

## ARCHÄOLOGIE EINES KLANGS

### Vorgeschichte

Die Stadt Freiburg erwarb den Nachlass des 1958 verstorbenen Edwin Welte 1980 von seiner Witwe. Bedingung war, dass er bis zu ihrem Tod in der Wohnung verbleiben sollte. Der Nachlass bestand im wesentlichen aus dem Steinway-Welte-Reproduktionsflügel und rund 500 Notenrollen.

Zu sehen ist der 1920 gebaute Steinway-Welte-Flügel auf einem Foto, das in einem um 1924 entstandenen Werbeprospekt für die Welte-Philharmonie-Orgel enthalten ist. Die links abgebildete Philharmonie-Orgel gibt uns ein Rätsel auf, ein ähnliches Instrument ist bis dato nicht bekannt. Es könnte sich um die Philharmonie-Orgel Typ I handeln, von dem bisher kein überlebendes Instrument belegt ist. Der Flügel stand bis 1983 in diesem Raum. Auf ihm wurden 1948 die Aufnahmen mit Richard Simonton gemacht,<sup>1</sup> die 1950 in den USA bei Columbia in einer Serie von 5 Langspielplatten erschienen.<sup>2</sup> Ebenso wurden 1956 die Aufnahmen für Telefunken auf diesem Instrument gemacht. 1971 erschien bei Telefunken eine neue Serie, dieses Mal mit Stereoaufnahmen, aber auf einem anderen, mir unbekanntem Instrument.<sup>3</sup>



Bild 1 – Edwin Welte mit Flügel, 1957



Bild 2 – Edwin Weltes Musikzimmer um 1924 in einem Werbeprospekt für die Welte-Philharmonie-Orgel

Nach dem Tod von Edwin Welte 1958 verblieb der Flügel im Wohnzimmer, Elisabeth Welte spielte gelegentlichen Besuchern etwas vor. So zum Beispiel Paul Hindemith 1958, der dann die Rolle signierte.

Nach dem Tod von Elisabeth Welte 1988 kam das Instrument ins Museum. Es war nicht mehr spielbereit, weder als reines Musikinstrument noch als Reproduktionsklavier. Der Resonanzboden hatte Risse, die Hämmer waren steinhart, die Mechanik klapperte. Die aus Gummituch gefertigten Bälge wiesen Risse und Löcher auf. Ich versuchte gar nicht erst, das Instrument zum Spielen zu bringen.

Eine erste Orientierung zeigte mir, dass ich schwieriges Gelände betrat. Zu Welte-Mignon gab es so gut wie keine Referenzen ausser den Langspielplatten und einige im Nachlass mitgekommene Druckschriften. Befragte Musikwissenschaftler und Musiker äusserten sich eher abfällig, die meisten ohne ein Instrument je live gehört zu haben. Weitere Nachfragen bei Museumskollegen bestätigten mir das eher negative oder mindestens reservierte Urteil über Welte-Mignon; man schien automatische Instrumente nicht zu schätzen. Besuche in den wenigen Museen, in denen man ein solches Instrument hören konnte, liessen mich auch eher an der Qualität zweifeln. Häufig waren Instrumente in der Hand von Sammlern. Hier waren alle Arten von Musikautomaten vertreten.



Bild 3 – Von Paul Hindemith signierte Notenrolle

*out of the past...  
a miracle of today!*

**Great Masters  
of the  
Keyboard**

*Presented in their own Actual Performances  
at the Piano on*

**COLUMBIA (LP) RECORDS**

VOLUME I	Claude Debussy, Gabriel Fauré, Maurice Ravel. ML 4291
VOLUME II	Ferruccio Busoni, Charles Camille Saint-Saëns. ML 4292
VOLUME III	Theodore Leschetizky, Eugene D'Albert, Edvard Grieg, Arthur Nikisch, Max Reger. ML 4293
VOLUME IV	Ignace Jan Paderewski, Vladimir de Pachmann, Xaver Scharwenka, Enrique Granados, Manuel De Falla, Frank Marshall. ML 4294
VOLUME V	Gustav Mahler, Max Reger, Richard Strauss, Alex- ander Scriabin. ML 4295

*Each Volume separately \$4.85—The complete set \$24.25*

One of the most unique and exciting releases in the history of the phonograph . . . a musical treasury of interest to artists, students, music lovers. Hear it soon in one of our air-conditioned listening rooms . . . or in the comfort of your own home. Enjoy the convenience and satisfaction of our *unconditional exchange privilege* when you order by phone or mail. Prompt, free delivery *anywhere* in the U.S.A.

**JUST OFF THE PRESS • FREE TO OUR CUSTOMERS**  
Our own up-to-the-minute CATALOG OF LP RECORDS, containing a wealth of interesting information on LP Players, Changers, the care and storage of LP records. Write for your free copy today.

**Gateway to Music**

3089 WILSHIRE BOULEVARD • LOS ANGELES 5  
PHONE: DUNKIRK 7-3393 • FREE PARKING IN REAR  
*Tune in Every Sunday Evening 9:30-10:30 KFAC (AM and FM)*

Bild 4 – Die Langspielplatte von Simonton erscheint 1950 bei Columbia in den USA

1984 war Peter Hagemanns verdienstvolle Dissertation erschienen, die erste Arbeit überhaupt, die sich wissenschaftlich mit dem Reproduktionsklavier beschäftigte.<sup>4</sup> Dass schon 1982 eine französische Dissertation zu diesem Thema entstanden war, blieb mir lange unbekannt. Erst mit dem Aufkommen von Bibliotheksverbänden und übernationalen Suchmöglichkeiten kam mir diese 2006 zur Kenntnis.<sup>5</sup> 1989 war Hagemanns Arbeit aber bereits vergriffen, in der Folge stellte dann die Universitätsbibliothek Freiburg auf dem Freiburger Dokumentenserver FreiDok die Arbeit online zur Verfügung.<sup>6</sup>

Allerdings waren das alles nur theoretische Ansätze. Für den möglichen Klang eines Reproduktions-Instrumentes gab es kaum belastbare Referenzen.

