

Reger und die Aufführungspraxis seiner Zeit - die Welte-Aufnahmen u.a. Regers aus der Sammlung des Museums für Musikautomaten Seewen (CH)

David Rumsey

Referat gelesen an den Internationalen Reger-Tagen,
Bruckner-Universität, Linz, Österreich,
am Mittwoch 13. April 2005.

Die großen Weltausstellungen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts waren Ereignisse, bei denen auch die Orgel im wahrsten Sinn des Wortes eine "Rolle" spielte. Das "Orchestrion" und der "Vorsetzer" der Firma Welte waren vertraute Anblicke. Unter die Leitung von Edwin Welte (1876-1958, Enkel des Firmengründers) zunächst wurde Mignon als Welte-Kabinett, Prototyp im Herbst 1904 in Leipzig präsentiert, dann in 1905 angeboten. Es verfügte jedoch über keine Klaviatur. 1908 erschien der Welte-Vorsetzer auf dem Markt. Ab 1909 wurde das System Mignon in Klaviere eingebaut und ab 1913 in Flügel. 1908 wurde diese Technik auch für die Orgel genutzt als die Firma die "Welte-Philharmonie-Autograph-Orgel" entwickelte, die zum Prototyp der "Welte-Philharmonie" wurde¹.



Michael Welte (1807-1880)



Welte Anlage Freiburg

In den Räumen der abgebildeten Anlage der Firma Welte² - mit Werkstatt, Aufnahmeraum, "Hausorganisten" usw. - engagierte Welte viele berühmte Organisten der damaligen Zeit, um Rollen zu bespielen, die anschließend verkauft wurden. Unter den Organisten gab es Namen wie Gigout, Straube, Ramin, Goss-Custard, Wolstenholme und Reger.

Zwischen etwa 1911 und 1928 wurden bei Welte gut über 2000 Orgelrollen aufgenommen. Wie viele es genau war, werden wir vielleicht nie wissen³.

Laut Hersteller konnte jede ursprüngliche Aufführung bis ins kleinste Detail wiedergegeben werden. Weltes Erfolg mit den Spielorgeln geht auf die Turiner Ausstellung des Jahres 1911 zurück. Die Orgeln trafen bald auf eine große Nachfrage und wurden in verschiedenen Größen und vielfältigen Modellen angeboten.

Weltes Versicherung zur Einlösung sämtlicher Aspekte der Aufführungspraxis traf im allgemeinen auf eine begeisterte Zustimmung bei Kunden und Künstlern. Es kann kein Zweifel bestehen, daß dies in der technischen und musikalischen Welt eine gigantische Errungenschaft war.



Das Museum für Musikautomaten in Seewen (Schweiz, in der Nähe von Basel) besitzt eine große Welte-Philharmonie, von denen es nie viele gab. Das Instrument ist für eine Welte-Orgel ungewöhnlich groß und heute weltweit eine große Rarität, denn es ist vollständig erhalten, mit einer Tastatur ausgestattet und kann somit wie jede normale Orgel ihrer Zeit auch gespielt werden. Wegen Umbaus des Museums ist das Instrument seit 1998 nicht

ausgestellt. In den nächsten Jahren wird es revidiert und soll erst im Herbst 2007 wieder im Museum erklingen.



Die in Seewen aufgestellte Orgel (mit abgenommenem Schwellkasten) vor den Restaurierungsarbeiten im Museum.

Die Dispositionen von Seewen und einiger anderer Welte-Orgeln können in Anhang verglichen werden.

Die meisten Orgelrollen, die Welte verkaufte, werden in Kopien oder Mutterrollen heute ebenfalls in Seewen aufbewahrt. Viele davon stammen aus dem Besitz von Werner Bosch, einem ehemaligen Mitarbeiter der Firma Welte, welcher wiederum die Rollen bei der Liquidation der Firma erwarb. 1970 konnte Heinrich Weiss, der Gründer des Museums für Musikautomaten, diese Rollen von Bosch erwerben⁴. Diese Sammlung von etwa 1300 sorgsam aufbewahrten

Orgelrollen befindet sich im Seewener Archiv. Fast alle sind noch vollständig intakt.

Um 1980 veranstaltete das Schweizer Radio DRS eine Reihe von Aufnahmen mit der Seewener Orgel. Im November 2004 überspielte ich die fünf Radio-Bandaufnahmen auf Computer CDs, um sie zu sichern. Ein Vierteljahrhundert nach ihrer Aufzeichnung zeigten die Bänder bereits deutliche Anzeichen der Zerstörung. Im folgenden wird ein Überblick gegeben, was im einzelnen aufgenommen wurde und von wem. Organisten stehen links, Komponisten und verkürzte Titel (in Anlehnung an den originalen Seewener Katalog) rechts.

Binniger	Reger Toccata a Op 80 Nr 11	Grosse	der Fuga D Widor Sinfonie V Op 42 Satz 1
Bonnet	Bach Praeludium und Fuge e BWV 533	Grosse	Reger BACH op 46
Bonnet	Bonnet Angelus du Soir	Grosse	Widor Sinfonie V Op 42 Satz 4
Breitenbach	Bach Fuge Es BWV 552	Haeuser	Heuberger Opernball
Dupré	Bach Praeludium und Fuge e BWV 548	Hindermann	Boellman Suite Gothique
Eddy	Reger Pastorale op59 nr2	Hindermann	Reger Ave Maria Opus 63 nr 7 and 80 nr 5
Eddy	Liszt BACH	Hofmiller	Widor Sinfonie Andante Cantabile
Fischer	Reger aus Sonata 2 Opus 60 Invocation	Lemare	Lemare Improvisation
Fischer	Reger Gloria Op 59 Nr 8	Mania	Franch Choral Nr 2 h moll
Fischer	Liszt Weinen Klagen	Matthaei	Bach Orgelbuechlein Nun komm
Fischer	Bach Triosonata Es dur	Matthaei	Bach Orgelbuechlein Christe du Lamm Gottes
Gigout	Bach Praeludium Es BWV 552	Matthaei	Bach Orgelbuechlein Wenn wir in höchsten Nöten sein
Goss Custard	Bach Fuge Es BWV 552		
Grosse	Widor Organ Symphony V Op 42 Satz 3		
Grosse	Reger Toccata und Anfang		

Matthaei	Bach Orgelbuechlein Es ist das Heil uns	Reger	Reger Moment Musical D Op 69 Nr 4
Matthaei	Pachelbel Ciacona f	Reger	Reger Jesus meine Zuversich op67 nr20
Matthaei	Sweelinck Mein junges Leben hat ein End	Reger	Reger Lobt Gott op67 nr23
Messner	Reger Romanze a Op 80 # 8	Reger	Reger O Welt ich muss dich lasse op67 nr33
Messner	Reger Consolation op65 nr4	Reger	Reger O wie selig op67 nr52
Nater	Guilmant Verset		
Nater	Widor Sinfonie V Satz 2	Reger	Reger Wer nur den lieben Gott op67 nr45
Nater	Widor Sinfonie V Satz 5		
Nater	Dubois Noel	Reger	Reger Wie wohl op67 nr50
Nikisch	Brahms Ungarischer Tanz 5	Sittard	Reger Benedictus Op 59 Nr9
Philipp	Reger "Weihnachten" Op 145 Nr 3	Sittard	Bach Praeludium e BWV 533
Ramin	Reger Toccata und Fuga d Op 129 1 und 2	Sittard	Sittard Choralstudie
Ramin	Bach Partita Sei Gegruesset Jesu guetig	Stark	Reger Vater Unser Op 67 Nr 39
Ramin	Buxtehude Praeludium g	Straube	Bach Fantasia g 542
Reger	Reger Melodia op59 nr1 1	Straube	Orgelbuechlein Wir danken dir Herr Jesus Christ
Reger	Reger Benedictus op59 nr9		
Reger	Reger Romanze g Op 69 Nr 8	Straube Straube	Buxtehude Praeludium g Orgelbuechlein Christ lag in Todesbanden
Reger	Reger Fuge G op56 nr3		
Reger	Reger Praeludium F Op 85 Nr 3	Straube	Orgelbuechlein Christe, du Lamm Gottes
Reger	Reger Canzona op65 nr9	Straube	Orgelbuechlein Da Jesus an dem Kreuze stund
Reger	Reger Suite Op 92 Basso Ostinato		

oooOOOooo

Trotz Werbung der Firma gab es jedoch auch Probleme mit der Welte-Philharmonie-Orgeln.

