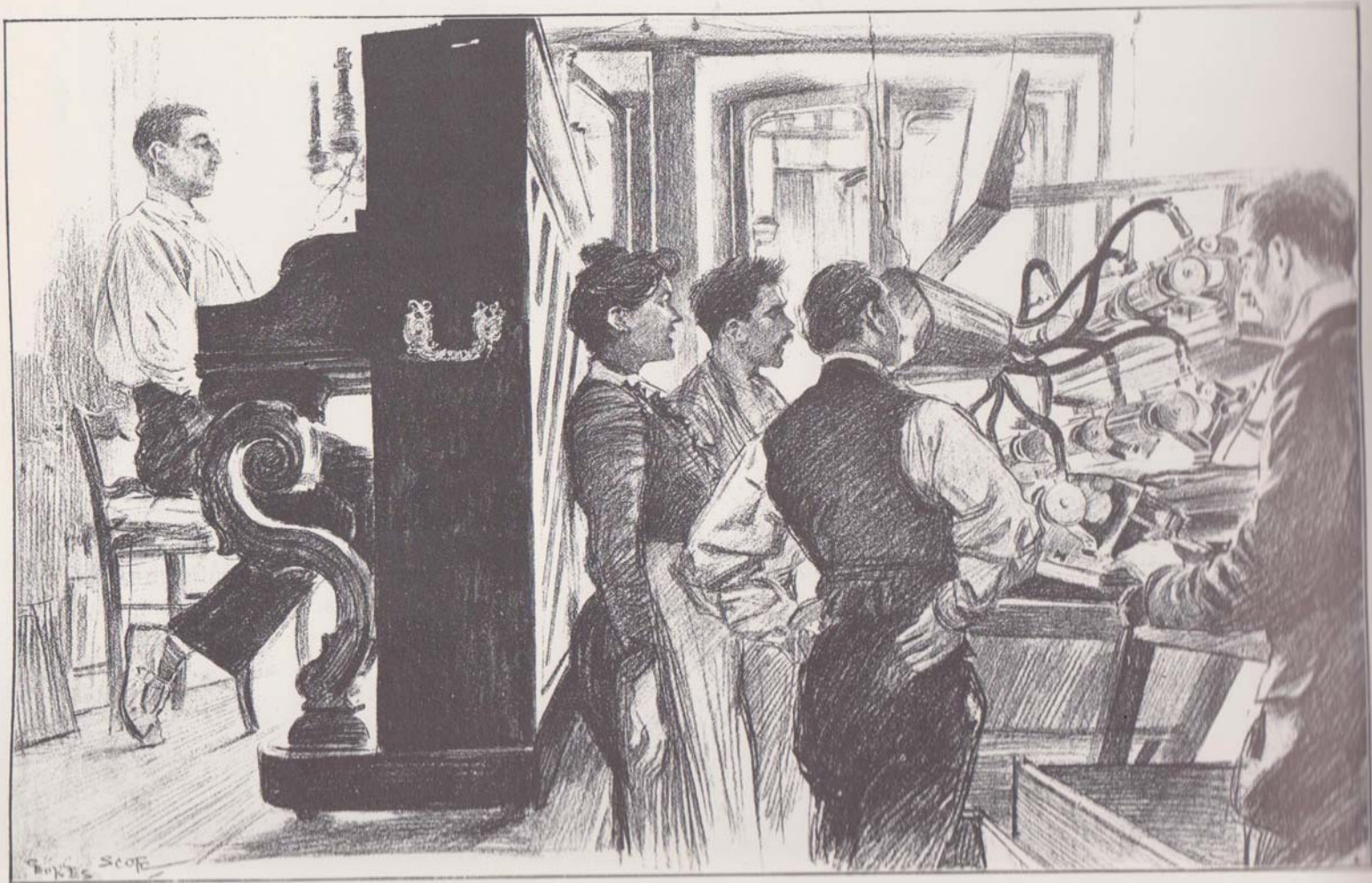
schäftigten begann man hier — schnell sollte aus dieser Fabrik die größte des Kontinents werden.

Einer der ersten, der für die Pathès Walzen besprach, war der Schauspieler Ferdinand Zecca, dem bald als Regisseur die Leitung des in Vincennes erbauten großen Filmateliers anvertraut wurde. Mit diesen beiden Medien, der Phonographie und der Kinematographie, erstand die Grundlage einer Firma, die sich bald zu einem Unternehmen von Weltbedeutung entwickeln sollte. 1898 erfolgte die Umwandlung des Unternehmens in die „Compagnie Générale des phonographes, cinématographes et appareils de précision — Pathè-Frères“. In einem vornehmen Pariser Geschäftshaus in der Rue de Richelieu 98 hatte die Firma ihren Sitz; auch die Aufnahmerräume für die Walzen waren hier untergebracht. Dieses Haus zog in der Folgezeit die Pariser Künstler wie ein Magnet an.



Sarah Bernhardt
vor dem „Micro“-
Phonographen
von Gianni Bettini
in New York
im Jahre 1890

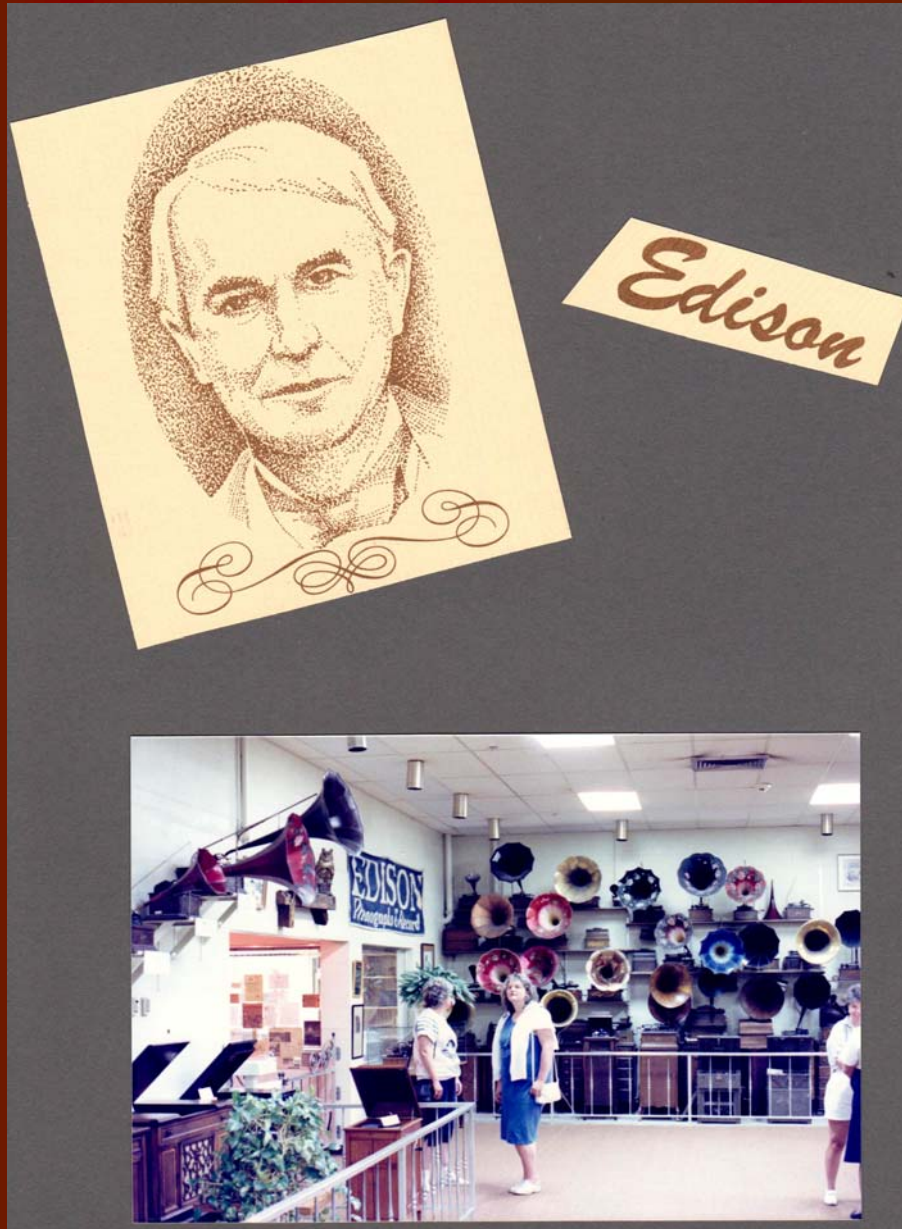
«Neune auf einen Streich» – hier wird ein Gesangstrio mit Klavierbegleitung aufgenommen. Vom Trichter führen neun Schläuche zu den Aufnahmeschalldosen und zu den neun Walzen. Das Klavier wurde erhöht aufgestellt, um den Klang besser einzufangen.





Edison „GEM“ der Volksphonograph







Der Phonograph macht Spaß – das sollte diese Farblithographie illustrieren, die in der Werbung der Edison Phonograph Company verwendet wurde. Es gibt noch eine andere Version dieses Bildes, auf dem der Schalltrichter als Blütenkelch dargestellt ist.

- Emil Berliner (geb.1851 in Hannover-1929) sei dank, das es die Möglichkeit gibt Grammophone zu sammeln! 1887 meldete Emil Berliner die Seitenschrift (Edison benutzte die Tiefenschrift) zur Aufnahme von Schallplatten zum Patent an. 1889 wurden im Auftrag von Emil Berliner die ersten Grammophone von der Deutschen Firma Kemmerer und Reinhard gebaut.
- Sie waren noch ohne Motor der Plattenteller wurde mit einer Handkurbel betrieben, 70 Umdrehungen in der Minute, keine leichte Aufgabe ! Richtig los mit den Grammophonen ging es erst 1895. Da wurde durch den Mechaniker Eldridge Reeves Johnson (1867-1945) ein federgetriebener Motor (ca. 78 Umdrehungen in der Minute) entwickelt. Damit war es nun möglich eine gleichbleibende Geschwindigkeit einzuhalten und dem Siegeszug des Grammophons stand nun nichts mehr im Wege

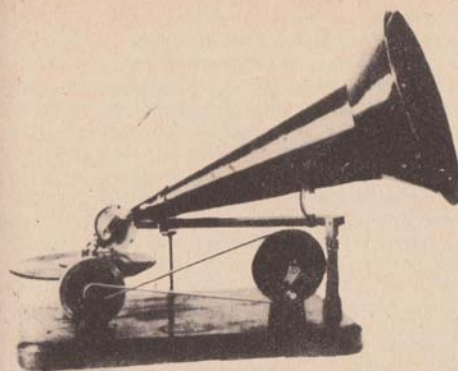
ser herausgelöst hatte. Nach vielen Versuchen hatte Berliner herausgefunden, daß die beste Klangwirkung bei 70 Umdrehungen in der Minute erreicht wurde. Wenn die Aufnahme beendet war, goß Berliner die Flüssigkeit von der Platte ab und tauchte sie in ein Säurebad. Durch diese Chromsäure wurden die Schalllinien in das Zink geätzt und somit dauerhaft festgehalten. Man konnte die Platte nun beliebig oft abspielen, aber noch wichtiger war, daß man von dieser Zinkplatte Kopien aus Hartgummi ziehen konnte! Dieses Verfahren meldete Berliner zum Patent an, jedoch nicht in den USA, sondern in Deutschland. Es wurde ihm am 8. November 1887 unter der Nummer 12 631 erteilt.

An irgendeinem Februartag des Jahres 1888 erhielt Berliner in seinem Labor Besuch: Der Walzenstar Billy Golden und der Phonographen-Fachmann Fred Gaisberg erschienen. Berliner forderte Golden auf, etwas in den Aufnahmetrichter zu singen, und dieser war auch gern dazu bereit. Von Gaisberg an einem wackligen Klavier unterstützt, sang Golden ein damals sehr populäres Lied in den Trichter: „Twinkle, twinkle, little Star ...“ (Flimm're, flimm're, kleiner Stern ...). Nachdem der Aufnahmevorgang beendet und die Säureprozedur vorüber war, führte Berliner stolz die Platte den neugierig lauschenden Golden und Gaisberg vor. Die beiden waren restlos begeistert und von der Richtigkeit des neuen Verfahrens überzeugt.

Berliner arbeitete weiter an seinem Gerät, das er als „Gramophone“ bezeichnete und mit dem er nun auch so rasch wie möglich Geld verdienen wollte. Anerkennung durch die Wissenschaft bedeutet mitunter viel für einen Erfinder, und so beschloß Emile Berliner, seine Erfindung einem wissenschaftlichen Auditorium vorzuführen. Eigens dazu fuhr er nach Philadelphia. Im dortigen Franklin-Institut zeigte er am 16. Mai 1888 sein „Gramophone“ mit den Schallplatten in einer Vorführung. Die Wissenschaftler sprachen sich anerkennend und lobend über Berliners Erfindung aus. Dieser Erfolg machte ihn mutig, und er ging nun daran, das Gerät in größeren Mengen herzustellen.

Die ersten dieser neuartigen Sprechmaschinen ließ er 1889 nach seinen Plänen in Deutschland bauen – in der Puppenfabrik von „Kämmer & Reinhardt“ in Waltershausen in Thüringen!

