

Befreiender Blick zurück

Die Orgel- und Klavierrollen der Welte-Mignon-Technik konservieren Interpretationen, die ins 19. Jahrhundert hineinreichen. Was lässt sich daraus erschliessen? Ein künstlerisch-technisches Forschungsprojekt an Berner Hochschulen.

Torsten Möller

Mauricio Kagel war ein kreativer Komponist, aber auch ein Wortspieler vor dem Herrn. *Ein Aufnahmezustand* heisst eines seiner Hörspiele und nicht nur der Rundfunksprecher ahnt, worauf Kagel anspielte. Leuchtet das rote Lämpchen, dann steht vieles unter anderen Vorzeichen. Nervosität, das Wissen um das erbarungslos mikroskopierende Mikrofon, die Enge des Aufnahmeraums – all das hinterlässt Spuren auf den Spuren.

Manuel Bärtsch weiss das. Er unterrichtet Klavier an der Hochschule der Künste Bern. In seinen Analysen von Klaviereinspielungen aus dem Freiburger Hause Welte und Söhne begegnet er Pianisten, die mit dem Auf- und Ausnahmezustand gut oder weniger gut zurechtkamen. Wundervoll träumerisch, elegisch getragen gelingt einem Carl Reinecke (1824–1910) die Interpretation von Robert Schumanns *Warum* aus den *Fantasiestücken* op. 12,3. Der über Achtzigjährige spielte sie 1905, kurz nach der erstmaligen Präsentation des Welte-Mignon-Systems ein und konnte auf seine genaue Kenntnis der Klangvorstellungen Schumanns bauen. Mit ihm pflegte Reinecke ein freundschaftliches Verhältnis, und auch mit Grössen wie Johannes Brahms stand er in regelmässigen Kontakt.

Manche Kollegen Reineckes hatten Mühe mit der neuen Aufnahmetechnik. Intensiv hat sich Manuel Bärtsch mit der Interpretation von Frédéric Chopins *Nocturne* Fis-Dur op. 15 Nr. 2 durch Camille Saint-Saëns beschäftigt. Saint-Saëns war bekanntlich ein herausragender Pianist und konnte sich die Ende des 19. Jahrhunderts höchst umstrittene Parteinahme für das Virtuositum leisten. In seiner Chopin-Interpretation aber stellt Bärtsch eine «gewisse Nervosität» fest, das Instrument «bringt er lange gar nicht zum Singen». Es fehle das Organische, sehr abrupt kämen Stimmungswechsel oder Kulminationspunkte.

Entdeckung der Langsamkeit

Dieser Interpretation des chopinschen *Nocturnes* stellt Bärtsch diejenige von Raoul Pugno, dem 1852 im französischen Montrouge geborenen Virtuosen, gegenüber. Pugno entscheidet sich für ein ausgesprochen langsames Tempo. «Das Stück kommt fast zum Stillstand», sagt Bärtsch, aber nach einer gewissen Zeit fange man an, «sich in dieses wohlige Klangbad zu legen». Es gebe zwar «schwer zu rechtfertigende manieristische Ansätze», aber letztlich offen-

barten sowohl Camille Saint-Saëns als auch Raoul Pugno Dinge, auf die er selbst «nie gekommen wäre».

