



1905

TODAY



STEINWAY & SONS



THE WELTE MIGNON MYSTERY VOL. XXI

Alfred Grünfeld

today playing
his 1905 interpretations

Works by Beethoven, Chopin,
Liszt, Schubert, Schumann,
Johann Strauß, Volkmann
and Grünfeld

Alfred Grünfeld today playing his 1905 interpretations

Frédéric Chopin

- [1] Nocturne No. 13 in C minor op. 48.1 [6:37]
Welte-Mignon Catalogue No. 174

Ludwig van Beethoven

- [2] Andante for Piano in F major WoO 57
"Andante favori" No. 185 [10:03]

Robert Schumann

- [3] Novelette in F major op. 21.1 [5:02]
No. 187

Franz Liszt

- [4] Paraphrase on Isolde's Liebestod from
Wagner's Opera "Tristan und Isolde"
No. 188 [7:35]

Franz Schubert / Robert Fischhof

- [5] Ballet music no. 2 op. 26 D 797.9 from
the incidental music to "Rosamunde"
arr. by Robert Fischhof No. 189 [3:03]

Alfred Grünfeld

- [6] Valse mignonne in A flat major op. 51.4
No. 190 [1:52]
[7] Romance in D flat major op. 42.1
No. 191 [5:20]

Johann Strauß / Alfred Grünfeld

- [8] Frühlingsstimmen (Voices of Spring)
op. 410, Waltz Paraphrase [5:40]
No. 192

Alfred Grünfeld

- [9] Dinner Waltz from the operetta
"Der Lebemann" ("The Bon-Vivant")
No. 193 [3:14]

Frédéric Chopin

- [10] Nocturne No. 9 in B major op. 32.1
No. 194 [3:47]

Robert Volkmann

- [11] Waltz from Serenade No. 2
op. 63 No. 197 [3:52]

Robert Schumann

- [12] "Des Abends" ("The Evening") from
"Fantasiestücke" op. 12.1 [2:57]
No. 207

Franz Schubert

- [13] Impromptu A flat major D 935
(op. posth. 142.2) No. 222 [5:19]

Robert Schumann

- [14] "Träumerei" op. 15.7 from "Kinder-
szenen" (Scenes from Childhood) [2:54]
No. 225

Alfred Grünfeld

- [15] Romance in F sharp major op. 45.1
No. 243 [5:20]

Total playing time: [73:51]

This is not an historical recording:

quite the opposite. TACET's recording techniques, renowned for their crystal clarity and spaciousness, score another triumph here. Yet the music is heard in its original interpretations, accurate to within a hair's-breadth. And the mystery is that the original performer was present at the recent recording session, but not there in person. He is heard playing on a modern Steinway, without the loss of sound quality usually inevitable with historical recordings. Seen as a whole, the Welte Mignon player piano is reminiscent of a kind of time machine. Moreover, *never before has music stored in the Welte Mignon system sounded so "right" and so good.* And because the mechanism of the Welte Mignon system has recently been meticulously adjusted by the leading expert, Hans-W. Schmitz, it is now possible to get to know the interpretations of yesteryear really well – and this may lead to unexpected insights. The Welte Mignon's treasures are only now systematically unveiled – by TACET – because at last the necessary requirements have been met. The Welte Mignon "player-piano" and its reproduction mechanism were invented in 1904.

Ulrich Oesterle

What is a Welte Mignon?

In 1904, at a time when the recording and reproduction of music were still in their infancy, the German firm of M. Welte & Söhne came up with a sensational invention. It had pioneered a procedure which could record and reproduce "all the subtleties of a pianist's performance", which it patented under the name of "Welte-Mignon". By means of perforated strips of paper the playing of famous pianists could be reproduced authentically and entirely automatically. When the Mignon was demonstrated for the first time, the press hailed it as the latest wonder of the world.

The mechanism, driven as if by an invisible hand, was built into pianos, both upright and grand, by famous makes such as Steinway, Bechstein and Blüthner. In the so-called "Vorsetzer" or "push-up" version (photo 1) a cabinet was installed in front of a piano on whose keyboard it played with its felt-covered wooden finger-like actuators (photo 2). Welte & Sons produced their Welte Mignons in limited numbers and at exorbitant prices. Thanks to sophisticated advertising these soon began to appear in the music rooms of the aristocracy and high society as well as in those of industrialists and men of property. It was also to be heard in the lounges of grand hotels and in the saloons of ocean liners plying between Hamburg and New York.

By the outbreak of the First World War some 2500 titles had been recorded, drawn

predominantly from the classical repertoire. The postwar years brought a new albeit short-lived boom. In well-to-do circles new dances such as the shimmy, the one-step, the tango-milonga and the Boston waltz were all the fashion thanks to revues and musicals. Welte & Sons was obliged to respond to this new trend, with the result that their studios now made fewer recordings with concert pianists: the last were Vladimir Horowitz late in 1926 and Rudolf Serkin in 1928.

The growing threat of a worldwide depression and the introduction of improved, i.e. electrically recorded, gramophone records and wireless broadcasting meant that Welte Mignon's exclusive products were soon forgotten. Production ceased in 1932.

Musical reproduction and the Welte piano roll

In contrast to pianola rolls, which were already well known, those made by Welte & Sons, with their exclusive recording technique, created the first-ever opportunity in the history of music to capture a pianist's "live" performance, save it, and then play it back on an instrument.

Welte piano rolls are punched rolls of paper resembling perforated strips in which every note of the keyboard has its exact counterpart (see photo 3). In addition their edges contain further perforations indicating dynamic nuances and specifying when and



Photo 1: Welte Mignon "Vorsetzer" in position at the piano

- Welte-Mignon-Vorsetzer am Flügel
- Welte Mignon «Vorsetzer» au piano
(appareil s'adaptant devant l'instrument)

where pedals are activated. When a roll is played, all these tracks of perforations are read pneumatically with underpressure from below by a tracker bar. All the subtleties of a pianist's performance are recorded digitally (i.e. by a perforation or none, as appropriate) so that the apparatus can reproduce them on the keyboard thanks to its pneumatically activated relays and valves and its minute pneumatics. In this process the volume is uniformly regulated from the most delicate pianissimo

to fortissimo and can respond as promptly as the performance requires.

The accurate reproduction of Welte piano rolls presupposes the thorough restoration of the playback apparatus and complex tuning with the aid of special test-rolls. Then further adjustments have to be made in order to regulate and fine-tune the expressive dynamics and the speed of the reproduction which,

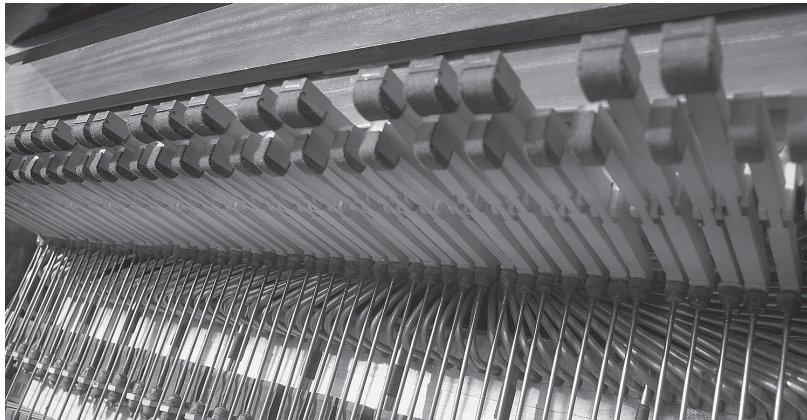
through insufficient knowledge, have received scant attention for many years.

It would seem that for commercial reasons Welte & Sons were ready to accept a slight diminution in the technical specifications of their apparatus. As a result a differentiation in volume between treble and bass is possible, but not between individual notes within a chord, either in treble or bass.