## Erste Schritte

Nach einigem Suchen stiess ich auf Hans-W. Schmitz, der damals als einziger in der Lage schien, eine qualifizierte Restaurierung der Pneumatik in Angriff zu nehmen. Ein Besuch in seinem Haus zeigte mir, dass es auch anderes gehen kann. Der dortige Bechstein-Welte-Flügel war für mich ein eindrucksvolles Beispiel einer Musikreproduktion. In der Folge wurde er auch mit der Restaurierung der Pneumatik beauftragt.

Das Instrument wurde dem Freiburger Pianohaus Lepthien zur Reparatur anvertraut, das einen hervorragenden Ruf als Steinway-Werkstatt hatte und hat. Der klaviertechnische Aufwand, das Instrument als Klavier wieder in einen hervorragenden Zustand zu versetzen, war allerdings erheblich.

1989 war das Instrument dann wieder komplett und spielbereit. Erste öffentliche Vorstellungen begannen mit einer regelmässigen Reihe von Vorführungen in der damaligen «Kleinen Galerie» des Augustiner Museums in der Gerberau.



Bild 5 – Der Welte-Flügel in der «Kleinen Galerie» des Augustiner Museums mit Hermann Gottschewski, 1991

## Klangarchäologie

Nach der Restaurierung des Instrumentes klang der Flügel relativ hart. Da ich der Meinung bin, dass nur ein hervorragendes Instrument eine gute Reproduktion liefern kann, wurde der Flügel in mehreren Etappen klanglich nachgearbeitet. Das ging so weit, dass am Ende die Tastatur ausgewogen und die Mechanik nachgearbeitet wurde, da die leer herunterfallenden Tasten ein optisch falsches Bild gaben. Die Reproduktion einer Rolle ist zwar besser, wenn die Tasten aus dem Spiel bleiben und sie nicht herunterfallen, für die museale Präsentation wurde das Herunterfallen belassen; es ist aber abstellbar. Der Flügel wurde zweimal intoniert und hatte dann Ende der 1990er-Jahre einen hervorragenden Klang. 1993 zog der Flügel in das Museum für Stadtgeschichte am Münsterplatz. Dies war Anlass für eine erneute Nachintonierung des Flügels und eine kompletten Neujustierung der Reproduktionspneumatik. Es zeigte sich, dass der Flügel nun auf einem deutlich besseren Niveau spielte als zuvor. Allerdings war das nicht von Dauer.

Das Museum für Stadtgeschichte erwies sich als klimatisch schwierig. In diesem historischen Gebäude wird das Klima mit mobilen Geräten an Museumsbedingungen angepasst, aber die Klimakurven waren trotz allem erheblich, und so zeigte sich die starke Abhängigkeit der Reproduktionseinrichtung vom Raumklima sehr deutlich. Dies führte in Abhängigkeit von der Luftfeuchtigkeit bis zum völligen Versagen der Pneumatik. Eine deutliche Verbesserung der Wiedergabe erreichte in dieser Zeit Hans-W. Schmitz durch den Austausch der Federn für die Betonerbälge, die durch Alterung ihre Vorspannung verloren hatten.

Ich beschäftigte mich intensiv mit der bis heute unbekannteren Aufnahmetechnik sowie mit der Wiedergabetechnik.<sup>7</sup> Eine Überprüfung der vorhandenen Einspielungen auf Schallplatte oder CD zeichnete ein verwirrendes Bild. So gab es erhebliche Abweichungen in der Spieldauer einzelner Stücke, und zwar nicht im Sekundenbereich, sondern bei längeren Stücken gleich bis zu drei Minuten.

### Beispiele – Abweichungen in der Spieldauer

1248

Schubert/Paderewski – Impromptus Op. 142 D 935, No. 3 B-Dur, «Rosamunde-Variationen».  
Zyx 158004 (11:52) — Teldec (2) 8.43929 (13:20)

800

Saint-Saëns/Saint-Saëns – Rhapsodie d’Auvergne Op. 73 C-Dur.  
Teldec(1) / Eterna 826407 / Zyx 158003 (6:47) — Intercord 860.855 (7:20) — Archiphon ARC-106 (6:47)

3031

Mendelssohn/Hofmann – Rondo Capriccioso Op. 14 E-Dur.  
Adès 14.108-2 (5:01) — Naxos (6:32)

1321

Busoni/Liszt – Réminiscences de Norma, Grande Fantaisie R 133  
CRL/LCE 5867 (12:04) — Eterna 826450 (12:48) — B & B (13:51:8) — Intercord 860.856 (14:49)

456

Liszt/Busoni – Études d’exécution transcendante d’après Paganini, No. 3 La Campanella gis-Moll (Paganini-Etüden)  
Teldec(1) (4:05) — Eterna 826450 (4:48) — Zyx 158005 (4:01) — \*Adès 14.108.2 (4:28) — CRL/LCE 5860 (3:55)

1322

Liszt/Busoni – Fantasie über Beethovens «Ruinen von Athen» (Ruins of Athens, Fantasia) R 126.  
Teldec(1) (13:50) — CRL/LCE 5868 (12:26) — Intercord 860.856 (14:01)

1033

Liszt/Stavenhagen – Ungarische Rhapsodie No. 12 cis-Moll (12th Hungarian Rhapsody) (\* Anmerkung auf dem Etikett: gespielt nach persönlicher Erinnerung an Liszt von B. S./On label: as played by the composer)  
Teldec(1) (9:25) — CRL/LCE 5866 (7:44) — EMI 2704481 (8:12) — Zyx 158004 (7:34)

