

**Arbeitskreis Harmonium**

**Heft 1**

**Herbst 1999**



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 Sommer oder Herbst

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

Erscheinungsort:     Bochum, 1999

Inhalt:

<b>Vorwort</b> .....	<b>4</b>
<i>Christian Ahrens:</i>	
<b>Physharmonika-Register in Orgeln des 19. und 20. Jahrhunderts</b> .....	<b>6</b>
<i>Robert F. Gellermann:</i>	
<b>Das amerikanische Harmonium: The American Reed Organ</b> .....	<b>12</b>
<i>Annemarie Engelmann:</i>	
<b>Der Anfang des Harmoniumbaus in Borna</b> .....	<b>19</b>
<i>Joachim Weischet:</i>	
<b>Zur Praxis des Harmoniumbaus bei Olof Lindholm</b> .....	<b>24</b>
Die Zungenherstellung.....	24
Das Zungen-Nummernsystem .....	25
Herstellungsnormen im ostdeutschen Harmoniumbau .....	29
Fehler und Störungen finden und beseitigen.....	31
<i>Christian Ahrens:</i>	
<b>Nachruf</b> .....	<b>34</b>
<i>Stephan Gruschka, Sven Dierke, Ulrich Aversch:</i>	
<b>Anhang</b> .....	<b>36</b>
Discographie .....	36
Bibliographie.....	40
Veranstaltungen .....	42
Mitteilungen .....	47

## Vorwort

Der Arbeitskreis Harmonium, auf der Tagung der Gesellschaft der Orgelfreunde (GdO) in Trier 1998 offiziell gegründet, legt hiermit seine erste Publikation vor. Darin finden sich die Texte jener Referate, die beim zweiten Treffen von Harmonium-Interessierten im Mai 1998 in den Räumen der Firma Olof Lindholm, Borna, gehalten wurden. Zu den Referenten zählte auch Robert F. Gellerman, der mehrere Publikationen zum Harmoniumbau in den USA vorgelegt hat und zum ersten Mal in das Land seiner Vorfäter gekommen war. Sein Vortrag sowie der von Joachim Weischet waren ursprünglich nicht für eine Veröffentlichung bestimmt, die hier vorgelegten Texte geben daher den Charakter des gesprochenen Wortes wieder.

Organisiert wurde das Treffen seinerzeit von Joachim Weischet, Besitzer der Firma Olof Lindholm, und seiner Gattin Christa. Damals schien es, als könne Joachim Weischet, der nach schwerer Krankheit wieder genesen war, seine Arbeit mit der gewohnten Intensität und mit ungebremstem Elan weiterführen. Leider kam es anders, als er und alle Teilnehmer dies erhofft hatten: im Juli 1999 verstarb er plötzlich und unerwartet. Der hier abgedruckte Beitrag ist also gewissermaßen sein Vermächtnis.

In den letzten Jahren hat das Harmonium zunehmend an Interesse und an Aufmerksamkeit gewonnen. Ich muß gestehen, daß ich diese Entwicklung nicht erwartet hatte, wenngleich sie nicht völlig überraschend kam. Denn nachdem spätestens mit dem 1996 erschienen Buch über das Harmonium in Deutschland der Nachweis über die einstige Bedeutung dieses Instrumentes geführt werden konnte, war zu hoffen, daß man allein schon aus historischem Interesse sich der Geschichte des Harmoniums zuwenden würde. Heute zeigt sich, daß darüber hinaus auch der Klang dieses Instrumentes – den viele zum ersten Mal überhaupt hören – wieder bedeutsam wird. Was vor Jahren noch undenkbar war, daß man nämlich Harmoniumkonzerte außerhalb eines kleinen Kreises von Spezialisten veranstaltet, das ist heute fast zu einer Normalität geworden. Von einem steigenden Interesse an der Harmoniummusik zeugen nicht zuletzt auch die inzwischen publizierten CDs, die im übrigen Zeugnis davon ablegen, daß sich einige Spezialisten als Harmoniumspieler auf höchstem Niveau profilieren konnten.

Es ist das Ziel des Arbeitskreises Harmonium in der GdO, ein Forum für die Diskussion von Fragen zur Geschichte und zur Verwendung des Harmoniums sowie von technischen Problemen zu bieten. Und zwar mit einer Publikationsreihe, von der nunmehr Heft 1 vorgelegt wird. Das Forum soll allen offenstehen,

Laien wie Fachleuten, Praktikern wie Theoretikern, Liebhabern wie Kritikern. Und die Diskussion soll sich auf das Harmonium generell erstrecken, auf Saugwind- wie Druckwindmodelle gleichermaßen, ohne regionale oder sonstige Einschränkung.

Seit Anfang dieses Jahres besteht eine Homepage des Arbeitskreises Harmonium (<http://www.gdo.de>), dort finden sich Namen und Adressen der Mitarbeiter an diesem Heft sowie Hinweise auf aktuelle Ereignisse. Alle Interessenten, die Informationen weitergeben oder Fragen stellen möchten, haben die Möglichkeit, via Internet direkt miteinander in Kontakt zu treten. Ich möchte daher alle Leser auffordern, Ihre Adressen mitzuteilen, so daß wir in regelmäßigen Abständen eine entsprechende Liste weitergeben können.

Dieses Heft kam zustande dank der Aktivitäten und des Engagements von Ulrich Aversch, Wuppertal, und Stefan Gruschka, Düsseldorf. Beiden gilt mein besonderer Dank. Zugleich appelliere ich an Interessenten, sich für eine Mitarbeit zur Verfügung zu stellen, damit eine Fortsetzung der Publikationsreihe gesichert ist.

Es ist geplant, im nächsten Heft ein Verzeichnis von Firmen-Katalogen, die in privaten oder öffentlichen Sammlungen vorhanden sind und ggf. eingesehen werden können, zu veröffentlichen. Wer derartiges Material besitzt, möge sich melden und entsprechende Informationen zur Verfügung stellen.

Christian Ahrens

## Physharmonika-Register in Orgeln des 19. und 20. Jahrhunderts

Harmonium-Zungenstimmen ohne Aufsätze (im folgenden als **Physharmonika-Register** bezeichnet) sind zwar für die Orgel unter konstruktionstechnischen Gesichtspunkten durchaus ungewöhnlich, wurden jedoch keineswegs so selten gebaut, wie häufig angenommen. Jene Zungenstimmen waren ihrer Funktion nach reine Expressionsregister mit der Möglichkeit zur Erzeugung eines kontinuierlichen Crescendos resp. Decrescendos. Dazu dienten entweder eine progressive Regulierung der Windzufuhr oder eine besondere, nur für dieses Register wirksame spezielle mechanische Schwellvorrichtung, die sich technisch an der Forte-fixe-Einrichtung des Druckwindharmoniums orientierte.

Die Registerbezeichnung 'Physharmonika' ist bereits um 1850 erstmals belegt, und zwar in der „Kunst des Orgelspiels“ von August Gottfried Ritter:<sup>1</sup> Es heißt dort: „Physharmonika, ein vor wenig Jahren erfundenes, namentlich von Walcker in Ludwigsburg angewandtes, sehr zartes einschlagendes Rohrwerk von 8 F., das gewöhnlich mit einen [sic!] Crescendo-Zuge verbunden ist.“

Fragt man nach den Gründen dafür, daß Physharmonika-Register in nicht geringer Zahl in Orgeln eingebaut wurden, trotz zahlreicher Vorbehalte gegen das Harmonium, so drängt sich die Vermutung auf, geringere Kosten im Vergleich zu einem normalen Lingualregister seien dafür maßgebend gewesen. Diese Annahme liegt schon deswegen nahe, weil die durchschlagenden Zungen mit den im Harmoniumbau verwendeten weitgehend übereinstimmten und in aller Regel fertig bezogen werden konnten.<sup>2</sup> Freilich lassen die wenigen, heute noch erhaltenen bzw. zugänglichen Dokumente erkennen, daß nicht nur Pflege und Unterhalt dieser Register unverhältnismäßig (zeit-)aufwendig waren, sondern schon ihre Herstellung, so daß ausschließlich klanglich-musikalische Gründe für den Einbau von Physharmonika-Registern maßgeblich gewesen sein müssen.

Ein Beispiel mag die Kostensituation erläutern. Die Firma G.F. Steinmeyer & Co., Oettingen, berechnete 1872 in der Orgel (III/36) der St. Johannis-Kirche zu Ansbach für das Register „Phisharmonika 8“<sup>3</sup> („Das ganze Register auf eigene Windladen eingerichtet mit Crescendo und Decrescendo“) 220.- fl. (Gulden).

---

1 August Gottfried Ritter, *Kunst des Orgelspiels, I. Theil, vierte, verbesserte Auflage Erfurt und Leipzig o.J. [nach 1847, vor 1855], S. 9.*

2 Der wohl bedeutendste Lieferant derartiger Zungen war die Firma J. & P. Schiedmayer in Stuttgart, in geringerem Maße trat auch E. Silberhorn, Stuttgart in Erscheinung.

3 Albert Reichling, *Metamorphosen einer Orgel. Die Steinmeyer-Orgel der St. Johannis-Kirche zu Ansbach im Spiegel der Zeiten*, in: ders. (Hrsg.), *Aspekte der Orgelbewegung*, Kassel 1995, S. 383–398, hier S. 388.

Zum Vergleich die Preise für einige andere Register: „Fagott und Clarinett 8“<sup>4</sup>, ebenfalls mit durchschlagenden Zungen jedoch im Unterschied zur Physharmonika mit Schallbechern ausgestattet, kostete 175.- fl., Principal 8' im Manual II 180 fl., ebenso viel war für die Trompete 8' im HW angesetzt. Lediglich Principal 16' im HW (die ersten 7 Pfeifen aus Holz; der Rest engl. Zinn im Prospekt) kostete war mit 275.- fl. deutlich mehr. Das Register Physharmonika 8' war erheblich teurer als die meisten anderen Register: keines lag im Preis über 180 Gulden.