Diese Geräte waren mit Handkurbelantrieb ausgestattet, man kann sich also leicht vorstellen, daß sie sich nicht gut verkaufen ließen. Waren doch alle Phonographen schon mit einem zuverlässigen Federwerk versehen; einige sogar mit Elektromotor! So fand der Volksmund schnell den abwertenden, doch zutreffenden Ausdruck „Kaffeemühlen-Grammophon“. Da nützte auch der Warnzettel nichts, der zusammen mit der Bedienungsanleitung jedem Gerät beilag. Darauf war zu lesen: „Man drehe die Handkurbel stets so, daß eine gleichmäßige Umdrehung von 70 in der Minute erreicht wird!“ Auch wiesen die ersten Schallplatten noch einen Nachteil auf: die geringe Spieldauer von nur einer Minute. Gewiß, mit dem Phonographen hatte es auch so begonnen, aber jetzt hatte man es doch besser mit den Walzen. Die hatten eine Spieldauer von zwei (und ab 1908 von vier) Minuten. Außerdem sorgte das Uhrwerk des Phonographen von selbst dafür, daß die Walzen gleichmäßig die erforderliche Umdrehungszahl von 160 in der Minute machten. War es nun der Reiz des Neuen, daß sich trotz dieser Mängel Leute fanden, die sich ein Grammophon zulegte-



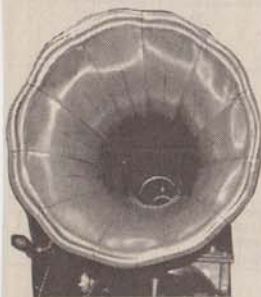
Berliners
„Kaffeemühlen“-
Grammophon
um 1894



Berliners Mitarbeiter
in Washington
um 1897:
links sitzend
Emile Berliner, da-
neben Werner Suess;
stehend von links
nach rechts
Fred Gaisberg,
William Sinkler Darby,
Gloetzner und die
Brüder Joe
und Zip Sanders

Berliner hatte Fred Gaisberg, den jungen Walzenpionier, als künstlerischen Leiter zu sich genommen. Zur Auswertung seiner Erfindung hatte Berliner die „United States Gramophone Company“ gegründet. In der Pennsylvania Avenue Nr. 1410 in Washington befand sich der Sitz der jungen Firma. In dieser Zeit wurden bereits ganze Reihen Schallplatten hergestellt. Ausgesprochener Bestseller war das „Vaterunser“, von dem ehemaligen Straßenhändler John O'Terel in den Trichter gesprochen. Das war keineswegs ein Zufall, sondern Emile Berliner rechnete mit der Tatsache, daß die Worte jeder kannte und sie beim Abhören mit Sicherheit mitsprach; dadurch konnten die der Wiedergabe noch anhaftenden Mängel verdeckt werden! Und der Verkaufserfolg von einigen tausend Platten gab Berliners Spekulation recht.

Trotzdem florierte die Firma nicht so recht. Es gab Zeiten, da konnte Berliner das



»Man übe täglich eine Stunde

Musikgeschichte am Niederrhein: Einzigartige Grammophonsammlung

Musik ertönt zum Empfang, Schalltrichter unterschiedlicher Größe strecken sich dem Besucher entgegen: Kostbarkeiten einer über hundertjährigen Geschichte sind auf engstem Raum zusammengefaßt. Über 15000 Schallplatten und mehr als 200 Grammophone sind die stolze Bilanz

Der Wunsch nach Musik und Unterhaltung stand im Vordergrund für Heinz Tomberg, der sich seit knapp 40 Jahren mit der Geschichte des Grammophons auseinandersetzt. Musikalische Raritäten wurden aus der ganzen Welt zusammengetragen, Auktionen, Trödlern und Flohmärkte sind ständige Anlaufpunkte des Restaurators. Er hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Geräte zum Klingen zu bringen: alle Exemplare sind voll funktionsfähig.

Mit Thomas Alva Edison beginnt die Geschichte des Grammophons. Am 20. November 1877 skizzierte der amerikanische Erfinder eine Maschine, die es möglich machte, menschliche Stimmen auf zylindri-

schen Walzen aufzuzeichnen. Im Jahre 1878 meldete Edison seinen Phonographen zum Patent an. 10 Jahre später entwickelte Emil Berliner, ein

einer einzigartigen Sammlung, die ein niederrheinischer Kunstmaler zusammengetragen hat. Das erste Grammophon von Emil Berliner aus dem Jahre 1887 ist hier ebenso ausgestellt wie Tisch-, Stand- und Koffergrammophone aus verschiedenen Epochen.

Hannoveraner Wissenschaftler, das erste Grammophon. Im Gegensatz zu Edisons Maschine bestand sein Tonträger aus einer Platte, die problemlos in ei-

ner Presse vervielfältigt werden konnte. Das Füllhorn, so der Name dieses ersten Grammophons, hatte weder Federtrieb noch Fliehkraftregler, der



Das Markenzeichen einer Grammophonfirma.

Foto: IVB

Betreiber mußte die Platte per Handkurbel drehen und konnte nur durch anhaltende Übung vernünftige Töne erzeugen. Die Betriebsanleitung gab hierfür den Ratschlag: „Man übe täglich eine Stunde.“ Die fortschreitende industrielle Entwicklung brachte weitere Verbesserungen, herauszuheben ist der erste Federmotor von 1896, der zusammen mit einem Fliehkraftregler den Gleichlauf der Platten gewährleistete. Optische Aufwertungen begleiten die Geschichte des Grammophons in den 20er Jahren dieses Jahrhunderts. Waren die Geräte zunächst nur rein funktionell ausgerichtet, so wurden sie jetzt zum salonfähigen Möbelstück ausgeformt.

Einen Querschnitt durch die Entwicklungsgeschichte zeigt der Sammler jetzt im neu eröffneten Kulturmuseum in Goch. Vom ersten Grammophon von 1887 bis zur Einstellung der Schellackplatten-Produktion reicht die Bandbreite der hier ausgestellten Stücke. Wer Glück hat, kann den Sammler persönlich im Museum antreffen und sich seine Schätze erklären lassen. Er weiß zu jedem Gerät eine Geschichte zu erzählen. Besonders angetan ist er von dem berühmten Grammophon mit dem Namen „His Masters Voice“: Ein Maler bekam von seinem verstorbenen On-

kel ein altes Grammophon und einen Hund vererbt. Sobald er Musik ertönen ließ, sprang der Hund auf die Tischplatte und vermutete hinter dem Trichter seinen Herrn. Der Maler verkaufte dieses Motiv an eine Grammophonfirma, seitdem zierte der Hund das Firmenemblem.

„Früher mußte der Sänger so viele Walzen hintereinander besingen, bis er nicht mehr konnte. Ein Honorar von 25 amerikanischen Cent bekam er für diese Mühe“, so der Restaurator, für unsere heutigen Schlagerstars sicher eine unvorstellbare Geschichte. In der Erfindung der Schallplatte sieht er denn auch die wichtigste Errungenschaft. Sie sorgte für weite Verbreitung der Musik. Manch einem Künstler war dies allerdings nicht recht: Weil Grammophone vornehmlich auf Jahrmärkten vorgeführt wurden, um dem Volk eine Sensation zu bieten, lehnte beispielsweise Caruso Schallplattenaufnahmen strikt ab. Er wollte in dieser Umgebung nicht vorgeführt werden...

Im Kulturzentrum von Goch ist die Sammlung täglich zu besichtigen. Folgt man von der Autobahnausfahrt Goch/Weeze der A 57 den Schildern Richtung Innenstadt, findet man nach kurzer Zeit den Hinweis aufs „Kastellmuseum“. Der Eintritt ist frei.

IVB

Francis Barraud
vor seinem
Gemälde
„Die Stimme
seines Herrn“



Ein Hund und „Die Stimme seines Herrn“ auf dem Siegeszug um die Welt

In bescheidenen Verhältnissen lebte in London der pensionierte Bühnenbildner Marc Barraud mit seinem Foxterrier, der auf den Namen „Nipper“ (Strolch) hörte. Oft lauschte Barraud dem Phonographen, und auch der Hund hörte zu. Marc Barraud starb; die geringe Hinterlassenschaft übernahm sein Bruder Francis – ein Maler. Auch den Hund, der seinen alten Herrn nicht vergessen konnte, hatte Francis Barraud zu sich genommen. Da machte er eines Tages eine merkwürdige Entdeckung: Als er zu seiner Zerstreuung den Phonographen spielen ließ, kam der Hund aus seiner Ecke, setzte sich vor den Trichter und lauschte geneigten Kopfes den Klängen! Ob sich bei dem Hund eine Erinnerung einstellte und er die Töne aus dem Trichter mit seinem ersten Herrn in Zusammenhang brachte? Es war jedenfalls ein



Dieses Bild
wurde zur wohl
berühmtesten
Schutzmarke
der Welt

rührendes Bild, das sich Francis Barraud bot und sich jedesmal wiederholte, sobald er den Phonographen zum Klingen brachte.

Da kam dem Maler der Gedanke, das Geschehen im Bild festzuhalten. Und er malte Nipper vor dem Phonographen. Freunde und Kollegen, denen er das fertige Bild zeigte, waren der Meinung, daß er wohl kaum einen Käufer dafür finden würde.

Auch die Herren der „Edison und Bell Phonographen Company“, denen Barraud das Bild zum Kauf anbot, lehnten ab! Barraud bat, man solle es sich doch noch einmal überlegen und ließ das Ölgemälde da. Einer der ihm befreundeten Malerkollegen riet, er solle doch anstelle des schwarzen Phonographentrichters, der das Bild so düster stimme, einen der glänzenden Messingtrichter vom Grammophon darübermalen. So ging Barraud zum Sitz der „Gramophone“ in der Maiden Lane Nr. 31, um sich einen solchen Messingtrichter auszuleihen. Dem anwesenden Direktor Owen trug er sein Anliegen vor, und dieser äußerte den Wunsch, das Bild erst einmal zu sehen. So ging der Maler wieder zu den Phonographen-Leuten und holte sein Bild ab. Owen betrachtete nun eingehend das Gemälde und meinte zu Barraud in belehrendem Ton, daß ein moderner Mensch anstelle des Walzen-Phonographen lieber ein Grammophon mit Schallplatten verwende. Wenn er den Hund vor einem Grammophon seiner Firma malen würde, so wolle er ihm das Bild bestimmt abkaufen. Mit dem „Improving Gramophone“ unter dem Arm zog Francis Barraud los und malte, wie man ihm aufgetragen. Im September 1899 war das Bild fertig und wurde Mister Owen vorgestellt. Dieser war begeistert und kaufte das Ölgemälde sowie den Titel „His Master's Voice“ (Die Stimme seines Herrn) zu einem guten Preis von Barraud ab. Außerdem bestellte er noch 12 Kopien von dem Bild.

Mit sicherem Instinkt hatte Owen die Wirksamkeit des Bildes als eine ausgezeichnete Reklame erkannt. Und die Zukunft gab ihm recht. Das Gemälde wurde in vielen Exemplaren verbreitet, es zierte fortan die Erzeugnisse der Gramophone-Gesellschaft: Geräte ebenso wie auch ab 1909 die Etiketten der Schallplatten. Als Sinnbild für Wiedergabetreue (mit diesem Begriff operierten die Grammophon-Leute damals schon!) sollte es verstanden werden – so wurde es auch in aller Welt aufge-

Das „Improving-Gramophone“, 1897 von Johnson gebaut, verhalf der Plattensprechmaschine zum großen Durchbruch



Reklame für das Grammophon aus dem Jahre 1901



genuß- und
lebensreiche
Stunden
verschaffen
will, der
kaufe mein

Grammophon.

Acta Phonograph, sein mechanisches Wollfloss, Günstiger Apparat mit
unvergleichlichen harten Schallplatten. Keine weichen Platten. **Meistergetreue**
Wiedergabe von Sprache, Melodie, Kraft u. aller **Stimmwirkungen**. Schallstärke
im **Wasser**, **Englische**, **französische**, **deutsche Sprachkunst**, von **ausländischen**
Leuten erspielt, **erleuchtet** in **klarer**, **lebendiger** **Wiedergabe** in **St.** 1901 vom 11. Mai
1900 der „**Leipziger Illustrirten Zeitung**“, da in **St.** 961 vom 14. Febr. 1901 des
„**Scho**“, **Operntheater** und **zahlreichen** anderen **Blättern**. **Kataloge** **franko**.

Carl Below, Leipzig, Am Crystallpalast.

die europäischen Lande und half durch seine Aufnahmen, das Repertoire ständig zu vergrößern.

In der Zwischenzeit waren weitere Filialen in Österreich und Rußland entstanden. Von London, dem europäischen Hauptsitz der „Berliner Gramophone Company“ aus, entwickelte deren Direktor Owen eine fieberhafte Tätigkeit. Bald spannte sich über den Kontinent ein Netz von Filialen, Plattenpressereien und Gerätefabriken. Zu Österreich und Rußland kamen in rascher Folge Ungarn, Spanien, Portugal, Polen, Schweden, Frankreich und Italien hinzu. Selbst im fernen Australien hatte man Fuß gefaßt, und im Jahre 1900 eroberten die Grammophon-Leute Indien! In dieser Zeit wurde die „Gramophone Company“ in eine „Gesellschaft mit beschränkter Haftung“ umgewandelt. Seltsamerweise glaubte Owen trotz der großartigen ge-



Otto Reutters Künstlerlaufbahn läßt sich per Schallplatte verfolgen: Von 1900 bis 1930 wurde fast sein gesamtes Repertoire auf Platten veröffentlicht. Das Foto entstand am 24. April 1930 im Berliner Café „Central“ zum 60. Geburtstag von Otto Reutter

schäftlichen Erfolge nicht so recht an die Zukunft der Schallplatte und nahm in das Produktionsprogramm vorsichtshalber Schreibmaschinen auf. Ab 12. Dezember 1900 hieß nun die Firma „The Gramophone & Typewriter Ltd.“ (bis zum Jahre 1904).

