

# DAS MECHANISCHE MUSIKINSTRUMENT

Ausgabe Nr. 150



August 2024

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,-

## Verlag / Publisher:

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

## Redaktion / Editor:

Claudia Nauheim, Kasseler Straße 35, 04155 Leipzig,  
Tel.: 0341-5832726, <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:

Helga Behr, Heike Bohbrink, Jacqueline Both, Britta Edelmann,  
PD Dr. Birgit Heise, Claudia Nauheim, Ralf Smolne, Andrea Stadler,  
Jörg Stadler, Dr. Walter Tenten, Dr. Ullrich Wimmer

## Annoncen / Advertisements:

Anzeigenaufträge bitte schriftlich an:  
Helga Behr, Stockstraße 8, 86869 Lengsfeld, 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  
<vorsitzender@musica-mechanica.de>

**Vorstand:** <vorstand@musica-mechanica.de>

Vorsitzender: Ralf Smolne  
1. stellvertr. Vorsitzender: Jens Wendel  
2. stellvertr. Vorsitzender: Thomas Richter  
Schatzmeister: Jörg Stadler  
Schriftführerin: Heike Bohbrink  
Beisitzer: Claudia Nauheim (als Redakteurin)  
Dr. Walter Tenten (als redaktioneller  
Mitarbeiter)

**Beiräte:** PD Dr. Birgit Heise (D), Dr. Ullrich Wimmer  
(D), Schweizerisches Landesmuseum, Museum  
für Musikautomaten, vertreten durch  
Dr. Christoph E. Hänggi (CH)  
Technisches Museum Wien, vertreten  
durch Ingrid Prucha (A),  
Museum Speelklok Utrecht, vertreten durch  
Marian van Dijk (NL), Paul Bellamy (UK),  
Jean Marc Lebout (B)

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

<[www.musica-mechanica.de](http://www.musica-mechanica.de)>



50. Jahrgang

Nr. 150

August 2024

**Redaktions- und Anzeigenschluss  
für Journal 151 (Dezember 2024): 05. November 2024**

INHALT	Seite
VORWORT .....	3
TERMINE .....	5
FACHBEITRÄGE	
Achim Schneider Treiborgeln .....	6
Isabella Sommer Wiener Operetten-Komponisten spielen für Hupfeld: Edmund Eysler (1874–1949) .....	18
Claudia Nauheim Tri-Phonola-Mutterrollen in der Sammlung Hans-W. Schmitz .....	26
<b>Claudia Nauheim</b> <b>Gebrüder Riemann im Dienste Hupfelds</b> .....	43
Ullrich Wimmer Mechanische Musik auf historischen Ansichtskarten – Teil 3: Straßensänger und ihre Lieder .....	65
DAS BESONDERE INSTRUMENT	
Daniel Becki Ein Glockenspiel mit Moriskentänzer .....	67
DAS PORTRÄT	
Andrea Stadler Der Klangsucher Hans-Martin Meyer-Georges .....	69
NACHRUF	
Ullrich Wimmer Nachruf auf Alois Blüml (1938–2024) .....	73
Ullrich Wimmer Nachruf auf Dr. Arthur W. J. G. Ord-Hume (1932–2024) .....	74
MUSEEN UND SAMMLUNGEN	
Benjamin Ely Das Amersham Fair Organ Museum in Buckinghamshire, Großbritannien .....	75
FÜR SIE NOTIERT .....	76
LESERFORUM .....	81
AUSLÄNDISCHE GESELLSCHAFTEN .....	83
IN- UND AUSLÄNDISCHE MUSEENLISTEN .....	92
ANNONCEN .....	94
TITELBILD:	<i>Schwarzwälder Treiborgel, Kölnisches Stadtmuseum, Inv.-Nr. RM 1927/2496 (Foto: Rheinisches Bildarchiv)</i>
BEILAGE:	Flyer zum Symposium „Klavier-Orchestrion digital“ am 20. September 2024 in Leipzig

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

Der vorliegende Beitrag entstand auf speziellen Wunsch Birgit Heises, die mir mehrfach ans Herz legte, die in Leipzig tätigen Herren Riemann insbesondere bezüglich einer möglichen Verwandtschaft genauer zu untersuchen.

Claudia Nauheim

Claudia Nauheim

## Gebrüder Riemann im Dienste Hupfelds

In den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts sind in Leipzig mehrere Personen mit dem Nachnamen Riemann in Berufen mit Musikbezug aktiv, nämlich der schon damals berühmte Musikwissenschaftler Hugo Riemann (1849–1919), der Leiter der HUPFELD-Musikabteilung Gustav Riemann (1865–1923), sowie der Musikschriftsteller Ludwig Riemann (1863–1927), der für HUPFELD an den *Musikästhetischen Betrachtungen* arbeitete.

Hugo Riemann, der 1908 das Musikwissenschaftliche Seminar der Universität Leipzig gründet und dort bereits seit 1895 lehrt, stirbt 1919 in Leipzig. Er ist also während HUPFELDS Entwicklung der *Phonola* und während der ersten Jahre der Künftleraufnahmen in der Musikstadt präsent. Der für HUPFELD an den *Musikästhetischen Betrachtungen* mitwirkende Ludwig Riemann schreibt mehrfach, dass er bei Edvard Griegs (1843–1907) Künftleraufnahmen im April 1906 für die *Phonola*<sup>1</sup> persönlich anwesend gewesen sei. Sein Bruder Gustav Riemann ist seit mindestens 1910 in Leipzig ansässig und als Leiter der Musikabteilung bei HUPFELD angestellt.<sup>2</sup>

Ist es nun Zufall, dass in derselben Stadt zur selben Zeit in Musiker- oder musikbezogenen Berufen drei Personen desselben Nachnamens wirken? Während Hugo Riemann als Musikwissenschaftler ausführlich erforscht und als Person hinlänglich bekannt ist, fragt man sich zu Ludwig und Gustav Riemann weiterhin, wer sie waren, wie sie in Kontakt mit der Firma HUPFELD kamen, was genau ihre Aufgaben dort waren und ob sie schließlich mit Hugo Riemann verwandt waren.

### Ludwig Riemann

#### Verwandtschaften

Der Musikschriftsteller Heinrich Ferdinand Ludwig Riemann wird laut Geburtsurkunde am 25. März 1863 in Lüneburg als sechstes Kind seiner Eltern, des Militärmusikers

Theodor Friedrich (Fritz) August Riemann und dessen Ehefrau Johanne Christiane geborene Rott, geboren.<sup>3</sup>

Die Eltern Friedrich Riemanns und Ludwigs Großeltern, Johann Heinrich Riemann und Johanne Justine Friederike Niemann, heiraten am 26. Juli 1816<sup>4</sup> im thüringischen Greußen bei Clingen in der Nähe von Sondershausen, wo sie auch zur Zeit der Geburt Friedrichs 1824 wohnen.<sup>5</sup> Aus ihrem Heiratseintrag geht der Name des Urgroßvaters Ludwigs und Vaters Johann Heinrichs hervor, Christoph Friedrich Riemann, über den bisher keine weiteren Informationen vorliegen.<sup>6</sup>

#### Vater: Friedrich Riemann

Ludwigs Vater Friedrich Riemann wird am 4. Dezember 1824 in Greußen (Thüringen) geboren<sup>7</sup> und dient mindestens von 1863 bis 1871 als Musiker beim Militär, konkret als „Trompeter-Wachtmeister vom Königin-Husaren-Regiment zu Lüneburg“<sup>8</sup>. Seit 1874 ist er im Duisburger Adressbuch nachweisbar, erst als Kanzlist am Kreisgericht Duisburg und ab 1876 als Kanzlei-Inspektor. Friedrich Riemann, beim Militär zuletzt im Rang eines „Hannoverschen Armeemusikdirektors“<sup>9</sup> tätig, ist außerdem als „ausgezeichneter Violinvirtuose“<sup>10</sup> und als Dirigent des Duisburger Musikvereins<sup>11</sup> ein engagiertes Mitglied des Duisburger Konzertlebens, wie den Konzertankündigungen und -rezensionen der dortigen Presse zu entnehmen ist. Dass die Familie in guten Verhältnissen lebt, bezeugt eine Woh-

3 Geburtseintrag Heinrich Ferdinand Ludwig Riemann (25.3.1863), in: Militärgemeinde Lüneburg, *Evangelische Kirchenbücher. Taufen*, Nr. 5/1863. Die Aussage Frans Feldens', dass „Ludwig Riemann [...] als viertes Kind von fünf Geschwistern“ geboren wurde, deutet an, dass zwei der älteren Geschwister die Geburt nicht oder nur kurz überlebt haben. (Franz Feldens, „In memoriam Professor Ludwig Riemann“, in: *Akropolis. Schulzeitung für das Burggymnasium in Essen*, Jg. 7 (1936), Nr. 3, S. 4).

4 Heiratseintrag Johann Heinrich Riemann und Johanne Justine Friederike Niemann (26.7.1816), in: Stadtarchiv Rudolstadt, *Evangelische Kirchenbücher Sondershausen. Heiraten in Hohen Ebra*, Nr. 4/1816.

5 Geburtseintrag Theodor Friedrich August Riemann (4.12.1824), in: Stadtarchiv Rudolstadt, *Evangelische Kirchenbücher Sondershausen. Taufen in Hohen Ebra*, Nr. 10/1824.

6 Heiratseintrag Johann Heinrich Riemann und Johanne Justine Friederike Niemann.

7 Geburtseintrag Theodor Friedrich Riemann.

8 Geburtseintrag Ludwig Riemann.

9 Duisburger Beamtenverein, Todesanzeige „Fritz Riemann“, in: *Rhein- und Ruhrzeitung*, Jg. 35, Nr. 303 (27.12.1882), S. 4.

10 Franzpeter Goebels, Ludwig Holtmeier, Art. „Riemann, Ludwig“, in: *MGG Online*, Hg. von Laurenz Lütteken, New York, Kassel, Stuttgart 2016ff., zuerst veröffentlicht 2005, online veröffentlicht 2016, <[www.mgg-online.com/mgg/stable/27020](http://www.mgg-online.com/mgg/stable/27020)>, zuletzt besucht am 5.11.2023.

11 Duisburger Musikverein, Todesanzeige „Friedrich Riemann“, in: *Rhein- und Ruhrzeitung*, Jg. 35, Nr. 303 (27.12.1882), S. 3.

1 Ludwig Hupfeld A.-G., Abkommen mit Edvard Grieg (11.4.1906), in: Sächsisches Staatsarchiv Leipzig, Bestand 20903 Leipziger Pianofortefabrik Hupfeld-Gebr. Zimmermann AG [SächsStA-L 20903], Nr. 2 *Verträge zwischen Künstlern und der Firma Ludwig Hupfeld AG über den Vortrag von Klavierstücken und deren Vervielfältigung für elektrische Instrumente sowie Künstlerurteile zu Hupfeld-Erzeugnissen*, Bl. 183.

2 Claudia Nauheim, „Musiker in der Musikabteilung Hupfeld. Teil 2.2: Biographien L–W“, in: *Das Mechanische Musikinstrument*, Jg. 48, Nr. 145 (Dezember 2022), S. 13–14.

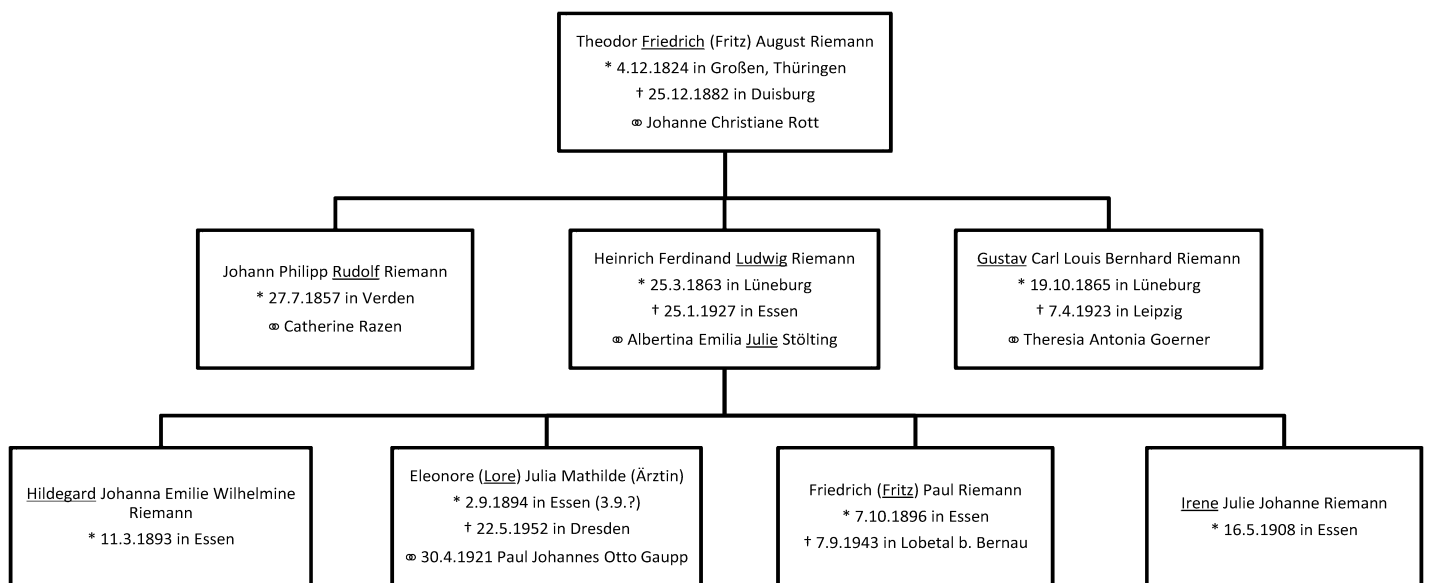


Abb. 1: Ausschnitt aus dem Stammbaum von Ludwig und Gustav Riemann

nungsanzeige von 1880, in der „die Wohnung von Herrn Canzlei-Insp. Riemann“ zur Vermietung angeboten wird: „Eine schöne Wohnung von 6 Räumen, mit Wasserleitung und allen Bequemlichkeiten“.<sup>12</sup> Friedrich Riemann stirbt am 25. Dezember 1882 in Duisburg.<sup>13</sup>

#### Geschwister

Bedingt durch den Militärdienst des Vaters Friedrich Riemann ist die Familie vermutlich mehrfach umgezogen, denn Ludwig Riemanns ältere Geschwister sind in Lüdingworth und Verden geboren.<sup>14</sup> Von diesen älteren Geschwistern konnte über die Namen der Eltern und den Beruf des Vaters bisher nur ein Bruder identifiziert werden: Johann Philipp Rudolf Riemann, der am 27. Juli 1857 zur Welt kommt, am 1. Oktober 1887 in Trier heiratet und 1891 wieder geschieden wird.<sup>15</sup> Von den jüngeren Geschwistern sind der HUPFELD-Mitarbeiter Gustav Riemann bekannt sowie ein weiterer Bruder Friedrich Wilhelm Alfred Riemann, der bereits sechs Wochen nach seiner Geburt wieder verstirbt.<sup>16</sup>

#### Bruder: Gustav Riemann

Der langjährige Leiter der HUPFELDSchen Musikabteilung Gustav Riemann ist tatsächlich ein Bruder Ludwig Riemanns. Sein vollständiger Name geht aus seiner Sterbeurkunde hervor, in der Theresia Antonia geborene Goerner angibt, dass ihr Mann, der Fabrikleiter Gustav Carl Louis Bernhard Riemann, „geboren zu Lüneburg am 19. Oktober 1865“, in Leipzig am 7. April 1923 verstorben ist.<sup>17</sup>

Im Geburtseintrag jenes in Lüneburg geborenen Gustav Carl Louis Bernhard Riemann werden als Eltern „Theo-

dor Friedrich August Riemann, Trompeter-Wachtmeister im Königin-Husaren-Regiment zu Lüneburg und dessen Ehefrau Johanne Christiane geborene Rott“ vermerkt.<sup>18</sup> Die Namen der Eltern, der Beruf des Vaters und der Geburtsort Gustavs entsprechen denjenigen im Geburtseintrag Ludwig Riemanns, was belegt, dass es sich bei dem HUPFELD-Mitarbeiter Gustav Riemann um den jüngeren Bruder des Musikschriftstellers Ludwig Riemann handelt. Durch die Aussage Frans Feldens', dass „Ludwig Riemann [...] als viertes Kind von fünf Geschwistern“<sup>19</sup> geboren wird, ist deutlich, dass es sich bei Gustav um das jüngste (überlebende) Kind der Eltern handelt.

#### Vetter? Hugo Riemann

Bei der Frage einer potentiellen Verwandtschaft zwischen Hugo Riemann und den Brüdern Gustav und Ludwig Riemann sorgt eine Aussage César Searchingers für Verwirrung, der in seinem Musikerlexikon *International Who's Who in Music* von 1918 angibt, Ludwig Riemann sei ein Sohn des Musikwissenschaftlers Hugo Riemann.<sup>20</sup> Diese Behauptung wird jedoch durch oben genannte, zum Stammbaum Ludwig Riemanns vorliegende Geburts- und Heiratsurkunden eindeutig widerlegt.

Eine Verwandtschaft von Hugo Riemann mit den Brüdern Gustav und Ludwig Riemann wird auch von anderen Autoren genannt. So erwähnt die heute in den USA wirkende Musikwissenschaftlerin Tina Frühauf in einem Artikel über den Ludwig Riemann-Schüler Hans Samuel eine Verwandtschaft zwischen Ludwig und Hugo Riemann, indem sie schreibt, Ludwig sei ein Vetter Hugos.<sup>21</sup> Weiterhin wird in einem zeitgenössischen Bericht des *Musical Courier* über

12 Anzeige „Eine schöne Wohnung“, in: *Rhein- und Ruhrzeitung*, Nr. 8 (10.1.1880), S. 3.

13 Familie Riemann, Todesanzeige „Friedrich Riemann“, in: *Rhein- und Ruhrzeitung*, Jg. 35, Nr. 303 (27.12.1882), S. 4.

14 Geburtseintrag Ludwig Riemann.

15 Heiratsurkunde Johann Philipp Rudolf Riemann und Catherine Razen (1.10.1887), in: Standesamt Trier, *Heiratsregister*, Nr. 125/1887.

16 Geburts- und Sterbeeintrag Friedrich Wilhelm Alfred Riemann (15.4.1871–7.6.1871), in: Militärgemeinde Wesel, *Evangelische Kirchenbücher. Taufen*, S. 251/1871.

17 Sterbeurkunde Gustav Carl Louis Bernhard Riemann (7.4.1923), in: Standesamt Leipzig I, *Sterbefälle*, Nr. 1077/1923.

18 Geburtseintrag Gustav Carl Louis Bernhard Riemann (19.10.1865), in: Militärgemeinde Lüneburg, *Evangelische Kirchenbücher. Taufen*, Nr. 33/1865.

19 Feldens, „In memoriam“, S. 4.

20 Art. „Riemann, Ludwig“, in: César Searchinger (Hg.), *International Who's Who in Music and Musical Gazetteer*, New York 1918.

21 „Während seiner Jugendzeit nahm Hans Samuel Klavierunterricht bei Ludwig Riemann, einem Vetter Hugo Riemanns.“ Tina Frühauf, Art. „Hans Samuel“, in: Claudia Maurer Zenck, Peter Petersen (Hg.), *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*, Hamburg 2007, <www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm\_lexmperson\_00002173>, zuletzt besucht am 20.10.2023.

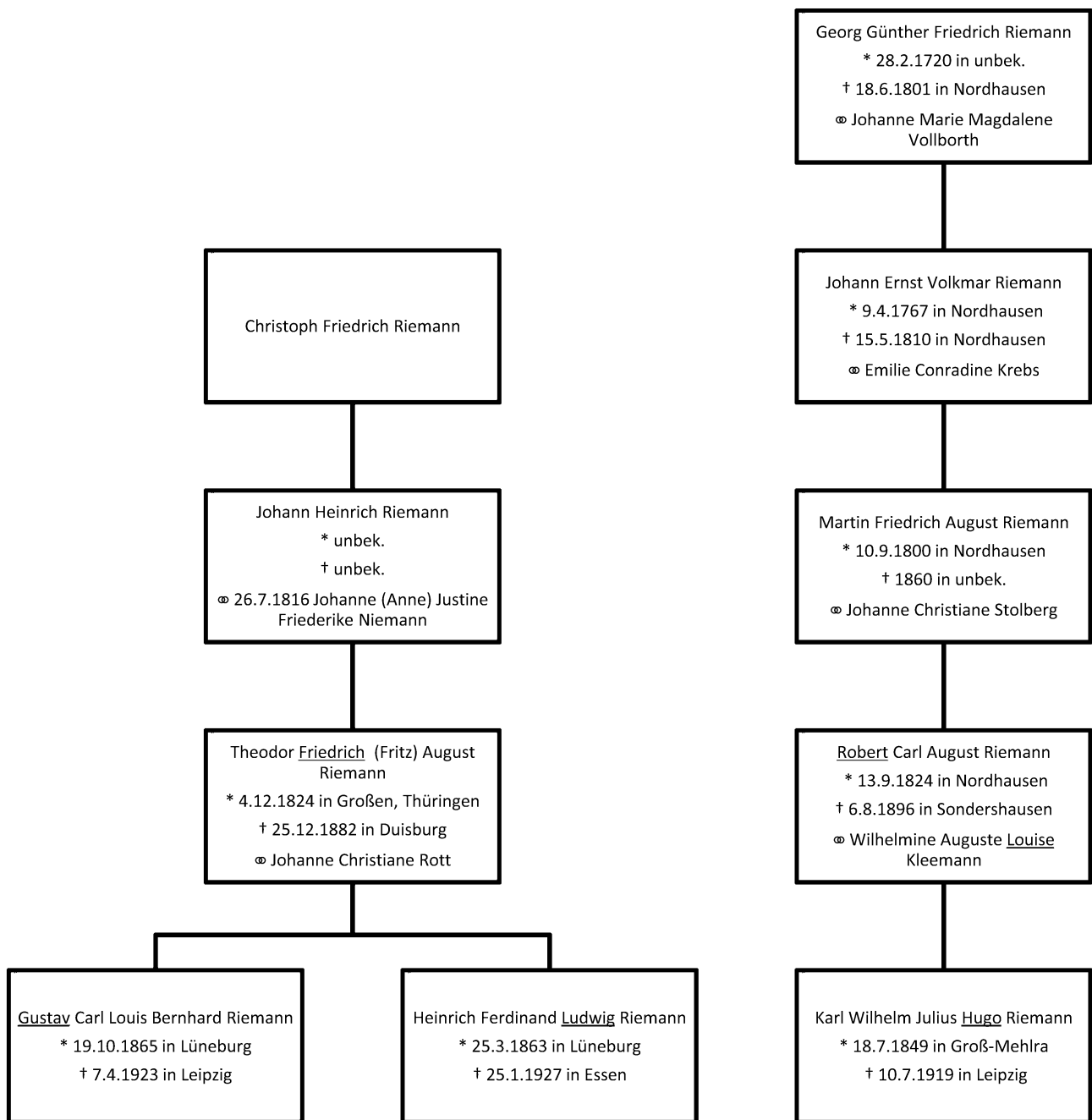


Abb. 2: Stammbäume im Vergleich: Gebrüder Riemann (li.) und Hugo Riemann (re.)

