

**Arbeitskreis Harmonium**  
**Heft 4**  
**Winter 2002**



## Impressum:

Redaktion:            Christan Ahrens  
                          Ulrich Averagesch  
                          Stefan Gruschka

Layout, Satz u.  
Druckvorlage:       Ulrich Averagesch

Kontaktadresse der  
Redaktion:           Prof. Dr. Christian Ahrens, Musikwissenschaftliches Institut, Ruhr-  
                          Universität Bochum, Universitätsstr. 150, 44780 Bochum

Erscheinungsweise:  jährlich, im Herbst oder Winter

Bankverbindung:     AK-Harmonium Kto-Nr. 3340 8089, Sparkasse Bochum  
                          (BLZ 430 500 01)

Erscheinungsort:    Bochum, 2002

Inhalt:

<b>Vorwort</b> .....	<b>4</b>
<i>Stefan Gruschka, Düsseldorf</i>	
<b>Aktuelle Forschungsergebnisse nicht nur zu Harmoniums</b> .....	<b>6</b>
<i>Christian Ahrens, Bochum</i>	
<b>Herstellerkataloge, Ergänzungsliste Archiv Pappe</b> .....	<b>20</b>
<i>Birgit Abels, Dortmund</i>	
<b>Harmoniumbau in Indien</b> .....	<b>27</b>
<i>Udo Thein, Hennef</i>	
<b>Das Harmonium-Museum Thein</b> .....	<b>34</b>
<i>Stefan Gruschka, Düsseldorf</i>	
<b>Karg-Elert im „Faustischen Ringen“</b> .....	<b>41</b>
<b>Anhang</b> .....	<b>44</b>
Discographie .....	44
Bibliographie.....	51
Mitteilungen .....	59

## Vorwort

Heft vier des Arbeitskreises Harmonium in der GdO liegt nun vor, und noch immer hält die erfreuliche Tendenz an: das Interesse am Harmonium wächst. Erneut ist eine Zunahme von Einspielungen mit Harmoniummusik sowie der Literatur zur Geschichte und Nutzung des Harmoniums zu verzeichnen, in verstärktem Maße finden Konzerte unter Verwendung eines Harmoniums statt.

Im internationalen Maßstab manifestiert sich das wachsende Interesse am Harmonium nicht zuletzt in einem steigenden Angebot unter der Webadresse <http://ebay.com> (weiterklicken zu ‚harmonium‘ oder ‚reed organ‘). Dort werden nicht nur einschlägige Bücher, Noten und Tonaufnahmen sowie allerlei mehr oder weniger sinnvoller Kitsch angeboten, sondern zunehmend auch Harmoniums.

Diese Zunahme an Verkaufsanzeigen läßt sich freilich unter zwei Gesichtspunkten betrachten. Zum einen beweist sie nämlich, daß viele Besitzer eines Harmoniums dieses, aus welchen Gründen auch immer, abzugeben wünschen, und das ist prinzipiell bedauerlich. Zum anderen aber hätte noch vor 10 Jahren kaum jemand daran gedacht, ein Harmonium überhaupt zum Kauf anzubieten, gar noch auf überregionaler Ebene, man hätte es vielmehr einfach entsorgt. Nun aber haben Sammler und Liebhaber die Möglichkeit, sich mit besonderen Modellen zu versorgen und diese somit der Nachwelt zu erhalten.

Noch eine weitere Entwicklung läßt sich dem ebay-Markt entnehmen: der Anteil an Druckwindharmoniums hat zugenommen, und zwar insbesondere hinsichtlich der Angebote aus Deutschland, Österreich oder auch den Niederlanden. Das scheint auf den ersten Blick einigermaßen überraschend, war doch die Vorstellung weit verbreitet, daß man in diesen Ländern so gut wie ausschließlich Saugwindmodelle verwendet habe. Vor einigen Jahren hatte ich auf einem Vortrag bei der Jahrestagung der Niederländischen Harmonium-Vereinigung darauf hingewiesen, daß die Fertigung von Druckwindharmoniums in Deutschland nicht ganz unbedeutend gewesen sei, obschon sie mit der von Saugwindmodellen zahlenmäßig nicht annähernd konkurrieren konnte, und daß man sie fast bis zum Ende des Harmoniumbaus insgesamt weitergeführt habe. Zudem lag es auf der Hand, daß nicht alle Druckwindharmoniums exportiert worden sein konnten, so daß ein gewisser Bestand an Expressionsharmoniums in Deutschland vorhanden gewesen sein mußte. Das derzeitige Verkaufsangebot bestätigt im Nachhinein diese Thesen.

Zu berichten ist, daß die Restaurierung der Parabrahmorgel (Weigle und Schiedmayer) in Eichwalde b. Berlin durch Christian Scheffler, Sieversdorf, erfolgreich abgeschlossen ist – am 15. Dezember findet die feierliche Wieder-Einweihung der Orgel statt. Ich hoffe, daß es gelingen wird, das Klangpotential dieses einmaligen Instruments möglichst vielfältig zu nutzen und daß schon bald Einspielungen vorgelegt werden können. Über die musikalischen Aktivitäten in Eichwalde soll jedenfalls regelmäßig berichtet werden.

Die von Wolfgang Plodek organisierte Harmonium-Tagung Anfang Oktober diesen Jahres in Hünfelden-Dauborn fand ein breites Interesse, es ist geplant, diese Veranstaltungen regelmäßige fortzuführen.

Ulrich Aversch hat für den Arbeitskreis Harmonium in der GdO weitere Reprints historisch bedeutsamer Quellen zum Harmoniumbau und –spiel veröffentlicht. Das Verzeichnis am Ende dieses Heftes informiert über die derzeit erhältlichen Ausgaben, die – wie auch die Hefte des Arbeitskreises – über die GdO oder direkt bei U. Aversch zu beziehen sind.

Mit dem Beitrag von Udo Thein wird die Artikelreihe fortgesetzt, in der Harmoniumsammlungen vorgestellt werden. Im nächsten Heft soll zudem ein Beitrag über die Firma Pappe (Nachfolger von Straube, dann Straube und Pappe) in Lich erscheinen, nachdem Herr Pappe bereits jetzt dankenswerter Weise einiges aus seiner Kollektion von Katalogen zur Verfügung gestellt hat.

Ich möchte Stefan Gruschka, Düsseldorf, für seine Mitarbeit sowie insbesondere Ulrich Aversch, Bollschweil, danken, der für das Layout und die Erstellung der Druckfassung verantwortlich war.

Christian Ahrens, Bochum

## **Aktuelle Forschungsergebnisse nicht nur zu Harmoniums**

**Tagungsband „*Harmonium und Handharmonika*“ zum 20. Musikinstrumentenbau-Symposium der Stiftung Kloster Michaelstein erschienen**

Monika LUSTIG (Hrsg.): *Harmonium und Handharmonika*.

20. Musikinstrumentenbau-Symposium, Michaelstein, 19.–21. November 1999.

Blankenburg: Stiftung Kloster Michaelstein, 2002.

(Michaelsteiner Konferenzberichte; Bd. 62). 272 Seiten, mit Orts-, Namens-, und Instrumentenregistern. ISBN 3-89512-120-7. Preis: 29,80 EUR

Mitte 2002 erschien der lang erwartete Tagungsband zum Symposium „*Harmonium und Handharmonika*“ im Kloster Michaelstein (Blankenburg/Harz).

Vom 19. bis zum 21. November 1999 trafen sich dort Experten und interessierte Laien zum Austausch über alle Arten von Durchschlagzungen-Instrumenten und deren Musik.<sup>1</sup> Gegenstand des Symposiums waren sowohl das Harmonium als auch die sog. ‚Handzug-‘ oder ‚Harmonika-Instrumente‘ wie Akkordeon, Bandonion, Concertina, Bajan, die sog. ‚Squashbox‘, nebst verschiedenen Bauvarianten dieser Instrumente. Auch solche instrumentenbaulichen „Exoten“ wie das französische Melophon fanden Berücksichtigung.

In den Vorträgen wurden grundlegende instrumentenbauliche, akustische und instrumentensystematische Aspekte diskutiert. So konnte man auf dieser Tagung einen repräsentativen und umfassenden Eindruck über den aktuellen Forschungsstand zu Durchschlagzungen-Instrumenten wie dem Harmonium erhalten. Entsprechend vielfältig und aktuell ist das thematische Spektrum der insgesamt 24 in diesem Band vorhandenen Beiträge, deren Schwerpunkte zum einen Entstehung, Entwicklung und Verbreitung der Durchschlagzungen-Instrumente, als auch akustische Untersuchungen bilden, die auch für den weiteren Schwerpunkt ‚Bau und Nachbau‘ relevant sind.<sup>2</sup>

Daß diese Forschungsergebnisse nun im Druck erscheinen, ist umso bedeutender, da allgemein die Durchschlagzungen-Instrumente, darunter auch das Harmonium, im Gegensatz zu ihrer weiten und sehr zahl- und variantenreichen Verbreitung von der musikwissenschaftlichen Forschung immer noch als Rand-

---

<sup>1</sup> Zur Tagung siehe Stefan GRUSCHKA, „*Durchschlagende Zungen...*“ – 20. Musikinstrumentenbau-Symposium im Kloster Michaelstein vom 19.–21. November 1999, in: *Instrumentenbau-Zeitschrift / Musik international*, Jg. 54 (2000) H. 3/4, S. 55–58.

<sup>2</sup> Vgl. auch Monika LUSTIG, *Vorwort*, S. 7.

erscheinung behandelt werden.<sup>3</sup> Das Institut für musikalische Aufführungspraxis der Stiftung Kloster Michaelstein will mit der Tagung und dem nun erscheinenden Tagungsband „*einen Beitrag zu der notwendigen und wissenschaftlichen Betrachtung und Aufarbeitung dieser bislang vernachlässigten Instrumentengattung*“ leisten. Dabei werden gemäß dem Anliegen des Michaelsteiner Instituts auch aufführungspraktische Zwecke verfolgt. Auch wenn die Handzuginstrumente im Gegensatz zum Harmonium in der Musikpraxis bis „*heute lebendig geblieben*“ sind, sei nämlich (bei beiden Instrumentengattungen) eine Verwendung „*adäquater historischer Instrumente für das Repertoire einer bestimmten Epoche*“ heute noch „*sehr unterrepräsentiert*“, so die Herausgeberin Monika Lustig im Vorwort.<sup>4</sup>

Der nun erschienene Tagungsband enthält die ausgearbeiteten Fassungen fast aller gehaltenen Vorträge, sowie Beiträge, deren Referenten auf dem Symposium nicht erscheinen konnten.

### **Systematik und Geschichte**

Die Beiträge von Jobst Peter FRICKE, Bernd EICHLER und Christian AHRENS behandeln grundlegende systematische und historische Aspekte der Durchschlagzungen-Instrumente.

Jobst Peter FRICKE befaßt sich in seinem Beitrag „*Systematik der Klangerzeugung mit Zungen*“ mit der Klassifizierung der Zungen-Instrumente und den verschiedenen grundlegenden Bauweisen der Durchschlagzunge. Demnach würden bei den Durchschlagzungen-Instrumenten im Gegensatz zu den Rohrblatt-Instrumenten harte Zungen verwendet, die entweder einseitig auf den Rahmen montiert (Harmonium, Harmonika-Instrumente) oder in ihrem Rahmen befindlich bzw. eben (Mundorgel) sein können. Die Funktionsweise dieser verschiedenen Zungenbauformen sei wiederum an bestimmte akustische Bedingungen geknüpft: Die aufgeworfenen Zungen der Harmoniums und Harmonika-Instrumente könnten demnach nur in einer Windrichtung zum Klingen gebracht werden, was wechseltönige<sup>5</sup> Harmonikas erst überhaupt ermöglichen. Die in ihrem Rahmen befindliche, ebene Zunge der Mundorgel könne dagegen nur im

---

<sup>3</sup> Ebenda.

<sup>4</sup> Alle vorhergehenden Zitate, soweit nicht anders angegeben: Monika LUSTIG, *Vorwort*, S. 7.

<sup>5</sup> Ein wechseltöniges Instrument gibt bei Umkehrung der Windrichtung einen anderen Ton, so z.B. eine Harmonika, die beim Zusammendrücken des Balges einen anderen Ton gibt als beim Auseinanderziehen. Dies funktioniert nur, weil bei wechseltönigen Instrumenten für jede Windrichtung eine andere und anders herum montierte Zunge (mit Ventil gegen Windverlust) vorhanden ist. Gleichtönige Harmonika-Instrumente geben beim Zusammenziehen und Auseinanderdrücken des Balges die gleichen Töne. Diese Unterscheidung gibt es beim Harmonium nicht, da zum einen das Windsystem der Harmoniums eine Umkehrung der Windrichtung nicht vorsieht und es zum anderen nur für eine Windrichtung Zungen gibt.

Druckbauch der in einer Resonanzröhre befindlichen Luftschwingung ansprechen. Ebenfalls nur mit Resonanzröhre ansprechen könne die quasi ‚falsch herum‘ montierte, auf dem Rahmen befestigte Zunge des erst kürzlich in die Praxis umgesetzten sog. „Zungengenerators“<sup>6</sup>, bei dem der am Ende der Schallröhre zurückreflektierte Luftanteil für die Ansprache Sorge. Der Akustiker und Arzt Hermann von Helmholtz habe diesen Klangerzeugertyp bereits als „Ausschlagende Zungen“ gekannt.<sup>7</sup> Fricke erklärt anschaulich die akustische Arbeitsweise der einzelnen Zungentypen, wobei auch deutlich wird, wie der Zungentyp und seine grundlegenden Arbeitsweisen zur Klassifizierung des Instrumentes dienen können.

Bernd EICHLER ordnet in seinem Beitrag „Zur Position der sogenannten ‚Durchschlagenden Zunge‘ im ‚natürlichen System der Musikinstrumente“ die Durchschlagzunge in den allgemeinen Kontext der „[...] schallerzeugenden Nutzungsmöglichkeiten eines länglichen Flachkörpers [...]“ ein. Eichler versteht diesen ‚vergleichsanalytischen‘ Ansatz als Gegenentwurf<sup>8</sup> zu der traditionell gebräuchlichen Systematisierung von Curt Sachs und Erich Moritz von Hornbostel<sup>9</sup>, die die Zungeninstrumente in solche mit aufschlagenden (Klarinette), gegensschlagenden (z.B. Fagott, Oboe) und durchschlagenden (Harmonium, Harmonika-Instrumente) Zungen einteilen. Eichler sieht dagegen das wesentliche Element der schwingenden Zunge in der „akustisch relevanten Spaltbildung zwischen Zunge und Rahmenkante“<sup>10</sup>. Wesentliche Rollen würden hier nicht nur die Grundkonstruktion, sondern auch die Spiel- und Entwicklungsmöglichkeiten des jeweiligen Klangerzeugers spielen. Eichler differenziert dabei ebenfalls nach Physik der Schallerzeugung, dem Aggregatzustand und nach Form der klangerzeugenden Elemente sowie danach, ob das klangerzeugende Material selber schwingt („internale“ Schallerzeugung) oder lediglich ein umgebendes Medium in Schwingung versetzt („externale“ Schallerzeugung). Aus diesen Parametern

---

<sup>6</sup> Über diesen Klangerzeugungsmechanismus wurde bereits bei der Arbeitstagung 2001 der GdO berichtet, vgl. auch: Stefan GRUSCHKA: „Durchschlagende Zungen“– Anmerkungen zur Arbeitstagung der GdO, in: *Arbeitskreis Harmonium* Heft 3 (Dezember 2001), S. 20–24, hier insb. S. 23, Bochum; Mettlach: Arbeitskreis Harmonium, 2001; außerdem: Stefan GRUSCHKA, *Durchschlagende Zungen – eine Arbeitstagung der GdO*, in: *Ars Organi*, 49. Jg. (2001), Heft 3, S. 178–179. Mettlach: Gesellschaft der Orgelfreunde, 2001. Und: Stefan GRUSCHKA, *Durchschlagende Zungen – Arbeitstagung der Gesellschaft der Orgelfreunde in Bochum*, in: *Orgel International*, Heft 3/2001, S. 186–187. Freiburg im Breisgau: Freiburger Musik Forum, 2001.

<sup>7</sup> FRICKE, *Systematik der Klangerzeugung mit Zungen*, S. 19.

<sup>8</sup> Dabei bezieht sich Eichler auf Ansätze aus Hans-Heinz-Drägers ‚Natürlichem System der Musikinstrumente‘ (1948), sowie auf Herbert Heydes Arbeit „Grundlagen des natürlichen Systems der Musikinstrumente“ (1975 veröffentlicht), sowie auf Ansätze von Victor-Charles Mahillon (1888).

<sup>9</sup> Erich Moritz VON HORNBOSTEL und Curt SACHS, *Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch*, in: *Zeitschrift für Ethnologie*, Jg. 46 (1914), S. 553–590.

<sup>10</sup> EICHLER, S. 21.



leitet Eichler ein System ab, in dem sich die Verwandtschaft der Durchschlagzunge nicht nur zu real existierenden Musikinstrumenten, sondern auch zu physikalisch denkbaren Klangerzeugern erkennen läßt. Eichlers physikalisch basiertes und auf den ersten Blick ungewöhnliches System öffnet damit den Blick für die Konstruktion neuer Musikinstrumente, die auch ähnlich denen mit der Durchschlagzunge funktionieren können bzw. diesen verwandt sind und/oder aus ihnen abgeleitet werden könnten.

Vielfach ist zu lesen, daß die gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Europa bekannt gewordenen asiatischen Mundorgeln als Vorbild für die Entwicklung der europäischen Durchschlagzungen-Instrumente und damit letztlich auch für die des Harmoniums und der Harmonika-Instrumente gedient hätten.

Demgegenüber zeichnet Christian AHRENS anhand von historischen Quellen in seinem Beitrag „*Zur Frühgeschichte der Instrumente mit Durchschlagzungen in Europa*“ ein weitaus differenzierteres Bild, nicht ohne dabei auch auf Irrungen und Wirrungen bezüglich der frühen Entwicklungsgeschichte der Durchschlagzungen-Instrumente einzugehen.