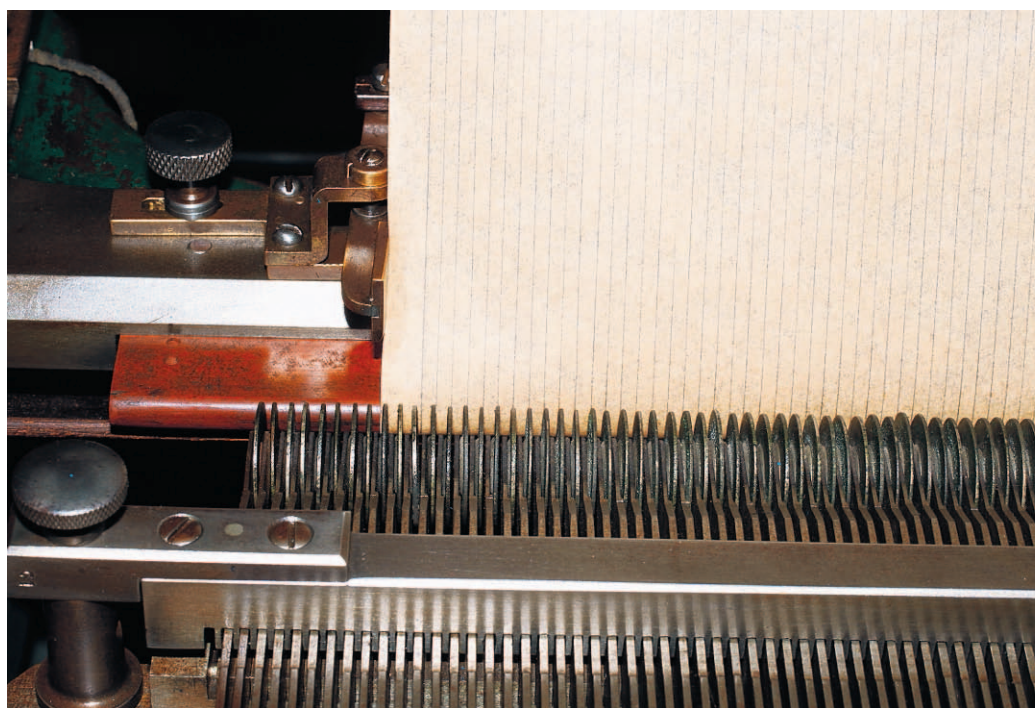
Der besondere Aufnahmezustand ist sicherlich nicht das einzige Problem, dem Musikforscher begegnen, wenn sie sich auf die so labile Interpretationssphäre einlassen. Wenn es um die frühen Welte-Einspielungen geht, dann vermengen sich offene und schwierige Fragen ästhetischer wie technischer Natur. Bis heute ist die von den Freiburger Ingenieuren Karl Bockisch und Edwin Welte entwickelte Aufnahmetechnik nicht vollständig bekannt. Vor allem das entscheidende Problem der dynamischen Registrierung bleibt geheimnisvoll, da die Aufnahmeapparaturen verschollen sind und Bockisch wie Welte ihre fantastische Ingenieurleistung aus Angst vor der Konkurrenz hüteten wie ihren Augapfel. Thesen über ein Quecksilberbad, das je nach Eintauchtiefe von unter den Tasten befestigten Grafitstiften mehr oder wenig starke elektrische Impulse auslöste, machen die Runde; andere Forscher wiederum schliessen die Möglichkeit eines während der Aufnahmesession mitschreibenden Dynamik-Erfassers nicht aus. Peter Hagmann, heutiger Feuilleton-Redaktor der *NZZ*, wollte sich anhand der von Max Reger eingespielten Orgelrollen einmal mit Reger als Interpreten befassen. Die vielen Unwägbarkeiten schlossen für Hagmann aber die in den Werbeprospekten Weltes viel beschworene «getreue Wiedergabe des Künstlerspiels» aus. Seine lesenswerte Dissertation, *Das Welte-Mignon-Klavier, die Welte-Philharmonie-Orgel und die Anfänge der Reproduktion von Musik*¹, verwandelte sich so zu einem Überblick über die Probleme der Rollen und über die spannende Geschichte des Frei-

burger Hauses, in dem ursprünglich Spieluhren fabriziert wurden.

Ein Fenster ins 19. Jahrhundert

An der Hochschule der Künste Bern will man diese Problemfelder künftig stärker ins Visier nehmen. Bisher stand in der Kooperation mit dem Museum für Musikautomaten Seewen und dem Departement Technik und Informatik der Berner Fachhochschule die digitale Erfassung der im Seewener Museum befindlichen Welte-Rollen im Mittelpunkt – unterstützt durch den Schweizerischen Nationalfonds. Nach *Wie von Geisterhand* folgt nun das Projekt *Recording the Soul of Piano Playing*, also die engere Interpretationsanalyse mithilfe von Praktikern wie Manuel Bärtsch. Im Rahmen des immer wichtigeren Forschungszweigs zur Interpretation möchte man den Auführungsidealien des 19. Jahrhunderts auf die Spur kommen. Welte-Rollen bieten zusammen mit den frühesten, allerdings klanglich kaum konkurrenzfähigen Grammofonaufnahmen den weitestmöglichen Blick zurück. Ein Fenster zur reichhaltigen Musikersphäre der Romantik ist geöffnet.

Die Perlen, die in den Regalen des Museums für Musikautomaten Seewen und des Freiburger Augustiner Museums lagern, sind bisher kaum aufgearbeitet. Furiose und vielleicht etwas skurrile Einspielungen sind aber gut auf CD greifbar. Als Glenn Gould des 19. Jahrhunderts könnte man Vladimir von Pachmann (1848–1933) bezeichnen, der in einer Anthologie des musikalischen Manierismus nicht fehlen dürfte. Vladimir von Pachmann trat nicht nur öffentlich im Schlafrock Frédéric Chopins auf und spielte gelegentlich während eines Vortrags mit einer Perlenkette, sondern schafft es auch, Mozarts



Hören wir, was damals gespielt wurde? Aufnahmeapparat mit Aufzeichnungsrädchen beim Welte-System.

