

## «A STAR IS BORN»? WELTES SELBSTSPIELORGEL PHILHARMONIE II NEU BETRACHTET

Unbestritten stellt der grosse Fundus an erhaltenen sogenannten Orgel-Mutterrollen<sup>1</sup> des Museums für Musikautomaten Seewen SO für die Erforschung der «Philharmonie»<sup>2</sup> von M. Welte & Söhne Freiburg einen Schatz dar. Als musikhistorische Primärquelle bergen diese besonderen Papierrollen Weltes die Chance, eine systematisch erschlossene historische Interpretationsforschung aufzuzeichnen<sup>3</sup>, wie dies zuvor schon für die Mignon-Rollen geschah.<sup>4</sup> Andererseits gehört zur Gesamtschau auf ein Phänomen wie zu dessen ganzheitlicher Betrachtung bei der Klärung offener Fragen auch die systematische Auswertung der verschiedenen zur Firmengeschichte vorhandenen schriftlichen oder fotografischen Dokumente. Auf der Analyse dieser Quellen gründet die nachfolgende Neubewertung der Welte-Philharmonie Modell II-Organ: automatengeschichtlich wie musikalisch.

Als die Firma Welte am 1. März 1911 ihre neue Orgel Philharmonie erstmals ankündigte, präsentierte sie diese zugleich auch im Bild<sup>5</sup>, so dass wir präzisieren können, was Welte damals unter Philharmonie verstand und aller Welt vor Augen führte. Mit diesem konkreten Instrument, das nach heutiger Nomenklatur als «Modell II» bezeichnet wird, präsentierte das badische Weltunternehmen jedoch nicht nur erstmals die «Marke» Philharmonie, sondern verband dies auch mit einem Hinweis auf jenes Programmsegment, das sich auf dem umkämpften Musikautomatenmarkt bereits als Alleinstellungsmerkmal des Mignon bewährt hatte, die «Künstlerrollen». So war bereits dem Modell II ein künstlerisch ambitioniertes Rollenprogramm zugeordnet. Die Verknüpfung der in der ersten Firmenannonce abgebildeten Orgel mit einer konkreten (wenn auch später revidierten) Modellnummer ist evident, denn mit dem Markennamen Philharmonie verband sich tatsächlich eine breite und hochdifferenzierte Palette von sechs Modellen oder vielmehr Modellfamilien, denn die einzelnen Modelle zeichneten sich wiederum durch eine breite Vielfalt von Ausführungen aus. Es ist insofern nicht uninteressant, darauf zurückzukommen, welches Philharmonie-Modell bei dieser Markt- bzw. Markeneinführung präsentiert wurde, welche Kundenschaft dieses ansprach und welches musikalische

Spektrum es abdeckte. Diese drei Fragekomplexe sollen die folgenden Ausführungen strukturieren.

### Der «Türöffner» – Zur Markeneinführung der Philharmonie

Die erste Präsentation der Philharmonie in den Printmedien erschien pünktlich zum Beginn der Leipziger Frühjahrsmesse 1911 in der Zeitschrift für Instrumentenbau und stellte jenes Modell dar, mit dem man ganz offensichtlich besondere wirtschaftliche Hoffnungen verband: eine kleinrahmige Schrankorgel. Die Firmenannonce ist ganzseitig gestaltet und die gezeigte Philharmonie noch als «Modell 4» angekündigt, wiewohl sie nur wenig später als «Modell II» ausgeliefert wurde. Diese Modellnummernkonfusion ist signifikant für die Einführungsphase der Philharmonie, und auch bei der Zuweisung der Rollenmasse kam es zu solchen Irritationen. Einige frühe Rollen für die Philharmonie II, die im Bruchsaler Bestand belegt sind, wurden werksseitig als Rollen für Modell III/IV bezeichnet, sind jedoch nicht für die 120er-Skala<sup>6</sup> dieser Modelle, sondern für die 100er-Skala der Philharmonie I/II ausgelegt und auch zu dieser gehörig.

Das von Welte im März 1911 präsentierte Modell II der Philharmonie besass keinen Spieltisch und diente somit ausschliesslich der Reproduktion. Es wurden dazu in der Zeitschrift für Instrumentenbau (Zfi) wie in der Deutschen Instrumentenbauzeitung (DIbz) gleichförmige Annoncen geschaltet<sup>7</sup> und die Werbung damit im Hinblick auf die drei grossen Messen, an denen sich Welte mit der Philharmonie im Jahr 1911 beteiligte, nicht nur synchronisiert, sondern aus heutiger Sicht optimiert: die Leipziger Frühjahrsmesse (06. bis 18.03.1911), die Weltausstellung in Turin (29.04. bis 31.10.1911) sowie die Industrie- und Gewerbesmesse in Roubaix (30.04. bis 06.11.1911). Vor allem die Turiner Ausstellung war für Welte eine exquisite Werbefläche und wies mit ihren sieben Millionen Besuchern eine hohe Multiplikatorfunktion auf.<sup>8</sup>

Beim Bildvergleich fällt eines auf: Die Druckvorlage zur ersten Philharmonie-Werbung Weltes am 1.3.1911 wurde aus einer undatierten, jedoch im

Augustinermuseum Freiburg erhaltenen Werkstattaufnahme generiert. Man hat dazu die fotografische Vorlage gespiegelt und freigestellt. Diese Werkstattaufnahme bildet wohl die erste Modell II-Orgel ab und zeigt vielleicht überhaupt die erste Philharmonie, die Welte produzierte. Es fällt an ihr das schmale Gehäuse mit 13 Mittelprospekt Pfeifen auf. Die anderen und wohl auch jüngeren noch erhaltenen Philharmonie II-Orgeln sind grösser und weisen bei gleichem Grundaufbau 17 Mittelprospekt Pfeifen auf. Als erster Autor griff Kurt Binniger auf diese Firmenannonce zur Illustration der Philharmonie zurück und verwendete dazu den Bildausschnitt der Originalanzeige vom 1.3.1911 wie in Abb. 3 zu sehen.<sup>9</sup>

Wir wissen nicht mit Sicherheit, welches konkrete Exemplar der Philharmonie Welte in Turin und auf den anderen Messen des Jahres 1911 präsentiert hatte.<sup>10</sup> Es könnten gewiss auch mehrere Ausführungen und verschiedene Modelle gewesen sein. Ganz sicher wissen wir jedoch, dass das kleine Modell II in mindestens einem Exemplar schon bereit stand, denn dafür steht die in der ersten Werbung verwendete Fotografie einer Philharmonie II aus der Freiburger Werkstatt. Auch das in Turin präsentierte musikalische Programm der Philharmonie ist zu rekonstruieren. Ein Korrespondent der Deutschen Instrumentenbauzeitung schildert die konzertanten Aufführungen der Philharmonie in Turin wie folgt: «Dieses Instrument verdient eine ganz besondere Erwähnung, denn es spielt

meisterhaft. Das Arrangement der Notenrollen, z. B. Leonore III von Beethoven, Manon von Massenet, Symphonie Pastorale von Beethoven, ist bewundernswert».<sup>11</sup> Die in Turin präsentierte(n) Philharmonie-Orgel(n) führte(n) also offensichtlich sinfonische Werke und Opernarrangements auf und damit ein Repertoire, das an jenes der Welte-Orchestrien erinnerte, von diesem wohl auch inspiriert war und jenen englischsprachigen Rollenkatalog «Edition 1911» mitprägte, der zur Einführung der Modelle Philharmonie I und II erschienen war.

### Parallelen zum Vertrieb des Mignon-Systems

Eine Auswertung der frühen Zeitungsberichte, Werbeschriften und Rollenkataloge weist hinsichtlich des strategischen Vorgehens der Firma M. Welte & Söhne deutliche Analogien zwischen der Markeneinführung ihrer Philharmonie 1911 und jener des Welte Mignon-Systems sechs Jahre zuvor auf.

So war die Premiere des Mignon auf die Leipziger Herbstmesse 1904 terminiert, und im Frühjahr 1905 kam dieses Produkt, das den Markt für Selbstspielklaviere revolutionieren sollte, als reines Reproduktionsgerät heraus: das «Welte-Kabinett». In dieser Gestalt, also ohne Handspieloption, war das Mignon bis 1907 ausschliesslich vertrieben worden.<sup>12</sup> Analog wurde nun 1911 auch die neue Selbstspielorgel Weltes, die Philharmonie, in der Werbung zunächst als Modell II ohne Handspieloption



Bild 1 – Eine Philharmonie II in der Werkstatt von Welte/Freiburg.



Bild 2 – Dieselbe Aufnahme wurde als Druckvorlage vertikal gepiegelt und freigestellt.



Bild 3 – Wiedergabe in der Firmenannonce (s. dazu Anm. 9)

lanciert.<sup>13</sup> Man könnte auf dieser Grundlage auch vermuten, dass die Philharmonie die ersten beiden Jahre ausschliesslich als Reproduktionsorgel vertrieben worden war. Die Welte-Werknummern der Philharmonie-Modell II-Organen belegen, dass die noch vorhandenen Exemplare in den Jahren 1911 bis 1912 gebaut worden waren.<sup>14</sup> Dies wiederum deutet darauf hin, dass die Philharmonie II nicht nur als Ausführungsvariante einer grossen Produktpalette anzusehen ist, sondern dass die Nummerierung auch auf eine Entwicklungsstufe und Produktionsabfolge schliessen lässt, dass also die Philharmonie II-Organen zu den ersten und damit ältesten der Produktfamilie gehören.