Ausgehend von der möglichen Beschreibung eines frühen Durchschlagzungenregisters bei Michael Praetorius<sup>11</sup> und von der wohl bisher frühesten bekannten Beschreibung einer laotischen Mundorgel, einer *khaen*, durch Praetorius' Zeitgenossen Marin Mersenne in dessen *Harmonie Universelle*<sup>12</sup> untersucht Ahrens, wie weit der Kenntnisstand zum Prinzip der Durchschlagzunge vom 17. Jahrhundert an tatsächlich gewesen sein könnte.

Der Wortlaut in Praetorius' Beschreibung des Orgelregisters weist darauf hin, daß es sich bei dem beschriebenen Register um etwas ungewöhnliches gehandelt haben muß. Die Lücken in der frühen Beschreibung einer Mundorgel durch Mersenne würden darauf hinweisen, daß Mersenne die Funktionsweise des Instrumentes und damit die der durchschlagenden Zunge nicht ganz verständlich war. Weitere Quellen aus späterer Zeit scheinen dieses Bild zu bestätigen: Besonders ausführliche und in anderen Fällen mißverständliche, lückenhafte oder nach heutigem Kenntnisstand fehlerhafte Beschreibungen asiatischer Mundorgeln in historischen Quellen sowie verschiedene Mißverständnisse<sup>13</sup> über die Funktionsweise zeigten, daß das Prinzip der Durchschlagzunge bis um 1800 und teilweise selbst in der Zeit danach nicht sehr bekannt gewesen sein konnte

---

<sup>11</sup> Michael PRAETORIUS, *Syntagma Musicum*, Bd. 2: *De Organographia*, Wolfenbüttel 1619, Repr. Kassel u. a., 1958, S. 143.

<sup>12</sup> Marin MERSENNE, *Harmonie Universelle*. Paris, 1636; Repr. Paris, 1965. Hier S. 308.

<sup>13</sup> Zu den instrumentenbaulichen Mißverständnissen zählt Ahrens auch die Behauptung des Erfinders der *Orgue Expressif*, Gabriel Joseph Grenié (1756–1837), der die Durchschlagzunge bereits in der Orgelbaulehre „*L'art du facteur des Orgues*“ des Dom Bedos beschrieben sieht: Diese Behauptung beruhe auf einem Mißverständnis des zu Greniés Zeiten veralteten Musikinstrumentes Chalumeau, bei dem es sich um ein Doppelrohrblatt-Instrument und keinesfalls um ein Durchschlagzungen-Instrument handele (dazu AHRENS, S. 46/47).

– dazu kommentiert Ahrens eine Reihe von Beispielen, die bis in das 19. Jahrhundert reichen.

Häufig ist zu lesen, daß der gemeinhin in Europa als Erfinder der Durchschlagzunge geltende Mediziner Christian Gottlieb Kratzenstein (1723–95) sich zur Konstruktion seiner Sprechmaschine<sup>14</sup> von einer chinesischen Mundorgel, einer sog. *sheng*, anregen lassen haben soll. Die *sheng* werde auch als Vorbild für andere der etwa um 1800 erfundenen Durchschlagzungen-Instrumente genannt. Demgegenüber seien Mundorgeln aus Laos (sog. *khaen*) bereits im 17. Jahrhundert in europäische Kunstsammlungen gelangt. So habe – so Ahrens – der Eindruck entstehen können, daß die entscheidenden Impulse für die Entwicklung der neuen Durchschlagzungen-Instrumente von der chinesischen *sheng* ausgegangen seien, von der Exemplare erstmals in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts nach Europa gekommen zu sein scheinen.

Mehrere Quellen stimmten dahingehend überein, daß Kratzenstein als erster „[...] *Durchschlagzungen im europäischen Raum genutzt* [...]“ habe<sup>15</sup>. Dabei habe sich Kratzenstein offenbar mit der Erzeugung von Sprachlauten begnügt und eigentlich musikalische Zwecke nicht verfolgt.<sup>16</sup> Den „*entscheidenden Anteil*“ für die musikalische Nutzbarmachung der Durchschlagzunge schreibt Ahrens jedoch dem schwedischen Orgelbauer Georg Christopher Rackwitz und seinem Mitarbeiter Franz Kirschnick (Kirsnick) zu; Bekanntmachung, Propagierung und musikalische Verwendung der daraus hervorgegangenen neuen Durchschlagzungen-Register seien „[...] *offenkundig der Verdienst des so oft gescholtenen Abbé* [Georg Joseph] *Vogler*.“<sup>17</sup>

Anhand der funktionellen Unterschiede zwischen der ebenen, im Rahmen befindlichen asiatischen Mundorgelzunge und der europäischen, auf ihren Rahmen montierten Harmonium- und Harmonikazunge wertet Ahrens die Umformung des asiatischen Mundorgel-Zungentypus als eigenständige Leistung des europäischen Instrumentenbaues und damit die Konstruktion europäischer Durchschlagzungen-Instrumente als letztlich unabhängig von der Mundorgel. Einen unmittelbaren Einfluß der Kenntnis der Mundorgel auf die Entwicklung des europäischen Durchschlagzungenentypus hält er deswegen auch für „*mehr als fraglich*.“

Der besondere Wert dieses Beitrages liegt darin, daß er weitere Klarheit in die Entstehungsgeschichte der Durchschlagzungen bringt und überkommene Lehrmeinungen relativiert. Die beschriebenen historischen Prozesse werden dabei ausführlich nachgezeichnet und kommentiert.

---

<sup>14</sup> Diese Sprechmaschine konnte mehrere Vokale nachahmen. Kratzenstein erhielt für diese Maschine 1780 einen Preis der St. Petersburger Akademie der Wissenschaften.

<sup>15</sup> AHRENS, *Zur Frühgeschichte der Instrumente mit Durchschlagzungen in Europa*, S. 47.

<sup>16</sup> AHRENS, S. 41.

<sup>17</sup> AHRENS, S. 47/48.

## Das Harmonium: Zur Geschichte und musikalischen Nutzung

Weitere Beiträge von Michel KÖNIG, Gregor KLINKE und Jonas BRAASCH, Pam FLUKE und Jobst P. FRICKE befassen sich mit verschiedenen Aspekten des Harmoniums.

Sicher ist nicht allgemein bekannt, daß eine ganze Reihe Orchester- und Ensemblewerke des gemeinhin als Vater der Zwölftontechnik geltenden Komponisten Arnold Schönberg nach einem Harmonium verlangen. Welche Harmoniumtypen Schönberg kannte und welche Eigenschaften er am Harmonium schätzte, ist Thema des Beitrages von Michel KÖNIG „*Ein Harmonium für Arnold Schönberg*“. Dieser Aufsatz dürfte Lesern der vorletzten Ausgabe von *Arbeitskreis-Harmonium* wahrscheinlich bekannt sein.<sup>18</sup> König zeigt, daß Schönberg das Harmonium wahrscheinlich bereits aus seiner Jugend kennt und es später auch bei verschiedenen Aufführungen seines ‚Vereins für musikalische Privataufführungen‘ in Wien eingesetzt wurde. König untersucht Schönbergs Schriftwechsel mit dem Harmoniumhändler Carl Simon zum Erwerb eines *Balthasar-Florence-Kunsthharmoniums* mit Celesta, welcher auch Aufschluß über Schönbergs klangästhetische Vorstellungen und Erwartungen, auch hinsichtlich der Orgel gebe. Es zeigt sich dabei, daß viele der Forderungen Schönbergs an die Orgel, darunter der stufenlose, große dynamische Umfang mit insgesamt nur wenigen Klangfarben „[...] *vom leisesten pianissimo bis zum größten fortissimo, jede [Klangfarbe] für sich allein* [...]“<sup>19</sup>, sowie die Einsatzfähigkeit in der Kammermusik und die leichte Transportabilität als bereits zu Schönbergs Zeiten im Kunstharmonium oder in der Parabrahmorgel<sup>20</sup> realisiert angesehen werden dürften.

Neben akustischen Besonderheiten der durchschlagenden Zunge als Klangerzeuger geht es in dem zweiten Beitrag von Jobst Peter FRICKE<sup>21</sup> mit dem Titel „*Pitch bending und das Harmonium als Reininstrument*“ ebenfalls um ungewöhnliche Harmoniumtypen, und zwar hier um solche zur musikalischen Darstellung mikrotonaler oder reiner Stimmungen.

Allgemein gilt die Stimmung und die Tonhöhe der Durchschlagzunge – sei es in Harmoniums, Harmonika-Instrumenten oder in Durchschlagzungenregistern der Orgel – als sehr stabil gegenüber äußeren Einflüssen. Fricke zeigt, daß die stabilen akustischen Bedingungen durch gleichbleibende an die Zungen gekoppel-

---

<sup>18</sup> Dieser Aufsatz von Michel KÖNIG wurde in *Arbeitskreis Harmonium, Heft 2 November 2000*, S. 8–22 bereits vorab veröffentlicht

<sup>19</sup> Arnold SCHÖNBERG, Brief an Werner David vom 10.5.1949, zit. n. KÖNIG, S. 81.

<sup>20</sup> Die Parabrahmorgel, ein Kombinationsinstrument von Orgel und großem Harmonium ist eine Entwicklung des Berliner Organisten Paul Schmidt als eine Art hochexpressive Orchesterorgel. Die einzige noch vollständig erhaltene Parabrahmorgel steht in der ev. Kirche in Eichwalde bei Berlin. Zur Parabrahmorgel vgl. auch Christian AHRENS et al., *Die von Weigle und J. & P. Schiedmayer erbaute Parabrahmorgel (1908) in Eichwalde*, in: *Ars Organi* 45 (1997), Heft 4 [Dezember 1997], S. 195–203.

<sup>21</sup> Zum anderen Beitrag J. P. Fricke vgl. S. 7ff.

te Resonanzräume und Resonanzbedingungen dafür die Ursache sind. Beispiele dazu sei die Tonhöhenbeugung, das sog. „*pitch bending*“ beim Mundharmonikaspiel und der besonderen Mundorgel-Spieltechnik der La Hu in Nord-Thailand. In beiden Fällen würden durch bestimmte Spieltechniken die an den jeweiligen Instrumenten herrschenden Resonanzbedingungen geändert. Da dies beim Harmonium während des Spiels so nicht möglich sei, sei das Harmonium ein besonders stimmstabiles Instrument und somit prädestiniert für die Demonstration unterschiedlicher, reiner oder auch mikrotonaler Tonsysteme. Fricke beschreibt im Anschluß die verschiedenen heute kaum mehr bekannten Harmoniumtypen (sog. „Enharmoniums“), die für derartige Stimmungen gebaut worden sind.

Aus heutiger Perspektive eher ungewöhnlich, aber dennoch in einer langen Tradition stehen jene Tasteninstrumente, bei denen zwei eigentlich verschiedene Instrumententypen baulich kombiniert werden. Auch die Physharmonika als Vorläufer-Instrument des Harmoniums kombinierte man hier mit anderen Instrumenten. Rudolf HOPFNER befaßt sich in seinem Beitrag „*Carl Andreas Stein und die Physharmonika*“ mit einem nicht mehr vollständig erhaltenem Pianoforte, gefertigt von André Stein oder von Carl Andreas Stein (Wien) mit nachgerüstetem Physharmonica-Teil von Jakob Deutschmann.<sup>22</sup> Hopfner schließt von der Konstruktion des Instruments und anhand überlieferter Konzertberichte auf die mögliche musikalische Praxis auf derartigen Kombinationsinstrumenten. In erster Linie dürften demnach darauf häufig Werke mit Potpourri-Charakter, freie Phantasien sowie Improvisationen gespielt worden sein. Die Neuigkeit der Klangkombinationen, der Klangkontraste und der ungewohnten Klangeffekte habe dabei wahrscheinlich das damalige Publikum besonders fasziniert.

In ihrem Beitrag „*The Reed Organ Museum in Saltaire – its inception and development*“ stellt Pam FLUKE das von ihr zusammen mit ihrem Ehemann Phillip Fluke aufgebaute private Reed Organ Museum in Saltaire (England)<sup>23</sup> und dessen Geschichte und Ziele vor. Dabei geht sie auf die verschiedenen in der Sammlung vorhandenen Instrumententypen sowie die Restaurierungsgrundsätze der zu dem Museum gehörenden Restaurierungswerkstatt ein. Das Museum organisiert Vorführungen, Konzerte und den Verleih von Harmoniums. Daneben sind die beiden Eigner dabei, einen umfassenden Wissensspeicher über Harmoniums aufzubauen. Dazu zählen ein Noten-, Foto-, Dispositions-, Katalog- und Anzeigenarchiv; außerdem werden auch Harmoniumteile gesammelt und technische Details von Harmoniums für Restaurierungen dokumentiert.

---

<sup>22</sup> Technisches Museum Wien, Inventar-Nr. 28 417. Die Besonderheit der Kombinationsinstrumente ist, daß im Gegensatz z.B. zu einer Physharmonika, die als solche je nach Bauweise auch unter ein Pianoforte geschoben werden konnte, bei Kombinationsinstrumenten beide Instrumente von der gleichen Klaviatur aus gespielt werden konnten.

<sup>23</sup> Interessenten sei auch der Beitrag von Ulrich Aversch über die letzte *Reed Organ Convention* in diesem Museum empfohlen: Ulrich AVERESCH: *8. internationale Reed Organ Convention in Saltaire*, in: *Arbeitskreis Harmonium Heft 3 (Dezember 2002)*, S. 31–36.

Die Instrumentensammlung und der angeschlossene Wissensspeicher dürften das Reed Organ Museum Saltaire zu einem der bedeutendsten Harmoniummuseen überhaupt machen.

### **Das Harmonium – ein Fremdkörper in indischer Musik?**

Daß das Harmonium als ursprünglich durch englische Missionare und Kolonialisten eingeführtes Musikinstrument dauerhaft Eingang in die indische Musik gefunden hat, mag zunächst verwundern, zumal seine feststehende, nichtvariable Stimmung<sup>24</sup> den Eigenheiten der indischen Musik, die nach mikrotonalen Tonleitern und variablen Tonstufen verlangt, entgegenzustehen scheint. Mit der Geschichte des Harmoniums in der indischen Musik unter diesem besonderen Aspekt befassen sich Gregor KLINKE und Jonas BRAASCH in ihrem Beitrag: „...*that bane of Indian Music*‘ – *Das Harmonium in Indien*“. Die beiden Autoren zeigen, daß die Verwendung des Harmoniums in der indischen Musik aus den genannten Gründen sehr umstritten war, auch wenn sich das Harmonium dort wohl ab ca. 1900 immer weiter verbreitete. Zu diesem Zeitpunkt begannen die Gegner des Instruments – so die Autoren – die Erstickung der indischen Musikkultur durch das Harmonium zu befürchten. Der primär an der Stimmung des Harmoniums entzündete Streit habe auch einen Streit um eine neue Identität der indischen Musik dargestellt und seinen Höhepunkt in den 1950er Jahren in der Verbannung des Harmoniums aus den Radioübertragungen von All India Radio erreicht. Seit den 1970er Jahren sei das Harmonium offenkundig dort wieder voll zugelassen. Dieser Prozeß und die vorgebrachten Argumente werden von den Autoren nachgezeichnet.

Um festzustellen, inwiefern einige der in dem geschilderten Streit vorgebrachten Argumente tatsächlich greifen, vergleichen die beiden Autoren eine Shruti-Box<sup>25</sup>, ein europäisches und zwei indische Kofferharmoniums<sup>26</sup> sowie ein deutsches Druckwindharmonium anhand von akustischen Messungen des Klangspektrums, des Einschwingvorganges und der Stimmung. Hinsichtlich dessen würden sich bei den untersuchten Instrumenten die indischen von den europäischen kaum unterscheiden. Außerdem vergleichen die Autoren die Stimmungen der untersuchten Harmoniums mit der Intonation zweier indischer Sänger in den

---

<sup>24</sup> Zum Problem der Stimmung vgl. auch FRICKE: *Pitch bending und das Harmonium als Reininstrument* (s.o.).

<sup>25</sup> Bei der Shruti-Box handelt es sich um den wohl einfachsten Instrumententyp der indischen Harmoniumfamilie: sie „[...] *besteht nur aus einem Handbalg, der durch Federdruck aufgehalten wird, und wenigen Borduntönen, die über einfache Drehklappen eingeschaltet werden können* [...]“ (BRAASCH/KLINKE, S. 92).

<sup>26</sup> Bei den untersuchten Kofferharmoniums handelt es sich um den in der indischen Musik meistens gebräuchlichen Harmoniumtypus; das untersuchte europäische Kofferharmonium der Fa. Alexandre unterscheidet sich konstruktiv nur wenig von den beiden untersuchten indischen Harmoniums. Es ist daher also durchaus denkbar, daß dieses Harmonium als Importinstrument in der indischen Musik Gebrauch finden könnte.

entsprechenden Râgas. Das Ergebnis überrascht durchaus und vermag zugleich die inzwischen allgemein erreichte Akzeptanz des Harmoniums in indischer Musik zu erklären: Die gleichstufig ‚temperierte‘ Stimmung der Harmoniums liege in den überwiegenden Fällen innerhalb des Intonationsbereiches der Sänger, was mit einiger Sicherheit darauf hinweist, daß das gleichstufig temperierte Harmonium „im Bereich der gängigen Musikpraxis meist richtig“<sup>27</sup> intoniere.

### **Akustik der Musikinstrumente mit Durchschlagungen**

Die Beiträge von James P. COTTINGHAM, Gunther ZIEGENHALS und Arnold WEIRIG befassen sich mit verschiedenen akustischen Aspekten der Durchschlagung – hier handelt es sich um einen Themenbereich, zu dem es bisher nur vereinzelte Arbeiten in der akustischen Forschung gibt.<sup>28</sup>

Ist schon die Anzahl der akustischen Untersuchungen zu Durchschlagungen-Instrumenten allgemein sehr gering, so gilt dies umso mehr für die speziellen Belange des Harmoniums. Nicht zuletzt deswegen ist der Beitrag von James P. COTTINGHAM „*Free Reed Acoustics: Experimental and theoretical Studies of the American reed organ*“ als Veröffentlichung eigener Untersuchungsergebnisse am (amerikanischen) Saugwind-Harmonium so bedeutend. Cottingham untersucht sowohl die Zungenbewegung, das Verhalten der Schwingungsfrequenz der Zunge, die den durch die Zunge periodisch unterbrochenen Luftstrom wie auch den akustischen Einfluß der Kanzellen und ihrer Geometrie am amerikanischen Saugwind-Harmonium.