Aus den bescheidenen Anfängen war binnen weniger Jahre eine große, kapitalistische Industrie entstanden. Im Dezember 1899 wurde schon eine Dividende von 10 Prozent gezahlt. Sogar in Australien wurden 100 000 Platten verkauft. In Deutschland waren es im Jahre 1900 zweieinhalb Millionen dieser tönenden schwarzen Scheiben! Darunter waren natürlich auch eine ganze Reihe Schallplatten anderer, kleinerer Firmen, die sich ebenfalls am Geschäft beteiligen und verdienen wollten. So wurde denn auch von der „Grammophon“ ständig darauf hingewiesen: „Es ist ein großer Irrtum, der immer wieder auftaucht, das Wort ‚Grammophon‘ sei der Sammelname für alle Plattensprechmaschinen. Es kann nicht genug vor dieser Annahme gewarnt werden! ‚Grammophon‘ ist die Schutzmarke der ‚Deutschen Grammophon A. G.‘, für sie allein beim Paténtamt eingetragen, und dient lediglich zur Bezeichnung für ihre Fabrikate. Ein jedes echte Grammophon und jede echte Grammophon-Platte muß also auch das Wort ‚Grammophon‘ tragen und außerdem mit der bekannten Engel- oder Hunde-Schutzmarke versehen sein!“ Damit sind wir also wieder „auf den Hund gekommen“, den Foxterrier vor dem Trichtergrammophon des Jahres 1897.

nommen! Der Hund „Nipper“ vor dem Trichtergrammophon wurde die beste und wirksamste Reklame, ohne die bald kein Händler mehr auszukommen glaubte. Wer das Bild im Schaufenster sah, wußte: Hier gibt es Schallplatten und Grammophone zu kaufen.

Der Hund Nipper starb einige Jahre später, nachdem er auf diese Weise „verewigt“ worden war; der Maler Francis Barraud starb am 29. August 1924 in London. Bis zu diesem Jahr hatte die „Gramophone“ zur Popularisierung des Bildes nicht weniger als zehn Millionen Pfund ausgegeben. Diese berühmte Schutzmarke gibt es heute noch – wirksam wie eh und je – allen modernen Reklamekünsten standhaltend. Allabendlich strahlt das Bild als riesige Leuchtreklame vom Haus in der Oxford Street, wo sich der große Laden der „His Master's Voice“ befindet, in den Londoner Himmel. Das Original des Gemäldes befindet sich im Hauptgeschäftssitz der heutigen „Electric & Music Industries Ltd.“ (EMI) in Hayes/Middlesex in England.

Gaisberg auf „Stimmenfang“ in Europa

Indessen war Fred Gaisberg emsig am Werke, so viel wie nur irgend möglich auf die Schallplatte zu bannen. Von London aus, wo er bald alles Hörensvalue aufgenommen hatte, reiste er durch Europa. Sein Reisegepäck bestand im wesentlichen aus fünf Kisten mit den Aufnahmegeräten und dem Matizenmaterial, einem Behälter mit der Flüssigkeit zum Ätzen und einem – Fahrrad!

Berlin, Leipzig, Budapest, Wien und Madrid waren die ersten Stationen seiner Tätigkeit. Das Repertoire der Gesellschaft wurde durch seine vielen Aufnahmen sehr bereichert, und die Platten fanden guten Absatz – sehr zum Ärger der Phonographen-Leute, die sich verzweifelt der Konkurrenz zu erwehren suchten. Mit allen Mitteln wurde gekämpft, und es gab viele Stimmen für und gegen den Walzen-Phonographen wie auch pro und kontra Grammophon und Schallplatte. In Amerika schrieb „The Phonoscope“ über die Schallplatte: „... zuerst klingt es wie eine wahnsinnig gewordene Dampfmaschine. Wenn Sie dann die Hoffnung hegen, gleich wird es besser, dann vernehmen Sie als nächstes das Rumpeldipumpel eines schwerbeladenen Fuhrwerks. Zum Schluß, wenn der Versuch, eine menschliche Stimme wiederzugeben, beginnt, wird man, ob man will oder nicht, dazu gezwungen, das Geräusch des Grammophons für den Liebesschrei eines wilden Esels zu halten.“ Sachlicher, aber nicht minder hart, konterten die Schallplatten-Leute, allen voran Frank Seaman mit seinen Inseraten: „Während der Phonograph nur ein Fünftel der wirklichen Tonqualität einer Trompete wiedergibt, wird mit dem Grammophon der gesamte Tonbereich und das echte Klangvolumen eines Instrumentes wiedergabegetreu reproduziert!“ Aus heutiger Sicht können wir beide Meinungen als übertrieben beurteilen; was ja bei einem so großen zeitlichen Abstand zur Sache freilich sehr einfach ist. Damals war's aber sehr ernst gemeint!

Anzumerken wäre noch, daß die erste europäische Fachzeitschrift der Phonobranchen in Deutschland erschien: Am 15. August 1900 kam die erste Nummer der „Phonographischen Zeitschrift“ in den Handel. Kaum ein Jahr später konnte sie schon von sich behaupten, „das erste und einzige, einer Fundgrube ähnliche, größere Werk über Phonographie“ zu sein. Erst 1930 stellte diese Zeitschrift ihr Erscheinen ein.

Folgen wir nun wieder den Spuren Fred Gaisbergs auf seinen Reisen in Europa. Was hatte er nicht schon alles aufgenommen! Heurigen-Lieder in Wien, Fandangos in Madrid, Zigeunerweisen in Budapest, Jodler in München, Chansons in Paris, Opernarien in Prag, Berlin, Leipzig ...

Nun stand ein Land auf seinem Programm, von dem er sich viel für die Schallplatte erhoffte: Rußland! Kreuz und quer zog er mit seinem seltsamen Reisegepäck durch das unendlich weite Land. Und überall fand er etwas, das wert war, auf der Schallplatte festgehalten zu werden. Fred Gaisberg nahm die Stimme des Opernbaritons Oskar Kamionsko (1863–1916) auf und eine Auswahl der Zigeunerlieder der beliebten Volkssängerin Varya Panina. Er nahm Marschmusik auf mit den Regimentskapellen, Popen, die zum Osterfest in Nishni Nowgorod die Messe zelebrierten, Chöre in Kirchen, schwermütige, auf der Balalaika und anderen Volksinstrumenten gespielte Weisen und viele, viele andere Dinge. Der komödiantische Schauspieler Piotr Newski produzierte sich vor dem Trichter, seine Platten fanden zu Tausenden Absatz. In St. Petersburg, wo die russische Filiale der „Gramophone Company“ ihren Sitz hatte, gelang es Gaisberg, die berühmte Sängerin Anastasia Dimitriewna Vialtseva (geb. 1871) zu Schallplattenaufnahmen zu bewegen. Mit ihrem bekannten Lied „Gai-da, Troika“ setzte sie sich selbst ein Denkmal; die Platte machte die Sängerin in der ganzen Welt bekannt. 1913 starb sie, erst 42 Jahre alt, von vielen Menschen betrauert.

Übrigens waren auch die Schallplatten seit diesem Jahre 1901 größer geworden: Zu den bislang üblichen von 17 cm Durchmesser (seven inches) waren solche von 25 cm gekommen; wieder zwei Jahre später kamen noch 30-cm-Platten dazu.

Max Rubinsky, der Leiter der Petersburger Filiale, war begeistert von den Ergebnissen der Streifzüge Gaisbergs nach neuen Aufnahmen, die ja alle ein gutes Geschäft zu werden versprochen. Doch der größte Schlager in Rußland sollte erst noch kommen! An der Kaiserlichen Hofoper in der Nawa-Stadt waren berühmte Solisten engagiert. Die ausgezeichnete Sopranistin Maria Michailowa (1864–1920) war gern bereit, in ihrer Muttersprache das Ständchen „Leise flehen meine Lieder“ von



Der berühmte russische Bassist Fjodor Schaljapin vor dem Aufnahme-trichter (links) im Jahre 1901

Schaljapin beim
Abhören einer von
ihm besungenen
Schallplatte



Franz Schubert, wie auch die Serenade von Braga zu singen. Ihr Partner in vielen Opernaufführungen, der von der Petersburger Kunst- und Lebewelt gleichermaßen vergöttert und umschwärmte Tenor Leonid Witaljewitsch Sobinow (1872–1934), lehnte dagegen Plattenaufnahmen rundweg ab. Ebenso der hünenhafte, junge Bassist Fjodor Schaljapin (1873–1938). Gerade ihn hätte Gaisberg sehr gern vor dem Trichter gehabt! Aber Schaljapin, dem man das Grammophon vorführte, lauschte zwar neugierig dieser seltsamen Maschine, dann lächelte er darüber, und die Sache war für ihn abgetan. Durch die diplomatische Ausnutzung eines Umstandes gelang es 1901 Gaisberg schließlich doch, beide Sänger – Sobinow und Schaljapin – vertraglich zu Aufnahmen für die Schallplatte zu verpflichten: Beide Sänger rivalisierten nämlich miteinander um die höchste Gage und die Gunst des Publikums. Dies erkennend, führten Rubinsky und Gaisberg mit jedem der Sänger Verhandlungen – ließen aber beide über den Stand der Dinge im unklaren.

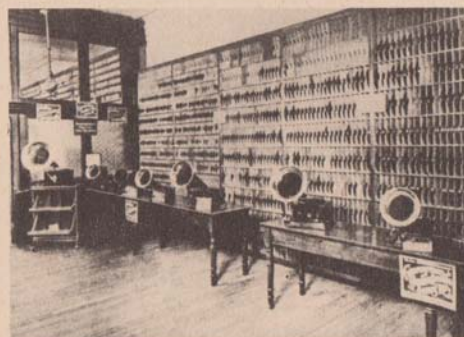
Solchermaßen verunsichert, entschloß sich Fjodor Schaljapin zum Abschluß eines Vertrages, und, ohne davon zu wissen, tat der lyrische Tenor Sobinow ein Gleiches. Wie recht sie damit getan hatten, wissen wir heute: Beide wurden durch ihre Schallplatten in der Welt bekannt und berühmt; die großen Opernhäuser rissen sich bald um sie. Schaljapin konnte es sich später leisten, für einen Gastspielabend 5000 Dollar Gage zu verlangen!

Auch ein technisches Novum verdanken wir jenen Monaten, die Gaisberg in Petersburg arbeitete. Die Schallplatten hatten gerade ein aufgeklebtes Etikett (Label) erhalten. Sehr schön sahen diese Labels – tiefschwarzer Grund mit blaßgelber Schrift – wirklich nicht aus. Der Petersburger Plattenhändler Pan Rappaport schlug Gaisberg vor, die Etiketten in roter Farbe mit Goldbuchstaben zu fertigen. Diese „Red-Label-Serie“ hat Geschichte gemacht; die größten Künstler der damaligen Zeit veröffentlichten ihre Plattenaufnahmen unter diesem Etikett. Im September 1902 stellte die „Gramophone“ ihren ersten „Red-Label“-Katalog vor. Daß sich Rappaport gleich noch einen luxuriös ausgestatteten Schallplattenladen auf dem Newski-Prospekt einrichten ließ, sei noch der Vollständigkeit halber erwähnt.

Die „Gramophone Company“ konnte mit den Ergebnissen der Tätigkeit Gaisbergs in Rußland recht zufrieden sein. Neben den geschäftlichen Erfolgen hatte Gaisberg selbst dieses Land liebgewonnen, wie er seinem Tagebuch anvertraute: „Rußland ist wunderschön. Ein Winter mit viel Schnee, Pelzen und viel Troikas. Ein Sommer mit Bienen, Honig und Fliegen. Ich würde jederzeit freiwillig in dieses herrliche, große Land zurückkehren.“

Von Machtkämpfen in der Branche

In Amerika, dem Ursprungsland der Schallaufzeichnung, war es in der Zwischenzeit nicht nur zu den schon erwähnten heftigen Konkurrenzkämpfen zwischen Walze und Schallplatte gekommen, sondern jetzt wurden Patentkämpfe vor den Gerichten ausgetragen – Kämpfe, die die Schallplattenleute gegeneinander führten! Die „Columbia Graphophone Company“ klagte durch den Anwalt Mauro vor einem New-Yorker Gericht gegen Emile Berliner. Dieser würde das ihnen gehörende Patent der „schwingenden Nadel“ bei seinen Grammophonen benutzen. Die „Columbia“ beantragte, daß Berliner verboten werde, weiterhin Grammophone mit schwingender Nadel herzustellen. Das Gericht, das sich an einem von Anwalt Mauro vorgeführten Grammophon von der Richtigkeit der geführten Klage überzeugte, entschied zugunsten der „Columbia“. Frank Seaman, der Reklame- und Vertriebschef der „Gramophone“, verließ eilends Berliner und begann sich selbständig zu machen. Die „National Gramophone Company“ zum Vertrieb von Berliners Erzeugnissen wandelte er schnell in eine eigene Firma um: „International Zonophone Co.“. Hier baute er nun selbst Grammophone und brachte sie auf den Markt. Eigentümlicherweise auch mit schwingender Nadel – die „Columbia“ hatte dagegen nichts einzuwenden! Erst viel später erfuhr man, daß sich Seaman schon lange vorher mit den Columbia-Leuten abgesprochen und geeinigt hatte. Seaman ging sogar noch einen großen Schritt weiter. Auf Grund des Vertrages, den er 1896 mit Emile Berliner geschlossen hatte, verbot er diesem, seine Erzeugnisse in Amerika zu verkaufen. Auch wieder durch einen Gerichtsbe-



Solche großen
Schallplatten-
geschäfte, wie
dieses englische,
waren nicht nur zu
Beginn des
Jahrhunderts selten.
Sehr oft verkaufte
auch der Fahrrad-
händler Platten
und Apparate

schwerten und sich keinen zweiten Titel „aufdrängen“ lassen wollten! Die „Deutsche Grammophon“ teilte in ihren „Offiziellen Grammophon-Nachrichten“ noch im Januar 1914 mit: „Red seal-Platten blieben bisher einseitig. Auf Wunsch von Kunden und Händlern wird die Serie Schwarz-Etikett im I. Quartal 1914 sowohl doppel-seitig wie einseitig aufgenommen.“ Noch kurz nach dem 1. Weltkrieg fanden sich einseitig aufgenommene Platten im Angebot einzelner Firmen.

