

DAS MECHANISCHE MUSIKINSTRUMENT

Ausgabe Nr. 137



April 2020

Journal der Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V.



ISSN 0721-6092

DAS MECHANISCHE MUSIKINSTRUMENT

„DAS MECHANISCHE MUSIKINSTRUMENT“,
Journal der „Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V.“,
erscheint in der Regel 3 x jährlich und ist für Mitglieder kostenlos.
Einzelpreis € 22,50, Mitgliedschaft: € 60,-

46. Jahrgang

No. 137

April 2020

**Redaktions- und Anzeigenschluss
für Journal 138 (August 2020): 03. Juli 2020**

Verlag / Publisher:

Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V.,
Rüdesheim am Rhein, Eigenverlag, Postanschrift des
Vorstandsvorsitzenden, <vorsitzender@musica-mechanica.de>

Redaktion / Editor: Uwe Gernert, Stockstraße 8, 86869 Lengenfeld
Tel.: 08243 - 99 38 73 (ab 19.00 Uhr),
<redaktion@musica-mechanica.de>

Redaktionelle Mitarbeit: Dr. Walter Tenten,
Rubrik **Termine und Museenlisten:** Dr. Ullrich Wimmer,
Kapellenweg 2-4, 51709 Marienheide,
Tel.: 02264 - 2013181, <termine@musica-mechanica.de>,
Rubrik **Für Sie notiert:** PD Dr. Birgit Heise, Böhlitzer Mühle 3a,
04178 Leipzig, <fuer_sie_notiert@musica-mechanica.de>

Ständige Mitarbeiter/innen / Publications Committee:
Uwe Gernert, PD Dr. Birgit Heise, Hans Kunz, Diana Loos,
Dr. Albert Lötz, Ralf Smolne, Hans-W. Schmitz,
Dr. Walter Tenten, Maarten van der Vlugt, Jens Wendel,
Dr. Ullrich Wimmer, Helga Behr

Annoncen / Advertisements:
Anzeigenaufträge bitte schriftlich an Helga Behr,
Stockstraße 8, 86869 Lengenfeld, Tel.: 08243 - 99 38 73,
<anzeigen@musica-mechanica.de>

Versand / Dispatch-shipment, Back issues:
Jens Wendel, Oberstraße 29, 65385 Rüdesheim am Rhein
Tel.: 0 67 22 - 4 92 17 und 0 67 22 - 10 97, Fax: 0 67 22 - 45 87,
<versand@musica-mechanica.de>

Layout & Druck: ASS Verlag GbR, Reinhold Forschner
65385 Rüdesheim am Rhein, Niederwaldstraße 31

Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V.

Postanschrift: Ralf Smolne, Emmastraße 56, 45130 Essen
Telefon: 0201 - 78 49 27
Fax: 0201 - 7 26 62 40
<vorsitzender@musica-mechanica.de>

Vorstand: <vorstand@musica-mechanica.de>
Vorsitzender: Ralf Smolne
1. stellvertr. Vorsitzender: Jens Wendel
2. stellvertr. Vorsitzender: Thomas Richter
Schatzmeister: Adrian Schmidt
Schriftführerin: Heike Bohrink (Deutsches Automaten-
museum, Sammlung Gauselmann, Espelkamp)
Beisitzer: Uwe Gernert (als Redakteur)
Dr. Walter Tenten (als redaktioneller
Mitarbeiter)

Jörg Borchardt (für besondere Aufgaben)
Beiräte: Dr. Ullrich Wimmer (D), PD Dr. Birgit Heise
(D), Schweizerisches Landesmuseum, Museum
für Musikautomaten, vertreten durch
Dr. Christoph E. Hänggi (CH)
Technisches Museum Wien, vertreten durch
Ingrid Prucha (A), Françoise Dussour (F),
Museum Speelklok Utrecht, vertreten durch
Marian van Dijk (NL), Paul Bellamy (UK)

Vereinsregister Amtsgericht Wiesbaden, Registergericht, VR. Nr. 7162
Gemeinnützigkeit anerkannt vom FA Essen-Süd,
Steuer-Nr. 112/5741/1001

Bank für Sozialwirtschaft, Köln,
IBAN: DE71 3702 0500 0008 0904 00 , BIC: BFSWDE33XXX
Postbank, Frankfurt / Main,
IBAN: DE69 5001 0060 0083 7886 06 , BIC: PBNKDEFF