Auch die Programmträger der Modell II-Philharmonie wurden deutlich aus jenen des Mignon-Systems weiterentwickelt: Die Masse der Philharmonie I und II-Rollen sind identisch mit dem Papierrollentyp «Welte-rot» oder «T-100», der für das Mignon-Kabinett als Programmträger entwickelt worden war. Sie weisen also die charakteristische Breite von 327 mm auf. Dass man dabei allerdings noch «experimentierte» zeigt die improvisiert anmutende Belegung der Philharmonie II-Rollen. Ihre 100er-Skala ist mit 52 Tönen und 21 Steuerungsbefehlen (Register, Rücklauf, Crescendo, Tremolo ...) belegt, lässt jedoch 27 Plätze (Löcher) ungenutzt.<sup>15</sup>

Für beide zunächst rein reproduktiv ausgelieferten Mignon- und Philharmonie-Modelle erschienen schon kurz nach ihrer Premiere umfangreiche Rollenkataloge, die dem musikalischen Sortiment der ganzen Produktreihe Mignon oder Philharmonie Gestalt verliehen. So erschien der erste Mignon-Rollenkatalog mit Auslieferung der Kabinett-Instrumente im Jahr 1905 im Umfang von 414 Titeln. Gleiches gilt wohl für den ersten Philharmonie-Rollenkatalog. Dieser kam augenscheinlich für das Modell I und II als «Edition 1911» auf den Markt. Er ist in englischer Sprache gedruckt und verzeichnet 504 Titel.

Bei den frühen Messepräsentationen des Mignonsystems, so etwa 1906 auf der Weltausstellung in Mailand, präsentierte Welte kein High-End-Instrument – etwa das Mignonrollensystem in einem Flügel –, sondern nur ein «Kabinett» ohne Handspieloption. Dem ausserordentlichen Erfolg tat dies keinen Abbruch. Gleiches ist auch für die Erstpräsentation der Philharmonie in Gestalt des Modells II zu konstatieren. Natürlich besitzt dieses nicht die ausgereifte Form und den exzellenten Klang der späten grossen Modelle, die wir heute bewundern. Dies minderte jedoch nicht dessen nachhaltigen Erfolg. Gerade diese Analogie scheint

mir nicht zufällig, sondern kausal und evident: Nachdem schon das «Kabinett» als reines Reproduktionsinstrument eine «Türöffner»-Funktion zur Markeneinführung des Mignon hatte, scheint sich Welte dieses Verfahrens bewusst auch bei der Philharmonie bedient zu haben. Man präsentierte diese zunächst in der kleinen, nur zur Werkwiedergabe geeigneten günstigeren Variante als Modell II, um den grösseren und individuell zu disponierenden Modellen (vor allem V und VI) den Markt zu erschliessen. Und dieses Modell II scheint die Erwartungen tatsächlich auch nicht enttäuscht zu haben, denn es ist als Serienmodell heute noch so oft erhalten, dass man dies als Indiz für seine grosse Verbreitung und Popularität und damit für dessen wirtschaftlichen Erfolg werten darf.

Mit der Modellreihe Philharmonie platzierte Welte ein Produkt für den boomenden Markt der «residence organs» oder «chamber organs» (auf Deutsch «Salonorgeln»), den seit den 1890er Jahren die amerikanische Firma Æolian Organ & Music Co. dominierte.<sup>16</sup> Während London als Standort der europäischen Produktion fungierte, war in Berlin über die Firma Choralion Company ein deutscher Vertrieb installiert. Zwar hatte Æolian wie auch der deutsche Orgelbauer E. F. Walcker & Cie. bei Erscheinen der Welteschen Philharmonie schon eine Selbstspielapparatur für ihre Organen im Angebot. Die Reproduktion des originalen Künstlerspiels jedoch war ein Alleinstellungsmerkmal Weltes, und so bot das Freiburger Unternehmen mit seiner Philharmonie der europäischen Upperclass ab 1911 Organen, die schnell in den Wohnzimmern und Salons reicher Haushalte Aufstellung fanden. Zum grossen deutschen Konkurrenten hätte sich die Leipziger Firma Popper & Cie. entwickeln können, denn mit seiner Selbstspielorgel «Eroica» hatte das Leipziger Unternehmen bereits 1910 auf der dortigen Herbstmesse und 1911 parallel zu Weltes Philharmonie auch auf der Turiner Weltausstellung für grosses Aufsehen gesorgt. Popper war lange Kompagnon von Welte gewesen und mit den technischen Spezifikationen des Mignon-Systems, das er mitvertrieb, bestens vertraut gewesen. In der ausführlichen Produktwerbung für seine «Reproduktions-Konzert-Kirchen-Orgel Eroica» auf der Titelseite der Zeitschrift für Instrumentenbau vom 11.09.1910 betont er, das Instrument «ermöglicht es, das Meisterspiel der grössten Orgelvirtuosen für ewige Zeiten genau festzuhalten und durch einen Druck auf den Knopf vollständig selbsttätig mit allen rhythmischen und dynamischen Effekten naturgetreu zu reproduzieren».<sup>17</sup> Mangels Beleg und archivalischen Unterlagen zeugt nur ein euphorischer Mes-



sebericht aus Turin von der Qualität der Popper-  
schen Innovation, die in der musikjournalistischen  
Einschätzung dieser Zeit der Philharmonie Weltes  
gleichgestellt wird: «Als Clou der Ausstellung ist  
Poppers Reproduktions-Konzert-Orgel 'Eroica' zu  
bezeichnen, die bei dem internationalen Publikum  
berechtigtes Aufsehen erregt hat. [...] Die Firma  
Popper & Co. Ist diejenige Firma, die zum ersten  
Mal eine Reproduktionsorgel gebaut hat, die es er-  
möglicht, mittels eines sinnreich konstruierten  
Aufnahme-Apparates das Meisterspiel der grös-  
ten Orgelvirtuosen festzuhalten und dasselbe mit  
absoluter Treue, mit allen rhythmischen und dyna-  
mischen Feinheiten, jedem Registerwechsel, jeder  
Schwellung, selbsttätig zu reproduzieren».<sup>18</sup> Der  
plötzliche Tod Hugo Poppers am 14.11.1910 scheint  
dem Unternehmen jedoch nicht nur bei dieser In-  
novation den «Wind aus den Segeln» genommen  
zu haben. Die «Eroica» als (vielleicht grösste) Kon-  
kurrentin der Philharmonie verschwand vom  
Markt, noch bevor sie ihn hätte erobern können  
und ohne dass man heute an einem vorhandenen  
Instrument selbst dessen Klang und technische Ex-  
zeptionalität qualifiziert bewerten könnte.



Bild 4 – «Salonorgel mit Organola des Ing. Keitel in Düsseldorf, erbaut von E. F. Walcker & Co., Ludwigsburg».

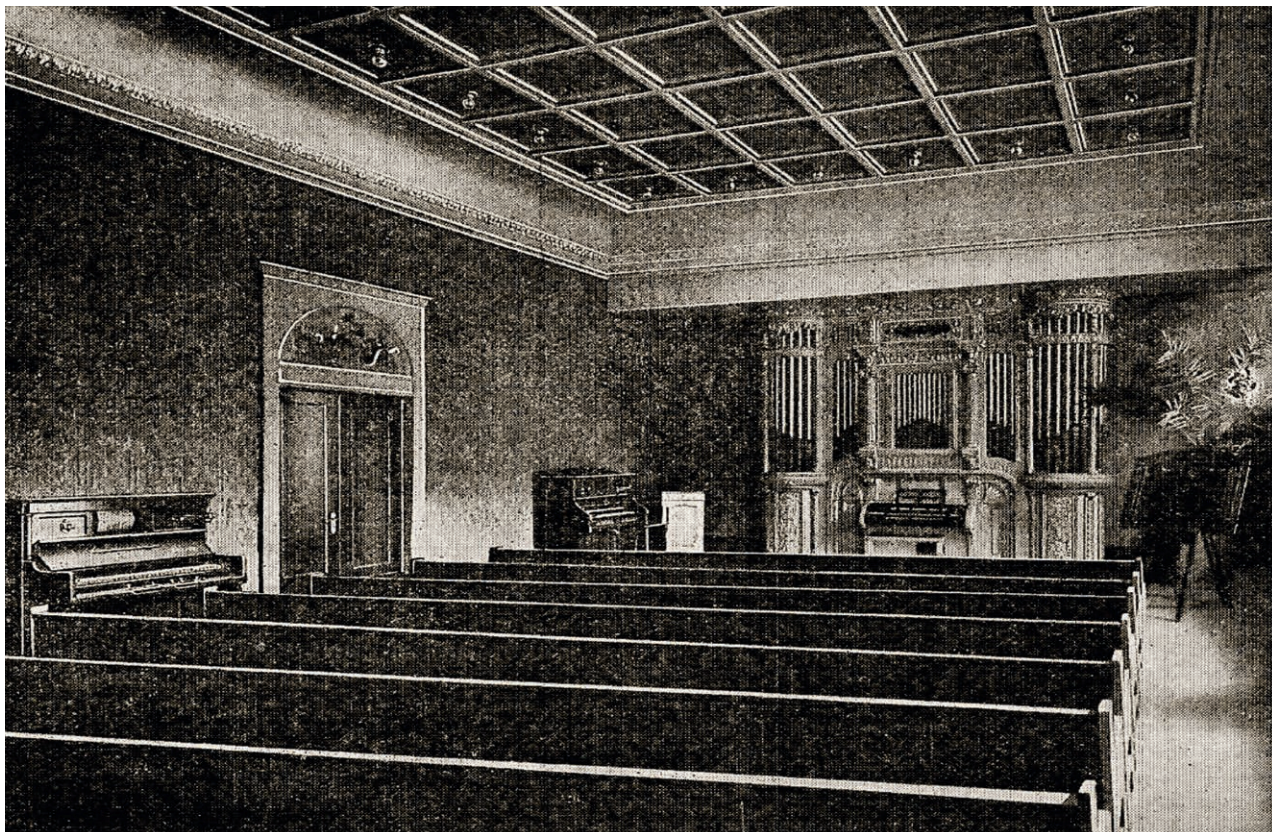


Bild 5 – Ausstellungssaal der Firma Popper auf der Weltausstellung Turin. Zentral steht die «Eroica».