Gustav Riemanns Amerikareise dieser allgemein als ein Verwandter Hugo Riemanns bezeichnet.<sup>22</sup> Tatsächlich gibt es im Hinblick auf den Musikschriftsteller Ludwig Riemann und den Musikwissenschaftler Hugo Riemann neben der Ähnlichkeit ihrer Berufe und der Namensgleichheit auch geographische Überschneidungen in Bezug auf die Wohnorte ihrer Vorfahren. So haben die Ahnen beider Riemanns im 19. Jahrhundert zeitweise in der Nähe von Sondershausen gelebt: Ludwigs Vater Friedrich Riemann wird am 4. Dezember 1824 in Greußen bei Clingen geboren. Greußen liegt ungefähr 22 km Wegstrecke süd-südöstlich des Stadtzentrums von Sondershausen entfernt. Hugo Riemann wiederum wird 1849 in Groß-Mehlra geboren, das 27 km Wegstrecke südwestlich von Sondershausen liegt. Die

Orte Greußen und Groß-Mehlra befinden sich etwa 30 km Wegstrecke voneinander entfernt. Ob 1849, zum Zeitpunkt von Hugo Riemanns Geburt, Ludwigs Vater Friedrich und dessen Familie noch dort ansässig sind, konnte bisher nicht ermittelt werden. Als Ludwig Riemann fünfzehn Jahre später (1863) zur Welt kommt, ist die Familie jedoch in Lüneburg ansässig, nachdem sie zwischenzeitlich in Verden und Lüdingworth gelebt hat.<sup>23</sup>

Obwohl Ludwig Riemanns Vorfahren in direkter männlicher Linie bis ins 18. Jahrhundert (bis zu dessen Urgroßvater Christoph Friedrich Riemann) belegt sind, der Stammbaum Hugo Riemanns sogar bis ins 16. Jahrhundert, gibt es nach Aussage des Stadtarchivs Nordhausen bei den bisher vorliegenden Daten keine Überstimmungen zwischen den

<sup>22</sup> „Boston Music Notes. Mr. Gustav Riemann“, in: *Musical Courier*, Jg. 31, Nr. 820 (20.11.1895), S. 13.

<sup>23</sup> Geburtseintrag Ludwig Riemann.

Vorfahren Hugo und Ludwig Riemanns.<sup>24</sup> Nach den vorliegenden Informationen können Ludwig und Hugo Riemann keine Vettern ersten oder zweiten Grades gewesen sein; dass sie weiter entfernte Verwandte waren, kann bisher weder nachgewiesen und noch ausgeschlossen werden.

## Biographie

Heinrich Ferdinand Ludwig Riemann, \*25.3.1863 Lüneburg, †25.1.1927 Essen



Abb. 3: Darstellung Ludwig Riemanns im 1913er Animatic-Rollenkatalog

Entgegen anderslautender Angaben kommt Heinrich Ferdinand Ludwig Riemann am 25. März 1863 in Lüneburg zur Welt.<sup>25</sup> In Riemanns Geburtseintrag ist vermerkt, er sei das sechste Kind der Eheleute, als erstes in Lüneburg geboren und von den fünf älteren seien die ersten beiden verstorben.<sup>26</sup> Der Essener Publizist Franz Feldens (1900–1976)<sup>27</sup>, der zehn Jahre nach dem Tod Riemanns einen Beitrag über diesen veröffentlicht, nennt Riemann das vierte Kind von fünf Geschwistern und bestätigt somit ein (noch lebendes) jüngeres Geschwisterkind.<sup>28</sup> Von den drei älteren, lebenden Geschwistern ist nur Johann Philipp Rudolf Riemann belegt, der am 27. Juli 1857 in Verden zur Welt kommt.<sup>29</sup> Als jüngerer Bruder ist der spätere HUPFELD-Mitarbeiter Gustav Carl Louis Bernhard bekannt, ein weiterer Bruder Friedrich Wilhelm Alfred Riemann verstirbt bereits sechs Wochen nach seiner Geburt.<sup>30</sup>

Nach Franz Feldens lernt Ludwig Riemann bereits als Kind Geigenspiel bei seinem Vater, der als Musiker beim Militär die Position eines Armee-Musikdirektors bekleidet. Feldens, der als direkte Quelle für seinen Artikel die Riemann-Tochter Eleonore Gaupp nennt, schreibt: „Er verbrachte seine Jugend in der Hauptsache in Duisburg, wo

ihm der Vater eine äußerst strenge musikalische Erziehung angedeihen ließ.“<sup>31</sup> Im Alter von siebzehn Jahren absolviert Riemann vom 1. Oktober bis 15. November 1880 einen sechswöchigen militärischen Pflichtdienst<sup>32</sup> beim Infanterie-Regiment 56 in Wesel<sup>33</sup>, doch folgt er seinem Vater nicht in den beruflichen Militärdienst. Nach Feldens hätte sich Ludwig Riemann einen Musikerberuf gewünscht, besucht jedoch auf Drängen des Vaters das Lehrerseminar in Colmar „und wurde Erzieher“.<sup>34</sup>

Noch bevor Riemann diese Ausbildung abschließt, stirbt sein Vater Friedrich am ersten Weihnachtstag 1882 an einem Schlaganfall.<sup>35</sup> Ludwig Riemann erhält während seiner Jahre in Duisburg Geigenunterricht bei dem Geiger und langjährigen Leiter der Kölner Gürzenichkonzerte Otto von Königslöw (1824–1898) sowie Klavierunterricht bei dem Dirigenten Hugo Grüters (1851–1928).<sup>36</sup> Ob er diese Unterrichte noch vor oder erst nach dem Tod des Vaters und vor oder während der Lehrerausbildung erhält, ist aus den Quellen nicht ersichtlich.

## 1883 Lehrer

Seine erste Prüfung als Volksschullehrer absolviert Riemann am 8. März 1883 und tritt drei Wochen später am 1. April in den öffentlichen Schuldienst ein.<sup>37</sup> Zu diesem Zeitpunkt ist er 20 Jahre alt. Die Anstellung wird auch in der lokalen Presse veröffentlicht: „Duisburg, 18. Juni. Von der Schulverwaltung sind im Mai hier an den Volksschulen provisorisch angestellt worden die Herren Lehrer [...] Ludwig Riemann“<sup>38</sup> Sechs Jahre lang hat er bis zum 31. März 1889 diese amtliche Anstellung als Lehrer an der Volksschule Duisburg inne.<sup>39</sup> Ab 1884 ist im Adressbuch neben der (wahrscheinlichen) Mutter „Witwe F. Riemann“ auch Ludwig Riemann in der Duisburger Goldstraße 12 geführt, von Beruf „Lehrer“.<sup>40</sup> Im Verzeichnis der öffentlichen Ämter erscheint Ludwig darin als Lehrer an einer Evangelischen Volksschule.

Zwei Jahre nach der ersten Prüfung besteht Riemann am 6. November 1885 auch die „zweite Lehrerprüfung“<sup>41</sup> und wird ab demselben Jahr regelmäßig in der Presse als Violin- oder Klavierspieler in Konzerten erwähnt. Im Januar 1886 wird seine provisorische Anstellung als Volksschullehrer in eine feste umgewandelt. Dazu liest man in der Presse:

31 Feldens, „In memoriam“, S. 4.

32 „Seiner militärischen Dienstpflicht genügte er vom 1.10.80 bis 15.11.80 nebst zwei Reserveübungen in Wesel, Aachen, Brandenburg“, in: „Personalblatt für technische Elementar- und Vorschullehrer“, in: Haus der Essener Geschichte / Stadtarchiv Essen, *Bürgermeister-Amt zu Essen. Akten betreffend des technischen Lehrers Riemann beim Gymnasium*, Nr. 141 6321 (olim 102 II 1979) [HdEG 1416321], Bl. 1.

33 „Pensionsnachweisung“, in: HdEG 141 6321, Bl. 45–46.

34 Feldens, „In memoriam“, S. 4.

35 Familie Riemann, Todesanzeige „Friedrich Riemann“, in: *Rhein- und Ruhrzeitung*, Jg. 35, Nr. 303 (27.12.1882), S. 4.

36 Goebels, Holtmeier, Art. „Riemann, Ludwig“, in: *MGG Online*. Goebels und Holtmeier nennen Riemanns Lehrer ohne Jahresangaben, die Zuordnung als Lehrer der Jugend erfolgt nach Feldens, „In memoriam“.

37 „Personalblatt für technische Elementar- und Vorschullehrer“, in: HdEG 141 6321, Bl. 1.

38 „Lokales. Duisburg, 18. Juni“, in: *Rhein- und Ruhrzeitung*, Jg. 36, Nr. 139 (18.6.1883), S. 3.

39 „Vom 1.4.1883 bis 31.3.1889 Lehrer an der öffentlichen Volksschule der Stadt Duisburg“, „Pensionsnachweisung“, in: HdEG 141 6321, Bl. 45–46.

40 Duisburger Adressbuch von 1883.

41 „Personalblatt für technische Elementar- und Vorschullehrer“, in: HdEG 141 6321, Bl. 1.

24 „Hierbei handelt es sich um die feststellbare direkte männliche Linie von Hugo Riemann. Eine Verbindung zu Ludwig Riemann ist mit unseren Unterlagen nicht feststellbar! Als Quellen dienen die Bestände StadtA NDH, Best. 9.5.1.1./ 17 Buchstabe R und StadtA NDH, Best. 9.5.1.2./ R 21“, Michael Schütze, Stadtarchiv Nordhausen, Auskunft per E-Mail am 15.6.2023.

25 Als falsches Geburtsjahr wird 1864 genannt in: *MGG-Online*. Als falscher Geburtsort wird Limburg genannt in: Feldens, „In memoriam“, S. 4; sowie in: Ders., *Musik und Musiker in der Stadt Essen*, Essen 1936, S. 227.

26 Geburtseintrag Ludwig Riemann.

27 Art. „Franz Feldens“, in: *Historisches Portal Essen. Gräber verstorbener Persönlichkeiten*, <geschichte.essen.de/historischesportal\_namen/friedhof/friedhofsfuehrer/friedhofsfuehrer\_detailseite\_876831.de.html>, zuletzt besucht am 4.11.2023.

28 Feldens, „In memoriam“, S. 4. Feldens nennt als Quelle für seine Informationen die Riemann-Tochter Eleonore Gaupp.

29 Heiratseintrag Rudolf Riemann und Catherine Razen.

30 Geburts- und Sterbeeintrag Friedrich Wilhelm Alfred Riemann.

„Unter den laut Personal=Chronik bei der Schulverwaltung im Monat Januar definitiv angestellten Lehrern sind u. a. folgende aufgeführt: [...] Ludwig Riemann, sämtlich mit Anstellung in einer Volksschule des Stadtkreises Duisburg“.<sup>42</sup> Seit 1885 tritt Riemann verstärkt an der Geige und am Klavier in Konzerten auf und führt im März 1886 erstmalig konzertant eine eigene Komposition für Violine vor, die eine wohlwollende Besprechung erhält.<sup>43</sup>

### 1888 Studium

Während Riemann seiner Tätigkeit als Volksschullehrer in Duisburg ohne Unterbrechung nachkommt und im öffentlichen Musikleben immer häufiger als Geiger, Pianist und Komponist in Erscheinung tritt, nimmt er wahrscheinlich parallel dazu ein Studium am Königlichen Institut für Kirchenmusik in Berlin auf. Da an dessen Nachfolge-Institut, der heutigen Berliner Universität der Künste, keine Unterlagen vorliegen, die ein Studium Riemanns belegen könnten, ist eine zeitliche Einordnung hier schwierig.<sup>44</sup> In Riemanns Personalakte zu seiner späteren Anstellung in Essen erscheint jedoch ein Verweis auf sein Abschlusszeugnis des Königlichen Instituts für Kirchenmusik vom 1. April 1888, das er bei seiner Bewerbung in Essen einreicht und mit dem er sich „als Chorleiter, Organist, zum Musikunterricht an höh[eren] Lehranstalten, Zeugnis des Königl. Instituts f. Kirchenmusik vom 1.4.88.“ qualifiziert.<sup>45</sup>

In Berlin erhält Riemann Geigenunterricht bei Hermann Schröder (1843–1909), der seit 1873 ein eigenes Musikinstitut in Berlin betreibt und seit 1885 Violinlehrer am Institut<sup>46</sup> ist, sowie Klavierunterricht bei Carl Albert Löschnhorn (1819–1905). Letzterer ist zu Lebzeiten bekannt als Komponist für Klaviermusik und wirkt seit 1851 als Klavierlehrer am Königlichen Institut für Kirchenmusik.<sup>47</sup> Über Riemanns weitere Studienfächer werden in den Quellen unterschiedliche Angaben gemacht. Er selbst gibt an, er habe Unterricht bei „Bargiel und Alsleben in Theorie und Musikwissenschaft“<sup>48</sup> gehabt; in einschlägigen Lexika liest man, dass Julius Alsleben (Komponist und Organist, 1832–1894), August Haupt (Organist und Komponist, 1810–1891) und Woldemar Bargiel (Komponist, 1828–1897) seine Kompositionslehrer gewesen seien.<sup>49</sup> Feldens schließlich

weist den Lehrern folgende Fächer zu: „Alsleben (Gesang), Haupt (Orgel) und Bargiel (Komposition)“.<sup>50</sup>

### 1889 Essen

Acht Monate nach seinem Berliner Studienabschluss bewirbt sich Ludwig Riemann für eine Gesangslehrerstelle am Burggymnasium in Essen, als Nachweise dienen neben den zwei Zeugnissen über Lehrerprüfungen und dem der Königlichen Akademie für Kirchenmusik Berlin auch Privatzeugnisse, die heute den Akten leider nicht mehr beiliegen.<sup>51</sup> Im Rahmen dieser Bewerbung beurteilt man Riemann nach einer Lehrprobe als „begabten, in seinem Fache kenntnisreichen Mann“, mit „sicherer Fähigkeit, auch größere Schülermassen anregend zu unterrichten“.<sup>52</sup> Darüber hinaus sei er pflichttreu, verträglich, besitze gute Umgangsformen und seine Klasse sei an Disziplin und Ordnung gewöhnt, „während die Methodik selbst in klarer, sprachlich sicherer Weise die Schüler zu fesseln wußte.“ Ab dem 1. April 1889 wird Riemann als „technischer Lehrer“ am Essener Burggymnasium angestellt und bleibt dort ohne Unterbrechung bis zu seiner Pensionierung. Seine Aufgabe umfasst „den Unterricht im Rechnen, Schreiben, Zeichnen, Turnen, und im Gesang bis zu einer Anzahl von 28 wöchentlichen Lehrstunden und im Bedürfnisfall auch darüber hinaus.“<sup>53</sup>

Neben seiner Tätigkeit als Gymnasial-Gesangslehrer nimmt Riemann eine rege Tätigkeit als Musikschriftsteller auf. Seine Artikel zum Thema Chorgesang, Musikunterricht oder Akustik erscheinen in Tageszeitungen oder in Fachzeitschriften wie der *Neuen Zeitschrift für Musik* und dem *Musikalischen Wochenblatt*.<sup>54</sup> Außerdem beteiligt er sich intensiv in Vereinen, die sich dem Essener Musikleben widmen.

Am 6. November 1891 ist Riemann Gründungsmitglied der „Essener Kammermusikabende“, die dem Essener Publikum in sechs Konzertabenden über den Winter gehobene Kammermusik bieten.<sup>55</sup> Acht Jahre später bildet sich im November 1899 unter dem Vorsitz von Ludwig Riemann eine Essener Ortsgruppe der Internationalen Musikgesellschaft.<sup>56</sup> Weiterhin ist er 1902 Gründer und bis zu seinem Tod erster Vorsitzender des „Vereins akademisch gebildeter Musiklehrer und -lehrerinnen Essen“.<sup>57</sup> Dieser Verein „bezweckt [...] eine Bekämpfung unlauteren Wettbewerbes auf dem Gebiete des Musikunterrichtes und will dem Publikum in Essen und Umgegend durch Veröffentlichung seiner Mitglieder die Auswahl einer musik-akademisch gebildeten

42 „Lokales. Duisburg, 16. Febr.“, in: *Rhein- und Ruhrzeitung*, Jg. 38, Nr. 39 (16.2.1886), S. 3.

43 „Musikalisches. Duisburg, 19. März“, in: *Rhein- und Ruhrzeitung*, Jg. 39, Nr. 67 (20.3.1886), S. 2.

44 „Berlin als Ausbildungsort – Personen-Datenbank des Stern’schen Konservatoriums“, in: *Universität der Künste Berlin*, <[www.udk-berlin.de](http://www.udk-berlin.de)>, zuletzt besucht am 28.6.2024.

45 „Personalblatt für technische Elementar- und Vorschullehrer“, in: HdEG 141 6321, Bl. 1. Die Angabe Feldens’, „er bezog das Akademische Institut für Kirchenmusik in Berlin und bewarb sich als Privatschüler“, muss in diesem Zusammenhang in Frage gestellt werden. Feldens, „In memoriam“, S. 4.

46 Art. „Hermann Schröder“, in: Alfred Einstein (Hg.), *Hugo Riemanns Musiklexikon*, Berlin<sup>11</sup> 1929.

47 Christopher Fifield, Art. „Loeschhorn [Löschnhorn], Carl Albert“, in: *Oxford Music Online* 2001 [GroveO], <[doi.org/10.1093/gmol/9781561592630.article.16866](https://doi.org/10.1093/gmol/9781561592630.article.16866)>, zuletzt besucht am 11.11.2023.

48 Ludwig Riemann, Eigenhändiger Lebenslauf und Gutachten zu Dea (21.2.1913), in: SächsSta-L 20903, Nr. 4 *Verträge zwischen Künstlern und der Firma Ludwig Hupfeld AG über den Vortrag von Klavierstücken und deren Vervielfältigung für elektrische Instrumente sowie Künstlerurteile zu Hupfeld-Erzeugnissen*, Bl. 33.

49 Riemann 05–29; Searchinger 1918; Baker’s 1919 und 1958; Moser 1929; Altmann 1936.

50 Feldens, „In memoriam“, S. 4.

51 Ludwig Riemann, „Bewerbung des Lehrers L. Riemann zur Neubesetzung der Gesangslehrerstelle am Gymnasium zu Essen. Duisburg, d. 14.12.1888“, in: HdEG 141 6321, Bl. 2.

52 Diese und die folgenden: Gymnasialdirektor Contjen an Oberbürgermeister Zweigert (14.1.1889), in: HdEG 141 6321, Bl. 5.

53 Vertrag zur Anstellung Riemanns als Lehrer am Essener Burggymnasium, in: HdEG 141 6321, Bl. 8.

54 Umfangreiche Aufstellungen von Riemanns Schriften finden sich in: Feldens, *Musik und Musiker in der Stadt Essen*, S. 227–231; und in: Goebels, Holtmeier, Art. „Riemann, Ludwig“, in: *MGG Online*.

55 „Lokale Nachrichten. Rheinland“, in: *Rheinisch-Westfälische Zeitung*, Nr. 309 (7.11.1891), S. 2.

56 „Mitteilungen der ‚Internationalen Musikgesellschaft‘. [Gründung der Essener Ortsgruppe]“, in: *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft [ZIMG]*, Jg. 1 (1899–1900), Nr. 4, S. 120.

57 „25-jähriges Jubiläum! Der Musikpädagogische Verband Essen feiert“, in: *Essener Anzeiger*, Jg. 24, Nr. 257 (2.11.1927), S. 3.