<www.musica-mechanica.de>

INHALT	Seite
VORWORT	3
TERMINE	6
ÄNDERUNGEN DER MITGLIEDERLISTE	11
FACHBEITRÄGE	
Claudia Nauheim Teresa Carreño im Aufnahmesalon HUPFELD 12	
Tilo Klose, Motoren für Klavierautomaten Hans-Joachim Walter, aus Leipziger Produktion	18
Michael Langer	
FACHGERECHTES RESTAURIEREN	
Uwe Gernert Restauration der Ernst-Teichert-Orgel	24
NEUE TECHNIKEN	
Sabine Stölting Gesamtkunstwerk Marble Machine I	27
DAS BESONDERE INSTRUMENT	
Ralf Smolne Besuch der Villa Hügel in Essen am Tag des offenen Denkmals	29
Ralf Smolne Polyhymnia	33
NACHRUF	
Christoph E. Hänggi Nachruf Dr. h. c. Heinrich Weiss (1920-2020)	36
Jens Wendel, Jasper Sanfilippo – ein Nachruf	37
Uwe Gernert	
LESERFORUM	38
FÜR SIE NOTIERT	39
AUSLÄNDISCHE GESELLSCHAFTEN	43
VERZEICHNIS MUSEEN und PRIVATSAMMLUNGEN	52
ANNONCEN	54

TITELBILD: **Die Pianistin Teresa Carreño ca. 1903,
Quelle: WikiCommons: Julius Cornelius
Schaarwächter – <specialcollections.vassar.
edu/exhibit-highlights/2001-2005/carreno/
example01.html>**

Für den Inhalt und die Richtigkeit eines Beitrages ist der Autor verantwort-
lich. Die Meinung des Autors ist nicht unbedingt die Meinung der
Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V. oder der Jour-
nalredaktion. Die Redaktion behält sich vor, Beiträge zu berichtigen,
zu ergänzen, erforderlichenfalls zu kürzen oder zurückzuweisen. Alle
Rechte, auch die der Übersetzung, des Nachdrucks, der fotomechanischen
Wiedergabe und der Veröffentlichung im Internet, liegen bei der
Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V.



Im Sächsischen Staatsarchiv Leipzig (StA-L) lagern mehr als 400 Dokumente von über 180 Künstlern, von denen die meisten für Hupfelds Unternehmen Rollen eingespielt haben. Über diesen riesigen Schatz wurde bereits mehrfach in unserem Journal berichtet, vornehmlich im Jubiläumsjahr 2017, zum 125. Geburtstag der Firma Hupfeld (siehe auch meine Website <www.hupfeld-leipzig.de>). Besonders intensiv befasste sich die Studentin der Musikwissenschaft Claudia Nauheim mit diesen Unterlagen. Für ihre Masterarbeit erstellte sie eine detaillierte Statistik über die gezahlten Honorare, die besonderen Abmachungen, das Repertoire und andere organisatorische Probleme. Sie ermittelte z. B., dass Edvard Grieg überdurchschnittlich hoch entlohnt wurde, während andere KünstlerInnen beinahe leer ausgingen. In Anbetracht der Fülle an Unterlagen war es jedoch im Rahmen einer Masterarbeit nicht möglich, sich mit allen Personen genauer zu befassen. Als nächstes plant Frau Nauheim daher eine Dissertation und wird dazu die einzelnen Schriftstücke nicht nur genauer unter die Lupe nehmen, sondern diese mit den nachgelassenen Schriften der KünstlerInnen vergleichen. Dabei interessieren sie folgende Fragen: Waren die stets positiven Gutachten wenigstens teilweise „echt“ und gaben die Meinung des Verfassers wieder? Wie viel Zeit nahm man sich für die Aufnahme, und kamen die SpielerInnen mit der ungewohnten Umgebung zurecht? Wie groß war der Einfluss der anwesenden Musikmeister?

Am Beispiel von Teresa Carreño soll an dieser Stelle dargelegt werden, was sich alles über den Vorgang der Einspielungen ermitteln lässt, wenn man parallel in den nachgelassenen Briefen und den einschlägigen Publikationen sowie in den originalen Dokumenten des Archivs recherchiert. Dabei entstehen auch viele Fragen, die erst nach Bearbeitung sämtlicher Personendokumente hoffentlich beantwortet werden können.

Birgit Heise

Claudia Nauheim

Teresa Carreño im Aufnahmesalon HUPFELD



Teresa Carreño ca. 1903, Quelle: Julius Cornelius Schaarwächter – <specialcollections.vassar.edu/exhibit-highlights/2001-2005/carreno/example01.html>

Teresa Carreño wurde am 22. Dezember 1853 in Caracas, Venezuela geboren¹. Ihre Eltern emigrierten in die USA, um ihrer Tochter ein besseres künstlerisches Umfeld zu bieten und gerieten in der Folge in finanzielle Bedrängnis. Aus diesem Grund erlaubten sie ihrer Tochter, öffentlich Konzerte zu geben, und seitdem hat Carreño aus den Einkünften von internationalen Konzerttourneen und Klavierunterricht gelebt. Im Alter von acht Jahren spielte sie ihr umjubeltes Debut in New York, mit neun Jahren bat man sie ins Weiße Haus, um vor Präsident Abraham Lincoln zu spielen. Als sie zwölf Jahre alt war, siedelte die Familie nach Paris um und Carreño spielte ihre erste Europa-Tournee.