Viele historische Zeugnisse belegen, daß man jene Register nicht zuletzt bei kleineren Orgeln für notwendig hielt. Klangliche Bereicherung und größtmögliche Abwechslung trotz kleiner Stimmenzahl – das waren die Anforderungen, die man an derartige Orgeln Ende des 19. Jahrhunderts stellte. Schon in einer der frühesten Auseinandersetzungen um Bedeutung und Einsatzmöglichkeiten jener Register äußerte sich Fr. Mehwald 1832 in der AMZ: 4

„Ein gewöhnliches Register mit durchschlagenden Zungen, ohne Pfeifenkörper, ist nur in kleineren Orgeln und in kleineren Kirchen von hinlänglicher Wirkung und daher von entschiedenem Nutzen, da es die vox humana nicht allein vertritt, sondern sogar noch mehr füllt und sanfter und weicher die entgegengesetzten schneidenden und dumpfen Register verbindet; in ganzen Orgelwerken in grossen gothischen Räumen verschwindet ein solches Register ganz oder klingt näselnd, [...]. Anders ist es hingegen beym Pedale. Hier erscheint ein solches verhältnismässig construirtes Register mit durchschlagenden Zungen ohne Pfeifenkörper, auch in einem grössern Raume, anders. Das Näselnde fällt ganz weg und der Ton gleicht vollkommen dem eines Contrafagotts. Kommen nun die vom Hrn. Director Schneider angegebenen oder andere sanfte Register dazu, so gibt diess [sic!] eine höchst angenehme Musik, welche der nöthigen Fülle nicht entbehrt.“

F. Mehwald nahm in seinen Ausführungen Bezug auf das, was Wilhelm Schneider kurz zuvor über das Register Clavaeoline gesagt hatte:<sup>5</sup>

„Das Register [Clavaeoline] nimmt einen ganz geringen Raum ein, indem selbiges in einem Kästchen steht, verstimmt sich nicht [...] und ist bey einem Vorspiele, zum Einführen der Melodie, verbunden mit einem andern sanften achtfüssigen Register, Gambe, Flöte oder Gedackt, von herrlicher Wirkung, indem es die gewöhnlich verunglückte vox humana entbehrlich macht.“

Physharmonika-Register wurden jedoch auch in größeren Orgeln disponiert: beispielsweise in der Sauer-Orgel der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche Berlin (1891–95, IV/94; Physharmonika 16'); der Kreuzbach-Orgel in der Stadtkirche Borna (1869, III/44); in der Furtwängler & Hammer-Orgel im Dom St. Blasius zu Braunschweig (1898–1901, IV/83; Physharmonika 16'); der Schulze-Orgel im Dom zu Bremen (1850, III/60) – um nur einige zu nennen.

Im 19. Jahrhundert gewannen zunehmend neue Klangfarben, die bestimmte Orchesterinstrumente nachahmten, an Bedeutung. An der Realisierung eines

---

4 Vgl. Friedrich Mehwald, Zusatz zu dem Berichte vom Hrn. Musikdirector Schneider aus Merseburg in No. 12 dieser Zeitung, in: AMZ 1832, Sp. 341–343, hier Sp. 342.

5 Wilhelm Schneider, Bemerkenswerthe Erfindung im Orgelbau, in: AMZ 1832, Sp. 189–192, hier Sp. 189.

orchestermäßigen Klanges hatten Register mit durchschlagenden Zungen einen nicht unerheblichen Anteil, wenn sie auch von den einzelnen Orgelbauern in sehr unterschiedlichem Maße disponiert wurden.<sup>6</sup> Bei den Physharmonika-Registern faszinierte insbesondere die Möglichkeit der dynamischen Differenzierung, die Formulierungen in der 4. Auflage (erschienen 1887) von Johann Julius Seidels „Die Orgel und ihr Bau“ (erstmal 1843) sprechen für sich:<sup>7</sup>

„Physharmonika ist ein in neuerer Zeit erfundenes Rohrwerk von sanfter Intonation, welches in der Marienorgel zu Wismar im Brustwerk zu 16' und in der Peterskirchenorgel zu Petersburg im dritten Klavier zu 8' als einschlagendes Zungenwerk mit Crescendo und Decrescendo zum Verwehen disponiert ist.“

Auf die Vorzüge, die in der Einrichtung des Crescendo- und Decrescendo lagen, wies auch der Licher Orgelbauer Johann Georg Förster in einem Nachtrag zum Vertrag vom 4.10.1867 über den Bau einer Orgel (II+P/20) in Großen Buseck (Hessen) hin:<sup>8</sup>

„Physharmonika 8fuß mit freischwingenden Zungen mit Crescendo und de Crescendo [sic!]. [...] Pedaltritte für das Crescendo und de Crescendo für Physharmonika während dem Spielen des Register volziehen zu können.“

Ein Blick auf die regionale Verteilung der Physharmonika-Register in Deutschland zeigt bemerkenswerte Schwerpunkte<sup>9</sup> ( $\Sigma=144$ ):

Mitteldeutschland (Hessen; Thüringen; Sachsen; Sachsen-Anhalt; Niedersachsen)	94	(65,2%)
Süddeutschland (Bayern; Baden-Württemberg)	26	(18%)
Westdeutschland (Nordrhein-Westfalen; Rheinland-Pfalz)	12	( 8,4%)
Norddeutschland (Bremen; Mecklenburg; Schleswig-Holstein)	6	( 4,2%)
Ostdeutschland (Berlin; Brandenburg)	3	( 2,1%)
Schlesien	3	( 2,1%)

---

6 Ullrich Böhme (Hg.), *Die Sauer-Orgel in der Thomaskirche zu Leipzig*, Leipzig 1991, S. 17.

7 Johann Julius Seidel, *Die Orgel und ihr Bau*, vierte verbesserte Auflage, hrsg. und bearb. v. Bernhardt Korte, Leipzig 1887, S. 147.

8 Für die Überlassung der Unterlagen sowie für weitergehende Informationen sei den Inhabern der Firma Förster & Nicolaus, Herrn Martin Müller und Herrn Joachim Müller, gedankt. Zur Disposition dieser Orgel vgl. Martin Balz und Reinhardt Menger, *Alte Orgeln in Hessen-Nassau*, Kassel 1979, S. 60.

9 Es handelt sich um eine vorläufige Statistik auf der Basis jener Orgeln, die Thilo Lützkendorf, Merseburg, und mir derzeit bekannt sind. Insgesamt 8 Orgeln konnten bisher nicht regional zugeordnet werden.



Physharmonika-Register wurden demnach fast ausschließlich in Mittel- und Süddeutschland (zusammen: 83,2%) gebaut und blieben in den anderen Regionen Deutschlands eher eine Ausnahme. Dem korrespondiert, daß sie sich in Österreich und namentlich in der deutschsprachigen Schweiz großer Beliebtheit erfreuten. Hierzu sei der Schweizer Orgelsachverständige Urs Fischer zitiert:10

„Grundsätzlich kann man sagen, dass in der deutschsprachigen Schweiz Physharmonika-Register zwischen 1840 bis etwa 1870 in jeder grösseren Orgel anzutreffen waren und dass mitunter auch kleinere Instrumente damit versehen wurden.“

Bemerkenswert erscheint auch ein Blick auf die Chronologie der nachgewiesenen Projekte bzw. tatsächlich realisierten Orgelbauten, bei denen Physharmonika-Register verwendet wurden. Trotz des relativ geringen Quellenmaterials läßt sich immerhin sagen, daß entsprechende Register keineswegs nach 1850 allgemein in Verruf gerieten und aus der Orgel verbannt wurden, wie häufig behauptet<sup>11</sup>, sondern vielmehr im Prinzip das ganze 19. Jahrhundert hindurch gebaut wurden.

Auffallend ist die Massierung des Baus von Physharmonika-Registern in den Jahrzehnten zwischen 1840 und 1880. Dies ist nun exakt die Zeitspanne, in welcher, jedenfalls in Deutschland, das als verbesserte, expressive Orgel entstandene Druckwindharmonium mit Expression seine Blütephase erlebte, ehe es ab 1890 allmählich vom Saugwind-Modell verdrängt wurde.<sup>12</sup> In dem Augenblick, da das Harmonium vom Typus der Expressiv-Orgel seine Bedeutung verlor, ging auch der Bau von Physharmonika-Registern in der Orgel dramatisch zurück. Das bedeutet jedoch keineswegs, daß man deren Klang nach 1900 nicht mehr schätzte – dagegen spricht schon die Tatsache, daß zwischen 1908 und 1914 insgesamt 3 Parabrahmorgeln gebaut wurden. Neubauten von Physharmonika-Registern finden sich allerdings nach 1900 nur noch ausnahmsweise und nach 1910 gar nicht mehr.

Das Schicksal der Walcker-Orgel von 1837 in der St. Michaels-Kirche zu Schwäbisch Hall beweist zur Genüge, daß mancherorts die klanglichen Eigenheiten dieser Register selbst noch in den 1920er Jahren, also zu Beginn der Orgelbewegung, hoch geschätzt wurden. Diese Orgel hatte in der originalen Disposition<sup>13</sup> zwei Physharmonika-Register: im Manual II Physharmonika 8' sowie im Pedal Serpent 16'. Bei einem Umbau 1927/28 durch die Firma Walcker wur-

---

10 Schreiben an den Verfasser vom 30.1.1997.

11 Wolfgang Metzler, *Romantischer Orgelbau in Deutschland, Ludwigsburg o.J.*, S. 39; vgl. auch: Hermann Fischer, *100 Jahre Bund Deutscher Orgelbaumeister, 1891–1991. Festschrift, Lauffen 1991*, S. 126. Karl Lehr (*Die moderne Orgel in wissenschaftlicher Beleuchtung, Leipzig 1912*, S. 213f) begründet den von ihm konstatierten weitgehenden Verzicht auf Physharmonika-Register ausschließlich mit Problemen der Stimmhaltung im Vergleich zu anderen Orgelregistern.

12 Vgl. hierzu C. Ahrens/G. Klinke (Hg.), *Das Harmonium in Deutschland. Bau, wirtschaftliche Bedeutung und musikalische Nutzung eines „historischen“ Musikinstrumentes, Frankfurt/M. 1996*, S. 26ff.

13 Vgl. hierzu Burkhardt Goethe, *Notizen zu St. Michaels alten Orgeln*, in: *Die neue Orgel zu St. Michael Schwäbisch Hall, Schwäbisch Hall 1980*.

den nicht nur beide Register belassen, sondern im Manual III zusätzlich Physharmonika 16' eingefügt.<sup>14</sup> Wie der Gutachter Arnold Strebel in einem Schreiben vom 31.12.1926 mitteilte, hatte er gehört, die originale Physharmonika „sei schöner als die in den 70er Jahren an bequemer erreichbarer Stelle eingebaute neue Physharmonika“. Er schlug daher vor, diese originalen Zungen (von denen nicht wenige inzwischen durch „Bubenhände“ zerstört waren und ersetzt werden mußten) mit einzubeziehen und nach unten zu Physharmonika 16' zu ergänzen, was dann auch geschah.<sup>15</sup> Die nunmehr insgesamt drei Physharmonika-Register erfüllten offenbar lange ihren Dienst, jedenfalls wurden sie erst nach 1945 bei einem – vom damaligen Organisten Gönnerwein angeregten – Umbau entfernt. Immerhin aber war sich Gönnerwein der historischen Bedeutung jener Register bewußt und veranlaßte, daß man sie aufbewahrte;<sup>16</sup> dank seiner Initiative sind sie heute noch vorhanden.

