

„Cinematograph

Die Firma Welte aus Freiburg im Breisgau ließ sich 1904 ein Steuersystem für selbstspielende Klaviere patentieren, „das es erlaubte, das Klavierspiel ohne Beeinflussung durch einen ‚Spieler‘ mit allen dynamischen Details wiederzugeben“ (MGG). Das **Welte-Mignon-System** war geboren. Martin Elste über Blüte und Untergang einer ganz besonderen Technik.

Die Wiedergabe seines Klavierspiels auf Welte-Mignon sei „die weitaus vollendetste und treueste“, die er je gehört habe, schrieb Walter Gieseking 1924. Und für den jungen Wilhelm Backhaus war das Mignon-System gar „eines der Weltwunder“. Zwei von vielen Zeugnissen, die berühmte Pianisten dem bekanntesten aller Reproduktionsklaviere ausstellten, das 1904 entwickelt worden war. Ausgangspunkt dieser Erfindung waren die um 1880 aufgekommenen ersten automatischen Klaviere, deren Spielmechanik mit Lochstreifen in Bewegung gesetzt wurde, wie sie kurz nach 1800 zur Steuerung des automatischen Webstuhls erfunden worden waren. Mit dem Aufkommen des bald allgegenwärtigen elektrischen Stroms wurden die „mechanischen Klaviere“ zu „elektrischen Klavieren“, die in den Gaststätten unerbittlich vor sich hin klimperten. Den Einzug in den bürgerlichen Musiksalon schaffte hingegen erst das bzw. die 1895

erfundene und ab 1897 vermarktete Pianola, ein Markenzeichen, das später als Gattungsbegriff für den Typ des automatischen Klaviers stehen sollte. Es war eine automatische, von gestanzten Lochstreifen, den „Klavierrollen“, gesteuerte Apparatur, die zunächst vor die Tastatur eines

Für Wilhelm Backhaus war das System „eines der Weltwunder“

beliebigen Klaviers platziert wurde und ab 1900 auch in Flügeln oder Pianinos integriert war.

Wer von Klavierrollen spricht, sollte wissen, dass es zwei grundsätzlich divergierende Prinzipien gegeben hat, die sich allerdings bald überlappten: solche für sogenannte Kunstspiel- und solche für Reproduktionsklaviere wie das Welte-Mignon. Das Pianola, wie es ursprünglich die Welt eroberte, war ein Kunstspielklavier

und seine gelochte Rolle nichts anderes als ein technisches Hilfsmittel, um die mangelnde Fingerfertigkeit des häuslichen Möchte-gern-Pianisten zu ersetzen. Die Aufgabe des Spielers bestand durchaus weiterhin in der Gestaltung interpretatorischer Nuancen, wobei er mit verschiede-

nen Hebeln die Durchlaufgeschwindigkeit der Klavierrolle (das Tempo), die Anschlagskraft (Lautstärke) und die Aufhebung der Dämpfung regeln konnte. Im Grunde verblieben ihm also die wesentlichen Parameter der musikalischen Gestaltung am Klavier. De facto waren jedoch einer solchen Beeinflussung deutliche Grenzen gesetzt: Alle Temponuancierungen bezogen sich auf den gesamten Klaviersatz in einem bestimmten Moment. Auch ließ sich die Lautstärke zwar für jeden Moment individuell, doch nur pau-

Foto: Hans-W. Schmitz



Ein Steinway-Flügel mit eingebautem Welte-System (l.). Das Foto unten zeigt das Lochstreifen-Prinzip im Detail.



Foto: Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz

des Clavierlautes“

schal zwischen Diskant- und Bassregister differenzieren, weswegen die Balance simultan angeschlagener Töne nur unzureichend war. Gleichwohl hatte die Spanne zwischen scheinbar virtuosem Tastenspiel und musikalisch-sensibler Gestaltungsnuancierung eine neue Qualität bekommen. Mit dem Treten der Pedale allein war es nicht getan. „Das strikte Zeitmaß eines Stückes wird ständig variiert – vom Amateur, weil er nicht das Tempo halten kann, und vom großen Pianisten, weil er ein Genie ist“, konnte man in der englischen Schallplattenzeitschrift „The Gramophone“ dazu lesen.