Eine Stimme kurbelt die Industrie an: Enrico Caruso

Begleiten wir nun wieder Fred Gaisberg auf seiner Suche nach neuen Attraktionen für die Schallplatte. In den ersten Monaten des Jahres 1902 stand Italien auf seinem Programm. An der Mailänder Scala sang ein junger Tenor, seine Stimme entzückte das verwöhnte und sachverständige Publikum in gleichem Maße wie die Fachleute. Diesen wunderbaren Sänger, den Gaisberg in einer Aufführung von Franchettis Oper „Germania“ im März 1902 in der Scala hörte, wollte er unbedingt für Schallplattenaufnahmen gewinnen.

Bei der italienischen Filiale der „Gramophone“ war Maestro Salvatore Cottone als Klavierbegleiter fest verpflichtet. An diesen wandte sich Gaisberg, damit er mit dem Sänger verhandeln sollte. Cottone überbrachte Gaisberg die Forderung des Tenors: Für zehn Platten, die er gern besingen wolle, verlange er 100 englische Pfund als Honorar. Das war selbst Gaisberg zuviel, und deshalb kabelte er um Erlaubnis nach England. Die Antwort traf umgehend ein: „Forderung unverschämte, stop, verbieten irgendwelche Aufnahmen.“

Das erscheint uns heute unverständlich, beleuchtet man aber die damals übliche finanzielle Praxis der Schallplatten-Honorare etwas näher, wird es schon begreiflicher.

Der hochgeschätzte und beliebte Tenor Leo Slezak (1875–1946) schreibt über diese Zeit in der ihm eigenen humorvollen Art in seinem Buch „Rückfall“: „... Dann kam die Schallplatte. Da wurde man vorerst auch für einen Apparat samt Riesentrichter engagiert und mußte für diesen Hekatömben von Piecen singen. Quasi nach Gewicht. Ich war einer der allerersten, eine Art Pionier, und weil sich meine Stimme gut eignete und weniger kreischte als die der anderen, war ich geradezu gesucht. Das weitere Honorar betrug 50 Gulden für die Aufnahme (es gab damals nur einseitige Platten), wobei man immer bemogelt wurde. Die betreffenden Unternehmer, die damals wie Pilze aus der Erde schossen, erklärten stets, die Aufnahme sei mißlungen, was mit einer Lupe aus den Rillen herausgefunden wurde. Oft sang man sich einen Leistenbruch, bis man zu seinen 50 Gulden kam. Immer wieder mußte man die Arie wiederholen. Als ich eines Tages in Erfahrung brachte, daß diese Wiederholungen deshalb gemacht wurden, weil man von einer Wachsaufnahme nur eine beschränkte Zahl von Platten pressen konnte, setzte ich mich zur Wehr, indem ich ihnen etwas pfiß. Aus all diesen vielen Schallplattenunternehmungen kristallisierten sich dann die großen Gesellschaften „Grammophon“, „Odeon“ und andere heraus, bei denen man gegen ein vernünftiges Entgelt und später auch auf prozentuale Beteiligung Verträge bekam. Das Orchester saß, in die Höhe geschichtet, eng um einen herum. In einem kleinen Raum war man so zusammengepfercht, daß man sich kaum rühren konnte. Selbstverständlich war es kein Wunder,



Enrico Caruso verhalf der jungen Schallplatte durch seine Stimme zum Erfolg



Leo Slezak war einer der ersten Sänger, der auf Walzen und Schallplatten sang. Das Bild zeigt den Tenor vor dem Rundfunkmikrofon der Funktunde Berlin im Jahre 1928

die Vertreter der Presse zu einem Bankett in das berühmte New-Yorker Hotel „Waldorf Astoria“ zu bitten. Nach einem üppigen Festessen stellte er voller Stolz den Anwesenden die ersten elektrisch aufgenommenen Schallplatten seiner Gesellschaft vor. Die Wiedergabe dieser Platten erfolgte mit einem neuen Gerät, dem „Orthophonic Victrola“. Die mit der neuen Technik aufgenommenen Schallplatten wurden hier über einen Verstärker im Lautsprecher hörbar. Die Wirkung dieser Vorführungen auf die Teilnehmer war gewaltig. Amerikas „Marsch-Vater“, der alte John Philip Sousa, gab der allgemeinen Begeisterung kurz, aber treffend Ausdruck: „Meine Herren, das ist eine Wucht!“

Und das war es in der Tat. Die Ungetüme von Aufnahmetrichtern verschwanden aus den Aufnahmestudios; das Mikrophon und der Verstärker übernahmen ihre Funktion. Die gewaltige klangliche Verbesserung war unüberhörbar. Die von den Firmen

Gitta Alpar
und Tino Pattiera
in der Operette
„Der Bettelstudent“



gebrauchten Schlagworte von der „Wiedergabetraue“ waren bisher nur freundliche Übertreibung. Erst mit der elektrischen Aufnahme war man diesem Ziel ein großes Stück näher gekommen. Das alte akustische Aufnahmeverfahren war bis ins Letzte erforscht und nicht mehr verbesserungsfähig. Das neue Verfahren sollte im wesentlichen für die nächsten 25 Jahre die Grundlage für den technischen Weitergang der Schallplatte sein.

Selbstverständlich hatten die einzelnen Plattenfirmen unterschiedliche, streng gehütete Produktionsverfahren. Generell beruhten sie jedoch alle auf dem gleichen Prinzip: Die Mikrofone im Aufnahmestudio übertrugen die Schallwellen über Kabel zu den Verstärkern.

Hier, in einem schalldicht abgeschlossenen Raum, warteten die Aufnahmeingenieure ihres Amtes. In einem elektrischen Heizraum wurden etwa drei Zentimeter dicke Wachsplatten auf eine bestimmte Temperatur gebracht und dann auf die erschütterungsfrei montierte Aufnahmemaschine gelegt. Ein Schneidesaphir gravierte die Töne in die Wachsplatte ein. Die solchermassen bespielte Wachsplatte wurde gewissenhaft mikroskopisch untersucht, denn eine einzige fehlerhaft geschnittene Stelle machte die Aufnahme unbrauchbar und eine Wiederholung nötig. Waren die Aufnahmen fehlerfrei, wurden die Wachsplatten sorgfältig in gepolsterte Spezialkisten verpackt und in die Fabrik gebracht. Hier wurden sie nach verschiedenen technischen Vorbereitungen galvanisch leitend gemacht, so daß sie im elektrischen Bad einen Kupferniederschlag ansetzten.

Diese Kupferschicht, die dann von der Wachsplatte getrennt wurde, nennt man das „Original“ oder den „Vater“. Auf dieses Original wurde alle erdenkliche Sorgfalt verwendet, denn die geringste Beschädigung machte alle bisherigen Mühen hinfällig. Vom Kupfer-Original wurde nun auf galvanischem Wege ein weiterer Abzug – „Mutter“ genannt – hergestellt. Von der Mutter wurde ebenfalls ein Abzug gemacht, der „Sohn“, der dann endlich als Preßmatrize für die künftige Schallplatte diente.

Die Schallwellen sind auf der Wachsplatte vertieft geschnitten. Das „Original“ trägt die Schallwellen plastisch, es ist sozusagen ein Spiegelbild der Wachsplatte. Auf der „Mutter“ sind die Schallwellen wieder vertieft, beim „Sohn“ (der Preßmatrize) dagegen erhöht, so daß sich beim Benutzen der Preßmatrize die erhöhten Schallwellen in die Preßmasse eingraben. Die Wachsplatte wurde, nachdem man das „Original“ abgezogen hatte, eingeschmolzen, und das Material konnte wieder verwendet werden. Die Schallplatten dieser Jahre bestanden aus Schellack. Das ist ein Harz, welches an einer indischen Baumart durch den Stich der Lacklaus entsteht. Beigemischt wurden einige Edelhharze wie Rubin und Kopal, weitere Füllstoffe und Bindemittel wie Schiefer und Magnesia – und schließlich Gasruß, der der Schallplatte die glänzende schwarze Farbe gab. Alle Rohstoffe wurden auf etwaige Fremdkörper untersucht, um dann in gewaltigen Misch- und Walzanlagen zu feinstem Pulver verrieben zu werden. Dieses feine Gemisch wurde von einem Bechergewerk über eine automatische Waage einem weiteren Mischer zugeführt. Von diesem Mischer gelangte das Pulver zum Mischwalzwerk, welches aus zwei nebeneinander liegenden Walzen bestand, die durch Dampf erhitzt wurden. Durch die Hitze wurde das Pulver zu einer teigartigen plastischen Masse verformt, die nach

Robert Renard, Eddie Saxon, Saxophon-Orchester Dobbri u. a.; hinter allen diesen Pseudonymen verbarg sich – Otto Dobrindt! Wie viele Künstler hat er nicht in diesen Jahren begleitet: Hans Albers, Marta Eggerth, Jan Kiepura, Irene Ambrus, Joseph Schmidt, Lilian Harvey, Willy Fritsch, Willi Forst seien hier stellvertretend genannt. Ein weiterer Künstler, dessen Name für die Plattenhersteller sicheren und hohen Gewinn bedeutete, war Joseph Schmidt. Ein Werbeslogan in der Fachpresse des Jahres 1931 bezeugt das deutlich: „Mit Joseph Schmidt das große Geschäft für jeden Händler!“ Braucht man dem noch etwas hinzuzufügen? Zur Person dieses begnadeten Sängers auf jeden Fall. Geboren in dem kleinen rumänischen Ort Davideny am 6. März 1904, ging Joseph Schmidt zunächst nach Wien und darauf nach Berlin, um Gesang zu studieren. Nach Abschluß seiner Studien sang er auf Anraten seines Onkels bei der „Berliner Funkstunde“ vor. Hier erkannte man die

Aus dem riesigen Angebot von Koffergeräten hier ein „Odeon“-Modell von 1930

Vollendete Tonwiedergabe!
Höchste Lautstärke
Leicht und handlich



Geschmackvolles Äußere
ODEON-REISE-APPARATE

Auch auf bequeme Teilzahlung!

**Rhythmus,
Tonstärke,
Klangreinheit**
unvergleichlich vereint in
**ELECTROLA
TANZPLATTEN.**
Die besten Tanzorchester: *Marek Weber,
Jack Hylton,
Paul Whiteman.*

Zwei Tänze
nur Mk. 3.75

ELECTROLA GES. M. B. H. BERLIN
W. 8 LEIPZIGERSTR. 23 • W. 15 KURFÜRSTENDAMM 35
FRANKFURT a. M. GOETHESTR. 3 • KÖLN a. M. HOHESTR. 103
AUTORISIERT E „ELECTROLA“ VERKAUFSTELLEN IN JEDER STADT

Einem heftigen Meinungsstreit entfachte die in diesem Inserat von 1929 abgebildete Schallplatte. Konservative Musikfreunde fanden das „Glühwürmchen-Idyll“ viel zu „verjazzt“ – „solange, bis Paul Lincke zu der Jack-Hylton-Version sagte: „Ick find's duftel!“

einmalige Stimme und nahm den Tenor sofort unter Vertrag. Auch die Schallplatte sicherte sich bald die Mitwirkung des Sängers. Die Opernbühne blieb Joseph Schmidt verschlossen; Haupthindernis war sein ungemein kleiner Wuchs: er war nur 151 Zentimeter groß. So blieben in der Folgezeit Rundfunk und Schallplatte sein Hauptbetätigungsfeld. 1933 erschien in Deutschland sein Film „Ein Lied geht um die Welt“; den ungeheuren Erfolg des Streifens konnte er schon nicht mehr ernten. Da er Jude war, machten die Faschisten sein Bleiben in Deutschland unmöglich. Er flüchtete nach Holland und Belgien und reiste ruhelos und in ständiger Angst von Konzert zu Konzert. Auch als er 1937 nochmals nach Deutschland zurückkehrte, verfolgten ihn die braunen Machthaber wieder, und er mußte erneut flüchten. Über Belgien und Frankreich gelangte er später in die Schweiz. Hier ist dieser Tenor, mit einer der schönsten Stimmen, die die Welt je hörte, im Alter von nur 38 Jahren am 16. November 1942 im Internierungslager Gyrenbad bei Zürich gestorben. Dieser kleine Mann mit der großen Stimme, der Millionen Menschen in aller Welt Freude bereitet und fast seine gesamten Einnahmen wohltätigen Zwecken opferte, starb eines kaum faßbaren Todes – er ist buchstäblich verhungert und erfroren ...

