



Freiburger Beiträge zur Musikwissenschaft

Herausgegeben von Hermann Danuser

Band 5

Hermann Gottschewski

# Die Interpretation als Kunstwerk

Musikalische Zeitgestaltung und ihre Analyse  
am Beispiel von Welte-Mignon-Klavieraufnahmen  
aus dem Jahre 1905



Laaber

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Die **Interpretation als Kunstwerk**: musikalische Zeitgestaltung und ihre Analyse am Beispiel von Welte-Mignon-Klavieraufnahmen aus dem Jahre 1905 / Hermann Gottschewski. – Laaber: Laaber, 1996

(Freiburger Beiträge zur Musikwissenschaft; Bd. 5)

ISBN 3-89007-309-3

NE: Gottschewski, Hermann; GT

Gedruckt mit Unterstützung der  
Wissenschaftlichen Gesellschaft Freiburg i.Br., der  
Universität Freiburg i.Br. (Jan Brauers-Schenkung) und des  
Verbandes der Freunde der Universität Freiburg i.Br. e.V.

ISBN 3-89007-309-3

© 1996 by Laaber-Verlag, Laaber

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung des Verlages

Gesamtherstellung: Isarpost Druck- und Verlagsgesellschaft mbH, Altheim

## Vorwort

Ausgangspunkt und Ziel des vorliegenden Werks ist die Interpretation als Kunstwerk. In der Einleitung wird begründet, warum der Interpretationskunst in der musikgeschichtlichen Darstellung unseres Jahrhunderts eine gleichrangige Stellung neben der Kompositionskunst eingeräumt werden sollte. In den übrigen Kapiteln wird exemplarisch gezeigt, daß die wissenschaftliche Behandlung der Interpretation wie diejenige der Komposition Methoden der Quellenkritik bedarf (Teil A), daß sie Theorien zur Voraussetzung hat, die dem selbständigen Rang der Interpretationskunst adäquat sind (Teil B, 1. Kapitel) und daß Interpretationen wie Kompositionen einer Strukturanalyse unterzogen werden können (Teil B, 3. Kapitel), welche allerdings im Gegensatz zur Kompositionsanalyse ohne entwickelte Datenverarbeitungs- und -darstellungsverfahren nicht denkbar ist (Teil B, 2. Kapitel).

Auf eine Einführung in die Geschichte und Technik des Welte-Mignon-Verfahrens wurde, abgesehen von den für das unmittelbare Leseverständnis notwendigen Details, verzichtet; der interessierte Leser möge die im Literaturverzeichnis genannte Arbeit von Peter Hagmann zu Rate ziehen.

Die einzelnen Kapitel dieses Buches können unabhängig voneinander gelesen werden. Eine Ausnahme bildet das 3. Kapitel aus Teil B, das die Lektüre des vorhergehenden Kapitels voraussetzt. Außerdem werden Theorie und Analyse der Zeitgestaltung (Teil B, Kapitel 1 und 3) ihren Sinn erst in der gegenseitigen Ergänzung voll entfalten. Es ist jedoch nicht notwendig, beim Lesen die vorgegebene Reihenfolge einzuhalten. Die Einzelauswertungen im 2. Kapitel aus Teil A sind selbstverständlich nicht für die fortlaufende Lektüre gedacht.

Die graphische Darstellung musikalischer Zeit erfüllt einen doppelten Zweck: einerseits kann sie einen objektiven Nachweis für Gehörtes erbringen, der deshalb wichtig ist, weil es beim bloßen Hören nicht immer möglich ist, die Einbildung von Tatsachen zu scheiden; andererseits führt die Analyse der Graphiken zu neuen Erkenntnissen über die Struktur gestalteter Zeit, die sonst nicht oder nur schwer zu gewinnen wären. Beim Leser wird deshalb die Bereitschaft vorausgesetzt, sich in die Graphiken einzulesen und insbesondere Dauergraphik und Tempographik nicht miteinander zu verwechseln. Die vier im hinteren Cover ausklappbaren Hauptgraphiken sind beispielsweise Dauergraphiken, während die in Abschnitt VI des letzten Kapitels (S. 299 ff.) abgebildeten Graphiken dem anderen Typ angehören. Für ein Verständnis der Analysen ist außerdem ein hörender Nachvollzug unumgänglich. Die im Text angegebenen Hörbeispielnummern entsprechen den Nummern auf der beiliegenden CD. Ein vollständiges Hörbeispielverzeichnis sowie der Notentext des Nocturnes op. 15,2 von Chopin befinden sich im Anhang.