## Das serielle Prinzip hatte Erfolg

Welchen Kundenkreis die grosse Philharmonie, also die Modellnummern V und VI ansprach, scheint aus heutiger Sicht eine leicht zu beantwortende Frage. Die Käufer vieler grosser «Anlagen» sind bekannt, wirbt doch die Firma Welte selbst in den Verkaufskatalogen der 1920er Jahre mit deren schillernden Namen. Sind dabei signifikante Unterschiede zu den Käufern der früheren kleinen Modelle festzustellen, und für wen waren diese bestimmt? Die Beantwortung dieser Fragen führt zu einer von zwei Philharmonie-Organen, die das Deutsche Musikautomaten-Museum in Bruchsal besitzt und speziell zu jener, mit der das Museum seine Sammlung 1982 begründet hatte. Es ist die Modell II-Organ, die kleinere, ältere und weit bekanntere der beiden in Bruchsal präsentierten Philharmonie-Organen.<sup>19</sup> Sie wurde in der öffentlichen Wahrnehmung viele Jahrzehnte von ihrem Beinamen «Titanic-Organ»



Bild 6 – Bildbeleg einer Philharmonie II, aufgenommen bei Welte/Freiburg.

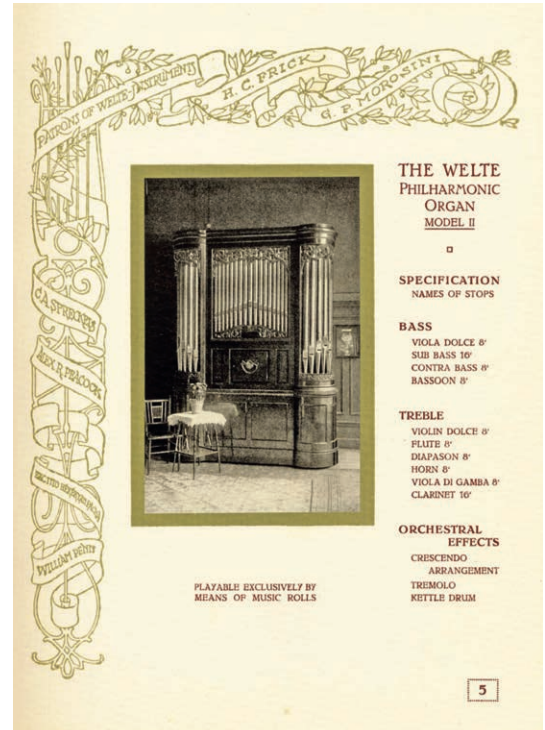


Bild 7 – Abdruck der Freiburger Werksaufnahme im englischsprachigen Katalog «The Welte Philharmonic Organs», New York 1923/24.

regelrecht überschattet und beeindruckte durch diese gleichermassen elektrisierende wie umstrittene Zuschreibung. Im Jahr 2012 hat sich das Deutsche Musikautomaten-Museum Bruchsal dieser Diskussion im Rahmen einer Sonderausstellung umfassend angenommen.<sup>20</sup> Insofern soll hier bewusst hinter jene problematische «Begriffsfassade» geblickt werden, denn die Besonderheit der Bruchsaler Philharmonie II, liegt gerade nicht in ihrem Beinamen und dessen Interpretation. Exceptionell ist diese Orgel durch ihre vollständig dokumentierte Provenienz wie auch durch ihr rekonstruierbares und grösstenteils erhaltenes authentisches Rollensortiment. Wir wissen dadurch, welche Musik die heute in Bruchsal stehende Philharmonie II seit 1919 über drei Generationen hinweg aufgeführt hat. Eine solche Überlieferungssituation, eine reich dokumentierte Aufführungspraxis und eine daraus rekonstruierbare Musikkonsumption, weisen wohl nur wenige Welte-Organen auf.

Im Zuge der Recherchen zum Bruchsaler Instrument wurde offenbar, dass die Philharmonie II als Salon-Organ ein serielle Modell mit baukastenartigem Aufbau war. Davon sind heute noch fünf Exemplare bekannt. Hinzu kommen Bildbelege für zwei weitere Organen.

Die erhaltenen fünf Instrumente wurden – ungeachtet geringer Abweichungen beim Bruchsaler Exemplar – wohl identisch gebaut. Dies zeigt ein visueller Vergleich der heute noch existierenden Instrumente;<sup>21</sup> sicher lohnte sich auch ein detaillierter Abgleich aller Modell II-Orgeln selbst, denn deren Disposition, Gehäuseaufbau oder etwa Motorisierung wurde noch nie vergleichend erforscht. Drei dieser Instrumente haben die Restauratoren Andrew Pilmer in England und Durward Center in den USA restauriert und teilweise weiterverkauft. So auch jene nun im Kawaguchiko UKAI Mori Music Box Museum in Japan stehende Orgel (Serien-Nr. 3028), die zuvor nacheinander Teil der Sammlungen Jerry Doring und Jasper Sanfilippo war. Durward Center in Maryland/USA besitzt selbst noch eine Philharmonie II und eine weitere steht im Hotelbetrieb von Elise Roenigk in Arkansas/USA. Die beiden noch in Deutschland stehenden Orgeln gehören dem Restaurator und Sammler Jens Wendel in Rüdesheim sowie dem Deutschen Musikautomaten-Museum in Bruchsal.

Wie schon der Bildbeleg zur ersten Werbekampagne der Philharmonie, stammt ein weiterer – damit die siebte bekannte Orgel der Modellfamilie Philharmonie II – aus dem Bildarchiv des Augustiner-Museums Freiburg.<sup>22</sup> Das Foto diente als Druckvorlage für einen englischsprachigen Katalog zur Philharmonie-Orgel aus dem Jahr 1923/24.

## Kleines Gehäuse – grosser Klang

Die Fassadengestaltung wie der Werkaufbau des Bruchsaler Instruments illustrieren exemplarisch konstruktive Spezifika der gesamten Modellfamilie: Die Philharmonie II besitzt den Aufbau einer Schrankorgel, da sich die funktionalen Teile (Motor und Balganlage, Steuereinheit, Pfeifenregister und die Schweller an Front und Dach) in einem umschliessenden Kasten befinden. Stilistisch prägend sind die Blindpfeifen des Mittelgeschosses. Dieses ist horizontal dreigeteilt: in ein mit 17 Prinzipalpfeifen besetztes Mittelfeld und zwei Seitensegmente mit je sieben Pfeifen, die in die beiden seitlichen Dreiviertelsäulen des Möbelkorpus eingepasst wurden. Auch besitzt die Bruchsaler Orgel heute noch den originalen 65 Volt-Gleichstrommotor der Firma «Elektrotechnisches Werk Leipzig Voigt & Mühler». Vermutlich hat diese Firma alle Modell II-Orgeln der Philharmonie beliefert. Das Etikett auf dem Motor der Orgel kann als Indiz dafür dienen, dass das Bruchsaler Instrument vor 1917 gebaut wurde, denn danach kam es zu einer Änderung des Firmennamens. Dies ist freilich nur ein

grober Zeithorizont. Andererseits lässt sich die Bruchsaler Philharmonie II nicht exakt datieren, weil sie im Unterschied zu den andern noch erhaltenen Modell II-Orgeln keine Serien-Nummer aufweist. Wahrscheinlich jedoch wurde sie wie die andern Exemplare dieser Modellgruppe vor 1912 gebaut. Als zentraler Zulieferer des Modells II annoncierte die Firma Voigt & Mühler auffällig häufig im Jahr 1911 in der Zeitschrift für Instrumentenbau – eben jenem Jahr der Erstpräsentation der Philharmonie in Turin.

Ein Spieltisch mit Klaviatur und Pedalwerk fehlen, und so ist zur Steuerung in die Frontseite des Instruments zentral und durch eine Tür verborgen der Spielapparat mit einer 100-Loch-Gleitblockskala eingebaut. Diese mit Unterdruck betriebene Steuereinheit der Orgel betätigt nicht nur die Ventile, welche die Windzufuhr zu den Pfeifen regeln, sondern auch die Ein- und Ausschaltung der Register, einen Tremulanten, sowie das «Schwellwerk». Die zugehörigen Schwelljalousien sitzen im Gehäuse an der Frontseite der Orgel und verborgen in deren Dach.

In der Sockelzone der Orgel befindet sich die «Balganlage». Sie erzeugt einerseits den für die pneumatische Steuerung erforderlichen Unterdruck und stellt gleichzeitig auch den Druckwind für die Pfeifen bereit.



Bild 8 – Aussenansicht Philharmonie II, DMM Bruchsal





Bild 9 – Innenansicht Philharmonie II, DMM Bruchsal

Es fehlt der Philharmonie II das, was die klassischen Orchestrinen Weltes noch auszeichnete, das Schlagwerk. Die im Firmenprospekt angeführte Pauke wurde beim Bruchsaler Modell entfernt, und lediglich eine Triangel ist vorhanden. Die Orgel schaltet sieben Register, die mit insgesamt 260<sup>23</sup> Pfeifen bestückt sind. Diese Register können analog zur Welte-Aufnahmeorgel dem «Pedal» und dem «Manual» zugewiesen werden: So gehören zum «Pedal» (F bis fis') Flöte 8' und Fagott 8'. Dem «Manual» (g' bis a'') sind Flöte 8', Violine 8', Prinzipal 8', Viola 8', Bordun 8' und Klarinette 16' zugeteilt. Bereits diese «schmal» disponierte Modell II-Organ besitzt einen erstaunlich vollen Klang. Und so ist es musikalisch geboten wie firmenpolitisch konsequent, dass Welte bereits für das Modell II der Philharmonie veritable Künstlerrollen mit namhaften Interpretationen klassischer Orgelwerke anbot.

## Die Kunden<sup>24</sup>

Die Philharmonie II des Deutschen Musikautomaten-Museums in Bruchsal weist ab 1919 eine lückenlos gesicherte Provenienz auf. Direkt beim Hersteller erworben, blieb die Orgel danach über sechs Jahrzehnte und über drei Generationen hinweg im Besitz einer Fabrikantenfamilie aus der württembergischen Industriestadt Aalen.