Ein Konzert, das sie am 18. November 1889 mit den Berliner Philharmonikern in der Berliner Singakademie gab, verhalf ihr zum internationalen Durchbruch als gefeierte Klavier-virtuosin.² Sie wurde in der Folge „Walküre des Klaviers“³ genannt, war „one of the few female pianists whom Grieg personally requested to perform his concerto“⁴ und Max Regger, der sie 1890 „den neuesten Stern und entschieden die

1 Norman Fraser, Art. „Carreño, (María) Teresa“, in: *Grove Music Online*, zuerst veröffentlicht 2001, online veröffentlicht 2001, <doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.05013>, 27.8.2018.

2 Anna E. Kijas, „A Suitable Soloist for My Piano Concerto“: Carreño as a promoter of Edvard Grieg's Music, in: *Notes* 70, Nr. 1 (2013), S. 45.

3 Claudio Arrau und Joseph Horowitz, *Leben mit der Musik*, Bern 1984, o. S.

4 Kijas, 2013, S. 48.

beste unter allen Pianisten der Gegenwart“⁵ nannte, widmete ihr seine *Six Morceaux pour le Piano* op. 24⁶.

Nach ihrer dritten Ehe (mit dem Pianisten und Komponisten Eugen d'Albert) ließ sie sich als reife und berühmte Künstlerin in Berlin nieder, wo sie auch zur Zeit ihrer Aufnahmen für HUPFELD und WELTE lebte. Von einer Konzertreise durch Südamerika kommend, starb sie am 12. Juni 1917 in New York.

Über Carreños Aufnahme­tätigkeit berichtet ihre Biogra­phin Marta Milinowski:

„During the past years in Germany, Carreño had pioneered in the making of rolls for the Duo-Art, the Welte, the Ampico. Reproducing mechanisms had brought her little satisfaction. In the first place the ordeal of playing for the making of the master roll was nerve-racking. She was overcome by stage fright unknown in a whole lifetime of concerts. Hertha⁷ once had accompanied her for moral support on such an occasion. The lights which went on and off, the three men who sat busily taking notes, the mystifying machinery, all combined to upset her, so that the initial roll was a complete failure. When finally with perspiration standing out in beads from every pore she had completed her work, her relief was such that she suggested a pleasure trip on the Rhine for recuperation. The results of her recordings all disappointed her. In spite of hours spent in revision she found them far from true to her style. She tried to have a number recalled from publication, unwilling to allow experimentation at such a price.“⁸

[„In den vergangenen Jahren hatte Carreño in Deutschland bei der Herstellung von Rollen für Duo-Art, Welte und Ampico Pionierarbeit geleistet. Die Reproduktionsmechanismen hatten sie wenig befriedigt. Zuallererst war das Spielen für die Herstellung der Mutterrolle für sie eine nervenaufreibende Tortur. Sie wurde von einem Lampenfieber überwältigt, das sie in ihrem ganzen Konzerteleben nicht kannte. Hertha hatte sie einmal bei einer solchen Gelegenheit zur moralischen Unterstützung begleitet. Die Lichter, die an- und ausgingen, die drei Männer, die eifrig Notizen machten, die geheimnisvolle Maschinerie, all das brachte sie aus der Fassung, so dass die erste Rolle ein totaler Misserfolg war. Als sie schließlich unter Schweiß, der ihr in Perlen aus jeder Pore hervorströmte, ihre Arbeit vollendet hatte, war ihre Erleichterung so groß, dass sie zur Erholung eine Vergnügungsfahrt auf dem Rhein vorschlug. Die Ergebnisse all ihrer Aufnahmen enttäuschten sie. Trotz stundenlanger Überarbeitung fand sie sie bei weitem nicht ihrem Stil entsprechend. Sie versuchte, eine Reihe von Aufnahmen von der Veröffentlichung zurückzurufen, denn sie war nicht bereit, Experimente zu einem solchen Preis zuzulassen.“]

Laut Milinowski war Carreño also bei den Aufnahmen nervös und verunsichert durch die Technik, die schreibenden Männer (die möglicherweise die Dynamik protokollierten) und das übrige Ambiente. Bei mindestens einer Gelegenheit

war die erste Rolle unbrauchbar. Offensichtlich bedeutete das Einspielen ihrerseits Arbeit und bedurfte großer Mühen.