769

Mahler/Mahler – 5. Symphonie, 1. Satz, Cis-Moll, Trauermarsch (5th Symphony, first movement, Funeral March)  
Intercord 860.855 (12:51) — Pickwick GLRS101 (12:50) — Bellaphon 6886 (11:22) — Tacet (13:40)

1192

Mozart/Leschetizky – Fantasie No. 3 c-Moll KV 475  
Teldec(1) (14:45) — Archiphon ARC-106 (11:57) — Tacet (13:15)

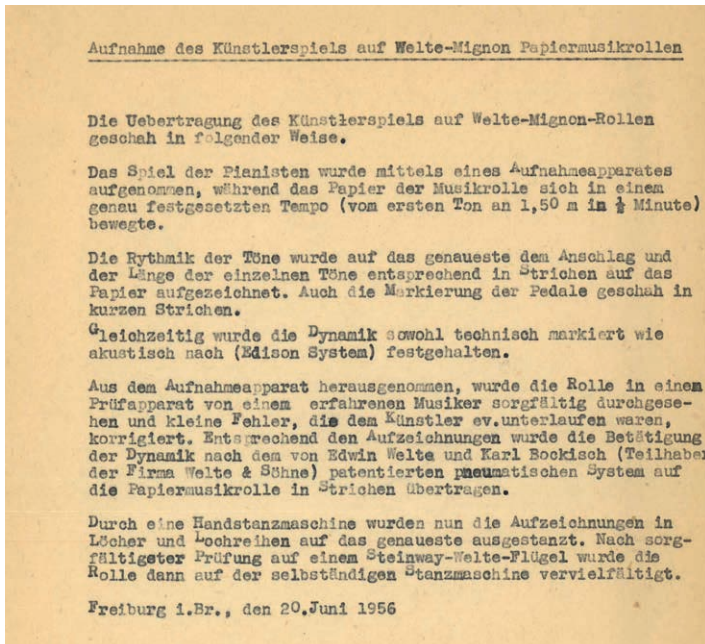


Bild 6 – Dokument im Nachlass Edwin Welte zur Rollengeschwindigkeit

Ein im Nachlass Edwin Welte befindliches Dokument von 1957 gab als Geschwindigkeit das Tempo von 150 cm in 30 Sekunden an.

Hans-W. Schmitz vertrat die Meinung, dass 145 cm in 30 Sekunden das richtige Tempo seien.

Hermann Gottschewski promovierte 1995/96 über die «Musikalische Zeitgestaltung und ihre Analyse am Beispiel von Welte-Mignon-Klavieraufnahmen aus dem Jahre 1905». Zu diesem Zweck vermass er zahlreiche Rollen. Auch hier wurde das Tempo 145/30 angenommen.

An diesem Wert orientierte ich mich zukünftig, da die Teldec-Aufnahmen von 1956 im Tempo unplausibel waren. Das exakte Tempo der Rollen sollte im Rahmen des Forschungsprojektes dokumentiert werden, es gab bei Welte offensichtlich undokumentierte Änderungen der Rollen, wie auch Hans-W. Schmitz in seinem Tagungsbeitrag von 2013 sowie Denis Hall im Pianola Journal berichtet<sup>8</sup>.

Edwin Welte hatte damals grosse Bemühungen unternommen, um den Flügel wieder in guten Zustand zu bringen. Er trat wieder in Kontakt zu Direktor Theodor Ehrlich von Steinway & Sons in Hamburg, den er aus alten Zeiten gut kannte, und liess den Flügel von dem Steinway-Konzerttechniker Wilhelm Bruckhaus in Ordnung bringen. Die Pneumatik revidierte Arthur Lepthien vom gleichnamigen Musikhaus in Freiburg. Trotzdem war Edwin Welte mit den Aufnahmen sehr unzufrieden

und wir sind es heute noch. Als Referenzen für den Klang eines Welte-Instrumentes sind sie kaum brauchbar.

Edwin Welte war sich der Problematik wohl bewusst, bereits 1955 hatte er folgende Aussage gemacht:

«Die öffentliche Vorführung einer auf Band oder Schallplatte mangelhaft übertragenen Welte-Rolle wäre ein grosses Unrecht an dem Künstler, der dieselbe bespielt hat. Ich halte es deshalb für meine Pflicht, nach Möglichkeit zu verhindern, dass solche Vorführungen von nicht einwandfreien Übertragungen stattfinden. Freiburg i. Br., den 15. Mai 1955, gez. Edwin Welte.»

Warum Edwin Welte nicht bereits während der Aufnahmen bemerkt hatte, dass die Wiedergabe der Notenrollen nicht gut ist, wird uns unbekannt bleiben. Möglicherweise war auch er ein Opfer des Live-Effekts. Hört man ein automatisches Instrument live, klingt das plausibel. Hört man es ohne es zu sehen auf einem Tonträger, fallen einem sofort die Nebengeräusche auf, es klingt häufig leicht mechanisch. Dazu kommt, dass Edwin Welte bereits in hohem Alter war und naturgemäss nicht mehr wirklich gut hören konnte.

Eine durchaus negative Einschätzung aller automatischen Klaviere kommt von Harold Schonberg, der über Jahrzehnte Musikkritiker der New York Times und überaus einflussreich war. Auf Welte geht er im speziellen bei der Kritik einer 1963 erschienenen amerikanischen Serie von Langspielplatten ein.<sup>9</sup> Er anerkennt zwar die historische Bedeutung der Aufnahmen, kritisiert aber heftig die schlechte Wiedergabe vieler Feinheiten.<sup>10,11</sup> Das Instrument, das er hörte, war vermutlich der Steinway-Welte-Flügel von Richard Simonton in Kalifornien, dessen schlechte Reproduktionspneumatik auf einer CD-Serie von Naxos zu hören ist.<sup>12</sup> Kein Wunder, dass Schonberg nicht begeistert war. Dieses negative Urteil hat sich wohl auch bei vielen Musikwissenschaftlern durchgesetzt.

