

Sebastian Bausch

Klavierrollen als Interpretationsdokumente.

Ein Erfahrungsbericht als Leitfaden für Einsteiger

Wie kommt man dazu, sich mit Klavierrollen zu beschäftigen? Wann immer ich nach den Gründen gefragt werde, warum ich mich seit Jahren mit der Erforschung und Analyse von Klavierrollen beschäftige, wird mir bewusst, wie sehr meine Faszination für diese Quellen von meinen persönlichen Erfahrungen abhängig ist. Schon sehr früh kam ich mit Klavierrollen in Kontakt und fand dann – oftmals eher en passant als zielgerichtet – einen individuellen Zugang zu ihnen, geleitet zunächst von musikalischem, später dann mehr und mehr von wissenschaftlichem Interesse. Bis heute erscheint mir die Beschäftigung damit immer wieder lohnenswert und gewinnbringend. Ich bin überzeugt, mit diesem sehr persönlich geprägten, durchaus auch emotionalen Zugang zu Klavierrollen nicht allein zu sein – vielmehr scheint es mir, dass man in die kleine Welt der Rollenforscher eben nur selten auf geradlinigem Wege und durch systematische Erschließung (die es freilich später dann auch braucht) Eingang findet.

Für das richtige Verständnis ist zunächst eine Einschränkung vorzunehmen: Ich spreche hier nur über sogenannte ›Künstlerrollen‹, also jene Rollen für mechanische Klaviere, die den Anspruch erheben, das zuvor aufgezeichnete Spiel einer Pianistin oder eines Pianisten möglichst originalgetreu wiederzugeben. Solche Rollen wurden im Zeitraum von 1905 bis etwa 1930 von einer Vielzahl an Firmen in Europa und den USA gefertigt. Angesichts dieses Zeitraums mag es verwundern, dass meine erste Begegnung mit Rollenaufnahmen im Cembalounterricht¹ stattgefunden hat. Auch damit stehe ich bei weitem nicht allein da: Unter jenen Rollen-Aficionados, die Rollenaufnahmen primär unter musikalischen Gesichtspunkten betrachten, finden sich viele, die sich ihnen von den sogenannten ›historischen Tasteninstrumenten‹ her oder zumindest ganz allgemein aus der Sicht der historischen Aufführungspraxis genähert haben.² Warum? Beim Versuch, Musizierpraktiken vergangener Zeiten zu rekonstruieren, erweist sich der Mangel an klingendem Anschauungsmaterial vor der Erfindung der Tonaufnahme als kaum zu überschätzendes Hindernis. Selbstverständlich ist die sogenannte ›historisch informier-

- ¹ An der Musikhochschule Freiburg i. Br. bei Prof. Dr. Robert Hill, dem ich an dieser Stelle für die vielen unschätzbaren Anregungen und Impulse, von denen ich bis heute profitiere, herzlich danken möchte.
- ² Stellvertretend sei hier nur Neal Peres Da Costa genannt, dessen Buch die bislang umfangreichste Darstellung der auf den Rollen dokumentierten Aufführungspraxis enthält und dem ich für die Unterstützung meiner Arbeit in den letzten Jahren ebenfalls herzlich danken möchte; siehe Neal Peres Da Costa: *Off the Record. Performing Practices in Romantic Piano Playing*, Oxford 2012.

te Aufführungspraxis« dennoch zu sowohl wissenschaftlich belastbaren wie künstlerisch überzeugenden Aussagen und Ergebnissen gelangt. Aber die Frage »Wie mag es wirklich geklungen haben?« bleibt.

Klavierrollenaufnahmen eröffnen uns die Möglichkeit, die vergessenen Traditionen im Klavierspiel früherer Generationen nicht mehr nur aus Büchern und Beschreibungen rekonstruieren zu müssen, sondern sie unmittelbar hörend nachvollziehen zu können. Zwar stellen Klavierrollen nicht die frühesten Aufnahmen von Klavierspiel dar, denn schon in den 1880er- und 1890er-Jahren konnten die ersten akustischen Aufnahmen auf Edison-Walzen und Schellackplatten hergestellt werden. Aber immerhin sind uns auf Klavierrollen Interpretationen des ältesten Pianisten, dessen Spiel jemals aufgenommen wurde, erhalten geblieben: Carl Reinecke wurde 1824 geboren, also noch zu Lebzeiten Beethovens, und nahm 1905 und 1906 Rollen für die Firmen Welte und Hupfeld auf.

Vor allem aber ist es das beeindruckend umfangreiche Repertoire der Aufnahmen, das die Klavierrollen gegenüber den akustischen Aufnahmen der Zeit heraushebt. Bereits in den wenigen Jahren zwischen 1905 und dem Beginn des Ersten Weltkriegs wurden die Pianistik des ausgehenden 19. Jahrhunderts und ihre Vertreterinnen und Vertreter in mehreren tausend Aufnahmen umfassend dokumentiert. Der Erfolg der Klavierrollen im Wettbewerb mit akustischen Aufnahmen hatte vor allem zwei Gründe: So konnten auch längere Werke problemlos aufgenommen werden, ohne dass diese mühsam auf mehrere Plattenseiten aufgeteilt werden mussten. Vor allem aber übertraf die Klangqualität der Wiedergabe bei weitem alles, was akustische Aufnahmeverfahren vor der Einführung des elektrischen Mikrofons (1925) zu leisten imstande waren. Bei der Wiedergabe erklang nämlich der Ton eines echten Klaviers. Und dennoch: Auch dem Medium der Klavierrolle haften Probleme an, die ihre Glaubwürdigkeit in Zweifel ziehen können.

Aus technologischer Sicht ist es ein klarer Fall: Eine Klavierrolle ist kein Tonträger. Die Rolle speichert keine akustischen Informationen (Schwingungen), sondern enthält Steuerbefehle für ein mechanisches Musikinstrument. Insofern besticht der er von Martin Elste analog zum »Tonträger« eingeführte Terminus »Tonsteuerungsträger«,³ der sich aber leider, vielleicht auch da er so typisch deutsch konstruiert ist und ihm eine griffige englische Entsprechung fehlt, nicht allgemein durchgesetzt hat. Während also bei der Wiedergabe der Ton zwar von einem echten Instrument erzeugt wird, er daher einer historischen Tonaufnahme klanglich weit überlegen ist, werden die dynamischen Differenzierungen des Klaviertons eben gerade nicht von einem echten, menschlichen Pianisten erzeugt, sondern müssen anhand detaillierter Steuerbefehle auf der

3 Vgl. Martin Elste: *Kleines Tonträger-Lexikon. Von der Walze zur Compact Disc*, Kassel 1989.

Rolle mittels eines hochkomplexen pneumatischen Betonungsapparats nachgeahmt werden.

Diese Betonungsapparate der Reproduktionsklaviere wurden allgemein als technologische Meisterleistungen anerkannt, ihre Differenziertheit konnte erst viele Jahrzehnte später durch digital gesteuerte Computer-Flügel übertroffen werden. Und dennoch: Die Subtilität der Nuancierung sowie der individuelle Klang eines Pianisten/einer Pianistin konnten damit nicht vollständig abgebildet werden. Gegenüber den gravierenden technischen Defiziten der akustischen Tonaufnahme fielen diese Einschränkungen gering aus, sodass die meisten Pianistinnen und Pianisten zu Beginn des 20. Jahrhunderts den Klavierrollen den Vorzug gegenüber Schallplattenaufnahmen gaben.⁴ Aber angesichts dessen, dass sich Klavierrollen heute mit der Klangqualität modernster Hi-Fi-Aufnahmen messen müssen, genügen oft schon kleine Unzulänglichkeiten in der Nuancierung, um Zweifel daran aufkommen zu lassen, ob die Klavierrollen auch wirklich ein glaubwürdiges Bild des Spiels der darauf verewigten Künstlerinnen und Künstler zu liefern vermögen und uns als zuverlässige Quelle für die Erforschung der Musizierpraxis des 19. Jahrhunderts dienen können.

Gerade bei der Beurteilung solcher Unzulänglichkeiten der Rollenwiedergabe scheint mir die persönliche Erfahrung zentral, insbesondere wenn ein erstes Urteil über die Aufnahme vor allem durch ein von der Intuition geleitetes Anhören gefällt wird. Viele Ausdrucksmittel, die von Pianisten der Jahrhundertwende selbstverständlich angewendet wurden und fester Bestandteil der professionellen Interpretationspraxis waren, sind uns heute völlig fremd geworden. Dementsprechend neigen wir dazu, sie auf den Rollenaufnahmen als unglaublich einzustufen – besonders dann, wenn sie durch eine allzu grobe Nuancierung klanglich unbefriedigend realisiert werden.

Die Herausforderung besteht nun darin, unmittelbar beim Anhören zu erfassen, welche Aspekte des Gehörten authentischer Teil der Interpretation sind, wo es sich um unvermeidbare Einschränkungen der dynamisch-klanglichen Differenzierung des Reproduktionsapparats handelt und was höchstwahrscheinlich einem mangelhaften Erhaltungszustand des Wiedergabeinstruments geschuldet ist.

Hierbei wird mir immer wieder bewusst, wie sehr mein persönlicher Zugang zu den Aufnahmen davon geprägt ist, dass ich seit meiner ersten Begegnung mit den Rollenaufnahmen angeleitet worden bin, das darin gehörte auch in der eigenen Praxis am Instrument nachzuvollziehen. Erst durch diese praktische Auseinandersetzung konnte

4 So etwa Ferruccio Busoni, der in großer Zahl für vier Hersteller von Reproduktionsklavieren (Welte, Hupfeld, Philipps und Aeolian) aufnahm, jedoch mit seinen akustischen Schallplattenaufnahmen und ihren Entstehungsumständen so sehr haderte, dass die Aufnahmen einer ersten Session im Jahre 1919 unveröffentlicht blieben und er das nahezu identische Repertoire 1922 nochmals aufnahm.

ich lernen, wie die beobachteten Ausdrucksmittel klanglich überzeugend gestaltet werden können und sich organisch in eine Interpretation integrieren lassen. Inzwischen erlaubt mir dies oft, auch dort die gestalterische Bedeutung solcher Ausdrucksmittel unmittelbar zu erkennen, wo die klangliche Umsetzung der Rolle nicht völlig zu überzeugen vermag. Die notwendige Nuancierung, die ein professionelles Klavierspiel auszeichnet und mit Sicherheit von allen großen Meistern der Jahrhundertwende auf höchstem Niveau beherrscht wurde, vermag ich beim Anhören im Geiste zu ergänzen.