Das Bild zeigt von links nach rechts: den Komponisten Friedrich Hollaender, Marlene Dietrich, den Regisseur Josef von Sternberg und den später als Filmkomponist erfolgreichen Peter Kreuder



Vom Wunderkind
zum Weltstar:
Yehudi Menuhin.
Aufnahme aus
dem Jahre 1929



Am 2. Juni 1932 beging Englands großer Komponist Sir Edward Elgar seinen 75. Geburtstag. Fred Gaisberg, immer noch aktiv im Schallplattengeschäft (jetzt als Repertoire-Chef bei „EMI“), plante für dieses Ereignis etwas Besonderes. Yehudi Menuhin sollte ein Violinkonzert des Jubilars mit diesem zusammen spielen.

nin sollte er erst Violinkonzerte des 19. Jahrhunderts spielen. Eine Woche vor dem Konzert, am 30. November 1932, kam es zu jenem denkwürdigen Konzert in der Royal Albert Hall in London. Alles, was in der englischen Gesellschaft Rang und Namen hatte, war erschienen: u. a. der Ministerpräsident und die Mitglieder seines Kabinetts sowie die königliche Familie. Während Yehudi Menuhin auf seiner Prinz Khvenhüller-Stradivari von 1733, begleitet von Sir Edward Elgar, dessen Violinkonzert spielte, überwachte in einem Nebenraum Fred Gaisberg persönlich die



Der englische
Komponist Sir
Edward Elgar
der junge Me
im November

Eine reizvolle
Begegnung:
Charles Chap
und Yehudi M

Schallplattenaufnahme. Diese Platte in Luxus-Ausführung fand begeisterte
mer.

Im selben Jahr 1932, im September, veröffentlichte ein Mister Dane Y. Zeitschrift „American Mercury“ einen Artikel, der schonungslos aussprach auf dem amerikanischen Plattenmarkt bedeutend schlimmer aussah als in Europa. Fieberhaft suchte die Branche nach Möglichkeiten der Steigerung. Da sie auf den bisher üblichen Wegen nicht zu erreichen war, man es wieder mal mit einer technischen Neuerung: der Langspielplatte. September 1931 kam die „RCA-Victor“ mit einer neuen Schallplatte heraus, statt wie bisher mit 78 (der international genormten Umdrehungszahl für 100 Sten seit Einführung der elektrischen Aufnahme) mit 33 1/3 Umdrehungen pro Minute. Die Platte wurde als „Langspielplatte“ bezeichnet und wurde sofort gespielt werden mußte. Doch der erwartete Käuferstrom blieb aus; die Platte verschwand ebenso schnell, wie sie gekommen war. Es sollten noch fast vier Jahre vergehen, bis die Langspielplatte sich als Tonträger durchsetzte.

Die Schallplatte im Faschismus

In Deutschland zogen drohende dunkle Wolken am politischen Horizont. 30. Januar 1933 rissen die Nationalsozialisten die Macht an sich und schufen ihr „Tausendjähriges Reich“ zu errichten. Kein Bereich des Lebens blieb dem braunen Diktator verschont – die Schallplatte nicht ausgenommen. Sie erregte alle anderen Bereiche des kulturellen Lebens, einen unerhörten geistigen Sturm. Die Schallplatte sahen die braunen Machthaber ein für sie wichtiges Propagandainstrument. Mit wüsten Verleumdungen und üblen Beschimpfungen ergossen sie die Nazis gegen alles, was nicht „arisch“ war – gegen jene Menschen, die die Blütezeit der Schallplatte wesentlich deren künstlerisches Antlitz prägten. Bevor der Faschismus in Deutschland an die Macht gekommen war, hatte die Schallplatte in der Nazi-Deutschland die Aufgabe, die „von der Repression entartete Kultur, wie sie sich auch in der Jazzmusik, Juden- und Negermusik äußert“, zu Felde zu ziehen. Gerade in der Tanzmusik waren die Nationalsozialisten

Den Riesenerfolg dieses 1933 aufgeführten Filmes konnte Joseph Schmidt in Deutschland nicht erleben: Der jüdische Tenor mußte flüchten



bestrebt, einen neuen deutschen (pseudo-optimistischen) Schlagertyp zu fördern und zu fordern. Absoluter Höhepunkt (oder besser: Tiefpunkt) in dieser Richtung waren wohl die Produkte „Am Adolf-Hitler-Platz steht eine junge Eiche“ und „Ein Hitlerjunge tanzt Polka“. Die übergroße Mehrheit der Schallplattenfreunde jedoch lehnte solche Machwerke ab.

Legion die Namen der Künstler, die einst der Schallplatte zu Ansehen und Ruhm verholfen hatten und nun aus Deutschland vertrieben wurden: Gitta Alpar, Max Hansen, Fritz Grünbaum, Margo Lion, Kurt Geron, Friedrich Hollaender, Paul Morgan, Ilse und Curt Bois, Fritz Massary, Bert Brecht, Kurt Weill, Lotte Lenya, Fritz Schulz, Grete Mosheim, Felix Bressart, Siegfried Arno, Willy Rosen, Oskar Karlweis, Paul Abraham, Ernst Busch – soweit eine keineswegs vollständige Aufzählung derer, die allein im Bereich der heiteren Muse und des Kabarett's plötzlich nicht mehr „tragbar“ waren. Wer den Faschisten nicht in ihr kulturpolitisches Konzept paßte, wurde verboten. So wie das Münchener Studenten-Kabarett „Die vier Nachrichter“, die ihr Programm „Der Apfel ist ab“ 1935 nicht mehr aufführen durften und im selben Jahr Verbot erhielten. Im gleichen Jahr verbot Goebbels auch die Comedian Harmonists, nachdem die Nazis schon vorher ihre stets ausverkauften Kon-

zerte gestört hatten. Die letzte Schallplattenaufnahme der Comedian Harmonists in der Besetzung Robert Biberti, Ari Leschnikoff, Harry Frommmermann, Roman Cy-cowsky, Erich Collin und Erwin Bootz („Berliner Gruppe“) entstand heimlich am 1. März 1935 in der Berliner Philharmonie: „Ungarischer Tanz“ von Brahms und die „Barcarole“ aus „Hoffmanns Erzählungen“ von Offenbach. Die Electrola-Platte (EG 3303) erschien im Juni 1935.

Auf die ungeheure Popularität des großen jüdischen Tenors Richard Tauber wollten die Nazis, schon aus Prestige Gründen vor dem Ausland, nicht verzichten. Sie versuchten ihn zu überreden, in Deutschland zu bleiben. Hatte nicht Göring gesagt: „Wer Jude ist, bestimme ich“? Nun, Tauber, der sich nie sonderlich um politische Dinge gekümmert hatte, zog doch die richtigen Schlußfolgerungen aus dem Geschehen im „Dritten Reich“ und setzte dem Ansinnen der Nazis ein entschiedenes „Nein“ entgegen. Er ging zunächst nach Wien, und, als Hitler 1938 Österreich „heim ins Reich“ holte, emigrierte er nach England. In London starb er am Morgen des 8. Januar 1948.

In die Emigration ging auch Ernst Busch, der Sänger des Proletariats und der progressiven Kräfte. Die Werktätigen Berlins hatten „ihrem Ernst“ den ehrenden Beinamen „Barrikaden-Tauber von Berlin“ gegeben. Seine Schallplatten, wie die „Ballade vom Kaffeesack-Schmeißer“, das „Solidaritäts-Lied“ und das „Einheitsfront-Lied“, wurden sofort verboten. Wenige Jahre später, im spanischen Bürgerkrieg, erklang seine Stimme in den Schützengraben an der Front mit dem „Lied der Internationalen Brigaden“ und der „Thälmann-Kolonne“.

In dieser düsteren Zeit kam im Herbst 1935 auf Schallplatten ein ebenso düsteres, trauriges Lied heraus, das seltsamerweise zu einem internationalen Verkaufsschlager werden sollte: Das „Lied vom einsamen Sonntag“. Der Ungar Reszö Seress hatte es 1934 geschrieben, als seine Verlobte einen anderen heiratete. 1935 hörte die „Untreue“ es zum ersten Mal im Radio. Wegen dieses Liedes soll die junge Frau Selbstmord verübt haben. Die Nachricht verbreitete sich schnell und bald kamen von überall her Meldungen über Selbstmorde, die der „Einsame Sonntag“ bewirkt haben soll. Komponist und Dichter entschlossen sich daher, den Vortrag zu verbieten. Auch viele Rundfunksender spielten die Platte nicht mehr, doch sie war, wie man so sagt, „trotz Verbot nicht tot“; auf Hunderttausenden von Plattentellern drehte sie sich weiter.

Ebenfalls aus Ungarn stammte ein Geiger, der sich in der Folgezeit mit seinem Orchester einen großen Namen machen sollte: Barnabas von Géczy (1897–1971). Den typischen, unverwechselbaren Klang dieses Tanz- und Unterhaltungsorthesters hielten unzählige Schallplatten fest. Sie wurden ebenso gern gekauft wie die Platten einer Sängerin, die 1937 über Spanien und Paris nach Deutschland kam – Maria Esther Aldunate del Campo aus Chile, bekannt unter dem Künstlernamen Rosita Serrano. Mit ihrem trällernden Organ und dem reizvollen Timbre ihrer Stimme verhalf sie vielen Liedern zum Erfolg; beispielsweise „Roter Mohn“, „Der kleine Liebesvogel“ und „Es leuchten die Sterne“. Während die Serrano in den höchsten Tönen trällerte, sang eine andere, ebenfalls „importierte“ Künstlerin dafür umso tiefer: die Schwedin Zarah Leander.

Neben Bühne und Schallplatte trug auch der Tonfilm zur weltweiten Popularität des Tenors Beniamino Gigli bei. Hier mit der Sopranistin Maria Cebotari in einer Filmszene



streift werden soll. Schon im 12. Jahrhundert gab es in China ein Glockenspiel; von Mozart ist bekannt, daß er eine Komposition für eine Orgelwalze eines Automaten verfaßte, und kein Geringerer als Ludwig van Beethoven schrieb die „Schlacht bei Vittoria“ für das „Panharmonium“, ein Ungetüm von Automaten, dessen Erfinder Johann Nepomuk Mälzel war. Der erste Münz-Automat wurde 1888 von Louis Glas gebaut. Wie wir uns erinnern, waren auch die ersten, öffentlich vorgeführten Phonographen mit einem Münzautomaten gekoppelt.

In die Zeit der tiefen Krise der amerikanischen Schallplattenindustrie fällt die Gründung einer neuen Firma, der „Decca Record Company“ in New York, deren Bedeutung für die Branche ständig zunehmen sollte. Sie wurde 1934 von Jack Kapp ins Leben gerufen als eine Tochtergesellschaft der englischen „Decca“.

Die alteingesessene amerikanische „Columbia“ kam im Dezember 1938 für die Summe von 700 000 Dollar unter die Kontrolle der großen amerikanischen Rundfunkgesellschaft CBS („Columbia Broadcasting System“). Zu den Interpreten der Schallplatten jener Jahre muß ein Umstand erwähnt werden, der typisch für die dreißiger Jahre ist, sich später jedoch grundlegend ändern sollte: In der Publikums-gunst (genauer: in der Gunst der Plattenkäufer) behaupteten sich nicht etwa die