Eine Konzertsituation, wie sie die Pianistin Carreño beruflich regelmäßig erlebte, unterscheidet sich von einer Aufnahmesituation in mehrfacher Hinsicht grundlegend: Im Konzert wird ein Stück einmal ohne Unterbrechung gespielt, es ist Publikum anwesend, das erschienen ist, um den Künstler zu hören und daher eine positive Atmosphäre erzeugt. Eventuelle Kritik hört der Künstler erst nach dem gesamten Konzert. Bei einer Aufnahme fehlt das gutmütige Publikum, anwesend sind Profis, die jeden Ton und jede Nuance des Spiels aufmerksam verfolgen und unmittelbar kritisieren. Im Idealfall wird der Künstler das Werk oder Ausschnitte daraus so oft wiederholen, bis jeder Aspekt des Stückes allen Verantwortlichen genügt. Dazu berichtet zum Beispiel Ferruccio Busoni am 17. März 1907, er habe am Vortag für die Firma Welte fünf Rollen in achteinhalb Stunden aufgenommen⁹, ihm standen demnach etwas mehr als eineinhalb Stunden Aufnahmezeit pro Rolle zur Verfügung. Da eine Rolle nur bis zu fünfzehn Minuten Musik erfassen konnte¹⁰, bedeutet das, er hätte eine solche Rolle über sechsmal komplett durchspielen können. Bedenkt man also Carreños Anstrengung, ist anzunehmen, dass auch sie ein Stück nicht nur einmal spielte, bis das Ergebnis, um die Formulierung aus dem Abkommen mit der Firma HUPFELD zu übernehmen, als „vollkommen“ bezeichnet werden konnte.

**ORIGINAL
PHONOLA
KÜNSTLER
ROLLEN**

GESPIELT VON
TERESA CARREÑO

Nummer	Preis
12609 Barcarole. No. 4 Gdur . . . A. Rubinstein	18.—
12610 Barcarole. Op. 30 No. 1 Fmoll do.	18.—
12612 Impromptu. Op. 90 No. 3 Gdur Franz Schubert	16.—
12613 Militär-Marsch Op. 51 No. 1 do. Bearbeitet v. Carl Tausig	15.—
12617 Nocturne. Op. 10 Fdur . P. Tschaiakowsky	14.—
12607 Nocturne. Op. 62 No. 1 Hdur Fr. Chopin . .	14.—
12611 Romanze. Op. 44 No. 1 Esdur A. Rubinstein .	9.—
12603 Rondo. Op. 31 No. 2. Gdur L. van Beethoven	18.—
12604 Spanischer Tanz Teresa Carreño	5.—
12608 Valse. Op. 42 Asdur . . Fr. Chopin . .	10.—

Weitere Original-Aufnahmen in Vorbereitung.

Aufnahmen von Teresa Carreño im Katalog der Fa. Hupfeld 1906, Ludwig Hupfeld A.-G., Original Phonola Künstler Rollen, Leipzig 1906, S. 13.

5 Zitiert nach: Rosario Marciano, *Teresa Carreño*, Kassel 1990, S. 23.

6 Susanne Popp, *Max Reger. Werk statt Leben. Biographie*, Wiesbaden 2015, S. 120.

7 Hertha (1894 - 1974) war Carreños jüngste Tochter aus der Ehe mit Eugen d'Albert.

8 Marta Milinowski, *Teresa Carreño. 'by the grace of God'*, New Haven 1940, S. 380.

9 Zitiert nach Jürgen Hocker, *Faszination Player Piano. Das Selbstspielende Klavier von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Bergkirchen 2009, S. 153.

10 Hocker, S. 45.



38

Quittung über Mark

Von Herrn *Ludwig Hupfeld & Co., Leipzig*
Honorar laut Vertrag (für ein Spiel am 17ten November 1905)
für die *Phonola*
Mark ~~empfangen zu haben~~
empfangen zu haben bescheinigt hiermit
Leipzig, den 17. November 1905
Teresa Carreño

Quittung mit handschriftlicher Ergänzung von Teresa Carreño, 17.11.1905 StA-L 20903, Nr. 2, Bl. 38.

Obwohl Carreño für HUPFELD mindestens 19 Rollen aufgenommen hat, wird die Firma bei Milinowski nicht erwähnt. Für welche Firma Carreño bei oben geschilderter Gelegenheit gespielt haben könnte, ist unklar. Smith und Howe weisen ihren HUPFELD- und WELTE-Aufnahmen Leipzig als wahrscheinlichen Aufnahmeort¹¹ zu. Ebenso unklar bleibt die Frage, welche Rollen Carreño von der Veröffentlichung zurückzuziehen versuchte.