Die geringen Ausmaße der Welte-Rollen waren problematisch. Mit nur 150 Löchern war es schwierig, die Noten von 2 Manualen und Pedal, über 140 Tasten, dazu noch über 30 Register, Spielhilfen, Crescendi und so weiter, zu speichern. Das System lief über eine, wie wir heute sagen würden, "Multiplex"-Technologie - in diesem Fall war es ein pneumatischer Multiplex. Beim Betätigen einer bestimmten Spielhilfe z.B. wurden zwei gleichzeitig einander widersprechende Signale - beispielsweise "Schweller offen" und "Schweller geschlossen" - je nach dem vom Multiplex unterschiedlich geschaltet, z.B. als "Tutti ein" oder "Pedalkoppel aus" usw.

Deshalb wurde das Pedal zusammen mit dem Hauptwerk auf eine einzige Multiplexspur registriert - bei der Wiedergabe mußte ein pneumatischer Schalter die tiefsten Noten aussortieren und im richtigen Werk erklingen lassen. Aber beim Abspielen dauerte es doch

einen merklichen Augenblick, diesen pneumatischen Schalter zu betätigen, der dann automatisch die 30 tiefsten Noten dem Pedal oder dem Hauptmanual zuordnete. Die Folge war eine leichte, aber hörbare Zeitverzögerung, so daß das Pedal oft zuerst hörbar war. Es gab in diesem Zusammenhang noch andere rhythmische Störeinflüsse, die hauptsächlich durch eine nachträgliche manuelle Erweiterung mancher originalen Lochungen verursacht wurden.⁵

Die Rollengeschwindigkeit bei der Wiedergabe ist zwar gut definierbar über Testrollen. Doch hielt man sich nicht immer daran. Eine richtige Einstellung des pneumatischen Welte-Motors war zwar möglich, aber nicht einfach und ziemlich heikel, denn die Technik war störanfällig gegen Abnutzung, was zu unberechenbaren Ergebnissen führen konnte. Jedoch konnte derjenige, der die Orgel bediente - wie es in Weltes Anzeigen hieß - sein eigenes Tempo mit dem mitgelieferten Hebel variieren. Er konnte nach Bedarf auch die Registrierung wählen oder ändern. Ebenso konnten Geschwindigkeitsschwankungen durch wechselnde Rollendurchmesser während des Abspielens auftreten.

Auch die unterschiedlichen Dispositionen diverser Welte-Modelle waren so beschaffen, daß die kleineren, von denen es sehr viele gab, Registrierungen nicht im Detail wiedergeben konnten.

Die Organisten ihrerseits - besonders wenn Werke von Reger gespielt wurden - mußten Repertoire für drei Manuale auf nur zwei Manualen einspielen. Im Aufnahmerraum wurde auch in einer ziemlich trockenen Akustik gespielt. Dieser Raum war eben nicht mit einer Kathedrale vergleichbar, für die dieses Repertoire besser geeignet gewesen wäre. Nachforschungen lieferten bis jetzt nichts Definitives, aber den Rollen nach zu urteilen haben die Organisten ihre Spielweise diesen trockenen akustischen Bedingungen wahrscheinlich nicht besonders angepaßt. Die Aufnahme von Gigouts eigenem Grand Choeur Dialogué scheint kaum Rücksicht zu nehmen auf die Akustik des Freiburger Raumes.

[01 Gigout 1.wav]

Dies klingt schon eher so, wie wir es erwarten würden wenn wir eine lebendigere Akustik elektronisch simulieren.

[02 Gigout 2.wav]

Kopien von den Originalrollen wurden mechanisch und musikalisch revidiert und dann mit Hilfe eines Hochgeschwindigkeitsperforators angefertigt. Aber diese kopierten Rollen hatten tückische Ungenauigkeiten und sind nachweislich nicht identisch - beispielsweise spielen sie rhythmisch nicht immer absolut korrekt. Besonders im Hinblick auf das frühere Eintreten des Pedals, und vielleicht auch teilweise wegen solcher Ungenauigkeiten bei der Wiedergabe, gab Clarence Mader seinem Schüler Thomas Murray, als ihn dieser in Amerika um 1950 nach Orgelrollen gefragt hatte zur Antwort: "Bemühen Sie sich nicht um die Welte, sie bricht die Akkorde"⁶.

Schweller-Crescendi und -Diminuendi waren gleichfalls ein Kompromiß. Die Rollen speicherten nur: offen, geschlossen, langsam crescendo/diminuendo (4-6 Sekunden) und

schnell crescendo/diminuendo (1-2 Sekunden). Die Rollenperforationen konnten von irgend einer der eben genannten zur nächsten Einstellung im Grunde genommen sofort überspringen. Das System war ziemlich ausgeklügelt, aber es ermöglichte keine präzise und verlässliche Wiedergabe der Pedalschweller-Betätigung des Organisten. Das unterschiedliche Momentum der Jalousien, oder der Zustand ihrer Motoren bei der Wiedergabe, brachte neue Variablen mit ins Spiel.

Von noch größerer Bedeutung war die Überlegung, daß diese Schwellereffekte auf der ganzen Orgel zum Einsatz kamen. Keines der unterschiedlichen Werke der Orgel war unabhängig, mit Ausnahme eines zusätzlich eingebauten Schwellkastens so wie in Seewen für die Vox Humana. Dafür war das Repertoire eigentlich nicht ausgelegt.

Zwei Testrollen werden im Museum für Musikautomaten in Seewen aufbewahrt. Spielt man sie ab, lassen sich einige Erkenntnisse über die Orgel und die Justierungen des Rollenmechanismus gewinnen, was ermöglicht, zu überprüfen, ob sie richtig arbeiten. Hier seien nur zwei Testbeispiele angeführt: im ersten wird die Funktion des Schwellers geprüft:

[\[03 test roll swell.wav\]](#)

Soweit nicht schlecht. Im zweiten Beispiel handelt es sich um die Beurteilung einiger Notenrepetitionen. Die Wiederholung einiger Noten scheint ganz offenbar fehlerhaft. Dies hat ernste Konsequenzen wenn man z.B. Phrasierung und Artikulation beurteilen will.