1904 also war das Prinzip der Klavierrolle durch die Erfindung des Welte-Mignon-Systems entscheidend modifiziert worden: Von nun an gab es neben der normalen Klavierrolle auch die „Künstlerrolle“, auf der Tastenspiel und Pedalisierung eines meist bekannten Pianisten fixiert waren. Selbst die dynamische Differenzierung konnte dabei – wenn auch in Grenzen – erstmals reproduziert werden. Die Erfindung der 1832 als Hersteller von Musikautomaten gegründeten Firma M. Welte & Söhne in Freiburg/Breisgau fand schnell Nachahmer. 1906 hatte auch der Leipziger Hersteller von automatischen Musikinstrumenten und Klavieren, die Ludwig Hupfeld AG, berühmte Interpreten für ein eigenes System gewinnen können. So notierte Edvard Grieg 1906 in sein Tagebuch, wie sehr ihn das Phonola von Hupfeld beeindruckte, als er mehrere Klavierstücke für dieses System einspielte: „Das Pianola, das mir im letzten Jahr imponierte, ist im Vergleich dazu nichts.“ Doch wenn Ferruccio Busoni, der für verschiedene Reproduktionssysteme aufnahm, das Welte-Mignon mit dem damals ebenso neuen Film verglich und vom „Cinematograph[en] des Clavierlautes“ sprach, verknüpft diese Würdigung offenkundige Bewunderung mit sublimen Kritik: Vermittelten doch die Filme in ihren Anfangsjahren alles andere als eine getreue Illusion menschlicher Bewegung. Und dennoch: Das völlig neue Phänomen, musikalische Gestaltung unabhän-



Foto: Augustinermuseum Freiburg

Max Reger mit Edwin Welte im Auto vor der Firma. Berthold Welte steht vor dem Eingang.

gig von der Präsenz eines Interpreten zu vernehmen, verdutzte die Musiker. So sprach Ruggiero Leoncavallo gar von einem „Gefühl der Angst, wenn man sieht, wie auf dem ‚Welte-Mignon‘ das Spiel eines Künstlers reproduziert wird, den man gut kennt“.

Die strikte Trennung zwischen Kunstspiel- und Reproduktionsklavierrollen wurde bald aufgehoben. Manche Rollen enthielten Agogik- und Anschlag-Nuancierungen, aber keine Differenzierungen in der Dynamik, die der „Pianolist“ selbst gestalten musste. Andere verbanden beide Prinzipie und eigneten sich so für Repro-

für die Rezeptionsweise hatte, lässt sich an den Produktionszahlen ablesen: Allein 1919 wurden etwa 100.000 bis 150.000 Kunstspielklaviere weltweit gefertigt! Sage und schreibe 53 Prozent der amerikanischen Klavierproduktion jenes Jahres waren Kunstspiel- und Reproduktionsklaviere. Fast jeder Klavierfabrikant bot angesichts dieser Marktlage Instrumente mit Klavierrollenpneumatik an. Doch dem enormen Aufschwung folgte ein jäher Absturz. Denn weltweit war der Absatzhöhepunkt der Pianola-Industrie um 1920 erreicht und der Markt gesättigt. Obendrein waren viele Ideale bürgerli-

Mehr als 18.000 Künstlerrollen sind in 30 Jahren bespielt worden

duktionsklaviere, die auch als Kunstspielklaviere eingesetzt werden konnten.

Welche Bedeutung das selbstspielende Klavier für das Musizieren außerhalb des Konzertsaals und ganz offensichtlich auch

chen Lebensstils rasant obsolet geworden: In Deutschland strebten die Anhänger der Jugendmusikbewegung zum aktiven Musizieren auf einfachen, schlichten Instrumenten. Film, Radio und nicht zuletzt die



Busoni mit Edwin Welte, Karl Bockisch, Emil und Berthold Welte (v.l.). Walter Giesecking am Flügel mit Edwin Welte (sitzend).