Photo 2: *The felted fingers seen from below. The “Vorsetzer” is pushed up against the piano keyboard and adjusted for height so that the felted fingers lie exactly on the keys.*

- *Ansicht der befaltzen Finger von unten. Der Vorsetzer wird so an die Klaviatur eines Pianos geschoben und in der Höhe justiert, dass die Finger gerade auf den Tasten liegen.*

- *Vue de dessous des doigts en bois. Le « Vorsetzer » va être ainsi poussé devant le clavier d'un piano et ajusté dans la hauteur afin que ses « doigts » soient juste posés sur les touches.*



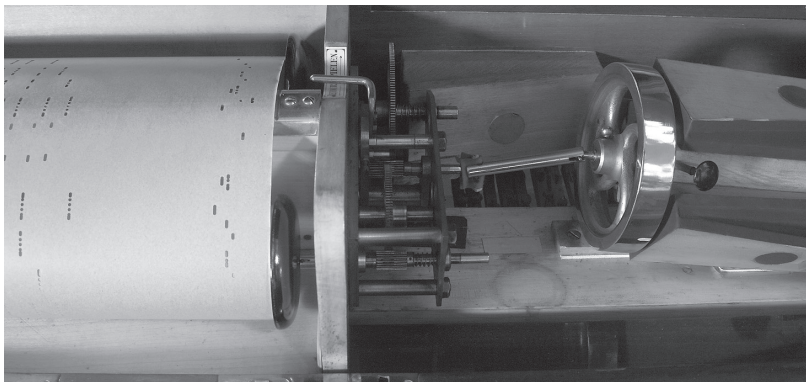


Photo 3: *A red roll seen playing • Rote Rolle beim Abspielen • Rouleau rouge lors de la retransmission*

Listening to a Welte piano roll today, the hearer will sometimes be surprised by interpretations which seem unusual although they were in fact quite normal a century ago. In those days, concert-goers often admired the individuality of a pianist more than his or her fidelity to the composer's intentions. It was of course impossible for either listeners or performers to compare interpretations by listening to recordings. In the Welte studio pianists would play up to fifteen pieces in one day, and then, for the very first time in their lives, actually listen to their own perfor-

mance in the recording they had just made. Several stories are told of artists who only then became aware of their failings.

Of particular interest are the rolls made by musicians who never made gramophone recordings, or did so only many years later. The Welte recordings of composers such as Debussy, Mahler, Ravel and Richard Strauss playing their own works, and thus handing their own interpretations down to us, are thus of inestimable value today.

Hans-W. Schmitz

Alfred Grünfeld – The most Viennese of them all

At the time of Johannes Brahms and Johann Strauss, capable pianists in Vienna were apparently ten a penny. However, if you wanted to designate one of them the “most Viennese” of them all, the answer would be quite clear: Alfred Grünfeld.

The German-Bohemian was born into a music-loving merchant family in Prague. He had learned his art at the Prague Conservatory with Josef Krejčí and at the *Neue Akademie der Tonkunst* in Berlin under Theodor Kullak. In 1872, the 20-year-old chose Vienna as his new home. In the year 1875, Grünfeld was granted his first concert in front of the Emperor Franz Joseph and his family - an honour that was bestowed on the pianist several times in the course of his life. He wasn't just on good terms with the aristocracy; he was also soon very well connected in musical circles. He was a regular guest at the home of Johann Strauss II, who soon became a close friend.

After just a few years in Vienna, Grünfeld enjoyed huge popularity, which deepened further over the years. The Viennese worshipped him and honoured him with the epithet, *der Unerreichte* (the unparalleled one). Not for nothing did Felix Salten dedicate a chapter to him entitled “The Alfred Grünfeld” in his *“Gestalten und Erscheinungen”* (Salten didn't award the definite

article to any other heading in this collection of biographies). Admirers often waited by Grünfeld's house at 10, *Getreidemarkt* to catch a close-up glimpse of the master, or even to ask him for an autograph, as though he were a pop star. The pianist himself would have much preferred less fuss, as the following charming anecdote shows.

Right from his first year in Vienna, Grünfeld rented a small summer apartment in a villa in Grinzing, where he regularly spent the summer months with his wife. Far away from the city, he enjoyed the rural life here unrecognised - most of the residents of Grinzing had no idea who he was, as there were no connoisseurs of the Viennese music scene here. When Grünfeld's brother Siegmund, répétiteur for the Berlin *Hofoper* Chorus, visited him, the two men liked to head out to the nearby tavern, the *Scharinger*, and not infrequently they delighted the guests incognito with Viennese songs on the piano. However, on one of these evenings, Grünfeld was recognized by one of the listeners, and shortly afterwards crowds of Grünfeld's admirers flocked to Grinzing and scoured all the wine taverns in search of the great master. But no one knew the name of the man they were searching for, and he was nowhere to be seen as Grünfeld had been warned by the owner of the *Scharinger* and for several weeks didn't show up in the evening. Once things calmed down, Grünfeld was able to return to his evening employment and,

unrecognised, played many more times for the guests in the *Scharinger*.

But what was it about “their” Alfred Grünfeld, Imperial and Royal Chamber Virtuoso, that the Viennese found so fascinating and exciting? It could be put down to his temperament, reflected in his playing, which Eduard Hanslick described as follows: “Grünfeld is by nature bursting with life and urgent energy; in performances of compositions suited to these facets of his talent, such as Liszt’s *Hungarian Rhapsody* or Strauss’ *Persian March*, Grünfeld will delight any audience.” High praise indeed from a critic who did not hand out praise freely. Hans von Bülow saw in Grünfeld, the charming conversationalist, “a virtuoso of such pronounced individuality, that he was bound to refresh any man’s ear and senses!”

Grünfeld’s repertoire is undoubtedly a further reason for his immense popularity. In addition to Chopin, Schumann and Liszt, he included in particular the Viennese composers Beethoven, Mozart, Schubert and – above all – Johann Strauss in his core repertoire. As an exceptionally skilled and subtle interpreter, he beguiled the hearts of the operetta world time and again with waltzes, mazurkas and romances. Critics such as his colleague, the pianist Józef Hofmann, believed that Grünfeld was “only able to play salon pieces well”. Grünfeld was certainly never a typical virtuoso, but his technical skills were, according to Hanslick, beyond all criticism. This is easily

confirmed in these recordings for Welte, which also give an impression of Grünfeld’s more serious repertoire.

Unlike a lot of his fellow musicians, Grünfeld took an early interest in the burgeoning possibilities of sound recording. Full of curiosity, he got involved with the new medium: in June 1899 he made the first ever classical piano recording on gramophone record for HMV, Edvard Grieg’s *Schmetterling* (*Butterfly*) op. 43.1. Many more gramophone recordings followed.

The Welte piano rolls on this recording stem from January 1905. They are thus amongst the earliest recordings to be made using this procedure, which was only introduced in 1904. The selection gives a good cross section of Grünfeld’s repertoire. The centrepiece is his showpiece *par excellence*: his own piano paraphrase of Johann Strauss’ concert waltz *Frühlingsstimmen* (*Voices of Spring*). Grünfeld had a reputation as an unparalleled interpreter of the Straussian waltz; an opinion shared by the Waltz King himself: “My waltzes never sound as good as when you play them.” In 1883 Strauss dedicated *Frühlingsstimmen* to his friend, Grünfeld. The work was so closely connected with its dedicatee “that a Grünfeld concert without this waltz was completely unthinkable”, according to one Viennese reviewer.

The pieces from Grünfeld’s own pen are also almost all dance forms: he wrote a good 60 piano works and songs. These record-

ings present four artful miniatures that show Grünfeld's nuance-rich playing to its best effect. Only the *Dinner Waltz* survived from the stage production of his operetta *Der Lebemann (The Bon-Vivant)* (UA 1903). Grünfeld's waltz playing was identified by his listeners as "typically Viennese": for all his freedom and lightness, he never indulged in overly lush sentimentality. Rhythm and impetus were always respected.