Mit Ausnahme eines Teils der Zungen der Physharmonika 16' stammen alle übrigen Zungen der drei in Rede stehenden Register nicht mehr aus der Zeit des Walcker-Baus (1837): einige tragen den Stempel „J.&P. Schiedmayer<sup>17</sup>, Stuttgart“ (gegr. 1853), andere den Stempel „E. Silberhorn Stuttgart“ (gegr. 1877). Sie wurden im Laufe der Zeit und offenbar im Licht neuer technischer Erkenntnisse ersetzt. Dies darf man wohl als Beweis dafür nehmen, daß man mit der Leistungsfähigkeit jener Register jahrzehntelang vollauf zufrieden war.

Das Register *Serpent* 16' weist eine bemerkenswerte konstruktionstechnische Besonderheit auf. Liegen nämlich bei den beiden Registern Physharmonika – wie beim Harmonium üblich und wie augenscheinlich bei allen, heute noch erhaltenen Physharmonika-Registern in anderen Orgeln – die Zungen in chromatischer Abfolge nebeneinander, so hat man sie beim Register *Serpent* entsprechend der einschlägigen Orgelbautradition in getrennter C- und Cis-Lade angeordnet, beide Laden waren augenscheinlich ursprünglich auch separat beidseits der Orgel untergebracht. Angesichts der Tatsache, daß es sich um das einzige derzeit bekannte derartige Register handelt, läßt sich nicht entscheiden, ob diese Anordnung einen Sonderfall darstellt, oder ob sie grundsätzlich bei bestimmten Typen jener Physharmonika-Register gewählt wurde.

Eines der großen technischen Probleme der Physharmonika-Register war ihre Resistenz gegenüber Verstimmungen im Vergleich mit den gewöhnlichen Orgel-

---

<sup>14</sup> Vgl. ebd. [S. 17].

<sup>15</sup> Zitiert nach Unterlagen, die mir KMD Burkhard Goethe, Schwäbisch Hall, dankenswerter Weise zur Verfügung stellte. Die Kosten für den Umbau betragen übrigens immerhin 325.- Mark.

<sup>16</sup> Freundliche Mitteilung von KMD Burkhard Goethe.

<sup>17</sup> Die Zungen des Harmonium-Registers *Euphonia* 8' in der Maerz-Orgel (1899) in St. Zeno, Bad Reichenhall wurden ebenfalls von der Firma J. & P. Schiedmayer hergestellt und stimmen mit denen in der Walcker-Orgel in Schwäbisch Hall – auch hinsichtlich ihrer Plazierung in Kanzellen und deren Formgebung – völlig überein. (Vgl. Stefan Hammermayer, *Die Maerz-Orgel des Münsters St. Zeno zu Bad Reichenhall*, in: *Ars Organi* 44, 1996, S. 39–43; ich danke dem Autor für weitergehende Informationen und die Überlassung einschlägigen Bildmaterials.)

registern. Die Physharmonika mußte praktisch vor jedem Gebrauch neu gestimmt werden, und dieser Vorgang gestaltete sich auch dann schwierig und einigermaßen zeitraubend, wenn die Stimmkrücken bequem zugänglich waren. An den meisten historischen Physharmonika-Registern sind viele der relativ langen Stimmkrücken infolge des häufigen Stimmens verbogen oder abgebrochen und mußten im Laufe der Zeit erneuert werden. Das Stimmen selbst läßt sich zumeist anhand jener Spuren an der vorderen Kanzellenwand, die durch den Hammer beim Zurückschlagen der Krücken verursacht wurden, nachvollziehen. Eine Gewindevorrichtung, wie sie Johann Gottlob Töpfer 1834 für gewöhnliche Zungenstimmen vorgeschlagen hatte<sup>18</sup>, wurde anscheinend von der Firma Gebr. Carl & August Peternell in Seligenthal (Thüringen) Ende des 19. Jahrhunderts entwickelt, jedenfalls von ihr in die Orgel der Kirche zu Leutenberg (Thüringen; 1890–95) eingebaut. Daß sie sich nicht durchsetzen konnte, mag seine Ursache nicht zuletzt darin haben, daß zu jener Zeit die Bedeutung der Physharmonika-Register schon deutlich abgenommen hatte, doch fragt sich, warum man nicht bereits früher einen solchen Schraubmechanismus entwickelte.

Nicht alle Orgelbauer hatten eine glückliche Hand beim Bau und im Umgang mit Physharmonika-Registern, gelegentlich gab es bei der praktischen Nutzung erhebliche Probleme. So war die Physharmonika in der Maerz-Orgel zu Bad Reichenhall<sup>19</sup> so ungünstig in den Spieltisch eingebaut, daß die komplette Traktur abgelöst werden mußte, bevor man die Zungen erreichen konnte. Oft war zudem die häufig notwendige Regulierung der Traktur-Bälge gleichermaßen mühsam, so daß es nicht verwundert, daß man dieses Register nur äußerst selten verwendete und schließlich vorzog, es stillzulegen. Es handelt sich hier allerdings um ein extremes Beispiel, dessen Ursache offenkundig mangelnde Erfahrung des Orgelbauers im Umgang mit jenem Registertypus war. Man sollte dies nicht zum Anlaß nehmen, die klangliche Wirkung der Physharmonika-Register grundsätzlich infrage zu stellen, sondern sich vielmehr an jenen Beispielen orientieren, in denen es den betreffenden Orgelbauern gelungen ist, das Register so zu konstruieren und einzubauen, daß es sich mit einem vertretbaren Zeitaufwand regulieren und stimmen läßt. Nur wenn diese Voraussetzung gegeben ist, wird man die auch heute von unvoreingenommenen Organisten und Sachverständigen durchaus geschätzte reizvolle Klangwirkung und die große dynamische Bandbreite jenes spezifischen Registers angemessen einsetzen und genießen können.

---

<sup>18</sup> Vgl. Herbert Heyde, *Musikinstrumentenbau in Preußen, Tutzing 1994*, S. 513. Derartige „Stellschrauben“ erwähnt Leopold Sauer bereits 1813 (Notizen, in: *AMZ 1813*, Sp. 117–120, hier Sp. 119).

<sup>19</sup> Freundliche Mitteilung von Herrn Stefan Hammermayer; auch die Betätigung für die Crescendo-Vorrichtung erfolgte übrigens in unüblicher Weise.

## Das amerikanische Harmonium: The American Reed Organ

Zuerst möchte ich Herrn Weischet und Herrn Averagesch danken für die Organisation dieses wunderbaren Treffens hier in der Stadt Borna, eines der historischen Zentren des Harmoniums in Deutschland und für die Einladung an mich, heute zu Ihnen zu sprechen. Es ist für mich ein besonderes Vergnügen, zu Ihnen in der Sprache meiner Vorfahren zu sprechen, obwohl es vielleicht angemessener wäre, Platt zu sprechen, da sie Bauern in der Gegend von Oldenburg waren. Ich hoffe, daß meine Aussprache dem wirklichen Deutsch nahe genug kommt, um mich zu verstehen.

Mein heutiges Thema ist das „amerikanische Harmonium“ und auch „das Harmonium in Amerika“. Dazu gehört die Entwicklung der ersten Harmoniums in der westlichen Hemisphäre auf der Grundlage der frühen europäischen Instrumente, das Auftauchen und dann die Vorherrschaft von Saugwind-Instrumenten, so daß sie als „amerikanische Harmoniums“ in anderen Ländern bekannt wurden. Ich werde auch einige Anmerkungen machen über das, was mir charakteristische amerikanische Aspekte der Harmoniumindustrie zu sein scheinen.

Das erste in Amerika gefertigte Harmonium, über das wir Informationen haben, ist ein Instrument, das von dem Orgelbauer Ebenezer Goodrich für den Künstler Gilbert Stuart gemacht wurde. Die einzige Beschreibung dieses Harmoniums, im Jahre 1906 verfaßt, besagt, daß es 1809 gemacht wurde, beziehungsweise ein Jahr vor der berühmten orgue expressif von Grenié in Frankreich. Die Angaben in dem Bericht machen allerdings das Datum zweifelhaft. Es kann leicht zehn oder mehr Jahre später gewesen sein und das Instrument selber ist nicht erhalten. Das nächste Stückchen Information ist die Tatsache, daß Aaron Peaseley 1818 ein Patent erteilt wurde für ein Harmonium, das entweder Druckwind oder Saugwind-Bälge haben konnte. Unglücklicherweise zerstörte 1836 ein Feuer die Patenturkunden, deshalb wissen wir nichts weiter über das Harmonium. Ein weiteres Patent wurde 1832 Lewis Zwahlen erteilt, einem Musikinstrumentenmacher in New York City. Wir haben keine weitere Information über ihn oder seine Instrumente.



Das glückliche Gesicht gehört einem der interessantesten Persönlichkeiten in den frühen Tagen des Harmoniums in Amerika: James Bazin.

Er war der Sohn französischer Einwanderer von der Insel Jersey und wurde als Uhrmacher ausgebildet. 1821 begann er, Stimpfpfeifen zu fertigen und zu verkaufen. Dann machte er verschiedene andere Instrumente, ein Harmonikabügelhorn und eine

Mundharmonika. Er war nicht in der Lage, die Mundharmonika zu verkaufen und legte sie eine Zeitlang beiseite, bis ein Artikel in einer Bostoner Zeitung über eine wundervolle neue deutsche Erfindung erschien, die Mundharmonika. (Möglicherweise die Erfindung von Herrn Buschmann aus Berlin, 1821 patentiert.)

Als er im Alter von 82 Jahren darüber schrieb, sagte er: „[...] während ich den Artikel zu keinem Preis als Originalerfindung anbieten konnte, konnte ich die Nachfrage dafür bei dreifachem Preis kaum befriedigen, als es als ausländische Entwicklung erschien. Die Tatsache, daß er den Weg von Paris über New York nach Boston gekommen war, festigte seinen Anspruch, in der guten Gesellschaft wahrgenommen zu werden.“ Dieser Kommentar spiegelt die allgemeine Meinung in Amerika zu dieser Zeit wider, nach der Ideen oder Dinge nur von guter Qualität sein konnten, wenn sie aus Europa kamen. Seitdem versuchen wir, dieses Gefühl der Unzulänglichkeit zu überwinden.