[\[04 test roll repeated notes.wav\]](#)

Die Rolle, auf der die gesamte Suite Gothique von Boëllmann aufgenommen wurde, ist für die Radio-Aufnahmen zweimal abgespielt worden. Beim ersten Mal blieb das Tempo unverändert, beim zweiten Mal wurde es beschleunigt. Die verwendete Rolle, vom Schweizer Organisten Paul Hindermann gespielt, entspricht Welte Nummer 752 (nicht datiert). Hindermann wurde 1868 in Zürich geboren, studierte bei Rheinberger, bekleidete später eine Professur in Zürich und starb dort 1925. Welte veröffentlichte Rollen seiner Einspielungen in den Jahren 1912, 1913 und 1926 (ein Jahr nach seinem Tod) mit Stücken von Bach, Brahms, Saint-Saëns, Franck, Boëllmann, Schumann, Guilmant, Salomé und Reger.

[\[05 Hindermann Boellman normal.wav\]](#)

Im nächsten Beispiel beträgt die Spielzeit der gesamten Suite 13'30" anstatt 15'42", ist also etwa 16% schneller. Die menschliche Wahrnehmungsfähigkeit für solche Tempoänderungen liegt bei etwa 5%⁷. Man kann also sofort hören, was diese Tempobeschleunigung musikalisch bewirkt. Was aber auch auffällt, ist die Änderung der Registrierung, wofür es wohl eine Reihe von Gründen geben mag, z. B. technische Fehler oder Eingriffe von seiten des Bedieners der Maschine.

[\[06 Hindermann Boellman faster.wav\]](#)

Hier treten andere Probleme auf. Karl Matthaei, 1897-1960, war ein bedeutender Schweizer Organist und bereits in den 20er Jahren ein Pionier der Alten Musik⁸. Er bespielte schon

1926-1927 Welte-Rollen mit Musik von Bach, Buxtehude, Scheidt, Praetorius, Sweelinck und Hanff. Bei dem Pedalausfall in dieser Aufnahme kann man sich schwer vorstellen, daß eine Person wie Matthaëi dies nicht gemerkt hätte. Die falschen Noten stammten wahrscheinlich von ihm und sind aus irgend einem unerfindlichen Grund unkorrigiert geblieben. Die Technik war bereits vorhanden, um solche Fehler auszumerzen. Es könnte sich aber auch um einen technischen Fehler handeln, der mit dem Rollenspieler oder mit der Orgel selbst zu tun hat.

[\[07 Matthaëi Christe du Lamm.wav\]](#)

Die Welte-Technologie, die schon bei der Wiedergabe Probleme aufwies, als sie noch neu war, insbesondere aber dann, wenn Rollen kopiert wurden und Wiedergabeorgeln veralteten, kann nur mit Vorsicht als Grundlage für alle Aspekte der Aufführungspraxis herangezogen werden. Trotzdem wissen wir, daß alle diese Aspekte bei der Aufnahme sehr genau berücksichtigt wurden. Eigentlich sind es nur die kopierten Rollen und die Wiedergabetechnik, die Probleme bereiten.

An dieser Stelle möchte ich näher auf die Arbeit des Orgelbauers Nelson Barden & Associates aus Boston eingehen. Barden glaubte, daß all diese Probleme lösbar seien und entwickelte, mit anderen, ein Computerprogramm, das die Wiedergabe-Probleme dieser Rollen behob. Er bemühte sich besonders um die Aufnahmen von Edwin Lemare. In diesem Zusammenhang hatte er sich entschlossen, die Lemare-Welte-Rollen korrigiert zu reproduzieren⁹.

Ich spiele Ihnen zweimal denselben Ausschnitt aus einer von Lemares Improvisationen vor. Die Welte-Rollennummer ist in beiden Aufnahmen identisch - 1195. Sogar die Geschwindigkeit des Rollenmotors ist fast gleich, es sind weniger als 10 Sekunden Zeitunterschied bei einer Spieldauer von 7'48", also unter 2%. Die Seewener Radioaufnahme, als "unkorrigierte Welte-Technologie" bezeichnet werden könnte, zeigt spüren von einem Instrument, das bereits die Gebrauchsspuren von fast einem Dreivierteljahrhundert aufwies. Die Wiedergabe erfolgte auf einem Instrument, das bereits die Gebrauchsspuren von fast einem Dreivierteljahrhundert aufwies. Achten Sie besonders auf das Pedal und auf die Unregelmäßigkeiten im Glockenregister.

[\[08 Lemare Improvisation Seewen.wav\]](#)

Und hier nun Bardens "korrigierte" Fassung¹⁰.

[\[09 Lemare Improvisation - Barden.wav\]](#)

Schließlich ein Ausschnitt aus Lemares eigener Aufführung seines "Rondo Capriccio: A Study in Accents" opus 64 korrigiert und aufgenommen von Barden von der Welte-Rollennummer 1181 datiert 1913. Das zeigt, welche technischen Möglichkeiten sich uns heute bieten, denn dieses Stück stellt für rollenspielende Orgeln eine ganz besondere Herausforderung dar.

[\[10 Lemare study in accents.wav\]](#)

Die Arbeiten von Barden & Associates sind nicht nur eine wertvolle Hilfe für zukünftige Forschungen auf dem Gebiet der Aufführungspraxis, sondern liefern auch die Grundlage dafür, "bereinigte" Aufnahmen berühmter Organisten kommerziell zu verwerten. Nicht zuletzt geht es um die Erhaltung eines musikalischen Weltkulturerbes, das zu zerfallen droht, das aber mit den jetzt zur Verfügung stehenden technischen Hilfsmitteln dauerhaft bewahrt werden könnte.

oooOOOooo

Bei den nun folgenden Musikbeispielen müssen wir uns also noch mit den Beschränkungen des Welte-Systems und mit einer alternden Orgel begnügen.

Die Seewen-Sammlung enthält zahlreiche Werke Regers. Schweizer Radio DRS hat um 1980 die folgenden Werke aufgenommen -

	Clarence Eddy
Pastorale in F, Op. 59, No. 2	
	Walther Fischer
Gloria Op 59 Nr 8	
Mariä Wiegenlied, Op. 76, No. 52	
Intermezzo, Op. 80, No. 10	
Invocation a. d. II. Orgelsonate, Op. 60	
	Kurt Grosse
Toccata und Fuge	
Fantasie u. Fuge über B A C H, Op. 46	
Fantasia f. Orgel Wachtet auf ruft uns die Stimme, Op. 52, No. 2	
	P. Hindermann
Ave Maria	
	Joseph Messner
Romanze, A moll	
Consolation Op. 65	
	Franz Philipp
Weihnachten Op. 145, No. 3	
	Günther Ramin
Toccata und Fuge D moll, Op. 129	
	Max Reger
Fuge in G (56.3)	
Jesus meine Zuversicht Op 67 Nr 20	
Wie wohl ist mir, O freund der Seelen Op 67 Nr 50	
Lobt Gott, Ihr Christen alle gleich Op. 67, No. 23	
Moment musical, Op. 69, No. 4	
Romance, Op. 69, No. 8	
Melodia, Op. 59, No. 11	
Präludium, Op. 85, No. 3	
Basso Ostinato, Op. 92, Nr. 4	
O Welt, ich muss dich lassen, Op. 67, No. 33	
Benedictus, Op. 59, No. 9	

Wer nur den lieben Gott lässt walten Op.67, No.45

Canzone, Op.65, No.9

Oh, wie selig, Op.67, No. 52

Alfred Sittard

Benedictus, Op.59, No.9

Eddy, Fischer, Grosse, Ramin, Sittard und Reger sind alle mit der Berliner Orgelschule des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts eng verbunden. Franz Philipp stellt hier ein Bindeglied dar, da er in Basel bei Adolf Hamm, einem ehemaligen Straube-Schüler, studierte. Philipp war besser bekannt als Komponist und hat sich übrigens Anton Bruckner zum Vorbild genommen.

oooOOOooo

In der Seewener Sammlung befindet sich kein einziges Reger-Stück, das von Karl Straube gespielt wurde. Von seinen Einspielungen in Seewen sind nur 7 Rollen vorhanden, die aus den Jahren 1922 bis 1928 datieren. Es handelt sich um Einspielungen von Bach - Choralvorspiele, hauptsächlich aus dem Orgelbüchlein, und von dessen Fantasie in g-moll - sowie Buxtehudes g-moll Präludium.