Schallplatte verdrängten das häusliche Klavierspiel, und mit dem Grammophon war ein neues Musikinstrument drauf und dran, die „Fülle des Wohllautes“ (Thomas Mann) in jedermanns Heim zu tragen. So war es nur folgerichtig, dass die Firma Welte 1932 Vergleich anmeldete.

Mehr als 18.000 Künstlerrollen waren in einem Zeitraum von knapp dreißig Jahren eingespielt worden, darunter etwa 4.500 Welte-Rollen. In den ersten zehn Jahren entstanden Welte-Rollen mit fast ausschließlich klassischen Kompositionen. Später kamen auch Modetänze wie One-Step und Tango hinzu. Die Liste der Pianisten reicht von Eugenie Adam-Bernard bis zu Flora Guenzberg Zygmán, die

der Komponisten von M. Abades bis zu Otto Zweig – vier heute völlig vergessene Namen. Doch welche pianistischen Götter, welche kompositorischen Größen befinden sich zwischen den alphabetischen Eckpunkten dieser Auflistung! Von Grieg und Busoni war bereits die Rede. Carl Reincke (1824-1910) – Komponist, Pianist und 35 Jahre lang Gewandhauskapellmeister und als Mozart-Interpret legendär – ist wohl der älteste Pianist, von dem es Reproduktionsrollen gibt.

Ein Irrtum wäre es aber zu glauben, die Künstlerrolle hielte die Anschlagdetails eines Pianisten originalgetreu fest. Ganz bewusst, ohne künstlerische Skrupel wurden die Rollen noch nach der eigentlichen

Aufzeichnung durch den Künstler verändert. Dies geschah in der ausgesprochenen Absicht einer Vervollkommnung der Interpretation und wurde keineswegs als Geheimnis gehandelt. Insofern nahm die Künstlerrolle die Aufnahmeästhetik der erst mit der Einführung des Magnettonbandes (um 1950) möglich gewordenen Schnitte vorweg, und hierin liegt ihre neue ästhetische Qualität, ein geändertes Bewusstsein des Pianisten zu seiner jetzt gegenständlich gewordenen Interpretationskunst.

„Es ist das Instrument einer neuen musikalischen Kunst“, äußerte sich 1912 der Pianist Harold Bauer in einem Interview. „Als ich begann, für Duo-Art einzuspielen



Historische Rollen im modernen Klang

Das Label Tacet hat mit einer systematisch angelegten Reihe von modernen Überspielungen künstlerisch lohnender Welte-Rollen begonnen, die jährlich auf drei bis fünf CDs erscheinen sollen. Den Anfang macht eine CD, auf der Enrique Granados mit eigenen Werken zu hören ist (CD 139), gefolgt von zwei weiteren Veröffentlichungen, die den ebenfalls eigene Kompositionen spielenden Richard Strauss (CD 137) sowie Felix Mottl mit Klaviertranskriptionen aus Wagner-Opern (CD 135) präsentieren. Alle diese Rollen stammen aus der großen Sammlung des Stuttgarter Sammlers Hans-W. Schmitz und werden auf einem von einem modernen Steinway-Flügel stehenden Vorsetzer abgespielt, wodurch