Mr. Bazin produzierte eine Reihe komplexer Zungeninstrumente und fing 1832 an, andere Hersteller mit Zungen zu beliefern, die Kopien einer Zungenorgel machten, die aus Deutschland importiert worden war. 1834 baute er eine verbesserte Version eines deutschen Akkordeons und 1836 ein Melodeon mit einer schrägen Grundfläche vergleichbar mit dem Instrument von D.B. Bartlett (lap organ). Andere Instrumentenbauer sahen seine Harmoniums, und bald gab es ein Dutzend oder mehr Leute im Gebiet von Neu-England, die Kopien herstellten. Viele Instrumente von Bazin existieren noch und er ist einer der wenigen Instrumentenbauer dieser Ära, der Aufzeichnungen über seine Arbeiten hinterließ. Bazin war ein besserer Techniker als Geschäftsmann, und er war nie in der Lage, sein Fachwissen in Reichtümer umzuwandeln. Er verbrachte den größten Teil seines Lebens als städtischer Angestellter einer Kleinstadt bei Boston, während andere seine Erfindungen kopierten und florierten.

Jeremiah Carhart war der Harmoniumbauer, der das Saugwindsystem in Amerika bekannt machte. Bis in die vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts hatten alle in Amerika gemachten Harmoniums Druckwindbälge. Die Instrumente waren nach dem Muster der europäischen Harmoniums, insbesondere der englischen Seraphins, gemacht.

Carhart beanspruchte, der eigentliche Erfinder der Saugwindbälge zu sein, patentierte sie 1846 und verkaufte Lizenzen an viele andere Produzenten.

Danach gab es eine lange Zeit Gerüchte über ein früheres Patent, das Peaseley Patent, — aber durch das Feuer im Patentamt fehlen Beweise. Anscheinend waren Saugwindinstrumente schon früher in Europa gemacht worden.

Und natürlich existierte bereits das Akkordeon. Es benutze sowohl Druckwind wie Saugwind. In jenen Tagen wurde die industrielle Revolution sehr wichtig. Jeder träumte davon, sich ein Gerät patentieren zu lassen und reich zu werden. Man beachtete kaum die Tatsache, daß dasselbe Gerät bereits in einem anderen Land patentiert war. Aufgrund dieser Probleme wurde Carharts Patent schließlich widerrufen. Er verbrachte den Rest seines Lebens mit erfolglosen Einsprüchen gegen die Entscheidung bei allen Gerichten bis zum Bundesge-

richt. Nach seinem Tod erhob seine Witwe Einspruch gegen die Entscheidung des Bundesgerichts beim Kongreß — vergeblich.

Während Carhart letztlich seinen Anspruch als Erfinder der Saugwindbälge verlor, war er sicherlich hauptverantwortlich für ihre Akzeptanz in Amerika. Welche Vorteile hatte diese grundlegende Veränderung gegenüber der früheren Druckwindkonstruktion? Die Werbeanzeigen und Zeitschriftenartikel jener Zeit sprachen meistens von der vermutlich besseren Tonqualität. Jedoch sagte die einzige Person jener Zeit, die am klarsten über dies Thema zu schreiben schien, Mr. Bazin, daß das Unsinn sei und die Tonqualität von der Konstruktion der Windführung und der Resonanzkammern abhängt. Zu der Zeit scheint er der einzige gewesen zu sein, der diese Position vertreten hat. Wir wissen, daß das Akkordeon gleiche Tonqualität hervorbringt, ob es mit Druckwind oder Saugwind gespielt wird. Mein eigenes Gefühl ist – und ich gebe zu, ich habe keinen besonderen Beweis –, daß die Saugwindinstrumente billiger zu bauen waren. Oder besser, daß es billiger war, ein preiswertes Harmonium, das annehmbar gut klang, mit Saugwindbälgen zu bauen. Natürlich wäre ein solches Argument in jenen Tagen niemals laut ausgesprochen worden, am wenigsten von Herstellern. Heute scheint klar, daß aufwendige und teure Harmoniums mit jedem der beiden Systeme sehr gut klingen können.

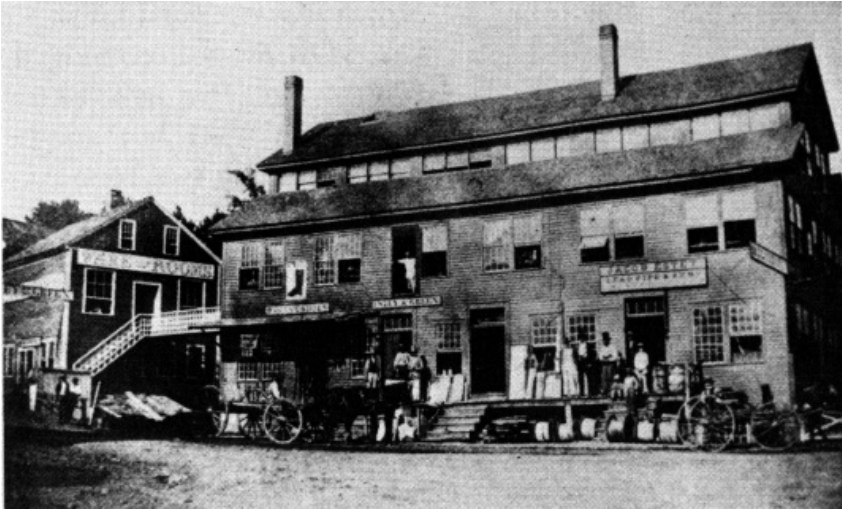
Millionen Harmoniums wurden in den Vereinigten Staaten und Kanada gebaut unter Verwendung von Saugwindbälgen. Als die Saugwindbälge schließlich allgemein akzeptiert worden waren, um 1850, wurden fast keine mehr mit Druckwindbälgen gebaut. Drei der Ausnahmen waren ein Modell von Mason & Hamlin, das Vocalion und die Aeolian Orchestrelle.

Dr. Lowell Mason, Mitglied einer vornehmen Bostoner Familie, wurde in New York ausgebildet, wo er seinen Doktor in Musikwissenschaften erhielt. Er war Musikprofessor, Musikverleger, Gründer der Bostoner Musikakademie und einer der Gründer der Musikerziehung in den öffentlichen Schulen Amerikas. Er schrieb viele Kirchenlieder, die immer noch als Klassiker gelten, wie „Näher mein Gott zu Dir“.

Sein Sohn William erhielt auch einen Dokortitel in Musik und war Pianist und Schüler von Franz Liszt in Weimar. Ein weiterer Sohn, Henry, war Mitbegründer der Harmoniumfabrik Mason & Hamlin, zusammen mit Emmons Hamlin. Die Masons hatten enge Kontakte zur europäischen, insbesondere zur deutschen, Musikwelt. Möglicherweise ein Ergebnis davon sind die vielen Übereinstimmungen bei den von ihrer Firma gebauten Instrumenten mit europäischen Harmoniums.

Die Anordnung, Klangfarbe und Fußtonlage der Registerzüge war häufig identisch mit dem „Normalharmonium“, so daß die Harmoniumliteratur leicht auf den Mason & Hamlin Instrumenten gespielt werden konnte. Sie bauten verschiedene Saugwindmodelle mit Expressionsregister und ein Druckwindmodell, die „Style 1400 Orchestral Organ“ mit Expression und Druckwindsystem.

Vielleicht typischer für die amerikanischen Harmoniumhersteller war die Estey-Gesellschaft. Der Gründer, Jacob Estey, konnte kein Musikinstrument spielen und baute nie selbst ein Harmonium. 1852 war er Eigentümer eines erfolgreichen kleinen Geschäfts, das Klempnerbedarf herstellte und Grabsteine verkaufte.



Auf der Abbildung besagt das Schild rechts „Jacob Estey - Bleirohre und Pumpen“. Grabsteine sind auf beiden Seiten der Tür ausgestellt. Links vom Gebäude ist die Harmoniumfabrik. Die Maschinen wurden durch Wasserkraft betrieben. Er bemerkte die Nachfrage nach den neuen kleinen Harmoniums und beobachtete das Fehlen von Managementfähigkeiten bei den Erbauern dieser Instrumente. Zuerst kaufte er ein Drittel der Geschäftsanteile eines Harmoniumbauers, dessen Erfolg bald darauf anzusteigen begann.

Estey sorgte für das notwendige Kapital, organisierte die Produktion und überließ die eigentliche Gestaltung und Konstruktion der Instrumente denen, die darin Erfahrung hatten, da seine Aufmerksamkeit dem Verkauf galt. 1855 verkaufte er sein Klempnergeschäft, kaufte eine konkurrierende Harmoniumgesellschaft und vereinigte die beiden Gesellschaften unter seinem eigenen Management. 1863 zahlte Estey seinen einzigen verbliebenen Partner aus und wurde alleiniger Eigentümer der aufsteigenden Gesellschaft unter dem Namen J. Estey & Co. Estey fuhr fort, der dominierende Harmoniumhersteller in Amerika zu werden.

1850 bis 1865 nahm die Produktion langsam und stetig zu. Von 1865 an, als er Alleineigentümer war, nahm es enorm zu. Die Nachfrage nach Harmoniums erreichte in Amerika ihren Höhepunkt um 1895. Jacob Estey, sein Sohn und sein Schwiegersohn, die das Geschäft aufgebaut hatten, starben alle in dem zeh-

jährigen Zeitraum zwischen 1890 und 1900. Das Geschäft ging rapide zurück, dann noch weiter während des Ersten Weltkrieges und noch mehr während der Weltwirtschaftskrise der dreißiger Jahre. Jacob Estey war einer der ersten des neuen Managertyps im Harmoniumgeschäft in Amerika, ein professioneller Unternehmer und Geschäftsführer.

Als Jacob Estey in das Harmoniumgeschäft einstieg, packte er eine Ladung Harmoniums auf einen Pferdewagen und reiste durch die Gegend im Umkreis von einigen hundert Kilometern um seine Fabrik, um seine Instrumente zu verkaufen, manchmal im Tausch gegen landwirtschaftliche Produkte. Aber in den sechziger und siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wuchs das Land rasch. Einwanderer aus Europa kamen zu Millionen an, darunter meine eigenen Urgroßeltern aus Deutschland und Schweden. Die Eisenbahnschienen dehnten sich im Land aus und machten den Gütertransport zuverlässig und preisgünstig. Rasche schriftliche Mitteilungen waren durch den Telegraphen und die Post verfügbar. Die industrielle Revolution erlaubte den Fabriken, größer und effizienter zu werden, folglich konnten Harmoniums in größeren Mengen und zu geringeren Preisen hergestellt werden. Um die Käufer zu erreichen, die viele Hunderte und sogar Tausende von Kilometern von der Fabrik entfernt wohnten, waren bessere Verkaufsmethoden nötig.



Die meisten Harmoniums wurden durch Musikalien-Einzelhändler in den Städten und Dörfern verkauft und viele wurden den Bauern von Handelsvertretern verkauft, wie es Jacob Estey in seinen frühen Tagen getan hatte.