Hören wir nun das am ehesten an Reger erinnernde Werk Bachs, die Fantasie g-moll. Die Straube-Aufführung besitzt alle Qualitäten, die wir erwarten würden: solides allgemeines legato, einige crescendi, die für eine völlig in einem Schwellkasten eingeschlossene Orgel moderat erscheinen mögen. Achten sollte man auch auf den Gebrauch der 16 Fuß-Lage im Manual und auf den durchgehenden Gebrauch der Zungen. Man nimmt an, daß die Aufnahme zur Zeit oder kurz nachdem Straube von der Orgelerneuerungsbewegung beeinflusst worden war, entstand¹¹.

[\[11 Straube Bach Fantasia.wav\]](#)

Um die Sache zu vereinfachen, ging ich davon aus, daß eine Reger-Partitur als Basis genügend Details enthält, um eine Aufführung bewerten zu können. Natürlich ist es klar, daß beispielsweise Regers Metronomangaben nicht immer als absolute Kriterien herangezogen werden können, aber man kann sie doch relativ lesen - auch durch andere Angaben wie beispielsweise *sempre stringendo* usw. Für jedes einzelne der folgenden Stücke habe ich vereinfachte Graphiken vorbereitet, die grob Dynamik- und Tempobezeichnungen wie sie Reger angegeben hat und wie die Interpreten sie wiedergaben, veranschaulichen. Natürlich ist es schwierig, für Bezeichnungen wie "Langsam, doch nicht schleppend" mathematisch genau definierte Parameter festzulegen. Die Graphiken geben nur Durchschnittswerte pro Takt an. Phrasierung und Artikulation habe ich nicht versucht, graphisch darzustellen. Gelegentlich werde ich einige Bemerkungen machen über die Art und Weise wie diese Aspekte von den einzelnen Künstlern berücksichtigt wurden. Das wird auch aus den Musiknoten ersichtlich.

Es ist ebenso wichtig, darauf hinzuweisen, wie die einzelnen Künstler die Angaben in der Partitur vernachlässigen und absichtlich dem Werk ihre Handschrift aufdrücken und dabei die Angaben des Komponisten unberücksichtigt lassen. Ganz davon zu schweigen, wenn aufführungspraktische Hinweise fehlen.

oooOOOooo

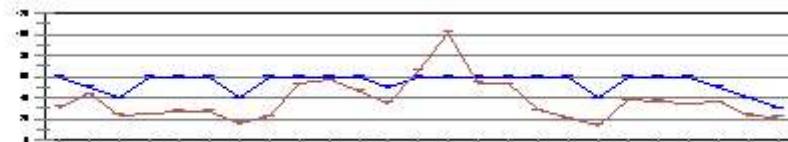
Günther Ramin wurde 1898 in Karlsruhe geboren, besuchte die Leipziger Thomasschule von 1910 an, studierte dann Orgel bei Teichmüller und Straube. 1918 wurde er zum Thomasorganisten ernannt und als solcher spielte er in den Jahren 1922 bis 1926 Rollen für Welte ein (Bach, Buxtehude, Händel, Lübeck, Reger und eine Improvisation über Vom Himmel hoch). Er starb 1956 in Leipzig.

Von der Welte-Rolle Nr. 1991 hören wir nun seine Aufnahme der Toccata und Fuge d-moll opus 129. Er interpretiert das Werk an und für sich partiturgetreu im Sinne Regers. Man hört, daß Ramin einige kleine Elemente oder Varianten eingefügt hat, z.B. den Rhythmus gleich am Anfang, also eine deutliche Abweichung von der Partitur. Aber alles in allem ist es doch eine ziemlich textgetreue Wiedergabe. In der Fuga, die keine accelerando-Fuga ist, führt Ramin trotz allem einige Tempo-Veränderungen ein und zwar eher im Sinne einer crescendo-accelerando Fuga.

Ramin: Reger Toccata Op 129 #1

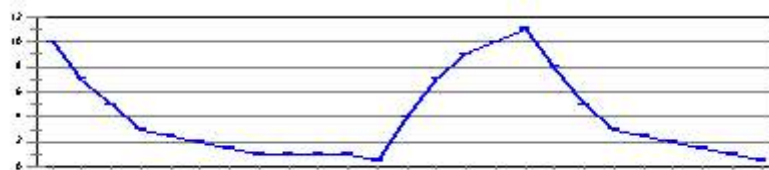
Tempo

Ramin; Noten



Dynamik

Noten



Aufnahme



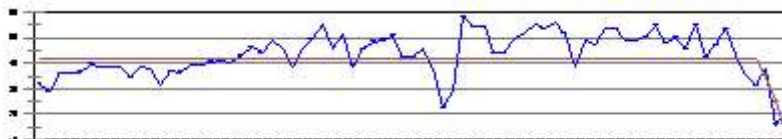
[12 Ramin Reger Op 129 1.wav]

10

Fuga 129 #2

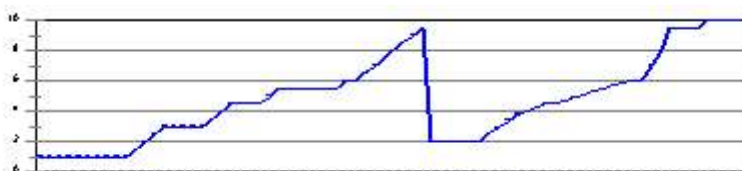
Tempo

Noten; Ramin



Dynamik

Noten



Aufnahme



[13 Ramin Reger Op 129 2.wav]

oooOOOooo

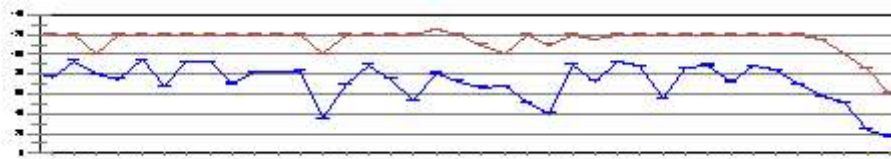
Clarence Eddy empfing einen Teil seiner Ausbildung ebenfalls in Berlin. Er wurde 1851 in Greenfield, Massachusetts USA geboren und war Schüler von Dudley Buck bevor er 1871 bis 1873 nach Berlin übersiedelte und dort bei Karl August Haupt und Carl Albert Loeschhorn studierte. Er starb 1937 in Chicago.