Gekauft hatte sie im Jahr 1919 der Grossindustrielle Heinrich Rieger (1856–1935) aus Aalen direkt von der Firma Welte in Freiburg. Dies ist archivalisch belegt, wodurch auch klar ist, dass Welte die Orgel bis zum Verkauf an Rieger mehrere Jahre «auf Lager» hatte, vielleicht sogar bewusst im Bestand behielt, denn sie wurde nachweislich ihres Originalmotors vor 1917 gebaut und entstand – wie die andern bekannten – vermutlich sogar vor 1912. Unklar ist allerdings, für wen diese Orgel ursprünglich wann und wozu gefertigt worden war.

Der erste nachweisbare Käufer und Besitzer, Heinrich Rieger, war mit seiner 1881 gegründeten Eisenwaren- und Maschinenfabrik in der Zeit der Hochindustrialisierung zu grossem Vermögen gekommen. Zu Ende des Ersten Weltkriegs hatte er sein Unternehmen auf zwei Söhne übertragen, so dass er zum Zeitpunkt des Orgelkaufs bereits aktiv seinen Ruhestand gestalten konnte.

Zuvor errichtete sich Rieger als Ruhesitz während des ersten Weltkriegs eine Jugendstilvilla, für die er bei Welte mehrere unterschiedliche Instrumente erwarb: Neben der Philharmonie II-Organ im Jahr 1919 auch noch einen Mignon-Vorsetzer zu einem bereits vorhandenen Flügel der Firma Lipp & Sohn Stuttgart. Darüber hinaus wurde der Riegerische Instrumentenpark durch ein Klavier der Aalener Klavierfabrik Heinrich Haegele erweitert. Es ist offensichtlich, dass Welte bereits mit dem Modell II auf jene hochkarätige Kundschaft zielte und diese auch fand, welche den späteren Modellen im Rahmen der Firmen-Werbekampagne den nobilitierenden Hintergrund lieferte. Die Kunden der Modell II-Organ unterschieden sich also wohl nicht von jenen der grossen Modelle.

1935 erbt Heinrich Riegers Sohn Carl die Orgel. Nach einer langen Phase der familiären Nutzung des Instruments durch ihn und dessen Tochter Helene leitete diese 1972 Verkaufsverhandlungen mit dem Baden-Badener Sammler Jan Brauers ein. Dieser kaufte die Orgel wohl schon im selben Jahr. Von 1975 an stellte sie Brauers in seinem Privatmuseum aus. 1982 schliesslich erwarb das Land Baden-Württemberg dieses Instrument und gründete mit ihm 1984 sein Spezialmuseum in Bruchsal, das heutige

Deutsche Musikautomaten-Museum. Damit wurde auch ein grosser Teil jenes Rollenkontingents erworben, welches Rieger von 1919 an direkt bei Welte in mehreren Chargen zu seiner Reproduktionsorgel angeschafft hatte und das er noch zu Lebzeiten präzise verzeichnete: 127 Verkaufsrollen. Von diesem geschlossenen Repertoire sind 76 Verkaufsrollen erhalten geblieben und davon befinden sich heute 70 im Besitz des Deutschen Musikautomaten-Museums.

## Die Orgel als «Musicbox»

Zu seinen Welte-Instrumenten besass Heinrich Rieger jeweils eine grosse Zahl an kommerziellen Musikrollen und diese genoss er gerne auch in Gesellschaft, denn er war ein gleichermaßen erfolgreicher Unternehmer wie beliebter Gastgeber. Die gesellschaftlichen Empfänge in seiner Villa seien hoch geschätzt gewesen und wohl meist mit dem «Abschiedsmarsch» ausgeklungen, einer Eigenkomposition, die Rieger bei Welte speziell für seine Philharmonie II setzen liess. Er griff damit auf einen Service zurück, den die Freiburger Firma zuvor schon für ihre Orchestrion-Rollen und ihr Mignon-System angeboten hatte: eigene Kompositionen «zeichnen» zu lassen.

Sein Philharmonie-Rollenbestand ermöglichte es Heinrich Rieger, sich der Musik aus wechselnden Stimmungen heraus und zu bestimmten Anlässen frei zu bedienen. In diesem Sortiment konkretisiert sich der Geschmack und Musikkonsum eines Welte-Kunden, und von diesem Aspekt ausgehend wird es im Folgenden um eine vergleichende Betrachtung des musikalischen Programms der Philharmonie II gehen sowie um eine Quellenanalyse auf der Grundlage der zur Orgel gehörigen historischen Rollenkataloge wie der zugehörigen Verkaufsrollen selbst. Wiewohl nicht immer umfänglich zu beantworten, waren die leitenden Fragen folgende: Welcher musikalischen Traditionen bedienen sich die ersten Philharmonie II-Rollen? (was übertragen sie etwa vom Cottage-Orchestrion oder vom Mignon-Klavier?) Welche Künstlereinspielungen werden neu vorgenommen? Welcher Musikgeschmack wird in der Durchsicht und Analyse der Riegerschen Verkaufsrollen sichtbar? Für welche Art Musikkonsum steht also das Bruchsaler Instrument?

Zur Philharmonie II im Deutschen Musikautomaten-Museum Bruchsal sind zwei noch im Besitz der Urenkelin befindliche Rollenkataloge erhalten. Sie wurden der Orgel beim Kauf beigegeben und stammten damit entweder aus dem Vorbesitz der

Firma Welte selbst, oder aus dem Zwischenbesitz eines noch unbekanntenen Käufers. Aus diesem Fundus erstellte sich Heinrich Rieger ein Musikprogramm, das seinem individuellen Hörgenuss entsprach. (Ein dritter Katalog zur Philharmonie II, eine von sicher vielen durch Welte erstellten Supplementlisten, ist in Kopie im Archiv von Hans W. Schmitz belegt). Eine herausragende Bedeutung scheint dabei dem englischsprachigen Katalog «Edition 1911» zuzukommen, denn er enthält die frühesten für die Philharmonie II produzierten Programmträger und verzeichnet in vollständiger Reihung die Philharmonie-Rollen Nr. 1 bis 504. Dieser Katalog selbst ist möglicherweise firmen- und produktionsgeschichtlich eine Besonderheit, aber er gibt noch einige Rätsel auf.

## Der erste Rollenkatalog zur Philharmonie

An diesem aus dem Nachlass Riegers überlieferten Exemplar des Rollenkatalogs «Edition 1911» fällt die Fülle an Farbmarkierungen und handschriftlichen Eintragungen auf. Die Farbmarkierungen, blaue und rote Ölkreidestriche, finden sich auch auf den Riegerschen Rollenkartons wieder. Diese

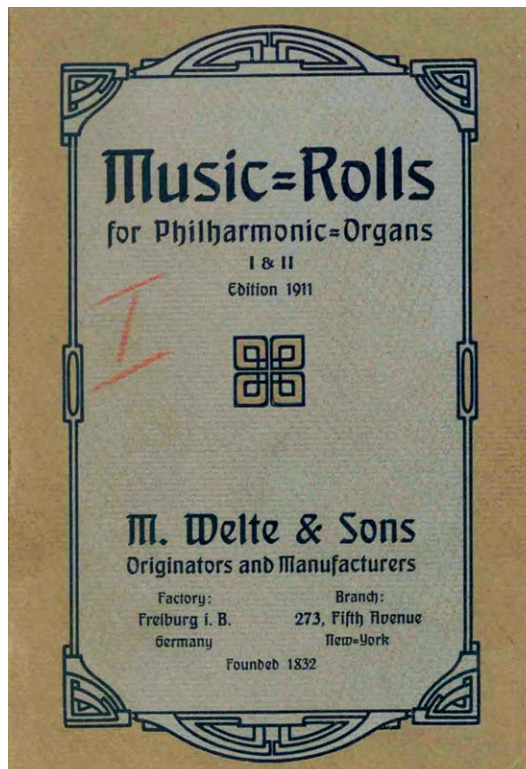


Bild 10 – englischsprachiger Rollenkatalog «Edition 1911».



könnte Heinrich Rieger selbst aufgebracht haben und sie besäßen dann eine verweisende Funktion. Ebenfalls nicht sicher zu deuten sind die mit feinen Bleistiftstrichen vermerkten Datumsangaben im Katalog. Es ist wahrscheinlich, dass die vermerkten Termine, die zwischen 1911 und 1913 liegen, bereits bei und von Welte oder durch einen Vorbesitzer eingetragen wurden, bevor dieser Katalog samt

Orgel 1919 in den Besitz von Heinrich Rieger überging. In welchen Zusammenhang lassen sich diese kalendarischen Katalognotizen jedoch bringen? Ist es plausibel, diese Autographen im Kontext der jeweiligen Neuarrangements und Einspielungen für die Philharmonie II oder für die Philharmonie allgemein an der Freiburger Aufnahmeorgel zu interpretieren? Bezögen sich die Datumsangaben