Harmoniumhersteller und einige örtliche Musikalienhändler druckten Werbekarten – „trade cards“ – wie diese hier, die potentiellen Käufern gegeben wurden. Ich habe Farbkopien von fünf unterschiedlichen Karten gemacht, die Sie als Souvenir dieses Treffens in Borna haben können.

Eine neue und wie ich denke besonders amerikanische Verkaufsmethode entstand um diese Zeit und sollte zu einer eigenen riesigen Industrie anwachsen: Bestellungen und Verkauf über Versandkataloge.





Daniel F. Beatty war sehr erfolgreich als Handelsvertreter in der Gegend von Washington im Staate New Jersey, einer kleinen Stadt ungefähr hundert Kilometer von New York entfernt. Er war so erfolgreich, daß er in der Lage war, auf die Harmoniums seinen eigenen Namen zu setzen. Um Käufer außerhalb seines lokalen Gebietes zu erreichen, annoncierte er in populären Zeitschriften und versandte Kataloge überall hin an diejenigen, die antworteten. Bezahlt werden konnten die Harmoniums im voraus mit Postanweisung oder telegraphischer Geldüberweisung. Beatty bot an, jedes Harmonium innerhalb eines Jahres zurückzunehmen, das nicht zufriedenstellend war, und erstattete den Kaufpreis plus sechs Prozent Zinsen.

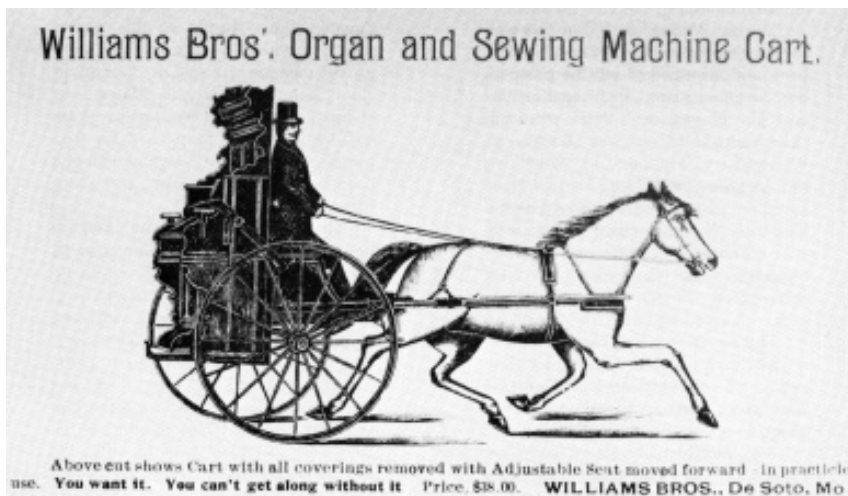
Die Harmoniums konnten auch kostenlos bis zur nächstliegenden Bahnagentur verfrachtet werden. Das Instrument konnte dann untersucht und gespielt werden und falls es zufriedenstellte, erfolgte die Bezahlung an den Bahnagenten. Wenn es nicht zufriedenstellend war, war keine Bezahlung nötig und das Harmonium wurde an die Fabrik zurückgeschickt. Das Geschäft wuchs sehr rasch und er konnte eine grosse Fabrik bauen, um die Harmoniums zu fertigen.

Beatty baute ein Musiktheater in Washington, New Jersey, organisierte eine Blaskapelle, bot kostenlose Bahnfahrten von New York an, um seine Fabrik zu besichtigen und stellte Mittagessen zur Verfügung. Er war gewählter Bürgermeister seiner Stadt, er war rundum erfolgreich.

Unglücklicherweise war er ein bißchen zu schlau. Einige Leute klagten, daß das Harmonium, das sie erhalten hatten, ein billigeres war, als sie bestellt und bezahlt hatten. Manchmal gab es extrem lange Verzögerungen zwischen Bestellung und Lieferung des Harmoniums. Er entgegnete auf solche Klagen, daß die Bestellung verloren gegangen wäre. Er erfand eine Menge Tricks. In jener Zeit gab es kaum einen gesetzlichen Verbraucherschutz, aber schließlich wurde er vor Gericht gebracht wegen Betrug. Sein Geschäft wurde geschlossen und er beendete seine Karriere als Schandfleck. Seinetwegen und wegen anderer, die genauso waren, wurden neue Gesetze erlassen, um die Käufer zu schützen. Ehrenhafte Händler wie Cornish, ebenfalls aus Washington, New Jersey, und Sears Roebuck aus Chicago begannen, über den Versandhandel zu verkaufen und viele hunderttausend Harmoniums wurden auf diesem Weg an zufriedene Kunden ausgeliefert.

Das Harmoniumgeschäft erreichte in Amerika seinen Höhepunkt in den neunziger Jahren des letzten Jahrhunderts und ging danach stark zurück. Der Schallplattenspieler, das selbstspielende Klavier und dann das Radio stellten eine starke Konkurrenz in der häuslichen Unterhaltung dar. Nur die größten und stärksten Harmoniumhersteller waren während des Ersten Weltkrieges noch im Geschäft und bei den meisten von ihnen beruhte der größte Teil des Handels auf Klavieren. Die Weltwirtschaftskrise der dreißiger Jahre beendete das Har-

moniumgeschäft in Amerika fast vollständig. Estey fuhr fort, Harmoniums zu bauen, aber produzierte auch Klaviere und Orgeln und schaffte es, den Zweiten Weltkrieg zu überstehen. Nach dem Krieg war das relativ kleine Heimorgelgeschäft erst dominiert von halbelektronischen Orgeln wie der Hammondorgel und dann von vollständig elektronischen Orgeln. Estey produzierte ein Harmonium mit elektronischer Verstärkung, verschlechterte sich jedoch weiter und schloß im Jahre 1959. Das Harmonium in Amerika ist von seinen Anfängen als importierte Kuriosität zu einer Hauptindustrie und dann zur Geschichte geworden.



## Der Anfang des Harmoniumbaus in Borna

Karl Theodor Mannborg reichte am 16. Juli 1889 im Rathaus zu Borna seine Gewerbeanmeldung für die Orgel-Harmoniumbauerei ein, so daß dieses Datum als offizieller Gründungstag der Mannborgschen Harmoniumproduktion gelten kann. Borna liegt nur 30 km von der Großstadt Leipzig entfernt und man wundert sich zu Recht, warum ausgerechnet unsere kleine Stadt zur Wiege der deutschen Harmoniumbau-Industrie wurde.

Trotz des wirtschaftlichen Totalzusammenbruches nach dem Untergang der DDR ist das heutige Borna noch immer berüchtigt als geographischer und politischer Mittelpunkt der Braunkohlen- und Chemieindustrie südlich von Leipzig, die um 1800 ihren Anfang genommen hatte. Borna war jahrhundertlang Verwaltungssitz eines kurfürstlich-sächsischen Amtes, später einer Amtshauptmannschaft und bis 1994 Kreisstadt.

Um das Jahr 1880 zeigte sich die frühere Ackerbürgerstadt dank der weitsichtigen, energischen Führung ihres Bürgermeisters Carl Heinrich als ein aufstrebendes Gemeinwesen. Borna hatte knapp 7000 Einwohner und war Garnison des Königlich-Sächsischen Karabinierregiments. Im Verlaufe der vorangegangenen 30 Jahre hatte man unter beträchtlichen finanziellen Opfern u.a. bewirkt, daß sich ein Kgl.-Sächs. Bezirksgericht hier niederließ, der sächsische Staat ein Lehrerseminar einrichtete, eine städtische Realschule (später Realgymnasium) ins Leben gerufen wurde, ein Bürgerschulneubau für ca. 2000 Kinder entstand und nicht zuletzt der von der Stadt selbst geschaffene Eisenbahnanschluß an die Strecke Leipzig – Hof durch einen Abzweig nach Chemnitz bedeutend aufgewertet wurde (1872). Das Wachstum der Braunkohlengewinnung und –verarbeitung brachte weiteren wirtschaftlichen Aufschwung. Im Stadtgebiet waren mehrere Ziegeleien tätig, zwei leistungsfähige Dampfschneidemühlen verarbeiteten Laubholz (zu 75 % Eichen) aus den naheliegenden Staatsforsten, Ritterguts- und Bauerngutswaldungen. Das ansässige Handwerk bemühte sich, auf Gewerbeausstellungen in Nah und Fern mit Erfindungen und Qualitätsarbeit zu glänzen. Gemeinnützige und gesellige Vereine in großer Zahl förderten Lebensqualität und Zusammenhalt unter den Einwohnern.

Von besonderer Bedeutung für die Stadt erwiesen sich die beiden 1828 gegründeten Werkstätten für Tasteninstrumentenbau, die Pianofortefabrik G. Heyl und die Orgelbaufabrik Urban Kreutzbach. Zwischen 1854, dem Beginn ihrer fabrikmäßigen Produktion, und 1885 hatte die Fa. Heyl bereits 7000 Instrumente hergestellt. Über 50 Arbeiter waren damals in der Fabrik tätig. Viele von ihnen stammten mit Sicherheit aus den etwa 15 Tischlerbetrieben der Stadt, hatten den Umgang mit Holz, damit verbunden vielseitiges handwerkliches Geschick, exaktes Arbeiten und Sinn für Qualität von der Pike auf erworben – ein gutes Potential für die Herstellung von Musikinstrumenten.

Aus der Orgelbaufirma Urban Kreutzbach, die nach dem Tode des Firmengründers im Jahre 1868 durch dessen ältesten Sohn Richard geführt wurde, waren bis 1885 etwa 170 Orgelwerke hervorgegangen. Schon Urban Kreutzbach genoß einen außerordentlichen Ruf als tüchtiger und gewissenhafter Orgelbauer. Zu seinen wohl berühmtesten Schülern ist Friedrich Ladegast zu rechnen. Der gute Ruf des Vaters ging mit Recht auf Richard Kreutzbach über. Stets war er um orgelbautechnische Neuerungen bemüht und suchte sie zu propagieren, indem er z.B. 1883 in seinem Montagesaal eine „Probeorgel neuester Konstruktion“ aufstellte. Es war ein gehäuseloses Instrument mit 15 Registern, eindrucksvoll durch leichte Spielbarkeit und einfache Konstruktion. Die Funktion einer Windlade demonstrierte er an einem Modell mit Glaswänden. Kreutzbachs Werkstatt befand sich in der Grimmaer Straße 3, in einem vom Firmengründer 1853 neu erbauten Hause.