Eddys Aufnahme von Regers Pastorale op 59 Nr. 2 auf der Welte-Rolle Nr. 1664 ist vielleicht auch eine der präzisesten Aufnahmen, die wir von einem Reger-Werk besitzen und zwar im Hinblick auf Dynamik-, Tempo- und Phrasierungsangaben. Nichtsdestoweniger weicht sie manchmal ziemlich deutlich von der Druckvorlage ab, speziell bei den Hauptkadenzen mit rhythmischen Änderungen. Dieses Warten auf den Eintritt des Themas oder neue Werkabschnitte ist bemerkenswert in fast allen dieser Rollenaufnahmen. Übrigens ist das etwas, was nicht von der Rollentechnologie herrührt.

Pastorale

Tempo

Partitur/Eddy



Dynamik

Partitur



Aufnahme



[14 Eddy Reger Pastorale.wav]

(Einige technische Eigenheiten in Verbindung mit Resonanzschwingungen oder alternde Magnetbänder usw hatten hier einen Einfluß auf die graphische Darstellung. In Wirklichkeit jedoch hielt sich Eddy weit besser an Regers Dynamikbezeichnungen als aus der Graphik hervorgeht.)

oooOOOooo

Das Benedictus ist angeblich Regers bekanntestes Werk. Daher ist es lehrreich, zwei Aufnahmen dieses Werkes miteinander zu vergleichen. Die eine stammt von Reger selbst, die andere von Alfred Sittard.

Es wird manchmal behauptet, Reger sei kein guter Organist gewesen. Er wurde 1873 in Bayern geboren und war bereits 1886 bis 1889 stellvertretender Domorganist zu Weiden - und spielte (nach Angaben von Groves¹²) Stücke von Mendelssohn, Schumann und Liszt (auf einer Orgel mit "kurzer Oktave" mag dies durchaus bemerkenswert gewesen sein). Später unterrichtete er von 1905 bis 1906 auch als Orgellehrer in München. Nach den Maßstäben seiner Zeit zu urteilen, war Reger also ein anerkannter Organist.

Von 1907 an war er Universitätsmusikdirektor in Leipzig und lehrte dort Komposition. Seine Welte-Orgel-Rollen sind meist undatiert, aber diejenigen, die datiert sind, tragen das Datum des Jahres 1913. Dann stimmt es natürlich, daß Reger, wenn er tatsächlich das Orgelspiel in Leipzig hatte aufgeben müssen, vielleicht etwa fünf Jahre Praxiserfahrung gefehlt haben. Die Tatsache, daß er nur relativ einfache eigene Werke aufgenommen hat, könnte damit in

Zusammenhang stehen. Wir dürfen aber nicht vergessen, daß er weiterhin als Pianist auftrat.

Daß Reger überhaupt etwas eingespielt hat, zeigt, wie sehr sein Spiel geschätzt wurde. Für Welte war dies keine selbstlose Geste im Hinblick auf die Nachwelt, sondern es standen harte wirtschaftliche Interessen im Vordergrund. Peter Hagmann¹³ glaubt, daß die bekannten Schallplattenaufnahmen Regers von den 1960er Jahren mit einem Gerät aufgenommen wurden, das die Rollen bis zu 20% langsamer ablaufen ließ. Die Aufnahmen wurden auch deshalb kritisiert, weil Pedal und Manual nicht zusammen erklangen. Wie wir bereits gesehen haben, könnte dies jedoch ein rein rollentechnisches Problem gewesen sein. Es könnte genau so gut Regers Spielweise gewesen sein¹⁴. Hans Klotz bemerkte Regers unerwarteten Gebrauch von Mixturregistern, ein Zeichen dafür, daß unsere heutige Auffassung von der Spieltradition der damaligen Zeit auch falsch sein kann.

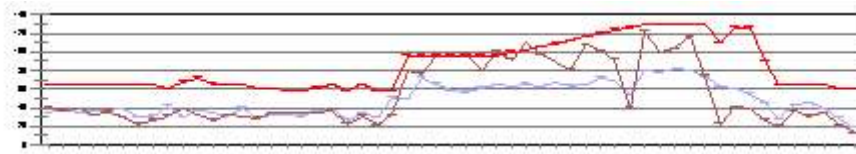
Mit diesen Hintergrundinformationen hören wir uns Regers Aufnahme des Benedictus an. Er bleibt den meisten seiner eigenen Vorgaben treu.

Das offensichtliche Verlesen zweier 1/8 Noten etwa als 1/4 Noten im zweiten Teil ist bemerkenswert. Handelt es sich hier um ein technisches Problem, um einen Fehleingriff des Rollentechnikers oder sind es wieder einmal einfach unterschiedliche Aufführungskriterien, die das Spielen falscher Noten erlaubten?

Benedictus

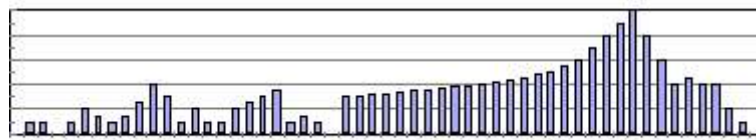
Tempo

Partitur; Sittard; Reger



Dynamik

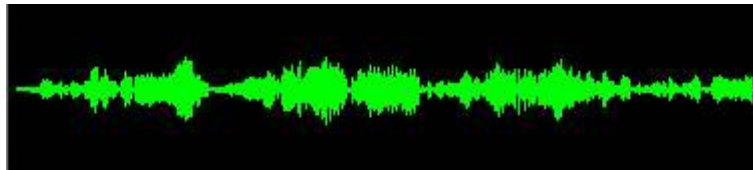
Partitur



Reger



Sittard



Alfred Sittard wurde 1878 in Stuttgart geboren, studierte in Köln, wurde 1903 Dresdner Kreuzkirchenorganist, 1912 Organist an der Hamburger Michaeliskirche und 1925 Professor für Orgel in Berlin, wo er 1942 starb. Im Vergleich mit Regers Aufnahme dieses Werkes lassen sich hier grundlegende Abweichungen von den Vorgaben und der Wiedergabe des Werkes durch den Komponisten erkennen. Aber Sittard war ein Welte-Künstler, der mit der Zeit natürlich auf mehr Rolleneinspielungen zurückblicken konnte als Reger. Da Reger 1916 starb, konnte er nur in den Anfangsjahren der Weltetechnologie spielen. Sittards zwischen 1913 und 1924 datierbare Rollen zeigen eine ernsthafte Beschäftigung mit Werken von Bach, Franck, Händel, Liszt, Reger, Saint-Saëns und einer eigenen Komposition.

[\[15 Reger Reger Benedictus.wav\]](#)

[\[16 Sittard Reger Benedictus.wav\]](#)

oooOOOooo

Kurt Grosse war echter Berliner. 1890 dort geboren und ausgebildet, wirkte er in Berlin, und,

soweit wir wissen, starb er auch dort. Er war Student an der Berliner "Königlichen Hochschule" von 1914 bis 1919, wurde Organist an der Garnisonskirche in Spandau und von 1920 an wirkte er dann als Organist und Chorleiter an der Friedrich-Werderkirche. Zwischen 1915 und 1928 veröffentlichte Welte mindestens 57 Orgelrollen von Grosse¹⁵. Drei bedeutende Regerwerke befinden sich darunter: die Toccata und Fuge (d/D), die B-A-C-H-Fantasie und Fuge und die Fantasie über "Wachet auf ruft uns die Stimme."