In his interpretations of the works of Chopin and Liszt, Grünfeld always maintained a clear style that excluded any romantic bombast. Hanslick mentioned in the review of a concert in 1881 the "praiseworthy abstinence from pedalling", he also praises the sonorous attack, the amazing power and endurance and the admirable octave technique. The only drawback to Hanslick's ear: "Grünfeld shares with Rubinstein the tendency to push the tempi." The grounds for Hanslick's praise as well as his censure are evident in Grünfeld's Chopin recordings for Welte. In the Nocturne No. 9 in particular, Grünfeld's hands bestow more flesh and blood on the music and less of that more ethereal quality that today's artists, and probably even Eduard Hanslick, had in mind. And yet his attack, always absolutely controlled, amazes us and allows for the most subtle nuances. The delicacy of some of the trills and arpeggios is all the more impressive next to the otherwise strongly played melodies. In his Brahms biography, contemporary

Max Kalbeck also marvels at how "Alfred Grünfeld can combine the most piquant staccato with the tenderest *cantilena*."

Perhaps it is this love of contrast, a mixture of *joie de vivre*, seriousness and melancholy that makes Grünfeld's playing so characteristic and, indeed, so absolutely Viennese. With Grünfeld's death, however, melancholy took over the whole of the Danube city for a while: "Vienna mourns its most Viennese of artists", wrote Julius Korngold in his obituary on 5th January 1924.

Agnes Böhm

Note of thanks from Alfred Grünfeld to Edwin Welte (see photo 4, p. 11)

„Now that I have had an opportunity of personally hearing the reproduction of the pieces played by me for the „Welte-Mignon“ pianoforte-player, I cannot refrain from giving expression to the great pleasure and admiration with which these really extraordinarily successful renderings have filled me. The pieces I had played were reproduced with such deceptive accuracy, with all the shades of expression introduced by me, that my friends who were present received the impression that I myself was at the piano.

Alfred Grünfeld, Imperial and Royal Chamber Virtuoso and Royal Prussian Court-Pianist. Vienna, October 18th 1905."

Chronology Alfred Grünfeld

- 1852 Born 4th July in Prague, one of eight children of a leather trader
- 1856 First piano lesson with Theodor Höger in Prague
- 1864 First public appearance in Prague's *Konviktsaal*, lesson with Bedřich Smetana
- 1860s Studied at the Prague Conservatory with Josef Krejčí; then studied at the Conservatory of Berlin (later known as the *Neue Akademie der Tonkunst*) under Theodor Kullak and J. T. Hoyer
- 1869 Teacher at the Conservatory of Berlin; completion of studies in Berlin
- 1872 Grünfeld plays for Franz Liszt in Weimar
- 1872 Moves to Vienna, numerous concerts and soirees
December: the cellist Heinrich Grünfeld follows his brother to Vienna
- 1875 First concert in front of Emperor Franz Joseph and his family in Vienna
- 1875 His brother Henry returns to Berlin, where he often receives Alfred as a visitor
- 1881 Alfred and Heinrich Grünfeld perform for the first time for Kaiser Wilhelm I
- 1883 Johann Strauss II dedicates his concert waltz *Frühlingsstimmen (Voices of Spring)* op. 410 to Grünfeld
- 1883–1897 Concert tours in Germany, France, Russia, Romania and other European countries; in Berlin, he becomes the Royal Prussian Court pianist, in Vienna he is appointed Imperial and Royal Chamber Virtuoso
- 1892 Concert tour to America
- 1897 Professor at the Vienna Academy of Music; in the subsequent period he gives only a few concerts outside Vienna
- 1899 Recording of the first classical piano recording on gramophone record; many more recordings follow
- 1905 19th and 20th January: Welte recordings in Leipzig
- 1922 Honorary Citizen of Vienna
- 1924 Died 4th January in Vienna. He receives an honorary grave at the *Zentralfriedhof*

Dies ist keine historische Aufnahme.

Im Gegenteil: die vielgelobte kristallklare und räumliche TACET-Technik überzeugt auch hier. Doch die Musik, die man hört, ist die originale (in allen Nuancen haargenaue) Interpretation von damals. Und das Mysterium ist: Der Interpret von damals war bei der neuen Aufnahme präsent, ohne selbst anwesend zu sein. Man hört ihn auf einem modernen Steinway-Flügel spielen – und damit ohne historische Unzulänglichkeiten in der Klangqualität. Insgesamt gesehen erinnert das Welte-Mignon-System an eine Art von Zeitmaschine. Dazu kommt: *Noch nie hat Musik aus den Welte-Mignon-Speichern so richtig und so gut geklungen.* Und weil zuvor die Welte-Mignon-Mechanik erstmals vom besten Fachkünstler, Hans-W. Schmitz, mühevoll neu justiert wurde, lernt man die Interpretationen von damals wirklich kennen – mit überraschenden Erkenntnissen. Jetzt erst werden diese Schätze systematisch erschlossen: von TACET. Weil jetzt die Voraussetzungen stimmen. Die Welte-Mignon-Speicher und die Reproduktionsmechanik sind eine Erfindung von 1904.

Ulrich Oesterle

Was ist Welte-Mignon?

In einer Zeit, als die Speicherung und Wiedergabe von Musik noch in den Anfängen stand, gelang 1904 der Firma „M. Welte & Söhne, Freiburg i. Br.“ eine sensationelle Erfindung. Man hatte ein Verfahren entwickelt, das „alle Feinheiten des persönlichen Spiels von Pianisten“ aufnehmen und wiedergeben konnte. Der Apparat für die Wiedergabe wurde patentiert und Welte-Mignon genannt. Mit gelochten Papierbändern ließ sich das Spiel berühmter Pianisten vollautomatisch und authentisch reproduzieren. Die Presse feierte das Mignon nach den ersten Vorführungen als neues Weltwunder.

Der wie von Geisterhand gesteuerte Automat wurde in die Klaviere und Flügel so berühmter Marken wie Steinway, Bechstein, Blüthner u. a. eingebaut. In der sogenannten Vorsetzer-Version (Photo 1) ließ er sich an ein beliebiges Instrument stellen, auf dem er mit befizlten Holzfiguren zu spielen vermochte (Photo 2). Welte fertigte das Welte-Mignon in kleinen Serien zu immens hohen Preisen. Dank einer raffinierten Werbestrategie fand es sich bald in den Musikzimmern der Aristokratie und des Adels oder bei Industriellen und Gutsbesitzern. Auch in den Salons der Grand Hotels und der Schnelldampfer, die zwischen Hamburg und New York kreuzten, spielten Welte-Mignons.

Bis zum Ausbruch des ersten Weltkrieges wurden ca. 2500 Musiktitel aufgenommen

– überwiegend Werke der klassischen Musikliteratur. Die Nachkriegszeit brachte einen neuen, aber kurzen Boom. In den feineren Kreisen hatte sich die Art der Unterhaltung geändert. Shimmy, One-Step, Tango-Milonga und Valse Boston hießen die neuesten Modetänze, die durch Revuen und Musicals Verbreitung fanden. Welte musste sich der neuen Richtung anpassen, Konzertpianisten kamen immer seltener ins Welte-Studio. Als letzte ließen Vladimir Horowitz Ende 1926 und Rudolf Serkin 1928 ihr Spiel für Welte-Rollen aufnehmen.

Mit dem Aufkommen der Weltwirtschaftskrise und der Einführung verbesserter Schallplatten (elektrische Aufnahme) sowie des Rundfunks gerieten das Welte-Mignon und die sehr teuren Notenrollen schnell in Vergessenheit. Die Produktion wurde 1932 eingestellt.

Musikreproduktion von Welte-Notenrollen

Im Gegensatz zu den damals bereits bekannten Pianola-Rollen schuf die Firma Welte mit ihrem System erstmals in der Geschichte der Musik die Möglichkeit, das Spiel von Pianisten naturgetreu zu erfassen, zu speichern und mit einem Instrument zu reproduzieren.