Es scheint mir also wichtig, zu verstehen, dass ein objektives, analytisches Anhören von Klavierrollenaufnahmen nicht voraussetzungslos möglich ist. Es erfordert eine gewisse Vertrautheit mit den typischen Gestaltungsmitteln spätromantischen Klavierspiels sowie mit den technischen Voraussetzungen und Einschränkungen des jeweiligen Reproduktionsinstruments. Dennoch gilt auch: Ziel der Herstellung einer Klavierrolle war einzig und allein deren Wiedergabe, oder aus Sicht des Käufers: das Anhören der darauf enthaltenen Interpretation. So lässt es sich leicht nachvollziehen, warum selbst heute noch die klangliche Realität einer einzelnen Rollenabspielung oft im Wesentlichen als identisch zur Rolle selbst, also zu den darauf in Lochform (quasi digital) enthaltenen Informationen, angesehen wird – gedanklich handelt es sich dabei gewissermaßen bloß um zwei verschiedene ›Aggregatzustände‹ derselben Sache, nämlich der eingespielten Interpretation.

Dass die Rolle auch ohne abgespielt zu werden Zugang zur darauf enthaltenen Interpretation gewähren kann und sich auf diese Weise unter Umständen sogar präzisere und aussagekräftigere Informationen erhalten lassen als durch das bloße Anhören, ist findigen Musikwissenschaftlerinnen, Musikwissenschaftlern, Psychologinnen und Psychologen zwar schon früh bewusst geworden,⁵ dennoch war eine wissenschaftliche Nutzung von Klavierrollen bei deren Erfindung und Produktion kein Thema. Heute stellt sich die Situation anders dar: Zum einen dürfen die beiden ›Aggregatzustände‹ (Rolle und Abspielung) insbesondere angesichts einer Fülle von unbefriedigenden Überspielungen auf Langspielplatte/Compact Disc oder im Internet nicht als identisch angesehen werden, zum anderen ist die Analyse der auf der Rolle enthaltenen ›Rohdaten‹ dank neuer Digitalisierungsmethoden wesentlich leichter geworden.

Die Analyse der digitalisierten Rollen am Computer ermöglicht gerade jenen Forscherinnen und Forschern, denen die eigene pianistische Erfahrung oder die Vertrautheit mit historischen Spielweisen fehlt, gegenüber dem bloßen Anhören einen objekti-

5 Vgl. zum Beispiel folgende, aus den 1920er- und 30er-Jahren stammenden Untersuchungen: John B. McEwen: *Tempo Rubato. Or Time-Variation in Musical Performance*, London 1928; Artur Hartmann: *Untersuchungen über metrisches Verhalten in musikalischen Interpretationsvarianten*, in: *Archiv für die gesamte Psychologie* 84 (1932), S. 103–192.

veren Zugang zu den Interpretationen. Durch ein empirisches Messverfahren kann die Analyse auf jene Einzelaspekte der Aufnahme beschränkt werden, die als weitestgehend zuverlässig gelten können (insbesondere die zeitliche Anordnung der Töne).

Letztlich bin ich aber der Meinung, dass für die Analyse einer Rollenaufnahme im Idealfall auf beide ›Aggregatzustände‹ zurückgegriffen werden sollte und sich je nach Fragestellung mal der eine und mal der andere besser eignet. Dabei sollten Vorbehalte in Bezug auf den Quellenstatus von Klavierrollen, die mit Recht immer wieder vorgebracht werden, für jedes individuelle Forschungsvorhaben aufs Neue gewissenhaft thematisiert werden. Gleichzeitig bin ich überzeugt: Rollenaufnahmen haben sich als Ausgangspunkt für einen Erkenntnisgewinn über die Interpretationspraxis im frühen 20. Jahrhundert in der wissenschaftlichen Praxis vielfach bewährt. Die daraus gewonnenen Einsichten sind in den meisten Fällen schlüssig, überprüfbar und halten auch dem kritischen Vergleich mit Untersuchungen an anderen Quellentypen, etwa akustischen Tonaufnahmen, stand.⁶

Die Erfahrung lehrt aber, dass ein sachgerechter Umgang mit den Rollen, der ihnen als Quelle zur musikalischen Interpretation gerecht wird, oft mit großen Hürden verbunden ist und Forschende vor vielfältige Herausforderungen stellt. Ich möchte daher im Folgenden versuchen, einige grundlegende praktische Erfahrungen aus meiner Arbeit mit den Klavierrollen so darzustellen, dass sie interessierten Neulingen als Einstiegs-hilfe und Handleitung dienen können, sich selbst mit dieser hochspannenden Thematik zu befassen. Darüber hinaus kann der Aufsatz vielleicht auch dazu beitragen, einen offenen Austausch darüber anzuregen, wie innerhalb der kleinen und zudem weitverstreuten Gemeinschaft der Rollenforschenden Ideen für einen methodisch einheitlichen Umgang mit den Klavierrollen als Quelle der Interpretationsforschung entwickelt werden könnten.

Ich beschränkte mich hierbei im Wesentlichen auf die Reproduktionsklaviere der deutschen Hersteller Welte (Welte-Mignon 1904/05), Hupfeld (Dea 1907/08) und Philipps (Duca 1908/09). Zum einen sind mir diese aus der eigenen Arbeit wesentlich vertrauter als die amerikanischen Systeme von Aeolian (Duo-Art) und der American Piano Corporation (Ampico), zum anderen ist es mir ein Anliegen, von Beginn an ein Be-

6 Vgl. zum Beispiel Hermann Gottschewski: *Die Interpretation als Kunstwerk. Musikalische Zeitgestaltung und ihre Analyse am Beispiel von Welte-Mignon-Klavieraufnahmen aus dem Jahre 1905*, Laaber 1996; Nigel Nettheim: *The Reconstitution of Historical Piano Recordings. Vladimir de Pachmann Plays Chopin's Nocturne in E Minor*, in: *Music Performance Research* 6 (2013), S. 97–125, [http://mpronline.net/Issues/Volume%206%20\[2013\]/MPR0074.pdf](http://mpronline.net/Issues/Volume%206%20[2013]/MPR0074.pdf) (aufgerufen am 20. Juni 2019); Manuel Bärtsch: *Welte vs. Audio. Chopins vielbesprochenes Nocturne Fis-Dur Op. 15/2 im intermedialen Vergleich*, in: »Recording the Soul of Music«. *Welte-Künstlerrollen für Orgel und Klavier als authentische Interpretationsdokumente?*, hg. von Christoph E. Hänggi und Kai Köpp, Seewen/Bern 2017, S. 106–131.

wusstsein dafür zu schaffen, dass mit den Künstlerrollen von Hupfeld und Duca ein noch nahezu unerschlossenes Repertoire von mehreren tausend Rollen der Wiederentdeckung und einer eingehenderen Analyse harret.⁷

Wie geht man nun also vor, wenn man auf der Suche nach einer Rollenaufnahme ist?

Künstlerrollen-Repertoire Begibt man sich auf die Suche nach Klavierrollenaufnahmen, so geschieht dies in der Regel aus zwei verschiedenen möglichen Perspektiven. Entweder gilt das Hauptinteresse einer einzelnen Pianistin/einem einzelnen Pianisten, deren/dessen Spiel man über die Aufnahmen kennenlernen möchte, oder aber man ist auf der Suche nach verschiedenen Aufnahmen eines oder mehrerer bestimmter Werke. Diese verschiedenen Ausgangslagen spiegeln sich bereits in den frühesten Rollenkatalogen wider, auf deren mitunter mehreren hundert Seiten die Herstellerfirmen die Aufnahmen in der Regel sowohl nach Interpreten als auch nach Komponisten sortiert auflisteten. Leider existiert für keinen der Hersteller von Reproduktionsrollen ein vollständiger firmeneigener Gesamtkatalog. Um eine komplette Übersicht sämtlicher jemals veröffentlichter Aufnahmen zu erhalten, müssen stattdessen die Angaben aus verschiedenen, über einen Zeitraum von mehreren Jahrzehnten erschienen General- und Supplementkatalogen zusammengeführt werden. Zumindest für drei Firmen sind solche Repertoirekataloge auf wissenschaftlich überzeugende Weise erstellt worden.⁸

Für die Interpretationsforschung wird es aber in den meisten Fällen nicht primär darauf ankommen, bei welcher Firma eine gesuchte Aufnahme erschienen ist. Eine methodische Beschränkung auf ein einzelnes Rollenformat wird daher eher die Ausnahme darstellen. Wer sich schnellstmöglich einen Überblick über das Gesamtrepertoire der Künstlerrollen verschaffen möchte, wird also am besten die einzige verfügbare Rollografie konsultieren, die zumindest den Versuch unternimmt, das Repertoire der Künstlerrollen möglichst vollständig zu erfassen: den Künstlerrollenkatalog von Larry Sitsky.⁹

- 7 Detaillierte Beschreibungen aller wichtigen Reproduktions- und Kunstspielklaviertypen finden sich auf der Seite des Pianola-Institute London, www.pianola.org (aufgerufen am 21. Juni 2019).
- 8 Hans-W. Schmitz/Gerhard Dangel: *Welte-Mignon Klavierrollen. Gesamtkatalog der europäischen Aufnahmen 1904–1932 für das Welte-Mignon-Reproduktionspiano*, Stuttgart 2006, als Online-Datenbank: www.welte-mignon.de/kat/index.php?design=museum (aufgerufen am 18. Februar 2019); Charles D. Smith/Richard J. Howe: *The Welte-Mignon. Its Music and Musicians. Complete Catalogue of Welte-Mignon Reproducing Piano Recordings 1905–1932*, New York 1994; Charles D. Smith: *Duo-Art Piano Music. A Complete Classified Catalog of Music Recorded for the Duo-Art Reproducing Piano*, Monrovia 1987; Elaine Obenchain: *The Complete Catalog of Ampico Reproducing Piano Rolls*, New York 1977.
- 9 Larry Sitsky: *The Classical Reproducing Piano Roll. A Catalogue-Index*, 2 Bde., New York 1990 (Music Reference Collection, Bd. 23).