	1911	1912	1913
Januar		20.01.: 52 <sup>+</sup> , 70, 76 <sup>+</sup> , 145 <sup>+</sup> , 179, 243	20.01.: 50, 140, 202, 338 <sup>+</sup>
Februar			18.02.: 51
März		02.03.: 24, 147 <sup>+</sup> , 272, 336 <sup>+</sup> , 389 <sup>+</sup> , 394 <sup>+</sup> , 395 <sup>+</sup> , 448 23.03.: 215 <sup>+</sup>	29.03.: 35 <sup>+</sup>
April		29.04.: 34, 84 <sup>+</sup> , 181, 210	21.04.: 471, 474 29.04.: 270 <sup>+</sup> , 388, 450, 451
Mai		06.05.: 18, 54, 166 <sup>+</sup> , 258–262, 389 <sup>+</sup> 11.05.: 55, 76 <sup>+</sup> , 215 <sup>+</sup> , 500 18.05.: 35 <sup>+</sup> , 172, 324 <sup>+</sup> , 465 25.05.: 214, 312	19.05.: 470 30.05.: 67, 83 <sup>+</sup> , 166 <sup>+</sup> , 206 <sup>+</sup> , 429
Juni		01.06.: 216 08.06.: 414 17.06.: 14, 29, 30, 64, 83 <sup>+</sup> , 94, 120 24.06.: 75, 124, 171, 191 28.06.: 397, 399	17.06.: 493 23.06.: 22, 23 28.06.: 337, 430
Juli	08.07.: 169	Juli: 449 03.07.: 239 08.07.: 93, 128, 193, 487 13.07.: 117, 206 <sup>+</sup> , 217, 236, 335, 340, 503 20.07.: 88, 349, 351, 485 24.07.: 343, 455 27.07.: 147 <sup>+</sup> , 257, 336, 345, 346, 413 <sup>+</sup> 30.07.: 218	08.07.: 44, 61 14.07.: 6, 71, 324 <sup>+</sup> , 424, 443, 461
August		03.08.: 5, 305, 306, 394 <sup>+</sup> , 395 <sup>+</sup> , 458 10.08.: 10, 36, 490 17.08.: 33, 151, 228, 332, 442 20.08.: 78 31.08.: 273, 338 <sup>+</sup> , 453	
September		September: 329 07.09.: 248, 396, 427, 454 14.09.: 52 <sup>+</sup> , 350, 389, 410, 481 23.09.: 142 24.09.: 145 <sup>+</sup> , 331, 456	
Oktober			
November		November: 383 02.11.: 347, 348 09.11.: 165, 295, 378, 381	
Dezember	Dezember: 383 09.12.: 24, 84 <sup>+</sup> , 86, 131–135, 146, 318, 270 <sup>+</sup> , 317, 371–385, 476, 494	06.12.: 413 <sup>+</sup> 28.12.: 17, 67, 377	

Tabelle 1 – Im Rollenkatalog «Edition 1911» handschriftlich vermerkte Datumsangaben und zugeordnete Rollennummern. Der Stern kennzeichnet die an mehreren Tagen angefertigten Rollen: Nr. 35 (18.5.12 und 29.3.13), Nr. 52 (20.1. und 14.9.1912), Nr. 76 (20.1. und 11.5.1912), Nr. 83 (17.6.12 und 30.5.13), Nr. 84 (9.12.11 und 29.4.12), Nr. 145 (20.1. und 24.9.1912), Nr. 147 (2.3. und 27.7.1912), Nr. 166 (6.5.12 und 30.5.13), Nr. 206 (13.7.12 und 30.5.13), Nr. 215 (23.3. und 11.5.1912), Nr. 270 (9.12.11. und 29.4.13), Nr. 324 (18.5.12 und 14.7.13), Nr. 338 (31.8.12 und 20.1.13), Nr. 389 (2.3. und 6.5.12), Nr. 394 (2.3. und 3.8.12), Nr. 395 (2.3. und 3.8.12), Nr. 413 (27.7. und 6.12.12).

Datierungen im Rollenkatalog "Edition 1911" für die Philharmonie II

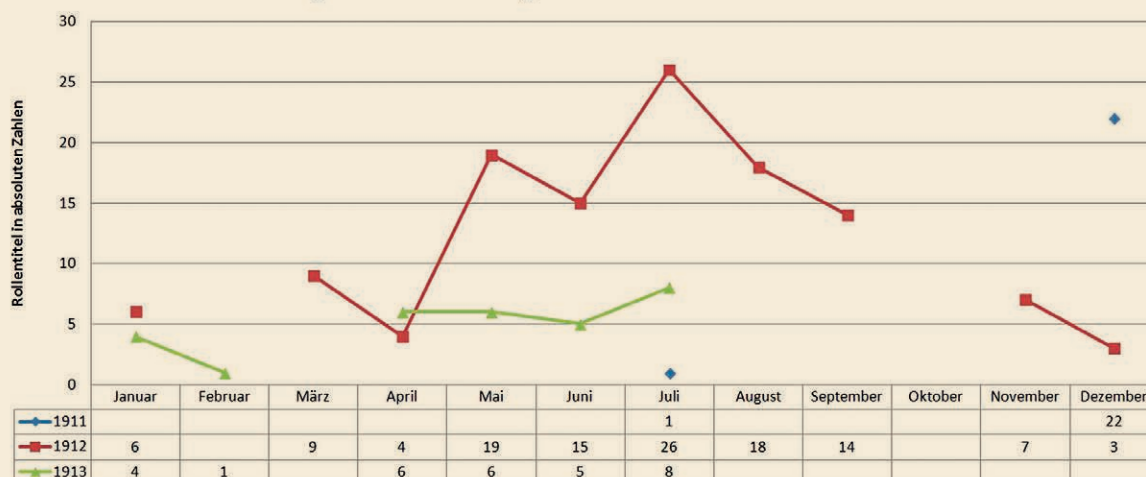


Tabelle 2 – Kalendarische Verteilung der Aufzeichnungstermine im Rollenkatalog «Edition 1911» und absolute Menge der aufgezeichneten Rollen.

jedoch auf die Produktion dieser Philharmonie II-Rollen, so dürfte wegen der bis ins Jahr 1913 hineinreichenden Datierungen der Katalog «Edition 1911» auch erst im Jahr 1913 erschienen sein. Allerdings wäre es dann widersinnig, dass Welte 1913 einen Katalog ediert haben sollte, den das Unternehmen «Edition 1911» nennt. Auf das Jahr 1911 bezogen fällt auf, dass der Rollenkatalog «Edition 1911» exakt jene Rollen enthält, welche – dem bereits erwähnten Korrespondentenbericht der Deutschen Instrumentenbauzeitung entsprechend<sup>25</sup> – jene auf der Weltausstellung in Turin präsentierte(n) Philharmonie-Orgel(n) zur Aufführung gebracht haben soll(en): Leonore von Beethoven (Nr. 29 «Edition 1911»), Manon von Massenet (Nr. 228 «Edition 1911») und die Pastorale von Beethoven (Nr. 33–36 «Edition 1911»). Die Rolle 29 weist nun im Katalog das Datum 17.6.12 auf, die Rolle 228 das Datum 17.8.12 und die Rollen 33–36 verschiedene Daten. Da diese Philharmonie II-Rollen 1911 damit nachweislich vorlagen, können sich die zugehörigen kalendarischen Angaben also nicht auf Einspielungs- oder Übertragungstermine beziehen. Die in Turin aufgeführten Rollen wurden von Orchestrion-Rollen übertragen und die Termine beziehen sich womöglich auf Einspielungen der gleichen Stücke durch Organisten auf der Philharmonie-Aufnahmeorgel – die Fa. Welte hätte diesen insofern einmaligen Katalog also zur Verzeichnung dafür genutzt.<sup>26</sup> (Dies sollte allerdings leicht anhand der Namen der Organisten überprüfbar

sein, da dann alle Einspielungen dieses Organisten etwa das gleiche Datum aufweisen müssten).

Die Autorenschaft und Motivation der besonderen Datierungen im Rollenkatalog zur Bruchsaler Philharmonie II sind noch nicht wirklich zu klären, und wie so oft in der Firmengeschichte des Freiburger Weltunternehmens kann man momentan hierzu nur bemerken: «[...] so sehen wir betroffen/den Vorhang zu und alle Fragen offen».<sup>27</sup>

Auffällig am Rollenkatalog «Edition 1911» ist sein eigenes Nummernschema, das mit Erscheinen des deutschsprachigen Katalogs 1913 geändert wurde, von da an jedoch konsistent blieb.

Der Katalog «Edition 1911» verzeichnet noch keine «Künstlerrollen» im eigentlichen Sinn. Er enthält Transkriptionen aus der Welte-Orchestrion-Literatur, darunter so populäre Stücke wie den Strauss-Walzer «An der schönen blauen Donau» (Rolle 396), das überaus beliebte Salonstück «Loin du Bal» von Ernest Gillet (Rolle 139), oder Richard Eilenbergs vielgespielte Mazurka «Schmeichelkätzchen» (Rolle 118). Die Neuarrangements der bei den Kunden äusserst populären Orchester- und Klavierwerke Beethovens übernahm ein «Michael Welte», und er arrangierte nur diese Werke. Wenn es sich dabei um jenen Michael Welte jr. handeln sollte, der im Jahr 1900 zugunsten von Edwin Welte und Karl Bockisch aus der Firmenführung ausgeschieden war,<sup>28</sup> so ist dies ein Nachweis dafür, dass sich Michael Welte jr. vom operativen Geschäft weg und hin zu musikalischen Tätigkeiten verlegt



hatte, etwa auf das Arrangieren für die Philharmonie. In bescheidenem Umfang ist die «Edition 1911» jedoch auch von Übertragungen beziehungsweise Neuarrangements der Mignon-Künstlerrollen geprägt. Für nahezu alle Übertragungen von Mignon auf Philharmonie-Rollen ist Franz Xaver Franz als Arrangeur angeführt. So entstanden – noch bevor Organisten vollwertige Künstlereinspielungen vornahmen – für die Philharmonie wohl zunächst «sekundäre Künstlerrollen», die in der «Edition 1911» wie folgt gelistet sind (Titel nach Originaletikett, kursiv die Konkordanz zu den wohl als Vorlage dienenden Mignon-Rollen):