Zu Meister Richard Kreutzbach kamen Anfang Juli 1886 zwei junge schwedische *Orgelbauer*, Lars Magnus Hofberg und Karl Theodor Karlsson Mannborg. Beide gaben vor dem Ratsregistrator als letzten Wohnort „Grove – Provinz Wermland in Schweden“ an. Damit begann also die von Mannborg später voller Stolz genannte und von allen Chronisten zitierte „Lehre“ bei Kreutzbach. Leider konnte ihre Tätigkeit dort archivalisch noch nicht belegt werden. Auch von der Pianofortefabrik Heyl, zu der Theodor Mannborg nach eigener Aussage gute Kontakte hatte, gibt es bisher keine entsprechenden Dokumente. Überhaupt läßt uns die schriftliche Überlieferung fast gänzlich im Stich, und der Legendenbildung ist Tür und Tor geöffnet, wären da nicht einige bisher unbeachtet gewesene Quellen des Stadtarchivs Borna: Einwohnerverzeichnisse, Gewereregister und Akten über andere Gewerbeangelegenheiten. Sie rücken manche von einheimischen Chronisten genannten Daten zurecht, so z.B. den angeblichen Antritt Mannborgs im Jahre 1889, die damit auf wenige Wochen beschränkte „Lehrzeit“ bei Kreutzbach und die für 1890 erklärte Firmengründung. Auch auf die familiären Verhältnisse Mannborgs gestatten sie diskreten Einblick und erklären vielleicht zum Teil, warum gerade Borna für einen unserer berühmten Harmoniumbauer so anziehend war.

Reichlich zwei Jahre wohnten Hofberg und Mannborg gemeinsam, nur wenige Schritte von Kreutzbach entfernt, im Haus Rosengasse 8. Ende August 1888 meldete sich Hofberg nach Leipzig ab. Mannborg reiste am 1. Weihnachtstag des gleichen Jahres nach Bonn a. Rh., kehrte aber schon am 18. März 1889 von dort zurück. Am 16. Mai 1889 heiratete der *Orgelbaugehilfe* Theodor Mannborg Marie Therese Heinze, die Mutter seines am 4. März geborenen Sohnes Carl. Der Vater von Marie Heinze hatte sich nach mehr als 20 Jahren erfolgreicher Gastwirtstätigkeit im renommierten „Zimmerhof“ in Borna als Rentier zur Ruhe gesetzt. Seit 1884 bewohnte er mit seiner Familie ein neu erworbenes Hausgrundstück zwischen Kreutzbach und der Tischlerei Beyerlein (Beierlein). Das nicht sehr große Gehöft bot dennoch Raum für den Anbau einer „Holzarbeiterwerkstatt im Kleinbetrieb“, die im Dezember 1889 zur Feuerversicherung angemeldet wurde. Obwohl der Schwiegervater Heinze Ende 1892 mit seiner Familie ins Nachbarhaus zog, müssen die räumlichen Verhältnisse doch sehr beengt gewesen sein. Bei Mannborgs war inzwischen das dritte Kind (Erich,

8.1.1892) geboren, und in der Werkstatt waren lt. Fabrikrevision 1893 bereits 14 Arbeiter beschäftigt. Es heißt, daß für einen Aufenthaltsraum nicht genügend Platz vorhanden ist; für die Zeit der vorgeschriebenen Pausen werden die Maschinen abgeschaltet; das geforderte Verzeichnis der jugendlichen Arbeiter hängt im Hausdurchgang, „da die Betriebsstätten öfters gewechselt werden“.

1.

Theodor Mannborg,  
**Orgel-Harmonium-Fabrik**

-+ Fabrikation von Harmoniums und Cottage-Organen -+

Borna b. Leipzig.

Stadtrath Nr. 73  
Borna, den 11 JUL. 93 189  
No. 44 d. Registe.

Stadtrath zu Borna Nr. 177, 93

Leut § 138 abf. 2 der Gewerbeordnung  
Erlaube ich mir ergebenst anzuzeigen  
das ich in mein Betriebe (Harmonium Fabrik)  
2 Junge Leute unter 16 Jahren, <sup>(Schüler)</sup> Beschäftigte  
die Beschäftigung findet alle wochentage, mit  
ausnahme Sonntag halt.  
Beginn Morgens 7 Uhr. Ende 7 Uhr Abends.  
mit 2 Stunden Pause folgendermassen eingehalt  
Pause von 8 1/2 bis 9 Uhr vormittags von 12 bis 1 Uhr  
mittags von 4 bis 4 1/2 <sup>Abend</sup> nachmittags

Borna den 11 Juli 1893  
Th. Mannborg

vorstehende Anzeige ist dahin zu berichtigen  
das die beiden Junge Leute in dem Alter  
zwischen 14 und 16 Jahren stehen

Borna den 18 Juli 1893  
Th. Mannborg

Denkbar ist, daß die altansässige Tischlerei Beierlein im Nebenhaus in die Fertigung einbezogen war. Als deren Besitzer im Januar 1892 verstarb, wurden Haus und Werkstatt offenbar aus Erbschaftsgründen verkauft. Ein Sohn, Carl Hermann Beierlein (geb. 1879), meldete sich am 19.6.1894 gleichzeitig mit Mannborg und dessen Familie nach Leipzig ab. Zu Mannborgs Umfeld können folgende Personen gerechnet werden, die ebenfalls am 19.6.1894 Borna in Richtung Leipzig verließen: Dienstmädchen Albine Linna Franke (geb. 1877); Fabriktschler Anton Emanuel Lagerquist (geb. 1869, Schwede, seit 3.10.1892 in Borna); Harmoniumbaugehilfe Ferdinand Reinhold Lindenstein (geb. 1841, Schwede, seit 28.4.1891 in Borna) mit Ehefrau und zwei Kindern, abgemeldet nach Leipzig Körnerstraße 50, Hinterhaus.

Ein kurzes Gastspiel für ein halbes Jahr gab ab Mai 1890 nochmals in Borna der *Harmoniumbauer* Magnus Hofberg (geb. am 6.9.1862 in Grona Prov. Wermland, Schweden). Er nannte als letzten Wohnort Paris, als Reiseziel bei der Abmeldung am 17. Dezember Carlstad (Schweden).

Die hier angeführten Namen fanden sich sämtlich unmittelbar im Wohn- und Werkstattsbereich von Kreuzbach und Mannborg in der Grimmaer Straße und der von ihr abzweigenden Rosengasse. Darüberhinaus konnten die Einwohnerverzeichnisse noch nicht durchgesehen werden, was möglicherweise noch weitere Instrumentenmacher ans Licht brächte. An Hand der Adreßbücher läßt sich die bedeutende Zahl von Tischlern (unter ihnen etliche Fabriktschler), Instrumentenmachern, Holzbildhauern und anderen einschlägigen Handwerkern den einzelnen Werkstätten leider nicht zuordnen.

Bei der Tischlermeisterswitwe Beierlein fand Olof Lindholm Quartier, als er am 29.4.1892, aus Stockholm kommend, in Borna eintraf. Er führte bereits die Berufsbezeichnung „Harmoniumbaugehilfe“, dürfte also demnach kaum bei Kreuzbach noch eine „Lehre“ durchgemacht haben, von der die Fama berichtet.

Die folgenden Daten lassen darauf schließen, daß zwischen Lindholm und Mannborg Einvernehmen bestand über die Neugründung Lindholms in Borna exakt nach Mannborgs Wegzug nach Leipzig. Lindholm hatte in der Breiten Straße beim Dampf-Lohmüller Jacob Räumlichkeiten für seine künftige Harmoniumfabrik gefunden und „bereits Vorkehrung getroffen, einen Bohrer, eine Kreissäge und eine Fraismaschine mittelst Dampfkraft zu betreiben“. Am 1. Juli 1894 machte er sich selbständig. Laut Bericht eines Ratsangestellten „über die Ausführung der auf den Schutz der Arbeiter gerichteten Bestimmungen“ beschäftigte Olof Lindholm im Oktober 1894 bereits vier Arbeiter, unter ihnen einen Jugendlichen zwischen 14 und 16 Jahren. Die Fabrik-Revisionen der folgenden Jahre belegen das stetige Wachstum der Firma bis zum Ausbruch des Weltkrieges. Daß die Firma Lindholm vor wenigen Jahren allen Widrigkeiten zum Trotz ihr 100jähriges Bestehen feiern konnte, ist sicherlich der Tüchtigkeit und dem unternehmerischen Geschick ihrer Inhaber, der Familie Weischet in nunmehr vierter Generation, zu danken, aber auch dem soliden Grundstock, den Olof Lindholm hier gelegt hatte – ‚ausgerechnet in Borna‘.

Quellen:

Stadtarchiv Borna: Adreßbuch der Stadt Borna 1886

R. H. Wolfram, Chronik der Stadt Borna, Borna 1859 (mit Ergänzungsband 1886)

Einwohnerverzeichnisse 1885-1895 (ohne Sign.)

Catastrationsprotokolle Vol. IX; Sign. VI./II. Nr. 19; ergangen 1886

Gewerbe- und Handelspolizeisachen:

Fasz. Anzeige über Beschäftigung von jugendlichen Arbeitern pp. in der Orgel-Harmoniumfabrik von Carl Theodor Mannborg. Sign. III./XIII. f Nr. 106; erg. 1893

Fasz. Anzeige über Beschäftigung von jugendlichen Arbeitern pp. in der Harmoniumbauei von Olof Lindholm. Sign. III./XIII. f Nr. 110; erg. 1894

Fasz. Fabriken-Revisionen, 1892-1929. Sign. III./XIII.b Nr. 26

Ev.-Luth. Pfarramt Borna: Kirchenbuch Borna; Trauregister 1889

Klaus Walter/Gert Rothe, Unveröffentlichtes Manuskript zur Geschichte der Orgelbaufirma Urban Kreutzbach-Borna (1998)

## Zur Praxis des Harmoniumbaus bei Olof Lindholm

### **Die Zungenherstellung**

Bekanntlich gibt es bei den Harmoniumzungen 2 Systeme: Druckwind (das sog. Deutsche System) und Saugwind (das sog. Amerikanische System). Bei Akkordeon und Mundharmonika ist beides in einem Instrument vorhanden.

Ein Wort zum englischen Sprachgebrauch: Beim Druckwind spricht man von Harmonium, beim Saugwind von Orgel: reed organ oder cottage organ (d.h. Haus-Organ). So lautet der Titel des Gellerman-Buches: Reed-Organ und Harmonium.

Die europäischen Harmoniumbauer mußten früher ihre Saugwindzungen aus den USA importieren. Doch im Jahre 1911 errichtete Theodor Mannborg in Pegau (eine kleine Stadt 20 km westlich von Borna) die erste europäische Fabrik für Saugwindzungen. Die Maschinen waren in Amerika gekauft worden. Mehr darüber lesen Sie im Harmoniumbuch von Prof. Ahrens. Hier war mir übrigens vieles auch neu und hat sicher auch mein Vater nicht einmal gewußt, was Sie da alles recherchiert haben, Herr Professor.