Sitsky hat in jahrzehntelanger mühevoller Arbeit eine beeindruckende Zahl von Herstellerkatalogen zusammengetragen und daraus einen Repertoirekatalog erstellt, der in seiner Vollständigkeit bis heute unübertroffen ist. Dabei übernimmt er das Ordnungssystem der alten Kataloge und teilt sein Werk in zwei Bände, wobei der eine die Aufnahmen nach Komponistin/Komponist – Werktitel anordnet, der andere nach dem Namen der Interpretin, des Interpreten.

Ein warnender Hinweis sei mit Blick auf die in der englischsprachigen Welt weniger geläufigen Hupfeld-Rollen gegeben:¹⁰ Sitskys Katalog führt alle Hupfeld-Titel als ›Triphonola-Rollen auf. Die überwiegende Zahl der verzeichneten Aufnahmen ist jedoch ursprünglich für das Vorgängersystem Dea aufgenommen und zusätzlich auch in Versionen für Hupfelds gewöhnliche Kunstspielklaviere (ohne Dynamikreproduktion) als Phonola- oder Animatic-Rollen veröffentlicht worden. Hupfeld nutzte für all diese Systeme verschiedene Nummerierungssysteme, sodass in Europa, wo auch die älteren Hupfeld-Systeme eine gute Verbreitung gefunden hatten, dieselbe Aufnahme gegebenenfalls unter drei verschiedenen Nummern gefunden werden kann. Nummern der Versionen für Phonola und Dea sind aus Sitskys Katalog allerdings nicht zu entnehmen (ihm stand kein Dea-Katalog zur Verfügung); jene der Animatic-Rollen sind mit den Triphonola-Nummern identisch. Auch existiert bedauerlicherweise bislang kein vollständiger Katalog zu den Hupfeld-Rollen. Hier ist man also immer noch darauf angewiesen, die alten Firmenkataloge zu konsultieren.¹¹ Ein Kuriosum stellt die während der Blütezeit der Klavierrollen von Hupfeld herausgegebene Buchveröffentlichung *Musik-ästhetische Betrachtungen* dar: Sie enthält umfangreiche Werkeinführungen zum Rollenrepertoire der Firma Hupfeld. Leider gehen die Autoren, die selbst gut mit dem Auf-

- 10 Die Firma Hupfeld brachte 1902 als deutsches Gegenstück zum amerikanischen Pianola die Phonola – ein Kunstspielklavier mit 72/73 Tönen – heraus und dominierte von da an dieses Marktsegment in Deutschland. Als Reaktion auf die Einführung des Welte-Mignons und die dafür aufgenommenen Künstlerrollen begann auch Hupfeld im Herbst 1905, Pianistinnen und Pianisten für die Herstellung von Notenrollen aufzunehmen. Diese Aufnahmen wurden zunächst nur in den Versionen für die Phonola veröffentlicht. Es ist aber sehr wahrscheinlich, dass der Aufnahmeapparat bereits von Beginn an alle notwendigen Informationen aufzeichnen konnte, die später für die Veröffentlichung von Rollen für das Reproduktionsklavier Dea benötigt wurden. Dieses 1907 vorgestellte Instrument setzte sich nie gegen die Konkurrenz des Welte-Mignons durch; so sind Dea-Rollen heute sehr selten. Später transferierte Hupfeld alle Aufnahmen auf ein den Normen der Buffalo-Convention entsprechendes Standardformat für Kunstspielklaviere mit 88 Tönen. Diese Rollen wurden Animatic genannt und waren auch auf Instrumenten anderer Hersteller abspielbar. Sie waren die Grundlage für die Triphonola-Rollen, die für das nach dem Ersten Weltkrieg eingeführte zweite Reproduktionsklavier von Hupfeld produziert wurden.
- 11 Diese sind bislang leider nicht online zugänglich. Beste Ansprechpartnerin bei der Suche nach Katalogen ist gegenwärtig die Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e. V., die ein umfangreiches Archiv unterhält: www.musica-mechanica.de (aufgerufen am 18. Februar 2019).

nahmebetrieb bei Hupfeld vertraut waren, dabei jedoch nirgends auf die individuellen Interpretationen der aufgenommenen Pianistinnen und Pianisten ein.¹²

Die Rollen für das Reproduktionsklavier Duca der Frankfurter Firma Philipps sind in Sitskys Katalog umfassend aufgeführt. 2017 wurde darüber hinaus ein erhaltenes, handschriftliches Aufnahmebuch der Firma digitalisiert und online zugänglich gemacht. Mit Angaben zu Aufnahmedaten und Rollenlänge enthält es wertvolle Zusatzinformationen zu diesem bislang nahezu unerschlossenen Rollenrepertoire.¹³

So unersetzlich der Blick in Sitskys Katalog auch ist, so ist er doch oftmals gleichermaßen inspirierend wie frustrierend. Häufig muss man nämlich feststellen, dass es für viele der dort gelisteten Aufnahmen alles andere als offensichtlich ist, wie und wo man an ein Exemplar der Rolle gelangen könnte.

Rollenabspielungen im Internet und auf CD In der Regel wird man wohl schon aus pragmatischen Gründen dazu neigen, zuerst nach einer Audioaufnahme der Rolle zu suchen. Für ein erstes Kennenlernen der Interpretation sollte diese in den meisten Fällen genügen, und sie erspart einem die Arbeit, selbst nach einem geeigneten Abspielinstrument zu suchen. Die Verfügbarkeit von Audio- beziehungsweise Videoaufnahmen von Rollenabspielungen hat sich in den letzten Jahren stark vergrößert, in erster Linie dank der fleißigen Arbeit vieler passionierter Sammlerinnen und Sammler, die ihre Instrumente in einer großen Zahl von Aufnahmen online präsentieren. Ich gebe zu, auch mir hat dieses reichhaltige Angebot an Rollenaufnahmen die Arbeit in den letzten Jahren enorm erleichtert – und noch immer gibt es einzelne Rollen, für die ein Youtube-Video meine bislang einzige Quelle darstellt. Dennoch musste ich lernen, diese Videos mit äußerster Vorsicht zu genießen, sofern ich sie als Quelle meiner wissenschaftlichen Arbeit verwenden möchte. Und manchen Kolleginnen und Kollegen, gerade den qualitätsbewussten Restauratorinnen und Restauratoren, sind viele dieser privaten Veröffentlichungen inzwischen ein Dorn im Auge: Divergiert doch das Niveau der Aufnahmen – sowohl in Bezug auf den Zustand der Instrumente als auch hinsichtlich der Abspielbedingungen der Rolle (dazu unten mehr) – so stark und ist in manchen Fällen leider derart indiskutabel, dass viele dieser Aufnahmen Gefahr laufen, den ohnehin schon immer umstrittenen Quellenstatus der Künstlerrollen nachhaltig zu ruinieren. Gleichzeitig erstaunt es, dass in der Fachliteratur der letzten Jahre einige Besprechungen von Klavier-

12 Otto Neitzel/Ludwig Riemann: *Musikästhetische Betrachtungen. Erläuterungen des Inhalts klassischer und moderner Kompositionen des Phonola- und Dea-Künstlerrollen-Repertoires*, Leipzig 31909.

13 Philipps-DUCA Aufnahmebuch 1908–1912, im Besitz von Thomas Richter, digitalisiert durch Marc Widuch, www.faszinationpianola.de/pianola-geschichte--typen/philipps-duca-aufnahmebuch/index.html (aufgerufen am 18. Februar 2019).

rollenaufnahmen nur anhand ebensolcher YouTube-Videos vorgenommen wurden, und zwar ohne dabei auf die quellenkritischen Probleme ausreichend einzugehen.

Es soll also einerseits ermutigt werden, den nahezu unerschöpflichen Fundus an Rollenaufnahmen auf YouTube zu durchstöbern, gerade weil einem das Kennenlernen der Rollen auf diesem Wege vielleicht die mühsame Suche nach einem Original erspart, wenn sich eine Interpretation schon beim ersten Eindruck als uninteressant herausstellt. Andererseits muss gewarnt werden, dass in den allermeisten Fällen ein YouTube-Video als Quelle tiefergehender Analysen nicht ausreicht und daher nicht von der Aufgabe entbindet, die notwendigen quellenkritischen Nachforschungen zur jeweiligen Rolle selbst anzustellen. Wo es doch notwendig sein sollte, weiterführende Analysen auf der Grundlage eines YouTube-Videos zu erstellen, sei empfohlen, bevorzugt auf jene Videos zurückzugreifen, in denen die Rolle bei ihrem Lauf über den Gleitblock gefilmt wurde und deutlich erkennbar ist. So können wichtige Details direkt von der Rolle abgelesen werden, selbst wenn diese möglicherweise aufgrund des fragwürdigen Zustands des Instruments bei der Wiedergabe nicht korrekt umgesetzt werden.¹⁴

Größtes Manko der Videos (und auch vieler CD-Aufnahmen) ist es, dass in der Regel nicht genau geklärt werden kann, mit welcher Geschwindigkeit die Rollen abgespielt wurden. Vielmehr scheinen manche Besitzer der Rollen die Geschwindigkeit willkürlich dem gegenwärtigen Zustand des Instruments oder dem eigenen Geschmack zu überlassen. Einige Videos erwecken geradezu den Eindruck einer Karikatur, so sehr neigen sie zu übermäßig schnellen oder langsamen Tempi. Aber auch dort, wo das gewählte Tempo aus musikalischen Überlegungen heraus realistisch erscheint, darf dies nicht als Beweis für die Richtigkeit der Abspielgeschwindigkeit gelten. Zu sehr unterscheiden sich unsere heutigen Hörgewohnheiten (gerade in Bezug auf das pianistische Kernrepertoire des 19. Jahrhunderts) von den Aufführungspraktiken des frühen 20. Jahrhunderts, als dass wir imstande wären, die Rollentempi bloß nach ihrer musikalischen Plausibilität korrekt einzustellen. Außerdem darf nicht vergessen werden, dass das Klangbild der Aufnahme wesentlich von den Abspielbedingungen (Lautstärke und Intonation des Instruments, Größe und Akustik des Raums) abhängig ist und dies die Wahrnehmung des Tempos wesentlich beeinflusst. Auch in Bezug auf diesen Punkt muss leider angemerkt werden, dass viele der in den Videos verwendeten Instrumente klanglich weder nach musikalischen noch nach historischen Gesichtspunkten zu überzeugen vermögen.