Cottinghams Meßergebnisse zeigen eine nahezu sinusförmige Schwingung der Zunge mit Winddruckabhängigkeit von Amplitude und Reinheit der Schwingung, ein Absinken der Zungen-Amplitude zu hohen Winddrücken hin und eine Änderung der Zungenfrequenz in der Abhängigkeit vom Winddruck. Außerdem weist Cottingham eine klangformende Wirkung der Kanzellen des Harmoniums nach: Obertöne im Frequenzbereich von 1000–4000 Hz würden verstärkt, gleichzeitig schwinde eine an eine Kanzelle gekoppelte Zunge ein wenig langsamer als ohne Kanzelle. Cottingham sieht diese Ergebnisse jedoch nur als Grundlage für weitere Untersuchungen. Da der Windfluß bei Harmonium-Zungen weitaus größer sei als bei anderen Durchschlagungen-Instrumenten, würden hier aerodynamische Faktoren eine ebenfalls weitaus größere Rolle spielen und müßten zukünftig theoretisch wie auch experimentell besondere Berücksichtigung finden. Das Gleiche gelte für den Einfluß der Kanzellen auf den Windfluß, wobei die Untersuchungen nicht nur auf Labor-Windladen, sondern auch direkt am Instrument durchzuführen seien.

---

<sup>27</sup> BRAASCH/KLINKE, S. 100.

<sup>28</sup> Einige dieser Arbeiten sind in der Harmonium-Bibliographie in *Arbeitskreis Harmonium Heft 3 (2001)* auf S. 49, 51 und 52 gelistet.

Für die Akustik der Harmonika-Instrumente zählen die Arbeiten von Gotthard Richter<sup>29</sup> am Institut für Musikinstrumentenbau zu den umfangreichsten. Der Beitrag von Gunther ZIEGENHALS „*Der Einfluß von Stimmstöcken und Füllung auf die Klang- und Spielqualität des Akkordeons*“ vom Institut für Musikinstrumentenbau in Zwota setzt die von Richter begonnenen Untersuchungen zum Thema fort. Ziegenhals berichtet hier über Ergebnisse eines Forschungsprojektes, in dem mittels der sog. Modalanalyse die Eigenschwingungen oder sog. ‚Moden‘ von Stimmstöcken mit Hilfe eines Computers nicht nur vermessen, sondern auch räumlich animiert sichtbar gemacht werden. Die Ergebnisse zeigen, daß die eingebauten Stimmstöcke nicht nur Biege-, sondern auch Dreh- und Kipp-schwingungen ausführen und sie dazu vorwiegend durch den Luftschall und – anders als vielleicht erwartet – weitaus weniger durch den Körperschall ange-regt werden. Daneben überrascht, daß keinerlei über die Meßunsicherheit hi-nausgehenden Auswirkungen der Stimmstocks-schwingungen auf Stationärklang, Lautstärke, Stimmungen und Ansprechdruck nachgewiesen werden konnten; jedoch würden die Stimmstocks-schwingungen den Einschwingvorgang beein-flussen, was sich im Tonansatz wie auch im Ansprechverhalten auswirken kö-nne.<sup>30</sup>

Arnold WEIRIG schildert in seinem Beitrag „*Zur Stimmung von Handharmonikas. Erfahrung und Innovation*“ eigene Beobachtungen und Erfahrungen beim Stim-men von Harmonikas. Er geht hier auf das Verhalten von Zungen bei un-ter-schiedlichen Winddrücken ein, die auch einen zum Teil merklichen Einfluß auf die Tonhöhe haben würden. Daneben befaßt er sich mit dem Einfluß der Kan-zellen auf den Klang und der Abhilfe bei negativen Einflüssen der Kanzellen. Des weiteren geht er auf das Vorgehen beim Stimmvorgang ein und berücksich-tigt hier auch die Stimmung von Schweberegistern.<sup>31</sup> Dabei weist er unter an-derem darauf hin, daß „[...] die Amplituden der ersten vier Teiltöne [...] von Stufe zu Stufe eines bestimmten Chores [...]“<sup>32</sup> so unterschiedlich stark sein können, daß das Stimmen des Instrumentes deutlich erschwert wird, was auch beim Harmonium vorkommen könne.

---

<sup>29</sup> Diese Arbeiten sind als Aufsatzfolge über längere Zeit u.a. in *Das Musikinstrument* er-schienen und daneben geschlossen greifbar als: Gotthard RICHTER, *Akustische Pro-bleme von Akkordeons und Mundharmonikas*, Bergkamen 1985. 2 Bände.

<sup>30</sup> Inwieweit dies auch für das Harmonium gilt, wäre gesondert zu untersuchen.

<sup>31</sup> Bei Schweberegistern gibt es zur Zungenreihe in normaler Tonhöhe eine – oder bei Harmonika-Instrumenten zum Teil sogar zwei – weitere Zungenreihen. Als besonderer Klangeffekt werden diese Zungen der sog. Schwebung in einer bestimmten Weise leicht gegen die Zungenreihe in normaler Stimmung verstimmt, so daß sich ein brei-terer, pulsierender Klang ergibt. An einigen Harmoniums gibt es zum Beispiel derartige Register als *Harpe éolienne*, *Aeolsharfe*, *Eolian Harp*, *Voix céleste* oder *Vox coelestis*.

<sup>32</sup> Dem „Chor“ entspricht beim Harmonium das „Spiel“, also eine vollständige Zungenrei-he eines Registers.

Da sich der Vorgang des Stimmens der Durchschlagzungen im Harmonium von dem derjenigen in Handharmonikas nicht gravierend unterscheidet, kann dieser Beitrag auch für das Harmonium als bedeutsam gewertet werden.

### **„Tasten über Tasten“ – Harmonika-Instrumente und ihre Tastaturen**

Während bei Harmoniums mit Ausnahme von Sonderkonstruktionen die Tastenanordnungen der Klaviaturen, über die die Instrumente gespielt werden, gleich sind, gibt es bei Harmonika-Instrumenten sehr unterschiedliche Tastenanordnungen neben den ohnehin auch sonst schon vielfältigen Instrumenten dieser Art. Um die Rolle dieser Anordnungen und ihre Auswirkungen auf die Musik geht es in Maria DUNKELS Beitrag „*Tasten über Tasten. Zur Ordnung der Töne*“. Maria Dunkel zeigt, daß die unterschiedlichen Tastenanordnungen bzw. Tastaturlayouts der verschiedenen Harmonika-Typen sich sowohl nach den Bedürfnissen der Spieler richten als auch sich unmittelbar auf die Realisierungsmöglichkeiten der auf den jeweiligen Instrumenten zu spielenden Musik hinsichtlich des Kompositions- und des Aufführungsprozesses auswirken. Maria Dunkel betont, daß diese Faktoren in der Forschung bisher zu wenig beachtet wurden und daß das Wissen um Konzepte, Herstellung und musikalische Möglichkeiten historischer Tastaturlayouts des 19. Jahrhunderts als weitgehend vergessen gelten müsse.

Dazu sei angemerkt, daß auch Tastaturaufsätze wie die *Liebmannista* und die *Harmonista*<sup>33</sup> Fälle als Sonder-Tastaturlayouts von Harmoniums zu bezeichnen wären. Derartige Aufsätze für die Klaviatur sollten dem Bestreben ihrer Erfinder nach insbesondere Laien das Greifen der Akkorde der Begleitung auf Knopfdruck ermöglichen. Die Tastaturlayouts dieser Aufsätze sind also ebenfalls unter bestimmten Zielsetzungen und für ein bestimmtes musikalisches Repertoire entwickelt worden – und darin unterscheiden sie sich nicht von den Tastaturlayouts der Harmonika-Instrumente.

### **Zur Geschichte des Harmonikabaues**

Weitere Beiträge befassen sich mit unterschiedlichen Aspekten der Geschichte des Harmonikabaues.

Sabine KLAUS zeigt in ihrem Beitrag „*Patentschriften und Musterinstrumente. Frühe Handharmonikas im Technischen Museum Wien*“ am Beispiel von vier Musterinstrumenten aus den Jahren zwischen 1839 und 1842 und den zugehö-

---

<sup>33</sup> Sowohl die *Harmonista* als auch die *Liebmannista* besitzen ähnlich dem Akkordeon verschiedene Knopfreiheiten – die einen zum Spielen der Melodie, die anderen zum Spielen kompletter Akkorde mit einem einzigen Knopfdruck. Siehe dazu auch Joop RODENBURG, *The Harmonista and the Liebmannista*, in: *Reed Organ Society Quarterly* (1998), Nr. 2, S. 9–13.



rigen ‚Privilegien‘ (=Patenten)<sup>34</sup>, wie die Instrumentenmacher bestrebt waren, „[...] *zunehmend kompaktere und störungsunempfindlichere Handharmonikas herzustellen* [...]“<sup>35</sup>, wobei auch die musikalischen Möglichkeiten bei trotzdem für musikalische Laien beherrschbarer Spieltechnik erweitert werden sollten.

Frühe Handharmonikas, darunter ein möglicherweise den Erfindern des Akkordeons, Cyrill Demian und seinen Söhnen Carl und Guido, zuzuschreibendes Instrument sind Gegenstand des Beitrages von Dieter KRICKEBERG „*Über einige Handharmonikas im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg*“. Krickeberg beschreibt hier den musikalischen Gebrauch in Verbindung mit den technischen Besonderheiten dieses Instruments und vergleicht es mit anderen Instrumenten aus derselben Zeit, die sich ebenfalls im Germanischen Nationalmuseum befinden.

Stephen CHAMBERS beschreibt in seinem Beitrag „*An Annotated Catalogue of Historic European Free-Reed Instruments from my private Collection*“ historische Harmonika-Instrumente aus seiner Privatsammlung, darunter neben frühen Akkordeons und Concertinas solche wenig bekannten Instrumente wie die *Æolina*<sup>36</sup> – eine besondere Bauform der Mundharmonika, ein *Psallmelodikon* – eine Art Holzblasinstrument mit Durchschlagzungen und Klappenmechanik, sowie verschiedene *Symphonions*. Dabei gibt er, soweit die Quellenlage es zulässt, grundlegende Informationen zur Geschichte der jeweiligen Instrumente.

Mindestens ebenso ungewöhnlich wie einige Instrumente in der vorgenannten Sammlung Chambers ist das französische *Melophon*, dem sich Josiane BRAN-RICCI in ihrem Beitrag „*Erfindung und Eleganz im 19. Jahrhundert – das französische Melophon*“ widmet. Dieses Instrument besitzt einen gitarrenförmigen Korpus, in dem sich die Zungen und Balg befinden; im Hals befinden sich Knöpfe zur Betätigung der einzelnen Töne. Bran-Ricci beschreibt Geschichte des Instruments und gibt Daten zu den verschiedenen Instrumentenbauern.

Nach Christoph WAGNERS Beitrag „*Zur Rezeption und weltweiten Verbreitung der Handharmonikainstrumente*“ seien Handharmonikas durch europäische Auswanderer, insbesondere deutsche und österreichische, in andere Länder eingeführt worden. Zu der Verbreitung dieser Instrumente habe vor allem deren leicht erlernbare Spielbarkeit sowie ihre Klangfülle beigetragen und so zu einem musikalischen Demokratisierungsprozeß geführt, was von etablierten Musikern wie auch von Kulturverantwortlichen oft nicht ohne Widerspruch hingenommen worden sei.

---

<sup>34</sup> Der Wortlaut der Patentschriften/Privilegien ist im Anhang zum Beitrag abgedruckt.

<sup>35</sup> siehe Sabine KLAUS, S. 162.

<sup>36</sup> Die *Æolina* als ein mundharmonikartiges oder mundorgelartiges Instrument ist nicht zu verwechseln mit der *Aeoline*, bei der es sich um ein Vorläuferinstrument des Harmoniums handelt, das von einer Klaviatur aus angespielt wird. Im Gegensatz dazu wird die *Æolina* mit dem Mund angeblasen. Vgl. hierzu auch Curt SACHS, Art. *Æolina*, in: *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, Berlin <sup>3</sup>1913, Repr. Hildesheim 1979, S. 14/15.

Klaus GUTJAHR gibt in seinem Beitrag „*Zum Nachbau historischer Bandoneons*“ Anmerkungen zur Geschichte und Herstellung von Bandoneons und zu seiner eigenen Bauphilosophie. Er betont dabei, daß es unter den Bandoneons keine einheitliche Bauweise gibt, beschreibt die spezifischen Unterschiede zwischen dem Bandoneon und der ihm technisch verwandten Concertina. Der 2. Weltkrieg habe daneben nicht nur die zahlreiche und vielfältige Bandoneonproduktion zum Erliegen gebracht, sondern in der Herstellung auch zu einem Wissens- und Technologieverlust geführt.

### **Lokale Traditionen im Harmonika- und Handzuginstrumentenbau**

Ein weiterer Schwerpunkt neben der Geschichte der Harmonika-Instrumente waren lokale Traditionen im Bau von Harmonika-Instrumenten.

Auf das Gebiet Bayerns bezieht sich hier der Beitrag von Josef FOCHT mit dem Titel „*Der Harmonika- und Handzuginstrumentenbau in Bayern.*“ Daß sich, wie Focht schreibt, in Bayern keine Zentren industrieller Harmonikaproduktion entwickeln konnten, zeigt auch die Form des Beitrages, der im wesentlichen ein kommentiertes Instrumentenbauer-Verzeichnis kleiner und mittlerer Betriebe darstellt, die vorwiegend handwerklich produzierten.

Die Vielfalt russischer Handharmonika-Instrumente stellen Wladimir BONAKOW und Iwan SOKOLOW in ihrem Beitrag „*Zur Entstehung und Entwicklung der russischen Handharmonika*“ dar. So hätten die eigenständigen dörflichen Musikkulturen zu lokal sehr unterschiedlichen Instrumenten geführt. Die Autoren zeichnen den Weg von diesen heterogenen Instrumententypen zu dem zu Anfang des 20. Jahrhunderts entwickelten und heute in moderner Bauweise weit verbreiteten *Bajan* anschaulich nach.

Die bisher einzig bekannten schwedischen Akkordeonbauer des 19. Jahrhunderts, Carl Fridberg (1848–1935) und Carl Johan Malmring (1862–1942), und ihre Instrumente sind Gegenstand des Beitrages von Bo NYBERG „*Carl Fridberg and Carl Johan Malmring – Nineteenth Century Swedish Accordion Builders*“. Nyberg beschreibt dabei auch die Charakteristika der vom jeweiligen Instrumentenbauer hergestellten Akkordeons und listet auch die noch erhaltenen Instrumente auf.

In seinem Beitrag „*Merkmale der englischen Concertina-Bautradition*“ charakterisiert Jürgen SUTTNER die Merkmale und den Aufbau englischer Concertinas und der speziellen 48-tönigen viktorianischen *English fingering Concertina* und gibt Anmerkungen zur Geschichte und zu den für den Bau verwendeten Materialien.

Den Fall, daß ein aus einem fremden Kulturraum eingeführtes Instrument den örtlichen kulturellen und musikalischen Gegebenheiten angepaßt wird, zeigt Harry SCURFIELD in seinem Beitrag „*The ‚Squashbox‘ – some history and some music*“: Weiße Musiker hätten die Concertina in Süd-Afrika unter den schwarzen Minenarbeitern bekannt gemacht. Die Minenarbeiter wiederum hätten das eigentlich europäische Instrument insbesondere hinsichtlich des Tastaturlayouts

für ihre musikalischen Bedürfnisse und für eine ihrer Musik angemessenere Spieltechnik modifiziert und schafften so die „Squashbox“ als einen neuen, für ihre Musik geeigneten Instrumententyp.

Auch nach Japan fand das Akkordeon aus Europa seinen Weg. Dies beschreibt Yoshiya WATANABE in dem Beitrag „*Das Akkordeon in Japan*“. Im Shinto-Tempel *Miho-jinja* des japanischen Fischerdorfes Mihonoseki befindet sich bei den Opfergaben unter einer Reihe von Durchschlagzungen-Instrumenten das wahrscheinlich älteste in Japan erhaltene Akkordeon. Watanabe beschreibt dieses Instrument und seinen möglichen Weg nach Japan und zeichnet von dort aus die Geschichte des Akkordeons und seiner Assimilation in Japan bis heute nach.

## Fazit

Im Tagungsband „*Harmonium und Handharmonika*“ werden eine Reihe neuer, aktueller und bisher kaum berücksichtigter Forschungsergebnisse erstmals veröffentlicht. Die Zusammensetzung der Beiträge zeichnet ein Bild von der Vielfalt der Typen von Durchschlagzungen-Instrumenten und weist zugleich auf deren weite Verbreitung und damit ihre Wichtigkeit hin, die in der musikwissenschaftlichen Forschung bisher wenig Niederschlag gefunden hat. Das breite thematische Spektrum der Beiträge umfaßt alle wichtigen Aspekte der Harmonium- und Handharmonika-Instrumente. Zudem werden neue Zusammenhänge hergestellt und in einigen Beiträgen überkommene Meinungen relativiert. Daher sei der vorliegende Band allen, die sich intensiver mit dem Harmonium, mit Harmonikas oder allgemein mit Durchschlagzungen-Instrumenten befassen, bestens empfohlen.



## **Herstellerkataloge, Ergänzungsliste Archiv Pappe**

Kürzlich fand Herr Reiner Pappe, Schotten – Nachfahre der Firma Nicolaus & Pappe, Orgel- und Harmoniumbau Lich (die ihrerseits 1923 die Firma Straube & Co. aus Berlin übernommen hatte) – im Familiennachlaß diverse Kataloge und stellte die Daten dankenswerter Weise zur Verfügung. Sie wurden, versehen mit dem Standort-Sigel PA, in die Liste aufgenommen, die erstmals in Heft 2 erschien und hiermit in einer Ergänzungsliste abgedruckt wird. Nach Abschluß einer genauen Durchsicht des Bestandes sollen die Ergebnisse an dieser Stelle veröffentlicht werden.