Im Zweiten Weltkrieg erwarb die Geraer Firma Gebr. Dix die Mannborgsche Zungenproduktion von Pegau. Anfang der 50er Jahre ging Alfred Dix nach München. Sein fähiger Prokurist Arnold folgte ihm bald nach. Der Betrieb in Gera-Untermhaus wurde „volkseigen“, wie man die Verstaatlichung fälschlicherweise nannte. Der Betriebsratsvorsitzende wurde Direktor. Die Folgen lagen auf der Hand. Ich habe das alles später selbst hautnah miterlebt.

Dann wurde die Produktion aufgeteilt und die Firma ‚VEB Deutsches Tonzungenwerk Gera‘ umfunktioniert. Die Akkordeonzungen gingen nach Klingenthal und die Harmoniumzungen nach Gera-Langenberg zur dortigen Klaviaturen-Fabrik (früher Fa. Raaz & Gloger). Doch dort war der Betrieb nur ein Klotz am Bein und Störenfried, schon bezüglich der Arbeitskräfte. Man bettelte mich als Hauptabnehmer mehrfach um die Übernahme an. Nach langem Zögern kaufte ich die Maschinen und das Material im Jahre 1969. Nun nahmen wir im jetzt abgerissenen Hintergebäude (wo Olof Lindholm 1894 mit dem Harmoniumbau begann) die Zungenproduktion auf. Ich mußte dazu 2 Werkzeugmacher einstellen, da die Maschinen ausgeklappert und permanent defekt waren.

Nach unserer Zwangsverstaatlichung (1972) und meiner willkürlichen Entfernung aus dem Betrieb sollten die 22 Maschinen vom VEB Blüthner-Pianos, dem die Fabrik zugeordnet war, 1986 verschrottet werden. Der Direktor des Staats-Unternehmens, Herr Ingbert Blüthner-Haeßler, hat mich weder gefragt noch unterrichtet. Der damalige Bornaer Betriebs-Direktor und SED-Genosse witterte ein Geschäft, da ein englisches Museum (Phil & Pam Fluke) starkes Interesse am Erwerb zeigte. So schaffte er die Maschinen nicht zum Schrottplatz in Leip-



zig (wie es Herr Blüthner-Haeßler anwies), sondern lagerte diese in einer Scheune in Nauenhain, einem kleinen Dorf in der Nähe von Borna, ein. Doch ein Verkauf in den Westen erwies sich schließlich als Illusion. Außerdem verlangte der Grundstücksbesitzer später die Räumung und so gingen die Maschinen doch noch nach Leipzig zum Schrott. Als ich eines Tages den Vorgang erfuhr und mit meiner Frau in Nauenhain auf die Suche ging, war die Scheune bereits leer.

Die Maschinen wurden in Amerika gebraucht gekauft, dann begann die Produktion in Pegau, dann Gera-Untermhaus, dann Gera-Langenberg, dann Borna, Scheune in Nauenhain und Schrottplatz Leipzig. 7 Stationen dieser wertvollen Stücke, einmalig in Europa. Das zur Geschichte der Harmoniumzungen-Produktion.

### Das Zungen-Nummernsystem

Die Firma Dix in Gera legte, nach Längen geordnet, Nummern fest, die sog. DIX-Nummern, und zwar von 1 bis 90.



1 für das Contra-C und 90 für das fünfgestr. f. Es gibt 3 Haupt-Mensuren (das sind die Breiten der schwingenden Federn, nicht die Breiten des Rahmens): schmal, ca. 4 mm; normal, ca. 5 mm und breit, ca. 6 mm (immer mit Toleranzen!). Dann gibt es die Bezeichnung „halbbreit“ mit ca. 4,5 mm. Das betrifft z.B. das Register Gamba 8'. Der 16' beginnt meistens im Baß mit 6 mm und geht dann in der Mitte auf 5 mm, also normal. Der 8' hat 4 Breiten, d.h. Mensuren, der 4' und der 2' sind normal. Von Nr. 1 bis Nr. 90 geht nur die normale Mensur. Mannborg und Dix produzierten die schmale Mensur von F 6 bis F 78, wir nur bis C 73, ab Nr. 74 normal. Breit geht von C 13 bis F 66, ab Nr. 67 normal. Damit produzierten wir nicht weniger als 210 verschiedene Ausführungen. Sie können sich vorstellen, wie kompliziert das war mit den vielen Maschinen-Einstellungen und der notwendigen großen Lagerhaltung bei unserer relativ kleinen Branche.

Auf der Unterseite haben die Zungen eine hohle Ausfräsung vom C 1 bis F 66 und zwar bei allen Mensuren, ab Fis 67 nicht mehr. Das hängt mit der Intonation und der Ansprache zusammen. Die Länge der Rahmen bei den Manual-Zungen

geht von 2,3 cm bis 8,8 cm. Bei der deutschen Zungenproduktion betrug die Stärke des Rahmens ca. 2,3 mm, bei den amerikanischen Zungen findet man meist eine Stärke von 2,5 bis 2,6 mm. Diese sind also stärker, aber die Breite stimmt überein. Ist die Zunge zu schwach (deutsche im amerikanischen Harmonium), müssen tunlichst 2 schmale Pappstreifen unter den Rahmen geklebt werden, damit es nicht klappert. (Wer Bedarf hat: Ich habe noch diverse amerikanische Einzelzungen auf Lager.) Es kommt auch vor, daß die Zunge zu stark ist. Da schleift man besser unten ab. Wir hatten allerdings Kanzellen-Aufreiber, z.B. wenn der Stimmstock verquollen war. Aber Vorsicht! Leicht und schnell ist die dünne Kanzellenwand gebrochen, da entstehen „Durchstecher“ (Abhilfe mit Bienenwachs).

Mannborg hatte das Warenzeichen „Jubilate“, Dix hatte „Harmola“. Wir arbeiteten mit keinem Warenzeichen. Bei dem Zeichen „Monarch“ ging es wahrscheinlich um Zungen nach Indien. Wir kennen ja die kleinen Tisch-Harmoniums mit 3 bis 3¼ Oktaven, die die Inder heute noch bauen. Kürzlich bekamen wir eine Nachfrage für Zungen nach Indien. Die Instrumente scheinen noch zu gehen, trotz der Elektronik. In der Stempelkiste für die Verpackung der Zungensätze fand ich auch das Warenzeichen „GRAMOLA“ Made in Germany.

Die rohen Zungen wurden maschinell um einen halben bis einen ganzen Ton höher gefräst (manchmal noch höher ab f). Das heißt, das F klang wie Fis oder G. Man feilt auf dem Stimmtisch erst die gesamte Zunge etwas entlang, mit der rechten Hand nach oben links, mehr oder weniger intensiv je nach Größe bzw. Stärke. (Beim 16' unten die Plattform nicht). Damit wird die Zunge elastischer und spricht besser an. Dann feilt man nur noch auf der Seite der Niete, um auf die richtige Tonhöhe herunterzukommen, die auf der Zunge steht. Man bleibt aber noch 4–5 Hz darüber, um beim Reinstimmen im Instrument schwebungsfrei herunterkratzen zu können. Dann wird der durch das Feilen entstandene Grat mit einem scharfen Messer beseitigt, damit die Feder ohne Hinderung durch den Spalt schwingen kann. (Unsere Stimmer nannten den Arbeitsvorgang „Reinemachen“.)

Schließlich bekommt die Zunge etwa im obersten Fünftel eine kleine Biegung, eine Rundung, um etwas Schärfe vom Ton zu nehmen, eine Art „Intonation“, beim schmalen 8' weniger intensiv als beim normalen und breiten 8'. Diese Biegung entfällt unten beim 16' mit der Plattform und endet oben mit leichtem Übergang etwa bei Nr. 65, d.h. beim 4' nicht die oberste Oktave und beim 2' nicht die beiden obersten Oktaven. Dazu nahm man eine kleine, halbrunde „Intonierzange“ in verschiedenen Größen.

Wenn auf einer Zunge „B“ steht, handelt es sich um „H“ (sicher ist das B von Amerika übernommen worden). Der 16' repetiert meistens ganz unten im Baß. Er beginnt beim F mit der Nr. 6, geht bis zum H mit der Nr. 12 (das sind 7 Zungen) und repetiert beim Contra-C mit der Nr. 1. Manchmal beginnt der 16' überhaupt erst beim Contra-C, da fallen die 7 ersten Töne einfach aus, d.h. es gibt dort gar keine Kanzellen im Stimmstock. Der 2' repetiert in der letzten Oktave im Diskant meistens bei fis mit der Nr. 79. Früher ging der 2' auch ganz hoch bis

zur Nr. 90. Das war das beinahe legendäre Piccolo-Register von Mannborg. Bekanntlich verschmutzen diese hohen Zungen nicht nur schnell, sie sprechen oft auch schwer an.

Anders bei den alten MANNBORG-Zungen von Pegau. Unsere Stimmer waren da immer des Lobes voll. Ich habe einmal in der Universität Leipzig, im Chemischen Institut, Analysen von den alten Mannborg-Zungenfedern hinsichtlich der Legierung machen lassen. Doch das Walzwerk in Hettstädt konnte diese Qualität nicht liefern. Als unser bester Harmoniumstimmer in Rente ging und ich bereits die Firma verlassen mußte, kam er in meine kleine private Werkstatt und brachte mir diese hohen MANNBORG-Zungen, die noch da waren. Diese hütete er wie einen Schatz und wollte sie nicht im „VEB“ lassen. Ich kann mir nur denken, daß Mannborg in Pegau dieses Zungen-Feder-Material in Amerika gekauft hat.

Die Oktav- und Quintzimbeln beim Fabr. LINDHOLM (nach der Mannborg-Übernahme auch bei diesem Fabrikat) repetieren in jeder Oktave. Bei der Aeolsharfe 8' und 2' gibt es mehrere technische Formen, z.B. mit einer oder mit zwei Mützenklappen. Die meisten Hersteller, besonders in der letzten Zeit, arbeiteten mit 2 Klappen. Das Grund-Register (wo eine Mütze allein aufgeht) ist dann normal gestimmt, d.h. in der Tonhöhe der anderen Spiele. Die zweite Mütze, die nur mit der anderen zusammen aufgeht (d.h. allein gar nicht!) verdeckt Zungen, die 2–3 Hz tiefer gestimmt sind. Dadurch entsteht die Schwebung. Einen ähnlichen Effekt erreicht man auch, wenn diese zweite Mütze bei gleicher Tonhöhe der Zungen nur ganz wenig aufgeht. Da bekommen die Zungen wenig Wind und klingen dadurch höher. Das betrifft auch 2 Achtfuß-Spiele im Diskant, die sonst beide selbständig sind, wo aber bei einem dritten (also gemeinsamen) Register eine der beiden Klappen ganz wenig aufgeht. Ich erinnere dabei an die Namen Vox Coeleste oder Vox Jubilans. Weniger renommierte Fabrikate schrieben hier auch Aeolsharfe, aber das war nicht echt, schon hinsichtlich der Mensur.