An dieser Stelle möchte ich allen Personen, die an meinem persönlichen, künstlerischen und wissenschaftlichen Werdegang beteiligt waren, herzlich danken. Jede dieser Personen hat ihren Anteil an dem vorgelegten Werk. Namentlich hervorheben möchte ich hier nur diejenigen, die unmittelbar an der Entstehung der Arbeit

beteiligt waren. Das ist zunächst mein Doktorvater Prof. Dr. Hermann Danuser, der meine Arbeit trotz des unkonventionellen Themas von Anfang an wohlwollend begleitete und mir durch die Einstellung als wissenschaftlicher Angestellter meine Forschungen überhaupt erst ermöglichte. Die Wahl der Welte-Mignon-Aufnahmen als Gegenstand der Dissertation geht auf eine Anregung aus einem seiner Hauptseminare zurück. Ferner danke ich Prof. Dr. Robert Hill (Professor für historische Tasteninstrumente und historische Aufführungspraxis an der Staatlichen Hochschule für Musik Freiburg), der meiner Forschung entscheidende Impulse gab, unter anderem in einem gemeinsam durchgeführten Seminar über Chopin-Interpretationen. Ermutigend war für mich, daß er als Interpret und „historischer Aufführungspraktiker“ stets von der Bedeutung meiner Arbeit für die musikalische Praxis überzeugt war und nach Wegen suchte, ihre Ergebnisse in sein eigenes Spiel und seine Unterrichtsmethodik zu integrieren.

Ein besonderer Dank gilt Herrn Gerhard Dangel-Reese, der die aus dem Nachlaß Edwin Weltes hervorgegangene Sammlung Welte im Augustinermuseum Freiburg betreut und der mir stets die besten Forschungsmöglichkeiten verschaffte. In den von uns gemeinsam durchgeführten Freiburger Welte-Mignon-Konzerten konnte ich einen großen Teil des Welte-Repertoires kennenlernen. Gedankt sei auch der Universitätsbibliothek Freiburg, die mir die Benutzung ihrer umfangreichen Rollensammlung (Jan Brauers-Schenkung) stets unbürokratisch im Sonderleihverkehr ermöglichte, sowie Herrn Hans-W. Schmitz, der die Pneumatik des Flügels im Augustinermuseum betreut und mir mit vielen technischen Auskünften behilflich war. Er wies mich auf das Problem des Abspieltempos hin und gab somit den Anstoß zu der empirischen Untersuchung im ersten Teil der Arbeit.

Der Universal Edition Wien sei für die Abdruckerlaubnis des Notentextes im Anhang gedankt. Schließlich gilt ein Dank denjenigen Institutionen und Gesellschaften, die durch ihre finanzielle Unterstützung den Druck der Arbeit sowie die Herstellung der CD ermöglichen. Dieses sind die Wissenschaftliche Gesellschaft in Freiburg im Breisgau, die Universität Freiburg (Jan Brauers-Schenkung) und der Verband der Freunde der Universität Freiburg im Breisgau e. V.

Vermutlich wird ein geisteswissenschaftliches Forschungsprojekt selten zu einer Vollendung kommen in der Weise, daß der Verfasser des zusammenfassenden Dokuments sich sicher sein kann, alles Überflüssige fallengelassen und alles Sinnvolle getan zu haben. Im vorliegenden Falle ist sich der Verfasser im Klaren darüber, vieles Sinnvolle nicht getan zu haben. So hätte eine noch genauere quellenkritische Untersuchung des Materials eine bessere Grundlage für die Analyse schaffen können, und eine Ausweitung der Analyse auf andere Gestaltungsparameter hätte der geistigen Durchdringung des Analyseobjektes gedient. Das vorliegende Werk verdankt seine Existenz daher weniger dem Bewußtsein des Erreichens eines selbst gesteckten Ziels, als einerseits der Notwendigkeit, einen vorläufigen Schlußpunkt zu setzen, andererseits der Hoffnung, daß das bisher Gefundene genügen möge, um eine umfangreiche Veröffentlichung zu rechtfertigen.