¹⁴ Teilweise empfiehlt sich bei diesem Vorgehen, das Video mit Hilfe spezieller Software zu rotieren und gegebenenfalls zu spiegeln, sodass der Gleitblock waagrecht im Bild zu sehen ist und die Tonlöcher von tief (links) nach hoch (rechts) angeordnet sind. Dies erleichtert bei einiger Übung das Mitlesen der Rolle.

Neben den Online-Quellen gibt es selbstverständlich eine große Menge an Schallplatten- und CD-Veröffentlichungen, die zumindest bedeutende Ausschnitte aus dem Künstlerrollenrepertoire zugänglich und hörbar machen. Leider gilt aber auch hier, dass selbst eine (unter den Gesichtspunkten der Audiotechnik) noch so professionell produzierte Hi-Fi-Aufnahme keine Garantie dafür darstellt, dass die Rollen unter adäquaten Bedingungen und auf vorbildlich restaurierten Instrumenten abgespielt wurden. Auch lässt die Dokumentation (und damit die Nachvollziehbarkeit und Überprüfbarkeit) des Aufnahmevorgangs meist sehr zu wünschen übrig. Da sich einige dieser CD-Produktionen allerdings schon aufgrund ihrer weiten Verbreitung zu ›Standard-Versionen‹ mancher Rollen entwickelt haben, sollen ein paar wichtige hier dennoch kurz genannt werden:¹⁵ Für das Welte-Mignon-System sind in Deutschland seit den 1950er-Jahren im Abstand von jeweils mehreren Jahrzehnten drei bedeutende Veröffentlichungen erschienen:

- *Musikalische Dokumente* (Berühmte Komponisten spielen ihre Werke und Bedeutende Pianisten vergangener Zeiten), 25 10"-LPS, Telefunken 1955. – Die Mono-Aufnahmen entstanden noch zu Lebzeiten Edwin Weltes an dessen privatem Flügel. Bereits seine Witwe äußerte jedoch Bedenken hinsichtlich der Qualität dieser Aufnahmen.¹⁶
- *Welte-Mignon 1905*. Erste Stereo-Aufnahmen mit berühmten Künstlern der Jahrhundertwende von Welte-Klavierrollen, LP-Album, Telefunken 1971, später auch als CD. – Ambitioniertes Aufnahmeprojekt an einem Steinway-Welte-Flügel mit umfangreichen historischen und technischen Informationen im Booklet. Das klangliche Ergebnis vermag heute nicht mehr voll zu überzeugen.
- *Welte-Mignon Mystery*, CD-Serie, Tacet seit 2005. – Umfangreichste Aufnahmeserie, die technisch durch Hans-W. Schmitz, einen der führenden Restauratoren von Reproduktionsklavieren, betreut wird. Verwendet wird ein Welte-Mignon-Vorsetzer vor einem modernen Steinway-D-Konzertflügel, woraus ein verhältnismäßig ›moderner‹ Aufnahmeklang entsteht. Da insbesondere die Tempoeinstellung der Rollen sehr gewissenhaft vorgenommen wurde und die Provenienz der Rollen über Hans-W. Schmitz eindeutig nachvollziehbar ist, kann der dokumentarische Wert dieser CD-Reihe als sehr hoch eingeschätzt werden.¹⁷

¹⁵ Eine ausführlichere Besprechung wichtiger CD-Veröffentlichungen mit Rollenaufnahmen findet sich in Martin Elste: *Cinematograph des Clavierlautes*, in: *Fono-Forum* 8 (2004), S. 40–44.

¹⁶ Dies geht aus privaten Dokumenten Elisabeth Weltes hervor, die sich heute im Augustiner-Museum Freiburg i. Br. befinden. Ich danke Gerhard Dangel vielmals für diese Information.

¹⁷ Darüber hinaus wurden in den USA noch zwei Schallplattenserien mit Welte-Mignon-Aufnahmen veröffentlicht: *Great Masters of the Keyboard*, Columbia 1950 (von Richard Simonton 1948 an Edwin Weltes private Flügel aufgenommen); *The Welte Legacy of Piano Treasures*, Recorded Treasures Inc. 1954, 12 LPS, von Walter S. Heebner mit einem Vorsetzer aufgenommen. Das Booklet enthält eine einflussreiche, heute aber nicht mehr anerkannte Hypothese über die Aufnahmetechnologie von Welte.

Gesondert zu betrachten sind die wenigen Einzelaufnahmen, die in den 1930er-Jahren für den Berliner Reichsfunk unter Mitwirkung des Welte-Erfinders und -Cheftechnikers Karl Bockisch produziert und anschließend als Schellackplatten beim Label Odeon veröffentlicht wurden. Sie können als einziges Tondokument angesehen werden, das ein Welte-Instrument im absoluten Optimalzustand hörbar macht, nicht nur was die den technischen Zustand des Instruments anbelangt, sondern auch seine klangliche Einrichtung. Aufgrund dieses Sonderstatus stehen diese Aufnahmen seit Jahren im Fokus der Berner Rollenforschung und dienen inzwischen auch den mitwirkenden Restauratoren als wichtigstes Vorbild für die Einrichtung der Instrumente.¹⁸

Auch über die Grenzen des Welte-Systems hinaus hat die CD-Reihe *The Condon Collection* die wichtigsten Rolleneinspielungen vieler bedeutender Interpretinnen und Interpreten des frühen 20. Jahrhunderts auf Tonträgern zugänglich gemacht.¹⁹ Während die Qualität der Abspielungen in den meisten Fällen zumindest teilweise zu überzeugen vermag, sind die beiliegenden Informationen so unzureichend, dass sich bisweilen nicht einmal erkennen lässt, von welchem Rollensystem eine Aufnahme stammt. Während die Aufnahmen für sich alleine also nur bedingte Aussagekraft haben, so sind sie doch langfristig insofern relevant, als sie den umfangreichen Bestand der Rollensammlung von Denis Condon in klanglicher Gestalt dokumentieren, was eine wertvolle Ergänzung zu den Digitalisierungsprojekten derselben Sammlung durch Peter Phillips und die Stanford University (siehe unten) darstellt.²⁰

Letztlich muss leider gesagt werden, dass kommerzielle CD-Veröffentlichungen in den meisten Fällen zumindest gegenüber den besseren YouTube-Aufnahmen keine wesentlichen Vorteile bieten, allerdings fast all ihre Einschränkungen teilen. Zu welcher großen Unterschieden in der Wiedergabe einer Rolle eine unsachgemäße Einstellung und ein mangelhafter Zustand des Instruments führen kann, wird besonders deutlich,

- 18 Diese Aufnahmen wurden veröffentlicht auf *Piano Rolls & Discs – Selected Comparisons*, Symposium Records 1211, 2004. Zur Bedeutung dieser Aufnahmen als Maßstab für heutige Restaurierungsarbeiten an Welte-Mignon-Instrumenten vgl. Kai Köpp: Interpretationsanalyse an Welte-»Künstlerrollen«. Ein quellenkritischer Versuch am Beispiel von Debussys Einspielungen, in: *Claude Debussys Aufnahmen eigener Klavierwerke*, hg. von Tihomir Popovic und Olivier Senn, Stuttgart 2019 (im Druck).
- 19 Die CD-Serie ist heute als Neuauflage unter dem Titel *Masters of the Piano Roll* beim Label Dal Segno erhältlich.
- 20 Da die amerikanischen Reproduktionssysteme hier nur am Rande behandelt werden, kann auf CD-Veröffentlichungen mit Ampico- oder Duo-Art-Aufnahmen nicht näher eingegangen werden. Neben den in der Condon-Collection enthaltenen Aufnahmen seien zwei hochwertige CD-Reihen zumindest kurz erwähnt: *Grand Piano*, Nimbus Records (CD-Serie mit Aeolian Duo-Art-Rollen); *A Window in Time. Rachmaninoff* (2 CDs mit Ampico-Rollen von Sergej Rachmaninoff). Die Rollen wurden von Wayne Stahnke zunächst digitalisiert und anschließend auf dem Bösendorfer 290SE Reproduktionsflügel abgespielt.

wenn man Rollen untersucht, zu denen mehrere verschiedene Audioüberspielungen erhältlich sind.²¹

Eine für die wissenschaftliche Arbeit vorbehaltlos nutzbare Aufnahmereihe steht noch aus.²² Ideal wäre eine Produktion, die neben dem einwandfreien technischen Zustand des Reproduktionsmechanismus besonderen Wert auf ein historisches Klangbild des Wiedergabeinstruments legt. Nur die Klanglichkeit eines Flügels der Aufnahmezeit und die damals übliche technische und klavierbauerische Abstimmung auf das Reproduktionssystem kann das volle Potenzial der Rollenaufnahmen als historische Quellen auch hörend erfahrbar machen. Darüber hinaus sollten Neuveröffentlichungen die Aufnahmebedingungen so genau wie möglich dokumentieren. Als Idealfall könnte an eine kritische Quellenedition von Künstlerrollen gedacht werden, die neben bestmöglichen Audioaufnahmen auch Scans und digitalisierte Versionen der Rolle miteinschließen würde.