Die Angaben zu den Katalogen blieben aus Platzgründen auf das Notwendigste beschränkt: so fehlen Hinweise zum Umfang sowie dazu, ob die betreffenden Kataloge vollständig sind. Überdies wurden zur Identifikation der Archive Sigeln und soweit als möglich Abkürzungen verwendet. Ein besonderes Problem bietet die zuverlässige Datierung, die nur in seltenen Fällen auf präzisen Angaben im Impressum basiert. Der Hinweis „vor“ bzw. „nach“ bezieht sich auf einen gesicherten *terminus ante* bzw. *post quem*, der sich dem Katalog selbst entnehmen läßt. Dabei handelt es sich zumeist um Verweise (mit Jahresangabe) auf bestimmte Auszeichnungen oder sonstige Ehrungen, Patente etc., aber z.B. auch um Orts- oder Namensänderungen, die sich anhand der bekannten Daten zur Firmengeschichte überprüfen und zeitlich einordnen lassen. Der Zusatz „ca.“ bzw. ein Fragezeichen kennzeichnen erschlossene Datierungen, die gegenwärtig noch einigermaßen unsicher sind, durch Vergleiche aber zweifellos korrigiert und abgesichert werden könnten.

Soweit der ausdrückliche Hinweis fehlt, daß es sich um Spezialkataloge für einzelne Modelle handelt, dürften i.d.R. alle jeweils gängigen Modelle des Herstellers aufgeführt sein. In Einzelfällen (Zusatz: PL) enthält der Katalog eine separate Preisliste, gelegentlich sind Preise, original oder handschriftlich hinzugefügt, angegeben.

Herstellereigene Werbebroschüren für Sondermodelle oder Neuerfindungen bzw. Patente sowie ausführliche Beschreibungen der Spielmöglichkeiten bestimmter Modelle, meist von den Firmen selbst herausgegeben oder in ihrem Auftrag von namhaften Spezialisten verfaßt, sind mit dem Kürzel „SpA“ (Spielanweisung) gekennzeichnet.

Erfaßt wurden neben den Harmoniums im eigentlichen Sinne auch solche seit den 1950er Jahren entwickelten Instrumente, die Elemente von Harmonium und Akkordeon (Handharmonika) enthalten, oder bei denen durchschlagende Zungenstimmen mit elektronischen Registern verbunden sind, nicht jedoch rein elektrische oder elektronische Instrumente.

In einer separaten Liste verzeichnet sind Kataloge von Zulieferern bzw. Händlern, die nicht selbst Harmoniums herstellten, aber häufig Instrumente unter ihrem Namen vertrieben. Zur Auflistung von Harmoniumherstellern in Deutschland

und zu ihrer Abgrenzung gegenüber Händlern und Zulieferern vgl. Christian Ahrens, Georg Klinke (Hrsg.), Das Harmonium in Deutschland. Bau, wirtschaftliche Bedeutung und musikalische Nutzung eines 'historischen' Musikinstrumentes, Frankfurt/M. 1996/2. Auflage 2001.

Firma/Firmensitz	Erscheinungsdatum	Standort
H. Burger/Bayreuth	ca. 1900	PA
W. Emmer/Berlin	ca. 1900	PA
R. Essig/Leipzig	o.J.	PA
G. Fiedler/Leipzig	o.J.	PA
E. Hüttner/Leipzig	1912	PA
Jahn/Dresden	o.J.	PA
M. Leonhardt/Leipzig	1924	PA
E.F. Liebmann/Gera	1902	PA
E.F. Liebmann/Gera	1904	PA
R. Metzner/Leipzig	1911	PA
R. Metzner/Leipzig	1914	PA
J.T. Müller/Dresden	o.J.	PA
J.T. Müller/Dresden	1906	PA
E. Müller/Werdau	1929	PA
Schiedmayer/Stuttgart ( <i>Dominator, Scheola</i> )	1914	PA
M.J. Schramm/München	1901	PA
C. Schwarzkopf/Crailsheim	1924	PA
R. Seydler/Berlin	1925	PA
Straube/Berlin	1900	PA
Straube/Berlin	ca. 1906	PA
J.H. Zimmermann [G. Fiedler]/Leipzig	1907	PA
R. Zimmermann/Gera	1907	PA

## Kataloge von Händlern bzw. Zulieferern

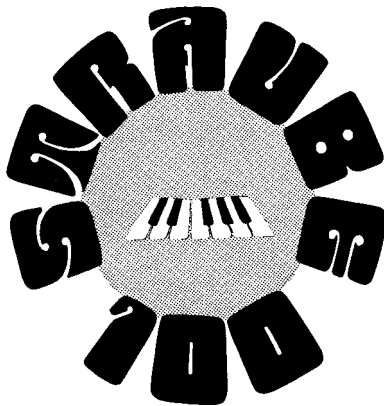
Alert/Berlin	1927	PA
Geyer/Eisenberg [Pianofabrik]	o.J.	PA
P. Koeppen/Berlin	ca. 1903	PA
C. Simon/Berlin	ca. 1911	PA
C. Simon/Berlin	1924	PA
Weichert/Elberfeld	ca. 1910	PA

## International

Andresen & Co./Ringkjöbing	1902	PA
Bell/Guelph [Kanada]	o.J.	PA
Carpenter [USA]	o.J.	PA
Clough & Warren/Detroit [Generalvertretung: Neuschild/Weimar]	1903	PA
Cottino/Paris	1912/14	PA
Crown/Chicago	o.J.	PA
Estey/Brattleboro [Generalvertretung: Ritz/Hamburg]	1896	PA
Hug & Co./Zürich/Leipzig	vor 1900	PA
Karn/Woodstock	1896	PA
Karn/Woodstock	ca. 1900	PA
Kimball/Chicago[Generalvertretung: Neuschild/Weimar]	1903	PA
Kotykiewicz/Wien	1907	PA
Lyon & Healy/Chicago	1893	PA
Mason & Hamlin/Boston	1893	PA
Mason & Hamlin/Boston [Vertretung: P. Koeppen/Berlin]	ca. 1900	PA

Mustel/Paris	1903	PA
Mustel/Paris	1910	PA
Needham/New York	vor 1900	PA
Story & Clark/Chicago	o.J.	PA
Waerloo/New York	1890	PA
Wilcox & White	ca. 1890	PA

Nachfolgend der Jubiläumsprospekt 1869 - 1969



# 1869

gründete Johannes Straube in Berlin eine Harmonium-Bauanstalt.

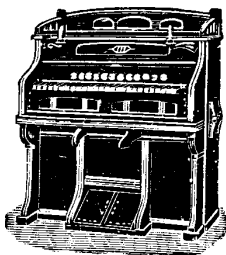
Mit seinen relativ hochvollkommenen expressiven Druckwind-Harmonium-Typen erfreute er viele Kirchen, Schulen, Orchester und Privatkunden.



Bronze Medaille,  
Gewerbeausstellung  
Berlin 1879

Seine beiden Söhne, Karl als Organist und William als Maler, waren an der Weiterführung des väterlichen Unternehmens nicht interessiert. Sie übergaben dieses 1907 dem im Betrieb tätigen technischen Leiter Otto P a p p e. Als „Mannborg“-Schüler vorwiegend das Saugwind-Harmonium weiter entfaltend, blieb Otto Pappe bis 1923 in Berlin.

Die notwendige Betriebsvergrößerung und die besseren Arbeitsbedingungen gaben den Anlaß zur Übersiedelung nach Lich in Oberhessen.



III. Musik-Fachausstellung Berlin 1922  
Ehrenpreis der Stadt Berlin zur goldenen Medaille

Nach kriegsbedingter Stilllegung des Betriebes begann im Jahre 1949 Otto Pappe zusammen mit seinem vorher in Berlin wirkenden Sohn Reinhard den Wiederaufbau. Die wechselvolle Entwicklung des Harmoniums findet in den modernen

## STRAUBE - HARMÓNIE N

eine gute Fortsetzung. Die „Straube“-Dispositionen gelten als Schrittmacher für ein klares barockes Klangbild. Trotzdem bleibt der Betrieb klein. Er ist ein Opfer seiner gewissenhaften und verantwortungsvollen Arbeit: ein „Straube“-Harmonium hält länger als eine Generation.

Dieser handwerkliche Harmoniumbau hat 1955 eine neue Richtung in der Anfertigung von Kirchen- und Heimorgeln mit elektronischen Tonerzeugern eingeschlagen.

Der seit 1966 vom Alleininhaber Harmoniumbaumeister Reinhard Pappe geführte Betrieb erfüllt ebenso wie bei seinen Straube-Harmonien auch bei den mit elektronischen Tonerzeugern ausgestatteten

## KIRCHEN- UND HEIMORGELN

die besonderen persönlichen Wünsche der Kunden.

Jedes Instrument mit dem Namen Straube läßt den Mut zur handwerklichen Fertigung erkennen. Es zeigt, wieviel Liebe bei der Herstellung sakraler Musikinstrumente, wieviel Suchen nach neuen Formen, wieviel schöpferisches und künstlerisches Schaffen aufgewendet werden muß.



Die Harmoniumbaumeister Otto und Reinhard Pappe sind die Schöpfer von den in dieser Auswahl genannten

## **Sonderkonstruktionen:**

### **Harmonium im $\frac{1}{4}$ -Ton-System**

(mit der Klaviatur von Möllendorf)

### **Harmonium im $\frac{1}{12}$ - und $\frac{1}{16}$ -Ton-System**

(System Dr. Sandberg, Jerusalem)

### **elektrisch gesteuertes Harmonium**

(System Eugen Hergenahn - Reinhard Pappe) Patent angem. 1929, erteilt 1935

### **zweigeteiltes Harmonium**

(für Island, Transport durch Ponys)

### **„Trias“-Harmonium mit schwellbarem elektrischen Gebläse**

(Kleinstgebläse System Mager)

### **Tisch-Harmonium mit zwei und drei Reihen**

(mit schwellbarem elektrischen Gebläse)

### **das „wachsende“ Harmonium**

(der Spieltisch im Normalumfang wird entsprechend der zunehmenden Körpergröße des Kindes bis zur üblichen Klaviaturlage erhöht)

### **Verbundinstrument Harmonium-Elektronik**

(6 Zungenreihen mit monophonen elektronischen Baß- und Diskantstimmen, abgewandelt elektronische Baßstimme umschaltbar auf Pedal)

### **Tropenharmonium mit Transpositeur**

(wechselweise mit Tretgebläse oder schwellbarem elektrischen Gebläse spielbar. Für Gebiete in Südostasien mit häufigem Stromausfall)

### **Verbundinstrument**

(8 Zungenreihen für 2 Manuale, 3 Stimmen Elektronik für Pedal)

### **„filia“ Instrument mit elektronischen Tonerzeugern**

(unauffällige und gleichmäßig verteilende Tonabstrahlung im Boden des Gehäuses)

### **Reinharmonium in 72töniger Quintstimmung**

(System Prof. Dr. Martin Vogel, Bonn)

(Die reingestimmten Ober- und Unterseptimen, die 24tönigen reingestimmten Quintenkettens sowie die aus den Ober- und Unterseptimen gebildeten Ober- und Unterterzen erlauben praktisch ein unbegrenztes Musizieren in reiner Stimmung)

### **„Portativ“-Harmonium**

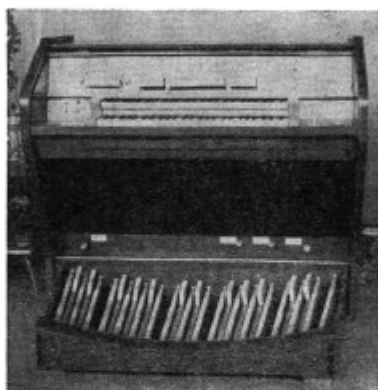
(3 Zungenreihen 16' – 8' – 2', hängender Tonkanzellenstock, elektrisches Gebläse mit unveränderlichem Winddruck)

# 1969

---

Seinem treuen Kundenstamm in vielen Ländern liefert

**STRAUBE** die mannigfaltigen Typen  
vom zusammenlegbaren Kofferharmonium  
bis zum zweimanualigen Pedalinstrument.



Für jeden Käufer eines **Straube-Harmoniums**  
einer elektronischen **Straube-Heimorgel**  
einer elektronischen **Straube-Kirchenorgel**

werden die Arbeit in der ruhigen Werkstatt mit niedrigen Unkosten  
ohne großen Reklameaufwand, die einwandfreie Verarbeitung der  
besten Materialien und die fachliche Beratung von Vorteil sein.

## **Straube's Harmonium-Bauanstalt**

erster hessischer Elektronenorgelbau

**6302 Lich**

Postfach 33, Telefon 06404-348

## Harmoniumbau in Indien

Der nachfolgende Beitrag stellt in gewisser Weise eine Ergänzung des kürzlich publizierten Aufsatzes von Jonas Braasch und Gregor Klinke (vgl. das Literaturverzeichnis) zum gleichen Thema dar. Stützten sich die beiden genannten Autoren jedoch auf historische Quellen und untersuchten das Klangspektrum indischer Harmoniums, so wurden die unten mitgeteilten Informationen während eines Aufenthaltes in den Bundesstaaten Goa, Rajasthan und Gujarat im August/September 2002 gesammelt. Grundlage bilden Gespräche mit einem Harmoniumbauer (Vallabh Vidyanagar von *Melvin Musicals*, Gujarat), einem Musikalienhändler (Tejkumar Sharma, *Sharma Musicals*, Ahmedabad, Gujarat) sowie mehreren professionellen indischen Musikern.

Das Harmonium ist von allen europäischen Instrumenten, die Eingang in die indische Musik gefunden haben, wohl dasjenige mit dem höchsten Verbreitungsgrad und der längsten Geschichte, in dieser Hinsicht allenfalls vergleichbar mit der Violine. Während Banjo, Akkordeon und Gitarre vorhanden sind, aber eine untergeordnete Rolle spielen, erfuhr das Harmonium eine zwar nicht bedingungslose, aber dennoch schnelle Verbreitung.

Eingeführt wurde das Instrument vermutlich durch portugiesische Missionare, doch ist der genaue Zeitpunkt bisher nur Gegenstand von Vermutungen. Die Angaben in der Literatur differieren auf europäischer wie indischer musikwissenschaftlicher Seite beachtlich, doch kann natürlich eine Datierung auf die Zeit



Abb. 1 Frontalansicht eines indischen Harmoniums

vor 1800 schon deshalb nicht als wahrscheinlich gelten, weil das Harmonium erst 1842 patentiert wurde und Vorläufermodelle nicht vor 1820 entstanden. Nach Angaben von Bigamudre Chaitanyu Deva (*The harmonium and Indian music*, in: *Journal of the Indian Musicological Society* 12/3-4 (1981), S. 47) hat sich aber im Staat Karnataka eine bildliche Darstellung des Harmoniums erhalten, deren Entstehung man zwischen 1800 und 1825 ansetzt. Eine genaue Datierung des frühesten Imports eines Harmoniums nur auf Grundlage dieser widersprüchlichen Indizien und ohne weitergehende Forschungsarbeit ist also unmöglich. Ausgewertet werden müßten wohl vor allem die erhaltenen historischen Dokumente im Staat Goa, da hier 1497/98 die portugiesische Besatzung und damit die christliche Missionierung ihren Anfang nahm.

Im ausgehenden 19. Jahrhundert wurde das Harmonium an die äußeren Anforderungen indischer Musik angepaßt, d.h. aus dem pedalbetriebenen wurde ein handbetriebenes Modell: der üblicherweise im Sitzen spielende Musiker regelt die Luftzufuhr über den am hinteren Teil des Instrumentes angebrachten, sich waagrecht öffnenden Balg. Dieser ‚Umbau‘ geschah durch Dwarakanath Gosh, einen Harmoniumspieler aus Calcutta, die neue Konstruktion setzte sich rasch durch.

Innerhalb des Instrumentariums der indischen Musik nimmt das Harmonium eine sonderbare Position ein. Auf der einen Seite ist es eines der beliebtesten und verbreitetsten Instrumente im Bereich der semi-klassischen und der ‚leichten‘ Musik, auf der anderen Seite ist es Streitpunkt heftiger und langer Diskussionen über Wesen, Wahrung und Verwässerung der indischen Musik.

Denn das Harmonium in seiner üblichen Form ist bautechnisch nicht in der Lage, die charakteristischen Mikrotöne (*shrutis*), die unverzichtbarer Bestandteil des sublimen modalen Systems der *rāga* in der indischen Musik sind, zu realisieren. Zwar gab es Versuche, sogenannte „*Shruti*-Harmoniums“ zu bauen: Bei einem einfachen Harmonium mit zwei Sätzen von jeweils 12 Zungen beispielsweise wurden die Zungen nicht im Oktavabstand gestimmt, sondern alle 24 Zungen wurden für Stufen innerhalb einer Oktave verwendet. Die entstehenden Nachteile sind offenkundig. Zum einen reicht die normale, 12-tastige Klaviatur nicht mehr aus, was das Spielen deutlich erschwert. Zum anderen sind die Mikrintervalle immer noch fixiert und nicht den zum Teil sehr unterschiedlichen Vorstellungen des jeweiligen Musikers anpaßbar.

Auch andere Charakteristika lassen das Instrument als eigentlich völlig ungeeignet für indische Musik erscheinen: Zungeninstrumente sind für die wichtigsten, den Ornamenten westlicher Kunstmusik entsprechenden Eigenheiten indischer Musik unbrauchbar. Beispielsweise können weder glissandoartige, kontinuierliche Verbindungen zweier Tonstufen (*meend*) noch vibratoartige Tonhöhenveränderung (*gamak*) realisiert werden.

Dennoch setzte sich das Harmonium insbesondere als Begleitinstrument für Sänger durch, was sicherlich an einer zeitlichen Parallelentwicklung lag: Das üblicherweise zur Gesangsbegleitung eingesetzte Streichinstrument, *Sarangi*, war eng mit der Kurtisanen-Kultur der Mogul-Höfe verbunden und galt damit als etwas anrühlich. Die *Sarangi* war das Begleitinstrument zum Gesang der Kurti-

sanen – die übrigens in der Regel eine solide musikalische Ausbildung erhalten hatten und dementsprechend niveauvoll zur Musikkultur beitrugen. Die Rolle der Kurtisanen am Hof der Moguln ist in etwa mit der der Hetären des antiken Griechenland oder der der *geishas* in Japan zu vergleichen. *Sarangi*-Spieler, die den Gesang der Kurtisanen begleiteten, hatten eine zwar niedrige soziale Stellung, aber sie waren Hofmusiker und unterstanden damit der ideellen und materiellen Schirmherrschaft der jeweiligen Herrscher. Nach dem Niedergang der Mogulherrschaft jedoch löste sich dieses System auf und das weiterhin bestehende Assoziationspaar *Sarangi* – Prostitution sorgte dafür, daß es nach und nach immer weniger *Sarangi*-Spieler gab. Dennoch bestand eine Nachfrage nach dem für indischen Gesang so wichtigen melodiefähigen Begleitinstrument, und in diese Umbruchphase hinein trat das Harmonium auf den Plan. Es schien geeigneter Ersatz zu sein.