Die B-A-C-H-Fantasie wird tatsächlich als solche gespielt - nämlich als Fantasie - mit allen rhythmischen Freiheiten, die Regers Intentionen wohl sehr nahe kommen dürften. Die Fantasia ist wegen dieser freien Komplexität für eine graphische Darstellung nicht geeignet.

[17 Grosse Reger BACH Fantasia.wav]

Bei der Fuge handelt es sich um eine typische Reger-Crescendo-Accelerando-Fuge. Dieser Aufführungsaspekt ist es wert, näher betrachtet zu werden. Das Crescendo der Aufnahme folgt sehr getreu Regers Notenvorlage. Zu bemerken ist hier besonders wie getreu Grosse den Regerschen Metronomangaben folgt. Wie bei Eddy sind einige Freiheiten bei den Einsätzen zu hören. Aber die besonderen Freiheiten, die Grosse sich auf der letzten Seite herausnahm, obwohl sie überzeugend sind, sind ziemlich frappierend und können auch nicht sinnvoll graphisch dargestellt werden. Wenn man diese Taktschläge genau zählt, kommt man wieder nahe an Regers Benedictus heran mit seiner Verwechslung von 1/8 und 1/4 Noten - beziehungsweise hier 1/4 und 1/2. In der Partitur gibt es keinen Hinweis darauf. Wir müssen dies entweder als Fehler oder als Eigenwilligkeit des Interpreten bezeichnen. In einigen Takten kann man auch - wenn die Rollentechnologie nicht dafür verantwortlich gemacht werden kann - ein oder zwei mögliche "rubato" Momente bemerken.

BACH Fuga

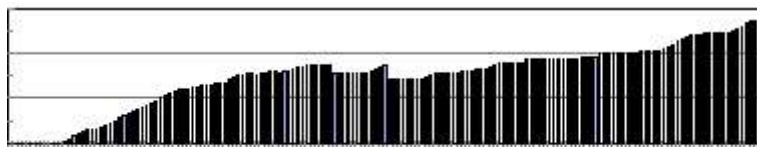
Tempo

Noten; Grosse



Dynamik

Noten



Grosse



[18 Grosse Reger BACH Fuga.wav]

oooOOOooo

Rollen können sich zwar durchaus als sehr wichtiges Kriterium für das Studium der Aufführungspraxis erweisen, aber am besten nur dann, wenn ihre Wiedergabe-Technologie verbessert wird.

Aber was wir daraus lernen, ist nicht immer das, was wir lernen wollen.

Die Seewener Aufnahme von Joseph Bonnet für die Wiedergabe der Bach-Passacaglia verwendet Organo Pleno. Plenum steht in einer handschriftlichen Kopie des Werkes. Die Gefahr besteht jedoch darin, daß wir versuchen, ein logisches Aufführungsparadigma zu erblicken und dieses dann auch anwenden. Wahrscheinlich trifft das nicht zu. Je weniger ein logisches Aufführungsparadigma postuliert wird, um so weniger werden wir von Aufnahmen jedweder Art hilfreiche Aufschlüsse erwarten können.

Das ist gerade das, was wir aus den Aufnahmen teilweise lernen - die Aufführungsparadigmen, die die Organisten verwendet haben, scheinen uns nicht immer logisch, obwohl es anzunehmen ist, daß sie ihnen logisch erschienen. Glocken- und Harfen-Registrierungen waren keine Besonderheiten, die Lemare für sich in Anspruch nehmen konnte. Auch Bonnet verwendete diese Registrierung - logischerweise - in seinem *Angelus du Soir*. Nater verwendete sie in Widors 5. Symphonie, sowohl im 2. als auch im berühmten 5. Satz (sic!) und in einem *Noël* von Dubois. Ramin verwendete sie in der Toccata

d-moll wie wir gerade gehört haben. Auch Messner verwendete sie in der Reger-Romanze op. 69 Nr. 8 und Fischer in Liszts *Weinen Klagen*. Bach disponierte sie in Mühlhausen¹⁶. Mittelalterliche Orgeln waren häufig mit Glocken abgebildet, wie beispielsweise im Rutland-Psalter. In der Tat ist es schwierig zu glauben, daß die Kombination Orgel und Glocken nicht eine der ältesten beweisbaren Ensembles in der Musikgeschichte ist.

Warum also hören wir dieses Zusammenspiel heute so selten?

Auch fordern diese Aufnahmen unsere vorgefaßten Meinungen zur Registrierung und Aufführungspraxis heraus, unter anderem die Frage von falschen Noten. Ein Studium des Gebrauchs von Tremulanten könnte wohl ebenso interessante Einsichten bringen.

oooOOOooo

Ich freue mich, daß die Seewener-Orgel bald restauriert wird. Es handelt sich bei dieser Orgel wohl um eine einzigartige Kombination von einer großen Welte-Philharmonie-Orgel und einer ausgedehnten Sammlung von sehr wertvollen Rollen.

Heute, fast 100 Jahre nach Einführung der Welte-Autograph-Orgel, stehen wir kurz davor, mit einer ausgefeilten Technologie die von einem rapiden Zerfall bedrohten Papierrollen vom Papiermedium z. B. auf ein digitales elektronisches Medium zu überspielen. Dies hat, neben dem Aspekt der Erhaltung der Musik auch den großen Vorteil, daß wir die Aufnahmen erstmals so hören und studieren können, wie sie eigentlich klingen sollten¹⁷.

oooOOOooo

© Alle Rechte vorbehalten

Revision: 23. Mai, 2011

Danksagung

Dr. Christoph Haenggi, Leiter des Museums für Musikautomaten (Seewen, Schweiz)
 Dr. Rainer Kaiser (Mauchen, Deutschland)
 Dr. Dean Billmeyer (University of Minnesota, USA)
 Dr. Christopher Anderson (University of Buffalo, USA)
 Prof. Brett Leighton (Bruckner Universität, Linz, Österreich)
 Nelson Barden (Boston, USA)
 Bernhard Prisi (Seewen, Schweiz)
 Elizabeth Rumsey (Sydney/Australien, Basel/Schweiz)

Bibliographie und Quellen

Weiss, Heinrich *Früh biegt sich, was ein Haken werden will* (Basel: F. Reinhardt, 1998) pp. 110-120. ISBN 3-7245-1012-8.

Th. Kuhn SA Männedorf *Bericht zur Welte-Philharmonie-Orgel*, unveröffentlicht.

Verena Gäumann *Karl Matthaei 1877-1960: Leben und Werk eines Schweizer Organisten*. Hrsg. Dominik Sackmann (Florian Noetzel). ISBN 3-7959-0715-2

Kurt Binniger *Die Welte-Philharmonie-Orgel* in Acta Organologica Band 19 (Merseburger 1987)

Peter Hagmann *Das Welte-Mignon-Klavier, die Welte-Philharmonie-Orgel und die Anfänge der Reproduktion von Musik*, Peter Lang Verlag, Bern, 1984.

Q. David Bowers, *Encyclopedia of Automatic Musical Instruments*, Vestal Press, New York ISBN 0-911572-08-2 - p. 327.

Nelson Barden *Edwin H. Lemare* in The American Organist (1986 Vol.20. Nos. 1, 3, 6, 8.)

Datenbank der Orgelrollen in Seewen (bearbeitet von David Rumsey 2002)

[Schallplatte] *Max Reger spielt eigene Orgelwerke* by the Electrola Co. Köln (1961: 1C 053-28925) auf der Welte-Orgel in Wipperfürth nachdem sie von Dr. Weiss erworben und unmittelbar bevor sie nach Seewen überführt wurde.