Lehrkraft erleichtern.“<sup>58</sup> Riemann wird hier als Lehrkraft für „Theorie, Aesthetik, Musikwissenschaft“ geführt. Außerdem gründet und leitet er vom selben Jahr an den „Musikpädagogischen Verband Essen“.<sup>59</sup>

1903 wird Riemann als Gründungs- und Vorstandsmitglied der „Musikalischen Gesellschaft zu Essen“ genannt.<sup>60</sup> Ziel dieser nur wenige Jahre bestehenden Gesellschaft ist die Förderung der Neuen Musik in Essen.<sup>61</sup> Spätestens seit 1903 ist Riemann auch bis 1922 im Vorstand des „Essener Musikvereins“ tätig, des Vorläufers des heutigen „Philharmonischen Chors Essen“.<sup>62</sup> Während des Ersten Weltkrieges übernimmt er von 1916 bis 1918 vorübergehend dessen Leitung.<sup>63</sup>

Ab 1905 widmet sich Riemann in seinen Schriften besonders den Klavierinstrumenten. Am 8. Februar 1905 hält er auf der Versammlung des Tonkünstlervereins einen Vortrag mit dem Titel „Der akustische Einfluß der alten und heutigen Klaviere auf die Kompositionstechnik“<sup>64</sup>, in dessen Rahmen er historische Tasteninstrumente wie ein Clavichord, verschiedene Cembali oder ein Hammerklavier vorführt und unter anderem fordert, „dass die ältere Klaviermusik wieder auf den Instrumenten gespielt werden solle, für die sie geschrieben war“.<sup>65</sup> Im März 1905 erscheint in *Die Musik* ein Artikel Riemanns zur Bewertung von Klaviermusik, in dem er auch über die historischen Wurzeln des Klaviers schreibt und dessen Vorläuferinstrumente diskutiert.<sup>66</sup> Schließlich veröffentlicht er im August 1905 in der *Zeitschrift für Musik* einen Beitrag mit dem Titel „Ein neuer Klavierton“, in welchem er Probleme beim Bau des Resonanzbodens erörtert und als neue Erfindung den freischwingenden Resonanzboden von Johannes Rehbock vorstellt.<sup>67</sup>

### 1906 Hupfeld

Riemann beschäftigt sich mit Klavierinstrumenten in einer Zeit, als WELTE ihr *Mignon* auf der Leipziger Frühjahrsmesse vorstellt und HUPFELD wahrscheinlich bereits eigene Künstleraufnahmen vorbereitet. Nach eigenen Angaben ist

Ludwig Riemann anwesend, als Edvard Grieg am 11. April 1906 Künstlerrollen für HUPFELD einspielt.<sup>68</sup>

Riemann arbeitet neben seiner Tätigkeit als Musikschriftsteller weiterhin als Gesangslehrer am Burggymnasium, wirkt aktiv in den Essener Vereinen zur Musikpflege mit und spielt selbst in Konzerten Klavier oder Geige. Am 27. Mai 1906 wird in einem lange vorangekündigten Konzert im Rahmen des „42. Tonkünstlerfestes“ in Essen die *6. Sinfonie* von Gustav Mahler unter dessen eigenem Dirigat uraufgeführt, und Ludwig Riemann spielt bei diesem Stück an diesem Tag die Celesta: „Das in der Mahlerschen Symphonie verwendete Celesta ist aus der Fabrik von Mustel & Co. in Paris, und wird gespielt von Herrn Ludwig Riemann (Essen).“ Bei diesem Fest wirkt auch Otto Neitzel (1852–1920) als Komponist, Dirigent und Pianist mit.<sup>69</sup>

Ebenfalls im Mai 1906, nur acht Tage vor der Uraufführung von Mahlers *6. Sinfonie*, wendet sich Ludwig Riemann in einem Brief (wahrscheinlich) an den Redakteur des *Kunstwarts*, einer Zeitschrift für Dichtung, Theater, Musik, Bildende und Angewandte Kunst, um diesem in einem Disput über den Wert mechanischer Instrumente für die Hausmusik einen Beitrag anzubieten.<sup>70</sup> Dieser Beitrag wird im September 1906 ebendort veröffentlicht unter dem Titel „Die musikalische Bedeutung von Klavierspielapparaten“.<sup>71</sup> Wahrscheinlich im November 1906 erscheint HUPFELDS erster Künstlerrollenkatalog<sup>72</sup> und zeitgleich, mit einem geringen Umfang von nur 29 Seiten, die erste Auflage der *Musikästhetischen Betrachtungen*, die Ludwig Riemann zusammen mit Otto Neitzel verfasst.<sup>73</sup>

Riemann kann auf ein erfolgreiches Jahr zurückblicken und ist bereits als Musikschriftsteller für HUPFELD tätig, als er im Oktober 1906 den Titel „Musikdirektor“ beantragt. In Vertretung Riemanns stellt am 12. Oktober 1906 der Direktor des Burggymnasiums Riese beim Königlichen Provinzial Schulkollegium in Koblenz den Antrag, Riemann den Titel Musikdirektor zu verleihen und gibt als Begründung an: „Der technische Lehrer Ludwig Riemann [...] hat sich nicht nur durch die stets sorgfältigst ausgeübte Leitung des Schülerchores, mit dem er alle zwei Jahre in öffentlichen höchst eigenartigen Konzerten hervortrat, als besonders tüchtiger Musiklehrer bewährt, sondern auch um die Förderung des musikalischen Lebens in Essen große und anerkannte

58 Anzeige, „Verein akad. Geb. Musik=Lehrer und =Lehrerinnen, Essen“, in: *Essener Neueste Nachrichten*, Nr. 101 (3.5.1902), S. 6.

59 Musikpädagogischer Verband Essen, „Nachruf. Herr Professor Ludwig Riemann“, in: *Essener Anzeiger*, Jg. 24, Nr. 23 (28.1.1927), S. 8, außerdem in: *Essener Volkszeitung*, Jg. 60, Nr. 27 (28.1.1927), S. 10.

60 Anzeige, „Musikalische Gesellschaft zu Essen“, in: *Essener Volkszeitung*, Jg. 36, Nr. 236 (14.10.1903), S. 7.

61 Feldens, „In memoriam“.

62 HdEG, Rechercheauskunft per E-Mail am 21.9.2023 zu Tgb. Nr. 1786/23. Quelle: 406 Nr. 9: *Protokollbuch des Essener Musikvereins 1912–1934*.

63 „Essener Musikverein“, in: *Essener Volkszeitung*, Jg. 49, Nr. 13 (14.1.1916), S. 2.

64 Ludwig Riemann, „Der akustische Einfluß der alten und heutigen Klaviere auf die Kompositionstechnik“, in: *Rheinische Musik- und Theater-Zeitung*, Jg. 6, Teil 1, in: Nr. 3 (4.2.1905), S. 51–53; Teil 2, in: Nr. 4 (18.2.1905), S. 78–81; Teil 3, in: Nr. 5 (4.3.1905), S. 104–107. Als Vortrag gehalten auf der Kölner Versammlung des Tonkünstlervereins: „Vorlesungen über Musik. Köln. In der letzten Versammlung des Tonkünstlervereins“, in: *Neue Zeitschrift für Musik* [NZfM], Jg. 72, Nr. 7 (8. Februar 1905), S. 150.

65 „Vorlesungen über Musik“, in: Ebd.

66 Ludwig Riemann, „Kampf gegen die Alleinherrschaft des Klaviertones“, in: *Die Musik*, Jg. 4, Nr. 11 (1. Märzheft 1905), S. 303–316.

67 Ludwig Riemann, „Ein neuer Klavierton“, in: *NZfM*, Jg. 72, Nr. 32/33 (9.8.1905), S. 639–642.

68 Seine Anwesenheit bei Griegs Aufnahmen erwähnt Riemann in den Schriften zur *Phonola*: „Die musikalische Bedeutung der Klavierspielapparate“, „Die Phonola“, *Das Wesen des Klavierklanges*. Griegs Aufnahmedatum ist seinem Abkommen mit HUPFELD entlehnt: Abkommen mit Edvard Grieg, in: *SächsStA-L* 20903, Nr. 2, Bl. 183.

69 „Kunst und Wissenschaft. 42. Tonkünstlerfest zu Essen. [Vorankündigung]“, in: *Essener Volkszeitung*, Jg. 39, Nr. 96 (27.4.1906), S. 3.

70 „Riemann, Ludwig, Musikschriftsteller (1863–1927). Eigenh. Brief mit U. Essen. 19.05.1906. 1 S. 8vo., 220 € (934250/BN934250)“, in: *Kotte Autographs*, <[www.kotte-autographs.com/de/autograph/riemann-ludwig/](http://www.kotte-autographs.com/de/autograph/riemann-ludwig/)>, zuletzt besucht am 26.9.2023.

71 Ludwig Riemann, „Die musikalische Bedeutung der Klavierspielapparate“, in: *Der Kunstwart*, Jg. 19, Nr. 23 (1. Septemberheft 1906), S. 553–560.

72 Hupfeld, *Original Phonola Künstler Rollen* [Katalog], Leipzig 1906.

73 „Neue Kataloge usw.“, in: *Zeitschrift für Instrumentenbau* [ZfI], Jg. 27, Nr. 9 (21. Dezember 1906), S. 258.

Verdienste erworben.<sup>74</sup> Trotz der Unterstützung durch den Gymnasialdirektor wird Riemann der Titel jedoch nicht verliehen.

Die Firma HUPFELD druckt in einer ihrer vielen verschiedenen Werbeanzeigen im Dezember 1906 in der Zeitschrift *Die Musik* eine *Phonola*-Werbung<sup>75</sup> mit einem Gutachten Ludwigs Riemanns, und Riemann selbst veröffentlicht im Folgejahr einen Artikel, der in Titel und Inhalt allein HUPFELDS *Phonola* gewidmet ist.<sup>76</sup> Auch eine zweite, mit 103 Seiten deutlich umfangreichere Auflage der *Musik-ästhetischen Betrachtungen* erscheint 1907<sup>77</sup> sowie sein Artikel über „Die Ästhetik des Ungenauen in der Musik“<sup>78</sup>, in den seine Erfahrungen mit HUPFELDS Künstleraufnahmen einfließen.

Zwar widmet sich Ludwig Riemann als Musikschriftsteller nach 1907 verstärkt wieder anderen Themen, doch beschäftigt er sich weiterhin mit Klavierinstrumenten, so bespricht er zum Beispiel in der *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft* die dritte Auflage von Blüthner und Gretschels *Lehrbuch des Pianofortebaus*, über die anschließend Walter Niemann mit ihm disputiert.<sup>79</sup> Neben seiner Tätigkeit als Musikschriftsteller engagiert Riemann sich nach wie vor im Essener Musikleben und ist beispielsweise seit 1907 oder früher Mitglied im „Essener Männergesangsverein“<sup>80</sup>, leitet diesen mindestens von 1907 bis 1909<sup>81</sup>, als er zum Ehrenmitglied ernannt wird.<sup>82</sup>

Im selben Jahr erscheint mit dem dritten und letzten auch der umfangreichste Band der *Musikästhetischen Betrachtungen*<sup>83</sup> und erst 1911 veröffentlicht Riemann sein schon 1906 angekündigtes größeres Werk *Das Wesen des Klavierklanges*<sup>84</sup>, worin er unter anderem als einziger bisher bekannter Zeitgenosse das Aufnahmesystem HUPFELDS etwas näher beschreibt. Im selben Jahr beteiligt er sich an einem Disput über den Wert selbstspielender Instrumente<sup>85</sup> und spielt, möglicherweise ebenfalls in diesem Jahr, zusammen mit

seinem Bruder Gustav Riemann vierhändig Künstlerrollen für HUPFELD ein. Danach sind keine weiteren Tätigkeiten für die Leipziger Firma bekannt.

### 1912 Titel und Ämter

Mit seinem Schulchor führt Ludwig Riemann Konzertprogramme auf, die geradezu experimentell anmuten, wie man 1912 in folgender Ankündigung liest: „Konzert des Gymnasialchores mit Unterstützung von 15 Lautenspielern. Leitung: Ludwig Riemann. Seltene und seltsame Musik.“<sup>86</sup>

Seit 1914 oder früher unterrichtet Riemann in Essen auch am Torshof-Konservatorium der Musik<sup>87</sup>, einem Vorläufer der heutigen Folkwang-Musikschule der Stadt Essen, die „Methodik des Schulgesanges, verbunden mit praktischer Anleitung, Pädagogik, Akustik, Formenlehre“<sup>88</sup> und feiert 1914 sein 25-jähriges Jubiläum als Lehrer des Essener Burggymnasiums. In einem Bericht wird zu diesem Anlass auch seine Bedeutung als Wissenschaftler betont: „Weit über die Grenzen unserer Vaterstadt hinaus ist die musikpädagogische und wissenschaftlich-künstlerische Tätigkeit des Jubilars bekannt geworden.“<sup>89</sup>

Während des Ersten Weltkrieges übernimmt Riemann die Leitung des Essener Musikvereins<sup>90</sup> und wird 1918 zum Professor ernannt: „Mitteilungen [...] Ludwig Riemann (Essen) ist vom preußischen Ministerium zum Professor der Musikwissenschaft ernannt worden.“<sup>91</sup>

Gesundheitlich scheint der inzwischen 55jährige Riemann jedoch angeschlagen. In einer Stellungnahme zur eventuellen Pensionierung schreibt er am 28. Februar 1919: „Obwohl ich mich soweit gekräftigt fühle, daß ich mein Amt im neuen Schuljahr 1919/20 wieder aufnehmen könnte, bin ich infolge eines Gehörleidens, [...] geneigt, [...] zurückzutreten bzw. mit einer anderen Gestaltung meines Amtes mich einverstanden zu erklären.“<sup>92</sup> Seinem Wunsch nach Pensionierung kommt das Ministerium nicht nach. Möglicherweise auch, um später ein höheres Ruhegehalt zu erhalten, nimmt Riemann sieben Monate später eine neue Aufgabe an: „Professor Ludwig Riemann, Essen, ist von der Regierung in Düsseldorf zum fachmännischen Beirat des Kunstdezernats für den Stadt- und Landkreis Essen ernannt worden.“<sup>93</sup> In dieser Position steht er als Musiksachverständiger dem Kreisschulinspektor beratend zur Seite, der seinerseits „die Aufsicht über das Musikschulwesen der

74 Der Direktor des Königlichen Gymnasiums, „Betrifft: Antrag auf Bewilligung des Prädikats ‚Musikdirektor‘ (12.10.1906)“, in: HdEG 141 6321, Bl. 22.

75 Hupfeld, Anzeige, „Hupfelds Phonola. Der bekannte Musikschriftsteller Ludwig Riemann“, in: *Die Musik*, Jg. 6, Nr. 6 (Dezember 1906), S. IV.

76 Ludwig Riemann, „Die Phonola“, in: *Rheinische Musik- und Theaterzeitung*, Jg. 8, Nr. 43 (26.10.1907), S. 520–522.

77 Ludwig Riemann, Otto Neitzel, *Musik-Ästhetische Betrachtungen. Erläuterungen des Inhalts klassischer u. moderner Kompositionen des Phonola-Künstler-Notenrollen-Repertoires*, Ludwig Hupfeld A.-G. (Hg.), 2. Auflage August 1907, Leipzig 1907 (103 Seiten).

78 Ludwig Riemann, „Ästhetik des Ungenauen in der Musik“, in: *Der Kunstwart*, Jg. 20, Nr. 20 (2. Juliheft 1907), S. 431–437.

79 „Zeitschriftenschau. Erwiderungen“, in: *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft* [ZIMG], Jg. 10 (1908–1909), Nr. 10, S. 331–332.

80 „Provinzielles. Rheinland. Die Feier am Schillerbrunnen“, in: *Essener Volkszeitung*, Jg. 40, Nr. 143 (25.6.1907), S. 3.

81 HdEG, Rechercheauskunft per E-Mail am 21.9.2023 zu Tgb. Nr. 1786/23.

82 „Vereinsecke. Essener Männergesangsverein“, in: *Rheinisch-Westfälischer Anzeiger*, Jg. 6, Nr. 265 (19.11.1909), S. 3.

83 Ludwig Riemann, Otto Neitzel, *Musikästhetische Betrachtungen. Erläuterungen des Inhalts klassischer und moderner Kompositionen des Phonola- und Dea-Künstlerrollen-Repertoires*, Ludwig Hupfeld A.-G. (Hg.), 3. Auflage März 1909, Leipzig 1909 (235 Seiten).

84 Ludwig Riemann, *Das Wesen des Klavierklanges und seine Beziehungen zum Anschlag. Eine akustisch-ästhetische Untersuchung für Unterricht und Haus*, Leipzig 1911.

85 Ludwig Riemann, „Noch einmal die ‚Maus‘ des Paul Harms“, in: *ZfI*, Jg. 31, Nr. 31 (1.8.1911), S. 1150.

86 Anzeige, „Kgl. Gymnasium Essen. Konzert“, in: *Essener Volkszeitung*, Jg. 45, Nr. 282 (7.12.1912), S. 6.

87 Anzeige, „Essener Konservatorium der Musik“, in: *Essener Volkszeitung*, Jg. 47, Nr. 87 (28.3.1914), S. 4.

88 HdEG, Rechercheauskunft am per E-Mail 21.9.2023 zu Tgb. Nr. 1786/23. Quelle: 102 Nr. 1151: *Torshof-Konservatorium 1914–1939*.

89 „Königliches Gymnasium“, in: *Rheinisch-Westfälischer Anzeiger*, Jg. 11, Nr. 112 (24.4.1914), S. 6.

90 „Essener Musikverein“, in: *Essener Volkszeitung*, Jg. 49, Nr. 13 (14.1.1916), S. 2.

91 1918 als Jahr der Ernennung zum Professor wird in verschiedenen Lexika genannt, zum Beispiel in: Alfred Einstein (Hg.), *Hugo Riemanns Musiklexikon*, Berlin 1922. Außerdem 1919 als Notiz: „Mitteilungen“, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* [ZfMw], Jg. 1, Nr. 6 (März 1919), S. 375.

92 „Stellungnahme des Gesangslehrers Professor Riemann zu seiner etwaigen Pensionierung am 1. April 1919“, in: HdEG 141 6321, Bl. 33.

93 „Kunst und Wissenschaft. Professor Ludwig Riemann, Essen“, in: *Essener Volkszeitung*, Jg. 52, Nr. 255 (14.9.1919), S. 3.

Stadt Essen [...] ausübt.“<sup>94</sup> Diese Stellung bekleidet er 1922 nicht mehr.<sup>95</sup>

Einen zweiten Antrag auf Pensionierung stellt Riemann 1920 und bittet gleichzeitig um die Ernennung zum Obermusiklehrer, um in eine höhere Besoldungsgruppe aufsteigen zu können. Er schreibt:

*Die hohe staatliche Regierung bitte ich ergebenst, mich von meiner Stellung als Gesangslehrer des Gymnasiums am Burgplatz vom 1. April 1921 ab entbinden zu wollen und mich vom gleichen Zeitpunkt ab, nachdem ich 32 Jahre an der Anstalt gewirkt, zu pensionieren. Zugleich bitte ich, mit vom 1. Oktober 1920 wegen meines kränklichen Zustandes bis 1. April 1921 einen Urlaub gewähren zu wollen. Ich knüpfe daran die Bitte, mich in meiner Eigenschaft als Regierungs-Musikinspizient und Professor der Musik zum Obermusiklehrer zu ernennen.*<sup>96</sup>

Der Direktor des Gymnasiums befürwortet Riemanns Antrag, da „der Mangel des Gehörs sich jetzt auch bei der Erteilung der ihm noch verbliebenen 12 Gesangsstunden ungünstig bemerkbar macht.“<sup>97</sup>

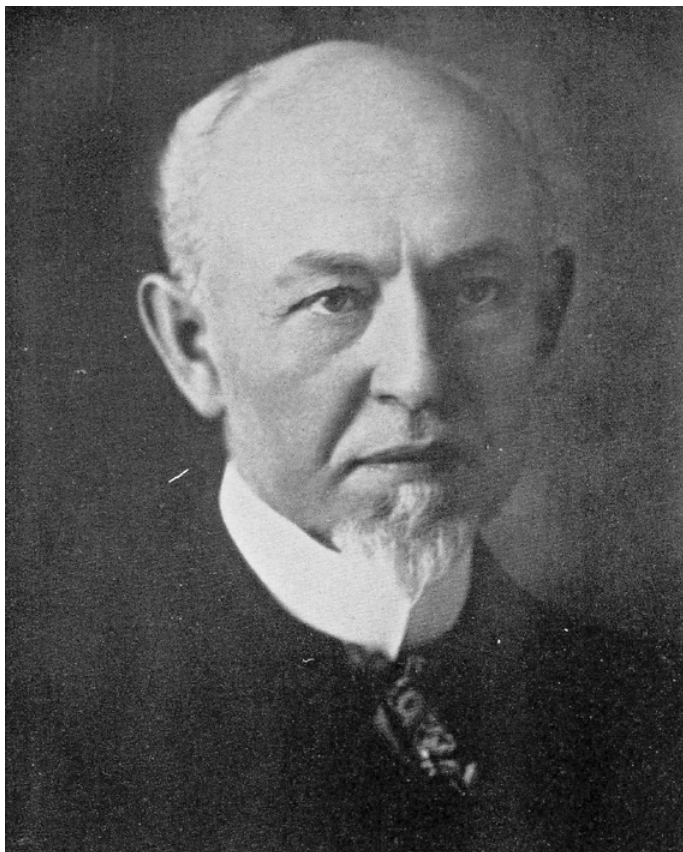


Abb. 4: Porträt Ludwigs Riemanns in der *Neuen Zeitschrift für Musik* (1927)

In der beiliegenden Beurteilung des Kreisarztes heißt es über Riemann: „Seit 5 Jahren macht sich bei ihm eine Abnahme des Gehörs bemerkbar, die allmählich so stark wurde, dass sie sich beim Unterricht störend bemerkbar machte. [...] Namentlich das letztere Leiden stellt seine weitere Dienstfähigkeit erheblich in Frage. Eine Besserung der Leiden ist ihrer Natur nach nicht zu erwarten. Ich halte daher den Genannten für dauerhaft dienstunfähig und bescheinige dies amtlich.“<sup>98</sup> Ludwig Riemann, von dem bisher nur wenige Fotos vorliegen, wird vom Arzt beschrieben als „ein 181 cm grosser Mann von ziemlich gutem Ernährungszustande. Das Gewicht beträgt 81,5 kg ohne Kleider. Das Aussehen ist etwas gealtert.“

Aus einem weiteren Schreiben des Schuldirektors geht hervor, dass Riemann inzwischen zum Musik-Inspizienten ernannt worden ist: „Die Ernennung des Professors Riemann zum Obermusiklehrer [...] erscheint wohlbegründet durch seine langjährigen, praktischen Erfolge, durch seine musiktheoretischen Untersuchungen, die auch durch die Ernennung zum Professor der Musik anerkannt worden sind, endlich auch durch seine Ernennung zum Musik-Inspizienten.“<sup>99</sup> Dazu heißt es im Februar 1922, er sei „vom Minister zum Gesangsinspektor sämtlicher höheren Lehranstalten der männlichen und weiblichen Jugend und Lehrerseminare in der nördlichen Hälfte der Rheinprovinz berufen“ worden.<sup>100</sup> Ludwig Riemann wird Ende März 1921 wie gewünscht zum Obermusiklehrer ernannt<sup>101</sup> und zum 1. April 1921 pensioniert.<sup>102</sup>

Sechs Jahre später erhält Riemann in der *Neuen Zeitschrift für Musik* eine neue, eigene Rubrik mit dem Titel „Unterrichtswesen“.<sup>103</sup> Ein erster Beitrag wird im Januar 1927, ein zweiter im Februar 1927 veröffentlicht, doch mit seinem Tod stellt man die Rubrik wieder ein. Ludwig Riemann stirbt am 25. Januar 1927 im Alter von 63 Jahren in Essen infolge eines Schlaganfalls.<sup>104</sup>

#### Ehefrau und Kinder

Anfang Mai 1891, zwei Jahre nach Aufnahme seiner Tätigkeit als Essener Gymnasiallehrer, heiratet Ludwig Riemann Albertina Emilia Julie Stölting.<sup>105</sup> Der Ehe entstammen drei Töchter und ein Sohn, die alle in Essen zur Welt kommen. Als Ludwig Riemann 1927 stirbt, lebt Julie Riemann

98 Diese und die folgenden: Kreisarzt Dr. Racine, „Gesuch des Gesangslehrers Prof. Riemann“.

99 Brandt, „Die Ernennung des Professors Riemann zum Obermusiklehrer (8.1.1921)“, in: HdEG 141 6321, Bl. 59.

100 „Provinzielles. Rheinland. Personalien“, in: *Essener Volkszeitung*, Jg. 55, Nr. 50 (28.2.1922), S. 7.