Die Welte-Notenrollen bestehen aus gestanzten Papierbändern in der Art wie Lochstreifen und enthalten für jeden Klavierton eine Steuerspur (Photo 3). Zusätzlich liegen an den Rändern weitere Spuren zur Steuerung der dynamischen Feinheiten und zur Betätigung

der Pedale. Sämtliche Spuren werden beim Abspielen einer Rolle am sogenannten Notengleitblock pneumatisch mit Unterdruck abgelesen. Die auf den Tonrollen in digitaler Form (Loch – kein Loch) enthaltenen Einzelheiten des Klavierspiels verarbeitet der Apparat mit Hilfe von pneumatisch arbeitenden Relais und Ventilen sowie mit kleinen Blasebälgchen quasi wieder in Tastenbewegungen zurück. Die Regelung der Lautstärke erfolgt dabei stufenlos vom feinsten Pianissimo bis zum Fortissimo und kann so schnell reagieren wie pianistisch erforderlich.

Eine korrekte Wiedergabe der Tonrollen erfordert neben einer Totalrestaurierung des Spielapparates umfangreiche Einstellarbeiten mit Hilfe von speziellen Testrollen. Danach sind weitere Justierungen auszuführen, welche die Steuerung der Anschlagsdynamik und des Wiedergabetempos entscheidend verbessern. Dies ist aus Unkenntnis lange Jahre nicht beachtet worden.

Offenbar nahm die Firma Welte unter marktwirtschaftlichen Aspekten eine marginale Einschränkung am Wiedergabeapparat in Kauf: Er regelt die Lautstärke nicht für jeden Ton einzeln, sondern nur getrennt für die Bass- und die Diskantseite. Eine dynamische Differenzierung gleichzeitig angeschlagener Töne innerhalb von Akkorden auf einer Seite ist daher nicht möglich.

Den heutigen Hörer der Notenrollen überraschen bisweilen ungewöhnliche, vor rund 100 Jahren jedoch übliche Spielauffas-

sungen. Konzertbesucher schätzten damals die Individualität eines Pianisten oft mehr als Werktreue. Zudem gab es weder für Publikum noch für Künstler die Möglichkeit zur Kontrolle durch das Abhören von Tonaufnahmen. Die Pianisten spielten im Studio von Welte bis zu 15 Stücke an einem Tag ein und konnten sich anschließend durch die Welte-Aufnahmen zum ersten Mal selbst hören. In mehreren Fällen ist überliefert, wie sie dadurch auf eigene Fehler aufmerksam wurden.

Besonderes Interesse wecken die Notenrollen von Pianisten, welche erst viele Jahre später oder nie Schallplattenaufnahmen machten. Aufnahmen gar von Komponisten wie Debussy, Mahler, Ravel oder Richard Strauss, die ihre eigenen Werke spielen und uns damit ihre eigenen Vorstellungen der Interpretation überliefern, erweisen sich heute als von unschätzbarem Wert.

Hans-W. Schmitz

Alfred Grünfeld – Der Wienerischste von allen

Zur Zeit von Johannes Brahms und Johann Strauss gab es in Wien fähige Pianisten wie Sand am Meer, so scheint es. Wollte man unter ihnen allen aber den „Wienerischsten“ ausmachen, wäre die Antwort eindeutig: Alfred Grünfeld.

Der Deutsch-Böhme entstammte einer musikbegeisterten Prager Kaufmanns-Familie, hatte am Prager Konservatorium bei Josef Krejčí und an der Neuen Akademie der Tonkunst in Berlin bei Theodor Kullak seine Kunst gelernt. 1872 wählte der 20-Jährige Wien zu seiner neuen Heimat. Für das Jahr 1875 ist Grünfelds erstes Konzert vor Kaiser Franz Joseph und seiner Familie verbürgt – eine Ehre, die dem Pianisten im Laufe seines Lebens noch mehrmals zuteil wurde. Nicht nur mit der Aristokratie stand er schnell auf gutem Fuße, auch in Musikerkreisen war er rasch bestens vernetzt. Er war regelmäßiger Gast im Hause von Johann Strauss (Sohn), der ihm bald in enger Freundschaft verbunden war.

Schon nach wenigen Jahren in Wien genoss Grünfeld eine riesige Popularität, die sich mit den Jahren weiter vertiefte. Die Wiener vergötterten ihn und verehrten ihm den Beinamen „der Unerreichte“. Nicht umsonst widmete ihm Felix Salten in seinen *Gestalten und Erscheinungen* ein eigenes Kapitel mit dem Titel „Der Alfred Grünfeld“ (den bestimmten Artikel vergab Salten für

keine andere Überschrift dieser Biografien-Sammlung). Wie es sich für einen Popstar gehört, warteten nicht selten Bewunderer vor Grünfelds Haus am Getreidemarkt 10, um ganz aus der Nähe einen Blick auf den Meister zu erhaschen oder gar ein Autogramm zu erbitten. Dem Pianisten selbst wäre weniger Rummel um seine Person sehr viel lieber gewesen, wie eine hübsche Anekdote zeigt: Schon seit seinem ersten Jahr in Wien mietete Grünfeld eine kleine Sommerwohnung in einer Villa in Grinzing an, wo er mit seiner Gattin regelmäßig die Sommermonate verbrachte. Fernab der Stadt genoss er hier unerkannt das ländliche Leben – kaum ein Grinzinger wusste mit seinem Namen etwas anzufangen, denn hier gab es keine Kenner der Wiener Musikszene. Wenn Grünfelds Bruder Siegmund, Korrepetitor an der Berliner Hofoper, ihn besuchte, machten sich die Herren gern auf in das nahe Wirtshaus „Scharinger“. Und nicht selten erfreuten sie inkognito die Gäste mit Wienerliedern am Klavier. An einem dieser Abende jedoch wurde Grünfeld von einem der Zuhörer erkannt. Und kurz darauf zogen Scharen von Grünfeld-Verehrern nach Grinzing und durchkämmten alle Heurigen auf der Suche nach dem großen Meister. Doch niemand kannte den Namen des Gesuchten, nirgends war er zu sehen. Denn Grünfeld war vom Wirt des „Scharinger“ gewarnt worden und ließ sich einige Wochen lang abends nicht mehr blicken. Als Gras über die Sache

gewachsen war, konnte Grünfeld wieder zu seiner Abendbeschäftigung zurückkehren und spielte noch viele Male unerkannt für die Gäste im „Scharinger“.

Doch was war es, das die Wiener so sehr faszinierte und begeisterte an „ihrem“ Alfred Grünfeld, dem k. u. k. Kammervirtuosen? Ansetzen könnte man bei seinem Naturell, das sich in seinem Spiel widerspiegelte und das Eduard Hanslick folgendermaßen beschrieb: „Grünfeld ist eine Natur voll strotzenden Lebens und drängender Energie; mit dem Vortrage von Compositionen, welche diesem Zuge seines Talentes entgegenkommen, wie Liszts *Ungarische Rhapsodie* oder Strauß' *Persischer Marsch* – wird Grünfeld jedes Publikum entzücken.“ Hohes Lob von einem Kritiker, dem selten Lob zu entlocken war. Hans von Bülow sah in dem charmanten Gesellschafter Grünfeld „eine so ausgeprägte Virtuosenindividualität, daß sie auf jeden ohren- und herzerfrischend wirken muß!“

Grünfelds Repertoire ist sicher ein weiterer Grund für seine immense Popularität. Neben Chopin, Schumann und Liszt gehörten besonders die Wiener Komponisten Beethoven, Mozart, Schubert und – allen voran – Johann Strauss zu seinem Kernrepertoire. Als außerordentlich gebildeter und feinsinniger Interpret betörte er mit Walzern, Mazurken und Romanzen immer wieder die Herzen der Operettenwelt. Kritische Gemüter wie zum Beispiel Pianistenkollege Józef Hofmann vertraten sogar die

Meinung, Grünfeld spiele „nur Salonstücke wirklich gut“. Ein typischer Virtuose war Grünfeld sicherlich nie. Doch waren seine technischen Fähigkeiten laut Hanslick über alle Kritik erhaben – was sich an den vorliegenden Aufnahmen für Welte leicht bestätigen lässt, geben sie doch auch Eindrücke von Grünfelds ersterem Repertoire.