[Schallplatte] EMI 5CD set 7243 5 74866 2 0 CD 2 (Reger et al auf der Welte-Orgel in Linz am Rhein, Deutschland)

[Im Druck] David Rumsey *Organists on a roll - the Welte organ's mechanically-recorded performances*. Referat 2002 (Arizona). Wird bei GOART (Göteborg, Schweden) demnächst erscheinen.

Anhang

Bei Welte in Freiburg im Breisgau standen zwei Orgeln, die eine für Aufnahmen, die andere zur Wiedergabe. Sie existieren nicht mehr, hatten aber angeblich folgende Dispositionen¹⁸.

Die genaue Disposition der Aufnahmeorgel ist nicht klar. Es scheint, als ob eine 1909 gebaute Orgel etwa 1913 leicht erweitert wurde. Einzelheiten beider Instrumente, soweit sie noch feststellbar sind, verdienen es, hier mitgeteilt zu werden.

1909

(Kurt Binniger in *Acta Organologica* 1987 Bd.19)

Manual		I	Manual		II
Principal	m	8	Viola	m	8
Traversflöte	h	8	Wienerflöte	h	8
Viol d'orchestre	m	8	Aeoline	m	8
Gamba	m	8	Bourdon	gedeckt h	8
Vox coelestis	m	8	Horn	h g ⁰ -	8
Fagott	papier-mâché	8	Klarinette	papier-mâché	16
Flöte	h	4	Oboe	g ⁰ -	8
Harfe	m (Metallplatten) G-		Posaune	C-f ^{#0} -	8
Glocken	m (Metallröhren)		Trompete	g ⁰ -	8
Pedal			Vox humana	m	8
Violon	offen h	16			
Subbaß	gedeckt h	16	m= Metal		
Cello	m	8	h = Holz		
Posaune	h oder m	16			

Man I: C-a³; Man II: C-g³ (sic!); Ped: C-f¹.

c1913

Manual			Manual		
Bordun		16	Viola		8
Principal		8	Wienerflöte		8
Traversflöte		8	Aeoline		8
Gambe		8	Bordun		8
Viol. d'orch.		8	Dolce		4
Vox coelestis		8	Quinte		2 ² / ₃
Flöte		4	Clarinette		16
Piccolo		2	Trompete		8
Sesquialter			Horn		8
Fagott		8	Oboe		8
Harfe			Pedal		
Glocken			Violonbass		16
			Subbass		16
			Cello		8
			Gedackt		8
			Posaune		16

Man: C-a³ (c4?); Pedals: C-f¹(?)

Die jetzige Disposition der Seewener Orgel - erbaut 1912-1920, erweitert 1937 und 1978 - kann verglichen werden mit den Freiburger Aufnahmeorgeln und mit etlichen Welte-Organen in den USA. Die Orgel im New Yorker Aufnahmestudio besaß drei Manuale und war ganz anders disponiert. Sie und auch die New Yorker Rollen vertraten eine andere musikalische Welt als die in Freiburg¹⁹. (Der New Yorker Aufnahmeapparat ist nun auch im Besitz des Seewener Museums.) "Lloyd Davies" war ein früherer Angestellter von Welte in den USA. Er hat uns eine "typische Welte-Disposition" mitgeteilt. Ganz wichtig dabei ist, daß er die relative Dynamik, die die Register haben mußten - hier in eckigen Klammern wiedergegeben - so abgestuft hat, daß die Rollen mit der nötigen musikalischen Ausgewogenheit spielen konnten. "Germany" ist Davies' Vorstellung einer typischen Freiburger Welte-Organ wie manche von ihnen nach Amerika exportiert wurden. Sie entspricht den kleineren Welte-Modellen²⁰.

Seewen	Freiburg	NY	"Lloyd"	"Germany"	
Manual I	I Manual	Manual	Manual	Manual	
Bordun	16 Bordun	16			
Principal	8 Principal	8 English Diap	Diapason	[3] Principal	
Traversflöte	8 Traversflöte	8 Concert Flute	Fl traverso	[2] Fl. Traverso	
Gedeckt	8				
Gambe	8 Gambe	8 Viola	Violin solo	[4] Gamba	
Viol. d'orch.	8 Viol. d'orch.	8 Dulciana	VdO	[1] VdO	
Vox coelestis	8 Vox coelestis	8 Unda Maris	Voix Celeste	[2] Voix Celeste	
Octave	4				
Rohrflöte	4 Flöte	4 Conc. Flute	4 Har. Fl.	4[3] Flute	4
Nachthorn	2 Piccolo	2			
Mixtur	Sesquialter				
Trompete	8				
Fagott	8 Fagott	8 French Horn	Bassoon	[5] Faggot	
Harfe	Harfe	Harp	Harp	Harp	
Glocken ¹	Glocken				
Manual II	II Manual	Solo	Solo	Solo	
Viola	8 Viola	8 Open Diap	Diap 8-4-2	Diapason	
Harmoniefl. ²	8 Wienerflöte	8 Bourdon	Bourdon	[2] Bourdon	
Aeoline	8 Aeoline	8 Philomela	Philomela	[3] Weiner Flute	
Bordun	8 Bordun	8 Flauto Dolce	Flauto Dolce	[1]	
Blockflöte	4 Dolce	4 Gamba	V.d'Gamba	[2-3] Viola	
Quinte	2 ² / ₃ Quinte	2 ² / ₃ Aeoline	Aeoline	[1] Aeoline	
Terz	1 ³ / ₅	Clarinet	16 Clarinet	16[3] Clarinet	16
Quintzindel	1	Cornoepan	b+t Cor Angl ^{b+t}	[4-5]	
Sesquialter		Muted/Trpt		Trumpet	b+t
Clarinette	16 Clarinette	16 English Horn		Horn	(?labial)
Trompete	8 Trompete	8 Oboe Horn	Oboe	[3] Oboe	
Horn	8 Horn	8 Vox	Vox	[2-3] Vox	
Oboe	8 Oboe	8			
Vox humana	8				
		Glockenspiel	2		
Pedal	Pedal	Pedal	Pedal	Pedal	
Violonbass	16 Violonbass	16 Tibia Minor	Bourdon	Subbass	
Subbass	16 Subbass	16 Viola	Violone	Violone	
Gedackt	16 Cello	8 Concert Fl	8 Cello	8 Cello	8
Gedackt ³	8 Gedackt	8 Tuba Profunda	Trombone	Posaune	
Posaune	16 Posaune	16			
[Trompete	8				
[Clairon	4				
[Sing.Cornett	2				
¹ 1937?		Echo			
² original =		Cor de Nuit			
Wienerflöte		Viola Aetheria			
³ spielbar nur von		Vox			
Rollen					

1. Binninger, Kurt, *Die Welte-Philharmonie-Orgel*, Acta Organologica Bd. 19, Berlin - Kassel 1987 ISBN 3-87537-227-1

2. Rauchende Schornsteine riefen damals keine üblen Bilder von "Umweltverschmutzung" wach, sondern signalisierten, daß hier eine gewinnträchtige Firma mit den neuesten technischen Mitteln, damals waren es dampfgetriebene Maschinen, arbeitete. Die "Hausorganisten" waren Franz Philipp, Johannes Diebold, August Heim, C. Hofner und Bernard ten Cate. Auch Kurt Binninger hat Rollen eingespielt.

