

Kompositionsstilen in Bezug auf die Aussagen der jeweiligen Opernfassung sowie angesichts der Differenzierung und Berichtigung verschiedener voriger Forschungsergebnisse, das Lesevergnügen nicht beeinträchtigt.

(Mai 2016) *Saskia Maria Woyke*

*The History of the Erard Piano and Harp in Letters and Documents. 1785–1959. Band 1: Inventions, Business, Composers and Performers. Band 2: Erard Family Correspondence. Hrsg. von Robert ADELSON, Alain ROUDIER, Jenny NEX, Laure BARTHEL und Michel FOUSSARD. Cambridge: Cambridge University Press 2015. XXIV, XX, 1134 S., Abb., Tab.*

Sollten historische Schriftdokumente im digitalen Zeitalter noch in Buchform veröffentlicht werden? Diese Frage stellt sich angesichts der 2015 als E-Book und herkömmliches Buch erschienenen Briefe und Dokumente der Instrumentenbaufirma Érard. Eigentlich braucht die Leserin den Zugang zu beiden Formen, da die ausgewählten Materialien einerseits zu umfangreich sind, um am Computer gelesen zu werden, und da sie andererseits am Computer einfacher nach Stichwörtern durchsucht werden können, die nicht in den Registern aufgeführt sind, welche Namen und Orte zwar vollständig enthalten, aber wenige Einträge in das Sachregister aufgenommen haben. Dabei sind die Originaldokumente größtenteils online frei zugänglich: Sie liegen in den Musikinstrumentenmuseen in Paris und Étobon sowie am Royal College of Music in London. Über verschiedene Websites werden die Originale teilweise online verfügbar gemacht: Érard, Pleyel & Gaveau Collection: <http://archivesmusee.citedelamusique.fr/en/pleyel/archives.html>; Centre Sébastien Érard: <http://www.sebastienerrard.org>.

Die Leistung der Publikation liegt also in der Übersetzung der Dokumente, die übrigens nicht namentlich gekennzeichnet ist,

und ihrer Transkription. Dabei zeugt die Entscheidung, die französischsprachigen Transkriptionen von der englischen Übersetzung zu trennen und in einen Anhang zu verbannen, wie die Auswahl der Dokumente, von der Idee, eine Geschichte der Instrumentenbaufirma im langen 19. Jahrhundert zu verfassen. Der Titel, *The History of the Erard Piano and Harp in Letters and Documents*, impliziert eine Form der Musikgeschichtsschreibung, in der ausgewählte Dokumente und aussagekräftige Briefe einen Zusammenhang herstellen. Ob das mit dem Material möglich ist, bleibt fraglich, wird aber durch einen Fußnotenapparat mit Annotationen und weiterführenden Literaturhinweisen wettgemacht. Konzidiert werden muss dieser zweibändigen Sammlung ihre Bedeutung für viele Forschungszweige und -felder, ihre informativen Einleitungen sowie ihre dankenswerte Erschließung und Übersetzung eines einmaligen Korpus an Dokumenten über die Entwicklung des modernen Klaviers und der Doppelpedalharfe.

Geordnet sind die Dokumente in folgenden fünf Gruppen: 1. Erfindungen, also drei Patentanträge, gefolgt von 2. dem königlichen Privileg (1785), den Dokumenten aus der Revolutionszeit und den Geschäftsbriefen der Jahre 1791–1797. In diesen sieht man hauptsächlich, dass trotz der Revolutionen Tasteninstrumente gekauft wurden – durch Einzelpersonen und ein größer werdendes Netz von Händlern in Frankreich und im Ausland – und dass das Eintreiben des Geldes nicht immer leicht war. Noch schwerer hatte es der Leiter der Londoner Dependance, Pierre Érard, der seinem Onkel ab 1814 hauptsächlich schrieb, dass er dringend Geld benötige, um die Zinsen und die Arbeiterhonorare zu bezahlen. Später geht es um Patentstreitigkeiten. Diese Briefe (5.) füllen den gesamten zweiten Band. Die Antworten seines Onkels Sébastien, des Erfinders in Paris, sind nicht erhalten. Pierre Érard bemühte sich darum, auch die Klavierproduktion in der Londoner Harfenfirma

einzuführen, was lukrativ zu sein versprach: 1819 schrieb er, Broadwood und Clementi stellten jeweils 40 Klaviere pro Woche her, und es gäbe viele Firmen, die bis zu 50 Mitarbeiter beschäftigten (Bd. 2, S. 703). In solchen Marktbeobachtungen liegt der Reiz für kulturgeschichtliche Ansätze.