Auf der weiteren Suche nach belastbaren Referenzen stiess ich auf weitere historische Schallplattenaufnahmen aus der Vorkriegszeit. Bereits 1929 und 1930 wurden Einspielungen von Welte-Rollen vorgenommen, die als Schallplatten bei Odeon erschienen.<sup>13</sup> Die Suche nach den von Horst Wahl in seinem Buch «Die Chronik der Sprechmaschine» erwähnten Odeon-Aufnahmen gestaltete sich schwierig.<sup>14</sup> Trotz bester Kontakte zu Schallplattenantiquariaten war es lange nicht möglich, diese Schallplatten zu finden. Manchmal kommt aber der Zufall zu Hilfe, weil man naheliegendes nicht versucht. Mein Freund Denis Hall in England

besitzt einen Teil der Schallplattenserie und er stellte mir im Juni 2014 Digitalisate zur Verfügung. Diese Aufnahmen zeugen wirklich von einer ausserordentlich hochwertigen Reproduktionsqualität des Instrumentes und setzen ein neues Niveau, das es anzustreben gilt. Aber auch hier stimmt das Tempo nicht, die Rollen laufen alle zu schnell.

Ein interessantes Zeitzeugnis gibt der als Toningenieur und Sänger auch kompetente Horst Wahl (1916–2000) in seinem Buch. Wahl hat als Toningenieur 1936 in einem Berliner Musikhaus Aufnahmen von Welte-Rollen für den Reichsrundfunk vorgenommen. Das Welte-Instrument wurde von Karl Bockisch, dem Schwager von Edwin Welte und Miterfinder des Mignon, betreut. Nachdem Wahl die Welte-Aufnahme von Griegs Klavierspiel «An den Frühling» kritisiert und sagt, man könne bei der Schallplattenaufnahme von 1903<sup>15</sup> «trotz aller Mängel des Klaviertones seinen zauberhaften Anschlag heraushören», bemängelt er bei den Welte-Rollen dagegen «eine Darbietung völlig gleichmässiger Lautstärke». Er berichtet von den Aufnahmen 1936: «Der hierbei benutzte Steinway-Welte-Reproduktionsflügel war von einer ausserordentlich hochwertigen Qualität und was Herr Bockisch bei der Feineinstellung des delikaten Anschlags-Reproduktionsteils leistete, führte zu einer Wiedergabe, wie ich Sie vollendeter nie von dergleichen Klavierrollen gehört habe». Ich hatte Gelegenheit noch mehrfach mit Horst Wahl zu telefonieren, dieser verbrachte seinen Lebensabend in Freiburg, wollte aber nicht mehr besucht werden. Er bestätigte mir am Telefon, was er auch in seinem Buch schreibt: «Die wenigen erhaltenen Instrumente waren nicht von gleich hoher Qualität, daher klappte es auch mit dem so wichtigen Anschlag nicht recht, so dass die Wiedergabe ein wenig nach mechanischem Klavier klingt».

Er berichtete mir auch von seinen Gesprächen mit Karl Bockisch und schreibt ferner: «Welte hat sein Geheimnis mit ins Grab genommen, aber wenn wir ehrlich sind, so war es sein Wissen um gewisse Unzulänglichkeiten bzw. Einstellungsschwierigkeiten, die nur von wenigen bewältigt werden können». Die von Wahl erwähnten Aufnahmen sind allerdings im Deutschen Rundfunkarchiv in Frankfurt (DRA) nicht nachweisbar. Wahl berichtet hier auch von der Verwendung der Odeon-Aufnahmen von 1929/30 für seine später ebenfalls bei Odeon erschienene Serie «Meister des Instrumentes».

Mit der Wiedereröffnung des Augustiner museums im Mai 2010 fand der Flügel seinen neuen Standort in der Gemäldegalerie des Museums. Nach einer Akklimatisierungsphase von einigen

Wochen wurde die Pneumatik auf den neuen Raum einjustiert. Dies ist beim ersten Ansatz nicht befriedigend gelungen, vermutlich waren die Nebengeräusche im Gebäude kurz vor der Eröffnung schuld. Ein zweiter Versuch war erfolgreich. Am neuen Standort klang der Flügel erheblich besser als im Wentzingerhaus. Wohltuend wirkt sich das Museumsklima (nicht nur) auf das Instrument aus. Vorgabe für das Klima im Museum ist eine relative Luftfeuchtigkeit mit 45% als Untergrenze und 60% als Obergrenze und einem Temperaturbereich zwischen 18 und 25 Grad Celsius bei langsamen Veränderungen. In der Praxis stellte sich heraus, dass die Werte hervorragend gehalten werden und wir quasi keine Klimakurven mehr haben, sondern dass sich die Werte in einem kleinen Bereich langsam bewegen. Nach dem Umzug wurde der Flügel neu gestimmt, er hielt diese Stimmung dank des Klimas extrem lange, so dass erst im Mai 2014 wieder eine komplette Stimmung und Nachintonierung notwendig war.

Bei der weiteren Suche nach akustischen Referenzen wurde ich schliesslich 2012 im DRA fündig. Von Jörg Wyrchow kam der Hinweis auf am 18. Juni 1937 in Freiburg gemachte Aufnahmen der Reichsrundfunkgesellschaft (RRG).<sup>16</sup> Hier handelt es sich nicht um die von Horst Wahl nach 1936 gelegten Aufnahmen, aber man kann annehmen, dass der Flügel ebenfalls in hervorragendem Zustand war. Leider war aus dem ursprünglichen Set von 21 Schallplatten nur eine erhalten, die ein Fragment der Aufnahme der Welte-Notenrolle 442 enthielt.<sup>17</sup> Ein Vergleich der Aufnahme ergab, dass das Instrument des Museums in etwa gleich gut reproduzierte, aber in Details durchaus noch Verbesserungen möglich schienen.