Der Verfasser, im September 1995

## Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort</b>	<b>5</b>
<b>Einleitung: Die Interpretation als Kunstwerk</b>	<b>11</b>
<b>Teil A Voraussetzungen</b>	<b>25</b>
<b>1. Kapitel Die Klavierrolle als Tonträger und ihre „Authentizität“</b>	<b>26</b>
<b>2. Kapitel Das Abspieltempo</b>	<b>42</b>
I Einleitung	42
II Methodische Reflexionen	52
III Meßwerte zur Ermittlung des mutmaßlichen Laufgeschwindigkeitsverhaltens bei der Aufnahme	66
1. Welte-Rolle Nr. 891: Marie Hermanns-Stibbe und Hans Hermanns spielen die Fantasie f-Moll von Franz Schubert (D 940) für Klavier zu vier Händen	66
2. Welte-Rolle Nr. 1471: Fanny Bloomfield-Zeisler spielt den Militär-Marsch von Schubert-Tausig (nach D 733, 1)	69
3. Welte-Rollen Nr. 4182 und 4183: Rudolf Serkin spielt die Sonate c-Moll D 958 von Schubert	72
4. Welte-Rolle Nr. 3315: Sándor László spielt den ersten Satz von Schuberts <i>Unvollendeter</i>	78
5. Welte-Rolle Nr. 3822: Walter Gieseking spielt Allemande, Courante und Sarabande aus der Partita B-dur von Bach	80
6. Welte-Rolle Nr. 2968: Eugen d'Albert spielt den 1. und 2. Satz der Sonate op. 2 Nr. 3 C-Dur von Beethoven	81
7. Welte-Rolle Nr. 383: Artur Schnabel spielt das Impromptu As-Dur Op. 90,4 von Franz Schubert	84
8. Welte-Rolle Nr. 372: Teresa Carreño spielt den 1. Satz der Waldstein-Sonate (Op. 53) von Beethoven	86
9. Welte-Rolle Nr. 185: Alfred Grünfeld spielt das Andante F-Dur WoO 57 von Beethoven	88
10. Welte-Rolle Nr. 326: Alfred Reisenauer spielt „Die Wut über den verlorenen Groschen“ Op. 129 von Beethoven	90
11. Welte-Rollen Nr. 560 und 562: Frederic Lamond spielt den ersten und dritten Satz der Sonate pathétique c-Moll Op. 13 von Beethoven	92
12. Welte-Rollen Nr. 1837 und 1838: Edwin Fischer spielt den ersten und dritten Satz der Sonate pathétique c-Moll Op. 13 von Beethoven	98
13. Welte-Rollen Nr. 1840 und 1839: Edwin Fischer spielt die Sonate D-Dur Op. 10,3 von Beethoven	102
14. Welte-Rollen Nr. 1761 und 1763: Richard Buhlig spielt den ersten, dritten und vierten Satz der Sonate in B-Dur von Franz Schubert (D 960)	109
15. Welte-Rolle Nr. 567: Frederic Lamond spielt den <i>Marche funèbre</i> aus der Sonate in b-Moll von Frédéric Chopin	117
16. Welte-Rolle Nr. 1670: Vera Margolies spielt den <i>Marche funèbre</i> aus der Sonate in b-Moll von Frédéric Chopin	120