Aufnahmen für WELTE. April 1905

Am 2. April 1905 spielte Carreño für die Firma WELTE. Von den fünfzehn Rollen, die Carreño insgesamt für WELTE aufnahm, ist bekannt, dass sieben an diesem 2. April 1905 aufgenommen wurden und mindestens drei weitere acht Tage später, am 10. April 1905.¹² Vom 2. April stammt auch ein Eintrag ins WELTE-Gästebuch¹³:

„La admiración que me ha causado la increíble invención que se llama (¡por ahora!) ‚Mignon‘ no tiene límite. Para mí, es la cosa más extraordinaria que se ha descubierto en el mundo de instrumentos de música y está llamado (este instrumento) a llenar de su nombre el mundo entero y ha causar la mayor admiración. Teresa Carreño. Leipzig, abril 2 de 1905“

[„Die Bewunderung, die mir die unglaubliche Erfindung, die (vorerst!) ‚Mignon‘ genannt wird, bereitet hat, ist grenzenlos. Für mich ist es das außergewöhnlichste, das in der Welt der Musikinstrumente entdeckt wurde und es (dieses Instrument) ist berufen, die ganze Welt mit seinem Namen zu füllen und es hat die größte Bewunderung hervorgerufen. Teresa Carreño, Leipzig, 2. April 1905“ (Übersetzung: Félix Stricker, Basel).]

Aufnahmen für HUPFELD. August/November 1905

Am 9. August 1905, vier Monate später, unterzeichnete sie ihr Abkommen mit der Firma HUPFELD. Die vorliegen-

de Quittung ist drei Monate später, auf den 17. November, und ihr Gutachten wiederum zwei Wochen später, auf den 30. November 1905, datiert.

Im *Phonola*-Katalog von 1906 werden ihr zehn Rolleneinspielungen zugewiesen, im *Phonola*-Generalkatalog von 1912 sind es neunzehn Rollen (siehe Liste). Dieses Repertoire wird in den späteren Katalogen lediglich wiederholt. Offensichtlich wurden die Rollen später für andere Instrumente umgearbeitet, aber keine neuen Stücke eingespielt. Es ist zu vermuten, dass die Aufnahmen der 19 Rollen auf mehrere Termine verteilt wurden. Einer davon, der 17. November 1905, ist über eine handschriftliche Ergänzung auf der Quittung belegt.

Abkommen

Carreños Abkommen vom 9. August 1905 ist das vierte in der chronologischen Abfolge der im Staatsarchiv Leipzig überlieferten Abkommen. Vermutlich war sie, die nach Aussage der Dokumente als erste weibliche Künstlerin für HUPFELD eingespielt hat, eine der ersten Personen überhaupt, die von der Firma verpflichtet wurden. Während vorherige Verträge durchgängig mit Maschine geschrieben sind, stellt ihrer einen Lückentext dar. Handschriftlich wurden darin ihr Name und ihr Honorar ergänzt, die Anzahl der einzuspielenden Stücke jedoch – im Gegensatz zu den drei vorangehenden Verträgen – nicht festgelegt. Es erscheinen Ausstreichungen, von denen die meisten die Anrede betreffen. Der Vertrag wurde in Erwartung eines männlichen Künstlers angefertigt, sodass an vielen Stellen ein „Herr“ durch „Frau“ ersetzt werden musste.

Das deutschsprachige Abkommen verpflichtet Carreño zur Einspielung einer beliebigen Anzahl Stücke ihres Repertoires zu einem Honorar von 150 Mark pro Stück. Das Repertoire durfte sie nur insoweit frei wählen, wie die Firma sich damit einverstanden erklärte. Zu einem nicht genannten Datum sollte die Aufnahme in Berlin oder während ihrer Anwesenheit in Leipzig stattfinden. Damit wurden (zusätzliche) Spesenzahlungen ausgeschlossen. Carreño wird verpflichtet, zu jedem Stück dynamische Angaben zu machen und jedes ohne zusätzliches Entgelt „bis zur einwandfreien Vollendung zu wiederholen“ (Diese Formulierung erscheint auch in anderen Verträgen).

11 Charles David Smith und Richard James Howe, *The Welte-Mignon. Its Music and Musicians*, New York 1994

12 Gerhard Dangel und Hans-W. Schmitz, *Welte-Mignon Klavierrollen. Gesamtkatalog der europäischen Aufnahmen 1904-1932 für das Welte-Mignon Reproduktionspiano*, Stuttgart 2006, S. 513-514.

13 Werner Baus (Hrsg.), *Welte Gästebuch von 1849-1928*, Helsa 2006, S. 224-225. S. 108.

Zwischen
Herrn *Fran. Teresa Carreño Berlin*
und
der Firma Ludwig HUPFELD, Aktiengesellschaft in Leipzig
ist heute folgendes vereinbart worden:

Die Fa. Ludwig Hupfeld A.-G. hat einen besonders konstruierten Apparat hergestellt, durch den die Vortragsweise des dieses Apparat spielenden Künstlers genau fixiert wird.
Frau Teresa Carreño verpflichtet sich, auf diesen Apparat Klavierstücke seines Repertoires - deren Wahl im Einverständnis mit der Fa. Ludwig Hupfeld A.-G. getroffen wird - zu spielen und für jedes Stück die dynamische Vortragweise anzugeben.
Das fixierte Spiel dieses Vortrages geht in das alleinige Eigentum der Fa. Ludwig Hupfeld A.-G. über, die berechtigt ist, von demselben in beliebiger Anzahl Reproduktionen vorzunehmen zu lassen, dieselben für sämtliche pneumatische, mechanische und elektrische Musikwerke für unbegrenzte Zeit spielbar zu machen und die Reproduktionen als Original-Aufnahmen mit Facsimile der Unterschrift von *Herrn* *Frau Teresa Carreño* zu vertreiben.
Als Honorar für solche Bemühungen hat die Fa. Ludwig Hupfeld A.-G. *Herrn* *Frau Teresa Carreño* für jedes von ihm gestellte Stück Mk. *100,-* zu zahlen.
Die Aufnahmen finden entweder in Berlin, oder während der Anwesenheit von *Herrn* *Frau Teresa Carreño* in Leipzig statt.
Sollte eine Aufnahme misslungen sein und das Misslingen durch *Herrn* *Frau Teresa Carreño* verursacht worden sein, so ist dieser verpflichtet, das Spiel bis zur einwandfreien Vollendung der Note gebührenfrei zu wiederholen.

Herr

~~Herr begiebt sich hiermit des Rechtes, in derselben oder ähnlichen Weise, wie er sich in der vorstehenden Weise verpflichtet hat, für die Fa. Ludwig Hupfeld A.-G. tätig zu sein, nicht nur nicht für andere Händler und Fabrikanten von Klavierstiel-Instrumenten oder auch Klavieren, sondern auch für Privatpersonen tätig zu sein, ebenso mit niemand ein Abkommen zu treffen, das auf dieselbe oder ähnliche Tätigkeit bezug hat.
Soweit sich jedoch *Frau Teresa Carreño* schon geübt über den Firmen M. Welte & Söhne in Freiburg und Popper & Co., Leipzig bezüglich des Klavierspiel-Apparates Mignon gebunden hat, kann vorstehende Abmachung *Frau Teresa Carreño* keine Beschränkung auferlegen. Ebenso soll eine solche auch nicht bezüglich Sprech-Apparaten, Grammophons und PHONOGRAPHEN gegeben sein.~~

Berlin
Leipzig

Friedrichsbad, d. 9. 8. 05.

Teresa Carreño

Ursprünglich hatte ihr Abkommen einen Passus enthalten, der nachträglich handschriftlich gestrichen wurde. Mit diesem hätte sie sich des Rechtes beraubt, jemals für irgendeine andere Firma selbstspielender Instrumente aufzunehmen, einzig die Arbeit für WELTE war ihr zugestanden worden. Durch die Streichung dieser Klausel stand es ihr folglich frei, auch für alle übrigen Konkurrenzunternehmen HUPFELDS zu spielen.

Quittung

Carreños Quittung wurde auf einem firmeneigenen Vordruck ausgestellt, der bis Januar 1906 in Gebrauch war, auf dessen linker Seite der Firmenname charakteristisch als „Ludwig Hupfeld.“ dargestellt wird. Der Auftraggeber der Zahlung wurde darauf handschriftlich als die „Ludwig Hupfeld A.-G. Leipzig“ eingetragen und ebenfalls handschriftlich wurde als Zahlungszweck „Honorar laut Vertrag“ ergänzt. Von allen übrigen Quittungen im Staatsarchiv Leipzig hebt sich diese dadurch ab, dass Carreño darauf offenbar selbst handschriftlich das Datum ihrer Einspielung sowie das betreffende Instrument vermerkt hat: „Für mein Spiel am 17ten November 1905 für die ‚Phonola‘“. Die Höhe ihres Honorars liegt deutlich über dem HUPFELD-Durchschnitt von 115,38 Mark pro Rolle. Damit verdiente sie zwar immer noch weniger als viele andere ihrer männlichen Zeitgenossen, aber auch deutlich besser als zum Beispiel Max Reger oder Max Bruch. Ihr Verdienst lag sogar über dem durchschnittlichen Honorar der männlichen Künstler von 118,21 Mark und beträgt fast das doppelte dessen, was eine weibliche Pianistin im Schnitt bei HUPFELD verdiente (78,64 Mark).

Gutachten

Teresa Carreño stellte der Firma LUDWIG HUPFELD A.-G. am 30. November 1905 ein Gutachten über die *Phonola* aus, das Instrument, für das sie laut Quittung bereits eingespielt hatte. Der Text dieses Gutachtens, der ungekürzt in den Katalogen von 1912 und 1913 wiederholt wird, lautet:
„Es macht mir eine Freude, Ihnen meine Bewunderung für Ihre Phonola auszusprechen. Er ist wirklich eine ganz wunderbare Erfindung und wird die ‚Phonola‘ für die Musikliebenden als Lehrer großen Dienst leisten und für den Musiker immer das größte Interesse erregen.“

Die fehlerhafte Grammatik lässt vermuten, dass der Text in seiner vorliegenden Form nicht von der Firma vorgegeben war, sondern von ihr selbst stammt. Sie betont darin den pädagogischen Wert des Instrumentes, und man ahnt, dass den neuen Systemen in dieser ersten Zeit der Aufnahmen von Seiten der Künstler auch große Neugier entgegengebracht wurde.