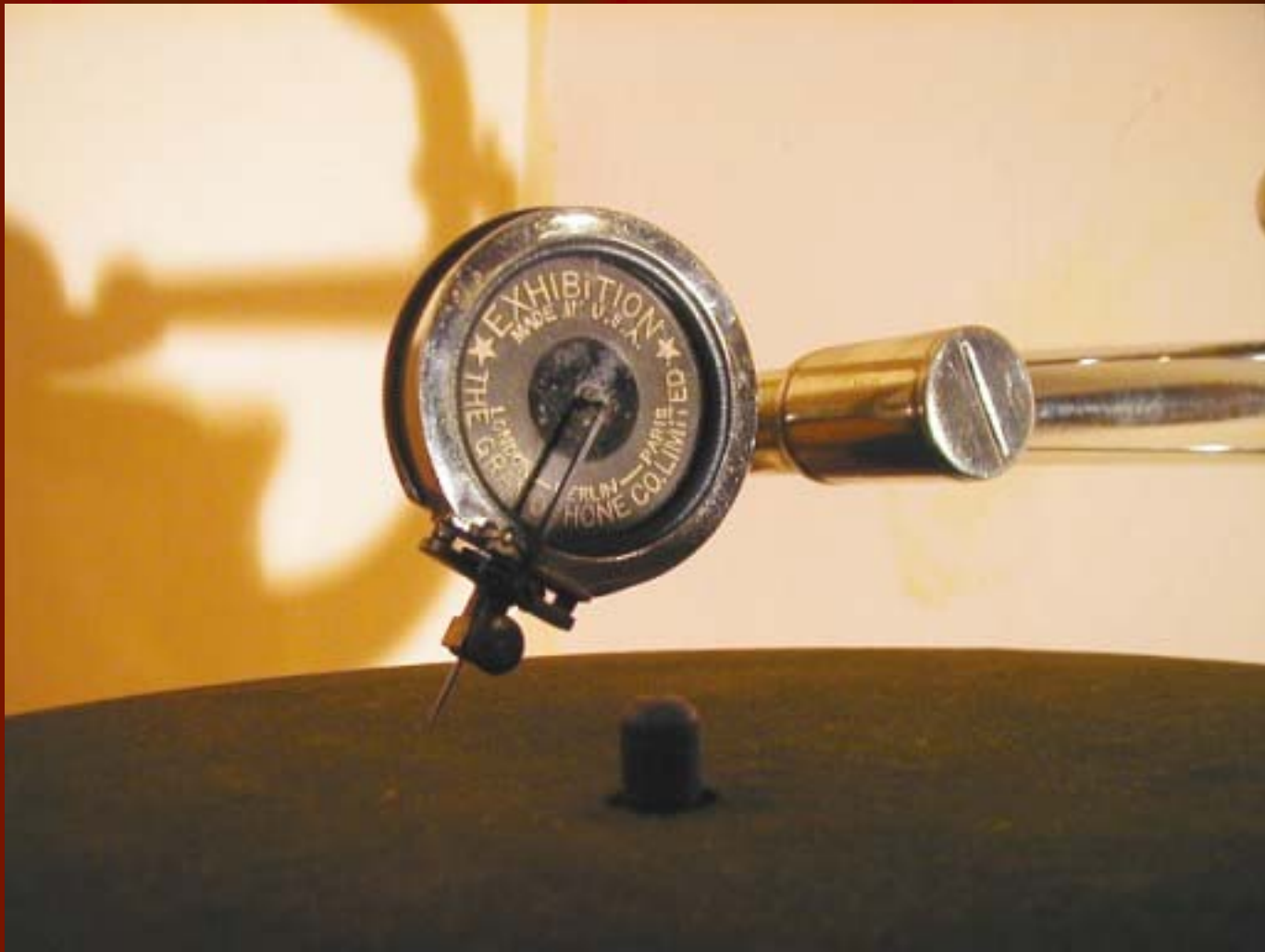


Gigli's Filmlieder waren auch große Plattenerfolge

Vertreter der heiteren Muse an der Spitze, sondern die Interpreten klassischer Musik führten die „Hit-Listen“ an! Betrachten wir dazu eine „Rangliste“ der EMI vom Januar 1936: Da steht an erster Stelle der weltberühmte italienische Tenor Beniamino Gigli, es folgen Noel Coward, die amerikanische Sängerin Lily Pons und die „Nordische Nachtigall“ Miliza Korjus. Dann finden wir die berühmte Ausnahme, die die Regel bestätigt: den englischen Tanzkapellmeister Jack Hylton. Danach folgen aber wieder große Vertreter der Klassik: Leopold Stokowski mit dem Philadelphia Sinfonie-Orchester, die Tschechische Philharmonie Prag, Serge Koussewitzki mit dem Boston Symphony Orchestra und der Pianist Edwin Fischer. Auf den beiden letzten Plätzen finden wir schließlich das amerikanische Swing-Orchester Fats Waller und die singende Filmschauspielerin Eleanor Powell.

Die Schlagersänger der zwanziger und frühen dreißiger Jahre blieben auf dem Plattenetikett fast ausnahmslos anonym; auch sprach man allgemein nur vom „Refrainsänger“. Noch in der Juli-Nummer 1932 der „Skizzen“ wird auf eine Leser-anfrage mitgeteilt: „Wir sind leider nicht in der Lage, den Refrainsänger zu nennen. Refrainsänger müssen anonym bleiben.“ Einer der ersten, dem es gelang, daß sein Name auf den Plattenetiketten vermerkt wurde, war Leo Monosson. Er besang unzählige















Große Bilder kostenlos einbinden: TRIXUM.DE



„Schellackschätzchen und wann geht`s
nun los?
...halt nicht so schnell!

Noch die kleine Geschichte...

Wie es denn bei mir mit der „Liebe“
begann?

Es war da mal ein Anruf von der:
DATAKUSTIK

„Sie sind doch da,... so ein Tüftler“,
wollen Sie uns nicht ihr Laufwerk für die
High End-Messe in Düsseldorf zur
Verfügung stellen?





Da stand dann
nun mein
„Laufwerk“



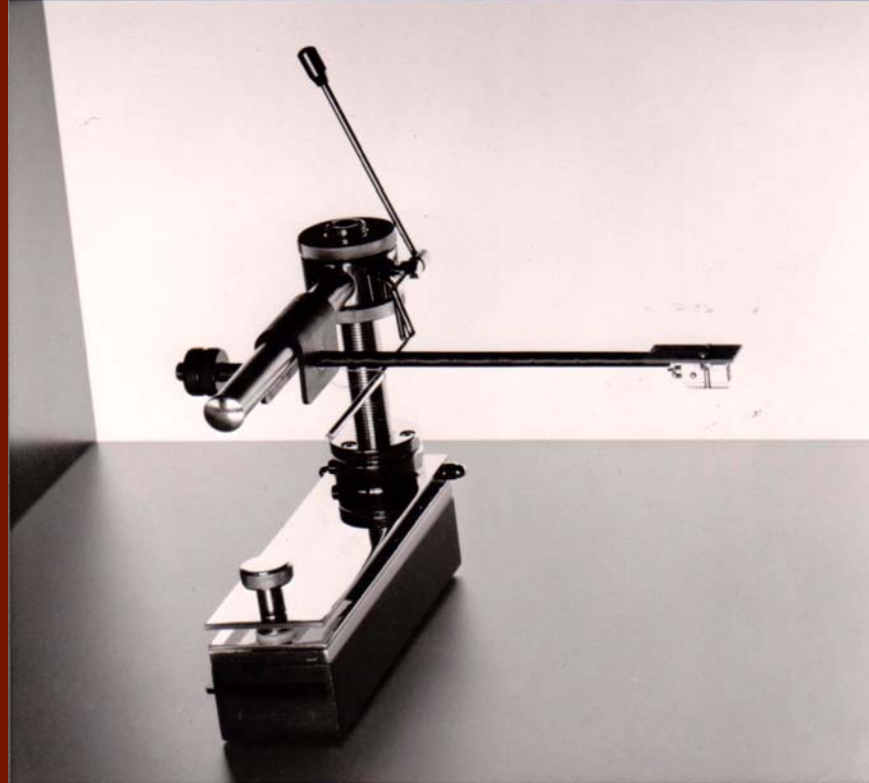
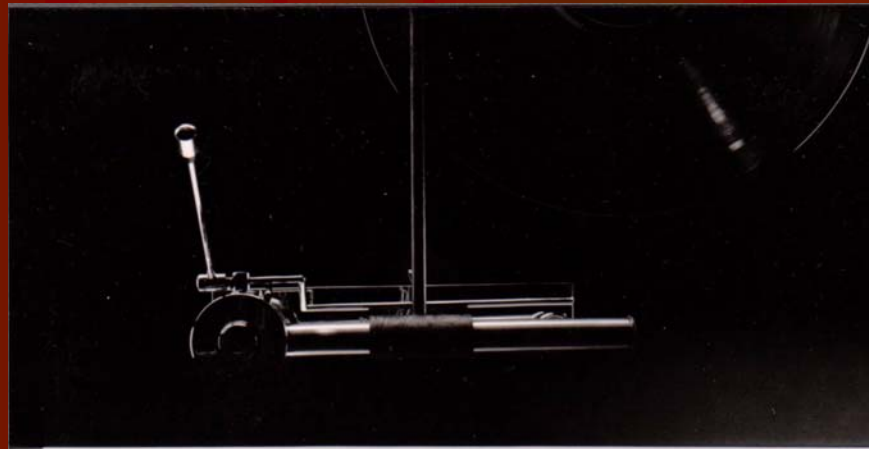
..Maschinenbau
mit Pfiff!“





Der „weiße high“







Es war da mal ein Fax von der Firma:
TRANSROTOR von einem Herrn Räke

„Sie sind doch da so eine Fabrik für
Sanitärarmaturen. Wir bräuchten da mal
Siphonrosetten. Machen sie die?



TRANSROTOR
DESIGN



DIE BESTE REINIGUNG
FÜR ANALOG-SCHALLPLATTEN

**Der „Ultralight“ UNI SWEEP ist ein
Minilaufreiniger für die rückstandsfreie
Schallplattenpflege.**

Diese Art der Plattenreinigung ist die schonendste überhaupt und seit über 25 Jahren bewährt. Den Anforderungen der neuesten Plattenspieler-Generation entsprechend wurde der „Ultralight“ Uni sweep ganz neu gestaltet. Die Bürste ist nur noch 20 mm hoch, dafür wurde der Durchmesser auf 8 mm erweitert. Der Traggarm aus Edelstahl ist leicht. Eine geradlinige Konstruktion des Traggarmes macht die Handhabung besonders praktisch.

Aufbau:

Im Abstand von ca. 180 mm von der Plattenteilerachse wird der Fuß des „Ultralight“ Uni sweep auf den Plattenaußenrand aufgesetzt. Die Einstellung der Höhe richtet sich nach der Plattenteilerhöhe. Der Bürstentragarm soll etwa parallel zur Plattenteilerachse liegen. Dazu wird die spitze Lagerachse im Fuß weiter herausgezogen oder hineingezogen (mit dem mitgelieferten Inbusschlüssel). Halteschrauben der Lagerachsen im Fuß lösen. Sie fassen Plattenteiler-Lagerachsen. Bei höheren Plattenteilern kurze Lagerachsen. Bei zusätzlicher Lagerachse (ca. 20 mm) benutzen Sie zusätzlich Lagerachsen. Unterlagshülse auch einen bedienungsgünstigen Standort gefunden haben. Können sie den Uni sweep mittels der Klebvering auf Ihrem Schallplattenaußenrand aufgesetzt und spielen belassen. Er wird wie ein Tonarm am Plattenaußenrand aufgesetzt und spielt beim Abspielen zur Plattenteilerachse. Auf seinem Weg entfernt er Staub- und Schmutzpartikel sowie die lastigen elektrostatrischen Aufladungen. Er macht es schonend und gleichzeitig. Seine auswechselbare Reinigungsbohrer besteht aus 100% Naturhaar (aus Echthörnchen und Pony). Wie alle feinsten Naturhaare werden diese Bürsten in China gefertigt, d.h. die Spitzen werden nicht beschoren. Durch die natürliche Kornstruktur entstehen die feinen Haare auch den Grund der Schallplattenrillen.

Massenschluss:

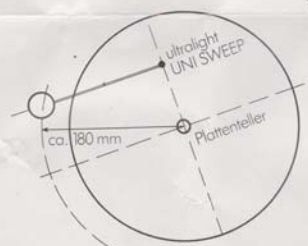
In Räumen mit sehr trockener Luft lag sich die Schallplatte leicht auf. Hier empfehlen wir, den „Ultralight“ Uni sweep über mitgelieferten Anschlussdraht mit der Masseklemme des Verstärkers zu verbinden.

Bedienung:
Das runde Endstück des „Ultralight“ Uni sweep besitzt auf der Unterseite zwei Bohrungen. Das ist die Einstellbohrung in der Mitte ist eng toleriert und wird nur in die Bohrung benutzt. Die andere Bohrung ist größer toleriert und wird in die Bohrung benutzt. Hier hat der Traggarm volle Gebrauchsfähigkeit und kann den Rillen der Schallplatte Bewegungsfreiheit lassen. Die Bedienung ist somit sehr einfach. Setzt der Arm in Ruhestellung wird er leicht angehoben, zurückversetzt und die Bürste wird gleichzeitig am Plattenaußenrand aufgesetzt – nun ist er betriebsbereit.

Auswechseln der Bürste:

Die Reinigungsbürste unterliegt bei dem geringen Aufdruckgewicht des „Ultralight“ Uni sweep kaum einer Abnutzung und kann einige Jahre halten. Wenn die Bürsten neu sind, können einige kurze Haare, die sich zwischen den langen eingeklebten Haaren befinden, aus. Das ist bei einem Naturprodukt normal. Sollten Sie die Bürste einmal wechseln wollen. Mit einer Linksdrehung ziehen Sie die Bürste aus dem Traggarm heraus. Ebenfalls mit einer Linksdrehung können Sie die neue Bürste hineinstecken.

- 100% Naturhaarbürste (aus Echthörnchen und Pony); naturspitz belassen.
- Traggarm aus Edelstahl, besonders leicht.
- Fuß aus Messing vernickelt oder verchromt.
- Bedienungsanleitung.
- Für Plattenteilerhöhen von 0 bis 35 mm.
- Besondere praktische Bedienung.



TRANS
ROTOR®



AUDIO-DESIGN-PREIS '86



»Rolls-Royce« der HiFi-Fetischisten

Iserlohn. (hey) Der Mann mit dem „goldenen“ Arm. Die-
plom-Ingenieur Klaus-Peter Grasse erstete auf der HIFI-Messe
»Audio 76« den Lohn für seine dreijährige Forschungsarbeit er
wurde – trotz härtester internationaler Konkurrenz – mit dem
Audio-Design-Preis '86 ausgezeichnet.