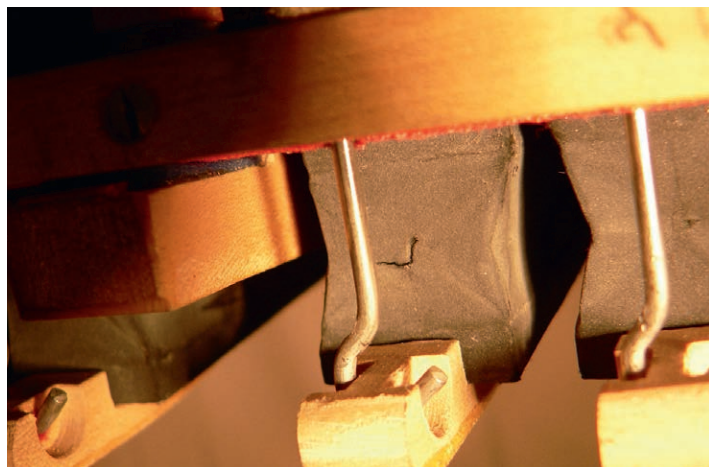


Bild 7 – Beschädigte Anschlagbälge, 2014

3. Herr Dr. Obrist erörtert ferner:

**Sollen Musiker und Musikhistoriker die Entwicklung der Klavierspielapparate fördern, bekämpfen oder zu beeinflussen suchen?**

Dr. Obrist faßt den Sinn seiner Ausführungen folgendermaßen zusammen: Die Klavierspielapparate können entweder solche sein, die von einem Spieler beeinflussbar sind, in bezug auf Zeitmaß, Stärke, Verschiebung oder solche, die mechanisch betrieben werden (nachdem sie künstlerisches Spiel mechanisch aufgenommen haben), wie der Apparat »Mignon«. Die erstgenannten vermögen ein auf der Rolle befindliches Stück schon mit einem erstaunlichen Grad von künstlerischer Beeinflussung wiederzugeben (vor allem die Phonola), die »Mignon«-Apparate dagegen in ganz oder nahezu vollständiger Originaltreue. Redner betont nun, daß selbst bei vollkommener künstlerischer Wiedergabe eines Werkes oder einer tadellosen Kopie künstlerischen Spieles das Überhandnehmen solcher Apparate zu bedauern sei, weil sie Musikliebende entwöhnen, das für seelische Erziehung und Bereicherung selbst in kleinem Maßstabe ungleich wertvollere eigene Spiel irgend eines Instrumentes zu lernen; (Parallelen mit anderen modernen Verfälschungen, Bergbahnen statt Fußtouren, Akkordzithern, Künstlichkeiten, Schein, Vikarisieren auf allen Gebieten). Höchstens für ältere Personen und Invaliden, die nicht in der Lage sind, noch ein Instrument zu erlernen oder sonst Musik zu hören, seien die Apparate ohne weiteres zu konzedieren. Während also Redner die Klavierspielapparate bewundert, aber künstlerisch und psychisch verwirrt (jedoch allen Musikliebenden empfiehlt, darüber zu wachen, daß wenigstens nur gute Musik, kein Salonschund, auf die Rollen komme, weist er auf die sehr große Bedeutung hin, die Apparate nach Art der »Mignon« für die Wissenschaft haben müssen, sobald es feststeht, daß sie das Klavierspiel irgend eines Menschen absolut getreu aufnehmen, festhalten und wiedergeben. Es wird dann möglich sein, ein beliebiges Spiel für alle Zeiten festzuhalten, wie die Stimme durch den Phonographen oder das Bild durch die Photographie, nur vielleicht vollkommener. Allerdings wäre es hierfür nötig, auch die Klaviere unserer Zeit aufzubewahren oder nachzuahmen, da wir nicht wissen können, wie sich die Klaviere in 100 Jahren zu unserer heutigen Technik verhalten werden.

Bild 8 – Aloys Obrist in: Bericht über den zweiten Kongress der Internationalen Musikgesellschaft zu Basel vom 25. – 27. September 1906, Leipzig 1907, S. 212

Für 2014 hatte ich eine erneute Restaurierungsphase für den Flügel eingeplant. Es sollten viele Verschleissteile aus Gummituch ersetzt werden. Während dieser Arbeiten stellte sich heraus, dass alle am Obereinbau der Pneumatik sitzenden Anschlagbälgchen in Gefahr waren, undicht zu werden bzw. zwei schon repariert werden mussten. Das Beispiel des Instrumentes von Edwin Welte zeigt, dass es doch ein erheblicher Aufwand ist und

auch einer gewissen Hartnäckigkeit bedarf, ein solches Instrument «konzertfähig» zu bekommen und diesen Zustand auch zu halten.

## Ausblick

Das Instrument des Augustiner Museums hat noch etwas Entwicklungspotential. Ein Masstab dafür sind trotz möglicherweise falschem Tempo die Odeon-Aufnahmen. Hier ist die Reproduktionspneumatik auf einem hohen Stand und kaum vom Live-Spiel zu unterscheiden. Pianisten werden es vermutlich immer hören, dass eine Maschine am Werk ist. Der musikalische Laie aber nicht, und für diesen ist dieses Instrument ja auch gebaut. Das Problem der alternden Klaviere hat auch den Musikwissenschaftler Aloys Obrist schon 1906 beschäftigt.