Das moderne Harmonium-Repertoire in Indien umfaßt ausschließlich, wie das der Kurtisanen, Stücke aus dem Bereich der semi-klassischen und leichten Musik sowie der Volksmusik. Sänger und Sängerinnen der ‚schweren‘ Genres würden aufgrund ihres Selbstverständnisses aus den oben genannten Gründen niemals ein Harmonium zur Begleitung verwenden und bedenken das nach ihrer Ansicht ‚minderwertige‘ Instrument auch gern mit mehr oder minder starker Polemik. Die Wertung ‚leicht-schwer‘ entspricht den indischen Kategorien, wobei die Begriffe „semi-klassisch“ und „leicht“ keinen Qualitätsabstrich gegenüber den „ernsten“ Genres implizieren. Vielmehr hängen sie in erster Linie eng mit der Vorstellung vom Gehalt einzelner Râgas zusammen: bestimmte Râgas können in den leichteren Genres nicht gesungen werden. Generalisierend und vereinfachend kann man konstatieren, daß die Behandlung des individuellen Râgas in den leichteren Genres hinter der Virtuosität einerseits und der emotionalen Ausschmückung des Textes andererseits zurücksteht, während es in den „ernsten“ Genres um die schon fast akademische Umsetzung des Râgas geht.

Unabhängig hiervon hat aber auch in Indien die leichte, unterhaltende Musik den größten Marktanteil, so daß das Harmonium den Großteil der Alltagsmusik prägt. Dies betrifft sowohl professionell produzierte Musik als auch Straßenmusik – Volksmusiker mit ihren einfachen, bunt bemalten Harmoniums sind im Straßenbild nichts Ungewöhnliches.

Diese Ausgangslage hat natürlich großen Einfluß auf die Strategien des Harmoniumbaus. Zum einen besteht große Nachfrage nach dem so weit verbreiteten Volksinstrument, für den laienmusikalischen Haus- (und Straßen-)gebrauch unterschiedlichster Ansprüche, zum anderen werden im professionellen, wirtschaftlich ausgesprochen wichtigen Bereich beispielsweise der ‚Unterhaltungsmusik‘ (dazu zählen u.a. die sog. „Bollywood-Songs“, d.h. die ‚Schlager‘ der unzähligen Liebesfilme in Hollywood-Manier), qualitativ hochstehende Instrumente verwendet. Was die Verkaufszahlen der Aufnahmen betrifft, sind sie mit denen der europäisch-amerikanischen Rockmusik zu vergleichen.

Vor diesem Spektrum unterschiedlichster Qualitätsansprüche sieht sich wohl erst einmal jeder Instrumentenbauer. Was den Harmoniumbau in Indien betrifft, so hat sich jedoch eine eigentümliche Produktionssituation herausgebildet: In-

strumente für professionelle Ansprüche werden nicht nur auf völlig anderen Wegen, sondern auch von anderen Herstellern gefertigt als Instrumente eher durchschnittlicher Qualität.

Professionelle Instrumente werden, der Tradition entsprechend, von einem einzelnen, auf einen Instrumententypus (in diesem Falle also Harmonium) spezialisierten Instrumentenbauer hergestellt, der sich persönlich aller Aspekte des Produktionsprozesses annimmt. Die Ausnahme beim Harmoniumbau sind die Zungen, die auch hier ‚eingekauft‘ werden. Sie werden aber in der Regel am Ende des Fertigungsprozesses vom Instrumentenbauer selbst gestimmt, so daß das Instrument praktisch ‚von einer Hand‘ gefertigt wird und den jeweiligen klanglichen Vorstellungen des Instrumentenbauers entspricht. Diese Instrumente werden auch auf Bestellung, also bis ins Detail ‚nach Maß‘ den Wünschen eines Musikers entsprechend gefertigt.

Die zweite Art der Harmoniumproduktion ist sehr viel normierter und gewinnorientierter und soll im folgenden etwas genauer beschrieben werden.

In Hindi besteht keine genaue sprachliche Differenzierung zwischen den beiden Produktionsarten, d.h. es gibt keine Termini, die die eine oder andere Produktionsart eindeutig kennzeichnen. Dies ist wohl eher eine Frage der Mentalität und der sprachlichen Höflichkeit, als daß es Rückschlüsse auf die Werturteile des Sprechenden zuläßt. Im Englischen, der zweiten Amtssprache Indiens, spricht man von ‚professional harmoniums‘ im Gegensatz zu ‚harmonium kits‘. Beides sind Umschreibungen, die zwar dem ‚Insider‘ die Information geben, was eigentlich gemeint ist, die in der Umgangssprache aber keine spezifische Bedeutung haben. Auch kommen diese Formulierungen nur in der gesprochenen Sprache vor. In Katalogen oder Beschreibungen von Instrumenten finden sich in der Regel keine eindeutigen Hinweise auf die Art der Produktion – allenfalls Etikettierungen wie „Calcutta Make“ [sic!] oder „Built by Paul & Co.“, Informationen, die nur Kundigen die besagte Information liefern. Die befragten Musiker jedoch sind sich sicher, daß sie die Produktionsart eines Harmoniums mit einem einfachen Blick allein auf das Äußere des Instrumentes erkennen können, weil „harmonium kits“ schon vom äußeren Erscheinungsbild her normiert wirkten. Auch behaupten sie, die Instrumente in der Regel am Klang unterscheiden zu können, denn professionelle Harmoniums besäßen einen deutlich ausgewogeneren, weniger scharfen und volleren Ton. Inwieweit hier individuelle Werturteile die Überzeugung von der eigenen Urteilskraft beeinflussen, kann nicht festgestellt werden. Einzuwenden bleibt zumindest, daß es auch bei Harmoniums professioneller Bauart Qualitätsunterschiede gibt und ein schlechtes, aber professionelles Instrument sicherlich nicht bedingungslos einem guten „kit“ überlegen ist.

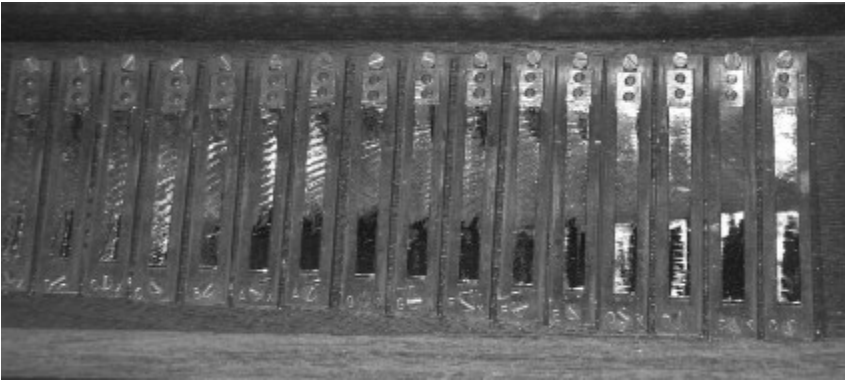
Hersteller von Harmoniums aus „kits“ bezeichnen sich selbst als Harmoniumbauer und behaupten gegenüber dem Kunden, ihre Instrumente seien denen professioneller Bauart gleichwertig, aber preisgünstiger. Im Grunde genommen wird die Arbeit an allen Einzelteilen an hochspezialisierte Handwerker delegiert, die Teile werden zu Bausätzen oder eben „kits“ geordnet und in kurzer Zeit zusammgebaut. D.h. der Harmoniumbauer bestellt Bälge – Melvin Musicals beispielsweise bezieht Bälge aus Dehradun, Uttar Pradesh; Dehradun ist wohl als

das Zentrum der indischen Balgproduktion zu bezeichnen – in den verschiedenen erhältlichen Größen und läßt entsprechend normierte Platten herstellen, die er entweder im Endstadium selbst zusammenfügt oder aber zusammenfügen läßt. Die Platten werden in der Regel gleich mit allen Löchern für Koppeln gefertigt; zu diesem Zeitpunkt existiert also bereits ein Plan, welche Einzelteile kombiniert werden sollen.

Zungen werden aus Palitana, Gujarat bezogen; dies kommt einem Qualitätsprädi-  
kat gleich.

Grundsätzlich beziehen alle Harmoniumbauer Zungen aus Palitana, in geringe-  
rem Maße auch von kleineren, dann meist lokalen Produktionsstätten.

Nach Auskunft von Melvin Musicals wurde der Import von französischen und  
deutschen Zungen vor etwa 30 Jahren deutlich verringert, so daß für das Gros

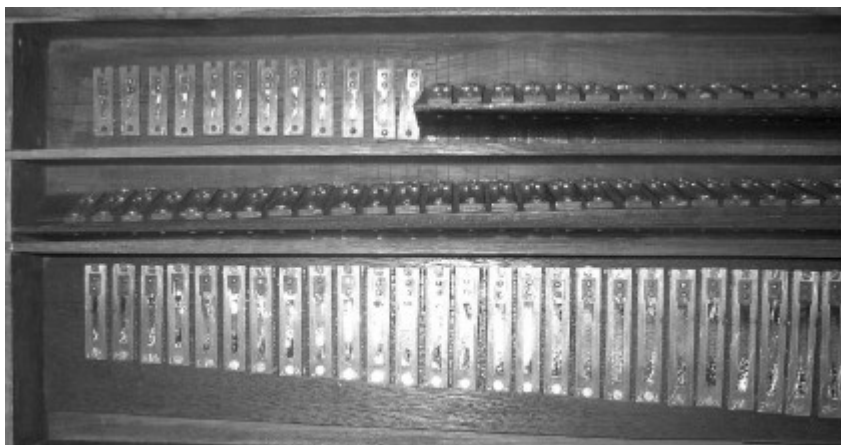


**Abb. 2 In Palitana gefertigte Zungen 1**

der indischen Harmoniums in Indien gefertigte Zungen verwendet werden. Trotzdem findet sich bisweilen der Hinweis „German reeds“, seltener „French reeds“ an zum Verkauf stehenden Instrumenten. Dieses Etikett erhöht den Preis normalerweise deutlich. Was den Qualitätsunterschied angeht, so divergieren die Meinungen. Manche halten deutsche und französische Zungen grundsätzlich für hochwertiger, andere betonen, daß Zungen aus Palitana „at least as good, if not better“ seien (so Melvin Musicals, Gespräch September 2002). Bisweilen wird auch dem Klang der indischen Zungen der Vorzug gegeben, weil er den Erfordernissen indischer Musik angepaßt und „smoother, more suitable for Indian music“ sei. Auskünfte zu den genauen baulichen Unterschieden zwischen europäischen und indischen Zungen und zu Messuren werden allerdings vermieden – mit dem Hinweis, derartige Informationen dürften nicht nach außen weitergegeben werden.

Die eigentliche Arbeit des Harmoniumbauers, das Zusammenfügen der bestell-  
ten Einzelteile, ist also eine rein handwerkliche und mechanische. Klangmög-

lichkeiten und Klangvolumen des fertigen Instrumentes können an dieser Stelle allenfalls noch durch entsprechende Auswahl der Zungen und der Registerkombinationen beeinflusst werden. Die indischen adjektivischen Bezeichnungen der drei zur Verfügung stehenden Oktaven sind *mandra* (d.h. tiefe Oktave), *madhya* (d.h. mittlere Oktave) und *târ* (d.h. hohe Oktave), wobei der Tonraum der *madhya saptak*, der mittleren Oktave, normalerweise zwischen c' und d' beginnt. Da die indische Musik allerdings auf einem modalen System beruht und keine absoluten Tonhöhen verwendet, kann diese Grundstimmung erheblich variieren. Sollten Tonbereiche unter- bzw. oberhalb dieser drei Oktaven verwendet wer-



**Abb. 3** Arrangement der Register. Von unten nach oben: *kharaj*, *nar* und *madi saptak*

den, spricht man im Falle der hohen Oktave von *ati târ saptak* („sehr hohe Oktave“), im Falle der tiefen Oktave von *ati mandra saptak* („sehr tiefe Oktave“). In der harmoniumspezifischen Terminologie wird *mandra saptak* als *kharaj* („Baß“), *madhya saptak* als *nar* („männlich“) und *târ saptak* als *madi* („weiblich“) bezeichnet.

Ist das „kit“ fertig zusammengefügt, wird es zu einem professionellen Harmoniumstimmer gesandt, der die Zungen sauber stimmt, entweder nach Gehör oder aber mit digitalen Hilfsgeräten. Dieser Stimmvorgang kann erst nach Zusammenbau des Instrumentes durchgeführt werden. Je nach Qualität der Zungen ist die Stimmfestigkeit unterschiedlich, so daß für den Export gefertigte Instrumente auch erst im Zielland gestimmt werden. Nach dem Stimmvorgang wird das für den Inlandsvertrieb bestimmte Instrument zurück zum Harmoniumbauer geschickt, der auch für die Vermarktung sorgt.

Alles in allem ist die Rolle des ‚Harmoniumbauers‘ in diesem Sinne wohl eher die eines Organisations und logistischen Verwalters, der die Arbeitsschritte im Sinne von Fließbandarbeit ordnet und delegiert, um auf diese Weise Kosten und



Zeit zu sparen – diese Strategie entspricht weitgehend jener der meisten europäischen und amerikanischen Harmoniumhersteller seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert. Das Selbstverständnis des Produzenten selber ist jedoch anders. Er präsentiert sich in der Regel als qualifizierter Instrumentenbauer, der über die gleichen Fähigkeiten verfügt wie ein Harmoniumbauer der traditionellen Schule. Der einzige Unterschied sei, daß die Arbeit ökonomischer organisiert wird, mehr Instrumente in kürzerer Zeit hergestellt werden können und daß damit eine größere Zahl an Instrumenten zu günstigeren Preisen angeboten werden kann, als es auf traditionellem Weg möglich ist.

Es handelt sich bei dieser Produktionsweise im Grunde genommen um eine Art industrieller Fertigung im kleinen Rahmen. Grundsätzlich sind es Instrumente dieser Hersteller, die den überwiegenden Teil der indischen Harmoniums ausmachen. Die Zahl der Hersteller ‚professioneller Harmoniums‘ geht immer weiter zurück, zudem werden sondern ihre Instrumente fast ausschließlich für professionelle und semi-professionelle Kunden gefertigt, was den Absatzmarkt von vornherein stark einengt.

Alle Fotos von der Verfasserin

## Das Harmonium-Museum Thein

Südlich von Siegburg, wo die Sieg zwischen Siebengebirge und dem Bergischen Land das Rheintal bei Hennef erreicht, windet sich eine kleine Straße in Richtung Westerwald hinauf. Gut 100 Meter über der Sieg plötzlich ein Kleinod besonderer Art; die ehem. kleinste Stadt Deutschlands als Denkmalort mittelalterlicher Prägung.

Oberhalb (!) der Burganlage von 1180, flankiert von zwei mächtigen Türmen, liegt innerhalb einer wehrhaften Stadtmauer der Ort Blankenberg. Genau in der Ortsmitte findet man ein altes Pastorenhaus (Benefizium) aus dem Jahre 1800. In diesem Fachwerkhäus, von Obstgarten umgeben und historischem Nebengebäude flankiert, leben meine Familie und ich mit einer überregionalen Attraktion. Es ist mein Privatmuseum mit der schon umfangreichsten Harmoniumsammlung Deutschlands.

### Mein Weg als Sammler

In meinem Elternhaus zählte das Wort HARMONIUM zu einem äußerst selten gebrauchten Begriff. Es blieb ein "niederes Ding", wo der Sinn doch nur für gute Instrumente galt. Durch meine Vorfahren geprägt, eine böhmische Musikerfamilie, galt mein Interesse eben der Orgel und dem Klavier. Dennoch gab es erste Berührungspunkte. Die 85-jährige Pensionswirtin z.B., die uns Urlaubern im Hessischen zum Sonntagmorgenkaffee aufspielte. Oder jenes unzumutbare Choralvorspiel nach Noten von Bach zur Trauerfeier, auf einem hoffnungslos ausgelagten Harmonium unvergeßlich dargeboten.

Als ich 1978, noch während meines Studiums damit begann, die Entwicklung der histor. Tasteninstrumente im weltkleinsten Maßstab 1: 18 als exakte Gehäusemodelle zu realisieren, befand sich darunter auch ein Aeolodicon von 4,5 cm Höhe. 1983, nachdem ich mit diesen Modellen einen (noch gültigen) Guinness-Rekord aufstellte, rieten mir einige Restauratoren und Musikwissenschaftler in verschiedenen Museen dazu, mich doch ruhig gezielt für das Harmonium zu engagieren. Vor 15 Jahren mein erster Erwerb, ein LIEBIG-Harmonium. Die epochale Fernsehsendung "Gesucht-Gefunden" in WDR 3 folgte, womit sich manch bleibender Kontakt ergab. Ich sammelte Noten, Dokumente, Aufsätze und auch weitere Instrumente, soweit es der Platz einer jungen Familie eben zuließ.



Das Schicksal führte meine Familie und mich in dieses alte, ehrwürdige Pastorenhaus von Blankenberg, mit knarrenden Dielen, niedrigen Türen und einer phantastischen Fernsicht weit ins westliche Rheintal. Hier nun trug ich in den letzten sechs Jahren einen wahren Schatz an Instrumenten zusammen.