Wie bereits erwähnt, wird ihre Einstellung zu selbstspielenden Instrumenten bei Milinowski anders dargestellt. Hier wird beschrieben, dass Carreño mit all ihren Einspielungen unzufrieden war, dass sie die neue Technik als eine Art Experiment betrachtete, ihr Spiel in den Aufnahmen nicht wiedererkannte und sogar versuchte, einzelne Rollen von der Veröffentlichung zurückzuziehen. Es stellt sich also die Frage, wie die Diskrepanz zwischen den vorliegenden Gutachten und der Aussage ihrer Biographin zu verstehen ist.

Abkommen zwischen der Firma Hupfeld und Teresa Carreño, 9.8.1905, StA-L 20903, Nr. 2, Bl. 35-36.

37

Berlin W
Kunstplatzstr. 23.

den 30ten November 1905

Herrn Rudewig Hupfeld
(Aktien-Gesellschaft)
Leipzig

Sehr geehrter Herr!

Es macht mir eine Freude Ihnen meine Bewunderung für Ihre "Phonola" auszudrücken.

Es ist, wirklich, eine ganz wunderbare Erfindung und

wird die "Phonola" für die Musik liebenden, als Lehrer, grossen Dienst leisten und für den Musiker immer das grösste Interesse erregen.

Mit freundlichen Grüssen

Maria
Teresa Carreño

13785

18

Das Gutachten im handschriftlichen Original, 30.11.1905, StA-L 20903, Nr. 2, Bl. 37-37v.

Möglich wäre, dass Carreño die Gutachten als Teil ihrer Arbeit betrachtete und es als ihre Aufgabe ansah, der jeweiligen Firma nicht unbedingt ein ehrliches Zeugnis, sondern vor allem ein gutes Zeugnis auszustellen. Vielleicht wurde das mündlich genau so von der Firma kommuniziert. Eine andere Möglichkeit wäre, dass trotz der persönlichen Formulierung der Inhalt der Gutachten oder die Art der Bewertung von der Firma vorgegeben wurde.

Résumé

Teresa Carreño, zu Lebzeiten eine gefeierte Pianistin, spielte als eine der ersten Künstler überhaupt und als erste weibliche Pianistin bei HUPFELD ein. An ihrem überdurchschnittlichen Honorar lässt sich ihre Berühmtheit erahnen.

Obwohl zu ihr mit Abkommen, Quittung und Gutachten ein typischer Dokumentensatz vorliegt, zeigt sich doch aus dem Vergleich mit den Rollenkatalogen der Firma, dass die Dokumente unvollständig sein müssen: Im Abkommen wird ihr für jedes Stück 150 Mark Honorar zugesprochen, ihre Quittung dokumentiert den Erhalt von 1500 Mark, also ist durch deren Kombination das Aufnahmespiel von zehn Stücken nachgewiesen. Aus dem *Phonola*-Generalkatalog von 1912 ist bekannt, dass neun weitere Einspielungen in den Handel kamen, deren Aufnahme jedoch nicht in den Akten dokumentiert ist. Hier zeigt sich wieder, dass die Unterlagen im Sächsischen Staatsarchiv Leipzig lückenhaft sind.

Ein Gutachten, dessen Formulierung offenbar von ihr selbst stammt, weist der *Phonola* ein positives Zeugnis aus, wäh-

rend aus den Schilderungen ihrer Biographin hervorgeht, dass Carreño der Aufnahmeleistung sowie dem Ergebnis ihrer Einspielungen skeptisch gegenüberstand.

Dennoch hat sie für verschiedene Firmen ein großes Repertoire an Musik eingespielt. Die Künstlerin, die in ihrem Leben immer wieder auch finanzielle Krisen zu bewältigen hatte und zur Zeit der Aufnahmen fünf Kinder sowie einen Ehemann unterhalten musste, hatte die Gelegenheit, Geld zu verdienen, wahrscheinlich nicht ausschlagen können. Den finanziellen Anreiz einer Aufnahmeleistung bezeugt auch Arthur Rubinstein in seiner Autobiographie: „Am grössten war selbstverständlich das Interesse der Pianisten, denn es gab massenhaft Geld daran zu verdienen.“¹⁴

Gemessen daran, dass die meisten HUPFELD-Künstler im Abkommen für zehn bis fünfzehn Stücke verpflichtet wurden, sticht Carreño, die vor 1906 bereits zehn und bis 1912 neun weitere Rollen Musik für HUPFELD eingespielt hat, mit insgesamt neunzehn Einspielungen auch im Hinblick auf den Umfang ihrer Aufnahmeleistung aus der Masse der HUPFELDSchen Künstler hervor.