Das größte Interesse werden gewiss die Briefe von Komponisten (3.) und Interpreten (4.) wecken. Sie umfassen unter anderem Briefe von Felix Mendelssohn Bartholdy, Franz Liszt, Gabriel Fauré, Gabriel Pierné, Madame de Genlis, Ferruccio Busoni und Sigismund Thalberg sowie Informationen zu dem 1803 an Ludwig van Beethoven nach Wien gesandten „piano en forme de clavecin“. Sie zeigen, dass auch der spätere Geschäftsführer Albert Blondel seine Instrumente an Künstler verschenkte und engen Kontakt hielt. Seine Geschäftsstrategie bestand darin, Instrumente für Konzerttourneen der besten Pianistinnen und Pianisten bereitzustellen, die damit die Instrumente bewarben, wie seine Vorgänger es mit Harfenisten gehandhabt hatten. Die Briefe sind natürlich vor diesem Hintergrund zu lesen und sind auch mit Rücksicht darauf kommentiert.

In der Konzeption wird die Geschichte des Instrumentenbaus noch als eine Fortschrittsgeschichte erzählt, was die Erfindungen von Érard auch nahelegen, nämlich zuerst die doppelte Repetitionsmechanik beim Klavier, die schnelle Tonwiederholungen und damit das virtuose Klavierrepertoire des 19. Jahrhunderts überhaupt erst ermöglichte, sowie die Doppelpedalharfe, die in allen Tonarten spielbar ist. Beide Entwicklungen sind heute noch Stand der Instrumentenbautechnik. Franz Liszt spielte als Wunderkind 1824 öffentlich auf den neuen Érard-Flügeln und widmete dem Erfinder auch sein Opus 1, *Acht Variationen* in As-Dur (1824), deren letzte mit schnellen Tonwiederholungen brillant vorzutragen ist. Eine Variation ist mit ihren Arpeggien vielleicht auch eine Harfenreminiszenz. Ebenso hat Beethoven

von den früheren Erweiterungen des Tonumfangs der größeren Érard-Flügel für seine Klavierkonzerte Gebrauch gemacht und den erweiterten Dynamikumfang eingesetzt, was sich in den vorliegenden Dokumenten allerdings nicht zeigt. Nachweisbar wird mit ihnen nur die Lieferung eines Klaviers an Beethoven sowie dessen Seriennummer, die wiederum eine Identifizierung des Instruments und seiner Eigenschaften zulässt.

Bemerkenswert ist die kollektive Arbeit der Herausgebenden, deren Autorschaft nicht individuell nachvollziehbar gekennzeichnet ist, wenn man um ihre Spezialisierung auf dem Gebiet des Klaviers bzw. der Harfe oder von Saiten nicht weiß. Allerdings zeigen sich Unterschiede der individuellen Autorenstimmen: In der Einleitung zum zweiten Band werden mögliche Forschungsansätze, wie mit den veröffentlichten Quellen umzugehen sei und welche Analysen Ergebnisse erbringen könnten, dargelegt. Bei der biographischen Recherche nach den Käuferinnen der Doppelpedalharfen schlagen die Autoren einen leichteren, humorvollen Ton an, wenn sie beispielsweise das Alter einer Harfenbesitzerin als in ihren Fünzfzigern rekonstruieren und hoffen, sie habe sich viele Jahre am Harfenspiel erfreut, da sie 94 Jahre alt geworden sei (Bd. 2, S. 531).

(November 2016)

Julia H. Schröder

*SIEGBERT RAMPE: Beethovens Klaviere und seine Klavierimprovisation. Klangwelt und Aufführungspraxis. München/Salzburg: Musikverlag Bernd Katzwichler 2015. 149 S., Abb. (Musikwissenschaftliche Schriften. Band 49.)*

Angesichts der Tatsache, dass Beethovens Klaviersonaten zu den am häufigsten untersuchten und analysierten Werken des Komponisten zählen, mag es verwundern, dass seinen Klavierinstrumenten – jedenfalls im Verhältnis dazu – stets nur am Rande Aufmerksamkeit geschenkt worden ist. Gleiches