auf den Zustand der Mechanik eines alten Instruments zurückzuführende klangliche Defizite vermieden werden. Der Vergleich mit bisherigen Granados-Überspielungen unterstreicht die Sorgfalt und besondere Qualität dieser Produktionen – aber auch, dass es wohl unmöglich ist, eine authentische Reproduktion der Künstlerrollen zu definieren: Das beginnt bei der Tempofrage und endet mit der Wahl der Raumakustik, die eine entscheidende Rolle spielt. Tacet hat sich für einen kleinen Konzertsaal entschieden und entspricht mit seiner Klangraum-Vorstellung und Reproduktions-Sensibilität am ehesten der ebenfalls exquisiten Nimbus-Aufnahme (CD 8813), die jedoch Granados' Duo-Art-Rollen von 1916 reproduziert, während die Perian-Einspielung „Enrique Granados – The Composer as Pianist“ (CD 0002) mit der häuslichen Salon-Akustik eines Feurich-Welte-Pianinos eine Alternative bietet. Wichtig ist Andreas Spreer, dem Produzenten der CDs, die „Schätze“ systematisch zu heben und bis auf verschollene Rollen möglichst alles zu veröffentlichen, was die jeweiligen Pianisten/Komponisten für Welte eingespielt ha-

ben. Das Tracklisting folgt dabei genau der Nummernfolge des Welte-Katalogs. Für die Fanatiker des Authentischen ist natürlich die Strauss-CD, u. a. mit der meines Wissens erstmaligen Überspielung des Liedes „Cécilie“ op. 27 Nr. 2, ein gefundenes Fressen, während die musikästhetische Relevanz der Mottl-Doppel-CD eher gering ist: Die Tremoli, mit denen der Pianist die akkordisch-harmonische Grundierung simulieren muss, sind nur ein schwacher Ersatz für die eigentliche Klangsinnlichkeit dieser so orchestral gedachten Partituren und obendrein ein Indikator dafür, dass auch bei optimaler Justierung die dynamische Differenzierung der Künstlerrollen nicht mit der eines leibhaftig spielenden Pianisten konkurrieren kann. Gespannt sein kann man auf eine ebenfalls noch dieses Jahr erscheinende CD mit 18 verschiedenen Chopin-Etuden in Rolleninterpretationen diverser Pianisten, die durch sechs weitere Etuden in „moderner“, sprich heutiger Interpretation von Markus Schirmer ergänzt werden sollen.

Martin Elste



Richard Strauss am Flügel im Kreise der Weltes.

len, war es die Wiedergabe meines Spiels, was mich interessierte. Jetzt ist es das Korrigieren – sozusagen das ‚Ausarbeiten‘ einer Aufnahme. Sehen Sie? Zum ersten Mal stehe ich neben mir und höre mein eigenes Spiel entmenslicht. Ich bin jetzt Kritiker und Künstler zugleich. Künstler, weil ich die Aufführung aufbauen, verbessern kann. Ich kann meinem Spiel zuhören. Ich kann meine Aufführung als etwas Ganzes hören und einzelne Passagen beliebig oft wiederholen. Und ich kann ändern, was ich ändern will. Ich kann sie umformen und verfeinern. [...] Es ist eine neue Kunst. Wenn ich dann zum Schluss die Rolle signiere, ist sie mehr als einfach nur mein Spiel. Es ist meine sorgfältig überdachte künstlerische Konzeption der Musik. Und diese wird bewahrt – eine neue, wunderbare Art der musikalischen Schöpfung.“

Bauers euphorische Äußerungen besaßen freilich nicht, dass die Künstlerrollen idealtypische Über-Aufführungen festhielten. Allzu sehr war die Qualität hinsichtlich der Differenzierung von einer peniblen Justierung der Abspielapparatur abhängig. Und Vergleiche mit Schallplatteneinspielungen ein und desselben Stücks von demselben Pianisten verdeutlichen nur allzu oft eine geradezu fratzenhafte Differenzierung im Dynamischen. Dies gilt beispielsweise für Ferruccio Busonis Welte-Einspielung von Chopins Nocturne Fis-Dur op. 15,2, datiert Juni 1905, im Vergleich mit seiner Schallplatteneinspielung von 1922.