Beim Anhören so mancher Aufnahmen von nicht guten Welte-Instrumenten ergeht es mir wie Harry Haller in Hermann Hesses «Steppenwolf» von 1927 beim Radiohören:

«Es war aber ein Radioapparat, den er da aufgestellt hatte und in Gang brachte, und jetzt schaltete er den Lautsprecher ein und sagte: 'Man hört München, das Concerto grosso F-dur von Händel.' In der Tat spuckte, zu meinem unbeschreiblichen Erstaunen und Entsetzen, der teuflische Blechtrichter nun alsbald jene Mischung von Bronchialschleim und zerkautem Gummi aus, welchen die Besitzer von Grammophonen und Abonnenten des Radios übereingekommen sind, Musik nennen, – und hinter dem trüben Geschleime und Gekrächze war wahrhaftig, wie hinter dicker Schmutzkruste ein altes köstliches Bild, die edle Struktur dieser göttlichen Musik zu erkennen, der königliche Aufbau, der kühle weite Atem, der satte breite Streicherklang.»

- 
- 1 Albert Goldberg, «The Sounding Board», in: Los Angeles Times vom 9. April 1950.
  - 2 *Great Masters of the Keyboard*, Columbia Masterworks (Columbia 1949/50).
  - 3 1969 wurden diese Aufnahmen in Ostberlin durch Eterna gemacht, sie erschienen 1971 bei Telefunken: Welte-Mignon 1905, erste Stereo-Aufnahmen mit berühmten Künstlern der Jahrhundertwende von Welte-Klavierrollen (Telefunken 1971, Schallplatten in Schuber und Beiheft).
  - 4 Peter Hagmann, *Das Welte-Mignon-Klavier, die Welte-Philharmonie-Orgel und die Anfänge der Reproduktion von Musik*, Bern 1984.
  - 5 Christine Mange, *Le Piano reproducteur Welte-Mignon: son histoire, sa conception, son répertoire*, Dissertation, Université Strasbourg 1982.
  - 6 [www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/608/pdf/hagmann.pdf](http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/608/pdf/hagmann.pdf). (abgerufen am 21.9.2017)
  - 7 Mit der Problematik der Abspielgeschwindigkeit beschäftigen sich die Beiträge von Hans-W. Schmitz und David Rumsey «The speed of Welte's organ rolls» in diesem Band; das Thema wird auch bei Manuel Bärtsch und Edoardo Torbianelli/Sebastian Bausch gestreift.
  - 8 Denis Hall, «Piano Roll Speeds», in: *Pianola Journal* No. 22 (2012), S. 3–9.
  - 9 *Legendary Masters of the Piano*. Camp Hill, PA (Classic Record Library 1963).
  - 10 Harold C. Schonberg, «From Leschetizky to Gabilowitsch-Twenty pianist on piano rolls», in: *High Fidelity*, 14/1964, S. 67–68.
  - 11 Harold C. Schonberg, «The Ampico-Argon piano rolls», in: *The Gramophone*, December 1966, S. 308.
  - 12 *Welte-Mignon Piano Rolls* Vol. 1–3, Naxos Nrs. 8.110677, 8.110678, 8.110679 (2003 und 2004).
  - 13 Derzeit ist kein Gesamtüberblick über die Odeon-Schallplatten möglich. Die Schallplatten wurden zum Teil mit dem von Wahl überlieferten Titel «Meister des Instrumentes» angesetzt, andere mit «Meister des Instruments», andere haben diesen Titel gar nicht. Wahl hat diese Aufnahmen nach seinen Angaben in die von ihm herausgegebene historische Serie «Meister des Instrumentes» eingebaut.
  - 14 Horst Wahl, *Die Chronik der Sprechmaschine*, Band 1, Düsseldorf 1986, S. 34–41.
  - 15 Matrix 2147F, 1903.
  - 16 *RRG-Aufnahmekatalog*, S. 440, Deutsches Rundfunkarchiv Frankfurt.
  - 17 Erhalten ist im Deutschen Rundfunkarchiv ein 4-minütiges Fragment unter der Archivnummer 4319116. Es handelt sich um eine Aufnahme der Welte-Notenrolle 442, Busoni/Liszt: Valse Caprice A-Dur No. 3, Valse de Concert über Motive aus den Donizetti Opern «Lucia di Lammermoor» und «Parisina» R 155. Aufnahme der Notenrolle am 11.11.1905. Die Überspielung der Welte-Rollen fand laut Bestandsnachweis des DRA am 18. Juni 1937 in Freiburg statt. Titel: Valse à capriccio sur deux motifs de Lucia et Parisina A-dur, HS 401. Diese Aufnahme kann nicht identisch mit der Odeon-Schallplatte (Matrix-Nr. 38152 und 38153) sein. Laut Denis Hall wurde diese Schallplatte am 19. Dezember 1929 aufgenommen. Ein ausdrücklicher Dank an Jörg Wyrchow vom DRA, der ein Digitalisat der Aufnahme zur Verfügung stellte.
-

## ZUSAMMENFASSUNG / ABSTRACT / RÉSUMÉ

---

### Archäologie eines Klangs

Die Stadt Freiburg erwarb den Nachlass des 1958 verstorbenen Edwin Welte 1980 von seiner Witwe Elisabeth Welte. Der Steinway-Welte-Reproduktionsflügel und rund 500 Notenrollen fanden so seinen Weg ins Augustinermuseum in Freiburg im Breisgau. Im vorliegenden Aufsatz wird von den Erfahrungen bei der Restaurierung des Flügels berichtet und von den Aufnahmen, die darauf und mit anderen ähnlichen Instrumenten gemacht wurden, angefangen bei den Aufnahmen mit Richard Simonton, der 1948 in Freiburg weilte und die 1950 in den USA bei Columbia in einer Serie von fünf Langspielplatten erschienen sind, und den Aufnahmen für Telefunken im Jahre 1956, bei denen Edwin Welte noch mitwirkte. Es muss festgestellt werden, dass es einen Aufwand bedeutet, ein solches Welte-Reproduktionsklavier «konzertfähig» zu bekommen und diesen Zustand zu erhalten und dass leider auch viele unzulängliche Aufnahmen auf dem internationalen Musikmarkt verfügbar sind. Als Klangarchäologe findet der Autor jedoch auch Referenzaufnahmen des Freiburger Instruments aus den 1930er Jahren, die ihm zeigen, dass er sich mit dem Instrument von Edwin Welte auf dem richtigen Weg befindet.