Wir danken dem Sächsischen Staatsarchiv, insbesondere Frau Dr. Thea Kluttig für die Genehmigung zum Abdruck aus den Beständen des Archivs.

14 Hupfeld *Phonola Generalkatalog*, September 1912, Leipzig 1912, S. 138.

Aufnahmen von Teresa Carreño im Katalog der Fa. Hupfeld 1912, Ludwig Hupfeld A.-G., 73 Hupfeld Phonola Generalkatalog. September 1912, Leipzig, S. 22.



12609	Barcarolle No. 4 G — Sol.	A. Rubinstein	12.—
12610	» Op. 30 No. 1 f — fa.	do.	12.—
12605	Berceuse — Cradle Song — Wiegenlied. Op. 57 Des — Ré bémol — D \flat	Fr. Chopin	8.—
12618	Chant sans paroles. Op. 2 No. 3 — Song without words — Lied ohne Worte	P. Tschaikowsky	6.—
12606	Etude. Op. 25 No. 1 As — La bémol — A \flat . (La Harpe)	Fr. Chopin	6.—
12612	Impromptu. Op. 90 No. 3 G — Sol.	Fr. Schubert	10.50
12613	Militär-Marsch — Marche militaire — Military March. Op. 51 No. 1	Schubert-Tausig	10.—
12617	Nocturne. Op. 10 No. 1 F — Fa.	P. Tschaikowsky	9.—
12607	» 62 » 1 H — Si — B.	Fr. Chopin	9.—
12611	Romance. Op. 44 No. 1 Es — Mi bémol — E \flat	A. Rubinstein	6.—
12603	Rondo. Op. 51 No. 2 G — Sol.	L. v. Beethoven	12.—
12601	Sonata. Op. 109 E — Mi. Vivace ma non troppo — Prestissimo	do.	10.50
12602	» Op. 109 E — Mi. Andante molto cantabile ed espressivo	do.	12.—
12604	Spanischer Tanz — Danse espagnole — Spanish Dance. Improvisation	Teresa Carreño	5.—
12615	Symphonische Etuden. Op. 13 — Etudes Symphoniques. Thema — Variationen I—IV	R. Schumann	12.—
12616	Symphonische Etuden. Op. 13 — Etudes Sym- phoniques. Variationen V—IX — Finale.	do.	12.—
12608	Valse. Op. 42 As — La bémol — A \flat	Fr. Chopin	7.—
12614	Waldszenen. Op. 82 No. 7. Der Vogel als Prop- hete — Scènes de la forêt No. 7. L'oiseau prophète — Woodland-Scenes No. 7. The prophetic Bird. g — sol	R. Schumann	8.—



Es macht mir eine Freude, Ihnen meine Bewunderung für Ihre Phonola auszudrücken. Es ist wirklich eine ganz wunderbare Erfindung und wird die Phonola für die Musikliebenden als Lehrer großen Dienst leisten und für den Musiker immer das größte Interesse erregen.

gez. Teresa Carreño.

Tabelle: Carreño. Rolleneinspielungen für HUPFELD

1906 Phonola	1912 Phonola	1913 Animatic	1921 Animatic	1923 Tri-Phonola	(aus 1912) Titel
	12601		55726		Sonata. Op. 109 E. Vivace ma non troppo - Prestissimo
	12602 a		55727		Sonata. Op. 109 E. Andante molto cantabile ed espressivo
	12602 b		55728		Sonata. Op. 109 E. Allegro ma non troppo
12603	12603	50021	50021		Rondo. Op. 51 No. 2 G
12604	12604	50071	50071		Spanischer Tanz. Improvisation
	12605		55757		Berceuse. Op. 57 Des
	12606	50088	50088		Etude. Op. 25 No. 1 As
12607	12607	52712	52712		Nocturne. Op. 62 No. 1 H
12608	12608		55800		Valse. Op. 42 As
12609	12609	51895	51895	T 51895	Barcarolle No. 4 G
12610	12610	51896	51896		Barcarolle. Op. 30 No. 1 f
12611	12611	50782	50782	T 50782	Romance. Op. 44 No. 1
12612	12612	50384	50384	T 50384	Impromptu. Op. 90 No. 3
12613	12613	50664	50664	T 50664	Militär-Marsch. Op. 51 No. 1
	12614		57366	T 57366	Waldszenen. Op. 82 No. 7
	12615		57361		Symphonische Etuden. Op. 13. Thema - Variationen 1-4
	12616		57362		Symphonische Etuden. Op. 13. Thema - Variationen 5-9- Finale
12617	12617	50699	50699		Nocturne. Op. 10 No. 1
	12618	52033	52033	T 52033	Chant sans paroles. Op. 2 No. 3