## Ich bin Sammler

Meine Harmoniumsammlung umfaßt derzeit 57 Objekte

- 40 Harmoniums mit Saugwind
- 17 Harmoniums mit Druckwind

Der Fundus orientiert sich an Schwerpunkten wie

- Druckwindinstrumente
- Akkordspielhilfe (Liebmannista)
- frühe Instrumente (Physharmonika)
- Firmensammlungen (z.B. Burger, Schiedmayer, Liebig)

Dank der vielzähligen Kontakte zu Gemeinden in Ostdeutschland, zu Klöstern, Familien, Musikern und sonstigen "Erben" kam ich in den Genuß vorzüglicher Instrumente. Eine detaillierte Beschreibung würde allerdings den Rahmen diese Heftes sprengen. Ich beschränke mich auf eine Auflistung wie folgt : Mein Museum gliedert sich auf in

- ständige Schausammlung 2 Räume
- Bibliothek u. Tonträgersammlung
- Magazin u. Restaurierung

### In der Schausammlung finden sich folgende Instrumente:

1. Das ehem. Krankenhausharmonium von Königswinter Johann Mirbach, Königsw. 2 man, Ped. SW 1919
2. M. Hörügel, Leipzig Modell "Gloriosa" 1 man SW 1912
3. Hermann Burger, Bayreuth 2 man DW 1900



Burger Harmonium im Ausstellungsraum

4. Estey Brattleboro VT Gehäuse zusammenklappbar 1 man SW 1920
5. E.E. Liebmann "Liebmann-Orgel" 1 man SW 1900 ca
6. Farfisa Modell Regale 2 man, Ped. DW 1970
7. Bell R Co, Guelph, mit Resonator 1 man SW 1890
8. J.P.Trayser Stuttgart Physharmonika 1 man DW 1860
9. Meinel K Herold, Klingenthal Kofferharmonium 1man DW 1970

### **Magazinsammlung**

Nachlaß des Kölner Professors Ludolf Lützen (4 Stck.)

10. C.A.V. Lundholm, Stockholm 1 man SW 1910
11. Ostlind & Almquist, Arvika 1 man SW um 1910
12. Nyström, Karlstadt Apollo Pat. 1 man SW ca. 1920
13. A/B Wikström&Nord, Kristinenhamn 1 man. SW ca. 1930

### **darin Schulinstrumente (2 Stck)**

14. Teck-Harmonium 1 man SW ca. 1928
15. Schiedmayer, Stuttgart Schöpfbalg in Tritt integr. 1 man DW 1896



Schiedmayer, ehemaliges Schulinstrument

weitere nach Firmen (alphabetisch):

16. E.Adam, Herborn elektr. Ped. 2 man SW ca. 1920
17. Bongard, Barmen Ped. 2 man SW ca. 1910
18. Brüning & Bongard, Barmen Liebm. 1 man SW ca. 1930

- 19. Hermann Burger, Bayr. 1 man DW ca. 1910
- 20. Herm. Burger, Bayr. 1 man DW 1910
- 21. Herm. Burger, Bayr. 1 man DW 1910
- 22. P. Christesen, Apenrade 1 man DW 1875



P. Christesen, ausklappbare Klaviatur

- 23. Estey Org.Comp. Brat. Style R38 1 man SW 1905



Estey Style R 38

- 24. Herm. Goll AG, Freiburg 1 man SW ca. 1925
- 25. Ernst Hinkel, Ulm 1 man SW ca. 1915
- 26. Magnus Hofberg, Leipzig 1 man SW 1910
- 27. Max Horn, Zwickau 1 man SW ca. 1910
- 28. Leopold Kahn, Stuttgart 1 man DW 1877
- 29. D.W. Karn, Woodstock, Can. 1 man SW Prod.-Nr. 46281

30. Th. Kotykiewicz, Wien mit Perkussion u. Expression 1 man DW ca. 1910



31. Gustav Liebig, Zeitz 1 man SW ca. 1930

32. Gustav Liebig, Zeitz 1 man SW 1930

33. Gustav Liebig, Zeitz 1 man SW 1935

34. E.E. Liebmann, Gera Liebm. 1 man SW 1915

35. E.E. Liebmann, Gera Liebm. 1 man SW 1920

36. Olof Lindholm, Borna 1 man SW 1912

37. Mannborg, Leipzig Ped. 2 man SW 1911

38. Mannborg, Leipzig 1 man SW 1907

39. Mannborg, Leipzig elektr. 2 man SW 1920

40. Mason & Hamlin, Boston 1 man SW 1905

41. Müller, Werdau Liebm. 1 man SW 1920

42. Needham, New York 1 man SW 1910

43. Eugen Roggenbauch, Stuttg. 1 man SW um 1930

44. Schiedmayer & Söhne, Stuttg. 1 man SW 1910

45. J.u.P. Schiedmayer, Stutt. Perk. 2 man DW um 1900

46. Schiedmayer, Stuttgart 1 man ca. 1920

47. Schiedmayer, Stuttgart 2 man SW 1910

48. Albert Schürer, Kirchheim 1 man SW um 1960

49. Albert Schürer, Kirchheim 1 man SW ca. 1960

50. Albert Schürer, Kirchh. elektr. 1 man DW ca. 1960

51. Straube, Berlin 2 man DW um 1900

52. Trefz & Feucht, Stuttg. 1 man DW ca. 1873

53. Victor-Orgel (?) 1 man SW ca. 1920

54. C. Zimmermann, Carlsfeld Physharmonika m. Perkussion 1 man DW  
ca. 1845



Physharmonika mit Perkussion

55. anonym 1 man SW ca. 1920

56. anonym 1 man DW ca. 1895

57. anonym, Transponiereintr. 1 man SW ca. 1925

### **Besichtigung nach Vereinbarung**

Seit dem 28. Aug. 1999 steht mein Museum allen interessierten Besuchern offen. Im lockeren, familiären Ambiente läßt sich da herrlich plaudern bei Vorführung u. Fachsimpelei. Die Zahl der Besucher an den Wochenenden ist recht beachtlich. Beeindruckend ist das fundierte Interesse an den Zungeninstrumenten, wenn diese sich frisch restauriert und gestimmt präsentieren. Gleiches gilt für Anfragen und Angebote, denn ich erlebe es immer wieder, wie sehr vielen Zeitgenossen am Herzen liegt, ihr "Erbstück" künftig in guten Händen zu wissen.

Neben der Bibliothek (ca 200 Bd. m. Noten) und einer internat. Tonträgersammlung mit Harmoniumeinspielungen lege ich recht großen Wert auf eine systematische Sammlung von Konzertplakaten und Programmen, allesamt den Harmoniumeinsatz dokumentierend.

Die ständige Ausstellung wandelt sich je nach der Situation, ob ein restauriertes Instrument aus dem Magazin eingetauscht wird.

Auch hier zeigt sich mein fernes Ziel, einmal möglichst viele Objekte zeitgleich zu präsentieren. Gewünscht wird in Hennef neuerdings auch eine Konzertreihe mit Harmonium. Natürlich mit Instrumenten der Theinschen Sammlung.

Eine Besonderheit meiner musealen Arbeit stellt ein Projekt dar, möglichst alle Standorte ermittelbarer Harmoniums zu erfassen und per Fragebogen und Fotoaktion zu beschreiben. In mehrjähriger Suche bei Privat-, Kirchen- und Museumsbesitz kann ich ein beeindruckendes Archiv ermittelter Instrumente vorweisen.

### **Besuch beim Sammler**

Neben meiner Tätigkeit als Restaurator am Kölnischen Stadtmuseum verbleiben hauptsächlich die Wochenenden zur Besichtigung. Interessenten bitte ich daher, zwecks Besuch oder Instrumentenangebot schriftlich bzw. fernmündlich Kontakt mit mir aufzunehmen. Nach Terminvereinbarung steht dem Besuch nichts mehr im Wege.

### **Meine Adresse:**

Udo Thein Harmonium-Museum Stadt Blankenberg

Mechthildisstr. 12 53773 Hennef /Sieg

Tel. 02248-445533



Stefan Gruschka, Düsseldorf

## **Karg-Elert im „Faustischen Ringen“<sup>37</sup>**

**Einspielung der Ersten und Zweiten Sonate für Harmonium von Sigfrid Karg-Elert durch Mark Richli, Zürich**

Sigfrid KARG-ELERT (1877-1933): *Die Sonaten für Harmonium*.

*Erste Sonate* h-Moll op. 36 (1905); *Zweite Sonate* b-Moll op. 46 (1913).

Mark Richli, Harmonium (Mustel, Paris 1910).

Zürich: Schweizer Radio DRS 2; Wiediscon, 2002. Wiediscon WD 9448.

Erhältlich im Fachhandel oder beim Interpreten Mark Richli, Hohlstr. 86c, CH-8004 Zürich, Schweiz; e-Mail: mrichli@harmonium.ch.

Sigfrid Karg-Elert zählt zu den Komponisten, deren Harmoniumkompositionen zweifellos einen großen Anteil an ihrem Gesamtwerk besitzen. Die kürzlich vom Züricher Organisten, Harmonium-Virtuosen und Harmoniumrestaurator Mark Richli eingespielten Harmonium-Sonaten Karg-Elerts dürften zu den anspruchsvollsten Kompositionen für Harmonium gezählt werden. Karg-Elert verfaßte neben seinen Kompositionen auch Schulwerke für das Harmonium und war daher mit den musikalischen Möglichkeiten des Instrumentes bestens vertraut. Karg-Elert schrieb auch für unterschiedliche Harmoniumtypen, für Saugwind- wie auch für Druckwindharmonium. Eine zentrale Stellung in Karg-Elerts Harmoniumwerken nimmt jedoch das sog. ‚Kunsthharmonium‘ ein. Das Kunsthharmonium ist ein mit einer besonders aufwendigen Ausstattung an Registern und Spielhilfen versehenes Konzertharmonium. Zum normalen Druckwindharmonium unterscheidet es sich daneben in der sog. Doppel-Expression. Mit der einfachen Expression, die jedes Druckwind-Harmonium besitzt, wird es durch Ausschalten des Magazinbalges möglich, durch unterschiedlichen Druck auf die Schöpfbälge die Lautstärke des Instrumentes stufenlos und sogar auf einzelne Anschläge akzentuiert zu regeln. Das Kunsthharmonium besitzt diese Einrichtung für jede Klaviaturhälfte einzeln, so daß Baß- und Diskantseite während des Spiels unabhängig voneinander und stufenlos in der Lautstärke kontrolliert werden können. Die beiden von Richli eingespielten Sonaten sind von Karg-Elert speziell für die Möglichkeiten eines Kunsthharmoniums komponiert; die zweite Sonate op. 46 ist auf einem anderen Instrument gar nicht darstellbar. Mark Richli verwendet dementsprechend für seine Einspielung ein Kunsthharmonium von Mustel & Cie, Bau-

---

<sup>37</sup> Karg-Elert unter dem Pseudonym „Dr. Ottmar Bergk“ in den „Erläuternden Worten“ zu seiner „Enharmonischen Fantasie und Doppelfuge“ der 2. Sonate für Harmonium op. 36 (1. Satz). Abgedruckt auf S. 5/6 im Beiheft zur CD.

jahr 1910, das im sehr informativen Beiheft zur CD auch näher beschrieben wird.

Ein wenig irreführend sind Karg-Elerts Betitelungen der beiden Stücke als „Sonate“ – der Komponist gibt nämlich selbst zu<sup>38</sup>, daß er in seiner „Ersten Sonate“ op. 36 die klassische Sonaten-Hauptsatzform überhaupt nicht verwendet – rein formal gesehen handelt es sich um eine ‚Fantasie und Fuge‘. Im Gegensatz zur üblichen Praxis findet sich in der ‚Zweiten Sonate‘ op. 46 die Sonaten-Hauptsatzform im dritten Satz (hier: „Toccata“). In beiden Sonaten dominieren kontrapunktische Formen und Satztechniken, die jedoch mit spätromantischer Harmonik und raffinierten Klangfarben angereichert und stellenweise auch durchbrochen werden. Karg-Elert knüpft hier an Satztechniken an, wie sie Alexandre Guilmant (1837–1911) und Josef Rheinberger (1839–1901) verwendeten.

In der Satztechnik Karg-Elerts kommen die besonderen Qualitäten des Harmoniums, besonders die stufenlose Dynamik zum Tragen: Insbesondere Fugenthemen (Erste Sonate op. 36, III. Satz „Finale“ und Zweite Sonate op. 46, I. Satz „Enharmonische Fantasie und Doppelfuge“) klingen ausdrucksvoll und sanglich; die Spannungsbögen und klanglichen Charakteristika der Themen werden von Mark Richli hörbar und nachvollziehbar herausgearbeitet – stellenweise scheinen nicht nur die Fugenthemen regelrecht zu atmen. Dies wäre auf einer Orgel sicherlich nicht in derartiger Deutlichkeit darstellbar. Mark Richli verbindet hier gekonnt Expressionsspiel und kaum merkliche Registerwechsel zu einer ausdrucksstarken, sanglichen Interpretation. Alle in der Komposition enthaltenene Spannungsbögen werden von Mark Richli hörbar und nachvollziehbar, ja geradezu packend gestaltet. Dies gilt auch für die beiden für alle Sätze der ‚Zweiten Sonate‘ formbildenden Themen, den Choral „Jesus meine Zuversicht“ und das „B-A-C-H“-Motiv, die die drei Sätze der ‚Zweiten Sonate‘ zu einer Einheit zusammenbinden. Beide Themen werden mit anderem musikalischen Material in „*immer leidenschaftlicherem Faustischem Ringen*“ (Karg-Elert<sup>39</sup>) miteinander konfrontiert und verwoben. Dieses „*faustische Ringen*“ drückt sich auch dadurch aus, daß sich in dieser Sonate aufbrausende, dramatische Elemente mit ruhigen, stellenweise elegischen, abwechseln oder von ihnen durchdrungen werden: hier werde die „*schmerzdurchwühlte*“, „*verängstigte*“ und „*auf sehndes Jenseitsverlangen gerichtete*“ Seele des Komponisten „*im Ringen um ein künstlerisches und religiös-ethisches Ideal*“ erkennbar, wie es der Komponist in einer unter dem Pseudonym „Dr. Ottmar Bergk“ verfaßten und auch im Beiheft abgedruckten „Erläuternden Worten“ zur 2. Sonate op. 46 für Harmonium beschreibt.

Selbst wenn man diese in dieser Einführung beschriebenen Aspekte in der 2. Sonate nicht wiederfinden kann oder möchte, bleibt ein dramatisches, farbiges,

---

<sup>38</sup> S. Karg-Elert, *Die Kunst des Registrierens*, (op. 91, Teil I S. 125, Teil II S.217), vgl. dazu Mark Richlis Ausführungen im Beiheft zur CD, S. 5/6.

<sup>39</sup> Karg-Elert in seiner Werkeinführung „*Erläuternde Worte*“ unter dem Pseudonym „Dr. Ottmar Bergk“, vgl. dazu Fußnote Nr. 37. Diese „Erläuternden Worte“ sind auch im Beiheft zur CD abgedruckt.

und stellenweise monumentales Stück Harmoniummusik, die von Mark Richli unter gekonnter Ausnutzung der musikalischen Möglichkeiten des Kunstharmoniums adäquat, stilgerecht, ausdrucksstark und mitreißend interpretiert wird. Auch die dabei von Richli gekonnt genutzte Bandbreite der möglichen Harmoniumklänge vom Säuseln der ‚Harpe Éolienne‘ bis zum orgelhaft, ja stellenweise orchestral anmutenden ‚Grand Jeu‘ trägt zum etwa einstündigen Hörvergnügen bei.



## Anhang

### Discographie

Stefan GRUSCHKA und Sven DIERKE

Ergänzungen<sup>40</sup> (Fortsetzung von Heft 1 (Oktober 1999), Heft 2 (November 2000) und Heft 3 (Dezember 2001)):

#### Harmonium solo

„(Awfully) Nice Family“

Musik des 19. und 20. Jahrhunderts, gespielt vom niederländischen Harmonium-Spezialisten Dirk LUIJMES als Harmonium-Solowerke:

GUILMANT: *Recueillement*; VIERNE: *Scherzetto*; JANACEK: *Unsere Abende*; KARG-ELERT: *La source mystique*; STRAVINSKY: Fragment aus: *Symphonies pour instruments à vent*; KARG-ELERT: *Beim Sonnenuntergang*; KARG-ELERT: *Sommerfäden*; KARG-ELERT: *Wolken über See*; GRAINGER: *The immovable Do*; LANGLAIS: *Prière*; KULENTY: *Harmonium*; HEKSTER: *Harmonologue*; V. BERGEIJK: *Ups & Downs*; BREUKER: *Lekkere familie / (Awfully) Nice family*.

Die meisten Stücke sind auf einem Mustel-Harmonium von 1901 gespielt, andere auf einem deutschen Saugwind-Harmonium.

Amsterdam: BVHAAST, 2001. BVHAAST CD 1301.

Erhältlich bei: BVHAAST, Prinseneiland 99, 1013 LN Amsterdam, Niederlande, Tel. (+) 31 (0) 20 6239799, Fax (+) 31 (0)20-6243534, e-Mail: bvhaast@xs4all.nl

(Diese CD wurde bereits in Arbeitskreis Harmonium Heft 3(2001) angekündigt, jedoch nicht mit allen, auf der CD enthaltenen Titeln, da diese bei Redaktionsschluß für Heft 3 noch nicht vorlagen.)

#### *Charmed by the old Reed Organ.*

Taihei Sato (Japan), Harmonium.

AVCD 007-099

Harmoniummusik auf Estey-Harmoniums:

Hier sei auf die dem Buch von Dennis G. Waring, „*Manufacturing the Muse: Estey Organs & Consumer Culture in Victorian America*“, hingewiesen.

E. A. Boadway, Ned Phoenix, Carolyn Halstead, Nancy Reed und Luella Frechette spielen 10 Harmoniums aus den Jahren 1860 bis 1952 sowie 2 Pfeifen-

---

<sup>40</sup> Dank auch an Frans van der Grijn (Editor Vox Humana, Harmonium Vereniging Nederland (HVN)) für zahlreiche Angaben zu Harmonium-CDs, ebenso an Joris Verdin, Johannes Michel und Mark Richli für Informationen zu neu erschienenen CDs.

orgeln, darunter eine 1906 aus verschiedenen Estey-Orgeln zusammengebaute 3-manualige Orgel.

Weitere Informationen dazu in der Bibliographie auf S. 52 in diesem Heft.

César FRANCK (1822-1890): *Complete Harmoniumworks*.