Bild: Museum für Musikautomaten, Seewen SO

Un regard libérateur sur le passé

Professeur de piano à la Haute école des arts de Berne, Manuel Bärtsch s'est lancé dans l'analyse d'interprétations enregistrées sur des rouleaux de piano mécanique, de marque Welte-Mignon. On y trouve des trésors, telle cette version de *Warum* de Schumann (tirée des *Fantasiestücken*) jouée par Carl Reinecke en 1905 et qui doit être très proche de la représentation sonore que s'en faisait Schumann lui-même.

Mais l'enregistrement est aussi source de stress et tous les artistes ne s'en tirent pas bien. Le *Nocturne op.15 n° 2* de Chopin joué par Camille Saint-Saëns, par exemple, montre une « certaine nervosité », remarque Bärtsch.

Le choix des tempos est intéressant: Raoul Pugno interprète le même *Nocturne* avec une étonnante lenteur. A l'opposé, Vladimir von Pachmann joue la *Marche turque* de Mozart à une vitesse folle. D'une manière générale, ces enregistrements contredisent l'idée que la musique est interprétée de plus en plus rapidement.

Pour mener ses investigations, Manuel Bärtsch s'est adjoint la collaboration du musée des automates de Seewen (SO) et du département de technique et d'informatique de la HES bernoise pour numériser les rouleaux conservés par le musée et souvent inédits. Leur analyse ouvre des portes dans la compréhension de l'univers musical romantique.

Résumé: Jean-Damien Humair

Rondo alla Turca solch eine Übersteigerung abzugewinnen, dass man das Stück wieder erfreut schmunzelnd hören kann. Die mittlerweile widerlegten Thesen von einem stetigen Accelerando in der Musizierpraxis – vor allem bekannt geworden durch Grete Wehmeyers «Prestississimo» – kann man kaum drastischer Lügen strafen als mit den Aufnahmen der venezolanischen Pianistin Teresa Carreño (1853–1917). Die als «Walküre des Pianos» bezeichnete Schülerin Anton Rubinsteins drischt Beethovens *Waldstein Sonate* in die Tasten, dass die eminent heikle Durchführung völlig aus der Spur gerät.

Mahler aus erster Hand

Highlights im Welte-Repertoire sind neben den Einspielungen Carl Reineckes oder Theodor Leschetizkys die Aufnahmen sich selbst interpretierender Komponisten. Welch ein umfassendes musikalisches Genie Gustav Mahler gewesen ist, bestärkt er in seiner Klavierbearbeitung der 5. Sinfonie, an der sich Dirigenten ruhigen Gewissens orientieren dürfen. Von ungeheurer Flexibilität der Tempi ist der erste Satz geprägt, die «herrlichen Längen» der ruhigen Kantilenen hat man kaum woanders so gehört. Federleicht schüttelt Mahler das alles aus den Händen, offenbart mit fast schon aufreizender Lässigkeit und Souveränität einen Pianisten, der dem Komponisten und Dirigenten auf Augenhöhe begegnet. Kai Köpp, der die Berner Projekte mit Martin Skamletz federführend begleitet, will keinem die Begeisterung nehmen, weist aber auf einige methodische Probleme hin. Sicher könne man durch die eige-

nen Einspielungen einen fruchtbaren Eindruck bekommen von den Klang- und Aufführungsidealen Mahlers. Zu bedenken sei aber immer die Möglichkeit, dass Mahler an einem anderen Tag unter anderen Bedingungen auch anders gespielt haben könnte. Und letztlich müsste man so etwas wie «Mittelwerte» und stilistische Konstanten herausdestillieren, was wiederum Fragen und Probleme aufwerfen dürfte.

«Das, was war, interessiert uns nicht darum, weil es war, sondern weil es in gewissem Sinn noch ist, indem es noch wirkt» – schrieb einmal der grosse deutsche Historiker Johann Gustav Droysen. Für die Berner Forschergruppe, zu der neben den Genannten noch der Pianist Edoardo Torbinelli, die Organisten David Rumsey und Dominik Hennig sowie Daniel Debrunner vom Departement Forschung und Technik zählen, birgt solch eine Prämisse die Frage nach der Aktualität ihrer Welte-Untersuchungen. Manuel Bärtsch beantwortet sie klar. Für ihn ist ein gewisser «Endpunkt einer texttreuen Interpretation» erreicht, wie sie seit der Sachlichkeit des 20. Jahrhunderts gepflegt wird. Tatsächlich ist es ebenso befreiend wie lehrreich, sich von den feinsten Unterschieden zu lösen, die den Interpretationsdiskurs beherrschen. Der Blick zurück zeigt: Es geht auch ganz anders!