Anders als viele Musikerkollegen interessierten Grünfeld schon früh die sich gerade entfaltenden Möglichkeiten der Tonaufnahme. Neugierig ließ er sich auf das neue Medium ein: Im Juni 1899 spielte er für *His Masters Voice* die wohl erste Klassik-Klavieraufnahme überhaupt für Schallplatte ein, Edvard Griegs *Schmetterling* op. 43, 1. Viele weitere Schallplattenaufnahmen sollten folgen.

Im Januar 1905 entstanden die Aufnahmen der vorliegenden Welte-Rollen. Auch sie zählen somit zu den frühesten Aufnahmen, die mit diesem erst 1904 vorgestellten Verfahren gemacht wurden. Die Auswahl gibt einen guten Querschnitt von Grünfelds Repertoire. Im strahlenden Zentrum steht sein Paradestück schlechthin: seine eigene Klavier-Paraphrase von Johann Strauß' Konzert-Walzer *Frühlingsstimmen*. Grünfeld trug den Ruf als unerreichter Interpret der Strauß'schen Walzer. Eine Meinung, die auch der Walzerkönig selbst teilte: „So schön sind meine Walzer gar nicht, als du sie spielst.“ Die *Frühlingsstimmen* hat Strauß 1883 seinem Freund Grünfeld gewidmet. So eng sei das Werk mit seinem Widmungsträger ver-

bunden gewesen, „dass ein Grünfeldkonzert ohne diesen Walzer überhaupt nicht denkbar war“, so ein Wiener Rezensent.

Auch die Stücke, die ganz aus Grünfelds eigener Feder stammen, sind fast durchweg Tanzformen: Er schrieb gut 60 Klavierwerke und Lieder. In den vorliegenden Aufnahmen sind vier raffinierte Miniaturen vertreten, die Grünfelds nuancenreiches Spiel bestens zur Geltung bringen. Aus seiner Operette *Der Lebemann* (UA 1903) hat nur der Diner-Walzer das Bühnenwerk überlebt. Grünfelds Walzer-Spiel wurde von seinen Zuhörern stets als „typisch Wienerisch“ identifiziert: Bei aller Freiheit und Beschwingtheit verlor er sich nie in zu üppigen Sentimentalitäten. Immer wurden Rhythmus und Schwung gewahrt.

Bei seinen Interpretationen der Werke von Chopin und Liszt hielt sich Grünfeld ebenfalls an einen klaren Stil, der jeglichen romantischen Schwulst ausklammerte. Hanslick erwähnt in der Besprechung eines Konzertes von 1881 die „rühmenswerte Enthaltsamkeit vom Pedalgebrauch“, lobt außerdem den klangvollen Anschlag, die erstaunliche Kraft und Ausdauer und die bewunderungswürdige Oktaven-Technik. Einziges Manko in Hanslicks Ohr: „Die Neigung zum Überhetzen der Tempi teilt Grünfeld mit Rubinstein.“ Sowohl Hanslicks Lob als auch sein Tadel lassen sich an Grünfelds Chopin-Aufnahmen für Welte nachvollziehen. Besonders dem Nocturne Nr. 9 geben Grünfelds Hände mehr Fleisch und Blut und weniger von jener äthe-

rischen Qualität, die heutigen Interpreten und wohl auch Eduard Hanslick vorschwebt. Dennoch: Sein jederzeit absolut kontrollierter Anschlag verblüfft und erlaubt feinste Nuancen. Die Zartheit mancher Triller und Arpeggien wird umso eindrucklicher neben der ansonsten kräftig geführten Melodie. Auch Zeitgenosse Max Kalbeck staunt in seiner Brahms-Biografie darüber, wie „Alfred Grünfeld das pikanteste Stakkato mit der zartesten Kantilene verbinden kann.“

Vielleicht ist es diese Liebe zum Kontrast, eine Mischung von Lebensfreude, Ernst und Melancholie, die Grünfelds Vortrag so charakteristisch macht. Eben absolut Wienerisch. Bei Grünfelds Tod jedoch gewann in der ganzen Donaustadt die Melancholie eine Zeitlang die Oberhand: „Wien trauert um seinen Wienerischesten Künstler“, schrieb Julius Korngold im Nachruf am 5. Januar 1924.

Agnes Böhm

Handschriftlicher Brief von Alfred Grünfeld an Edwin Welte (siehe Photo 4, Seite 11):

„Nachdem ich Gelegenheit hatte, die von mir für das Reproduktionsklavier „Mignon“ gespielten Piècen selbst wieder zu hören, kann ich nicht umhin meiner großen Freude und Bewunderung über die wirklich vorzüglich gelungenen Reproduktionen Ausdruck zu geben. Die von mir gespielten Piècen wurden mit allen von mir hinein gelegten Nuancen so täuschend wieder gegeben, dass meine mitanwesenden Freunde das Gefühl hatten, ich selbst säße am Flügel.

*Alfred Grünfeld, K. u. K. Kammervirtuose
und kgl.-preuss. Hofpianist
Wien, den 18. Oktober 1905“*

Zeittafel zu Alfred Grünfeld

1852	geboren 4. Juli in Prag als eines von acht Kindern eines Lederhändlers
1856	erster Klavierunterricht bei Theodor Höger in Prag
1864	erster öffentlicher Auftritt im Prager „Konviktsaal“, Unterricht bei Bedřich Smetana
1860er	Studium am Prager Konservatorium bei Josef Krejčí; anschließend Studium am Konservatorium Berlin (später bekannt als Neue Akademie der Tonkunst) bei Theodor Kullak und J. T. Hoyer
1869	Lehrer am Konservatorium Berlin; Studienabschluss in Berlin
1872	Grünfeld spielt Franz Liszt in Weimar vor
1872	Umzug nach Wien, zahlreiche Konzerte und Soiréen Dezember: Der Cellist Heinrich Grünfeld folgt seinem Bruder nach Wien
1875	erstes Konzert vor Kaiser Franz Joseph und seiner Familie in Wien
1875	Bruder Heinrich kehrt nach Berlin zurück, wo er Alfred häufig als Besucher empfängt
1881	Alfred und Heinrich Grünfeld konzertieren erstmals vor Kaiser Wilhelm I.
1883	Johann Strauss (Sohn) widmet Grünfeld seinen Konzertwalzer „Frühlingsstimmen“ op. 410
1883–1897	Konzerttourneen durch Deutschland, Frankreich, Russland, Rumänien und andere europäische Länder; in Berlin wird er zum königl. preußischen Hofpianisten ernannt, in Wien zum k. u. k. Kammervirtuosen
1892	Konzerttournee nach Amerika
1897	Professur an der Wiener Musikakademie; in der Folgezeit nur noch wenige Konzerte außerhalb von Wien
1899	Einspielung der erste Klassik-Klavieraufnahme für Schallplatte; zahlreiche weitere Aufnahmen folgen
1905	19. und 20. Januar: Welte-Aufnahmen in Leipzig
1922	Ehrenbürger der Stadt Wien
1924	gestorben 4. Januar in Wien; er erhält ein Ehrengrab auf dem Zentralfriedhof

Ceci n'est pas un enregistrement historique.