---

**17 – David Schorr:** Carl Philipp Emanuel Bach, Rondo, h-Moll – WM-Nr. 2088

---

**66 und 67 – Arthur Nikisch:** Johannes Brahms, Ungarische Tänze 5 und 6 von – WM-Nr. 1087 und 1088

---

**84 – Paul de Conne:** Frédéric Chopin, Nocturne, Op. 9, Nr. 2, Es-Dur – WM-Nr. 919

---

**85 – Theodor Leschetizky:** Frédéric Chopin, Nocturne, Op. 27, No. 2, Des-Dur – WM-Nr. 1194

---

**86 – Ignaz Jan Paderewski:** Frédéric Chopin, Nocturne, Op. 37, Nr. 2, G-Dur – WM-Nr. 1255

---

**87 – X. Scharwenka:** Frédéric Chopin, Fantasie, Op. 49, f-Moll – WM-Nr. 241

---

**88 – Vera Margolies:** Frédéric Chopin, Trauermarsch/Marsch aus Sonate, Op. 35, b-Moll – WM-Nr. 2286

---

**89 – Annetta Essipoff:** Frédéric Chopin, Mazurka, Op. 33, Nr. 4, h-Moll – WM-Nr. 1078

---

**97 – Arthur Nikisch:** Léo Delibes, Walzer aus dem Ballett Coppélia – WM-Nr. 1089

---

**107 – Carl Schmidts:** Donizetti-Schmidt, Fantasie aus der Oper Lucia di Lammermoor – WM-Nr. 1237

---

**117 – Herbert G. Fryer:** Antonin Dvořák, Humoresque, Op. 101, Nr. 7, Ges-Dur – WM-Nr. 1324

---

**129 – Carl Schmidt:** Flotow-Schmidt, Auszug aus der Oper Martha – WM-Nr. 1241

---

---

**141 – Lazzaro Uzielli:** Benjamin Godard, Gavotte, Op. 16, No. 3, H-Dur – WM-Nr. 1133

---

**142 und 143 – Olga Samaroff:** Peer Gynt-Suite, Op. 46, 1. Satz – WM-Nr. 1479

---

**170 – Alfred Grünfeld:** Alfred Grünfeld, Valse Mignonne, Op. 51, Nr. 4, As-Dur – WM-Nr. 190

---

**197 – Carl Friedberg:** Istvan Kostlar, Monte-Christo-Walzer – WM-Nr. 1101

---

**204 – Theodor Leschetizky:** Theodor Leschetizky, Les deux alouettes – WM-Nr. 1203

---

**205 – Hedwig Kirsch:** Anatoly Ljadov, Walzer, Une tabatière à musique, Op. 32, A-Dur – WM-Nr. 780

---

**207 – Albrecht Kupfernagel:** Paul Lincke, Marsch, Berliner Luft aus Frau Luna – WM-Nr. 337

---

**208 – Albrecht Kupfernagel:** Paul Lincke, Marsch, Folies Bergère – WM-Nr. 348

---

**213 – Arthur Friedheim:** Franz Liszt, Etudes d'exécution transcendente d'après Paganini – WM-Nr. 186

---

**214 – Ernst v. Dohnányi:** Franz Liszt, Consolation Nr. 3, Des-Dur – WM-Nr. 491

---

**271 – Eugenie Adam-Benard:** Felix Mendelssohn Bartholdy, Lied ohne Worte, Op. 67, Nr. 4, C-Dur – WM-Nr. 39

---

**272 – Arthur Friedheim:** Felix Mendelssohn Bartholdy, Lied ohne Worte, Op. 53, 4, F-Dur – WM-Nr. 228

---

**319 – Theodor Leschetizky:** Wolfgang Amadeus Mozart, Fantasie Nr. 3, c-Moll KV 475 – WM-Nr. 1192

---

**333 – Ossip Gabrilowitsch:** Joseph Raff, Rigaudon, Op. 204, Nr. 3, D-Dur – WM-Nr. 296

---

**377 – Alfred Grünfeld:** Schubert-Fischhof, Ballet aus Rosamunde, Op. 26, D 797 – WM-Nr. 189

---

**381 – Alfred Grünfeld:** Robert Schumann, Kinderszenen, Op. 15, Nr. 7 – WM-Nr. 225

---

- 
- 382 – Ossip Gabrilowitsch:** Robert Schumann, Nachtstück, Op. 23, Nr. 4, F-Dur – WM-Nr. 300
- 
- 383 – David Schorr:** Robert Schumann, Schlummerlied, Op. 124, Nr. 16 – WM-Nr. 2086
- 
- 388 – Joseph Lhévinne:** Giovanni Sgambati, Quattro pezzi, Op. 18, Nr. 2, Vecchio Minuetto – WM-Nr. 2433
- 
- 420 – Ossip Gabrilowitsch:** Pjotr Tschaikowski, Herbstlied, d-Moll, Nr. 10 – WM-Nr. 295
- 
- 421 – Anatol von Rössel:** Pjotr Tschaikowski, Barcarole, Op. 37, Nr. 6, g-Moll – WM-Nr. 510
- 
- 445 – Yolanda Méré:** Max Vogrich, Staccato-Caprice, Fis-Dur – WM-Nr. 763
- 
- 469 – Felix Mottl:** Richard Wagner, Vorspiel aus der Oper Parsifal – WM-Nr. 1346
- 
- 470 – Felix Mottl:** Richard Wagner, Verwandlungsszene aus der Oper Parsifal – WM-Nr. 1354
- 
- 471 – Felix Mottl:** Richard Wagner, Karfreitagszauber aus der Oper Parsifal – WM-Nr. 1350
- 
- 472 – Felix Mottl:** Richard Wagner, Vorspiel zur Oper Lohengrin – WM-Nr. 1345
- 
- 473 – Felix Mottl:** Richard Wagner, Brautchor aus der Oper Lohengrin – WM-Nr. 1348
- 
- 474 – Felix Mottl:** Richard Wagner, Elsas Traum aus der Oper Lohengrin – WM-Nr. 1349
- 
- 475 – Felix Mottl:** Richard Wagner, Vorspiel aus der Oper Tristan und Isolde – WM-Nr. 1347
- 
- 476 – Felix Mottl:** Richard Wagner, Am stillen Herd aus der Oper Die Meistersinger von Nürnberg – WM-Nr. 1352/1353
- 
- 477 – Josef Hofmann:** Wagner-Brassin, Feuerzauber aus der Oper Walküre – WM-Nr. 663
- 
- 478 – Arthur de Greef:** Wagner-Brassin, aus der Oper Ring des Nibelungen – WM-Nr. 1180/1181
- 
- 500 – Hedwig Kirsch:** Henri Wieniawski, Valse de concert, Op. 3 – WM-Nr. 778
- 

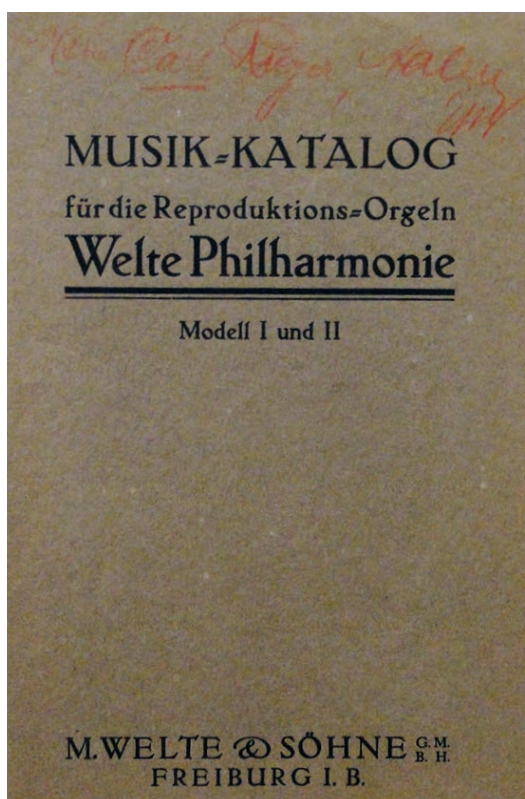


Bild 11 – deutschsprachiger Rollenkatalog

Welte und Franz gehören zu insgesamt elf Arrangeuren, die im Rollenkatalog «Edition 1911» als solche Erwähnung finden: Julius Beck, K. Bröckel, Friedrich Buchali, Franz Xaver Franz, K. Mahlo, Ed. Maurer, F. Menner, W. Schulze, Lazzaro Uzielli,<sup>29</sup> Philipp Waidler und Michael Welte. Sie transponierten bewährte Orchestrierungen auf das Format der Philharmonie II oder kreierten – wie im Fall von Franz – durch Übertragung von Mignon-Rollen «sekundäre Künstlerrollen» für die Philharmonie. Dies geschah, bevor vollwertige Künstlerrollen – also Einspielungen speziell für die Philharmonie – in den deutschsprachigen Rollenkatalog zur Philharmonie II aus dem Jahr 1913 Aufnahme fanden.

Heinrich Rieger hat aus diesem Künstlerrollenfundus auffällig wenig erworben und besass nur die Rollen 383, 469 und 473. Vielleicht schien es ihm attraktiver, da er bei Welte einen Mignon-Vorsetzer erworben hatte, die für Mignon eingespielten Künstlerrollen auf eben diesem zu genießen und nicht als Orgel-Transkription auf seiner Philharmonie II.

Am Rollenangebot für die Philharmonie II im Katalog «Edition 1911» fällt die Fülle amerikanischer



Liedkomponisten wie die daraus resultierende grosse Zahl an Chorälen, Hymnen, Kirchenliedern, Gospels und traditionellen Liedern auf. Dies ist wohl als Zugeständnis an den amerikanischen Geschmack und das wohl auch amerikanische Zielpublikum des Kataloges zu werten. Aus diesem amerikanischen Liedgut und dem sakralen Genre kaufte Rieger reichlich.