Sein Meisterwerk: ein Tan-
gentialtonarm, der das Herz
von HIFI-Liebhabern schmet-
ter schlagen läßt. Der „air float
pick up arm“ ist luftgelagert.
Durch das Luftlagerprinzip
kann völlig entkoppelte freie
Tonablenkung ohne Verzer-
rung mit einer nicht zu über-
treffenden Räumlichkeit des
abstrahierten Klanggesche-
hens erreicht werden. In zwei
Worten: absolute Perfektion.
„Ein klein wenig stolz bin ich
schon“, gestand der Tüftler aus
Ladendorf gestern in der
WP-Redaktion.
Seit zehn Jahren widmet der
Einzige hierzulande jede freie
Minute diesem Hobby. „Ich

war unzufrieden mit den im
Handel angebotenen Geräten.
Da habe ich Laufwerk und
Plattenspieler selbst entwik-
kelt“, blickt der im Männer-
chor Kallhof stehende Ingeni-
eur zurück. Nun fehlt nur
noch der Tonarm der Superli-
finess. „Selbst ist der Mann“, ge-
b sich der Designer in seiner Ke-
llerkwerkstatt an die Feinarbeit.
Zunächst die Grundkonzip-
tion, dann die Feinarbeit. „Ei-
nige Teile habe ich ausarbeiten
lassen. Das Finish – die Ver-
chromung – erfolgte dann bei
Dornbracht“, dankt Klaus-Pe-
ter Grasse seinem Arbeitgeber.
Beim Pointant in München ist
das Meisterstück natürlich

lingst eingetragen. In Serie
wird's jedoch nicht gehen. Bei
entsprechender Nachfrage
möchte der HIFI-Experte aber
das eine oder andere Stück
noch einmal in Handarbeit ge-
stellen. Ein halbes Jahr werden
sich die Interessenten aber ge-
duldend müssen. „Bei einem
Materialkostenaufwand von
über 2.000 Mark ist das Einzel-
stück – verständlicherweise
nicht gerade billig. Was dem
Audio-Liebhaber der Talla-
Royce, ist dem HIFI-Fetisch-
isten der „air float pick up arm“.
Denn ist der Forschungs-
hunger des 32-jährigen, der bei
Bedarf seine HIFI-Kenntnisse
gern an Otto Normalverbrau-
cher weitergibt, aber längst
noch nicht gestillt. Ein neues
Design für einen Vorverstärker
hat er bereits entworfen. „Die-
se Klein- und doch verbesser-
ungswürdig.“



In seiner Kellerkwerkstatt verbringt Klaus-Peter Grasse unzählige Stunden. Der Erfolg gibt ihm
recht. Foto: ebbl

Nr. 212

R IH 2

Iserlohner Rundschau

Ämliches Bekanntmachungsorgan



Klaus-Peter Grasse stellt seinen prämierten schwebenden
Tonarm vor. (WR-Bild: Kirsten Haape)

Audio-Design-Preis für K.-P. Grasse

Die HIFI-Herbstmesse in Es-
sen brachte dem Iserlohner
Audio-Design-Preis ein. Drei Jah-
re lang hatte der als Tüftler
bekannte Diplom-Ingenieur
für Maschinenwesen in seiner
Freizeit einen luftgelagerten
Tangential-Tonarm entwik-
kelt.

Als Freund der klassischen
Musik, als aktiver Chorsänger
und Perfektionist lag dem
technischen Leiter eines Un-
ternehmens für Sanitär-Arma-
turen ganz besonders der
gute Klang von Musik am Her-
zen. Für HIFI-Enthusiasten
holte er das letzte machbare
Fünkchen Tonqualität aus ei-
nem Tonarm heraus. „Air float
pick up arm“ nennt er den in-
zwischen patentierten, wich-
tigsten Teil eines Plattenspie-
lers. Durch das Luftpolster bei

der Tonarmführung schaltete
der 33jährige Nußberger Ver-
zerrungen bei der Tonwieder-
gabe aus.

Auch für den optischen Ein-
druck seiner Entwicklung hat
Klaus-Peter Grasse einige ge-
tan. In seiner Armaturenfabrik
hat er alle Teile verchromt.
Eine kleine Auflage seines be-
währten Tonarmes geht zur
Zeit für seinen Freundes-
kreis im privaten Werkstatt-
Keller aufs „Produktions-
band“. Als nächstes plant der
Technik-Bastler ein Vorver-
stärker-Gehäuse.

Wie ein Luftkissenboot über dem Plattenteller

Iserlohn. (Gewi) Mit dem „air
float pick up arm“, so taufte der
Tüftler seinen luftgelagerten Su-
per-Tonarm, hat Klaus-Peter
Grasse, 33, bei der Audio '86 den Vol-
gel abgeschossen. Juroren und Be-
sucher der Hi-Fi-Messe prämierten
die Erfindung des Iserlohners unter
den Neuheiten der Saison mit dem
Audio-Design-Preis '86. Rund 100
Hersteller hatten ihre Spitzenpro-
dukte vom 6. bis 9. September in Es-
sen vorgestellt.

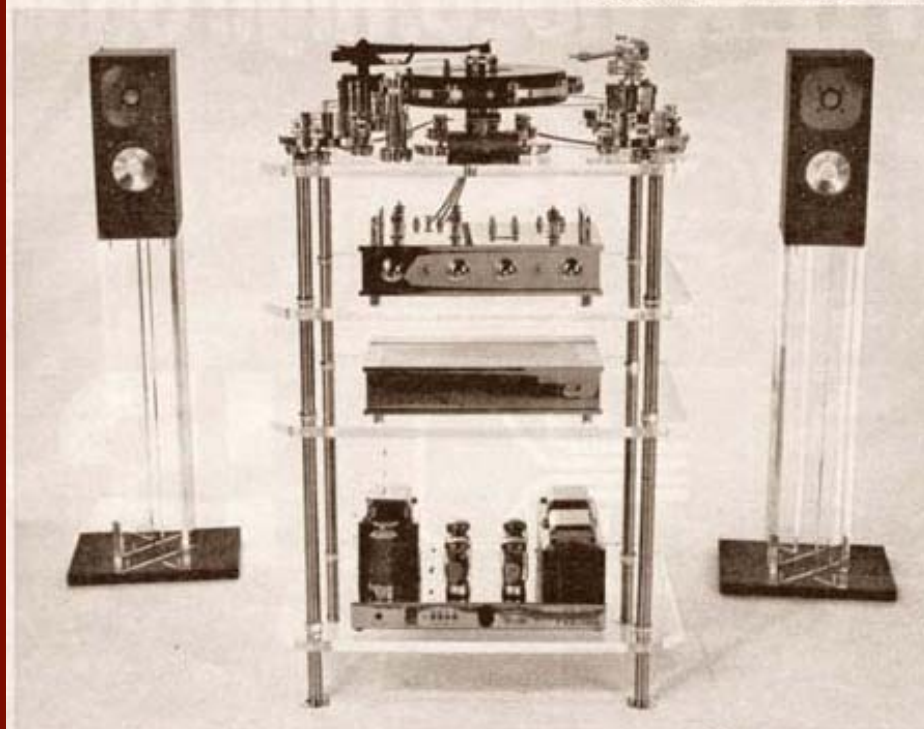
Die Liebe zur klassischen Musik
hat den aktiven Sänger des Män-
nerchores Kallhof zum Perfektio-
nisten werden lassen. Und mit sei-
nem Plattenspieler, davon ist Gras-
se überzeugt, sticht er leicht jeden
CD-Spieler aus. „Oft wissen die
Leute einfach nicht, wieviel sie so-
gar aus ihren normalen Geräten
herausholen können“, ist er über-
zeugt. Wer dazulernen will, kann
sich bei ihm informieren.

Für Klaus-Peter Grasse, von Be-
ruf Maschinenbau-Ingenieur, be-
deutet die Auszeichnung den Lohn
für viele Stunden Arbeit. Jahrelang
hatte er Abend für Abend im Keller
an seiner Erfindung gefeilt, bis der
für ihn optimale Hochleistungsplat-
tenspieler (unter dem Titel „Der
weisse High“) bereits in einer Fach-
zeitschrift als Aufmacher gewir-
digt) inklusive Tonarm fertig war.
Der Plattenspieler mit Tellerlager
aus massivem Edelstahl, elektro-
nisch gesteuertem Synchronmotor
und Luftdruck gespeistem Tonarm
ist freilich nur etwas für absolute
Hi-Fi-Astheten und außerdem für
„Otto Normalverbraucher“ nicht zu
bezahlen.

Allein die Herstellung des Ton-
arms, der gleich einem Luftkissen-
boot über dem Plattenteller
schwebt, kostete Grasse soviel wie
eine gute Mittelklasse-Stereo-An-
lage. Obwohl er den Tonarm inzwi-
schen zum Patent angemeldet hat,
will er die Erfindung nicht wirt-
schaftlich ausschachten. Nur für
Freunde hat er einige Exemplare
nachgebaut – und ein Hobby soll es
in erster Linie auch bleiben.



Klaus-Peter Grasse mit seinem luft-
gelagerten Tonarm. Foto: iawi

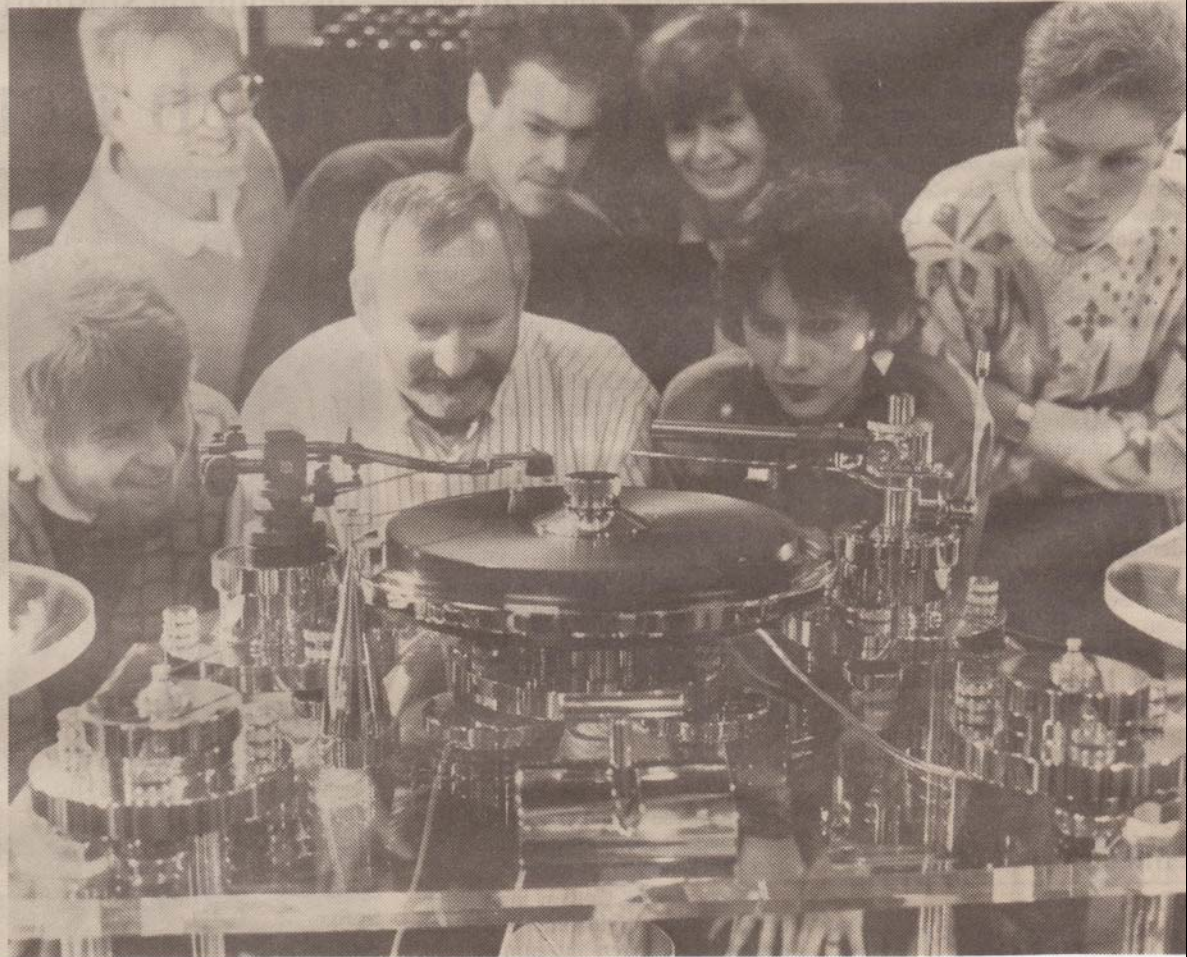


Das Rack aus Aluminium und Plexi trägt den Rolls-Royce der Plattenspieler: das mit drei Tonarmen bestückbare Laufwerk von Räke. Zwei perfekt abgestimmte Kleinboxen werden von handgefertigten Röhrenverstärkern angesteuert. Je nach Detailsausstattung kostet die Anlage zwischen 60 000 und 80 000 Mark

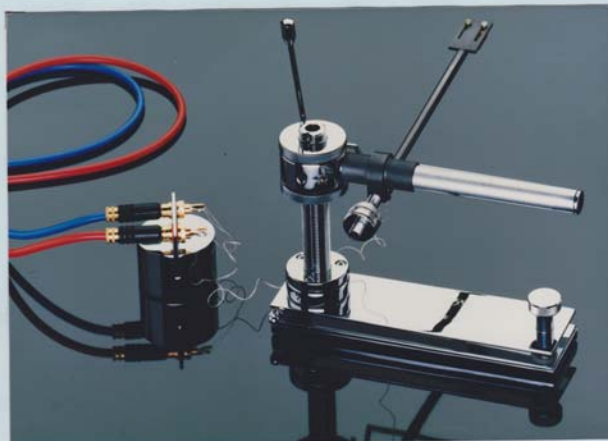
EIN ROLLS-ROYCE ZUM HÖREN Eine perfekt abgestimmte Anlage mit einem konventionellen Laufwerk wird von vielen Musikfreunden der CD-Wiedergabe vorgezogen – aber der Preis ist hoch

Das Interesse an der Internationalen Funkausstellung übertrifft die Erwartungen. An den ersten Tagen wurden 30 000 Besucher mehr gezählt als bei der letzten IFA vor zwei Jahren. Das Angebot ist so groß, da muß man sich schon etwas herauspicken, wie den teuersten Plattenspieler der Welt (r.). Wer Lust hat, kann auch mit Gotthilf Fischer Volkslieder singen.

*Der Kunde
ist König
beim
Marathon
der Medien*



Grasse



Der Tonarm "air float pick up arm"

Tangentiahtonarme sind in der high-end Szene durchaus vertreten, jedoch als Einzelkomponenten relativ selten anzutreffen. Dieses rührt wahrscheinlich daher, daß Einzeltonarme in den meisten Fällen nur von HI-FI-Liebhabern mit höchsten Ansprüchen, die häufig auch über das nötige Fachwissen (Aufbau-Einstellung) verfügen, eingesetzt werden.