101 „Beschluss des Gymnasial-Kuratoriums vom 19. Februar 1921. Pensionierung des Professors Riemann zum 1. April 1921“, in: HdEG 141 6321, Bl. 58.

102 Königliches Provinzial-Schulkollegium an Ludwig Riemann, „[Betrifft: Versetzung Riemanns in den Ruhestand] (18.1.1920)“, in: HdEG 141 6321, Bl. 56.

103 Ludwig Riemann, „Unterrichtswesen. Privatunterricht“, in: NZfM, Jg. 94, Nr. 1 (Januar 1927), S. 23.

104 Familie Riemann, „Statt besonderer Anzeige. [Todesanzeige Ludwig Riemann]“, in: *Essener Volkszeitung*, Jg. 60, Nr. 25 (26.1.1927), S. 4.

105 „Standesamts=Nachrichten. Verheiratet“, in: *Essener Volkszeitung*, Jg. 24, Nr. 108 (15.5.1891), S. 2.

94 „Provinzielles. Rheinland. Zur Notiz unseres Blattes“, in: *Essener Volkszeitung*, Jg. 52, Nr. 260 (19.9.1919), S. 3.

95 HdEG, Rechercheauskunft per E-Mail am 21.9.2023 zu Tgb. Nr. 1786/23. Quelle: 102 Nr. 1151: *Torshof-Konservatorium 1914–1939*.

96 Kreisarzt Dr. Racine, „Gesuch des Gesangslehrers Prof. Riemann um Genehmigung zur Pensionierung (6.9.1920)“, in: HdEG 141 6321, Bl. 35.

97 Der Direktor des Gymnasiums am Burgplatz an den Vorsitzenden des Gymnasialkuratoriums (22.6.1920), in: HdEG 141 6321, Bl. 36.

noch.<sup>106</sup> Sie ist jedoch offenbar bereits gestorben, als ihr Sohn 1930 nach Lobetal kommt.<sup>107</sup>

Die Geburt der ältesten Tochter Hildegard Johanna Emilie Wilhelmine wird am 11. März 1893 angezeigt.<sup>108</sup> Darüber hinaus ist bisher nur bekannt, dass sie am 28. Februar 1919 noch lebt, als Riemann erstmalig um Pensionierung bittet; in diesem Pensionsantrag berichtet er, „vier unversorgte Kinder“ zu haben.<sup>109</sup>

Die zweitälteste Tochter Eleonore (Lore) Julia Mathilde kommt am 2. September 1894 zur Welt.<sup>110</sup> Im Oktober 1918 arbeitet sie in einem medizinischen Beruf, als sie sich mit dem Dresdner Oberarzt Dr. med. Max Prange verlobt.<sup>111</sup> In der Verlobungsanzeige ihrer Eltern wird Eleonores Beruf als „med prakt“ (heute die Bezeichnung für einen praktischen Arzt) „am Krankenhaus Friedrichstadt in Dresden“ angegeben, in einer zweiten Verlobungsanzeige in der *Sächsischen Staatszeitung* wird er als „Medizinalpraktikantin in Essen“<sup>112</sup> angegeben. Ob sie 1918 also bereits in Dresden tätig ist und in welchem Beruf, ist bisher nicht klar. Zwei Jahre später wird Eleonores Verlobung mit einem anderen Arzt angezeigt, nämlich mit „Dr. med. Otto Gaupp, Facharzt für innere Krankheiten“, und in dieser Anzeige liest man, dass sie als „Hilfsärztin am Friedrichstädter Krankenhaus zu Dresden“ wirkt.<sup>113</sup> Eleonore Riemann heiratet Otto Gaupp am 30. April 1921 in Essen.<sup>114</sup> Zum Todeszeitpunkt ihres Vaters ist auch sie als Ärztin tätig, in der Todesanzeige Ludwig Riemanns wird sie als „Dr. med. Lore Gaupp-Riemann“ geführt.<sup>115</sup> Eleonore Gaupp, „Ärztin, Doktor der Medizin“, stirbt am 22. Mai 1952 in Dresden.<sup>116</sup> Ob sie Kinder hinterlässt, ist unklar.

Riemanns einziger Sohn Friedrich Paul Riemann<sup>117</sup>, geboren am 7. Oktober 1896, „nimmt nach dem Besuch des Gymnasiums am Ersten Weltkrieg teil und will Pianist werden. Er erkrankt jedoch schwer und gerät nach dem Tod der Eltern in eine schwierige Situation. Nach mehreren Suizidversuchen kann er mit Hilfe seiner Schwestern 1930 in den Hoffungstaler Anstalten in Lobetal bei Berlin unterkommen, wo er ab

1932 im Personalbüro tätig ist.“<sup>118</sup> Aufgrund seiner Homosexualität wird er am 13. Juli 1943 „wegen ‚widernatürlicher Unzucht‘ als ‚gefährlicher Gewohnheitsverbrecher‘ zum Tode verurteilt“ und „während der sogenannten Blutnächte am 7. September 1943 im Strafgefängnis Berlin-Plötzensee ermordet.“ Auf seiner Gefangenenkarte<sup>119</sup> wird als nächste Angehörige „Professor Lora Gaupp, Dresden“ angegeben, auf seiner Sterbeurkunde<sup>120</sup> sind als Eltern Ludwig Riemann und Julie Stöltling verzeichnet.

Ludwig Riemanns jüngste Tochter Irene Julie Johanne, wird am 16. Mai 1908 geboren<sup>121</sup>, in den Jahren, als ihr Vater als Musikschriftsteller für HUPFELD tätig ist. Auch über sie ist wenig bekannt und auch sie lebt am 28. Februar 1919 noch, als Ludwig Riemann seinen ersten Pensionsantrag stellt.<sup>122</sup> Auf der Sterbeurkunde ihrer Schwester Eleonore Gaupp unterzeichnet eine gewisse Irene Sautter, wohnhaft in Reutlingen. Ob es sich dabei um Irene Julie Johanne Riemann handelt, konnte bisher nicht geklärt werden. Über diese dritte Tochter Riemanns liegen keine weiteren Informationen vor.

## Gutachten und Rollen

Die Leipziger Firma HUPFELD lässt im Dezember 1906 in der Zeitschrift *Die Musik* Werbung mit einem Gutachtentext Ludwig Riemanns drucken, in dem es heißt: „Der bekannte Musikschriftsteller Ludwig Riemann äusserte sich über HUPFELDS *Phonola*: ‚Diese rühmenswerte deutsche Erfindung hat alle anderen Erzeugnisse auf dem Gebiete der Klavierspiel-Apparate für persönliches Spiel weit überholt.‘“<sup>123</sup>

Ein weiteres Gutachten Riemanns befindet sich auf einem Dokument im Sächsischen Staatsarchiv Leipzig, das bei HUPFELD am 21. Februar 1913 eingegangen ist. Dabei handelt es sich um ein einseitiges Schriftstück, auf dessen oberer Hälfte Riemann einen eigenhändigen Lebenslauf verfasst hat und auf dessen unterer Hälfte sich ein Gutachten zu *Dea* findet, worin Riemann unter anderem notiert: „Im Vergleich zu anderen gleichgearteten Instrumenten kommt die *Dea* dem persönlichen Kunstspiel am allernächsten.“<sup>124</sup>

Zusammen mit seinem Bruder Gustav spielt Ludwig Riemann insgesamt fünf Rollen mit vierhändigen Stücken ein. Von diesen fünf Rollen erscheinen drei zuerst im *Phonola-Generalkatalog*<sup>125</sup> von 1912, ab 1913 werden sie komplett in den Katalogen gelistet.<sup>126</sup> Im Katalog von 1912 sind alle gelisteten Aufnahmen bereits käuflich zu erwerben, während die Rollen aus dem 1913er-Katalog erst allmählich für den Verkauf aufgearbeitet werden. Möglicherweise

106 Julie Stöltling ist eine der in der Todesanzeige Ludwig Riemanns benannten Hinterbliebenen.

107 Art. „Friedrich Riemann“, in: Stiftung Gedenkstätte Deutscher Widerstand (Hg.), *Gedenkstätte Plötzensee. Die Toten von Plötzensee*, <www.gedenkstaette-plotzensee.de/totenbuch/recherche/person/riemann-friedrich>, zuletzt besucht am 21.9.2023.

108 „Standesamts=Nachrichten“, in: *Essener Volkszeitung*, Jg. 26, Nr. 60 (14.3.1893), S. 1.

109 „Stellungnahme des Gesangslehrers Professor Riemann zu seiner etwaigen Pensionierung am 1. April 1919“, in: HdEG 141 6321, Bl. 33.

110 Sterbeurkunde Eleonore Julie Mathilde Gaupp geb. Riemann, in: Standesamt Dresden 5, *Sterberegister*, Nr. 1216/1952 (April–Juli).

111 Diese und die folgenden: Familie Riemann, „Statt Karten. [Verlobung Eleonore Riemann]“, in: *Essener Volkszeitung*, Jg. 51, Nr. 279 (8.10.1918), S. 6.

112 „Familiennachrichten. Verlobt“, in: *Sächsische Staatszeitung*, Nr. 234 (7.10.1918), S. 8.

113 „Familiennachrichten. Verlobt“, in: *Sächsische Staatszeitung*, Nr. 8 (12.1.1920), S. 8.

114 Sterbeurkunde Eleonore Gaupp.

115 Familie Riemann, Todesanzeige Ludwig Riemann, in: *Essener Volkszeitung*.

116 Sterbeurkunde Eleonore Gaupp.

117 Diese und die folgenden: Gefangenenkarte für Friedrich Riemann, in: Landesarchiv Berlin, A Rep 369, *Gefangenenkartei Strafgefängnis Berlin-Plötzensee*, Nr. 975/43 (1452/43).

118 Diese und die folgenden: Art. „Friedrich Riemann“, in: *Die Toten von Plötzensee*.

119 Gefangenenkarte für Friedrich Riemann.

120 Sterbeurkunde Friedrich Paul Riemann (7.9.1943), in: Standesamt Charlottenburg, *Sterbefälle*, Nr. 4546/1943.

121 „Pensionsnachweisung“, in: HdEG 141 6321, Bl. 45–46.

122 „Stellungnahme des Gesangslehrers Professor Riemann zu seiner etwaigen Pensionierung am 1. April 1919“, in: HdEG 141 6321, Bl. 33.

123 Anzeige, „Hupfelds Phonola“, in: *Die Musik*, Jg. 6, Nr. 6 (Dezember 1906), S. IV.

124 Ludwig Riemann, Eigenhändiger Lebenslauf und Gutachten zu *Dea* (21.2.1913).

125 Hupfeld, *73 Hupfeld Phonola Generalkatalog* [Katalog], Leipzig 1912.

126 Zuerst in: Hupfeld, *Animatic 88er Noten-Rollen* [Katalog], Leipzig 1913.

finden die vierhändigen Riemann-Aufnahmen also kurz vor Erscheinen des 1912er-Kataloges statt und sind zu dessen Erscheinungsdatum noch nicht komplett aufbereitet.<sup>127</sup>

HUPFELD lässt in den beiden großen Rollenkatalogen von 1912 und 1913 auch Gutachten der Künstler abdrucken und zu Ludwig Riemann zitiert man einen Ausschnitt aus dessen Artikel „Die Phonola“ von 1906. Außerdem nimmt die Firma in einem Prospekt Hinweise auf Riemanns *Phonola*-Artikel auf.<sup>128</sup> Riemann selbst fügt seiner im Staatsarchiv befindlichen Vita hinzu: „Er ist der erste, der durch seine Aufsätze im *Kunstwart* und anderen Fachzeitschriften die Vorzüge der Phonola hervorhebt und sie mit den Anschauungen der Kunstmusik zu vereinigen suchte.“<sup>129</sup>

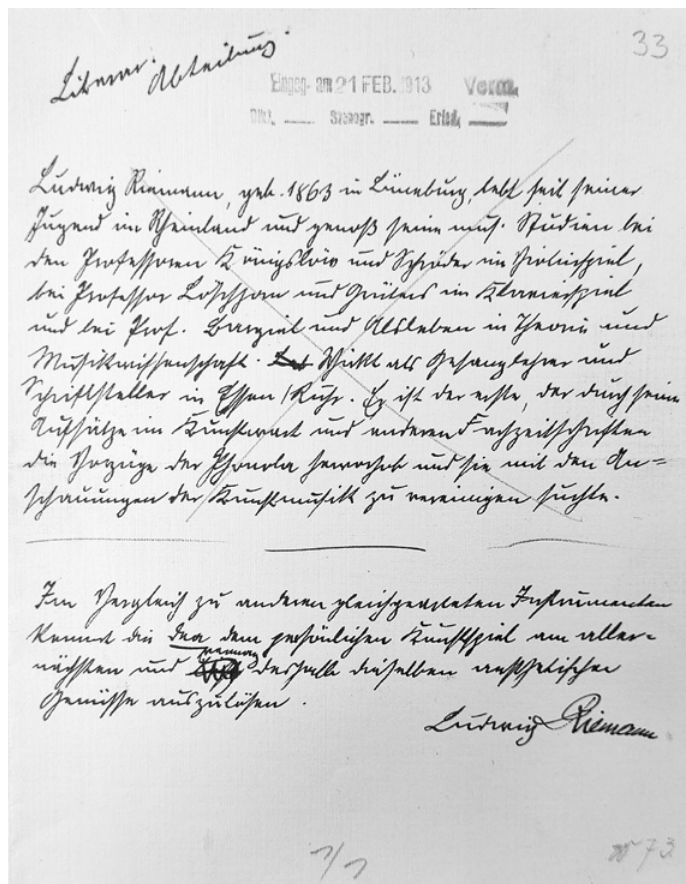


Abb. 5: Eigenhändige Vita Ludwig Riemanns nebst Gutachten zu Dea (SächsStA-L 20903, Nr. 4, Bl. 33)

### Schriften über Selbstspielende Instrumente

Da Ludwig Riemann auch neben seiner Auftragschrift für HUPFELD (*Musikästhetische Betrachtungen*) ein wichtiger öffentlicher Verfechter der *Phonola* war, sollen seine Schriften im Folgenden kurz im historischen Kontext erläutert und seine wichtigsten Argumente vorgestellt werden. Da er als zeitgenössischer Autor Angaben über HUPFELDS

Aufnahmesystem macht, werden auch diese in Ausschnitten wiedergegeben.

### Disput über den Wert der Phonola

Riemanns erste Schriften zur *Phonola* erscheinen im Rahmen eines Disputs über den Wert der Mechanischen Musikinstrumente, insbesondere des *Welte-Mignon* und der *Phonola*, in der Hausmusik. Ausgelöst wird der Disput durch einen Leserbrief Engelbert Humperdincks im *Kunstwart*, auf den zuerst Alois Obrist antwortet, der wiederum von Riemann kommentiert wird.

Im Oktober 1905, nur Monate nach der Markteinführung des *Welte-Mignon*, schreibt der Komponist Engelbert Humperdinck (1854–1921) in einem Leserbrief<sup>130</sup> in der Zeitschrift *Kunstwart*, er spreche nur ungerne und nur auf besondere Aufforderung seitens der Redaktion seine Ansicht über Reproduktionsinstrumente aus (von der er erwarte, dass viele Musiker sie nicht teilten), dass nämlich die Zukunft der Hausmusik auf der Maschine liege und deren „Leistungen von künstlerischen Vorträgen sich kaum noch unterscheiden lassen. Meine anfängliche Idiosynkrasie [...] ist allmählich in Duldung und zuletzt in Bewunderung übergegangen.“

Auf diesen kurzen Leserbrief Humperdincks entgegnet der Journalist und Kapellmeister Alois Obrist (1867–1910) drei Monate später im Februar 1906 mit einem längeren Beitrag.<sup>131</sup> Obwohl er darin insbesondere den reproduzierenden Instrumenten zugesteht, „allgemeineres Interesse und Aufsehen erregt zu haben, als irgendeine Instrumentalfrage seit langer Zeit“, ist er der Meinung, dass sie „keinen vollgültigen oder nahezu ebenbürtigen Ersatz für künstlerisches Klavierspiel“ bieten. Neben vielen anderen Argumenten gegen den Nutzen der Apparate meint er, dass auch ein gutes Phonolaspield viel Übung brauche und wertet: „Ein geschmackloser Phonolalender ist ein ebensolches Ungeheuer wie ein stümpernder Klavierreiter, dieser stümpert nur primitiv, jener brillant!“

Wiederum drei Monate später verfasst Ludwig Riemann am 19. Mai 1906 einen Brief (wahrscheinlich an die Redaktion des *Kunstwarts*), in dem er zugunsten der *Phonola* eine Erwiderung auf den Beitrag Obrists ankündigt:

*Sehr geehrter Herr Dr.!*

*Anbei einen Artikel für den Kunstwart. Da Obrist in seinem Artikel weit über das Ziel hinausgeschossen, sehe ich mich veranlasst, dem feinsten Kunsterzeugnis auf dem Gebiete der Spielapparate doch die echte Würdigung zu Teil werden zu lassen. Auch werden meine Ansichten bei einem großen Teil der Kunstwartleser auf fruchtbaren Boden fallen, denn viele sind darunter, denen eine Sehnsucht nach musikalischer Selbstbetätigung bisher versagt bez. ungestillt geblieben.*

*Freundlichst Lud. Riemann Essen/Ruhr.*<sup>132</sup>

127 Eine Aufstellung der eingespielten Rollen findet sich in: Nauheim, „Musiker in der Musikabteilung Hupfeld. Teil 3 Rollen“, in: Birgit Heise (Hg.), *Hupfeld-Leipzig*, <[www.hupfeld-leipzig.de/k%C3%BCnsterrollen.html](http://www.hupfeld-leipzig.de/k%C3%BCnsterrollen.html)>, zuletzt besucht am 21.1.2022.

128 „Weitere Phonola-Lektüre“, in: Hupfeld, *Solodant Phonola-Pianos & -Flügel mit Künstler-Noten-Rollen* [Prospekt], Leipzig [1910–1911], o. S.

129 Ludwig Riemann, *Eigenhändiger Lebenslauf und Gutachten zu Dea* (21.2.1913).

130 Diese und die folgenden: Engelbert Humperdinck, „Mechanische Musik. Eine Frage“, in: *Der Kunstwart*, Jg. 19, Nr. 1 (1. Oktoberheft 1901), S. 39–40.

131 Diese und die folgenden: Alois Obrist, „Klavierspielapparate und musikalische Seelenwerte“, in: *Der Kunstwart*, Jg. 19, Nr. 10 (2. Februarheft 1906), S. 535–540.

132 Riemann, Ludwig. *Eigenh. Brief*, in: *Kotte Autographs*.

Als Riemann diesen Brief und auch den angekündigten Artikel schreibt, arbeitet er möglicherweise bereits an den *Musikästhetischen Betrachtungen*, deren erste Auflage im Herbst 1906 erscheint.

Im September 1906 wird Riemanns Artikel unter dem Titel „Die musikalische Bedeutung der Klavierspielapparate“ im *Kunstwart* veröffentlicht.<sup>133</sup> Indem er Obrists Kritik ausführlich entgegentritt, verteidigt er das System *Phonola* und findet: „Eine Verdrängung der ‚individualistischen‘ Kunstübung durch die *Phonola* ist ebensowenig zu befürchten, wie die Verdrängung des Handschreibens durch die Schreibmaschine.“<sup>134</sup>

Geradewegs beiläufig berichtet Riemann von seiner Anwesenheit bei Edvard Griegs HUPFELD-Aufnahmen: „[...] da ich Gelegenheit fand, Grieg eine Stunde lang seine eigenen Sachen für *Phonola*-Zwecke spielen zu hören.“<sup>135</sup> (Diese Aufnahmen fanden wahrscheinlich am Tag von Griegs Vertragsunterzeichnung statt, am 11. April 1906.<sup>136</sup>) Wichtiger scheinen Riemann seine Erkenntnisse aus dem Studium von HUPFELD-Aufnahmen, über die er eine größere Arbeit ankündigt. Nach seiner Beobachtung spielten die wenigsten Pianisten fehlerfrei: „Von der großen Reihe der namhaften Klaviervirtuosen trugen nur wenige die ‚aufgenommenen‘ Tonstücke ohne falsche Noten vor. Der empfindliche Apparat gab Inkorrektheiten in Bezug auf Akkordgriffe, Legatospiel und Pedalgebrauch wider.“<sup>137</sup> Er habe die Übertragungen dieser Aufnahmen bis in die kleinsten Feinheiten hinein studiert und werde seine Erkenntnisse später im Rahmen einer größeren Arbeit über „das Wesen des Klavierklanges“ veröffentlichen.<sup>138</sup>

Weiterhin schreibt Riemann: „Eine besondere Sorgfalt verwendet der Notenübersetzer auf die Rolle bei der Bildung des Legatos.“<sup>139</sup> Damit beweist er Einblick in den Bearbeitungsprozess der Notenrollen und wirft ein Licht auf die Organisation der Musikabteilung, wonach es dort die Position eines „Notenübersetzers“ gab, dessen Aufgabe es zumindest war, das Legato zu überwachen und zu korrigieren.