*5 Pièces; Offertoire in A; Petit Offertoire; Quasi Marcia; Offertoire "Maestoso ma non lento"; Offertoire sur un Noël Breton; Entrée; Piece; L'Organiste Vol.1 (63 Stücke); Prélude, Fugue et Variation* für Harmonium und Klavier.

Joris Verdin (Harmonium), Jos van Immerseel (Klavier)

2002. Ricercar 2002/213 (2 CD)

*French Music for Harmonium Vol I.*

LANGLAIS: *Prélude et Fugue, Arabesque (op. 6), Prélude modal, Fantaisie sur un Thème Norvégienne*; DUPRÉ: *Elévation (op. 2)*; LEFÉBURE-WÉLY: *Boléro de Concert (op. 166)*; FRANCK: Aus *L'Organiste: Offertoire in C, 6 Pièces en F# mineur et Gb majeur*; René VIERNE: *Pastorale, Prière*; Louis VIERNE: Aus op.31: *Scherzetto, Lied, Berceuse, Divertissement, Carillon*.

Anne Page (Harmonium).

[London]: Voix Céleste Records, 2002. Voix Céleste CEL 002

Neuaufgabe der gleichnamigen LP, digital remastert.

Erhältlich über: Cambridge Reed Organs, 18 Hill Close, Newmarket, Suffolk, CB8 0NR, United Kingdom; e-Mail: [info@harmonium.co.uk](mailto:info@harmonium.co.uk)

Nähere Informationen unter: <http://www.harmonium.co.uk/Voix%20celeste.htm>

Nigel Charles HALFHIDE: *Colours of Silence*.

2 CDs.

Nigel Charles Halfhide (Obertongesang, Harmonium, Tambura).

Zürich: Jecklin Edition, 1998. Jecklin Disco JD 634-2

Nigel Charles HALFHIDE: *Five Overtone Movements*.

ADD. Aufgenommen 1986

Zürich: Jecklin Edition, 1998.

Obertongesänge von Nigel Charles Halfhide mit Begleitung von Tambura und Harmonium.

Nigel Charles HALFHIDE: *Movements of Mind*.

2 CDs.

Zürich: Jecklin Edition, 1998. Jecklin Disco JD 615-2

Obertongesang (Nigel Charles Halfhide) mit Begleitung von Tambura und Harmonium.

Sigfrid KARG-ELERT: *Harmonium Works Vol. 5*.

Sonaten op. 36 und op. 46, Abendgefühl.

Johannes Michel, Harmonium (Titz, 1912).

Osnabrück: cpo Records, 2002. cpo 99 843-2.  
Vertrieb: jpc, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte, Deutschland;  
<http://www.jpc.de/>

Sigfrid KARG-ELERT (1877-1933): *Music for Harmonium*.  
*Phantasie und Fuge* op. 39 (Kunsthharmonium); *Sechs Romantische Stücke*  
op.103; *Sieben Idyllen* op.104 (Normalharmonium); *Zweite Sonate b-Moll* op.46  
(Kunsthharmonium).

Anne Page, Harmonium.

[London]: Voix Céleste Recordings, [2001/2002] Voix Céleste CEL 003.

Erhältlich über: Cambridge Reed Organs, 18 Hill Close, Newmarket, Suffolk,  
CB8 0NR, United Kingdom; e-Mail: [info@harmonium.co.uk](mailto:info@harmonium.co.uk)

Nähere Informationen unter: <http://www.harmonium.co.uk/Voix%20celeste.htm>

Sigfrid KARG-ELERT (1877-1933): *Die Sonaten für Harmonium*.

*Erste Sonate h-Moll* op. 36; *Zweite Sonate b-Moll* op. 46.

Mark Richli, Harmonium (Mustel, Paris 1910).

Zürich: Wiediscon, 2002. Wiediscon WD 9448.

Erhältlich im Fachhandel oder beim Interpreten Mark Richli, Hohlstr. 86c,  
CH-8004 Zürich, Schweiz; e-Mail: [mrichli@harmonium.ch](mailto:mrichli@harmonium.ch).

Alphonse MAILLY: *Harmoniumwerken*

Joris VERDIN, Harmonium.

Aufgenommen im November 1999 (Ricercar).

In Vorbereitung. Erscheint bei Ricercar (Anloy (Belgien)).

Hermann NITSCH (\*1938): *Harmoniumwerk Volume 1-2-3-4*

Hermann NITSCH, Harmonium.

Malibu (Kalifornien, USA): Cortical Foundation/ Gary Todd, 2001.

Organ of Corti 20.1.

Neuaufgabe der ersten Folge der ursprünglich in kleiner Auflage auf MC er-  
schienenen Harmoniummusik des Wiener Aktions-Künstlers Hermann Nitsch.

Hermann NITSCH (\*1938): *Harmoniumwerk Volume 5-6-7-8*

Hermann Nitsch, Harmonium.

Malibu (Kalifornien, USA): Cortical Foundation/ Gary Todd, 2001.

2 CDs. Organ of Corti 20.2.

Auf 500 Stück limitierte Auflage des zweiten Teiles der Harmoniummusik des  
Wiener Aktions-Künstlers und Komponisten Hermann Nitsch.

Hermann NITSCH (\*1938): *Harmoniumwerk Volume 9-10-11-12*  
Hermann Nitsch, Harmonium.  
Malibu (Kalifornien, USA): Cortical Foundation/ Gary Todd, 2001.  
2 CDs. Organ of Corti 20.3  
Ebenfalls auf 500 Stück limitierte Auflage des dritten Teiles der Harmoniummusik des Wiener Aktions-Künstlers und Komponisten Hermann Nitsch.

Hermann NITSCH (\*1938): *Klaversonate und Nachtstück für Harmonium*  
Galerie Heike Curtze Düsseldorf, 7. Mai 1984 (Klaversonate),  
Galerie Heike Curtze Wien, 27. Juni 1984 (Nachtstück).  
Hermann Nitsch, Klavier und Harmonium.  
Langspielplatte, Verlag Yedermann. Yedermann Nr. 29838.

Hermann NITSCH (\*1938): *Musik der 77. Aktion und Nachtstück für Harmonium*  
Van Abbemuseum Eindhoven, 1983, 2 MC, Spieldauer à 90 Minuten. Verlag:  
Das O. M. Theater, Prinzendorf [Österreich], 1988.

### **Verschiedene Besetzungen mit Harmonium**

Peter BENOIT: *20 Motets*  
Flemish Radio Choir; Joris Verdin (Harmonium und Orgel).  
Joris Verdin spielt ein Harmonium von Victor Mustel (1890) und eine Cavallé-Coll-Orgel von 1875.  
2002. Klara CD 2001.

Alban BERG: *Complete Chamber Music*  
Darauf: *Streichquartett* op.3 (1909–10) (Erstaufnahme); *Lyrische Suite* für Streichquartett; *4 Stücke* op. 5 (1913) für Klarinette und Klavier, arrangiert von Henk GITTARD (1992) für Viola & Klavier; *Adagio*, 2. Satz aus dem *Kammerkonzert für Klavier, Violine und 13 Holzbläser*, arrangiert für Violine, Klarinette und Klavier; ‚*Hier ist Friede*‘ aus *Altenberg-Lieder* op.4, arrangiert 1917 von Alban BERG für Klavier, Harmonium, Violoncello.  
Schönberg Quartett: Janneke van der Meer (Violine), Wim de Jong (Violine), Henk Guitart (Viola), Viola de Hoog (Violoncello); zusammen mit: Pierre Woudenberg (Klarinette), Bob Zimmerman (Harmonium), Sepp Grotenhuis (Klavier).  
Colchester/Essex: Chandos Records 2002. Chandos Records, CHAN 9999

Antonin DVORAK (1841-1904): *Bagatellen* op. 47 b.79  
für Violine, Viola, Violoncello und Harmonium (Klavier).  
Lindsay String Quartet, J. Ireland (Harmonium).  
ASV DCA 806

Antonin DVORAK (1841-1904): *Bagatellen* op. 47 b.79  
für Violine, Viola, Violoncello und Harmonium (Klavier)  
Leden, Vlach Quartet, Kampelsheimer (Harmonium).  
Bonton 710072/73

Gustav MAHLER: *Symphony No. 4*  
Daniel Hellmann (Bariton), Northern Sinfonietta, Howard Griffiths (Ltg.).  
Kammermusikfassung von Erwin STEIN. Aufgenommen im März 1999.  
1999. Novalis 150156-2

Gioacchino ROSSINI, (1792-1868): *Petite Messe Solenne*  
für 4 Solostimmen, Chor, 2 Klaviere und Harmonium  
Schlick, Menke, Chorale P.Kuentz, Postec und Pallottini (Klavier), Perrier-Layec  
(Harmonium), Kuentz (Ltg.)  
Disques Pierre Verany PV 730102 [Frankreich]

Gioacchino ROSSINI (1792-1868): *Petite Messe Solenne*  
für 4 Solostimmen, Chor, 2 Klaviere und Harmonium  
Dias, Marly, Choeur de Chambre de Bruxelles, I.& Y.Bugod (Klavier), Beek-  
mans (Harmonium), Vanherenthals (Ltg.)  
2000. Arcobaleno AAOC-94292

Gioacchino ROSSINI (1792-1868): *Petite Messe Solenne*  
für 4 Solostimmen, Chor, 2 Klaviere und Harmonium  
Field, Owens, Nettle-Markham (Klavier), King (Harmonium), CBSO Chorus,  
Halsey (Ltg.)  
1990. Conifer CDCF 184

Gioacchino ROSSINI (1792-1868): *Petite Messe Solenne*  
für 4 Solostimmen, Chor, 2 Klaviere und Harmonium  
Gasdia, Fink, Ensemble Vocal de Lausanne, Sgrizzi & Antonioli (Klavier),  
Ph.Corboz (Harmonium), M. Corboz (Ltg.)  
2000. Erato 3984-28173-2

Gioacchino ROSSINI (1792-1868): *Petite Messe Solenne*  
für 4 Solostimmen, Chor, 2 Klaviere und Harmonium  
Gasdia, Fink, Ensemble Vocal de Lausanne, Sgrizzi & Antoniolo (Klavier, Ph.  
Corboz (Harmonium), M. Corboz (Ltg.)  
1988. Erato ECD 75466



Gioacchino ROSSINI (1792-1868): *Petite Messe Solenne*  
für 4 Solostimmen, Chor, 2 Klaviere und Harmonium  
Hinz, Moller, Kopenhagen Jongens-Koor, Staerk (Klavier), Kure (Harmonium),  
Munk (Ltg.)  
1992. Kontrapunkt 32122/23.

Arnold SCHÖNBERG: *Fünf Orchesterstücke, Ein Überlebender aus Warschau/ Five orchestra pieces, Survivor from Warsaw* (Schoenberg series, vol. 1).  
London Symphony Orchestra, London Voices, Robert Craft (Ltg.).  
Enthält: 5 Stücke op. 16; *Herzgewächse* op. 20 (mit Harmonium); *Serenade*, op. 24; *Begleitmusik zu einer Lichtspielszene* op. 34; *A Survivor from Warsaw*, op. 46.  
Herzgewächse: Eileen Hulse (Sopran); Mitglieder des London Symphony Orchestra (John Alley?, Celesta; N.N., harmonium; Sioned Williams, Harfe); Robert Craft (Ltg.)  
Aufgenommen in den Abbey Road Studios, London, England, 28.–29. Mai 1994.  
Stereo, DDD. 1995. Koch International Classics 3-7263-2H1

Arnold SCHÖNBERG (1874-1951): *Weihnachtsmusik / Transskriptionen*.  
(L'ecole de Vienne, Vol. 2); (Arditti Quartet Edition)  
Darauf: Arnold SCHÖNBERG: *Weihnachtsmusik*; Gustav MAHLER: *Lieder eines fahrenden Gesellen* (arr. SCHÖNBERG); Johann STRAUSS: *Kaiserwalzer* op. 437 (arr. SCHÖNBERG) und *Rosen aus dem Süden* op. 388 (arr. SCHÖNBERG); Ferruccio BUSONI: *Berceuse élégiaque* op. 42 (arr. Erwin STEIN).  
Arditti Quartet (Irvine Arditti, Violine; David Alberman, Violine; Rohan de Saram, Violoncello), Louise Bessette (Klavier), Hakon Austbö (Harmonium), Michel Béroff (Ltg.)  
Live-Aufnahme im Auditorium des Louvre, Paris, Frankreich, 13.–22. November 1989. Diese Aufnahme erschien unter den folgenden Titeln:

1. „Arnold Schoenberg: *Weihnachtsmusik & Transcriptions | L'École de Vienne, vol. 2 | Arditti Quartet Edition*“.  
1 CD, stereo, DDD, 1994. Auvidis Montaigne MO 789011.  
Rezensionen in: *The American Record Guide* 5–6/1995, S. 167;  
und in: *Classical Pulse!* 10/1995, S. 33.
2. „*Les transcriptions de Schönberg (L'École de Vienne, vol. 2) (The Arditti Strings Quartet edition)*“.  
1 CD, stereo, DDD, 1989. Montaigne JM 001 (WM 334).  
Rezensionen in: *The American Record Guide* 7–8/1992, S. 215;  
CD Review Digest 1991, S. 454; *Diapason* 4/1990; und *Fanfare* 11–12/1990 S. 175.

Jean SIBELIUS: *Complete Choral Songs for Mixed Female and Children's Voices*.  
Darunter: ‚*Carminalia*‘ (1898) für Kinderchor und Harmonium.

Tapiola Choir; Johanna Torikka, (Harmonium); Kari Ala-Billänen (Ltg.)  
1998. Finlandia Records 0630-19054-2

*Werke für Singstimme und Harmonium*

*Cécile CHAMINADE (1857-1944): Messe pour deux voix égales aus: "La Nef sacrée": Offertorium (le 2 Novembre); Offertorium pour le Toussaint; Marche funèbre; Pastorale; Lettres d'amour; Fleur jetée; Duo d'étoiles;*

*César FRANCK (1822-1890): aus L'organiste: Maestoso; Poco lento/ Offertoire ou Communion; Sortie; Panis Angelicus; Ave Maria.*

*Dörte Blase (Sopran), Heidrun Blase (Mezzosopran), Ulrich Bremsteller (Harmonium)*

*Bayer Records BR 100 209*

## **Bibliographie**

Mit der Bibliographie in den bisherigen Heften wurde versucht, die derzeit zum Thema Harmonium erhältlichen Bücher und ohne Schwierigkeiten zugängliche Zeitschriftenaufsätze zu erfassen.

Ergänzungen (Fortsetzung von Heft 1 (Oktober 1999), Heft 2 (November 2000) und Heft 3 (Dezember 2001)):

### **Bücher / Monographien**

V. A. BRADLEY: *Music for the Millions: the Kimball Piano and Organ Story*. Chicago: H. Regnery Co., 1957.

N. BRYANT: *Tuning, Care and Repair of Reed and Pipe Organs* [Stimmung, Pflege und Reparatur von Harmoniums und Pfeifenorgeln]. Battle Creek, Michigan: The Niles Bryant School of Piano tuning, o. J. Reprint: Vestal (N.Y.): Vestal Press, 1968.

Pamela und Phillip FLUKE: *Victorian reed organs and harmoniums: from the collection of Phil & Pam Fluke*. Bradford (GB): City of Bradford Metropolitan Council; Bradford Art Galleries and Museums, 1982.

Ausstellungskatalog zur Harmonium-Ausstellung, organisiert durch die Bradford Art Galleries and Museums, gezeigt in Cliffe Castle, Keighley, 4. Dezember 1982 bis 5. April 1983.

David H. Fox: *A Guide to North American Organ Builders*. Richmond (Virginia): The Organ Historical Society, 1991. Verzeichnis nordamerikanischer Orgelbauer, das auch Harmoniumbauer mit einschließt.

Günter HARTMANN: *Die Orgelwerke von Sigfrid Karg-Elert (1877-1933)*. 2 Bände. Univ. Bonn, Diss. 1985. Darin in Teil C auch Untersuchungen zu den Harmoniumwerken Karg-Elerts. Rezension in den *Mitteilungen der Karg-Elert-Gesellschaft* 1986, S. 19–35.

*Harmonium und Handharmonika*, hrsg. v. Monika LUSTIG.  
Blankenburg: Stiftung Kloster Michaelstein, 2002. (Michaelsteiner Konferenzberichte, Bd. 62).

Druckfassungen der Vorträge des 20. Musikinstrumentenbau-Symposiums "Harmonium und Handharmonika", veranstaltet vom 19. bis 21. November 1999 vom Institut für musikalische Aufführungspraxis der Stiftung Kloster Michaelstein, Blankenburg/Harz. Inklusive einiger zusätzlicher Beiträge. Ausführliche Rezension mit Angaben zu allen Beiträgen in diesem Heft.

Johannes Matthias MICHEL: *Karg-Elert-Bibliographie: Discographie, Nachträge zum Werkverzeichnis*.

München: Strube-Verlag, 2001. (Schriftenreihe der Karg-Elert-Gesellschaft, Band 1).

Listet auch Veröffentlichungen zum Harmonium im Zusammenhang mit Sigfrid Karg-Elert.

Dennis G. WARING: *The Estey Reed Organ: Imagination, Music, and Material Culture In 19th-Century America*.

Middletown, Connecticut (USA), Wesleyan University, Diss. 1987.

Erhältlich über University Microfilms, Ann Arbor (Michigan, USA), (Order No. 8717084). 446 S.

Dennis G. WARING: *Manufacturing the Muse: Estey Organs & Consumer Culture in Victorian America*

Middletown (Connecticut, USA): Wesleyan University Press, 2002.

356 S. + CD.

Erhältlich über die Organ Historical Society (USA) unter <http://www.ohscatalog.org>.

Über die Harmoniumfirma Estey, Brattleboro (USA) und ihren Gründer, Jacob Estey, die industrielle Harmoniumfertigung und ihre Marketingstrategien und die Rolle des Harmoniums im Kontext des viktorianischen Lebensstiles.

Auf der beiliegenden CD spielen E. A. Boadway, Ned Phoenix, Carolyn Halstead, Nancy Reed und Luella Frechette 10 Harmoniums aus den Jahren 1860 bis 1952 sowie 2 Pfeifenorgeln, darunter eine 1906 aus verschiedenen Estey-Organen zusammengebaute 3-manualige Orgel. Gespielt wird Harmoniummusik aus den Publikationen der Fa. Estey und aus anderen Quellen.