War die einwandfreie Wartung der Reproduktionsklaviere bereits in den ersten Jahren ein Problem, so sollte später noch der schnelle Verschleiß der vielen Gummitchbälge hinzukommen. Eine kleine undichte Stelle im pneumatischen System

genügte, um für unberechenbare Aussetzer im reibungslosen Ablauf zu sorgen. So erzeugen heute abgespielte Rollen häufig nur noch ein unmusikalisches Resultat von fragwürdigem Dokumentationswert. Fest steht, dass eine überlegte Analyse vor allem hinsichtlich der Agogik und der Abweichungen vom Notentext wie beispielsweise der Arpeggierung von Akkorden uns faszinierende Ergebnisse hinsichtlich der Aufführungspraxis um 1900 vermitteln kann.

Stichwort: Klavierrolle

Was geschieht beim Abspielen einer Klavierrolle? Auf einem aufgerollten Papierstreifen sind 65 und mehr Spuren, von denen jede für eine Taste des Klaviers steht. Wenn dieser Papierstreifen über den mit den entsprechenden Löchern versehenen Gleitblock des Kunstspielklaviers gezogen wird, werden die Spuren mit Unterdruck abgetastet. Immer wenn ein Papierloch auf das korrespondierende Loch im Gleitblock trifft, schließt sich ein kleiner Balg, der den entsprechenden Tastenhebel zum Anschlag auslöst: Der gewünschte Ton erklingt, dessen dynamische Akzentuierung sich durch zusätzliche Steuerungslöcher regeln lässt. Im Laufe der Jahre wurden diese Möglichkeiten zur Differenzierung immer weiter verfeinert. Für die Klavierrollen der ersten Generation wurde eine „Master Roll“ ganz schematisch gemäß der Partitur gestanzt, gegebenenfalls nachträglich korrigiert und später dann maschinell vervielfältigt. Für die sensiblen Künstlerrollen spielte ein Pianist auf einem besonderen Aufnahmeklavier, wobei der Anschlag auf einer mitlaufenden „Master Roll“ fixiert wurde. Je komplexer die auf den Rollen vorhandene Information wurde, desto mehr umgab ein Nimbus von Geheimniskrämerei das Aufnahmeverfahren. Ein großer schwarzer Kasten war alles, was die Qualität des Welte-Mignon auszeichnete – so jedenfalls die Firmenwerbung.



Josef Hofmann mit Frau, Karl Bockisch, Edwin und Berthold Welte.

Das Reproduktionsklavier ist eines von mehreren Medien, mit deren Hilfe die Menschen versuchten, das ganzheitliche musikalische Ereignis auf ein akustisches zu reduzieren. Was noch Mitte des 19. Jahrhunderts unumgänglicher Bestandteil einer jeden musikalischen Darbietung

Museum-Tipp

Der Nachlass Edwin Welte befindet sich im Augustinermuseum in Freiburg. Derzeit ausgestellt ist im Zweigmuseum Wentzingerhaus am Münsterplatz 35 Edwin Weltes persönlicher Steinway-Welte-Flügel, auf dem regelmäßig Konzerte veranstaltet werden (www.msg-freiburg.de/veranstaltungen_frame.htm). Das Augustinermuseum veranstaltet ab April 2005 eine umfangreiche Ausstellung zum Thema „100 Jahre Welte-Mignon“ mit Katalog, zwei CDs sind in Vorbereitung (Arbeitstitel: Brahmschüler spielen Brahms).

Literatur

Die meiste Literatur über das Welte-Mignon und weitere Reproduktionsklaviersysteme ist in englischer Sprache verfasst. Hier seien zwei deutschsprachige Einführungen erwähnt, nämlich die geschichtlich fundierte Studie von Peter Hagmann: Das Welte-Mignon-Klavier, die Welte-Philharmonie-Orgel und die Anfänge der Reproduktion von Musik (Peter Lang, Frankfurt a. M. 1984, inzwischen vergriffen; als pdf-File unter www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/608/pdf/hagmann.pdf) und ein von Eszter Fontana herausgegebener Bildband, der außer vielen schönen Künstlerfotos aus der Zeit um 1910, die als Dokumentationsfotos gemacht wurden, auch Beiträge von Martin Elste und Hans-W. Schmitz enthält: Namhafte Pianisten im Aufnahmesalon Hupfeld (Verlag Janos Stekovics, Halle an der Saale 2001; 19,80 Euro). Weitere Informationen finden sich auch im Internet, u. a. auf der Seite der Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e. V. (www.musica-mechanica.de).