Einen unkomplizierten, dabei jedoch technisch optimalen Tonarm zu entwickeln war somit das Ziel. Der "air float pick up arm" weist aus diesem Grunde folgende Merkmale auf.

- Luftgelagerte Tonarmführung - Entkoppelung (Abschirmung) aller auf den Tonarm einwirkender Störungen und Resonanzen. Keine mechanische Lagerung und somit Reibung verursachende Verbindung.
- Die Höhenverstelleinrichtung, sowie die schnelle Einstellung der horizontalen Balance zeichnen weiterhin den Tonarm aus.
- Durch das Luftlagerprinzip konnte eine völlig entkoppelte freie Tonabstastung ohne Verzerrungen mit einer nicht zu übertreffenden Räumlichkeit des abzutastenden Klanggeschehens erreicht werden.
- Eine Anpassung an vorhandene Laufwerkskonstruktionen ist möglich.



Mein erster Kunde
in Frankfurt...
Tonarm nebst
Plattenlaufwerk



Wert der
ganzen Anlage
rund
140.000DM
Spitzenklang
inklusive

HiFi Extra Dry

So oder so ähnlich hat es Oscar Wilde einmal formuliert. – Vielleicht ein bißchen überspitzt, aber etwas Wahres ist schon dran. Denn in den wenigen freien Stunden, die einem der Beruf läßt, sollte man sich schon ein wenig Luxus gönnen. Aber was heißt eigentlich „Luxus“?

Ist es Luxus, wenn ich mich nach Feierabend mit guter Musik in perfekter Wiedergabe entspanne?

Allein. Zu zweit. Oder mit Freunden. Dazu einen schönen, alten Cognac...

gönnen, habe ich den alten Verstärker großzügig an meine Tochter abgetreten. Der Plattenspieler bekam ein neues Moving-Coil-System, und die Boxen, die ich vorerst noch behalten wollte, harrten nun dem, was da Neues kommen sollte...

Also habe ich mit meinem HiFi-Händler einen Vorführtermin vereinbart.

Nun ja. Nachdem ich also zu dem Entschluß gekommen war, daß es an der Zeit sei, sich wieder ein wenig Luxus zu

Vielleicht bei einer der jetzt immer mehr in Mode kommenden, hochwertigen Digitalaufnahmen.



Oscar Wilde

Und so bin ich dann an die neue L-08 von Kenwood geraten.

Zu Kenwood selbst brauche ich ja wohl nichts weiter zu sagen. Der Name spricht für sich...

Aber zurück zu „meiner“ L-08. Ich muß gestehen, schon rein von der Optik ist das eine Klasse für sich: avantgardistisches Design, trotzdem nicht protzig, sondern von angenehm zurückhaltender Eleganz.

Unwillkürlich hat man ein Gefühl von wahrhaft

„Ich kann auf alles verzichten. Nur nicht auf Luxus...“



Die ideale Ergänzung in puncto Klangperfektion ist der L-07-D von Kenwood.



War es das nun für den Hi-Fi Liebhaber?

...wohl kaum!

Die Entwicklung geht weiter und weiter....



Wie ging es denn nun
wirklich weiter?

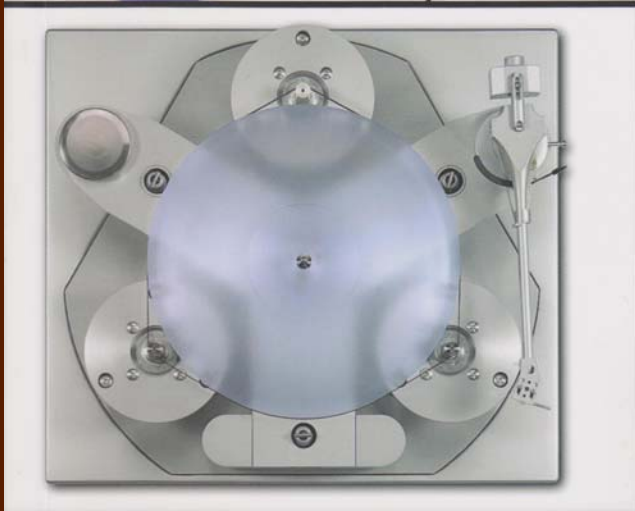
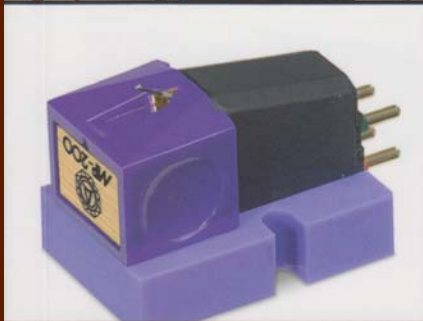
Ach ja, dann kam „Sie“
die kleine, blanke
Scheibe!

Die Compact Disk und die adäquaten
Abspielgeräte stellen heute den
technologischen Höchststand dar.

Doch...

Doch ...auch die CD wird unsere
konventionelle Schallplatte nicht ganz
verdrängen. Es gibt sie halt noch!
Millionenfach!!

Der Kenner bewart sie - wie einen Schatz!





wischt und abschließend mit dem Antistatik-Tuch behandelt. Unsere Schallplatten haben übrigens – das bewiesen Langzeittests – bei entsprechendem Umgang unbegrenzte Haltbarkeit. Daß man allerdings auch dem Abtastsystem, speziell den Saphiren, die entsprechende Pflege widmen und sie nach Ablauf der vorgegebenen Betriebsstunden auswechseln muß, gehört selbstverständlich auch dazu!

Schallplatten ohne Ende – oder Ende der Schallplatte?

Mit unserem Gang durch die Geschichte der Schallplatte sind wir am Ende; am vorläufigen Ende muß man sagen – die Entwicklung geht weiter.

Als sich in den 50er Jahren die Magnettonbandgeräte auch für den Hausgebrauch mehr und mehr durchsetzten, glaubten Laien und Fachleute, daß das Ende der Schallplatte nahe sei. So war es auch in jüngster Vergangenheit, als sich die Musik-kassetten immer größerer Beliebtheit erfreuten. In beiden Fällen konnte der Tonträger Schallplatte nicht verdrängt werden. Tonband bzw. Kassette bilden eine ideale Ergänzung zur Schallplatte. Also: Nicht „Platte oder Band“ sondern „Platte und Band“ sei die Parole!

Werfen wir nun abschließend einen Blick auf Gegenwart und mögliche Zukunft der Schallplatte.

Gegenwärtig stellen das stereofone Aufnahmeverfahren in DMM-Technik und das stereofone Wiedergabeverfahren den Höchststand der Schallplattentechnik dar – sicherlich aber nicht den Abschluß der Entwicklung.

Seit dem Erscheinen der ersten Auflage dieses Buches hat sich in relativ kurzer Zeit auf dem Gebiet der Schallplattenproduktion allerhand ereignet. Das mit viel Vor-schußlorbeeren bedachte Quadrofonia-Verfahren erwies sich, nicht zuletzt wegen des unvermeidbar hohen technischen Aufwands, als nicht zukunftsträchtig. Quadrofonia-Plattenproduktionen werden heute nirgendwo mehr vorgenommen.

Dagegen behauptet sich die Bildplatte, obwohl mit dem Aufkommen und Ausbreiten der Video-Technik totgesagt, weiterhin auf dem Markt. Bildplatten werden zur Zeit in den USA, in Japan und zwei westeuropäischen Ländern ausschließlich für Unterhaltungszwecke hergestellt. Allein Japan produziert jährlich 25 Millionen Bildplatten.

So neu jedoch, wie die Bildplatte auf den ersten Blick erscheinen mag, ist sie nicht. Mit Versuchen, Fernsehbildsignale auf Schallplatten zu speichern, arbeitete der große Fernsehpionier John Logie Baird bereits 1927 in England. Die damaligen Ergebnisse konnten nicht befriedigen, da die Schallplatte mit der zu den Bildern benötigten Bandbreite von 5 kHz überfordert war. Um Fernsehbildsignale zu speichern, benötigt man eine Bandbreite, die mindestens 3 MHz betragen muß. Der Stand der gegenwärtigen Schallplattentechnik läßt aber auch nur eine Bandbreite von etwa 50 bis 80 kHz zu. Findige Techniker kamen darauf, daß man diese Grenze umgehen kann, indem man sich der Dichtspeichertechnik bedient. Das bedeutet nichts anderes, als daß man die Reserven anzapft, die in dem heute für die Schallplatte verwendeten Werkstoff liegen. Pro Millimeter muß eine wesentlich höhere Rillendichte erreicht werden als bei der Schallplatte. Weil dabei die mechanische Belastung des Plattenmaterials wie auch der Abtastnadel wesentlich höher ist, muß die Aufzeichnung frequenzmoduliert in Tiefenschrift vorgenommen werden.

Mit einem üblichen Plattenspieler kann keine Bildplatte abgespielt werden – die nötige Geschwindigkeit beträgt 1500 Umdrehungen pro Minute. Das ist bedingt durch die Fernsehnorm von fünfzig Halbbildern in der Sekunde.

Eine weitere Verbesserung der Bildplattenspieler stellt die Laserabtastung dar, die praktisch den Wegfall des mechanischen Verschleißes der Bildplatten bewirkt.

Hinter einer bescheidenen Pressemeldung vom 25. Februar 1982 verbirgt sich eine Sensation: „Auf dem Gebiet der Schallplatte ist die Einführung einer neuen Technik zu vermelden, die, lt. Mitteilung des Plattenkonzerns TELDEC, einen Meilenstein in der über 100jährigen Geschichte dieses Tonträgers darstellt.“

Die Novität nennt sich DMM; das Kürzel steht für „Direct Metal Mastering“. Das heißt, die Schallschwingungen werden nicht mehr in eine weiche Matrize (Folie), sondern direkt in eine Kupferplatte geschnitten. Das führt zu enormen Klangverbesserungen der Schallplatte. Von dem Kupfermaster werden die Preßmatrizen abgezogen – das ganze umständliche Versilbern und Galvanisieren bei den bisher erforderlichen Arbeitsgängen entfällt. Damit wird zugleich eine Reihe von Fehlerquellen ausgeschlossen, die dem Plattenfreund gelegentlich Kummer machten (Knacken, Vor- und Nachechos, Grund- oder Massegeräusche).

Das DMM-Verfahren wurde rasch weltweit angewendet, es macht den konventionellen Plattenspieler weiterhin attraktiv.

1982, zur gleichen Zeit, da die DMM-Technik in die Plattenstudios Einzug hielt, kam in Japan und in einigen anderen kapitalistischen Staaten eine neue Form der Schallplatte auf den Markt: die Compact Disc, kurz CD genannt. Diese Platte hat einen Durchmesser von nur 12 Zentimetern, die Spieldauer beträgt bis zu 60 Minuten. Der Frequenzgang umfaßt 20 Hz bis 20 kHz. Außerdem ist die CD praktisch keinem Verschleiß unterworfen. Die wohl kaum noch zu überbietende Wiedergabequalität der Compact Disc (wie auch der Digital-Kassette) ergibt sich aus einem gewissen technischen Trick: der digitalen Tonspeichertechnik. Darunter ist, vereinfacht ausgedrückt, folgendes zu verstehen:

Es wird nicht mehr der zeitkontinuierliche Verlauf der Tonsignale aufgezeichnet, sondern man entnimmt „Stichproben“ aus dem Verlauf der elektrischen Schwingungen, in die der Schall umgewandelt wurde. Das geschieht etwa 32000 mal pro Sekunde. Dabei wird der gesamte Verlauf der Schwingungskurve äußerst genau erfaßt. Um diese Werte nacheinander auf der Platte zu speichern, werden sie als „Ja/Nein-Informationen“ (etwa in der Art des Morse-Alphabets) codiert und mit einem sehr fein gebündelten Laserstrahl „aufgeschrieben“.

Die Compact Disc und die adäquaten Abspielgeräte stellen technologischen Höchststand dar. Doch auch die CD wird unsere konventionelle Schallplatte nicht verdrängen. Bei einer weltweiten jährlichen Produktion von ca. einer Milliarde Schallplatten bringt es die CD noch nicht einmal auf zehn Prozent davon.

Wie die Entwicklung auch weitergehen wird – wir dürfen mit Recht auf sicherlich kommende Neuerungen gespannt sein, die uns der ständige Fortschritt auch auf dem Gebiet der Schallplatte bringen wird.

Möge der Spruch, den Joachim Ringelnatz im Jahre 1929 prägte, noch recht lange für die vielen Millionen Schallplattenfreunde in aller Welt Gültigkeit haben: „Schallplatten, ihr runden – verschönt uns die Stunden!“

Zusammenfassung.....



Wie die Entwicklung auch weitergehen wird - wir dürfen mit recht auf spannende, kommende Neuerungen gespannt sein.

Uns Liebhabern wird der kommende Fortschritt auch auf dem Gebiet der Schallplatte und weiteren Datenträgern noch viel „Neues“ bringen.

„Apple“ lässt grüßen!

Genau so gut?

Das sei mal so dahin gestellt.

Möge der Spruch, den Joachim Ringelnatz
1929 prägte noch recht lange für die
vielen Millionen Schallplattenfreunde in
aller Welt Gültigkeit haben:

„Schallplatten, ihr runden verschönt uns
unsere Stunden!“

„Schellackschätzchen und mehr...”

und nun weiterhin,
viel Spass beim Hören und Staunen...

Vorhang auf!

Danke schön!