Auffinden von Rollenoriginalen Ob eine Audioaufnahme der Rolle für eine angestrebte Interpretationsanalyse ausreichend genau ist, kann nicht pauschal beantwortet werden. Zu sehr hängt dies davon ab, welche Parameter der Interpretation letztlich untersucht werden sollen. Sobald aber mehr als nur eine grobe Einordnung der Aufnahme vorgenommen werden soll, empfiehlt es sich dringend, sich selbst auf die Suche nach einem Exemplar der Rolle zu begeben. Nur anhand der konkreten Rolle kann das Potenzial der Quelle für die Interpretationsforschung voll ausgeschöpft werden. Rollenexemplare auffindig zu machen, kann allerdings zu einer mühsamen und zeitraubenden, im schlimmsten Falle auch fruchtlosen Betätigung werden.

Der schnellste und einfachste Weg, an eine Rolle zu gelangen, ist der Erwerb einer neu gestanzten Kopie. Insbesondere für das Welte-Mignon-System bietet Thomas Jansen gegenwärtig eine beeindruckend große Auswahl an Titeln als Neustanzungen zum Kauf an.²³ Die Rollen sind von hoher Qualität und spielen in der Regel auf den meisten Instrumenten problemlos. Für die Wissenschaft stellt solch eine Rollenkopie allerdings ein methodisches Problem dar: Wird eine moderne Neustanzung als Grundlage für die Analyse herangezogen, ist deren Aussagekraft unauflöslich mit der Genauigkeit der

21 Vgl. dazu Edoardo Torbianelli/Sebastian Bausch: Welte-Künstlerrollen als Interpretationsquellen?, in: »Recording the Soul of Music«, S. 132–139.

22 Am nächsten kommen dem gegenwärtig neben den TACET-Aufnahmen die wenigen veröffentlichten Aufnahme des Pianola-Instituts, zu denen über die Produzenten und Leiter des Instituts Rex Lawson und Denis Hall auch gegebenenfalls benötigte Hintergrundinformationen eingeholt werden können. http://pianola.org/concerts/concerts_recordings.cfm (aufgerufen am 24. Februar 2019).

23 Musikwerkstatt Thomas Jansen, www.nutenrollen.de/index.html (aufgerufen am 24. Februar 2019).

Kopie, also der Präzision sowohl des zugrunde liegenden Scanvorgangs als auch der Stanzung abhängig. Gegenwärtig gibt es allerdings keinen erkennbaren Grund, an der Zuverlässigkeit der Kopien zu zweifeln. Neben der unkomplizierten Verfügbarkeit bieten diese Kopien außerdem noch den Vorteil, dass eine eindeutige Referenzierung der Quelle möglich ist. Sollte es nötig sein, Messergebnisse zu einem späteren Zeitpunkt zu reproduzieren und zu überprüfen, ist dies jederzeit durch das Bestellen einer weiteren Kopie möglich.

Wird zwingend ein historisches Original einer Rolle – oder ein Titel, der nicht als Kopie erhältlich ist – benötigt, gestaltet sich die Suche oftmals schwieriger. Viele Museen, Bibliotheken, Universitäten und andere öffentliche Einrichtungen besitzen umfangreiche Sammlungen an Klavierrollen. Allerdings erwachte oft erst in den letzten Jahren ein Bewusstsein dafür, Klavierrollen ähnlich sorgsam zu katalogisieren wie andere Medien und die Bestände der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Vielerorts existieren immer noch nur provisorische Bestandslisten, die nicht über die Online-Findmittel aufrufbar sind. Eine beispielhafte Ausnahme bildet die Rollensammlung des Deutschen Museums in München, die im Rahmen eines DFG-Forschungsprojekts aufwendig in einer Online-Datenbank katalogisiert und dokumentiert wurde.²⁴ Im Rahmen dieses Projekts wurden auch wegweisende Richtlinien zur Katalogisierung von Klavierrollen erstellt. Ähnlich umfangreiche Anstrengungen werden gegenwärtig auch im Rahmen des »Player Piano Project« am Stanford Department of Music & Archive of Recorded Sound – insbesondere für die Erschließung der Rollensammlung von Denis Condon – unternommen.²⁵ Insgesamt ist die Erschließung der Rollenbestände im Internet allerdings noch zu lückenhaft, als dass bei der Suche nach einzelnen Titeln eine Online-Recherche allein ausreichend Erfolg versprechen würde. Der aussichtsreichste Weg ist meist, gezielt bei einzelnen Institutionen anzufragen, die für umfangreiche Bestände beispielsweise eines bestimmten Repertoires oder Rollentyps bekannt sind.

Bis heute befindet sich aber der überwiegende Teil an Rollen in privatem Besitz, entweder halböffentlich in den Beständen privat geführter Museen für mechanische Musikinstrumente oder bei individuellen Sammlerinnen und Sammlern, Restauratorinnen und Restauratoren, Händlerinnen und Händlern. Eine systematische Suche nach einzelnen Titeln kann hier meist nicht vorgenommen werden. Allerdings sind Sammlerinnen, Sammler, Händlerinnen und Händler untereinander in der Regel so gut vernetzt, dass die Suche selbst nach seltenen Rollen durch persönliche Kontakte oftmals zum Erfolg führen kann.

²⁴ Notenrollensammlung des Deutschen Museums, <https://digital.deutsches-museum.de/projekte/notenrollen/> (aufgerufen am 24. Februar 2019).

²⁵ <http://library.stanford.edu/projects/player-piano-project> (aufgerufen am 24. Februar 2019).

Bestrebungen, öffentliche und private Rollenbestände gleichermaßen nach einem einheitlichen und für die Zwecke der Wissenschaft optimiertem System zu erschließen und zu katalogisieren, werden gegenwärtig von verschiedener Seite aus angedacht.²⁶ Noch ist nicht absehbar, wie schnell hier mit einer erfolgreichen Umsetzung in relevantem Umfang zu rechnen ist, jedoch sollte fortwährend dafür geworben werden, jegliche Hürden abzubauen, die den freien Austausch von Wissen über Rollenbestände behindern.

Ob und auf welche Weise eine ausfindig gemachte Rolle für eine wissenschaftliche Untersuchung abgespielt oder möglicherweise auch entliehen werden kann, lässt sich nicht allgemein sagen. Zu sehr unterscheiden sich die Bedingungen zwischen den verschiedenen Sammlungen. Im schlimmsten Fall steht am Fundort kein geeignetes Instrument für den jeweiligen Rollentyp zur Verfügung, sodass ohne eine Ausleihe kein Anhören der Rolle möglich ist. Doch auch wenn es möglich ist, eine Rolle vor Ort abzuspielen, so ist die Aussagekraft der Abspiegelung wesentlich vom Zustand des Wiedergabeinstruments abhängig. Große Veränderungen am Instrument können natürlich ohne Hilfe eines kundigen Restaurators nicht vorgenommen werden. Mit einigen wenigen Vorbereitungen kann aber zumindest die Zuverlässigkeit mancher AbspieLPARAMETER überprüft und gewährleistet werden.

Rollenabspielungen selbst herstellen Mehr als von allem anderen hängt die Aussagekraft einer Rollenabspiegelung davon ab, das korrekte Abspieltempo am Wiedergabeinstrument einzustellen. Auch wenn in der Forschung der letzten Jahrzehnte immer wieder andere mögliche Modelle diskutiert wurden, kann es heute doch als nahezu gesichert gelten, dass alle eingespielten Künstlerrollen bei konstanter Achsgeschwindigkeit der Aufwickelspule abgespielt werden sollten.²⁷ Das richtige Grundtempo variiert allerdings zwischen den verschiedenen Herstellern. Die genauesten Untersuchungen zum Rollentempo wurden mit Blick auf das Welte-Mignon-System angestellt. Durch Quellen und Kalibrierungsrollen können Belege für ein Anfangstempo von 2,9 Metern oder 3,0 Metern pro Minute gefunden werden, eine Markierung am einzigen, nur fragmentarisch erhaltenen Aufnahmeapparat der Firma Welte deutet nach neuesten Untersuchungen auf ein Tempo von circa 2,97 Metern pro Minute hin.²⁸ Auch wenn Unter-

²⁶ So zum Beispiel auf Initiative von Marc Widuch, Jerry McBride und Josef Focht im Rahmen des »Global Piano Roll Meeting« 2018, www.en.faszinationpianola.de/global-piano-roll-meeting/index.html (aufgerufen am 24. Februar 2019).

²⁷ Vgl. Gottschewski: *Die Interpretation als Kunstwerk* sowie Peter Phillips: *Piano Rolls and Contemporary Player Pianos. The Catalogues, Technologies, Archiving and Accessibility*, PhD Dissertation, University of Sydney 2017, <https://ses.library.usyd.edu.au/handle/2123/16939> (aufgerufen am 25. Februar 2019).

²⁸ Vgl. Hans-W. Schmitz: *Untersuchungen am Aufnahmeapparat für die Welte-Philharmonie-Orgelrollen*, in: »Recording the Soul of Music«, S. 51–67, hier S. 63.

schiede innerhalb dieser Bandbreite zumindest bei manchen Rollen durchaus wahrnehmbar sind, scheint es wenig sinnvoll zu sein, das Abspieltempo innerhalb dieses in jedem Fall zu plausiblen Ergebnissen führenden Spielraums weiter eingrenzen zu wollen, da auch über die Präzision bei der Kalibrierung des Aufnahmeapparats keine Informationen vorliegen.²⁹ Wichtig ist jedoch unbedingt, die bei der Abspielung einer Rolle verwendete Geschwindigkeit vorab genau zu ermitteln und zu dokumentieren.