war – die Visualität des Nachschaffens –, und was den großen Ruhm von Musikern wie Niccolò Paganini und Franz Liszt ausmachte, wurde durch die im Detail bezeichnete nachzuspielende Notenausgabe „für die Praxis“, die Schallplatte und schließlich das Reproduktionsklavier aus

War die Künstlerrolle ein – freilich unvollkommenes – Dokument der Individualität des Pianisten, so schien sie gleichzeitig das gegensätzliche Ideal in die Realität umzusetzen, wie es mit dem Schlagwort von der Mechanisierung der Musik dem Zeitgeist der 1920er Jahre entsprach, der das

die digitale Steuerung die Nuancierungsvielfalt deutlich verbessert hat. Es muss andere Gründe dafür geben. Vielleicht ist es die Erkenntnis, dass weder Rundfunk noch Schallplatte das ganzheitliche Musik-Erleben überflüssig machen, sondern diesem eine Alternative an die Seite stellen. Dass aber andererseits das Reproduktionsklavier ein ästhetischer Zwitter ist, der uns immer auf das Fehlen der Präsenz des Musikers hinweist, während uns die Musikkwiedergabe über Lautsprecher in letzter Konsequenz die Musik als bloßes Klanggeschehen präsentiert. Wenn sich die Tasten des Reproduktionsklaviers wie von selbst bewegen, werden wir Zuhörer wieder zu Zuschauern und erleben etwas Besonderes, dessen Besonderheit nicht im Klang, sondern in dessen Entstehung liegt. Der Zauber der Musik wird so als Wunder der Mechanisierung wahrgenommen – ein Reiz, der zugleich aber auch eine Limitierung der ästhetischen Vielfältigkeit des musikalischen Erlebens bedeutet. ■

Das Reproduktionsklavier verweist immer auf das Fehlen des Musikers

dem ästhetischen Bewusstsein des Musik-Erlebens verdrängt. Der Musikliebhaber wurde zum Musikhörer. Das zeitgleiche Phänomen der Konzerte mit verstecktem Orchester, wozu auch der verdeckte Bayreuther Orchestergraben Richard Wagners gehört, lässt vermuten, dass diese Tendenz zum entbildlichten Musikhören nicht von den neuen Medien vorgegeben wurde, sondern – umgekehrt – zu deren Durchsetzung beitrug.

Maschinenhafte als fortschrittliches ästhetisches Credo pries. Auch wenn es inzwischen weiterentwickelte Reproduktionsklaviere gibt, die allerdings nicht mehr mit Lochstreifen, sondern mit digitaler Speicherung der Steuerimpulse auf Diskette (Yamaha Disklavier) oder in Verbindung mit einem Computer (Bösendorfer Computerflügel) arbeiten, ist die Zeit des Kunstspiel- wie die des Reproduktionsklaviers vorbei. Das scheint paradox, weil