Anmerkung:

Peter Hagmann: *Das Welte-Mignon-Klavier, die Welte-Philharmonie-Orgel und die Anfänge der Reproduktion von Musik*, (Europäische Hochschulschriften. Reihe 36, Musikwissenschaft; Band 10), Peter Lang, Bern u.a. 1984

WETTBEWERBE • CONCOURS

Erster Internationaler Filmmusikwettbewerb (Zürich 27. September 2012)

Filmmusik für Sinfonieorchester
Altersgrenze: 35 Jahre
Abgabetermin: 30. Juni 2012
Kontakt: score@zurichfilmfestival.org

49th International Vocal Competition ('s-Hertogenbosch 21. – 30. September 2012)

Anmeldeschluss: 1. Juli 2012
Altersgrenzen: Sängerinnen 31, Sänger 34 Jahre
Preise: total EUR 45 000.–
Adresse: International Vocal Competition 's-Hertogenbosch, P.O. Box 1225, NL-5200 BG 's-Hertogenbosch; Niederlande; Tel. +31 73 6900999; Fax: +31 73 6901166; info@internationalvocalcompetition.com
www.internationalvocalcompetition.com

III BNDES International Piano Competition (Rio de Janeiro, 25. November – 8. Dezember 2012)

Anmeldeschluss: 2. Juli 2012
Altersgrenzen: 17 und 30 Jahre
Preise: total BRL 215 000.–
Adresse: Concours International de Piano de Rio de Janeiro, Rua Marquesa de Santos

42 # 1702, Rio de Janeiro, 22221080, Brazil; Tel. +5521 22857492, Fax +5521 22850171; cip.rio@.inter.net
www.concursopianorio.com

5th Beijing International Music Competition (Beijing, 11. – 23. Oktober 2012)

Disziplin: Querflöte
Anmeldeschluss: 4. Juli 2012 (Poststempel)
Altersgrenze: 32 Jahre
Preise: total USD 52 000.–
Adresse: Beijing International Music Competition Administration, Suite 1804, Tower 5, SOHO New Town, No. 88 JianGuo Road, Chaoyang District, Beijing, P. R. China Postcode: 100022
Tel. +86 10 8580 3551; Fax: +86 10 8580 2340; bjimc_official@yahoo.com.cn
www.bjimc.cn

6. Internationaler Joseph Joachim Kammermusik Wettbewerb (Weimar, 4. – 11. November 2012)

Kammermusik: Streichtrio, -quartett, -quintett oder Klaviertrio, -quartett, -quintett
Anmeldeschluss: 30. Juli 2012
Altersgrenze: max. 40 Jahre pro Mitglied, Durchschnittsalter max. 35 Jahre

Preise: total EURO 20 500.–
Adresse: Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, Wettbewerbsbüro, Platz der Demokratie 2/3, D-99423 Weimar; Tel. +49 3643 555 150; Fax +49 3643 555 170; Joachim-Wettbewerb@hfm-weimar.de
www.hfm-weimar.de

Isang Yun Competition 2012 (Tongyeong, 27. Oktober – 4. November 2012)

Disziplin: Violoncello
Anmeldeschluss: 18. August 2012
Altersgrenzen: 15 und 30 Jahre
Preise: total KRW 67 000 000.–
Adresse: Secretariat of Isangyun Competition 2012, Tongyeong International Music Festival Foundation, Seoul Office, 4th fl. Seocho Shinwha Bldg., 1451-19 Seocho 3 Dong, Seocho Gu, Seoul, 137-867, Korea; Tel. +82 2 3474 8315; Fax +82 2 3474 8318; competition@timf.org
www.isangyuncompetition.org

XIV Pedro M^a Unanue Bilbao-Bizkaia International Singing Competition (Bilbao, 26. November – 1. Dezember 2012)

Disziplinen: Oper, Oratorium, Lied
Anmeldeschluss: 19. Oktober 2012
Altersgrenzen: Sängerinnen 18 und 32,

Sänger 20 und 35 Jahre
Preise: total EUR 55 000.–
Adresse: International Voice Competition of Bilbao-Bizkaia Pedro M^a. Unanue, Departamento Foral de Cultura, c/. Alameda de Rekalde, 30 - 2º, E-48009 Bilbao; Tel. +34 94 4068710; Fax: +34 94 4068792; concursocantobilbao@bizkaia.net
www.bizkaia.net/concursocantobilbao

Queen Elisabeth International Music Competition (Brüssel, 31. Dezember 2012)

Komposition für Solopiano und Sinfonieorchester, Dauer: mind. 10 Min.
Aufführung durch die 12 Finalisten/innen der Queen Elisabeth Competition 2013, Klavier
Anmeldeschluss: 31. Oktober 2012
Altersgrenze: 40 Jahre
Preise: 1. Preis: EUR 10 000.–, EUR 1500.– pro Finalist/in
Adresse: Secretariat of the Queen Elisabeth International Music Competition of Belgium, 20 rue aux Laines, B-1000 Brussels; Tel. +32 2 213 40 50; Fax: +32 2 514 32 97; info@cmireb.be
http://cand.cmireb.be