Mit Edvard Grieg nennt Riemann nur einen einzigen Künstler namentlich, bei dessen Aufnahme er persönlich anwesend war, allerdings ohne dass er seine Aufgabe dabei definiert und mit der Einschränkung, dass er nur eine einzige Stunde dabei anwesend war.<sup>140</sup> Seine Erkenntnisse über das Aufnahmespiel einer im Übrigen nicht näher bestimmten „großen Reihe der namhaften Klaviervirtuosen“<sup>141</sup> könnte er allein aus Aufnahmerollen gewonnen haben und aus Gesprächen mit Personen, die als Firmenangehörige an den Aufnahmen mitwirkten. Daher ist unklar, ob Ludwig Riemann bei weiteren Einspielungen anwesend war.

133 Ludwig Riemann, „Die musikalische Bedeutung der Klavierspielapparate“, in: *Der Kunstwart*, Jg. 19, Nr. 23 (1. Septemberheft 1906), S. 553–560.

134 Ebd., S. 560.

135 Ebd., S. 556.

136 Hupfeld, Abkommen mit Edvard Grieg.

137 Riemann, „Die musikalische Bedeutung“, S. 555.

138 Ebd., S. 556.

139 Ebd., S. 559.

140 Ob diese Stunde die gesamte Aufnahmezeit abdeckt, kann bisher nicht von anderer Seite verifiziert werden.

141 Riemann, „Die musikalische Bedeutung“, S. 555.

## Die Phonola

Ein Jahr später veröffentlicht Riemann im Oktober 1907 in der *Rheinischen Musik- und Theater-Zeitung* einen Artikel über „Die Phonola“.<sup>142</sup> Darin verteidigt er die Klavierspielapparate sehr bestimmt und schreibt, dass diese „mit mechanischen Mitteln ähnliche, fast gleichwertige Ziele erreichen können, wie das persönliche Spiel“, wobei er HUPFELDS *Phonola* als das beste Instrument dieser Art bezeichnet. Er bemerkt, dass die Abneigung vieler Leute sich unter anderem aus einer „verschobenen Aesthetik des Ungenauen in der Musik“<sup>143</sup> begründe und erklärt: „Dem persönlichen Spiel haftet eine unbewußt-ungenau Rhythmik (Arpeggio) und Dynamik an, die auf der ungleichen Anschlagkraft unserer zehn Finger beruhen.“<sup>144</sup> Einerseits würden Akkordgriffe beim Handspiel niemals tatsächlich gleichzeitig erklingen,<sup>145</sup> wenn auch deren gleichzeitiges Erklingen vom Spieler gefordert wird, andererseits würden die maschinellen, tatsächlich gleichzeitig erklingenden Akkorde bei gezeichneten Rollen auf Mechanischen Instrumenten vom Hörer als schlecht bewertet werden. „Wir können nicht auf einer Seite das durch mechanische, maschinelle Leistung hervorgebrachte genaue Spiel (im künstlerischen Sinne) verdammten, während wir auf der Seite des persönlichen Spieles die Genauigkeit als ideelles Ziel hinstellen!“<sup>146</sup> Den Künstlerrollen weist er dabei eine besondere Rolle zu, da durch diese auch der subjektiv-ungenau Anschlag eines Künstlers auf den Instrumenten wiedergegeben werden könne: „Der Rollentechniker übersetzte das Notenstück genau nach den zeitlichen und räumlichen Verhältnissen, wie das Übersetzungssystem es vorschrieb. Das war und blieb Schablone. Erst mit Erfindung der Künstlermusikrollen ist uns mit Hilfe der *Phonola* eine ungeahnte Aussicht eröffnet.“

Auch in diesem Artikel beweist Riemann Einblick in die Musikabteilung, wenn er für den Aufgabenbereich eines Mitarbeiters, der gezeichnete Rollen herstellt, die Bezeichnung „Rollentechniker“ verwendet.

## Das Wesen des Klavierklanges

Bereits 1906 in seinem Artikel „Die musikalische Bedeutung der Klavierspielapparate“ angekündigt, veröffentlicht Ludwig Riemann sein Hauptwerk *Das Wesen des Klavierklanges und seine Beziehungen zum Anschlag* erst 1911.<sup>147</sup>

Im Rahmen seiner Ausführungen über das Arpeggio kommt Riemann darin auf den bereits früher formulierten Gedanken zur Ästhetik des Ungenauen zurück und berichtet von seinen Erfahrungen in der HUPFELDSchen Musikabteilung, wo er die Gelegenheit bekommen habe, mit dem Aufnahmeapparat der Firma zu experimentieren. Bei seinen Nachforschungen über das Wesen des Nacheinanders auf dem Klavier sei er nämlich zu dem überraschenden Ergebnis gekommen, dass es eine Gleichzeitigkeit im Klavierspiel,

142 Diese und die folgenden: Riemann, „Die Phonola“.

143 Über seine „Ästhetik des Ungenauen“ hatte Riemann erst wenige Monate zuvor einen Beitrag im *Kunstwart* veröffentlicht: Riemann, „Ästhetik des Ungenauen“.

144 Diese und die folgenden: Riemann, „Die Phonola“, S. 520.

145 Diesen Ansatz führt Riemann hier erstmals aus und greift ihn auch in *Wesen des Klavierklanges* auf.

146 Diese und die folgenden: Riemann, „Die Phonola“, S. 521.

147 Riemann, *Wesen des Klavierklanges*.

streng genommen, überhaupt nicht gebe. Zu dieser Erkenntnis sei er an einem Apparat gelangt, der in der Lage sei, bei Tastendruck einen Stift auf eine laufende Papierrolle zu treiben.<sup>148</sup> „Bei gleichzeitigem Akkorddruck müßten die Stifte auch zu gleicher Zeit niederdrücken, sodaß die Anfangspunkte in einer geraden Linie liegen. Dieses gelang mir niemals, obgleich ich meinen Willen mit ganzer Kraft darauf richtete. [...] Was half mir Wille und Bewußtsein der Gleichzeitigkeit: die Maschine sprach unerbittlich die Wahrheit.“

Auch in diesem Hauptwerk berichtet Riemann, dass er die Gelegenheit hatte, Grieg beim Aufnahmespiel zu hören „an einem Flügel, der mit dem Aufnahmeapparat verbunden war.“<sup>149</sup> Er habe die Aufzeichnungen des Apparates anschließend mit einer originalen Notenvorlage verglichen und herausgefunden, dass Grieg an unzähligen Stellen von der Vorlage abgewichen sei, und er berichtet weiter:

*Die Techniker der Klavierspielapparate dagegen sind entsetzt über die in vielen Fällen kaum wiederzuerkennende Übertragung des Originalspiels. Von 40 Klaviervirtuosen, die zwecks Fertigstellung der sogenannten ‚Künstlerrollen‘ auf dem Flügel, der mit dem Übertragungsapparat verbunden, spielten, fand sich nur ein einziger, dessen Spiel fast ganz dem Original-Notenbilde entsprach. Die anderen wichen zum Teil bedenklich, teilweise mit erschreckenden Fehlern von der Vorschrift ab.<sup>150</sup>*

Mit „Techniker der Klavierspielapparate“ sind diejenigen Arbeiter gemeint, die an den Aufnahmen selbst oder an deren Nacharbeiten beschäftigt waren, nämlich die Mitarbeiter der Musikabteilung. Wieder beweist er also Einblick in die Arbeitsprozesse der Firma HUPFELD, wenn er die Reaktionen dieser Mitarbeiter beschreibt.

Außer Grieg nennt Riemann namentlich keinen Künstler, bei dem er die Aufnahmesitzungen angehört hätte, erwähnt aber im Zusammenhang mit den Reaktionen der HUPFELD-Mitarbeiter „40 Klaviervirtuosen“, die bereits eingespielt hätten. Diese Aussage gibt einen Hinweis auf die Zeit, aus der Riemanns Informationen stammen können. Die Firma rühmt sich nämlich in ihren Katalogen, Prospekten, Broschüren und Werbeanzeigen mit der großen Zahl Künstler, die bereits für sie gespielt haben und zitiert eine wachsende Zahl von Künstlern. In einem Prospekt, der Anfang der 1920er-Jahre erscheint, berichtet man, dass die Künstlerrollen „das Urspiel von annähernd 180 ersten Meistern der Welt enthalten“<sup>151</sup>, in späteren Prospekten steigt die Angabe bis auf „mehr als 200 erste Meister der Welt“<sup>152</sup> und schon 1912 schreibt man: „Einhundertvierzig erste Künstler haben für die Phonola gespielt“<sup>153</sup>. Zählt man die genannten Pianisten

im ersten Künstlerrollenkatalog<sup>154</sup> von Oktober 1906, erhält man 34, in der zweiten Auflage<sup>155</sup> sind es bereits 43 Künstler. Davon ausgehend, dass die Firma bestrebt ist, ihr aufgenommenes Repertoire möglichst schnell zu vermarkten und dass daher die in den Katalogen angegebenen Werke in etwa den bereits aufgenommenen Stücken entsprechen, ist anzunehmen, dass Ludwig Riemann seine Informationen vor 1907 bezog.<sup>156</sup>

Wenn man in diesem Zusammenhang davon ausgeht, dass Riemanns Abschnitte über HUPFELDS Aufnahmetechnik aus Erkenntnissen derselben Zeit stammen, muss man sich fragen, ob er später überhaupt noch Einblick in die Aufnahmeprozesse nimmt, ob weiterhin die im Buch veröffentlichten Informationen 1911 längst veraltet sind und ob schließlich das späte Veröffentlichungsdatum vielleicht damit zusammenhängt, dass HUPFELD der Veröffentlichung erst zustimmt, als diese Prozesse längst überholt sind? Solche Fragen müssen an dieser Stelle unbeantwortet bleiben.

#### Riemann über das Hupfeld-Aufnahmesystem

Schon in seinem ersten Artikel zur *Phonola* 1906 berichtet Riemann über das Aufnahmesystem HUPFELDS:

*Die Übertragung des Künstlerspiels auf die Notenrollen geschieht auf folgende Weise: Der Künstler spielt am Flügel. Dieser Flügel ist mit einem Aufnahme-Apparat verbunden, welcher jeden Ton, das Tempo, den Rhythmus und jede Nuance mit der denkbar größten Genauigkeit aufzeichnet. Nach einem besonderen Verfahren (eine Erfindung der Firma Hupfeld in Leipzig) wird dann das Ganze auf die Notenrolle übertragen. Dadurch ist der Vortrag des Künstlers fixiert und eine fast getreue Wiedergabe ermöglicht.<sup>157</sup>*

Diesen Absatz wiederholt er ein Jahr später in seinem Artikel „Die Phonola“ wortwörtlich.<sup>158</sup>

Darüber hinaus ist dieser Abschnitt den HUPFELD-Werbeschriften erstaunlich ähnlich formuliert. So schreibt die Firma zum Beispiel 1906: „Die Aufnahmen erfolgen derart, daß der betreffende Künstler auf einem Flügel, der mit dem Aufnahme-Apparat verbunden ist, spielt und durch das Künstlerspiel nicht nur die Töne, sondern auch die feinsten Schattierungen in Rhythmus und Ausdruck in allen Stärken unfehlbar originalgetreu aufgezeichnet werden.“<sup>159</sup> In einem Prospekt, der wahrscheinlich von 1910 stammt, notiert man, dass inzwischen neben der Dynamik auch die Pedalisierung bereits automatisch erfasst werde: „Das Spiel des Künstlers wird durch diesen Apparat Ton für Ton mit allen dynamischen Schattierungen, rhythmischen und me-

148 Diese und die folgende: Ebd., S. 90–91.

149 Ebd., S. 137.

150 Ebd., S. 138.

151 Hupfeld, *Kunstspiel-Pianos Animatic-Clavist und Meisterspiel-Instrumente Animatic-Phonolizst mit der 88er Weltskala* [Prospekt], Leipzig [nach 1923].

152 Hupfeld, *Animatic Künstler-Notenrollen. Enthaltend das Original-Klavierspiel von mehr als 200 ersten Meistern der Welt* [Broschüre], Leipzig [o. J.].

153 Hupfeld, *73 Phonola Generalkatalog*.

154 Hupfeld, *Original Phonola Künstler Rollen*.

155 Hupfeld, *Original Phonola Künstler Rollen. II. Abteilung des Hauptkataloges* [Katalog], Leipzig [1907].

156 Eine Ausnahme bildet der 1913 erschienene Katalog *Animatic 88er Noten-Rollen*, in dem man erklärt: „Die in diesem Katalog aufgeführten Kompositionen sind von Künstlern bereits in den Aufnahmeapparat gespielt, aber noch nicht sämtlich fertiggestellt worden.“ „Wichtiger Hinweis“, in: Hupfeld, *Animatic 88er Noten-Rollen*.

157 Riemann, „Die musikalische Bedeutung“, S. 555.

158 Riemann, „Die Phonola“, S. 521.

159 Hupfeld, *Hupfeld Elektrische Klaviere und Orchestrions* [Katalog], Leipzig 1.11.1906, S. 8.

trischen Feinheiten aufgenommen, ja sogar die Pedalisierung wird festgehalten.<sup>160</sup>

Wie genau das Aufnahmeverfahren funktioniert, erfährt der Leser aus den firmeneigenen Schriften nicht. Dieses „besondere“ Verfahren beschreibt Riemann jedoch in seinem Hauptwerk *Wesen des Klavierklanges* 1911 genauer:

*Ich benutzte [...] einen Apparat, der bei jedem Tastendruck mittelst Pneumatik einen Stift auf eine laufende Papierrolle treibt und die Dauer durch Striche kennzeichnet. [...] Jede Taste war mit fünf Schläuchen des Apparates verbunden, die den hauptsächlichsten Stärkgraden entsprachen: pp, p, mf, f, ff. Je nach Stärke des Fingerdrucks trieb die dadurch entstehende pneumatische Kraft einen oder mehrere Stifte auf das Papier, sodaß ein Strich = pp, fünf Striche = ff anzeigten. [...] Eine solche Maschine wird zur Aufzeichnung der ‚Künstlerrollen‘ im Phonolenspiel benutzt. Die Untersuchungen konnte ich in der Phonolafabrik Hupfeld, Leipzig, vornehmen.<sup>161</sup>*

Riemann ergänzt an anderer Stelle, die Dauer der Töne werde durch längere oder kürzere Striche sichtbar gemacht.<sup>162</sup> Die Tatsache, dass er in *Wesen des Klavierklanges* nicht auf die automatische Erfassung des Pedals eingeht, mag die Annahme bestätigen, dass seine Informationen zum Zeitpunkt der Buchveröffentlichung bereits veraltet sind.

Die Firma selbst beschreibt den Aufnahmeprozess in einem englischsprachigen Katalog Anfang der 1920er-Jahre ausführlicher, jedoch ohne dabei auf die Anzahl der erfassbaren dynamischen Schattierungen oder andere technische Details einzugehen, die Riemann erwähnt.<sup>163</sup> Zur weiteren Diskussion der Aufnahmesysteme HUPFELDS und Anderer sei an dieser Stelle insbesondere auf die Arbeiten von Ludwig Peetz<sup>164</sup>, Peter Hagmann<sup>165</sup> und Hans-W. Schmitz<sup>166</sup> sowie auf die Projekt- und Symposiumsberichte aus Seewen/Bern<sup>167</sup> verwiesen.

### Musikästhetische Betrachtungen

Zusammen mit dem Liszt-Schüler und Musikschriftsteller Otto Neitzel (1852–1920) verfasst Ludwig Riemann die zwischen 1906 und 1909 in drei Auflagen erschienenen und von der Firma HUPFELD veröffentlichten *Musikästhetischen Betrachtungen*. Dabei handelt es sich um Texte mit

pädagogischem Anspruch, die dem Leser neben blumig-beschreibenden Werkeinführungen auch Informationen zum Komponisten bieten. Während die zweite und dritte Auflage der *Betrachtungen* weiterhin verfügbar sind, ist die erste Auflage heute nicht mehr erhältlich und einzig ein Hinweis darauf in der *Zeitschrift für Instrumentenbau* überliefert:

*„Eine wertvolle Ergänzung zu obigem Kataloge ist die gleichzeitig von der Firma Ludwig Hupfeld A.-G. herausgegebene Broschüre: ‚Musik-ästhetische Betrachtungen‘ von Dr. Otto Neitzel und Ludwig Riemann. Diese Schrift, die auf 29 Seiten Erläuterungen des Inhalts einer Anzahl klassischer und moderner Kompositionen des Phonola-Künstler-Notenrollenrepertoires aus der Feder der beiden bekannten Musikschriftsteller Neitzel und Riemann bringt, stellt in ihrer vorliegenden Form eine ganz neuartige Erscheinung dar. Sie wird sicherlich großes Interesse und Anklang finden; denn aus diesen Erläuterungen wird bei dem Phantasiespieler das Verständnis für die betreffenden Tonschöpfungen und ihre Eigenart geweckt und auch dem Laien der in ihnen verborgene Geist offenbart.“<sup>168</sup>*

FREDÉRIC CHOPIN

#### Nocturne op. 37. No. 2 G dur.

Phonola-Künstler-Rolle No. 12801. Originalspiel von Josef Sliwinski. Preis M. 14.—

Ein in heiterem Wesen geschriebenes Tongedicht! Eine Terzen- und Sextenmelodie, in lieblicher, sanfter Bewegung dahinfließend. Überraschende Modulationen und Übergänge geben fortwährend neue Anregung. Die melodische Linie läuft nicht, wie bei Mozart oder Schubert, ununterbrochen durch, sondern das Motiv kehrt nach Art der modernen Harmonik in stets wechselnden Akkordfarben wieder. Die Wahl der Tonarten erscheint aber niemals barock, sondern immer natürlich und logisch. Die Melodie des Mittelsatzes soll einem Volksliede aus der Normandie entstammen. Jedenfalls gehört sie zu den schönsten Liedformen, die Chopin je geschrieben.

#### Nocturne op. 55. No. 2 Es dur.

Phonola-Künstler-Rolle No. 12276. Originalspiel von Wassily Sapelnikoff. Preis M. 12.—

Dieses Nokturno unterscheidet sich in der Form von den andern dadurch, daß ihm der Mittelsatz fehlt und die Melodie vom Anfang bis zum Ende gleichförmigen Charakter trägt. Die einförmige Begleitungsart bringt den Hörer in eine träumerische Stimmung, die bis zum Ende des Stückes anhält. Wie Aolsharfen umrauschen die gebrochenen Akkorde die innige Melodie. In der Ferne leuchten Licht und Sonnenschein, der glückliche Mensch entbreiten sich vor unserer Fantasie, ein Ahnen der Seligkeiten, die der glückliche Mensch genießen darf. Bittere, schmerzreiche Gefühle in uns schwinden und weichen dem Balsam des Trostes und der Ruhe. Die Chopinsche Art der Begleitung läuft dem Melodienrhythmus sehr oft entgegen und stellt an das „persönliche Spiel“ die größten Anforderungen, die oft von echten Künstlern nicht erreicht werden. Die Phonola bezwingt diese rhythmisch-schwierigen Verschiebungen in bewundernswerter, selbstverständlich erscheinender Weise, so daß sie uns nach dieser Richtung einen vollgültigen Ersatz darbietet. Um so leichter erscheint es, daß der Spieler dem Stücke den „Hauch des Lebendigen“ einflöße. Man lerne nur hören! Die wunderbaren Linien der Chopinschen Muse erfassen! Die feine Auffassung Sapelnikoffs hilft hier viel nach.

#### Nocturne op. 62. No. 1 H dur.

Phonola-Künstler-Rolle No. 12410. Originalspiel von Eugen d'Albert. Preis je M. 14.—  
" " " " 12607. " " Teresa Carreño.

Es mag schon für den Wert dieses Nokturnos sprechen, daß zwei der ersten Klaviergrößen der Jetztzeit sich bemüht haben, ihre Inspiration dem Werke einzuhauchen. Schwelgender Wohlklang durchströmt die in hellen Akkordfarben gezeichnete Melodie. Ein ungetrübtes Genießen dieses zarten, fantasieartigen Tonstückes, bei welchem selbst die Mittelstimmen bewertet werden. Der Mittelsatz, in einfacherer Konzeption gearbeitet, erhält sich im Gegensatz zu den meist schwächeren Mittelsätzen auf gleicher ästhetischer Höhe. Daß Chopin die Wiederholung der Hauptmelodie mit fort dauernden Trillern, Verzierungen und Schnörkeln verbrämt, ist zwar musikalisch-inhaltlich nicht zu rechtfertigen — klingt aber nicht schlecht. Die Art, wie Chopin derartige Außerlichkeiten bringt, bleibt eben stets geistreich und wohlklingend. Er versöhnt uns mit einer kompositorisch außerordentlich feinen Überleitung und weiß durch in Wohlklang getauchte Läufe bis zum Schlusse zu fesseln.