Au contraire : la technique TACET tant appréciée, cristalline et travaillant avec l'espace, convainc aussi ici. Mais la musique que l'on entend est l'interprétation originale de l'époque (avec toutes les nuances exactes). Le mystère est que : l'interprète de l'époque était présent lors du nouvel enregistrement, sans y avoir pourtant assisté lui-même. À l'image d'une machine à remonter le temps : on l'entend jouer sur un piano à queue moderne Steinway – sans insuffisances historiques dans la qualité de son. La musique provenant des mémoires Welte Mignon n'a jamais sonné aussi juste et aussi bien. Et parce que la mécanique Welte Mignon a été pour la première fois soigneusement remise au point par le meilleur technicien professionnel, Hans-W. Schmitz, on découvre vraiment les interprétations d'autrefois – avec des constatations inattendues. Ces trésors vont être à présent exploités de façon systématique par TACET. Parce qu'il existe maintenant les conditions requises. Les mémoires Welte Mignon et la mécanique de reproduction sont des inventions de 1904.

Ulrich Oesterle

Qu'est-ce que le Welte Mignon ?

À une époque où la mise en mémoire et la reproduction de morceaux de musique étaient encore à leurs débuts, la firme « M. Welte & Fils, de Freiburg en Br. » fit en 1904 une découverte sensationnelle. On avait pu créer un procédé capable de mettre en mémoire et de reproduire « toutes les finesses pianistiques de jeu particulières aux interprètes ». L'appareil de reproduction fut patenté et reçut le nom de Welte Mignon. Le jeu de pianistes célèbres put, à l'aide de bandes de papier perforées, être reproduit de manière entièrement automatique et authentique. La presse célébra le Mignon après les premières représentations comme étant la nouvelle merveille du monde.

L'automate guidé comme par une main invisible fut monté sur des pianos droits et des pianos à queue de marques célèbres comme Steinway, Bechstein, Blüthner et autres. Dans la version dite du *Vorsetzer* (appareil placé devant l'instrument) (photo n° 1), il se laissait mettre devant n'importe quel piano, sur lequel il avait la capacité de jouer avec des doigts de bois recouverts de feutre (photo n° 2). Welte fabriqua le Welte Mignon en petites séries à des prix extrêmement élevés. Grâce à une stratégie publicitaire très raffinée, on le trouva bientôt dans les salons de musique de l'aristocratie et de la noblesse ou chez les industriels et les gros propriétaires terriens. Des Welte Mignons jouèrent aussi dans les

salons des Grands-hôtels et des bateaux à vapeur rapides croisant entre Hambourg et New York.

Environ 2500 titres de morceaux de musique furent enregistrés jusqu'au début de la première guerre mondiale – des œuvres la plupart du temps de la littérature classique. L'époque de l'après-guerre apporta un nouveau et bref boom. Les genres de divertissement avaient changés dans les cercles raffinés. Les nouvelles danses à la mode, qui furent propagées par les revues et les théâtres de variétés, s'appelaient Shimmy, One-step, Tango Milonga et Valse de Boston. Welte dut se plier aux nouvelles tendances et les pianistes de concert se rendirent de moins en moins dans les studios Welte. Les derniers à s'être laisser enregistrer sur les rouleaux Welte furent Vladimir Horowitz fin 1926 et Rudolf Serkin en 1928.

Avec l'arrivée de la crise économique mondiale, l'apparition sur le marché de disques améliorés (enregistrements électriques) et de la radio, le Welte Mignon et ses très onéreux rouleaux de notes tombèrent vite dans l'oublie. La production fut stoppée en 1932.

Reproduction musicale des rouleaux de notes Welte

Contrairement aux rouleaux Pianola déjà connus à l'époque, la firme Welte réussit, avec son système, pour la première fois dans l'histoire de la musique, avec une extrême

fidélité, à saisir, mémoriser et reproduire avec un instrument le jeu de pianistes.

Les rouleaux de notes Welte sont constitués de bandes de papier perforées à la manière de bandes trouées et contiennent pour chacune des notes du piano une piste de contrôle (photo n°3). Il s'y trouve en plus d'autres pistes sur les bords pour contrôler les finesses de la dynamique et l'emploi de la pédale. Toutes les pistes vont être lues de façon pneumatique avec dépressurisation lorsqu'un rouleau va passer par le soi-disant tête de lecture de notes (*Notengleitblock*). Les détails de jeu pianistique contenus sur les rouleaux de notes sous une forme numérique (trou – pas de trou) vont être, à l'aide de relais et de pistons fonctionnant de manière pneumatique ainsi que de petits soufflets, retransformés pour ainsi dire à nouveau par l'appareil en des mouvements de touches. Le réglage de la puissance sonore se fait pendant ce temps d'une manière continue pouvant aller du plus fin pianissimo au plus grand fortissimo et peut réagir aussi vite que l'exige le jeu pianistique.

Une reproduction correcte des rouleaux de notes exige, à côté d'une restauration totale de l'appareil de jeu, un travail de réglage très minutieux à l'aide de rouleaux test spéciaux. D'autres réglages sont ensuite nécessaires, améliorant de façon décisive le réglage de la force de frappe et du tempo. Pour cause d'ignorance, on ne fit durant de nombreuses années pas attention à cela.

Pour des raisons économiques, la firme Welte dut prendre en compte une restriction marginale en ce qui concerne l'appareil de lecture : Il ne règle pas la puissance sonore de chaque note mais seulement de façon respective pour la partie basse et pour la partie haute. Une différenciation dans la dynamique de notes frappées en même temps à l'intérieur d'accords d'une même partie est pour cette raison impossible.

Des versions de jeu inhabituelles, pourtant normales il y a une centaine d'années, étonnent parfois l'auditeur des rouleaux de notes d'aujourd'hui. A l'époque, les personnes qui se rendaient aux concerts appréciaient souvent plus l'individualité d'un pianiste que l'authenticité de l'œuvre. Il n'existait de plus pas de possibilité de contrôle, ni pour le public ni pour l'interprète, à travers l'écoute d'enregistrements. Les pianistes enregistraient dans le studio Welte jusqu'à quinze morceaux par jour et pouvaient, pour la première fois grâce aux enregistrements Welte, s'entendre après eux-mêmes. Il fut rendu compte dans plusieurs cas comment ils remarquèrent à cette occasion certaines de leurs propres fautes.

Les rouleaux de notes de pianistes qui ne firent jamais d'enregistrements ou seulement de nombreuses années plus tard, éveillent particulièrement l'intérêt. Des enregistrements même de compositeurs comme Debussy, Mahler, Ravel ou Richard Strauss qui jouèrent leurs propres œuvres en nous

transmettant ainsi leurs interprétations personnelles, se trouvent être aujourd'hui d'une valeur inestimable.

Hans-W. Schmitz

Alfred Gruenfeld – Le plus viennois de tous

À l'époque de Johannes Brahms et Johann Strauss, il y avait à Vienne autant de bons pianistes paraît-il que d'eau dans la mer. Si cependant on se demandait lequel d'entre tous était le « plus viennois », la réponse serait sans équivoque : Alfred Gruenfeld.

L'Allemand de Bohême venait d'une famille de commerçant de Prague passionnée de musique et avait appris son art au Conservatoire de Prague chez Josef Krejčí et à la Nouvelle Académie des Arts Musicaux à Berlin chez Theodor Kullak. En 1872, le jeune homme âgé de vingt ans choisit Vienne pour en faire sa nouvelle patrie. Pour l'année 1875, Gruenfeld donna son premier concert devant l'Empereur Franz Joseph et sa famille – un honneur que le pianiste eut encore plusieurs fois au cours de sa vie. Il fut non seulement vite accepté par l'aristocratie mais eut aussi rapidement de très bons contacts dans les cercles de musiciens. Il fut régulièrement invité dans la demeure de Johann Strauss (fils) qui se lia bientôt d'étroite amitié avec lui.