---

### Archaeology of a sound

In 1980 the German city of Freiburg im Breisgau acquired the estate of Edwin Welte, who died in 1958, from his widow Elisabeth Welte. Welte's private reproducing grand piano, a Steinway-Welte, and some 500 music rolls found their way to the city's Augustinermuseum. This article deals with the experience of restoring this grand piano and describes the recordings which were made using it as well as similar instruments, commencing with the recordings of Richard Simonton, who visited in Freiburg in 1948 and who, in 1950, produced a series of five long-playing gramophone records issued by Columbia in the USA, as well as the 1956 audio recordings produced by Telefunken, in which Edwin Welte participated. It should be pointed out that it requires considerable time and effort to bring a Welte reproducing piano up to "concert" standard and to maintain it at that level, and that the international music market regrettably circulates a good many unsatisfying recordings. As a sound archaeologist, the author has tracked down reference recordings of the Freiburg instrument from the 1930s that indicate that he is on the right track with the instrument of Edwin Welte.

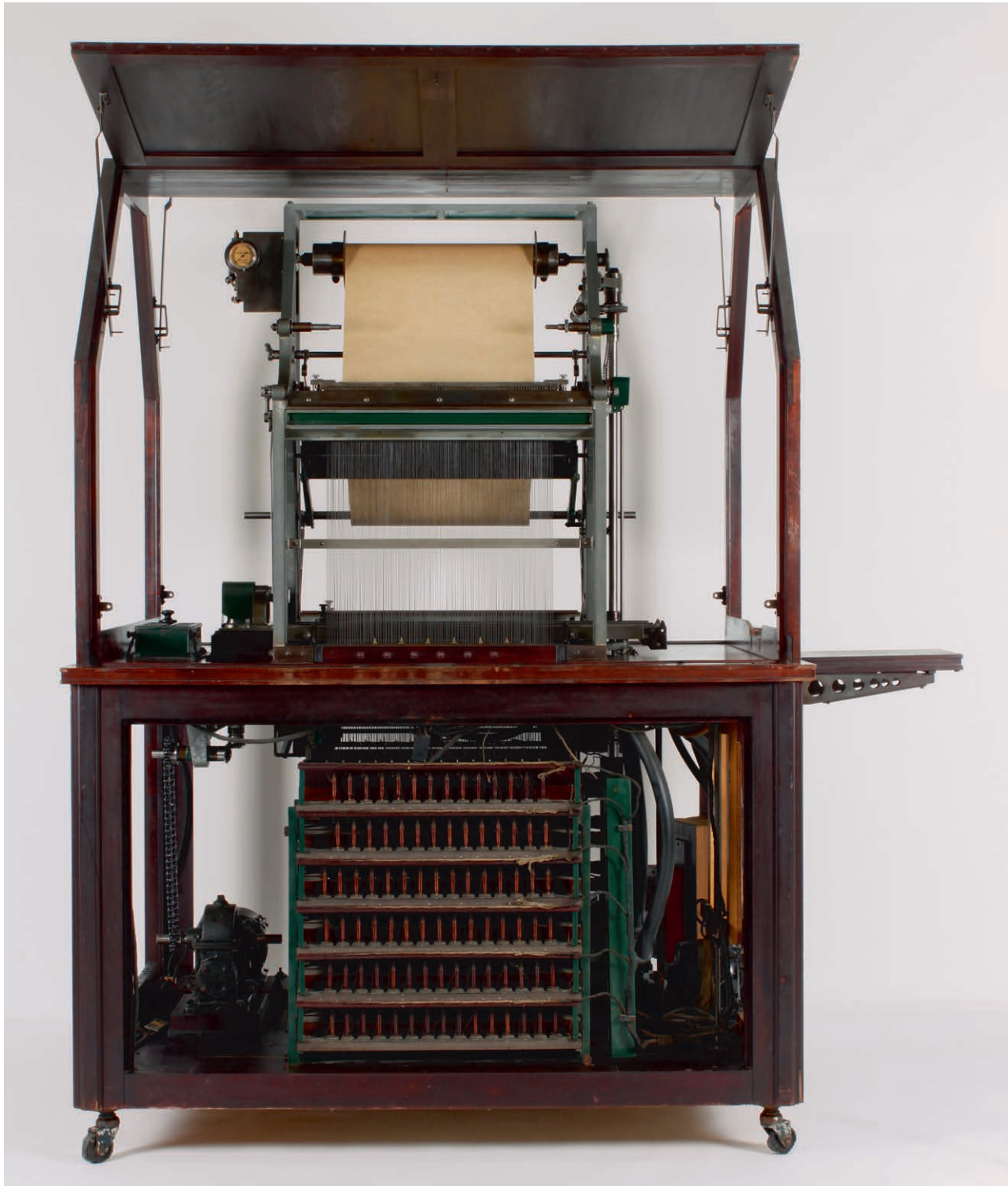
---

### L'archéologie d'un son

En 1980, la ville de Fribourg acquérait l'héritage d'Edwin Welte décédé en 1958 de sa veuve Elisabeth Welte. C'est ainsi que le Steinway à queue de reproduction de Welte et quelque 500 rouleaux arrivèrent à l'Augustinermuseum de Fribourg-en-Breisgau. La présente dissertation relate les expériences faites à la restauration du piano à queue et les enregistrements faits avec celui-ci ou des instruments semblables, depuis les enregistrements avec Richard Simonton, qui séjournait à Fribourg en 1948, et édités en 1950 aux États-Unis chez Columbia en cinq disques 33 tours, jusqu'aux enregistrements pour Telefunken en 1956, auxquels Edwin Welte avait encore participé. Force est de constater que la somme de travail à investir pour rendre un piano de reproduction Welte «bon pour le concert» et pour le maintenir dans cet état est importante et que, malheureusement, beaucoup d'enregistrements de médiocre qualité sont disponibles sur le marché international de la musique. En sa qualité d'archéologue du son, l'auteur découvre cependant aussi des enregistrements de référence des années 1930 réalisés avec l'instrument fribourgeois qui lui montrent qu'il est sur la bonne voie avec l'instrument d'Edwin Welte.

---





**Aufnahmeapparat für Welte-Philharmonie-Orgel (Aufnahme von vorne)**

*aus dem Aufnahmestudio der Firma M. Welte & Sons, New York*

*Masse: 172 x 103 x 201 cm*