33

3

### Abb. 6: Musikästhetische Betrachtungen (2. Auflage, S. 33)

Innerhalb von zweieinhalb Jahren erhöht sich die Anzahl der Einführungstexte, sodass die Schrift von 29 Seiten der ersten Auflage (Herbst 1906) auf 235 Seiten der dritten und letzten Auflage (März 1909) wächst. Später integriert HUPFELD solche Zusatzinformationen in einen aufwendiger gestalteten Rollenkatalog: 1928 bringt die Firma das *Ani-*

168 „Neue Kataloge usw.“, in: ZfI, Jg. 27, Nr. 9 (21. Dezember 1906), S. 258.

160 Hupfeld, *Das Meisterspiel-Piano Excelsior-Phonoliszt* [Prospekt], Leipzig [ca. 1910].

161 Riemann, *Wesen des Klavierklanges*, S. 91.

162 Ebd., S. 137.

163 Hupfeld, *Catalogue of Hupfeld: Animatic Artist's Rolls. For use on 88 Note Piano Players*, London [ca. 1922].

164 Ludwig Peetz, „Das Welte-Mignon-T100-Aufnahmeverfahren“, in: DMM, Jg. 30, Nr. 89 (April 2004), S. 7–24.

165 Peter Hagmann, *Das Welte-Mignon-Klavier, die Welte-Philharmonie-Orgel und die Anfänge der Reproduktion von Musik* (= Europäische Hochschulschriften Reihe 36, Musikwissenschaft = Musicologie = Musicology, Band 10), Bern 1984.

166 Hans-W. Schmitz, „Ein Essay über Hupfelds Notenrollen“, in: DMM, Jg. 26, Nr. 79 (Dezember 2000), S. 16–22.

167 Christoph E. Hänggi (Hg.), *Wie von Geisterhand. Aus Seewen in die Welt. 100 Jahre Welte-Philharmonie-Orgel*, Seewen 2011; Christoph E. Hänggi, Kai Köpp (Hg.), *Recording the soul of music. Welte-Künstlerrollen für Orgel und Klavier als authentische Interpretationsdokumente?*, Bern, Seewen 2018.

matic T Notenrollenverzeichnis heraus, in dessen Komponistenteil beschreibende Werkeinführungen und biographische Informationen zu den Komponisten direkt über und unter den Rolleninformationen dargestellt sind.<sup>169</sup> Hier erscheinen nicht mehr alle ursprünglich verfassten Texte; teilweise werden sie gekürzt dargestellt und teilweise durch neue Beiträge des Musikschriftstellers Ernst Smigelski (1881–1950) ersetzt, der Riemanns und Neitzels Aufgabe an den *Betrachtungen* in den 1920er-Jahren übernimmt.

Konkurrenzfirmen HUPFELDS veröffentlichen übrigens bereits früher weit prachtvollere Rollenkataloge, wie die AEOLIAN COMPANY, die dem Leser 1927 in ihrem Künstlerrollenkatalog für *Duo-Art*<sup>170</sup> neben beschreibenden Texten der Werke und recht ausführlichen Künstlerbiographien teilweise sogar Fotografien der Pianisten im Aufnahmestudio oder deren Gutachten bietet.

Disput über den Wert der Violina: Die Maus des Paul Harms  
Anlässlich eines Ausstellungskommentars über die *Hupfeld Violina* entfaltet sich im Sommer 1911 ein Disput über den Wert der Selbstspielenden Instrumente, der zwar nur kurz, aber recht emotional geführt wird. Auch dieser Disput wird hier nur in Ansätzen wiedergegeben und wie zu allen anderen Riemann-Schriften über *Phonola* oder Selbstspielende Instrumente allgemein besteht Forschungsbedarf in deren Aufarbeitung.

Im Sommer 1911 stellt die Firma HUPFELD auf der *Ostdeutschen Ausstellung für Industrie, Gewerbe und Landwirtschaft* in Posen 1911 (15. Mai bis 30. September 1911) unter anderem ihre selbstspielende Geige, eine *Phonolizt-Violina*, vor. Darüber berichtet der Berliner Journalist und Redakteur Paul Harms (1866–1945) in einem Feuilleton der *Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung* am 9. Juni 1911:

„Aber da fällt mir ein, daß ich doch auch noch von der beweglichen Maus berichten muss. Denn es ist doch eine da! Ohne Spielzeug für große Kinder tun's deutsche Ausstellungen nun einmal nicht. Nur daß sich in der Art, wie sich dies Spielzeug ausgewachsen hat, doch auch sehr deutlich der Wandel der Zeiten ausspricht, den wir seit der Londoner Weltausstellung von 1862 erfahren haben. Die ‚bewegliche Maus‘ heißt nämlich diesmal ‚die selbstspielende Violine‘. Ein Pianola, das Violinkonzerte mit und ohne Klavierbegleitung spielt.“<sup>171</sup>

In ihrer Antwort an Harms erklärt die Firma HUPFELD, dass das eingebaute selbstspielende Klavier kein *Pianola*, sondern das deutsche Produkt *Phonola* sei und dass es sich weiterhin bei der *Phonolizt-Violina* „um ein ganz ernst zu nehmendes Instrument“ handele.<sup>172</sup> Um dies zu untermauern, werden die vielen positiven Gutachten wichtiger Per-

sönlichkeiten des Musikbetriebes herangezogen sowie der Erfolg des Instruments im Export.

### Die bewegliche Maus und die Phonoliztviolina.

„Ludwig Hupfeld Aktiengesellschaft, Europas größte Fabrik und ältester Großbetrieb in Klavierspielinstrumenten“, ist ungehalten über mich. Ludwig Hupfeld usw. großt mir, weil ich — in einem Feuilleton über die Posen'er Ausstellung — sein „selbstspielendes Geigenpiano Phonoliztviolina“, nicht ernst genommen hätte, obwohl ich „die Leistungsfähigkeit des Instrumentes zugeben“ müsse. Das Vergehen wird erblickt in einem Vergleiche mit der „beweglichen Maus“ auf der Londoner Weltausstellung von 1862, von der Max Gyth erzählt: Ludwig Hupfeld usw. fühlt sich insbesondere dadurch gekränkt, daß — aber lassen wir ihm selbst das Wort:

„daß er den unteren Teil des Instrumentes, der die Klavierbegleitung ausübt, als Pianola bezeichnet, während Phonoliztviolina in allen Teilen deutsches Erzeugnis ist und als solches Phonola wohl dem deutschen Publikum in erster Linie vorgestellt werden solle. . . . Es handelt sich in der Tat um ein ganz ernst zu nehmendes Instrument, das von ersten Autoritäten der Künstlerschaft, der Presse und von Männern der Praxis gebührend gewürdigt wird und, was das Wichtigste ist, seinen Weg nach allen Teilen der Welt bereits angetreten hat.“

Schön. — Nachdem ich Ludwig Hupfeld usw. dazu verholfen habe, unseren Lesern das mitzuteilen, worauf er besonderen Wert legt, mache auch ich von dem mir verfassungsmäßig garantierten Rechte der freien Meinungsäußerung Gebrauch und erkläre: In meinen Augen sind alle „selbstspielenden“ Musikinstrumente — Pianolas, Phonolas, Phonoliztviolinas, Orchestrions und Grammophone — ausnahmslos „bewegliche Mäuse“. Und wenn sie alle zwischen heute und morgen der Herr der Ratten und der Mäuse, nämlich der Teufel holen wollte, so hätte ich nichts dawider einzuwenden. Die Meinung habe ich nun einmal von der Sache. Warum? Aus demselben Grunde, aus dem Polonius eine Tochter hatte: weil sie mein. **Paul Harms.**

Abb. 7: Paul Harms, „Die bewegliche Maus“, in: *Berliner Tageblatt* (30.6.1911)

Am 30. Juni 1911 veröffentlicht Harms einen Ausschnitt dieses Schreibens samt einer eigenen Stellungnahme wiederum in der *Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung*<sup>173</sup> (Abb. 7) und schließt durchaus polarisierend, dennoch seien in seinen Augen „alle ‚selbstspielenden‘ Musikinstrumente [...] ausnahmslos ‚bewegliche Mäuse‘. Und wenn sie alle [...] der Teufel holen wollte, so hätte ich nichts dawider einzuwenden.“

Was darauf folgt, würde man heute einen Shitstorm nennen. Gleich mehrere Autoren veröffentlichen Kommentare in der *Zeitschrift für Instrumentenbau*. Einer dieser Autoren, Sigfrid Karg-Elert (1877–1933), Komponist und Pianist, der selbst für die Firma MEISSNER & SCHÜLLER<sup>174</sup> Rollen aufgespielt hat, kritisiert Harms' Form der Meinungsäußerung scharf und verteidigt nicht nur die *Hupfeld Violina*, sondern auch andere reproduzierende Apparate: „Dynamik, Agogik und Koloristik [...] Gelingt es, diese Vortragselemente zu fixieren und uneingeschränkt [...] zu reproduzieren, so steht eine solche automatische Wiedergabe durch pneumatische Mechanismen kein Jota tiefer als das manuelle Jeu.“<sup>175</sup> In einem zweiten Kommentar, in derselben Ausgabe der *Zeitschrift für Instrumentenbau* unter der Autorenanzeige „R. F.“ veröffentlicht, wird Harms' Form des Kommentars ebenfalls deutlich kritisiert und der Autor meint: „Hätte sich Herr Harms die Mühe genommen, einen tieferen Blick in

169 Hupfeld, *Animatic T Notenrollen-Verzeichnis* [Katalog], Leipzig 1928.

170 The Aeolian Co., *Duo-Art Piano Music. A Classified Catalog of Interpretations of the World's Best Music Recorded by More Than Two Hundred and Fifty Pianists for the Duo-Art Reproducing Piano*, New York 1927.

171 Paul Harms, „Posen und die Ostdeutsche Ausstellung. II. Die Ausstellung“, in: *Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung*, Jg. 40, Nr. 289 (9.6.1911), S. 2.

172 Die Antwort der Firma HUPFELD ist nur in Auszügen überliefert in: Paul Harms, „Die bewegliche Maus und die Phonolizt-Violina“, in: *Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung*, Jg. 40, Nr. 328 (30.6.1911), S. 3.

173 Harms, „Die bewegliche Maus“, S. 3.

174 Rollen von Sigfrid Karg-Elert als Spieler finden sich in: Felix Schüller A.-G., *65er 88er S. M. Künstler-Rollen* [Katalog], Döbeln [o. J.].

175 Sigfrid Karg-Elert, „Die bewegliche Maus und Paul Harms“, in: *ZfI*, Jg. 31, Nr. 30 (21.7.1911), S. 1107–1109.

unsere Industrie zu tun, er hätte manches lernen und seinen Gesichtskreis erweitern können.“<sup>176</sup>

In diesem Disput meldet sich abschließend am 1. August 1911 Ludwig Riemann in der *Zeitschrift für Instrumentenbau* zu Wort, der die selbstspielenden Instrumente ebenfalls mit klaren Worten verteidigt und schreibt: „Der klaffende Abstand, der bis vor ein paar Jahren die Handkunst von der Mechanik trennte, ist von mutigen Pionieren überbrückt worden, und langsam, aber stetig mehren sich die ernst zu nehmenden Musiker und Kunstfreunde, die [...] sehen, mit welch unermeßlicher Feinheit und Anpassungsfähigkeit die ästhetischen Kunstwerte nachgeahmt und übersetzt werden.“<sup>177</sup> Riemann kommt über die *Violina* auch auf die *Phonola-Künstlerrollen* zu sprechen und bemerkt in diesem Zusammenhang, als Musiker hätte man eine Pflicht, sich über die Beziehungen des Reinmechanischen zum Selbstspiel klar zu werden. „Das Paradoxon bleibt Wahrheit: Die menschliche Psyche verwirft das von der Pädagogik verlangte korrekte Spiel und zieht das ästhetisch Ungenaue [...] vor.“

Nach diesem Beitrag äußert sich Riemann nicht mehr öffentlich zu Mechanischen Musikinstrumenten und widmet seine Schriften anderen Themen.

#### Riemanns Schriften zu Selbstspielenden Instrumenten

Aufstellung der wichtigsten Schriften mit Bezug zu Selbstspielenden Musikinstrumenten in chronologischer Reihenfolge.

- „Die musikalische Bedeutung der Klavierspielapparate“, in: *Der Kunstwart*, Jg. 19, Nr. 23 (1. Septemberheft 1906), S. 553–560
- Mit Otto Neitzel: *Musik-Ästhetische Betrachtungen*, Ludwig Hupfeld A.-G. (Hg.), Leipzig 1906 (29 Seiten)
- „Ästhetik des Ungenauen in der Musik“, in: *Der Kunstwart*, Jg. 20, Nr. 20 (Juli 1907), S. 431–437
- Mit Otto Neitzel: *Musik-Ästhetische Betrachtungen. Erläuterungen des Inhalts klassischer u. moderner Kompositionen des Phonola-Künstler-Notenrollen-Repertoires*, Ludwig Hupfeld A.-G. (Hg.), Leipzig 1907 (103 Seiten)
- „Die Phonola“, in: *Rheinische Musik- und Theater-Zeitung*, Jg. 8, Nr. 43 (26.10.1907), S. 520–522
- Mit Otto Neitzel: *Musikästhetische Betrachtungen. Erläuterungen des Inhalts klassischer und moderner Kompositionen des Phonola- und Dea-Künstlerrollen-Repertoires*, Ludwig Hupfeld A.-G. (Hg.), Leipzig 1909 (235 Seiten)
- „Noch einmal die ‚Maus‘ des Paul Harms“, in: *ZfI*, Jg. 31, Nr. 31 (1.8.1911), S. 1150
- *Das Wesen des Klavierklanges und seine Beziehungen zum Anschlag. Eine akustisch-ästhetische Untersuchung für Unterricht und Haus*, Leipzig 1911

#### **Fazit**

Der Musikschriftsteller Ludwig Riemann, Bruder des HUPFELD-Mitarbeiters Gustav und mutmaßlicher entfernter Verwandter des berühmten Leipziger Musikwissenschaftlers Hugo Riemann, ist ein aktives Mitglied im Essener Musikleben und in dieser Funktion in vielen, teilweise bis heute bestehenden Vereinen als Gründungsmitglied im Vorstand tätig. Die Annahme Kai Köpps, dass er „bis zum Ersten Weltkrieg Leiter der Musikabteilung bei [...] Hupfeld war“<sup>178</sup>, kann durch die vorliegenden biographischen Daten nicht bestätigt werden. Riemanns ununterbrochene und intensive Tätigkeit in Essen als Gesangslehrer sowie als aktives Mitglied vieler Vereine steht im Widerspruch dazu.

Für die LUDWIG HUPFELD A.-G. ist Riemann vielmehr als Musikschriftsteller tätig und das insbesondere zwischen 1906 und 1909, als er zusammen mit Otto Neitzel an den *Musikästhetischen Betrachtungen* arbeitet. In diesen Jahren schreibt Riemann auch mehrere Artikel über die *Phonola*, deren erster, „Die musikalische Bedeutung der Klavierspielapparate“, 1906 im Disput mit Humperdinck und Obrist erscheint. Denksätze, Stichpunkte und ganze Passagen werden von ihm später übernommen in seinen Artikeln „Die Phonola“ und „Ästhetik des Ungenauen in der Musik“ sowie in seinem 1911 erschienenen Hauptwerk *Das Wesen des Klavierklanges*. Wenn er in letzterem auch näher auf seine Erfahrungen bei der Firma HUPFELD eingeht und deren Aufnahmesystem beschreibt, ist doch anzunehmen, dass seine Informationen zum Zeitpunkt der Veröffentlichung bereits veraltet sind.

Ludwig Riemann beschreibt als Erster einige Funktionsweisen des Aufnahmeapparates der Firma HUPFELD. Bei wie vielen und welchen Aufnahmen, außer seiner einstündigen Anwesenheit bei Griegs Aufnahmen im April 1906, Riemann tatsächlich persönlich anwesend ist, bleibt bisher unklar. Alle weiteren Informationen kann er auch im Gespräch mit Anderen erhalten haben.<sup>179</sup> Seine Anwesenheit bei Griegs Kunstleraufnahmen zeigt jedoch auch, dass er schon vor dem Erscheinen seines ersten, die *Phonola* unterstützenden Artikels in Verbindung mit der Firma HUPFELD steht.

In seinen Schriften beweist Riemann Einsicht in die Strukturen der Musikabteilung, indem er die Aufgabenbereiche „Notenübersetzer“ und „Rollentechniker“ nennt und die Aussagen letzterer über das Aufnahmespiel der Künstler zitiert. Nach Riemann zeichnet der „Rollentechniker“ die Rollen, und zu den Aufgaben des „Notenübersetzers“ gehört die Darstellung des Legato. Es ist unklar, ob es sich dabei um zwei verschiedene Berufe handelt.

Zusammen mit seinem Bruder Gustav Riemann spielt Ludwig fünf Rollen ein, von denen die ersten im 1912er-*Phonola-Gesamtkatalog* erscheinen und die übrigen ein Jahr später im 1913er-*Animatic-Katalog*. Möglicherweise sind

176 R. F., „Kritik der Ausstellungskritik“, in: *ZfI*, Jg. 31, Nr. 30 (21.7.1911), S. 1109.

177 Diese und die folgenden: Ludwig Riemann, „Noch einmal die ‚Maus‘ des Paul Harms“, in: *ZfI*, Jg. 31, Nr. 31 (1.8.1911), S. 1150.

178 Kai Köpp verwechselt wahrscheinlich Ludwig mit seinem Bruder Gustav Riemann, der HUPFELDS Musikabteilung jedoch auch nach Ende des Ersten Weltkrieges noch leitet. Kai Köpp, „Historische Interpretationspraxis“, in: Hänggi, *Wie von Geisterhand*, S. 25.

179 Ob Gustav Riemann schon 1906 bei HUPFELD beschäftigt war, konnte bisher nicht geklärt werden.

sie vor 1912 aufgenommen worden, denn Riemanns Engagement für die Selbstspielenden Instrumente und insbesondere für die Firma HUPFELD endet 1911 mit Erscheinen von *Wesen des Klavierspiels*. Als Musikschriftsteller widmet er sich danach anderen Themen. In der *Musik in Geschichte und Gegenwart* wird besonders sein Verdienst an „der Wandlung des Gesangsunterrichts zur Musikerziehung an Höheren Schulen“ betont sowie seine Auseinandersetzung mit außereuropäischer Musik.<sup>180</sup>

## Gustav Riemann

Gustav Carl Louis Bernhard Riemann, \*19.10.1865 Lüneburg, †7.4.1923 Leipzig



Abb. 8: Darstellung Gustav Riemanns im 1913er-Animatic-Rollenkatalog

Der langjährige Leiter der HUPFELDSchen Musikabteilung Gustav Riemann (1865–1923) wird ab 1910 alternativ als Fabrikleiter, Abteilungsleiter und Techniker in den Leipziger Adressbüchern geführt. Sein vollständiger Name ist aus der Sterbeurkunde bekannt: Theresia Antonia geborene Goerner meldet darin den Tod ihres Ehemanns, des Fabrikleiters Gustav Carl Louis Bernhard Riemann „geboren zu Lüneburg am 19. Oktober 1865“, der in ihrer Wohnung in der Weststraße 73 in Leipzig am 7. April 1923 verstorben ist.<sup>181</sup> Durch die Namen der Eltern („Theodor Friedrich August Riemann, Trompeter-Wachtmeister im Königin-Husaren-Regiment zu Lüneburg und dessen Ehefrau Johanne Christiane geborene Rott“<sup>182</sup>), den Beruf des Vaters und den Geburtsort in seinem Geburtseintrag ist erwiesen, dass es sich bei Gustav Riemann um den jüngeren Bruder des Musikschriftstellers Ludwig Riemann handelt.

Wahrscheinlich erlernt Gustav Riemann, ebenso wie sein Bruder Ludwig, grundlegende musikalische Kenntnisse sowie Geigen- und Klavierspiel von seinem Vater und verbringt seine Jugend in Lüneburg und Duisburg. Ob und wo er gegebenenfalls Musik studiert, ist bisher unbekannt.

### Namensvettern in Deutschland

Die Recherche nach dem HUPFELD-Mitarbeiter gestaltet sich durchaus als schwierig, denn ein Gustav Riemann erscheint in keinem modernen oder historischen Nachschlagewerk über Musik oder Musiker, und der Name ist in den Jahrzehnten um 1900 weit verbreitet. Neben ungezählten Arbeitern dieses Namens ohne nähere Berufsbezeichnung wirkt zum Beispiel in den 1920er-Jahren ein Gustav Riemann als

verantwortlicher Redakteur für die Hannoversche Gewerkschaftszeitung *Der Proletarier*<sup>183</sup> und als Autor einer Monografie über den Verband der Fabrikarbeiter Deutschlands.<sup>184</sup>

Weiterhin lebte ein bekannter Taubstumm-Blinden-Lehrer Gustav Riemann (1851–1931)<sup>185</sup> in Berlin zur selben Zeit, in der dort auch ein Pianist gleichen Namens in den Adressbüchern erscheint.<sup>186</sup> Letzterer Musiker Gustav Riemann ist zwischen 1880 und 1890 in den Berliner Adressbüchern abwechselnd als „Klavierlehrer“, „Musiklehrer“, „Pianist“ und von 1891 bis 1908 durchgehend als „Musiker“ aufgeführt. Dass es sich bei diesem Herrn um den späteren HUPFELD-Mitarbeiter handelt, ist unwahrscheinlich, da der HUPFELD-Mitarbeiter zur Zeit der ersten Erwähnung des Berliner Musikers 1880 erst fünfzehn Jahre alt ist. Wahrscheinlich ist es der Berliner Pianist, der 1854 in Stettin geboren wird und 1879 in Berlin heiratet.<sup>187</sup>

### 1887 Köln

Als sicher darf gelten, dass der spätere Leiter der HUPFELDSchen Musikabteilung Gustav Riemann als Trauzeuge an der Hochzeit seines Bruders Johann Philipp Rudolph beteiligt ist. In dessen Heiratsurkunde von 1887 in Trier werden als Eltern der zu diesem Zeitpunkt bereits verstorbene „Theodor Friedrich August Riemann, Königlicher Kanzlei-Inspektor, wohnhaft zu Duisburg, und dessen Ehefrau Johanne Christiane Rott“ genannt.<sup>188</sup> Der am 27. Juli 1887 in Verden geborene Rudolf Riemann ist somit über den Namen, Beruf und Wohnort des Vaters als älterer Bruder von Gustav und Ludwig Riemann bestätigt. Einer seiner Trauzeugen ist der „Zahlmeister<sup>189</sup>-Aspirant<sup>190</sup> Gustav Riemann, [...] dreiundzwanzig Jahre alt, wohnhaft zu Cöln“.<sup>191</sup> Gustav, der Bruder Ludwig Riemanns, ist am Tag dieser Hochzeit, dem 1. Oktober 1887, tatsächlich noch 18 Tage von seinem 23. Geburtstag entfernt und damit streng genommen noch 22 Jahre alt. Da die Verwandtschaft mit Rudolf eindeutig belegt ist, darf man annehmen, dass es sich bei dem hier genannten Gustav Riemann tatsächlich um den späteren HUPFELD-Mitarbeiter handelt. Ein Gustav Riemann ist in den

183 Verband der Fabrikarbeiter Deutschlands (Hg.), *Der Proletarier: Organ des Verbandes der Fabrikarbeiter Deutschlands*, Jg. 1927, Nr. 34.