Déjà après quelques années passées à Vienne, Gruenfeld jouissait d'une immense

popularité qui continua de s'amplifier avec les années. Les viennois l'adulaient et lui donnèrent plein d'adoration le surnom de « jamais atteint ». Ce n'est pas sans raison que Felix Salten lui dédia dans son *Personnes et apparitions* un chapitre propre portant le titre « Le Alfred Gruenfeld » (Salten ne donna d'article défini à aucun autre titre de ce recueil de biographies).

Comme il est de mise pour une star de musique pop, il n'était pas rare que des admirateurs attendent devant la maison de Gruenfeld au Getreidemarkt 10 pour jeter un coup d'œil de près sur le maître ou même demander un autographe. Le pianiste lui-même aurait préféré de loin moins de branlebas autour de sa personne comme le montre une très jolie anecdote :

Dès sa première année à Vienne, Gruenfeld loua régulièrement un petit appartement d'été dans une villa à Grinzing où il passait régulièrement avec sa femme les mois d'été. Loin de la ville, il savourait non reconnu ici la vie à la campagne – les habitants de Grinzing n'avaient aucune idée de ce qu'il était car il n'existait là aucun connaisseur de la scène musicale viennoise. Lorsque le frère de Gruenfeld Siegmund, accompagnateur à l'Opéra de la Cour de Berlin, lui rendait visite, les deux hommes se rendaient volontiers à l'auberge des environs « Scharinger ». Et il n'était pas rare qu'ils réjouissent incognito les clients avec des chansons viennoises jouées au piano. Un de ces fameux soirs pourtant, Gruenfeld fut

reconnu par l'un des auditeurs. Tout de suite après ce furent des bandes d'admirateurs de Gruenfeld qui se rendirent à Grinzing et ratissèrent toutes les auberges (Heurigen) à la recherche du grand maître. Pourtant personne ne connaissait de nom de celui qu'on cherchait, on ne le voyait nulle part. Car Gruenfeld avait été prévenu par le patron du « Scharinger » et ne se laissa plus voir le soir pendant plusieurs semaines. Après quelque temps, Gruenfeld put retourner à ses occupations nocturnes et continua inconnu de jouer encore de nombreuses fois pour les clients du « Scharinger ».

Portant, qu'est-ce qui fascinait tant les viennois chez « leur » Alfred Gruenfeld, le virtuose de chambre Impérial et Royal ? On pourrait commencer par son naturel qui se reflétait dans son jeu et que Eduard Hanslick décrivit ainsi : « Gruenfeld est d'une nature débordante de vie pleine d'énergie pressante ; en exécutant des compositions, qui vont à l'encontre des traits de son talent comme la *Rapsodie Hongroise* de Liszt ou la *Marche Perse* de Strauss – Gruenfeld séduira tous les publics. » Très grand compliment d'un critique qui faisait rarement des compliments. Hans von Bülow vit dans la charmante société de Gruenfeld « une individualité de virtuose si marquée qu'elle ne peut que charmer les oreilles et le cœur de chacun. »

Le répertoire de Gruenfeld est certainement encore une raison pour son immense popularité. À côté de Chopin, Schumann et

Liszt, les compositeurs viennois Beethoven, Mozart, Schubert et – devant tous les autres – Johann Strauss faisaient surtout partie de son répertoire principal. En tant qu'interprète extrêmement subtil et cultivé, il ne cessait d'ensorceler les cœurs du monde de l'opérette avec des valse, des mazurkas et des romances. Les esprits critiques tel par exemple le pianiste et collègue Józef Hofmann était d'avis que Gruenfeld ne jouait « que les pièces de salon vraiment bien ». Gruenfeld ne fut certainement jamais un virtuose typique. Ses possibilités techniques étaient pourtant au-dessus de tout soupçon selon Hanslick – ce qui se confirme facilement dans les enregistrements pour Welte ici présents, donnant aussi des impressions du répertoire plus sérieux de Gruenfeld.

Autrement que chez de nombreux collègues musiciens, les possibilités d'enregistrement se développant alors intéressèrent déjà très tôt Gruenfeld. Curieux, il voulut essayer ce nouveau média : en juin 1899, il enregistra sur disque pour His Masters Voice le tout premier enregistrement classique de piano, *le Papillon* opus 43,1 d'Edvard Grieg. De nombreux autres enregistrements de disques suivirent.

En janvier 1905 furent enregistrés les roulexaux ici présents. Eux aussi comptent ainsi parmi les premiers enregistrements qui furent faits avec ce procédé présenté en 1904. Le choix donne un bel aperçu du répertoire de Gruenfeld. Au centre rayonnant se trouve une pièce de parade par excellence : sa

propre paraphrase pour piano de la Valse de Concert *Voix de Printemps* de Johann Strauss. Gruenfeld avait comme réputation d'être un interprète incomparable des valse de Strauss. Un avis que partageait aussi le Roi de la valse lui-même : « Mes valse ne sont pas du tout si belle que quand tu les joues. » Strauss a dédié les *Voix de Printemps* en 1883 à son ami Gruenfeld. L'œuvre était si étroitement liée à son porteur de dédicace « qu'un concert de Gruenfeld sans cette valse était absolument inconcevable », selon un critique viennois.

Aussi les pièces écrites entièrement de la main de Gruenfeld sont presque toutes en forme de danses : il écrivit bien 60 œuvres pour piano et lieder. Dans les enregistrements ici présents se trouvent quatre miniatures d'un grand raffinement que le jeu extrêmement riche en nuances de Gruenfeld met au mieux en valeur. De son Opérette *Le Bon-vivant* (Première en 1903) seule la Valse de Diner a survécu à l'œuvre scénique. Le jeu de valse de Gruenfeld était toujours qualifié par ses auditeurs de « typiquement viennois » : Malgré toute la liberté et l'entrain, il ne se perdit jamais en sentimentalités exubérantes. Le rythme et l'élan furent toujours conservés.

Dans ses interprétations des œuvres de Chopin et de Liszt, Gruenfeld se tint à un style clair excluant toute artificialité romantique. Hanslick fit part dans un entretien au sujet d'un concert de 1881 de « l'abstinence louable de l'utilisation de la pédale », et salut en plus la frappe sonore, la force étonnante, l'endu-

rance et la technique d'octaves admirable. Le seul déficit à l'oreille de Hanslick : « Gruenfeld partage avec Rubinstein la tendance à presser les tempi. » Autant les compliments de Hanslick qu'aussi son reproche se laissent vérifier en écoutant les enregistrements Welte de Chopin. Les mains de Gruenfeld donnent surtout dans le nocturne n°9 plus de chair et de sang et moins de cette qualité essentielle à laquelle tendent les interprètes aujourd'hui et certainement aussi Eduard Hanslick. Et pourtant : sa technique de frappe à tout moment extrêmement contrôlée époustoufle et permet les plus fines nuances. La douceur de certaines trilles et certains arpèges devient des plus impressionnantes à côté de la mélodie jouée elle autrement avec force. Le contemporain Max Kalbeck s'en étonne dans sa biographie de Brahms et comment « Alfred Gruenfeld put unir un staccato extrêmement piquant avec la plus douce des cantilènes. »

C'est peut-être cet amour pour le contraste, un mélange de joie de vivre, de sérieux et de mélancolie qui rend le jeu de Gruenfeld si caractéristique. Justement absolument viennois. À la mort de Gruenfeld pourtant, ce fut la mélancolie qui prit pour un temps le dessus dans toute la ville du Danube : « Vienne porte le deuil de son artiste le plus viennois », écrivit Julius Korngold dans La nécrologie du 5 janvier 1924.