3. Weitere Einzelheiten vgl. David Rumsey, Konferenzbericht 2002 (Arizona), *Organists on a roll - the Welte organ's mechanically-recorded performances*. GOART (Göteborg, Schweden)

4. Heinrich Weiss, Festschrift zur Einweihung der Orgel, Seewen.

5. Das System ist eigentlich viel komplexer als es in dieser zusammenfassenden Darstellung erscheint. Abhängig davon, welche Koppeln gezogen wurden und welche der 30 tiefsten Noten im Hauptwerk und/oder Pedal gespielt wurden, waren das verfrühte oder verspätete Eintreten sehr unterschiedlich. Für weitere Details vgl. hierzu Kurt Binningers Aufsatz in Acta Organologica (ebenda). Der Erwähnung Wert erscheint jedoch, daß immer dann, wenn die zweite Manual/Pedal-Koppel gezogen wurde, was meistens geschah, sich der genaue Zeitpunkt, an dem der Organist die originale Pedalnote spielte, bestimmen lassen. Dies machte sich Barden zu Nutze, um den manipulierten Multiplex des Pedals im originalen Rollenkopierprozess zu korrigieren. Auf diese Weise konnte er ein genaues Timing der originalen Pedal- und Manual-Partien des Organisten erzielen.

6. Mitgeteilt von Nelson Barden 2004/2005

7. Mündliche Mitteilung von Nelson Barden über seine Erkenntnisse während Aufnahmen.

8. Verena Gäumann *Karl Matthaei 1877-1960: Leben und Werk eines Schweizer Organisten*. Hrsg. Dominik Sackmann (Florian Noetzel). ISBN 3-7959-0715-2

9. Es sollte hier darauf hingewiesen werden, daß, um das Problem des frühen Pedaleinsatzes zu lösen, er leicht den genauen Zeitpunkt des Einsatzes der Pedalnoten von der II/Ped Koppel bestimmen konnte. Es gab keine Vorwärts- oder Rückwärtsanpassungen von Noten aus dem gekoppelten II. Manual, das im allgemeinen gekoppelt war, und es ist leicht, den genauen Einsatzzeitpunkt der Pedalnote zu bestimmen. Von hier aus war es einfach, zu bestimmen, wann der Pedaleinsatz bei der Aufnahme erfolgte.

10. Einige glauben, daß die erste Aufnahme "besser klingt". Das mag vielleicht zutreffen was die Aufnahme, die Akustik oder andere Eigenschaften der Seewen-Orgel betrifft und zwar im Gegensatz zur Boston-Orgel. Unsere Wahrnehmungsempfindungen, wie Prof. Leighton unter Bezugnahme auf Hill erwähnte, sind hier nicht das Entscheidende. Trotz der Akustik, der Orgel, der Aufnahmetechnologie usw wird die Bostoner CD-Aufnahme von Lemares Rolleneinspielung viel genauer wiedergegeben und zwar in allen Aspekten, ganz zu schweigen davon, daß jede einzelne Note hörbar ist und keine einzige fehlt.

11. Es muß darauf hingewiesen werden, daß diese Aufnahme auch von Straubes eigener Bachausgabe abweicht.

12. Hrsg. Stanley Sadie, *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, MacMillan Publishers Limited, London, ISBN 0-333-23111-2

13. Peter Hagmann *Das Welte-Mignon-Klavier, die Welte-Philharmonie-Orgel und die Anfänge der Reproduktion von Musik*, Peter Lang Verlag, Bern, 1984.

14. Im ersten und letzten Teil hatte Reger offensichtlich das Hauptwerk nicht mit dem Pedal gekoppelt. Er nahm die maximalen Verzögerungen in diesen Teilen des Stückes vorweg: das heißt, wenn wir dies als Vorbild für die Aufführungspraxis nehmen wollen, müssen wir erkennen, daß diese Art der Vorwegnahme des Pedalspiels nie so ausgeprägt war als es erscheint, denn sowohl die Technologie als auch Reger kamen ins Spiel. Abgesehen davon kann man ebenso beobachten, daß der Effekt sich insbesondere beim ersten Pedaleinsatz bemerkbar machte, die späteren entsprechen oft einem besseren Ensemble-Einsatz. War er etwa betrunken? Oder könnte es sein, daß es sich um sehr frühe Welteaufnahmen (1913) handelt und die Technologie noch in den Anfängen steckte?

15. Es muß hier darauf hingewiesen werden, daß er, als Deutscher, noch dazu in Berlin tätig, auch zeitgenössische französische Orgelmusik (beispielsweise Widor) spielte und aufnahm. Damit steht er unter seinen Zeitgenossen an vorderster Stelle.

16. In Smets *Die Orgelregister ihr Klang und Gebrauch* Rheingold-Verlag Mainz, 1948, 7. Auflage 1968 ist unter dem Eintrag "Glockenspiel" eine Liste von Orgeln mit einem solchen oder mehreren solcher Register zu finden, einschließlich (16.-18. Jh.) Hamburg, Jakobikirche; Altenburg, Schloßkirche; Breslau, St. Maria Magdalena; Erfurter Augustinerkirche; Halberstadt, Katharinenkirche; Königsberg, Haberbergerkirche und Neustädterkirche; Magdeburg, St. Ulrich. "Nach langer Pause taucht das Glockenspiel gegen Ende des 19. Jahrhunderts wieder auf ...": Unter den "besten" sind: "Berliner Dom und Wilhelm Gedächtniskirche (Sauer); Braunschweiger Dom (Furtwängler & Hammer 1901); Breslau Festhalle (eines jeweils im 2. und 5. Manual); Steinmeyer Orgeln in Augsburg, Stadthalle und Ludwigshafen, Vereinshaus der I. G. Farben A.G. (Pedal und Fernwerk); Dortmund, Rainoldikirche; Erfurt, Predigerkirche; Eßlingen, Stadtkirche; Hamburg, Michaeliskirche (ein hohes und ein tiefes Glockenspiel); Ilmenau, Stadtkirche; Musikausstellung Frankfurt a. M. 1926, sämtlich erbaut von Walcker; Heidelberg, Stadthalle (Voit)." Überdies berichtet er von Glocken in Orgeln in Amerika, einschließlich Schlittenglöckchen, und Spanien (Campanologo respaldo, Sevilla Dom). Man könnte hier auch Sydney Town Hall anführen.

17. Oder, mit einem anderen Mausclick, wie sie damals klangen. Es muß hier darauf hingewiesen werden, daß die genaue Spielweise der Organisten, ob sie nun gute oder schlechte Spieler waren, ob Manual und Pedal zusammenklangen - daß alle Details ihrer Aufführungen trotz dieser frühen Unzulänglichkeiten des Weltesystems oder der Eingriffe seitens der Rollentechniker, nun minutiös wiedergegeben werden können.

18. Kurt Binninger, Ebenda.

19. Das aus den New Yorker Aufnahmen stammende Repertoire war eher für den Geschmack für Theater- und Kino- Orgeln ausgelegt, während Freiburg natürlich die gleichen Möglichkeiten bot, aber eigentlich war das klassische Repertoire aus der vorbachischen Zeit bis zu Franck, Reger und der damals "modernen" Komponisten das Hauptanliegen.

20. Die erste Spalte ist die hiesige Disposition der Seewener Orgel. Die anderen sind freundliche Mitteilungen von Nelson Barden aus Boston Ende 2004 und Anfang 2005.