184 Gustav Riemann, *Vom Wesen, Werden und dem sozialen Wirken des Verbandes der Fabrikarbeiter Deutschlands*, hg. v. Verband der Fabrikarbeiter Deutschlands, Hannover [1927].

185 „Gustav Riemann, Gehörlosenlehrer, geboren 1851, gestorben 1931“, in: *Deutsche Digitale Bibliothek*, <[www.deutsche-digitale-bibliothek.de/person/gnd/1145768784](http://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/person/gnd/1145768784)>, zuletzt besucht am 12.11.2023.

186 Diese und die folgenden: „Berliner Adressbücher 1799–1970“, in: *Zlb. Digitale Landesbibliothek Berlin*, <[digital.zlb.de/viewer/cms/141/](http://digital.zlb.de/viewer/cms/141/)>, zuletzt besucht am 12.11.2023.

187 „Als gestohlen sind folgende Gegenstände angezeigt worden: [...] Am 14. d. M. 1 Eheschließungs-Urkunde d. d. Berlin vom 27.8.[18]79, auf Musiker Gustav Riemann, 31.7.[18]54 Stettin geboren, lautend (11315. IV. 28.)“, in: *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*, Jg. 43, Nr. 277 (26.11.1903), S. 10.

188 Diese und die folgenden: Heiratseintrag Rudolf Riemann und Catherine Razen.

189 „Unter Zahlmeister versteht man allgemein eine Person, die berufsmäßig Zahlungen vornimmt und Gelder verwaltet, besonders beim Militär und der Handelsmarine.“ Art. „Zahlmeister“, in: *Wikipedia*, <[de.wikipedia.org/wiki/Zahlmeister](http://de.wikipedia.org/wiki/Zahlmeister)>, zuletzt besucht am 22.10.2023.

190 „Aspirant bezeichnet [...] einen höheren Anwärter der Zahlmeister- oder Ingenieurslaufbahn in der deutschen Kaiserlichen Marine.“ Art. „Aspirant“, in: *Wikipedia*, <[de.wikipedia.org/wiki/Aspirant](http://de.wikipedia.org/wiki/Aspirant)>, zuletzt besucht am 22.10.2023.

191 Heiratseintrag Rudolf Riemann und Catherine Razen.

180 Goebels, Holtmeier, Art. „Riemann, Ludwig“, in: *MGG Online*.

181 Sterbeurkunde Gustav Carl Louis Bernhard Riemann.

182 Geburtseintrag Gustav Carl Louis Bernhard Riemann.

historischen Kölner Adressbüchern nicht erfasst, und eine Anfrage am Historischen Archiv der Stadt Köln nach ihn betreffenden Dokumenten blieb ebenfalls ohne Ergebnis.<sup>192</sup> Wo und wie lange der spätere Leiter der Musikabteilung zu dieser Zeit in Köln wohnt, bleibt daher vorerst unklar.

#### 1895 Boston, Mass.

Sicher ist weiterhin, dass der spätere HUPFELD-Mitarbeiter Gustav Riemann im Sommer 1895 eine längere Reise nach Amerika macht und in der Funktion eines Pianisten und Klavierlehrers mehrere Erwähnungen in der Presse erhält. In einem dieser Artikel wird er als Bruder Ludwig Riemanns bezeichnet.<sup>193</sup>

Der spätere HUPFELD-Mitarbeiter Gustav Riemann heiratet am 8. März 1895 auf Rhode Island die aus Österreich stammende Antonia Goerner.<sup>194</sup> Als Wohnort wird darin Boston, Massachusetts, als seine Eltern werden Fritz und Johanna angegeben. Über diese Eltern ist verifiziert, dass es sich bei diesem Gustav Riemann um den HUPFELD Mitarbeiter handelt, dessen Eltern Friedrich (Fritz) und Johanna, geborene Rott sind. Als eigenen Beruf gibt Gustav Riemann darin „Pianist“ an, als Beruf des Vaters „Leader Orchestra“. Die Braut „Theresa Rosa Gorner“ stammt laut Heiratseintrag aus Österreich und ist zur Zeit der Hochzeit 22 Jahre alt (ca. 1873 geboren), die Trauung wird von Reverend Henry M. King vollzogen. Als Eltern der Theresa Goerner werden Sebastian und Antonia genannt und der Beruf des Brautvaters als Kaufmann angegeben. Auch der Name der Braut, Theresa Gorner (Goerner), bestätigt, dass es sich bei diesem Gustav Riemann um den späteren Leiter der HUPFELDSchen Musikabteilung handelt, denn Theresa Goerner steht als Ehefrau auf dessen Sterbeurkunde vermerkt.

Fünf Monate später wird im August 1895 im *Musical Courier* berichtet, dass der bekannte Pianist Gustav Riemann in Boston ein Picknick ausgerichtet habe.<sup>195</sup> Noch einmal drei Monate darauf erscheint in der gleichen Zeitung ein etwas längerer Abschnitt, aus dem hervorgeht, dass Riemann sich (erst) seit März des Jahres 1895 in Amerika aufhält:

*Mr. Gustav Riemann, who has been in this country about eight months, comes from a famous musical family, his father having been director of the orchestra in Hanover, his brother Ludwig a well-known composer in Essen, and Dr. Hugo Riemann, professor of music at the conservatory in Hamburg, is also a relative. In Europe Mr. Riemann numbered among his friends and acquaintances nearly all the leading musicians, particularly those resident in London. Mr. Riemann feels that he has*

*reason to be pleased with his success since his arrival in America. In fact he is most enthusiastic about America and the American people. He is engaged as director by several choruses, but devotes most of his time to piano lessons, &c. Some of his compositions will soon be published, and he is now working upon them.*<sup>196</sup>

Gustav Riemann, der sich seit etwa acht Monaten in diesem Land aufhält, entstammt einer berühmten Musikerfamilie: Sein Vater war Orchesterdirektor in Hannover, sein Bruder Ludwig ein bekannter Komponist in Essen, und Dr. Hugo Riemann, Professor für Musik am Konservatorium in Hamburg, ist ebenfalls ein Verwandter. In Europa zählte Herr Riemann fast alle führenden Musiker zu seinen Freunden und Bekannten, insbesondere die in London ansässigen. Herr Riemann ist der Meinung, dass er Grund hat, sich über seinen Erfolg seit seiner Ankunft in Amerika zu freuen. In der Tat ist er von Amerika und dem amerikanischen Volk sehr begeistert. Er wird von mehreren Chören als Dirigent engagiert, widmet aber den größten Teil seiner Zeit dem Klavierunterricht usw. Einige seiner Kompositionen werden bald veröffentlicht werden, und er arbeitet gerade an ihnen.

Gustav Riemanns Vater Friedrich war beim Militär zuletzt als Musikdirektor<sup>197</sup> angestellt, dass er je in Hannover gewirkt hat, konnte bisher nicht nachgewiesen werden. Er war im Duisburger Musikleben jahrelang sehr präsent, ob er jedoch überregional bekannt war, ist zu bezweifeln. Eine Verwandtschaft zu dem damals tatsächlich bereits bekannten Musikwissenschaftler Hugo Riemann erwähnt auch die Musikwissenschaftlerin Tina Frühauf, kann aber bisher nicht von anderer Seite bestätigt werden.<sup>198</sup> Hugo Riemann wirkt jedoch 1895 schon nicht mehr am Hamburger Konservatorium, er hat dort bis 1890 unterrichtet und war von 1890 bis 1895 am Wiesbadener Konservatorium. Eine ordentliche Professur wird ihm erst 1911 verliehen.<sup>199</sup> Bereits belegt wurde hingegen die brüderliche Verwandtschaft mit Ludwig Riemann. Durch die Erwähnung in diesem Artikel wird noch einmal bestätigt, dass es sich bei diesem Amerika-Reisenden tatsächlich um den späteren HUPFELD-Mitarbeiter und zugleich um den Bruder Ludwig Riemanns handelt.

Ob Gustav Riemann tatsächlich mit beinahe allen führenden Musikern Europas befreundet oder bekannt war und besonders mit denjenigen in London, kann bisher ebenso wenig belegt werden wie die Aussagen, er habe Erfolge seit seiner Ankunft in Amerika gefeiert oder er sei bei mehreren Chören als Dirigent engagiert und unterrichtete die meiste Zeit. Durch die Heiratsurkunde ist jedoch seine Präsenz in Amerika mindestens seit dem 8. März 1895 belegt. Tatsächlich veröffentlicht der HUPFELD-Mitarbeiter Gustav Riemann im Laufe seines Lebens eigene Kompositionen und spielt einige davon auf Klavierrollen ein.<sup>200</sup>

192 „Das älteste Melderegister Kölns wurde im Zweiten Weltkrieg weitgehend zerstört. In einem noch vorhandenen, lückenhaften Melderegister konnte Gustav Riemann nicht ermittelt werden. Auch in einer älteren Personenkartei (Bestand 1010 Bayer-Kartei) ist er nicht eingetragen.“ Auskunft des Historischen Archivs der Stadt Köln per E-Mail am 16.8.2023.

193 „His brother Ludwig a well-known composer in Essen.“ „Boston Music Notes. Mr. Gustav Riemann“, in: *Musical Courier*.

194 Diese und die folgenden: Heiratsurkunde Gustav Riemann und Theresa Goerner (8.3.1895), in: Municipal Register Boston, *Out of Town Marriages 1893–1895 Vol. 3*, Nr. 242/1895.

195 „Mr. Gustav Riemann, the pianist, equally well known in Dedham and Boston, was the instigator of a picnic held Thursday afternoon.“ „Boston Music Notes. Mr. Gustav Riemann“, S. 15.

196 „Boston Music Notes. Mr. Gustav Riemann“, S. 13.

197 Duisburger Beamtenverein, Todesanzeige „Fritz Riemann“.

198 Frühauf, „Hans Samuel“.

199 Adrian Kech, Wolfgang Rathert, Art. „Riemann, Hugo. Biographie“, in: *MGG Online*, <[www.mgg-online.com/mgg/stable/14954](http://www.mgg-online.com/mgg/stable/14954)>, zuletzt besucht am 12.11.2023.

200 Nauheim, „Musiker in der Musikabteilung Hupfeld. Teil 3 Rollen“.

Folglich ist der HUPFELD-Mitarbeiter Gustav Riemann laut Heiratsurkunde bereits im März 1895 in Boston wohnhaft. Wann genau er nach Amerika kommt und wie lange er bleibt, ist bisher nicht geklärt. Man darf davon ausgehen, dass Riemann spätestens seit seinem Aufenthalt in Amerika recht gut Englisch beherrscht und dort einige Kontakte zu Musikerkollegen knüpfen kann. Möglicherweise macht ihn das später für HUPFELD als Mitarbeiter interessant.

#### Namensvettern in Amerika?

Ebenso wie in deutschen Archiven finden sich auch in amerikanischen unzählige verschiedene Personen mit dem Namen Gustav Riemann. Zum Beispiel kommt ein 27-jähriger Gustav Riemann, von Beruf Kaufmann, am 14. Januar 1892 mit dem Schiff „Scandia“ aus Hamburg im Hafen von New York an, führt zwei Gepäckstücke bei sich und beabsichtigt, weiterzureisen. Dieser Riemann gibt als vorherigen Wohnsitz Frankfurt am Main an.<sup>201</sup> Dort ist in den Jahren vor der Abreise zwar kein Gustav Riemann im Adressverzeichnis gelistet, jedoch finden sich darin zwei Kaufmänner mit dem Namen Riemann.<sup>202</sup> Möglicherweise handelt es sich also bei diesem Herrn um den Sohn eines der beiden Frankfurter Kaufmänner. Besagter Kaufmann Gustav Riemann ist im selben Jahr (1865) geboren wie der spätere HUPFELD-Mitarbeiter und wird am 29. Dezember 1904 in Amerika eingebürgert.<sup>203</sup>

Weiter wird 1895 im Bostoner Adressbuch mit „Gustav Riemann“ ein einziger Eintrag für den Namen Riemann mit der Berufsangabe „bookkeeper“ (Buchhalter) aufgeführt.<sup>204</sup> Laut Heiratsurkunde ist der HUPFELD-Mitarbeiter Gustav Riemann bereits im März 1895 in Boston wohnhaft, es stellt sich also die Frage, ob er seinen Lebensunterhalt mit Büroarbeiten verdient hat, ob er es also ist, der im Bostoner Adressbuch als Buchhalter geführt wird. Möglicherweise derselbe Gustav Riemann erscheint einige Jahre später im Adressbuch des Bostoner Vorortes Chelsea im Jahr 1899 als „Attorney“, 1901 als „Manager“, 1902 als „Secretary“ und 1904 (immer unter derselben Adresse: 5, Fitz terrace) wieder als „Manager“.<sup>205</sup> Da der Bruder Ludwig Riemanns 1887 eine Ausbildung zum Zahlmeister gemacht hat, ist es nicht unmöglich, dass es sich hier um dieselbe Person handelt.

Es scheint auffällig, dass sich zur selben Zeit wie der HUPFELD-Mitarbeiter ein Namensvetter in derselben Stadt aufgehalten hat und dass nicht lange vor der (angeblichen) Ankunft des Ludwig-Riemann-Bruders in Amerika ein (anderer?) Namensvetter mit demselben Geburtsjahr dort eingereist ist. Ob es sich dabei jedoch um ein- und dieselbe oder um mehrere verschiedene Personen handelt, konnte bisher nicht abschließend geklärt werden. Möglicherweise

also hat sich der HUPFELD-Mitarbeiter zwischen 1892 und 1904, sicher jedoch einen großen Teil des Jahres 1895 in Amerika aufgehalten. In dieser Zeit arbeitet er möglicherweise in seinem erlernten Beruf als Zahlmeister, sicher jedoch ist er mit Klavierstunden, Chorproben und Konzerten beschäftigt.

#### 1910 Leipzig



Abb. 9: Gustav Riemann auf Phonola-Rolle 16512

Sicher ist weiterhin, dass im Juli 1910 im *Nachtrag XIX* zum *Phonola-Künstlernote-nrollen-Katalog* erstmalig Künstlerrollen mit Gustav Riemann als Interpret veröffentlicht werden.<sup>206</sup> Falls Riemann in dieser Zeit bereits der Leiter der Musikabteilung ist, hat er „sich um die musikalisch-künstlerische Ausgestaltung der ‚Dea-Violina‘ Verdienste erworben“, wie es der Autor eines Zeitungsartikels am 18. Oktober 1910 anlässlich der Eröffnung des neuen Hupfeld-Hauses in der Leipziger Petersstraße über den „Leiter der musikalischen Abteilung des Hauses Hupfeld“ schreibt. In diesem Zusammenhang wird deutlich, dass bereits eine Musikabteilung in der Fabrik besteht. Das ist deshalb bemerkenswert, weil durch die im Sächsischen Staatsarchiv Leipzig überlieferten Unterlagen diese Abteilung der Firma erst ab 1917 dokumentiert wird. Mit dem vorliegenden Zeitungsartikel wird also deutlich, dass die Musikabteilung schon 1910 besteht und dass ihr ein Abteilungsleiter vorsteht. Nach diesem Zeitungsartikel ist der damalige Leiter der Musikabteilung auch in die weitere Entwicklung der *Violina* eingebunden.

Anlässlich der Eröffnung des neuen Verkaufshauses in der Leipziger Innenstadt ist Gustav Riemann mindestens für die Organisation des Eröffnungsfestes verantwortlich: „Das vortreffliche Büfett [...], die erlesenen Weine – auch dieser grandios verlaufende Teil des Abends war ein Verdienst des Herrn Gustav Riemann.“<sup>207</sup> Demnach ist Gustav Riemann im Oktober 1910 bereits ein Angestellter der LUDWIG HUPFELD A.-G. Im historischen Leipziger Adressbuch erscheint Gustav Riemann 1910 noch nicht, er wird erstmalig 1911 darin als „Direktor“ geführt.<sup>208</sup>

201 „New York Passenger Arrival Lists (Ellis Island), 1892–1924“, in: Washington D.C., *National Archives and Records Administration, NARA microfilm publication T715 and M237*, Rolle 602 (1.1.1893–11.2.1893), Bild 357.

202 Frankfurter Adressbücher, in: *Goethe Universität Frankfurt am Main / Universitätsbibliothek / Zeitungen, Zeitschriften und Adressbücher*, <sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/periodika/nav/classification/8688176>, zuletzt besucht am 12.11.2023.

203 Naturalization Declaration Gustav Riemann (29.12.1904), in: *Circuit Court. Southern District*, Vol. 020–021 (11.11.1904–3.5.1905).

204 Boston, Massachusetts, *City Directory*, 1895.

205 Chelsea, Massachusetts, *City Directory*, 1899, 1901, 1902–03, 1904.

206 Phonola Rollen Nr. 16400 und 16549, in: Ludwig Hupfeld A.-G., *Phonola. Solodant- u. Künstlernote-nrollen. Nachtrag XIX (Juli 1910)*, Leipzig 1910.

207 C. H., „Eröffnung des Hupfeld-Hauses“, in: *Frühhausgabe Leipziger Tageblatt und Anzeiger*, Jg. 104, Nr. 288 (18.10.1910), S. 3.

208 Historische Leipziger Adressbücher, in: *Sachsen Digital*, <adressbuecher.sachsenedigital.de>, zuletzt besucht am 14.11.2023.

1911

Kurz vor seinem Tod besucht der Musikschriftsteller und Kapellmeister Arthur Smolian (1856–1911) das Leipziger Hupfeld-Haus, um mit eigenen Augen diejenigen Instrumente zu sehen, die zwei Jahre vorher, während der Weltausstellung im Leipziger Kristallpalast, so große Aufmerksamkeit erhielten, nämlich die *Dea*-Meisterspielklaviere und vor allem die *Violina*.<sup>209</sup> Bei seinem Besuch wird er von Gustav Riemann, den er den Leiter der Musikabteilung der LUDWIG HUPFELD A.-G. nennt, persönlich durch das Haus geführt:

*My friendly guide, the manager of the music department of the Ludwig Hupfeld Corporation, a gentleman named Riemann, inserted parchment rolls and by slightly touching a handle produced the playing of d'Albert, Busoni, Friedheim, and other great artists. [...] Mr. Riemann, who dealt with them so carelessly, suddenly seemed to be a kind of omnipotent being [...] and it was with a certain anxiety that I accepted his suggestion to leave this temple of sound and its great piano players. Only reluctantly did I follow Riemann into another room. [...] Then, however, Mr. Riemann approached me and, smilingly, he asked me in his quiet and businesslike way whether he might now proceed to demonstrate and explain the strange mechanism of the Phonoliszt-Violina.*

Mein freundlicher Führer, der Leiter der Musikabteilung der Ludwig-Hupfeld A.-G., ein Herr namens Riemann, legte Notenrollen ein und ließ durch leichte Berührung eines Griffes das Spiel von d'Albert, Busoni, Friedheim und anderen großen Künstlern erklingen. [...] Herr Riemann, der so sorglos mit ihnen umging, erschien mir plötzlich als eine Art omnipotentes Wesen [...] und mit einer gewissen Besorgnis nahm ich seinen Vorschlag an, diesen Klangtempel und seine großen Klavierspieler zu verlassen. Nur widerstrebend folgte ich Riemann in einen anderen Raum. [...] Dann aber trat Herr Riemann an mich heran und fragte mich lächelnd in seiner ruhigen und geschäftsmäßigen Art, ob er nun fortfahren dürfe, den seltsamen Mechanismus der Phonoliszt-Violina zu demonstrieren und zu erklären.<sup>210</sup>

In diesem längeren Artikel, der in überschwänglichem Stil auch die üppig ausgestatteten Räumlichkeiten und die besondere Platzierung wichtiger Instrumente beschreibt, stellt Smolian seinen Führer Riemann als freundlich und zurückhaltend im Charakter dar, als überaus kompetent im Umgang mit den Instrumenten und kenntnisreich in Bezug auf deren Funktionsweise.<sup>211</sup> Der Musikreferent, Redakteur und Mitarbeiter am *Brockhaus Konversations-Lexikon* Arthur Smolian erhält 1911 den Professorentitel und stirbt

am 5. November desselben Jahres in Leipzig.<sup>212</sup> Die hier beschriebene Führung muss also vor diesem Datum erfolgt sein.