Dafür kann folgendermaßen vorgegangen werden:³⁰ Auf einem langen Tisch oder dem Boden wird der Anfang der Rolle abgewickelt und ausgebreitet. Anschließend wird von der ersten Perforation der Rolle an eine Strecke von 1,5 Metern abgemessen und durch eine sehr feine und weiche Bleistiftmarkierung gekennzeichnet. Nachdem die Rolle vorsichtig wieder aufgewickelt worden ist, kann sie in das Instrument eingespannt werden. Nun wird der Abspielvorgang gestartet und in dem Moment, in dem die erste Perforierung den Gleitblock passiert, eine Stoppuhr gestartet. Sobald anschließend die Bleistiftmarkierung an den Gleitblock gelangt, wird die Uhr angehalten. An der genommenen Zeit kann leicht abgelesen werden, ob die Rolle zu schnell oder zu langsam lief. Der Temporegler am Instrument wird nun entsprechend verstellt, die Rolle zurückgespult und das Experiment wiederholt, bis zwischen erstem Loch und Bleistiftmarkierung möglichst exakt 30 Sekunden vergehen. Es ist dringend zu empfehlen, diesen Einmessvorgang bei jeder abzuspielenden Rolle von neuem vorzunehmen, da die unterschiedlichen Dicken, Papierarten und Erhaltungszustände der Rollen auch bei gleicher Einstellung des Temporeglers aufgrund der sich unterscheidenden Widerstände zu erheblichen Schwankungen im Tempo führen können. Dies hängt mit der drehmomentschwachen Konstruktionsweise des Windmotors zusammen, der für den Antrieb der Aufwickelspule zuständig ist.

Während des Abspielens der Rolle sollte außerdem darauf geachtet werden, dass keine ruckartigen Tempoveränderungen und Gleichlaufschwankungen zu erkennen sind. Wirklich genau kann die Tempostabilität nur mit speziellen Messgeräten überprüft werden, doch sowohl am Gleitblock als auch bei der Drehbewegung des Windmotors für den Spulenantrieb kann eine optische Überprüfung zumindest vor gröberen technischen Problemen warnen. Sofern ausreichend Zeit zur Verfügung steht, ist es außerdem zu empfehlen, die Rollen mehrmals abzuspielen. Gerade nach langer Lagerung und eventuell unsorgfältiger Aufwicklung können beim erstmaligen Abspielen einer Rolle

- 29 Einige wenige, insbesondere sehr lange Rollen müssen in deutlich langsamerer Geschwindigkeit abgespielt werden. In der Regel wurde dies von Welte mit dem Hinweis »langsamer stellen« auf der Rollenschachtel markiert. Eine genaue Tempoangabe für diese Rollen ist gegenwärtig nicht möglich.
- 30 Das im Folgenden beschriebene Praxiswissen verdanke ich vor allem der langjährigen Zusammenarbeit mit Hans-W. Schmitz, dem ich an dieser Stelle für seine Hilfsbereitschaft und die unzähligen wertvollen Auskünfte ganz herzlich danken möchte.

größere Schwierigkeiten auftreten, was sowohl die Spurhaltung als auch die Gleichmäßigkeit der Abwicklung anbelangt. Eine wenigstens einigermaßen zuverlässige Tonaufnahme der Rolle kann dann möglicherweise erst beim zweiten oder dritten Abspielvorgang erstellt werden. Während des gesamten Abspielvorgangs sollte die Rolle zudem am Gleitblock ›mitgelesen‹ werden. Mit ein wenig Übung lässt sich so ohne Probleme erkennen, ob zumindest alle auf der Rolle vorhandenen Töne ordnungsgemäß erklingen. Eine unangenehme Situation kann auftreten, wenn die Rolle während des Abspielens seitlich ›verläuft‹, also die Perforationen der Rolle auf den falschen oder auch zwischen den Löchern des Gleitblocks zu liegen kommen.³¹ Oft ist damit verbunden, dass die Ränder der Rolle beginnen, an den Holzwanen der Aufwickelspule anzustoßen, was zu erheblichen Beschädigungen der Rolle führen kann. In diesem Fall ist große Vorsicht geboten. In der Regel sollte aber zumindest in den Museen für automatische Musikinstrumente Fachpersonal anwesend sein, das hinreichend mit solchen Situationen vertraut ist und zu beurteilen vermag, ob eine Rolle dennoch gefahrlos abgespielt werden kann. In vielen Sammlungen wird für die jeweiligen Instrumente auch eine Skala- oder Kalibrierungsrolle verfügbar sein, die den Technikerinnen und Technikern zur Funktionsüberprüfung und Feineinstellung des Instruments dient. Auch wenn unkundige Benutzerinnen und Benutzer natürlich keine Änderungen an den damit zu überprüfenden Einstellungen vornehmen können, ist das Abspielen der Rolle zu Beginn der Arbeit mit dem Instrument dennoch zu empfehlen. Dadurch kann zumindest schnell erkannt werden, ob am Instrument gravierende Probleme zum Beispiel in Bezug auf die Repetitionsfähigkeit und die Arbeit der Dynamikbälge bestehen.³²

Für Duca-Rollen der Firma Philipps kann grundsätzlich das gleiche Vorgehen gewählt werden. Das Duca-Reproduktionssystem ist technisch eng mit Welte-Mignon verwandt, und nachdem den Duca-Rollen lange Zeit nahezu keine Beachtung geschenkt wurde, fand in letzter Zeit ein zunehmend reger Austausch unter Sammlerinnen, Sammlern, Forscherinnen und Forschern zu diesem Thema statt. Leider ließ sich bislang aber keine eindeutige Quelle zum originalen Abspieltempo finden. Als gesichert kann nur

- 31 Ein ähnliches Problem kann entstehen, wenn die Rolle aufgrund unsachgemäßer Lagerung (zum Beispiel bei extremer Trockenheit) geschrumpft ist. Es können auch Mischformen auftreten, die teilweise schwer zu erkennen sind, etwa dass zwar die Tonspuren richtig wiedergegeben werden, die Betonungs- und Pedalspuren am Rand der Rolle jedoch zwischen oder auf den falschen Löchern zu liegen kommen.
- 32 Zumindest für das Welte-Mignon existieren unterschiedliche Versionen dieser Kalibrierungsrollen: Einfache Versionen für die Besitzerinnen und Besitzer der Instrumente kontrollieren die Grundfunktionen, an denen erfahrene Benutzerinnen und Benutzer notfalls sogar selbst kleine Nachjustierungen vornehmen können. Die Firmenrollen standen nur den Welte-Technikerinnen und -technikern zur Verfügung, sie testen auch kleinste technische Details, die nur von professionellen Restauratorinnen und Restauratoren reguliert werden können.

gelten, dass alle Rollen mit derselben Geschwindigkeit abzuspielen sind.³³ Nachdem viele Möglichkeiten zur Tempoeinstellung diskutiert worden sind, wird inzwischen aufgrund der experimentellen Befunde aber davon ausgegangen, dass auch die Duca-Rollen mit einem Anfangstempo von 3 Meter pro Minute abgespielt werden sollten.³⁴

Wesentlich schwieriger stellt sich die Situation für all jene Systeme dar, die mit flexiblen Temposkalen gearbeitet haben. Diese Problematik wird für die amerikanischen Reproduktionssysteme umfassend von Peter Phillips behandelt.³⁵ Leider liegen ähnliche Untersuchungen für die Künstlerrollen der Firma Hupfeld noch nicht vor; die Ausgangslage ist hier noch wesentlich komplizierter. Grundsätzlich muss davon ausgegangen werden, dass Hupfeld für die Rollen vom Typ Phonola, Dea und Animatic/Triphonola drei unterschiedliche Temposkalen verwendete, eine Angabe wie beispielsweise »Tempo 50« auf den drei Systemen also verschiedene Geschwindigkeiten meint. Außerdem sind die drei Rollentypen unterschiedlich skaliert. Phonola, Dea und Triphonola-Rollen derselben Aufnahme stehen in einem Längenverhältnis von ungefähr 1 : 0,75 : 0,66 zueinander. Als Arbeitshypothese, die sich in der Praxis aber bislang gut bewährt hat, gehe ich davon aus, dass dem ursprünglichen Tempoverhalten der Aufnahme mit den Rollen für die Phonola am nächsten gekommen werden kann.³⁶ Zu plausiblen Resultaten gelangt man, wenn man von folgender Interpretation der Phonola-Temposkala ausgeht:

Tempoangabe	40	50	60	70	80
Papiergeschwindigkeit	2 m/min	2,5 m/min	3 m/min	3,5 m/min	4 m/min

Natürlich muss auch bei Hupfeld (wie im Falle von Ampico und Duo-Art durch Phillips nachgewiesen) davon ausgegangen werden, dass es bei den Tempobezeichnungen auf den Rollen immer wieder zu Fehlern gekommen ist, sodass die aufgedruckte Angabe nicht zwingend dem ursprünglichen Aufnahmetempo entsprechen muss. Für die anderen Rollentypen müssten die Werte entsprechend der Längenverhältnisse der Rollen angepasst werden. Besser ist es aber, einen Scan der Rolle anzufertigen (siehe unten), von diesem aus auf die Länge der Phonola-Rolle zurückzuschließen (also etwa für Animatic-Rollen die Länge um den Faktor 1,5 strecken) und erst dann die Tempoberechnungen vorzunehmen. Hierdurch werden auch die Auswirkungen der unterschiedlichen Beschleunigungen kompensiert.

- 33 Durch Hans-W. Schmitz mündlich überlieferte Aussage eines ehemaligen Mitarbeiters der Firma Phillips.
- 34 Bislang unpublizierte Untersuchungen von Peter Phillips, Marc Widuch und Sebastian Bausch.
- 35 Phillips: *Piano Rolls and Contemporary Player Pianos*.
- 36 Hierfür müssen zusätzlich die unterschiedlichen Spulendurchmesser an den verschiedenen Instrumententypen berücksichtigt werden.