IV Endauswertung der Meßergebnisse	123
1. Qualitative Auswertung	123
2. Quantitative Auswertung	126
3. Weitere Prüfverfahren	131
4. Zusammenfassung der Auswertungsergebnisse zum Abspieltempo	134
V Umrechnung von auf der Rolle gemessenen cm-Werten in Sekundenwerte	135
Zusammenfassung der Ergebnisse des 1. und 2. Kapitels: Die Rollenleseregeln	138
<b>3. Kapitel Manipulierte Aufnahmen</b>	<b>140</b>
I Allgemein übliche Manipulationspraktiken	140
1. Sichtbare Korrekturen auf Rollen	140
2. Verlängerte Baßtöne	141
3. Stumme Anschläge, Mittelpedal	142
4. Ungleichzeitigkeit zur dynamischen Differenzierung	147
5. Hinzugesetzte Töne und andere willkürliche Manipulationen	150
II Hans Haaß, die späten Unterhaltungsmusikrollen und die Mechanische Musik	154
III Manipulation und Authentizität	157
<b><u>Teil B Theorie und Analyse der Musikalischen Zeitgestaltung</u></b>	<b>159</b>
<b>1. Kapitel Skizzen zu einer umfassenden Theorie der interpretatorischen Zeitgestaltung</b>	<b>160</b>
I Zeitablauf und Zeiterleben – außermusikalische Grundlagen	164
1. Die zyklische Bewegung	166
2. Der einfache Akt	182
3. Tempo und Dauer	185
4. Absolute und relative, quantitative und qualitative Zeitbestimmungen	192
II Die komplexe musikalische Zeitgestalt	196
1. Der systematische Formaufbau	198
a) Das Beiordnungsprinzip (Parataxe)	200
b) Das Zusammenfassungsprinzip (Syntaxe)	202
Intermezzo: Zeitraumordnung und Zeitpunktordnung	204
2. Die komplexe Tempogestalt	208
a) Der komplexe Akt	209
b) Die hierarchische Bewegungskombination	214
c) Die unabhängige Bewegungskombination	217
d) Kombinationen von Zyklen mit ungleichen Phasen	222
e) Tempoverlauf und Zeitpunktstruktur	225
III Die abstrakte Tempostruktur	227
IV Zeitgestalt und Polyphonie	229
V Supplement	231

<b>2. Kapitel Die graphische Darstellung von Zeitpunktstruktur und Tempogestalt</b>	<b>235</b>
I Allgemeine Vorüberlegungen zur graphischen Darstellung von Zeitprozessen	235
II Graphische Darstellung von Tempogestaltung – einige Kriterien	238
III Die mehrdimensionale Balkengraphik	246
1. Darstellung von Dauern über der Realzeitachse (SKYLINE2)	246
2. Darstellung des Tempos über der Realzeitachse (SKYLINE)	253
3. Logarithmische Darstellung des Tempos oder der Dauern über der Realzeitachse	257
4. Graphiktypen mit metrischer Zeitachse	259
<b>3. Kapitel Analysen: Die vier Welte-Mignon-Aufnahmen des Nocturnes op. 15,2 von Chopin aus dem Jahre 1905: Camille Saint-Saëns (1835-1921; Rolle Nr. 807), Xaver Scharwenka (1850-1924; Rolle Nr. 242), Raoul Pugno (1852-1914; Rolle Nr. 548) und Ferruccio Busoni (1866-1924; Rolle Nr. 441)</b>	<b>264</b>
I Einleitung	264
II Einige Beobachtungen an den vier Hauptgraphiken	269
III Vergleich der Welte-Aufnahmen von Pugno und Busoni mit den akustischen Aufnahmen derselben Pianisten (1903 bzw. 1922)	272
IV Die musikalische Bewegung in den vier Interpretationen	275
V Formbildung durch Zeitgestaltung	284
1. Xaver Scharwenka (Hauptgraphik II, Hörbeispiel 7)	284
2. Raoul Pugno (Hauptgraphik III, Hörbeispiel 14)	288
3. Ferruccio Busoni (Hauptgraphik IV, Hörbeispiel 20)	291
4. Camille Saint-Saëns (Hauptgraphik I, Hörbeispiel 1)	296
VI Die Gestaltung des Mittelteils: Tempobogenanalyse	299
VII Zusammenfassung der Analysen und Ausblick	308

<i>Literaturverzeichnis</i>	313
<i>Notentext des Nocturnes op. 15,2 von Chopin</i>	317
<i>Hörbeispiele auf der beigelegten CD</i>	321
<i>Personen- und Sachregister</i>	324

*Im hinteren Umschlag ausklappbar: Hauptgraphiken I-IV*