In den Künstlerunterlagen der Firma HUPFELD befinden sich mehrere Gutachten, die an einen „Herrn Riemann“ adressiert sind.<sup>213</sup> Da sich die Unterlagen unter den Firmendokumenten befinden und der Adressat offenbar unmittelbar in die Organisation der Künstleraufnahmen eingebunden war, ist davon auszugehen, dass es sich bei diesem Herrn nicht um den Schriftsteller Ludwig, sondern um den Angestellten der Musikabteilung Gustav Riemann handelte. So schreibt am 23. Juli 1911 Liszt-Schüler Constantin von Sternberg der Firma zwei Gutachten aus, je eines über *Violina* und über *Dea*, und in beiden wendet er sich an „Herrn Riemann“:

*Sehr geehrter Herr Riemann*

*Es ist mir ein Bedürfniss (sic) Ihnen zu sagen welch grossen Eindruck die Vorführung Ihrer ‚Dea‘ auf mich gemacht und wie sehr die Feinheit der Erfindung an sich sowohl als die Vollkommenheit ihrer Ausführung mich zu Bewunderung – und zum Nachdenken – gestimmt hat. Das Spiel eines Künstlers, bis zu den feinsten Details in Tempo, Dynamik und Pedalisierung, mit solcher Genauigkeit wiederzugeben wie es die ‚Dea‘ thut schien mir so unmöglich dass die Wirkung der ‚Dea‘ fast unheimlich wäre wenn sie nicht einen so wirklich vollendeten Kunstgenuss gewährte dem man sich gern und bedingungslos hingiebt (sic).*

*Mit den besten Wünschen für Ihre ferneren Erfolge bin ich Ihr ergebener Constantin von Sternberg<sup>214</sup>*

Der in St. Petersburg geborene Pianist Constantin von Sternberg (1852–1924) ist von 1865 bis 1867 Schüler des Leipziger Konservatoriums, wirkt in Leipzig zeitweise als Hilfschordirektor am Stadttheater, studiert von 1872 bis 1874 in Berlin, ist 1875 Hofpianist und Musikschuldirektor in Schwerin, bevor er 1877 nach Amerika auswandert. Sternberg gründet 1890 ein eigenes Konservatorium für Musik in Philadelphia, die „Sternberg School of Music“, die er bis zu seinem Tod als Direktor leitet.<sup>215</sup>

Für die Firma HUPFELD spielt Sternberg fünf Künstlerrollen ein, die zuerst im Gesamtkatalog 1912 angeboten werden. Wahrscheinlich schreibt er seine Gutachten anlässlich der HUPFELD-Aufnahmen und dann könnte das Datum der Gutachten dem Aufnahmedatum entsprechen.<sup>216</sup> Außer einem Urteil zu HUPFELDS Klavierspielautomat *Dea* schreibt Stern-

209 Diese und die folgenden: Arthur Smolian, „A Temple of Sound“, übersetzt ins Englische von Claes O. Friberg, in: Q. David Bowers, *Encyclopedia of Automatic Musical Instruments*, New York 1972, S. 462. Dieser Artikel liegt nur in der englischen Übersetzung vor.

210 Da die deutsche Vorlage des Artikels bisher nicht gefunden werden konnte, handelt es sich hier um eine Rückübersetzung aus dem Englischen.

211 In Bowers' Abschrift des Artikels werden keine Quellenangaben gegeben, es fehlt der Originaltitel, die Zeitschrift und das Datum, nur das Jahr der Veröffentlichung wird genannt (1911).

212 Art. „Smolian, Artur“, in: Alfred Einstein (Hg.), *Hugo Riemanns Musiklexikon*, Berlin 1929.

213 SächsSta-L 20903, Nr. 2–4 *Verträge zwischen Künstlern und der Firma Ludwig Hupfeld AG über den Vortrag von Klavierstücken und deren Vervielfältigung für elektrische Instrumente sowie Künstlerurteile zu Hupfeld-Erzeugnissen.*

214 Constantin von Sternberg, Gutachten zu *Dea* (23.7.1911), in: SächsSta-L 20903, Nr. 4, Bl. 114.

215 R. Allen Lott, Art. „Sternberg, Constantin [Ivanovich Edler von]“, in: *GroveO*, <doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2088239>, zuletzt besucht am 15.11.2023.

216 Ferruccio Busoni schildert einen Aufnahmetag bei Hupfeld, in dessen Verlauf er neben dem Aufnahmespiel auch Gutachten schrieb. Weindel, Martina (Hg.), *Ferruccio Busoni – Briefe an seine Frau 1889 – 1923* (= Quellenkataloge zur Musikgeschichte Bd. 66A), Wilhelmshaven 2015, S. 154.

berg am selben Tag ein weiteres zur neuen Sensation, der *Violina*, das ebenso wie das erste Gutachten an Riemann persönlich gerichtet ist:

*Sehr geehrter Herr Riemann  
die Wirkung Ihrer ‚Violina‘ war – im angenehmsten  
Sinne – die überraschendste, ja, die verblüffendste in  
meiner langjährigen musikalischen Erfahrung. Die  
mechanischen Mittel, die eine so photographisch  
genaue und klanglich getreue Nachahmung der Geige  
mit allen ihren Tugenden und Unarten ermöglichten,  
waren mir so unbegreiflich dass ich es kaum erwarten  
konnte bis Sie die Thüren des mysteriösen Schrankes  
öffneten und damit meinem Auge verrieten was soeben  
mein Ohr so erfreut hatte. Nicht eher als bis man die  
ausserordentlich sinnreiche Konstruktion (sic) erfasst  
hat, begreift man die Möglichkeit das launhafteste  
aller Instrumente so vollkommen ‚einzufangen‘ dass  
seine mechanische Vorführung einen bedingungslosen  
musikalischen Genuss gewährt.  
Ich beglückwünsche Sie aufrichtig zu dieser Erfindung  
und bin Ihr ergebener Constantin v. Sternberg.<sup>217</sup>*

In seinem dritten Gutachten über *Phonola* vom 7. Juni 1913 nennt von Sternberg keinen Ansprechpartner in der Anrede.<sup>218</sup>

Ab Herbst 1911 wird Gustav Riemann wiederholt namentlich als Leiter der HUPFELD-Musikabteilung bezeichnet. Am 9. September 1911 erwähnt ihn die junge und schon berühmte Pianistin Elly Ney (1882–1968) in einem Brief, als diese ihrem damaligen Ehemann, dem Dirigenten Willem van Hoogstraten (1884–1965) von den Aufnahmen bei HUPFELD berichtet.<sup>219</sup> Im Brief beschreibt Ney, wie Riemann, den sie „Direktor“ nennt, ihr beim Spiel die Noten umblättert und sie in ihrer Nervosität beruhigt, indem er ihr erklärt, welcher Aspekt des Künstlerspiels während der Aufnahme wichtig sei und was dabei vernachlässigt werden könne. Falsche Töne zum Beispiel könnten in der Nachbearbeitung leicht korrigiert werden, nur Ausdruck und Phrasierung seien beim Aufnahmespiel wichtig.<sup>220</sup>

Wenige Wochen später wird Gustav Riemann in einem Bericht vom 1. Oktober 1911 in der *Zeitschrift für Instrumentenbau* über die Turiner Weltausstellung erwähnt, in dem auch die Preisträger der Ausstellung aufgeführt werden.<sup>221</sup> Neben Carl Hennig (1882–1961), dem Erfinder der selbstspielenden Geige *Violina* („constructeur du violon mécanique“), erhält auch Gustav Riemann („chef de musique“) hier eine „Medaille d’or de collaborateur“ (Goldmedaille für technische Mitarbeiter).

Im historischen Leipziger Adressbuch von 1910 erscheint Riemann noch nicht, erst 1911 ist er dort als „Direktor“ eingetragen. Da die Eintragungen der Adressbücher naturgemäß ein Jahr verzögert Berufe und Adressen anzeigen, muss Riemann den Titel „Direktor“ schon vor 1911 erhalten haben. Da dieser Titel weiterhin auf eine Leitungsposition innerhalb der Firma deutet und mehrere Quellen seine Leitung der Musikabteilung 1911 belegen, ist es wahrscheinlich, dass Riemann diese Position auch 1910 bereits bekleidet. Dass er jedoch jemals das Leipziger Verkaufshaus, das Hupfeld-Haus, geleitet haben soll, ist nicht belegt.<sup>222</sup> Dass er als Abteilungsleiter mit dem Titel „Direktor“ den bekannten Leipziger Musikkritiker Arthur Smolian persönlich durch das Leipziger Verkaufshaus führt und ihm die berühmtesten Instrumente vorführt, ist sicher der Bedeutung des Besuchers geschuldet.

Wann der in Paris gebürtige Pianist Vladimir Cernikoff (1882–1940) sein „Foto an der Phonola“ für die Firma HUPFELD aufnehmen lässt, ist bisher unklar.<sup>223</sup> Auf diesem Bild ist links hinter dem Flügel ein Mann zu sehen, bei dem es sich höchstwahrscheinlich um Gustav Riemann handelt.

## 1912

Am 30. Januar 1912 besucht der König von Sachsen Friedrich August III. (1885–1932) die Stadt Leipzig und stattet am zweiten Tag seines Besuches auch der Fabrik der LUDWIG HUPFELD A.-G. einen Besuch ab. In einem nachträglich veröffentlichten Prospekt wird der Rundgang des Königs beschrieben und dabei alle Räumlichkeiten und Säle, die der Besuch betritt. Zum Abschluss der Besichtigung und zugleich als deren Höhepunkt wird ihm in der Musikabteilung durch Gustav Riemann als deren Leiter die Funktionsweise eines Aufnahme­flügels demonstriert:

*Der König stattete auch der Musikabteilung einen kurzen Besuch ab, wo ihm deren Leiter, Herr Riemann, vorgestellt wurde, welcher auf einem Aufnahme­flügel ein kurzes Stück spielte, um dem Könige den Vorgang einer Künstlerspiel-Aufnahme zu veranschaulichen. Der König hörte hier mit großem Interesse von den Künstlerrollen.<sup>224</sup>*

In diesem Prospekt wird die Wichtigkeit der Musikabteilung betont, die das Herzstück der ganzen Fabrik und Fabrikation darstelle. „Alle die technischen Einrichtungen der Fabrik werden in den Dienst des einen Gedankens gestellt, das Spiel der Meister für alle Zeiten naturgetreu zu überliefern und auch dem Laien kunstvolles Klavierspiel zu ermöglichen.“ Riemann ist einer von wenigen Mitarbeitern

217 Constantin von Sternberg, Gutachten zu *Violina* (23.7.1911), in: Sächs-StA-L 20903, Nr. 4, Bl. 113.

218 Constantin von Sternberg, Gutachten zu *Phonola* (7.6.1913), in: Sächs-StA-L 20903, Nr. 4, Bl. 115.

219 Nauheim, „Musiker in der Musikabteilung Hupfeld. Teil 2.2“, S. 14.

220 Elly Ney an Willem von Hoogstraten (9.9.1911), in: Stadtarchiv und Stadthistorische Bibliothek Bonn, *Nachlass Elly Ney, SN 126*, Nr. 36, Bl. 3.

221 „Die Prämiierungen auf der Weltausstellung in Turin“, in: *Zeitschrift für Instrumentenbau*, Jg. 32, Nr. 1 (1.10.1911), S. 19.

222 „Gustav Riemann, who was at one time the manager of Hupfeld’s Leipzig showroom“. Diese Aussage, die sich auf der Website des *The Pianola Institute* findet und sehr wahrscheinlich auf den von David Q. Bowers ins Englische übersetzten und veröffentlichten Artikel Smolians bezieht, kann bisher durch keine Quelle belegt werden. *The Pianola Institute*, <[www.pianola.org/reproducing/reproducing\\_dea.cfm](http://www.pianola.org/reproducing/reproducing_dea.cfm)>, zuletzt besucht am 15.11.2023.

223 „Wladimir Cernikoff beim Aufnahmespiel für die Künstlerrollen“, in: Eszter Fontana (Hg.), *Namhafte Pianisten im Aufnahmesalon Hupfeld*, Halle/Saale 2000, S. 45.

224 Diese und die folgenden: Hupfeld, *Besuch Seiner Majestät des Königs von Sachsen bei der Ludwig Hupfeld Aktiengesellschaft Böhlitz-Ehrenberg b. Leipzig. Leipziger Königstage. Zweiter Tag 30. Januar 1912* [Prospekt], Leipzig [1912], S. 8.



Abb. 10: Vladimir Cernikoff beim Aufnahmespiel für die Künstlerrollen (rechts Cernikoff, links wahrsch. G. Riemann. Foto: Musikinstrumenten-Museum der Universität Leipzig, Archiv)

der Fabrik, der im Bericht über diesen Rundgang namentlich erwähnt wird, während die Beschreibung anderer Abteilungen unpersönlich bleibt. Seine namentliche Erwähnung beweist die Wichtigkeit der Abteilung und seines Postens und stellt darüber hinaus eine große Ehre für Riemann dar.

Wahrscheinlich ebenfalls Anfang 1912 wendet sich der Pianist und Komponist Cyril Meir Scott (1879–1970) in seinem Brief an HUPFELD direkt an Riemann. Das Schreiben inklusive eines kurzen Gutachtens zu *Dea* stammt vom 28. Februar ohne Jahresangabe. Daraus geht hervor, dass Riemann vorher den Kontakt zu Scott suchte und diesen um Informationen zu seinem Lebenslauf bat. Offenbar machte sich der Komponist nicht die Mühe, die Informationen für Riemann noch einmal aufzuschreiben, denn er verweist ihn in dieser Angelegenheit an seinen Verlag.

Aus Scotts Schreiben geht nur indirekt hervor, dass sich sein *Dea*-Gutachten auf ein selbstspielendes Klavier und nicht die selbstspielende Geige bezieht. Im Gegensatz zu den Urteilen anderer Zeitgenossen verzichtet Scott darin auf Superlative und reiht HUPFELDS Erfindung neben andere Wunder ihrer Zeit. Da er im Postskriptum fragt, wann er seine Aufnahmen

anhören könne, muss das Schreiben nach der Aufnahme, aber vor der Publikation seiner Künstlerrollen entstanden sein, die zuerst im *Phonola-Gesamtkatalog*<sup>225</sup> von 1912 erscheinen. Zu Scott liegen keine weiteren Unterlagen vor, wie etwa ein Vertrag oder eine Quittung, sodass dieser Brief den einzigen Hinweis auf einen Aufnahmetermin darstellt, der demzufolge vor dem 28. Februar 1912 liegen dürfte.

*Dear Mr Riemann.*

*In reply to your kind lines if you will be good enough to ask Schotts of Mainz for a catalogue of Cyril Scott you will find all the particulars of my birth + career. I am sorry I have not one to hand so that it will be [...] for you to apply to them direct. With regards to your self playing Dea. I cannot speak highly enough of its artistic merit, it certainly belongs to one of the wonders of the age. With kind regards, sincerely yours, Cyril Scott. I have not heard my record so far, could I hear them in London?*<sup>226</sup>

<sup>225</sup> Hupfeld, 73 *Phonola Generalkatalog*.

<sup>226</sup> Cyril Meir Scott, Brief mit Gutachten zu *Dea* (28.2.[1912]), in: *SächsStA-L* 20903, Nr. 4, Bl. 96.

Schließlich erscheint der Name Riemann in einer firmeninternen Notiz auf einem Gutachten von 1916 des Leipziger Klavierprofessors Robert Teichmüller (1863–1939), wodurch bestätigt wird, dass Gustav Riemann auch zu diesem Zeitpunkt im Hause HUPFELD tätig ist.<sup>227</sup>

Es ist bemerkenswert, dass einige Künstler den Leiter der Musikabteilung anschreiben, denn in der Regel dient als Adressat die Firma allgemein oder der Firmenbegründer Ludwig Hupfeld direkt. Dass sich die Künstler in ihren Gutachten verschiedentlich an Gustav Riemann und nicht an Ludwig Hupfeld wenden, deutet darauf, dass Riemann als direkter Vertreter der Firma mit den Künstlern in Verbindung steht und das auch außerhalb der konkreten Aufnahmesituation.

#### Aufgaben als Leiter der Musikabteilung

Gustav Riemann leitet seit 1911 oder früher die Musikabteilung der LUDWIG HUPFELD A.-G. Welche Aufgaben ihm in dieser Position zufallen, geht aus den Geschäftsunterlagen der Firma nicht hervor, jedoch kann man einige Vermutungen darüber anstellen.

Walter Niemann (1876–1953), der in den 1920er-Jahren bei der Umarbeitung von *Tri-Phonola*-Rollen für HUPFELD tätig ist, schildert anlässlich der Künstleraufnahmen des Pianisten Walter Giesecking (1895–1956): „Giesecking spielte bei HUPFELD ganze Programme für die Künstlerrollen ein. Der Abteilungsleiter legte ihm Pakete vom Käuferkreis vielfach verlangter neuer und älterer Werke [...] aufs Notenpult.“<sup>228</sup> Demnach könnte zum Aufgabenbereich des Abteilungsleiters gehören, das jeweilige Aufnahmerepertoire zusammenzustellen in Abhängigkeit von den bereits bei HUPFELD als Künstlerrollen verfügbaren und den vom Künstler gewünschten Stücken. Die junge Pianistin Elly Ney beschreibt, dass Riemann während ihrer Aufnahme anwesend ist und ihr hilfreich zur Seite steht, und zwar ganz konkret, indem er ihr die Noten beim Spiel umblättert sowie als psychische Unterstützung bei dem für damalige Pianisten noch ungewohnten Vorgang der Aufnahme. Gustav Riemann begleitet also die Künstleraufnahmen vor Ort und dient den Pianisten als direkter Ansprechpartner.

Aus den an Riemann adressierten Gutachten geht weiter hervor, dass er, wahrscheinlich in seiner Position als Leiter der Musikabteilung, teilweise auch nach den Aufnahmetermi-  
nen in direktem Kontakt mit Künstlern steht, wahrscheinlich zur Nachbereitung der Aufnahmen. Dazu gehört zum Beispiel die Terminplanung (wenn die Künstler ihre Rollen zur Kontrolle anhören) oder das Abfragen von Lebensläufen (wahrscheinlich in der Vorbereitung von Werbeanzei-

gen oder -konzerten). Vermutlich ist der Abteilungsleiter auch vorbereitend für die Aufnahmetermine und -abläufe verantwortlich und koordiniert Terminabsprachen mit den Künstlern und die Terminplanung innerhalb der Firma. Somit wäre der Leiter der Musikabteilung für die gesamte Organisation, das heißt die Vorbereitungen, den Ablauf und die Nacharbeiten der Künstleraufnahmen verantwortlich.

In der Annahme, dass die Signatur auf der Mutterrolle zu Nr. 58286 ebenfalls von Gustav Riemann stammt, beteiligt sich der Abteilungsleiter zumindest teilweise auch den Revisionsarbeiten zu *Tri-Phonola*-Rollen Anfang der 1920er-Jahre.<sup>229</sup>

Bis 1921 ist Gustav Riemann bei HUPFELD als Leiter der Musikabteilung angestellt. Er wirkt dort während des Ersten Weltkrieges und auch, als nach dem Krieg die Abteilung personell stark ausgebaut wird. Durch seinen Wechsel in den Altersruhestand verlässt er die Firma zum 1. Oktober 1921, noch bevor die Musikautomaten allmählich durch das Radio ersetzt werden.<sup>230</sup> In den historischen Leipziger Adressbüchern wird Gustav Riemann von 1913 bis 1922 meist als „Fabrikleiter“ geführt, im Jahr 1915 als „Abteilungsleiter“ und im Jahr 1920 als „Musikleiter“, bevor er 1923 als „Privatmann“ dort eingetragen ist.<sup>231</sup>

Gustav Riemann, der mindestens 75 Künstlerrollen für HUPFELD einspielt, stirbt im Alter von 57 Jahren am 7. April 1923 in Leipzig<sup>232</sup> und wird auf dem Leipziger Johannisfriedhof beerdigt.<sup>233</sup>

#### **Fazit**

Bei dem Leiter der Musikabteilung der LUDWIG HUPFELD A.-G. Gustav Riemann handelt es sich um einen jüngeren Bruder des Musikschriftstellers Ludwig Riemann und möglicherweise um einen entfernten Verwandten des Musikwissenschaftlers Hugo Riemann. Er kommt in Lüneburg zur Welt, wächst in Duisburg auf, macht eine Ausbildung zum Zahlmeister und wohnt 1887 in Köln. 1895 ist er für Monate oder sogar Jahre in Amerika als Pianist, Klavierlehrer und Chorleiter tätig und heiratet dort die österreichische Kaufmannstochter Theresa Antonia Goerner.

Gustav Riemann spielt ab 1910 oder früher Künstlerrollen für HUPFELD ein. Spätestens ab 1911 ist er bis 1921 im Rang eines Direktors bei HUPFELD der Leiter der Musikabteilung und pflegt in dieser Funktion unter anderem Kontakte zu den Künstlern und beaufsichtigt die Aufnahmesitzungen. Auf einem Foto ist er sehr wahrscheinlich mit Vladimir Cernikoff an der *Phonola* abgebildet.

227 Robert Teichmüller, Gutachten zu Phonola (26.10.1916), in: SächsSta-L 20903, Nr. 4, Bl. 152.

228 Gerhard Heltzel (Hg.), Walter Niemann (1876–1953). *Mein Leben für's Klavier. Rückblicke und Ausblicke*, Düsseldorf 2008, S. 106.

229 Claudia Nauheim, „Tri-Phonola-Mutterrollen in der Sammlung Hans-W. Schmitz“, in: DMM 150.

230 Gehälter, Musikabteilung (Juni–September 1921), in: SächsSta-L 20903, Nr. 337 Gehaltsbuch der Ludwig Hupfeld AG (1917–1922), Bl. 95.

231 Die Eintragungen in den Adressbüchern dokumentieren die tatsächliche Entwicklung in der Regel ein Jahr später.

232 Sterbeurkunde Gustav Riemann.

233 „Fabrikleiter Gustav Riemann, 57 Jahre, Weststraße 73. Beerdigung Dienstag ¼ 12 Uhr Johannisfriedh.“ „Familien-Nachrichten. Aus Leipzig“, in: *Leipziger Tageblatt und Anzeiger*, Jg. 117, Nr. 84 (10.4.1923), S. 11.