Agnes Böhm

Lettre de Alfred Gruenfeld à Edwin Welte (photo 4, p. 11) :

« Après avoir eu l'occasion d'entendre de nouveau les pièces jouées par moi pour le piano reproducteur « Welte-Mignon », je ne puis m'empêcher d'exprimer ma grande joie et mon admiration pour la reproduction vraiment parfaite. Les pièces jouées par moi ont été rendues si exactement, avec toutes les nuances que j'y avais introduites, que mes amis présent avaient l'impression que j'étais moi-même assis au piano. »

*Alfred Grünfeld, virtuose de chambre I. et R.
et pianiste royal de la Cour de Prusse
Vienne le 18 Octobre 1905. »*

Table chronologique de Alfred Gruenfeld

1852	Naissance le 4 Juillet à Prague comme l'un des huit enfants d'un commerçant en cuir
1856	premier cours de piano chez Theodore Hoeger à Prague
1864	premier concert publique au „Konviktsaal“ de Prague, cours chez Bedřich Smetana
1860	études au Conservatoire de Prague chez Josef Krejčí ; après des études au Conservatoire de Berlin (plus tard nommé : « Nouvelle Académie de Musique) chez Theodor Kullak et J. T. Hoyer
1869	Professeur au Conservatoire de Berlin; Examen de Fin d'Etudes à Berlin
1872	Gruenfeld joue devant Franz Liszt à Weimar
1872	Déménagement à Vienne, nombreux concerts et soirées. Décembre : Le violoncelliste Heinrich Gruenfeld suit son frère à Vienne
1875	premier concert devant l'Empereur Franz Joseph et sa famille à Vienne
1875	Heinrich, son frère, retourne à Berlin où il reçoit souvent Alfred comme invité.
1881	Alfred et Heinrich Gruenfeld donnent pour la première fois un concert devant l'Empereur Wilhelm I
1883	Johann Strauss (fils) dédie à Gruenfeld sa Valse de concert „Frühlingsstimmen“ (« Voix de printemps ») op. 410
1883–1897	tournée de concerts en Allemagne, France, Russie, Roumanie et autres pays d'Europe. Il est nommé à Berlin « pianiste royal de la Cour de Prusse », à Vienne « Virtuose de chambre impérial et royal »
1892	tournée de concerts aux Etats-Unis
1897	Professeur à l'Académie de Musique de Vienne; ensuite très peu de concerts en dehors de Vienne.
1899	premier enregistrement de disque de musique classique pour piano ; suivit des nombreuses enregistrements
1905	19 et 20 Janvier : enregistrements Welte à Leipzig
1922	Citoyen d'Honneur de la Ville de Vienne.
1924	Mort le 4 Janvier à Vienne; il obtient une sépulture d'honneur au Cimetière Centrale (Zentralfriedhof).

Further releases:

Enrique Granados today playing all his 1913 interpretations · Selected works by Granados · TACET 139

Felix Mottl today playing all his 1907 interpretations · Selected works by Wagner TACET 135 (2 CDs)

Richard Strauss today playing all his 1907 interpretations · Selected works by Strauss TACET 137

Dead or Alive? Frédéric Chopin: Études op. 10, op. 25. Various artists playing 1904–1928 and P. Orth playing today · TACET 140

Max Reger and Frieda Kwast-Hodapp today playing all their 1905/1920 interpretations Selected works by Reger · TACET 152

Ernst von Dohnányi today playing all his 1905 interpretations · TACET 145

Arthur Schnabel today playing his 1905 interpretations · TACET 146

Elly Ney today playing her 1906 interpretations · TACET 158

Camille Saint-Saëns today playing all his 1905 interpretations · Selected works by Saint-Saëns · TACET 159

Carlo Zecchi today playing all his 1926 interpretations · TACET 160

Vladimir Horowitz today playing all his 1926 interpretations · TACET 138

Debussy and Ravel today playing all their 1912 interpretations · TACET 166

Theodor Leschetizky today playing his 1906 interpretations · TACET 177

Opera Composers: Leoncavallo, Humperdinck and others today playing their 1905–13 interpretations of own works · TACET 178

Mahler, Reinecke, Grieg today playing all their 1905 / 06 interpretations of own and other works · TACET 179

Josef Lhévinne today playing his 1906 / 1911 European interpretations · TACET 180

Edwin Fischer today playing his 1923 (1909 ?) interpretations · TACET 181

Swinging Welte – George Gershwin
and others today playing their 1907–1928
interpretations · TACET 200

Alexander Glazunov and Artur Lemba
today playing their 1910 interpretations
Selected works by Glazunov · TACET 203

Works by Sergei Rachmaninoff
Borovsky, Hofmann, Horowitz, Igumnov,
Maurina, Pintel, Pouishnoff, Roessel and
Strecker today playing their 1905–1927
interpretations · TACET 204

More information: www.tacet.de

Impressum

Recorded: 2012

Instrument: Steinway D

Tuning and maintenance of the piano:
Paul Stöckle

Welte-Vorsetzer-Technik: Hans-W. Schmitz

Technical equipment: TACET

Für die Aufnahme wurden freundlicherweise
Rollen zur Verfügung gestellt von
Hans-W. Schmitz, Stuttgart

Translations: Celia Skrine (English),
Katherine Wren (English),
Stephan Lung (French)

Photo 1: Welte Mignon Catalogue
Photos 2, 3, p. 28: Jochen Trabant
Photo 4: Hans-W. Schmitz

Booklet layout: Toms Spogis
Cover design: Julia Zancker

Recording: Andreas Spreer
Produced by Andreas Spreer

© 2016 TACET

© 2016 TACET

Frédéric Chopin

- 1 Nocturne No. 13 in C minor op. 48.1 [6:37]

Ludwig van Beethoven

- 2 Andante for Piano in F major WoO 57

Robert Schumann

- 3 Novelette in F major op. 21.1 [5:02]

Franz Liszt

- 4 Paraphrase on "Isolde's Liebestod" [7:35]

Franz Schubert / Robert Fischhof

- 5 Ballet music to "Rosamunde" [3:03]

Alfred Grünfeld

- 6 Valse mignonne in A flat major [1:52]

- 7 Romance in D flat major [5:20]

Johann Strauß / Alfred Grünfeld

- 8 "Frühlingsstimmen" [5:40]

Alfred Grünfeld

- 9 Dinner Waltz from "Der Lebemann" [3:14]

Frédéric Chopin

- 10 Nocturne No. 9 in B major [3:47]

Robert Volkmann

- 11 Waltz from Serenade No. 2 [3:52]

Robert Schumann

- 12 "Des Abends" op. 12.1 [2:57]

Franz Schubert

- 13 Impromptu A flat major D 935 [5:19]

Robert Schumann

- 14 "Träumerei" op. 15.7 [2:54]

Alfred Grünfeld

- 15 Romance in F sharp major [5:20]

• **This is not an historical recording.** Yet mysteriously the music is performed in an interpretation which is historically authentic down to the last detail. The key to this mystery is: the original performer was present at the recent recording session, but not physically: the music is heard on a modern Steinway. **Never has music stored in the Welte Mignon system sounded so "right" or so well.** Thanks to TACET's much-praised recording technique, and because the Welte Mignon memory system and sound production mechanism have now been newly adjusted for the first time by the leading expert in the field – and are thus able to meet TACET's requirements. (Welte Mignon was invented in 1904.) The Welte Mignon mystery can now speak to us without distortion.

• **Dies ist keine historische Aufnahme.** Aber die Musik, die man hört, ist die historisch originale (in allen Feinheiten) genaue Interpretation von damals. Und das Mysterium: Der Interpret von damals war bei der neuen Aufnahme präsent, ohne selbst anwesend zu sein. Es spielt ein moderner Steinway-Flügel. **Noch nie klang Musik aus den Welte-Mignon-Speichern so richtig und gut.** Dank der vielgelobten TACET-Aufnahmetechnik. Und weil zuvor die Welte-Mignon-Speicher und die Reproduktionsmechanik (erstmalig vom besten Fachkünstler) neu justiert wurden. Und damit aufnahmefähig für die Ansprüche von TACET. (Welte-Mignon ist eine Erfindung von 1904). Das Welte-Mignon-Mysterium kann nun unverfälscht zu uns sprechen.