Die nun in Seewen erhaltenen Masterrollen weisen das 150er-Rollenformat der grossen Philharmonie-Modelle V und VI auf und konservieren das «originale» Künstlerspiel und damit die musikalische Aufführungspraxis jener Zeit. Doch wie wurden deren Künstlereinspielungen auf das kleinere Rollenformat der Philharmonie-Modelle I und II (100er Rollen) sowie III und IV (120er-Rollen) transformiert? Hat ein Arrangeur sie auf die jeweils andere Disposition dieser Orgeln «umgeschrieben»? Wahrscheinlich, denn kaum vorstellbar, dass die Aufnahmen für die 100er-, 120er- und 150er-Rollen separat geschahen und ein Organist also drei Aufnahmen desselben Stückes eingespielt hätte. Es gibt zu dieser Frage noch keine schlüssige Antwort. Zweifellos existiert bereits für die Philharmonie II eine grosse Zahl von als solchen ausgewiesenen «Künstlerrollen». Sie sind im deutschsprachigen Rollenkatalog von 1913 belegt, der 434 Rollen verzeichnet. Die Rollenummerierung wurde gegenüber 1911 geändert, und die Zählung erstreckt sich mit vielen Lücken auf Rolle Nr. 1 bis 1724. Deren Listung wird in der vom Mignon-Katalog bekannten Manier in Kombination mit Bildern und Autographen der Interpreten ausgeführt. Die «Künstlerrollen» der Philharmonie II beinhalten Einspielungen bzw. übertragene Einspielungen namhafter Organisten, so etwa Samuel Atkinson Baldwin, Marco Enrico Bossi, William Faulkes, Walter Henry Goss-Custard, Taddäus Hofmiller, Alfred Hollins, Edwin Henry Lemare, Johann Jakob Nater, Max Reger und Alfred Sittard (bezogen auf jene Künstlerrollen, die Rieger zur Philharmonie II besass). Das Rollensortiment für diese kleine Salonorgel wuchs bis in die 1920er Jahre hinein stark an, was auch als Indiz für deren Verbreitung bzw. breite Kundschaft gewertet werden kann.

Im deutschen Rollenkatalog zur Philharmonie II von 1913 findet sich auch jene Rolle Nr. 482, die David Rumsey als eine der frühesten Philharmonie-Masterrollen anführt: das Trio aus Rossinis «Wilhelm Tell» – mit dem auf der Mutterrolle aufgebrachten Vermerk «fertig 9.3.11 Broeckel». <sup>30</sup> Der hier angeführte «Broeckel» scheint mit jenem «K. Bröckel» identisch zu sein, der als Arrangeur der Philharmonie II-Rollen im Katalog von 1911

angeführt wird, und diese Übereinstimmung lässt vermuten, dass das Rollenzeichnen für die Formate 150 und 100 in einem Produktionsschritt und aus einer Hand geschehen sein könnte.

Die Familie Rieger – Heinrich Rieger, sein Sohn Carl, oder seine Enkelin Helene – erwarben für ihre Philharmonie II die kommerziellen Rollen direkt bei Welte, und der letzte und damit jüngste Vermerk auf einer der Riegerschen Philharmonie-II-Rollen datiert vom 20. Juni 1924. Es sind die von Franz Xaver Franz arrangierten Slawischen Tänze, Op. 46, Nr. 5, 6 und 7 von Antonin Dvořák (Rolle 828). Seit etwa dieser Zeit wurde die zugehörige Modell-II-Orgel der Philharmonie von Welte nicht mehr ausgeliefert. Auf einer im Archiv des Augustiner-museums Freiburg enthaltenen Preisliste der 1925 lieferbaren Philharmonie-Modelle ist die Modell-II-Orgel nur noch angeführt und beschrieben, jedoch mit keinem Preis mehr versehen.

## Ausklang

Semantisch verweist der terminus technicus «Programmträger» auf zweierlei. Zum ersten darauf, dass auf ihm die Musik samt der pneumatischen Steuerung fixiert wurde. Zum zweiten auch darauf, dass sein Hersteller damit einem Kundenstamm ein musikalisches Programm offerierte. Wörtlich genommen trug er ihm dieses Programm damit zu. Wie sehr die Firma Welte bei der Gestaltung ihres Musikprogramms für die Philharmonie dabei an den Endkunden dachte, wäre eine lohnende Fragestellung. Schlager und populäres Liedgut finden sich bis zum Vertriebsende im Philharmonie-Rollensortiment. <sup>31</sup> Ganz offensichtlich bediente Welte also gleichermassen die «E-Musik» wie die «U-Musik», wollte man dies mit heutigen Termini ausdrücken. Mit ihren Künstlerrollen, die lange Zeit das Alleinstellungsmerkmal der Freiburger Firma waren, nobilitiert das Unternehmen sein Rollenangebot. Eine wirtschaftlich notwendige Kundenorientierung führte hingegen zu einer breiten Ausrichtung des Gesamtsortiments und damit zu einem hohen Mass an Unterhaltungsmusik. Diese «Weitsicht» bei der musikalischen Programmgestaltung erscheint angesichts eines zunehmend härter umkämpften Musikautomatenmarktes, wie auch in Konkurrenz zu den modernen Ton- und Musikmedien Schallplatte und Rundfunk plausibel.

In diesem Kontext weist das Musikrepertoire der Bruchsaler Philharmonie II eine wohl signifikante Mischung aus der klassischen Orgel- und Klavierliteratur (Bach, Beethoven, Chopin, Grieg, Reger etc.), aus sinfonischen Kompositionen (Beet-

hoven, Dvořák, Mendelssohn etc.), aus Opern und Operetten (Händel, Mozart, Verdi, Rossini, Puccini, Offenbach, Wagner etc.), aus der sakralen Liedliteratur sowie von beliebten Salonstücken (Strauss, Gillet, Eilenberg etc.) auf. Zeitlich und stilistisch reicht das Spektrum des Riegerschen Musikkonsums von Händel bis Reger und ist insofern repräsentativ für die stilistische Breite des Welteschen Rollenangebots. Quantitativ ragen die sakralen und sinfonischen Werke sowie die klassischen Tanz- und Salonstücke heraus. Dies scheint im Musikgeschmack Riegers wie auch in der praktischen Nutzung der Orgel zur gesellschaftlichen Unterhaltung (Tanz- und Hintergrundmusik) der Aalener High-Society begründet zu sein.

Das Modell II der Philharmonie – nicht nur das Bruchsaler Exemplar – war lange als «Orchestrion» klassifiziert und damit in seiner firmengeschichtlichen Sonderstellung übersehen worden. Nehmen wir jedoch die Eigenwerbung des Freiburger Unternehmens ernst, so war bereits mit den kleinen Philharmonie-Modellen I und II der Schritt vom Orchestrion weg und hin zur Salon-Orgel vollzogen. Damit schmälert man ja nicht die bedeutende Vorreiterrolle, die dem Orchestrionbau Weltes bei der Entwicklung der neuen Markenfamilie Philharmonie zukam, sowie auch nicht die Tatsache, dass die Philharmonie konstruktiv auf der Technik der Konzert- und Piano-Orchestrien fusste.

In gleicher Weise, wie die Philharmonie II nicht immer als Philharmonie gesehen wurde, fand auch ihr spezifisches Rollenrepertoire bislang keinen Eingang in eine vergleichende Forschung. Mit heu-

tigem Kenntnisstand scheint es jedoch an der Zeit, den Blick zu weiten und sich von festgefahrenen Interpretationsmustern zu trennen. Das Premierenmodell der Philharmonie war deren Modell II und dieses begründete den herausragenden Erfolg der gesamten Produktpalette. Es spricht wenig dafür, dass die Bruchsaler Philharmonie II eine «Titanic-Orgel» ist, gewiss aber ist sie die kleine Schwester der grossen Philharmonie-Orgeln V und VI, und obwohl technisch und musikalisch limitiert, besass sie in ihren Anlagen bereits alles, was den herausragenden Ruf dieser grossen Modelle begründete.

## Die Rollenkataloge zur Philharmonie II

Music-Rolls for Philharmonic-Organs I & II Edition 1911. M. Welte & Sons originators and manufacturers. Factory: Freiburg i. Br. Germany/Branch: 273, 5th Avenue New York. Gedruckt bei der Freiburger Handelsdruckerei Mors & Singler. Freiburg, wohl 1911 (lückenlose Listung der Rollennummern 1 bis 504 – insgesamt 504 Rollen)

Musik-Katalog für die Reproduktions-Orgeln Welte Philharmonie Modell I und II. M. Welte & Söhne GmbH. Freiburg i. Br., wohl 1913 (Listung der Rollen-Nummern 1 bis 1724 mit Lücken – insgesamt 434 Rollen)

Supplement to the catalogues of music rolls for the Welte-Philharmonic-Organs I & II. M. Welte & Sons. Inc. Freiburg i. Br. Germany/New York, 273, 5th Avenue (lückenlose Listung der Rollen-Nummern 697 bis 782 – insgesamt 186 Rollen)

---

1 Die sogenannte Mutterrolle entspricht bei späteren analogen Aufnahme- und Kopiertechniken dem «Masterband», kann also die Aufnahmerolle oder eine (gegebenenfalls bereits bearbeitete) Reproduktionsvorlage sein.

2 Es wird im Folgenden – wo nicht durch Beifügungen erläutert – unter «Philharmonie» der Markenname des Freiburger Unternehmens Welte für seine 1911 eingeführte Orgelreihe verstanden und daher darauf verzichtet, diesen in Anführungszeichen zu setzen.

3 Dazu Kai Köpp, «Historische Interpretationspraxis – Interpretationsforschung an Welte-Künstler-Rollen für Klavier und Orgel», in: Museum für Musikautomaten (Hrsg.), *Wie von Geisterhand. Aus Seewen in die Welt – 100 Jahre Welte-Philharmonie-Orgel*, Seewen 2011, S. 21–33, hier S. 22.

4 In Ermangelung von Mignon-Mutterrollen hatte Hermann Gottschewski für seine Dissertation 1996 jedoch andere Instrumentarien zur Bewertung der marktgängigen Mignon-Künstlerrollen Weltes im Fokus einer historischen Interpretationsforschung eingesetzt; vgl. Hermann Gottschewski, *Die Interpretation als Kunstwerk. Musikalische Zeitgestaltung und ihre Analyse am Beispiel von Welte-Mignon-Klavieraufnahmen aus dem Jahre 1905*, Laaber 1996.

5 Vgl. Bild 1 in David Rumsey, «Welte's Philharmonie for Turin 1911 – the evidence of the rolls», S. 38.

6 Als «Skala» wird hier die Aufreihung von 100 Lochungen über die Breite des Papierbandes bezeichnet, die bei den Programmträgern der Philharmonie II 330 mm ausmacht.