## **Aufsätze und Berichte in Zeitschriften, anderen Periodika sowie in Sammelbänden**

Christian AHRENS: *Zur Frühgeschichte der Instrumente mit Durchschlagungen in Europa*. In: *Harmonium und Handharmonika*, hrsg. v. Monika LUSTIG. Blankenburg: Stiftung Kloster Michaelstein, 2002. (Michaelsteiner Konferenzberichte, Bd. 62). Hier S. 31–50.

Behandelt die Frühgeschichte der Durchschlagungen-Instrumente, zu denen auch das Harmonium gehört.

Mehr zu diesem Beitrag in der ausführlichen Rezension des Bandes *Harmonium und Handharmonika* in diesem Heft.

Jonas BRAASCH und Gregor KLINKE: „...that bane of Indian music“ – *Das Harmonium in Indien*. In: *Harmonium und Handharmonika*, hrsg. v. Monika LUSTIG.

Blankenburg: Stiftung Kloster Michaelstein, 2002. (Michaelsteiner Konferenzberichte, Bd. 62). Hier S. 83–100.

Über die Geschichte des Harmoniums in indischer Musik und über die Akustik des indischen Harmoniums im Vergleich zum europäischen.

Mehr zu diesem Beitrag in der ausführlichen Rezension des Bandes *Harmonium und Handharmonika* in diesem Heft.

James P. COTTINGHAM: *The acoustics of a symmetric free reed coupled to a pipe resonator*. [Die Akustik einer symmetrischen Durchschlagzunge, die an eine Pfeife als Resonator gekoppelt ist].

In: *Seventh International Congress on Sound and Vibration*, 4.–7. Juli 2000 Garmisch-Partenkirchen, Bd. 3, S. 1815-1832.

James P. COTTINGHAM: *Free Reed Acoustics: Experimental and Theoretical Studies of the American Reed Organ* [Akustik der durchschlagenden Zungen: Experimentelle und theoretische Studien am amerikanischen Harmonium].

In: *Harmonium und Handharmonika*, hrsg. v. Monika LUSTIG. Blankenburg: Stiftung Kloster Michaelstein, 2002. (Michaelsteiner Konferenzberichte, Bd. 62). Hier S. 117–126.

Mehr zu diesem Beitrag in der ausführlichen Rezension des Bandes *Harmonium und Handharmonika* in diesem Heft.

James P. COTTINGHAM, C. Joseph LILLY und Christopher H. REED: *The motion of air-driven free reeds*. [Die Bewegungsabläufe von durch Luft in Bewegung versetzten Durchschlagzungen].

In: *Collected Papers of the 137th meeting of The Acoustical Society of America and the 2nd Convention of the European Acoustics Association: Forum Acusticum*, Berlin, 14.–19. März 1999.

Michel DIETERLEN: *L'harmonium monumental Cavallé-Coll dans l'église de Ban de Sapt (Vosges)* [Das monumentale Cavallé-Coll-Harmonium in der Kirche von Ban de Sapt (Vogesen)].  
In: *La Flûte harmonique* [Frankreich], Vol. 11–12 (1979), S. 29-36.

A. DOUGLAS: *The Reed Organ*.  
In: *The Organ*, Vol. 38 (1948–49), S. 136–139.

Jules L. DUGA: *A Short History of the Reed Organ*. [Eine kurze Geschichte der 'Reed Organ']. In: *The Diapason*, Vol. 59 (July 1968): 24–25

Pamela und Phillip FLUKE: *Alexandre François Debain*.  
In: *Reed Organ Society Bulletin*, Vol. 4 (1985), No. 3, S. 3 ff.

Pamela und Phillip FLUKE: *Alexandre Père et Fils*.  
In: *Reed Organ Society Bulletin*, Vol. 6 (1987), No. 1, S. 19 ff.

Pamela und Phillip FLUKE: *John Holt Reed Organs*.  
In: *Musical Opinion*, Vol. 109 (1986), S. 101 ff.

Pamela und Philip FLUKE: *Mustel Harmoniums*.  
In: *The Organ*, Vol. 65/255 (1986), S. 26–32.

Pamela und Phillip FLUKE: *The Reed Organ – J.W. Sawyer: Reed Organ Builder*. In: *Musical Opinion*, Vol. 108 (1984–85), S. 248 ff.  
Über den Harmoniumbauer J. W. Sawyer.

Pamela FLUKE und Phillip FLUKE: *A William Hill Reed Organ*.  
In: *The Organ*, Vol. 69 (1985), S. 24–26.

Pamela und Phillip FLUKE: *The Reed Organ Museum in Saltaire – its inception and development*. [Das "Reed Organ Museum" in Saltaire – sein Anfang und seine Entwicklung].  
In: *Harmonium und Handharmonika*, hrsg. v. Monika LUSTIG. Blankenburg: Stiftung Kloster Michaelstein, 2002. (Michaelsteiner Konferenzberichte, Bd. 62).

Hier S. 101–103.

Mehr zu diesem Beitrag in der ausführlichen Rezension des Bandes *Harmonium und Handharmonika* in diesem Heft.

Jobst Peter FRICKE: *Pitch bending und das Harmonium als Reininstrument.*

In: *Harmonium und Handharmonika*, hrsg. v. Monika LUSTIG. Blankenburg: Stiftung Kloster Michaelstein, 2002. (Michaelsteiner Konferenzberichte, Bd. 62).

Hier S. 105–116.

Über die Rolle der Resonanzräume bei der Klangerzeugung mit der durchschlagenden Zunge; akustische Konsequenzen für das Harmonium. Über das Harmonium als Instrument mit reinen oder mikrotonalen Stimmungen.

Mehr zu diesem Beitrag in der ausführlichen Rezension des Bandes *Harmonium und Handharmonika* in diesem Heft.

Jobst Peter FRICKE: *Systematik der Klangerzeugung mit Zungen.*

In: *Harmonium und Handharmonika*, hrsg. v. Monika LUSTIG. Blankenburg: Stiftung Kloster Michaelstein, 2002. (Michaelsteiner Konferenzberichte, Bd. 62).

Hier S. 17–20.

Über die Möglichkeiten zur Klangerzeugung mittels Zungen; berücksichtigt speziell auch das Harmonium und die Mundorgel.

Mehr zu diesem Beitrag in der ausführlichen Rezension des Bandes *Harmonium und Handharmonika* in diesem Heft.

Stefan GRUSCHKA: *The Harmonium: A Select and Annotated Bibliography of the Recent Literature* [Das Harmonium: Eine ausgewählte und kommentierte Bibliographie aktueller Literatur].

In: *The Free Reed Journal*, Vol. 4 (2002), S. 119–134. Im Druck.

Rudolf HOPFNER: *Carl Andreas Stein und die Physharmonika: Gedanken zu einem Kombinationsinstrument im Technischen Museum Wien.*

In: *Harmonium und Handharmonika*, hrsg. v. Monika LUSTIG. (Blankenburg: Stiftung Kloster Michaelstein, 2002) (Michaelsteiner Konferenzberichte, Bd. 62). Hier S. 61–68.

Über ein nicht mehr vollständig erhaltenes Pianoforte, gefertigt von Johann Andreas Stein oder von Carl Andreas Stein (Wien), mit Physharmonica-Teil von Jakob Deutschmann.

Mehr zu diesem Beitrag in der ausführlichen Rezension des Bandes *Harmonium und Handharmonika* in diesem Heft.

Michel KÖNIG: *Ein Harmonium für Arnold Schönberg.*

In: *Harmonium und Handharmonika*, hrsg. v. Monika LUSTIG. (Blankenburg: Stiftung Kloster Michaelstein, 2002) (Michaelsteiner Konferenzberichte, Bd. 62).

Hier S. 69–81.

Ein Vorabdruck dieses Aufsatzes erschien in Arbeitskreis Harmonium Heft 2 (November 2000), S. 8–22.

Mehr zu diesem Beitrag auch in der ausführlichen Rezension des Bandes *Harmonium und Handharmonika* in diesem Heft.

Howard A. JEWELL: *James Amireaux Bazin*.

In: *Reed Organ Society Bulletin*, Vol. 8 (Februar 1989), S. 3–8.

H. A. JEWELL: *A History of the Wilcox & White Organ Company*.

In: *Reed Organ Society Bulletin*, Vol. 4 (1985), No. 4, S. 3 ff.

H. A. JEWELL: *The A. B. Chase Organ Company*.

In: *Reed Organ Society Bulletin*, Vol. 4 (1985), No. 1, S. 10ff.

Herbert JÜTTEMANN: *Die mechanischen Harmonien der Firma Aeolian*.

In: *Das Mechanische Musikinstrument*, Bd. 12, Nr. 46 (Dezember 1988), S. 15–23.

Darcy KURONEN: *James Bazin and the Development of Free Reed Instruments in America*. [James Bazin und die Entwicklung der Durchschlagzungen-Instrumente in Amerika]. Paper read at the 25th Annual Meeting of the American

Musical Instrument Society, May 18, 1996, Vermillion, SD.

Dirk LUIJMES: *Nieuwe muziek voor de psalmenpomp / 'New music for the psalm pump'* [Neue Musik für das Harmonium]. In: *Het Orgel* 95 (1999), Nr. 2: S. 34–38. [Auf Niederländisch, mit englischer Zusammenfassung]

Über neue Kompositionen für Harmonium, die der niederländische Harmonium-Virtuose Dirk Luijmes für sein französisches Harmonium in Auftrag gab: *Homage à Victor Mustel* (1997) von Louis TOEBOSCH, *Harmonologue* (1997), von Walter HEKSTER, *Longen en Tongen* (1998) von Andries VAN ROSSEM, *Product* (1998) von Peter ADRIAANSZ.

Die in diesem Beitrag beschriebenen Kompositionen finden sich auch auf der CD von Dirk Luijmes, deren Daten in der Discographie in diesem Heft auf S. 44 gelistet sind.

Wayne T. MOORE: *Liszt's Piano-Harmonium*. In: *The American Organist*, Vol. 20 (1986), No. 7, S. 64–66.

Über Franz Liszts Harmonium-Klavier. Vgl. auch dazu die weiter unten in dieser Bibliographie gelistete Publikation von Joris Verdin.



M. NADWORNÝ: *The Perfect Melodeon: the Origins of the Estey Organ Company, 1846–1866.*

In: *Business History Review*, Vol. 33 (1959), S. 43–59.

V. H. NEUFELD: *Reed Organ Tremolos.*

In: *Reed Organ Society Bulletin*, Vol. 3 (1984), No. 2, S. 17 ff.

R. PAPPE: *Plus und Minus Harmonium.*

In: *Das Musikinstrument*, Jg. 17 (1968), H. 2, S. 152.

R. E. PICKERING: *A History of the Clough & Warren Organ Co.*

In: *Reed Organ Society Bulletin*, Vol. 4 (1985), No. 2, S. 6 ff.

Zur Geschichte der Harmoniumfirma Clough & Warren Organ Company.

A. SANDERS: *Melodeons.*

In: *Reed Organ Society Bulletin*, Vol. 5 (1986), No. 1, S. 6 ff.

Rollin SMITH: *Franz Liszt and the Organ.*

In: *The American Organist*, Vol. 20 (1986), No. 7, S. 67–73.

Dieter STALDER: *Orgelmuseen stellen sich vor (8): Das Harmoniummuseum Liestal (Schweiz).* In: *Ars Organi*, 50. Jg. (2002), H. 3 [September 2002], S. 161–164.

Joris VERDIN: *Cavaillé-Coll's Poikilorgue: A Precursor of the Harmonium.* [Cavaillé-Colls Poikilorgue: Ein Vorläufer des Harmoniums].

In: *GOArt Research Reports*, Volume 3, hrsg. v. Sverker JULLANDER. Göteborg (Schweden): Göteborg Organ Art Center, 2002.

Erscheint Ende 2002. Weitere Informationen dazu unter <http://goart.gu.se/>

Joris VERDIN: *De invloed van het harmonium op César Franck's klaviertechniek* [Der Einfluß des Harmoniums auf César Francks Klaviertechnik]. In: *Revue Belge de Musicologie*, Vol. 45 (1991), S. 203–219.

Joris VERDIN: *Liszt's harmonium-piano*.

In: *Het Orgel*, Vol. 98 (2002), Nr. 2, S. 15–26.

Über das Harmonium-Klavier von Franz Liszt, seine Besonderheiten, Konstruktion, Geschichte und Konzeption aus Liszts Idee heraus, daß nicht nur die Dynamik, sondern auch die Klangfarbe flexibel sein soll. Dieses Instrument zeige, daß ein bedeutender Teil von Liszts Orgelkompositionen keine Orgelmusik im traditionellen Sinne sei. Mit Anmerkungen zur Restaurierung dieses Harmonium-Klaviers durch Patrick Collon (Bruxelles).

Zusammenfassung und Informationen

unter <http://www.hetorgel.nl/e2002-02b.htm>

R[obert]. B. WHITING: *A Reed Organ Bibliography*. [Eine Harmonium-Bibliographie]. In: *The Tracker*, Vol. 13 (1969), No. 3, S. 9 ff.

G. D. und D. A.. WILLIAMS: *A Style 20 Vocalion*.

In: *The Tracker*, Vol. 24 (1979–80), No. 2, S. 16 ff.

### **Veröffentlichungen des Arbeitskreises Harmonium**

DIV. AUTOREN, Arbeitskreis Harmonium in der GdO [Bochum] 1999, erhältlich durch die GdO oder den Arbeitskreis Harmonium

DIV. AUTOREN, Arbeitskreis Harmonium in der GdO [Bochum] 2000, erhältlich durch die GdO oder den Arbeitskreis Harmonium

DIV. AUTOREN, Arbeitskreis Harmonium in der GdO [Bochum] 2001, erhältlich durch die GdO oder den Arbeitskreis Harmonium

Sigfried KARG-ELERT, *Lindholm's Kunstharmonium „Imperial“*, Reprint [Wuppertal] 2000, 18 Seiten, erhältlich durch die GdO oder den Arbeitskreis Harmonium

Carl SIMON, *„Titz = Kunst = Harmonium“*, Reprint Wuppertal 2001, 16 Seiten, mit sieben fotografischen Abbildungen, Reproduktionen der Originalfotos durch Johannes Titz, der zeitweise als Fotograf gearbeitet hat.

Samuel WESLEY, *„Five Pieces For The Royal Seraphine“*, Reprint, 16 Seiten, Faksimile des originalen Notenstichs und kommentierter Neusatz der Noten. Edition Musica Rinata (MR 5.143.00) Ditzingen 2002

## **Mitteilungen**

### **Neues Harmoniummuseum in Belgien**

Am Donnerstag, den 10.10.2002 wurde mit einem Harmoniumkonzert des Organisten Paul van Aerschot das "Harmonium-Art-Museum" in Schelle bei Antwerpen eröffnet. Das Museum entstand aus einer Privatinitiative des belgischen Sammlers Ben Roemendael. Derzeit gehören zu dieser Sammlung 13 Harmoniums aus Amerika, Kanada, England, Deutschland, Österreich und Frankreich, darunter zahlreiche Saugwind-Harmoniums wie auch 2 Druckwind-Harmoniums. Interessenten können mit dem Eigner des Museums unter folgender Adresse Kontakt aufnehmen:

Ben ROEMENDAEL  
Dendermondestraat 13–15  
B-2627 Schelle (Antwerpen)

Belgien

Tel.: +32 (0) 3.887.61.97  
e-Mail: roem.en.adel@skynet.be  
Eine Homepage ist in Vorbereitung.

### **Neue Saugwind-Harmoniums aus Italien**

Die 1901 gegründete Firma Egidio Galvan aus Borgo Valsugana (Trentin, Italien) fertigt neben Klavieren und Flügeln auch Harmoniums nach dem Saugwindsystem ("aspirazione d'aria"). Es stehen 4 Modelle zur Auswahl:

- Modell *Perosi* (mit Motor),
- Modell *Palestrina*,
- Modell *Bach*,
- Modell *S. Cecilia*.

Nähere Informationen sind unter folgender Adresse zu erhalten:

Galvan, Egidio di Romano  
Fabbrica Armonium e Pianoforti  
Corso Ausugum, 112  
Borgo Valsugana (Tn)

Italien

Tel.: +39-0 (0)461 753114  
Fax: +39-0 (0)461 753513  
e-Mail: info@egidiogalvan.it  
Homepage/Website: <http://www.egidiogalvan.it>

## **Interpretationskurse**

Mit dem vierten AK-Harmonium Heft beginnt nun das fünfte Jahr des Arbeitskreises Harmonium in der GdO. Erfreulich ist, daß AK-Mitglieder in Eigeninitiative die Aktivitäten zum Harmonium mehren. Besonders freut uns, daß Mark Richli, Ryoko Morooka, und Joris Verdin Interpretationskurse für das Harmoniumspiel (insbesondere mit Expression) in diesem Jahr innerhalb verschiedener Institutionen angeboten haben. Wir hoffen, daß diese Angebote trotz zurückhaltender Nachfrage fortgesetzt werden.

Das Institut für Aufführungspraxis „Kloster Michaelstein“ plant für den Herbst 2004 einen weiteren Harmoniumkurs. Gerne würden die Veranstalter Ihre Kursangebote gezielt bei möglichen Teilnehmern bewerben. So bitten wir alle AK-Mitglieder, die Interesse an einem solchen Angebot haben, dies kurz der AK-Leitung mitzuteilen. Wir werden dann die Adressen in einer Datenbank sammeln, die wir den jeweiligen Veranstaltern zur Verfügung stellen.

Für dieses Heft bitten wir Sie, um einen Kostenbeitrag von min. EUR 5,- oder mehr auf das Konto:

**AK-Harmonium Kto-Nr. 3340 8089, Sparkasse Bochum (BLZ 430 500 01), zu überweisen.**

Wenn Sie kein weiteres Heft erhalten wollen, teilen Sie dies bitte unter folgender Adresse mit:

Prof. Dr. Christian Ahrens,  
Musikwissenschaftliches Institut  
Ruhr-Universität Bochum  
Universitätsstr. 150  
44780 Bochum

Fax: 0234/32-1675  
email: Christian.Ahrens@ruhr-uni-bochum.de