Der Reiz der Vergangenheit

Aufnahmen mit Klavierrollen üben eine merkwürdige Faszination auf die Hörer aus. Es ist oft wohl der besondere Reiz, legendäre Interpreten und mehr noch Komponisten zu erleben, die keine anderen oder kaum andere Tonaufnahmen hinterlassen haben. Anders lässt es sich wohl nicht erklären, dass die verschiedenen Rollen immer wieder in neuen Realisierungen auftauchen. So gibt es derzeit neben der neuen Tacet-Reihe noch mindestens zwei weitere Serien auf dem deutschen Schallplattenmarkt, die sich den Klavierrollen verschrieben haben. Und der Vergleich einzelner Aufnahmen zeigt, wie unterschiedlich man ein- und dieselbe Klavierrolle zum Klingen bringen kann. Ausschließlich „Welte-Mignon Piano Rolls“ präsentiert die gleichnamige Naxos-Reihe, die mittlerweile bei Folge drei angelangt ist. Sie greift zurück auf die Sammlung von Richard Simonton, der die Rollen kurz nach dem Zweiten Weltkrieg von Edwin Welte und Karl Bockisch erhalten hatte. Nach welchem System die Aufnahmen auf die verschiedenen CDs verteilt werden, ist mir bisher nicht ersichtlich. Aber immerhin gehört zu den großen Pluspunkten dieser Edition, dass im Beiheft zu jeder einzelnen Aufnahme nicht nur Komponist, Werk und Interpret genannt sind, sondern auch Aufnahmedatum (so weit möglich), Aufnahmeort und Rollennummer. Auf den ersten drei CDs (Naxos 8.110677 bis 8.110679) finden sich natürlich zahlreiche große Namen wie Saint-Saëns, Strauss, Paderewski, Scharwenka, Busoni oder auch Horowitz, Schnabel,

Hofmann und Gieseking. Doch machen gerade die (fast) vergessenen Künstler wie Tosta di Benici, Fannie Bloomfield Zeisler, Lilian Seckendorff Popper, Raoul Pugno, Yolanda Mero oder Olga Samaroff diese Edition spannend. Etwas problematisch ist die klangliche Umsetzung. Der eingesetzte Welte-Steinway, den Richard Simonton 1952 von Bockisch und Welte selbst erhalten hat, klingt etwas „klimperig“ und blechern, die recht direkte Aufnahme ist auch nicht dazu angetan, das im Raumklang zu mildern. Eine Vergleich etwa von Strauss' Rollen-Aufnahme des „Tanz der sieben Schleier“ aus „Salome“ in den Versionen von Naxos und Tacet zeigt auf, dass zwischen den einzelnen Umsetzungen Welten liegen können, selbst wenn es sich offensichtlich um dieselben Rollen handelt. Die Version von Tacet klingt deutlich runder und harmonischer. Noch stärkere Differenzen lassen sich feststellen, wenn man Paderewskis eigene Aufnahme des Menuetts op. 14 Nr. 1 in Realisierungen von Naxos und Dal Segno betrachtet: Bei Dal Segno ist der Flügel wesentlich räumlicher aufgenommen, klingt runder. Die Dynamik wird viel stärker ausgespielt. Das Tempo ist etwas langsamer. Man fragt sich: Handelt es sich überhaupt um dieselbe Rolle oder vielleicht um eine spätere Version Paderewskis für Duo-Art? Die Antwort muss

letztlich offen bleiben, da Dal Segno in seiner Edition „Masters of the Piano Roll“ auch auf Rollen von Ampico und Duo-Art zurückgreift, die Aufnahmen in den Beiheften allerdings nicht näher zuordnet. Dieses ist mit Sicherheit das größte Manko dieser klanglich und musikalisch vorzüglichen Reihe, die nun von Codæx in Deutschland vertrieben wird. Dal Segno erreicht hier eine dynamische Weite, einen Wohlklang und eine Natürlichkeit, wie ich sie bei Rollenaufnahmen (selbst bei den Nimbus-Einspielungen) bisher noch nicht erlebt habe und die diejenige früher Grammophon-Aufnahmen deutlich übertrifft. Die Rollen stammen aus der Sammlung des australischen Musikologen Denis Condon und sind auf den sechs bisher erschienenen CDs (von 20 geplanten) grob nach Komponisten sortiert. So kann man Debussy (CD 001), Paderewski (CD 002), Gershwin (CD 003), Ravel (CD 004), Prokofiew und Scriabin (CD 005) sowie Mahler (CD 006) erleben, wie sie eigene Werke, teilweise aber auch Stücke anderer Komponisten spielen. Und wo das Material nicht für eine ganze CD reichte, wie im Falle Mahler, da hat Dal Segno mit anderen interessanten Einspielungen aufgefüllt, etwa mit Aufnahmen von Leschetitzky, Lhevinne, Bartók, Grainger und Arrau.

Gregor Willmes