Rollen digitalisieren Angesichts dessen, dass auf einer Klavierrolle alle Informationen über die darauf enthaltene Interpretation bereits in einem quasi-digitalen, leicht auszuwertenden Format vorliegen, bietet es sich an, eine wirklich genaue Analyse von Rollenaufnahmen nicht ausschließlich über den Umweg einer immer mit Ungenauigkeiten behafteten Abspielung vorzunehmen, sondern durch das Ausmessen und Auslesen der Rolle selbst. Schon die ersten Interpretationsanalysen größeren Umfangs verwendeten Klavierrollen als Quellen, und die Wissenschaftler mussten damals von Hand Abstände und Längen von Tönen auf der Rolle ausmessen.³⁷ Auch in jüngerer Zeit wurden manche Untersuchungen an Klavierrollen noch von Hand vorgenommen.³⁸ Gleichzeitig sind in den letzten Jahrzehnten Methoden entwickelt worden, um die Papierbänder zu digitalisieren und die darauf enthaltenen Lochinformationen in Form von MIDI-Dateien zu speichern.

Grundsätzlich muss zwischen zwei völlig verschiedenen Digitalisierungsverfahren unterschieden werden, die aber beide zu hochwertigen, wissenschaftlich verwertbaren Ergebnissen führen. Zum einen können die Rollen mit optischen Verfahren in Bilddateien verwandelt werden, aus denen dann mittels einer Software automatisiert die Lochinformationen ausgelesen und in MIDI-Befehle konvertiert werden. Wurden solche Geräte ursprünglich von Sammlern und Enthusiasten mit der Hilfe von Scannerzeilen im Eigenbau entwickelt und zur Digitalisierung einfacher Player-Piano-Rollen verwendet,³⁹ sind inzwischen an mehreren Orten im Rahmen von Forschungs- und Archivierungsprojekten aufwendige Imaging-Systeme für Notenrollen entwickelt worden, die mit Hilfe von hochauflösenden Kameras sowohl ein hochwertiges Farbbild der Rollenseite als auch ein Schwarzweiss-Bild zur Auswertung der Lochinformationen erstellen.⁴⁰ Für eine langfristige Erhaltung und Archivierung der Rollenbestände ist dieses

- 37 Vgl. McEwen: *Tempo Rubato*; Hartmann: Untersuchungen über metrisches Verhalten in musikalischen Interpretationsvarianten.
- 38 Zum Beispiel Robert Hill: *Carl Reinecke's Performance of Mozart's Larghetto and the Nineteenth-Century Practice of Quantitative Accentuation*, in: *About Bach*, hg. von Gregory Butler, George Stauffer und Mary Dalton Greer, Urbana 2008, S. 171–180.
- 39 Solche sind auch in großer Zahl frei im Internet verfügbar, zum Beispiel www.iammp.org/rolldatabase.php; www.trachtman.org/rollscans/RollListing.php oder www.pianola.co.nz/public/index.php/wmidi (aufgerufen am 25. Februar 2019).
- 40 Eine genaue Beschreibung des Rollenscanners der Berner Hochschule der Künste findet sich in: Daniel Debrunner: *Die Entwicklung des Musikrollenscanners der Berner Fachhochschule. Aus Musikrollenbildern wird Musik. Die Elektronische Steuerung der Welte-Philharmonie-Orgel*, in: *Wie von Geisterhand. Aus Seewen in die Welt. 100 Jahre Welte-Philharmonie-Orgel*, hg. von Christoph E. Hänggi, Seewen 2011, S. 35–62. Informationen zum während der letzten Jahre neu entwickelten Scanner der Stanford University finden sich unter <http://pianoroll.sapp.org> (aufgerufen am 25. Februar 2019).

Verfahren besonders geeignet, da es die Rollen in allen wichtigen Aspekten ihrer Materialität erfassen kann. So sind zum Beispiel handschriftliche Vermerke und nachträgliche Korrekturen durch Überklebungen sichtbar.

Allerdings resultiert die einfache Wandlung der Lochinformationen in MIDI-Befehle nicht unmittelbar in einem digitalen Abbild der klanglichen Realität, wie sie sich beim Abspielen der Rolle ergeben würde. Sowohl die Steuerungsbefehle für die dynamische Nuancierung als auch die sich während der Wiedergabe ergebende kontinuierliche Beschleunigung der Abspielgeschwindigkeit müssen nachträglich softwareseitig ergänzt werden.⁴¹

Gegenwärtig ist mir keine Software bekannt, die gleichzeitig eine Analyse der Bilddateien und eine vollständige Emulation der klanglichen Wiedergabe einer Rolle leisten kann. Die für die Arbeit mit dem Scanner der Hochschule der Künste Bern entwickelte Software ermöglicht es zwar, gleichzeitig das Rollenabbild zu betrachten und die Rolle abzuspielen und anzuhören. Die Analysearbeit erfolgt aber in erster Linie durch die optische Auswertung und Vermessung der Rolle. Die rudimentäre Abspielfunktion, welche die dynamische Nuancierung nicht berücksichtigt, ist ein Hilfsmittel, das die Orientierung innerhalb der Rolle erleichtert und insbesondere den professionellen Musiker bei der Auswertung der Interpretation sehr unterstützen kann.

Ganz anders funktioniert ein von Peter Phillips in Australien entwickeltes Gerät, das er als »Roll-Reader« bezeichnet.⁴² Ziel der Konstruktion war von Anfang an, beim Einlesen der Rolle auch unmittelbar eine Auswertung der Nuancierungsbefehle vorzunehmen und diese als Dynamik-(Velocity-)Werte in einem MIDI-File mit abzuspeichern. Dadurch entsteht eine Datei, die das gesamte klangliche Potenzial der Rolle widerspiegelt und zum Beispiel auf einem Yamaha Disklavier oder einer beliebigen virtuellen Klavier-Software mit allen dynamischen Schattierungen abgespielt werden kann. Peter Phillips hat sich dafür entschieden, in seinem Roll-Reader die pneumatische Abtastung, wie sie auch von den Abspielgeräten verwendet wird, beizubehalten und in der ersten Generation seines Roll-Readers einen wesentlichen Teil der pneumatischen Nuancierungseinheit analog nachzubilden. Erst am Ende dieses Leseprozesses erfolgt die Wandlung in ein digitales MIDI-File. In Phillips Dissertation lässt sich nachvollziehen, wie die in seinen MIDI-Files enthaltenen Dynamik-Werte die Bewegungen der Nuancierungsbälge so genau abbilden, dass von einem gleichwertigen digitalen Abbild die Rede sein kann. Es zeigt sich darüber hinaus, dass die Dynamik auf der Rolle sogar in einer größeren

41 Zum Problem der Rollenbeschleunigung vgl. Gottschewski: *Die Interpretation als Kunstwerk* und Phillips: *Piano Rolls and Contemporary Player Pianos*.

42 Für genauere Informationen sei auf die Dissertation von Peter Phillips und seine Website hingewiesen. www.petersmidi.com (aufgerufen am 25. Februar 2019).

Differenziertheit kodiert ist, als dies die meisten Abspieldinstrumente wiedergeben können. In dieser Hinsicht ist die emulierte Version im klanglichen Ergebnis der Rollenabspielung am Instrument also sogar überlegen. Schon jetzt bietet Peter Phillips auf seiner Homepage mehrere tausende MIDI-Files von Klavierrollen an.⁴³ Den Hauptbestandteil machen dabei die Rollen der Condon-Collection (heute an der Stanford-University) aus. Als Quelle für die Interpretationsforschung ist dieses Angebot an Rollen von unschätzbarem Wert. Es wird in vielen Fällen die Suche nach einem Originalexemplar der Rolle verzichtbar machen können.

Erst kürzlich konnte ein Weg gefunden werden, das Emulationsverfahren von Peter Phillips auch auf jene Rollenscans anzuwenden, die nicht mit seinem pneumatischen Leseverfahren, sondern durch optische Imaging-Systeme erzeugt wurden. Durch die Kombination der beiden Verfahren wird die Möglichkeit entstehen, weltweit an unterschiedlichsten Orten erstellte Scans nach einem einheitlichen Verfahren in MIDI-Files mit emulierter Dynamik umzuwandeln.⁴⁴

Gegenwärtig sind nur an wenigen Orten leistungsfähige Rollenscanner verfügbar.⁴⁵ Daher wird in Fällen, wo noch kein Scan der Rolle zur Verfügung steht, die Abspielung der Rolle mit einem Originalinstrument oft noch immer der einfachste Weg sein, die Rolle für die Interpretationsforschung nutzbar zu machen. Wie schon der Umfang der obigen Ausführungen zeigt, ist damit aber ein verhältnismäßig hoher Aufwand verbunden. Dennoch müssen beim Ergebnis teilweise erhebliche qualitative Einschränkungen in Kauf genommen werden, die es bei der Analyse entsprechend zu berücksichtigen gilt. Wenn durch die vielen laufenden Digitalisierungsprojekte in Zukunft mehr und mehr hochwertige Scans allgemein verfügbar werden, stellt sich zunehmend die Frage, inwieweit überhaupt noch auf Abspielung an Originalinstrumenten zurückgegriffen werden muss. Zweifelsohne verliert die Rollenabspielung durch die Digitalisierung einen nicht unerheblichen Teil ihrer auratischen Faszination. Diese ist aber für die Ergebnisse der Interpretationsforschung in der Regel nicht von Belang.

Es bleibt jedoch meiner Meinung nach unverzichtbar, die klangliche Gestalt einer Rolleneinspielung bei der Analyse mit zu berücksichtigen. Bloßes Ausmessen der Rolle führt zwar zu sehr präzisen Daten, deren Auswertung und Deutung ist aber ohne ein Bewusstsein für den damit verbundenen Klang kaum sinnvoll möglich. Nur als ein

43 Für die großzügige Zurverfügungstellung der digitalisierten Rollen und die Anfertigung spezieller Emulationen danke ich Peter Phillips ganz herzlich.

44 Bereits jetzt sind einige hundert Rollen der Stanford University auf diese Weise digitalisiert und online zugänglich gemacht worden; siehe SUPRA – Stanford University Piano Roll Archive, <https://supra.stanford.edu/> (aufgerufen am 19. September 2019).