7 Zeitschrift für Instrumentenbau, 31. Jg., Nr. 16 vom 01.03.1911, S. 600 und Deutsche Instrumentenbau-Zeitung, 12. Jg., Nr. 16 vom 07.03.1911, S. 217.

---



- 
- 8 Gerhard Dangel hat auf diesen nachhaltigen Effekt, der bei Welte bis 1914 zur Bestellung von 33 Philharmonie-Organen führte, verwiesen; vgl. Gerhard Dangel, «Die Firma Welte und die Welte-Philharmonie-Organen weltweit», in: Museum für Musikautomaten (Hrsg.), *Wie von Geisterhand. Aus Seewen in die Welt – 100 Jahre Welte-Philharmonie-Organ*, Seewen 2011, S. 130–149, hier S. 135.
- 9 Kurt Binninger, «Die Welte-Philharmonie-Organ», in: *Acta Organologica* 19 (1987), S. 179–208, hier S. 198. Binninger kam dabei sein Insiderwissen zugute; er hat von 1922 bis 1927 bei Welte als Organbauer gelernt und gearbeitet und blieb der Firma bis 1940 als Organist und Experte verbunden.
- 10 David Rumsey präsentiert in seinem Beitrag «Welte's Philharmonie for Turin 1911 – the evidence of the rolls» in diesem Band eine andere Hypothese in Bezug auf die in Turin ausgestellten Welte-Instrumente.
- 11 Deutsche Instrumentenbau-Zeitung, 12. Jg., Nr. 35 vom 17. September 1911, S. 564.
- 12 Gerhard Dangel, «Geschichte der Familie Welte und des Hauses M. Welte & Söhne», in: Augustinermuseum Freiburg (Hrsg.), *Aus Freiburg in die Welt. 100 Jahre Welte-Mignon: Automatische Musikinstrumente*, Freiburg 2005, S. 126–149, hier S. 139.
- 13 Das Modell I erschien nie in der Produktwerbung. Die Öffentlichkeitsarbeit der Firma zur Weltausstellung in Turin scheint diese Modellnummer regelrecht überholt und damit obsolet gemacht zu haben; lediglich die Produktkataloge zur Philharmonie führen das Modell I als Bildbeleg an.
- 14 Durward R. Center, «Welte Orchestrien – Jahre der Fülle», in: Augustinermuseum Freiburg (Hrsg.), *Aus Freiburg in die Welt. 100 Jahre Welte-Mignon: Automatische Musikinstrumente*, Freiburg 2005, S. 40–58.
- 15 Zur funktionalen Belegung und «Auslesetechnik» der Welte-Philharmonie-Rollen vgl. Daniel Debrunner, «Die Entwicklung des Musikrollenscanners der Berner Fachhochschule – Aus Musikrollenbildern wird Musik – Die elektronische Steuerung der Welte-Philharmonie-Organ», in: Museum für Musikautomaten (Hrsg.), *Wie von Geisterhand. Aus Seewen in die Welt – 100 Jahre Welte-Philharmonie-Organ*. Seewen 2011, S. 35–59.
- 16 Die Geschichte anderer Reproduktionsinstrumente, insbesondere der unterschiedlichen Begleitrollen-Systeme, vertieft Kai Köpp in seinem Beitrag «Künstlerrollen im Kontext – das Begleitrollen-Repertoire für Welte-Mignon und Welte-Philharmonie», S. 140–160.
- 17 In: Zeitschrift für Instrumentenbau 30. Jg., Nr. 35, 11.09.1910, S. 1281.
- 18 In: Deutsche Instrumentenbau-Zeitung, 12. Jg., Nr. 35, 17.9.1911, S. 566.
- 19 Als Werkhinweis trägt dieses Instrument den Prägestempel «Philhar II» an der rechten Stirnseite einer der beiden Steuerladen, welche die Tonbälge betätigen. Er weist dieses Instrument typologisch eindeutig als Welte-«Philharmonie», Modell II aus, und dies wird durch die Modell-Spezifikationen des Welte-Verkaufskataloges gestützt.
- 20 Sonderausstellung «Die Titanic-Organ. Eine Legende im Rampenlicht» vom 30.03. bis 30.09.2012 im Deutschen Musikautomaten-Museum Bruchsal.
- 21 Vergleichende Bildnachweise in: Brigitte Heck, «Die 'Titanic-Organ'. Eine Legende im Rampenlicht», in: *Das mechanische Musikinstrument* Nr. 114 (2012), S. 7–13.
- 22 Ich danke Gerhard Dangel hier ganz herzlich für seinen kollegialen Austausch, ohne den mir viele Erkenntnisse zu treffen nicht möglich gewesen wäre.
- 23 Die Anzahl der Pfeifen betrug ursprünglich wohl 269 Stück und ist – wie auch die Ausstattung mancher Register – von Heinrich Rieger verändert worden, befindet sich also nicht mehr im Originalzustand.
- 24 Zu den Kundenkreisen der Welte-Philharmonie-Instrumente vgl. den Beitrag von Kai Köpp, «Künstlerrollen im Kontext – das Begleitrollen-Repertoire für Welte-Mignon und Welte-Philharmonie», S. 147ff.
- 25 Deutsche Instrumentenbau-Zeitung, 12. Jg., Nr. 35 vom 17. September 1911, S. 564; s. Anm. 7.
- 26 Ich danke Wolfgang Huller (Freiburg) und Hans W. Schmitz (Stuttgart) für unsere konstruktiven Gespräche in dieser Sache.
- 27 Ein Diktum Bert Brechts aufgreifend beendete mit dieser Losung Marcel Reich-Ranicki von 1988 bis 2001 jede Sendung des «Literarischen Quartetts».
- 28 Vgl. Gerhard Dangel, *Geschichte der Familie Welte und des Hauses M. Welte & Söhne* (siehe Anm. 8), S. 130.
- 29 Lazzaro Uzielli war nicht nur Rollennarrateur, sondern zugleich als Mignon-Interpret für Welte tätig. So spielte er die Mignon-Rolle 1133 ein, die er später zur Philharmonie-Rolle 141 transkribierte.
- 30 David Rumsey, «The big picture – Weltes instruments, rolls, recording, digital editing», in: Museum für Musikautomaten (Hrsg.), *Wie von Geisterhand. Aus Seewen in die Welt – 100 Jahre Welte-Philharmonie-Organ*, Seewen 2011, S. 64–84, hier S. 65.
- 31 Auch die bereits erwähnten Beiträge von David Rumsey («Welte's Philharmonie for Turin 1911 – the evidence of the rolls») und Kai Köpp weisen auf die Bedeutung von Bearbeitungen in der Repertoirepolitik von Welte hin.
-

## ZUSAMMENFASSUNG / ABSTRACT / RÉSUMÉ

---

### «A star is born»? Weltes Selbstspielorgel Philharmonie II neu betrachtet

Das Deutsche Musikautomaten-Museum in Bruchsal besitzt seit seiner Gründung 1982 das Modell II der Philharmonie-Orgel von «Michael Welte & Söhne» aus Freiburg. Lange Zeit wurde dieses Instrument ausschliesslich als sogenannte «Titanic-Orgel» diskutiert. Jedoch blieb dabei unberücksichtigt, welchen Stellenwert das Modell II in der Produktreihe «Philharmonie» besass. Vermutlich mit ihm führte die Freiburger Firma 1911 auf der Weltausstellung in Turin den neuen Markennamen ein und machte ihn damit bekannt. Der Beliebtheit dieser Selbstspielorgel entspricht ein grosses Rollenrepertoire, das die Firma in zwei eigenen Katalogen bis 1924 offerierte. Obwohl technisch und musikalisch limitiert, besass die Philharmonie II in ihren Anlagen alles, was auch den herausragenden Ruf der grossen Modelle begründete. Das Bruchsaler Instrument wiederum ist aussergewöhnlich dicht dokumentiert und ermöglicht Rückschlüsse auf den Musikkonsum jener Kunden, die Welte mit diesem exzeptionellen Gerät ansprach.

---

### «A star is born»? – A new perspective on Welte’s Philharmonie II

Since its founding in 1982, the German Museum of Mechanical Instruments has owned an example of Model II of the Philharmonic Organ built by Michael Welte & Söhne in Freiburg. For many years, this instrument was discussed solely as the so-called “Titanic organ”. But this ignored the status of Model II in the “Philharmonie” series. The Freiburg company possibly introduced the trade name “Philharmonie” with this instrument at the World’s Fair in Turin in 1911. The popularity of this reproducing organ is reflected in a large repertory of rolls, which the company offered in two catalogues until 1924. Although technically and musically limited, the design of the Philharmonie II included everything that granted the outstanding reputation of the large models. Moreover, the Bruchsal instrument is extremely well documented. This enables us to draw conclusions about the musical tastes and listening habits of those customers to whom Welte addressed this exceptional instrument.

37

### «A star is born»? Nouvel éclairage du Welte-Philharmonie II

Le Deutsche Musikautomaten-Museum de Bruchsal possède depuis son création en 1982 le modèle II de l’orgue Philharmonie de «Michael Welte & Fils» de Fribourg-en-Brisgau. Longtemps, les discussions sur cet instrument n’ont parlé que d’«orgue Titanic». Mais c’était sans tenir compte de la place qu’occupait le modèle II dans la gamme de produits «Philharmonie». Il est supposé qu’avec lui l’entreprise fribourgeoise voulait lancer le nouveau nom de la marque en 1911, à l’exposition universelle de Turin, et qu’à cette occasion elle le présentait. La popularité de cet orgue mécanique réside dans le large répertoire de rouleaux que l’entreprise proposait à la vente dans deux de ses catalogues, jusqu’en 1924. Bien que techniquement et musicalement limité, le Philharmonie II possédait dans ses éléments constitutifs tout ce qui fondait également l’exceptionnelle renommée des grands modèles. L’instrument de Bruchsal quant à lui présente une documentation particulièrement dense et permet d’établir des conclusions sur la consommation de musique des clients auxquels s’adressait Welte avec ce remarquable appareil.

---

**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 SELBSTSPIELORGE L 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-ORGE L. 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>