*M. Welte & Söhne, Freiburg im Breisgau 1912*

*Sammlung Museum für Musikautomaten, LM 71887*

CHRISTOPH E. HÄNGGI UND KAI KÖPP (HRSG.)

# 'RECORDING THE SOUL OF MUSIC'

WELTE-KÜNSTLERROLLEN FÜR  
ORGEL UND KLAVIER ALS AUTHENTISCHE  
INTERPRETATIONSDOKUMENTE?

SYMPOSIUM SEEWEN 2013

# IMPRESSUM

**HKB**  
Hochschule der Künste Bern



**MUSEUM FÜR  
MUSIKAUTOMATEN  
SEEWEN SO**

Sammlung Dr. h.c.  
Heinrich Weiss-Stauffacher

**Herausgeber**  
Hochschule der Künste Bern  
Forschungsschwerpunkt Interpretation  
Fellerstr. 11  
CH-3027 Bern  
Tel. +41 31 848 49 11  
[www.hkb.bfh.ch/interpretation](http://www.hkb.bfh.ch/interpretation)

Museum für Musikautomaten  
Sammlung Dr. h.c. H. Weiss-Stauffacher  
Bollhübel 1  
CH-4206 Seewen  
Tel. +41 58 466 78 80  
[www.musikautomaten.ch](http://www.musikautomaten.ch)

**Verantwortliche Herausgeber:** Christoph E. Hänggi und Kai Köpp  
**Mitarbeit:** Dominik Hennig, Tobias Pfleger, Bernhard Prisi, Camilla Köhnken Shapiro  
**Projektdatenbank:** <http://p3.snf.ch/project-132335>

**Layout:** Schärer de Carli Design + Kommunikation, Basel  
**Übersetzungen:** Thüring Language Services, Basel  
**Copyright:** bei den Autoren  
**Druck:** Salvioni SA, Bellinzona

ISBN 978-3-9523397-4-9

# INHALT

<i>Kai Köpp und Christoph E. Hänggi</i> <b>VORWORT</b>	<b>7</b>
<i>Gerhard Dangel</i> <b>ARCHÄOLOGIE EINES KLANGS</b>	<b>13</b>
<i>Brigitte Heck</i> <b>«A STAR IS BORN»? WELTES SELBSTSPIELORDEL PHILHARMONIE II NEU BETRACHTET</b>	<b>22</b>
<i>David Rumsey</i> <b>WELTE'S PHILHARMONIE FOR TURIN 1911 – THE EVIDENCE OF THE ROLLS</b>	<b>38</b>
<i>Hans-W. Schmitz</i> <b>UNTERSUCHUNGEN AM AUFNAHMEAPPARAT FÜR DIE WELTE-PHILHARMONIE-ORGELROLLEN</b>	<b>51</b>
<i>David Rumsey</i> <b>THE SPEED OF WELTE'S ORGAN ROLLS</b>	<b>68</b>
<i>Dominik Hennig</i> <b>DYNAMIK AUF DER PHILHARMONIE-ORGEL. EINBLICKE IN DEN AUFNAHME- UND EDITIONSPROZESS DER FIRMA WELTE</b>	<b>84</b>
<i>Daniel Debrunner</i> <b>VON DER WELTE-ROLLE ZUR PARAMETRISIERBAREN WIEDERGABE AUF SYNTHETISCHEN INSTRUMENTEN UND MIDI-FÄHIGEN SELBSTSPIELKLAVIEREN</b>	<b>96</b>
<i>Manuel Bärtsch</i> <b>WELTE VS. AUDIO. – CHOPINS VIELBESPROCHENES NOCTURNE FIS-DUR OP.15/2 IM INTERMEDIALEN VERGLEICH</b>	<b>106</b>
<i>Edoardo Torbianelli und Sebastian Bausch</i> <b>WELTE-KÜNSTLERROLLEN ALS INTERPRETATIONSQUELLEN?</b>	<b>132</b>
<i>Kai Köpp</i> <b>KÜNSTLERROLLEN IM KONTEXT – DAS BEGLEITROLLEN-REPERTOIRE FÜR WELTE-MIGNON UND WELTE-PHILHARMONIE</b>	<b>140</b>
<i>Mervin E. Fulton</i> <b>HOW THE WELTE PIPE ORGAN ROLLS WERE MADE WIE DIE WELTE-ORGELROLLEN HERGESTELLT WURDEN</b>	<b>162</b>
<b>AUTOREN</b>	<b>180</b>
<b>BILDNACHWEIS</b>	<b>182</b>
<b>IMPRESSUM</b>	<b>184</b>