45 Neben Bern und Stanford unter anderem noch an den Universitäten in Barcelona, Padua und Leipzig sowie bei einigen Privatpersonen.

kurzes Beispiel seien die im Klavierspiel des frühen 20. Jahrhunderts allgegenwärtigen gebrochenen Akkorde (Arpeggien) und Ungleichzeitigkeiten im Anschlag zwischen beiden Händen genannt. Deren ästhetische Wirkung ist – unabhängig von den empirisch messbaren Eigenschaften – wesentlich von der dynamischen Nuancierung und klanglichen Gestaltung abhängig.⁴⁶ Die Frage, ob die klangliche Gestalt allerdings über eine Abspiegelung am Instrument oder ein emuliertes MIDI-File erschlossen werden sollte, wird angesichts der herausragenden Emulationen von Peter Phillips und der immer besser werdenden virtuellen Klavierklängen, die inzwischen sogar die Wiedergabe mit historischen Instrumenten der Aufnahmezeit ermöglichen, zunehmend zugunsten der digitalen Lösung beantwortet werden müssen. Dennoch sollte die Erfahrung im Umgang mit originalen Rollen und deren Abspielinstrumenten ein unverzichtbarer Teil der Forschungsarbeit bleiben, da sie wesentlich zu einem umfassenden Verständnis der Klavierrollenaufnahmen beiträgt.⁴⁷

46 Vgl. Torbianelli/Bausch: *Welte-Künstlerrollen als Interpretationsquellen?*, und Nettheim: *The Reconstitution of Historical Piano Recordings*.

47 Der vorliegende Text soll auch aufzeigen, dass Forschung an Klavierrollen immer ein Gemeinschaftsprojekt darstellt. Auf sich allein gestellt, ohne die Hilfe von unzähligen Kolleginnen, Kollegen, Sammlerinnen, Sammlern, Restauratorinnen und Restauratoren, wären die meisten meiner Forschungsvorhaben ins Leere gelaufen. Aus vielen dieser Kontakte sind im Laufe der Zeit über den fruchtbaren inhaltlichen Austausch hinaus außerdem schöne Freundschaften über den ganzen Erdball hinweg entstanden. Es ist mir daher auch ein großes Anliegen, diesen Text zu nutzen, all jenen zu danken, mit denen ich über die letzten Jahre an diesem faszinierenden und begeisternden Thema arbeiten durfte. Nur allzu wenige Personen konnten namentlich genannt werden. Einen ganz besonderen und persönlichen Dank möchte ich zum Schluss nun noch Kai Köpp und Manuel Bärtsch aussprechen, ohne die meine eigene Arbeit, aber auch die Rollenforschung an der Berner Hochschule der Künste insgesamt nicht möglich wäre.

Inhalt

Vorwort 8

INTERPRETATION – BEGRIFF, METHODE, PRAXIS

Laure Spaltenstein Interpretation als treue Übersetzung.
Zur Frühgeschichte eines vieldeutigen Begriffs 15

Kai Köpp Von der Quelle zur Methode. Zum Entwurf
einer historischen Interpretationsforschung 28

Manuel Bärtsch ›Interpretation‹. Beethovens Sonate A-Dur op. 101
in der Sicht von Eugen d'Albert und Frederic Lamond 49

Sebastian Bausch Klavierrollen als Interpretationsdokumente.
Ein Erfahrungsbericht als Leitfaden für Einsteiger 71

Camilla Köhnken Beethoven-Auslegung zwischen Liszts »Deklamationsstil« und
Bülows »Vivisektionsversuchen«. Auf den Spuren Liszt'scher Interpretationsideale
in Hans von Bülow's instruktiver Edition der Klaviersonaten Beethovens 92

Neal Peres Da Costa Carl Reinecke's Performance of his Arrangement of the
Second Movement from Mozart's Piano Concerto K. 488. Some Thoughts
on Style and the Hidden Messages in Musical Notation 114

Carolina Estrada Bascuñana Enrique Granados's Performance Style.
Visualising the Audible Evidence 150

Lukas Näf Tempogestaltung in Weberns Sinfonie op. 21 180

INTERPRETATION – AUFFÜHRUNGSGESCHICHTE

Christoph Moor »Ein so erklärtes Lieblingsstück der hiesigen Kunstfreunde«.
Die Rezeptionsgeschichte der Jupiter-Sinfonie in Beethovens Wien 195

Luisa Klaus Objektive Bruckner-Interpretation? Zur Aufführung
der Trio-Entwürfe für die Neunte Sinfonie 1940 205

Chris Walton Von innen und von außen. Beethovens Neunte Sinfonie
und die ›Wagner'sche‹ Dirigiertradition 218

Lena-Lisa Wüstendörfer Streit um Fidelio. Gustav Mahler und
Felix Weingartner im Disput um Werktreue 238

INTERMEZZO

Robert Levin Turning Point to Musical Modernity. Beethoven as
Executor of the Legacy of C. P. E. Bach. Concert Lecture 249

INTERPRETATION – INSTRUMENTE, ANALYSE, EDITION

Martin Skamletz »Man hat diese Erweiterung des Tonumfangs seit ein paar Jahren
an den Tasteninstrumenten sehr weit getrieben.« Der Umgang mit Grenzen
beim späten Mozart und beim frühen Beethoven 263

- Stephan Zirwes** Analyse und Interpretation. Adolph Bernhard Marx' Beethoven-Analysen 291
- Michael Ladenburger** Was können wir aus Originalhandschriften von Beethoven für eine angemessene Interpretation lernen? 301
- Federica Rovelli** Die Skizzenbuch-Ausgaben und ihre mögliche digitale Zukunft 317
- Johannes Gebauer** Interpretationspraktische Stemmatik. Philologische Methoden in der Interpretationsforschung am Beispiel annotierter Notenausgaben von Rodes 24 Capricen und Beethovens Violinkonzert 334
- John Rink** Chopin Copying Chopin 349
- Tomasz Herbut** Alexander Goldenweiser und Beethovens Sonate op. 110 – eine Spurensuche 366

INTERPRETATION – KREATIVE ANEIGNUNG

- Thomas Gartmann** Beethoven als sein eigener Interpret. Gedanken zur Bearbeitung der Klaviersonate op. 14/1 für Streichquartett 379
- Ivo Haag** Die Sinfonien von Johannes Brahms – (auch) Klaviermusik? 399
- Michael Lehner** Das Orchester auf dem Klavier. Welte-Klavierrollen von Gustav Mahler und Richard Strauss als interpretationsanalytische Quellen 413
- Roger Allen** "That Is What Music Really Is". Richard Wagner's Reception of Beethoven's Piano Sonata in A Major Op. 101 431
- Daniel Allenbach** Eine ›heroische‹ Neunte? Dmitri Schostakowitschs Neunte Sinfonie im Vergleich mit Ludwig van Beethovens Sinfonien Nr. 3 und 9 441
- Simeon Thompson** Beethoven und der Zweite Weltkrieg in der künstlerischen Reflexion der Nachkriegszeit. Stanley Kubricks A Clockwork Orange und Rolf Liebermanns Leonore 40/45 456
- Michelle Ziegler** Rettungsversuch im Jubiläumsjahr. Mauricio Kagels Aufarbeitung der Beethoven-Rezeption in der Ludwig van-Werkgruppe (1970) 465
- Leo Dick** Über den späten Beethoven zur ›Postidentität‹. Die Suche nach liminalen Räumen im gegenwärtigen Musiktheater am Beispiel von Matthias Rebstocks Berliner Produktion Büro für postidentisches Leben 476
- Elizabeth Waterhouse** Choreographic Re-mix. William Forsythe's Trio (1996) and Beethoven's String Quartet No. 15 in a Minor Op. 132 487
- László Stachó** "Gradus ad Parnassum". The Purgatory of Instrumental Technique 505
- Namen-, Werk- und Ortsregister** 522
- Die Autorinnen und Autoren der Beiträge** 534

RUND UM BEETHOVEN

Interpretationsforschung heute •

Herausgegeben von Thomas

Gartmann und Daniel Allenbach

MUSIKFORSCHUNG DER
HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN

Herausgegeben von Martin Skamletz
und Thomas Gartmann

Band 14



Dieses Buch ist in gedruckter Form im Dezember 2019 in erster Auflage in der Edition Argus in Schliengen/Markgräflerland erschienen. Gestaltet und gesetzt wurde es im Verlag aus der *Seria* und der *SeriaSans*, die von Martin Majoor im Jahre 2000 gezeichnet wurden. Gedruckt wurde es auf Eos, einem holzfreien, säurefreien, chlorfreien und alterungsbeständigen Werkdruckpapier der Papierfabrik Salzer im niederösterreichischen Sankt Pölten. Das Vorsatzpapier *Caribic cherry* wurde von Igepa in Hamburg geliefert. *Rives Tradition*, ein Recyclingpapier mit leichter Filznarbung, das für den Bezug des Umschlags verwendet wurde, stellt die Papierfabrik Arjo Wiggins in Issy-les-Moulineaux bei Paris her. Das Kapitalband mit rot-schwarzer Raupe lieferte die Firma Dr. Günther Kast aus Sonthofen im Oberallgäu, die auf technische Gewebe und Spezialfasererzeugnisse spezialisiert ist. Gedruckt und gebunden wurde das Buch von der Firma Bookstation im bayerischen Anzing. Im Internet finden Sie Informationen über das gesamte Verlagsprogramm unter www.editionargus.de, zum Institut Interpretation der Hochschule der Künste Bern unter www.hkb.bfh.ch/interpretation und www.hkb-interpretation.ch. Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar. © der zeitgleich erschienenen digitalen Version: die Autorinnen und Autoren, 2019. Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung-Nicht kommerziell 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) Lizenz (CC BY-NC 4.0). DOI: <https://doi.org/10.26045/kp64-6178> ISBN 978-3-931264-94-9