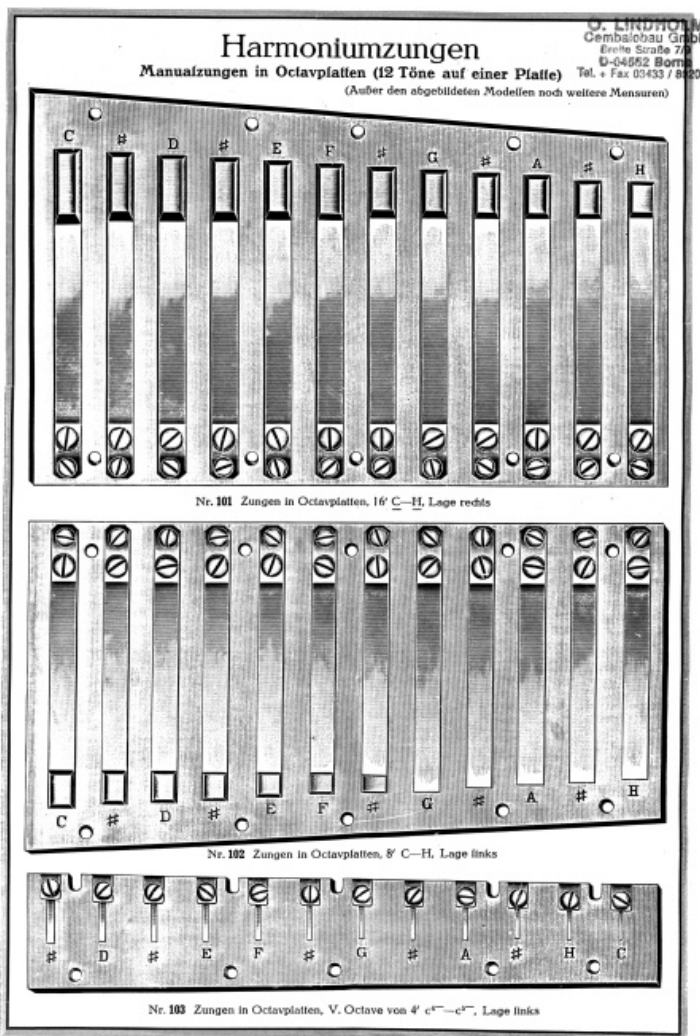
Die Subbässe 16' haben 13 oder 17 Töne, ihre Rahmen sind 15 oder auch 17 mm breit. Sie haben auch verschiedene Längen. Bei 13 Tönen: Tiefes „C“ 11,2 oder 9,9 cm, hohes „C“ 9,8 oder 8,7 cm. Ältere Subbaß-Zungen haben keinen Schlitz für den Zungenzieher. Da muß man die Niete zu Hilfe nehmen.

Die Pedal-Zungen sind in der Regel 17 mm breit beim Rahmen. Es gibt aber auch Pedalzungen mit 18/19 mm und 22/23 mm Breite.

Bei den Druckwind-Zungen habe ich nicht viel Wissen und auch relativ wenig Erfahrung. Diese wurden nach meiner Kenntnis bei Fa. Silberhorn in Stuttgart und bei Pinet in Paris hergestellt. Es gab auch einen Produzenten in Ulm a.d. Donau. Auf einer Druckwind-Zunge fand ich den Namen „Ruckh“-Ulm. Es gab auch die Bezeichnung „Esteve“-Paris und auf einer Druckwind-Platte fand ich den Namen „Hof“, mehr ist mir unbekannt. Auch Druckwind-Mensuren sind breit, halbbreit (damit ist hier normal gemeint) und schmal. Bei der Aeolsharfe liegen die beiden Federn nebeneinander und werden paarweise schwebend gestimmt. Dabei werden die Zungenfedern notfalls abgeschraubt. Druckwind-Harmoniums

zu stimmen ist viel schwerer als beim Saugwind, schon rein körperlich. Man muß jedesmal das schwere Werk hochnehmen. Unsere Stimmer hatten da zur Erleichterung eine Art Flaschenzug in ihrem Zimmer. Druckwind-Zungen gibt es einzeln je Ton und in Oktav-Platten bzw. kürzeren Rest-Platten. Man unterscheidet 3 Stellungen: „Lage rechts“, „Lage links“ und „aufrecht stehend“. Die Befestigung der Zungenfedern erfolgt durch ein oder zwei Schrauben oder durch Niete. Manche französische Druckwindzungen sind mit Tonnamen bezeichnet:

C = UT    D = RE    E = MI    F = FA    G = SOL    A = LA    H = SI



Zum Schluß möchte ich noch etwas zur Tonhöhe sagen. Im Jahre 1885 wurden mit dem sog. „Wiener Kammerton“ international 435 Hz ‚damals sagte man 870 Schwingungen in der Sekunde‘ festgelegt. Doch daran hielten sich die Harmoniumbauer zunächst gar nicht. Im Jahre 1978 habe ich eins der ersten 6 MANNBORG-Harmoniums aus der Anfangsproduktion von 1889 in Borna restauriert. Das geschah in meiner kleinen Werkstatt auf dem Privatgrundstück, denn hier wurde ich ja nicht mehr geduldet. Dieses seltene Stück ist im Buch „Das Harmonium in Deutschland“ auf S. 308 unten abgebildet. Sie können es am Sonntag in Leipzig sehen, wenn Sie das Museum besuchen. Es hat 441 Hz. Bei anderen deutschen Instrumenten aus dieser Zeit habe ich sogar 445 bis 450 Hz gemessen. Doch etwa zur Jahrhundertwende pendelte es sich auf 435 Hz (also damals 870 Schwingungen) ein. 1939 kam es dann in London zur 2. Internationalen Stimmkonferenz, wo 440 Hz festgelegt wurden. Auch daran hielten sich die Harmoniumbauer nicht. Sie blieben nun bei 435 Hz, vielleicht nicht aus Sturheit, sondern mehr aus einer gewissen Qualitätssorge heraus, oder nach dem alten Motto: „Was der Bauer nicht kennt...“ (Hier der Harmonium b a u e r). Heute können wir niemand mehr fragen, ich leider meinen Vater auch nicht. Als er noch lebte, hatte ich andere Sorgen. Als MANNBORG verstaatlicht wurde, verlagerte man die Harmoniumproduktion zur Leipziger Pianoforte-Fabrik (früher Hupfeld-Zimmermann) in Böhlitz-Ehrenberg. Da ging man in Übereinstimmung mit den dort hergestellten Klavieren sofort auf 440 Hz über, ich aber blieb noch immer bei 435. Das war einfach keine Problematik für mich und es hatte weltweit auch kein Kunde anders verlangt. Erst als ich im Jahre 1961 MANNBORG übernahm, paßte auch ich mich bei LINDHOLM mit 440 Hz an. Heute verlangen Orchester, wenn ‚Harmonium‘ vorgeschrieben ist – und das ist jetzt immer öfters der Fall – 442 bis 444 Hz und mehr. Ich habe schon eine Reihe höher gestimmt. Meistens nehme ich da neue Zungen, mindestens bei hohen Spielen; denn der Sprung von 435 zu 444 ist doch ziemlich groß und oft sind die Zungenfedern schon sehr dünn.

### ***Herstellungsnormen im ostdeutschen Harmoniumbau***

Die Normen, auf die ich jetzt zu sprechen komme, wurden nie irgendwo offiziell festgelegt. Es sind nur Erfahrungswerte, die von einer Generation zur anderen bzw. vom Meister auf den Lehrling mündlich übertragen wurden. Unsere Auszubildenden bekamen keinerlei Fachbuch in die Hände. In der Berufsschule waren die Harmoniumbau-Lehrlinge in der Tischler-Klasse und die Stimmer-Lehrlinge bei den Friseursen.

1. Tastenfall (der Klavierbauer sagt Spieltiefe). Beim Spinett und Cembalo haben wir 7–8 mm, bei der Pfeifenorgel ca. 8,5 mm, beim Piano und beim Flügel 9,5 mm und beim Harmonium 11 mm. Das hängt mit dem notwendigen Öffnen der Ventile zusammen. Wenn sich der Klaviaturfilz stark eindrückt, ist meist 11,5 mm noch möglich. Wenn es mehr wird, „ersaufen“ die Halbtöne und es besteht die Gefahr, daß die Ventile auf die Stifte rutschen und dort sitzen bleiben, zumal bei straffem Spiel. Oft trifft man aber nur 6–8 mm

an, manchmal noch weniger. Das ist viel zu wenig und hat negative Auswirkung auf Ansprache und Stimmung.

2. Lufthaltung des Reservebalges. Die Prüfung sieht so aus: Sie treten solange, bis Sie hören, wie die Luft hinten aus dem Abstoßventil zischt. Nachdem Sie vom Grundspiel 8' (z.B. Melodia) das Register gezogen haben, drücken Sie das a' herunter. Der Ton muß 15–20 Sek. halten. Bei gutem Gummistoff und großem Gebläse hält der Ton sogar 30–40 Sek. Dann darf allerdings zwischen Gebläse, Boden und Stimmstock-Zarge kein Wind verloren gehen. Die Harmoniumbauer prüften das mit einer Kerzenflamme, wie ich es oft miterlebt habe. Mein Großvater (der sog. Harmonium-Weischet) sprach immer von 26 Sekunden bei einem 4-Spiel. Wir wissen ja, daß der Ton bei vielen alten Harmoniums nur 3–4 Sek. hält, also viel zu wenig. Der von uns benutzte Gummistoff hatte 300 Gramm pro Quadratmeter, beim Koffer-Harmonium waren es 200 Gramm. Das beste und teuerste Gebläsematerial bestand aus zweiseitigem Stoff mit guter Gummi-Beschichtung innen. Bei der Tropenausführung war das obigatorisch. Der normale Gummistoff wird nach 50–70 Jahren porös bzw. hart und bricht. Noch ein Wort zu den Federn. Sie wurden nach Pfund gemessen. Die Schöpferfedern drückten in der Regel 6 Pfund. Sie gibt es aus Flachstahl und aus Draht. Flachstahl ist sehr oft gebrochen (meist in der Nähe der Nieten). Schweißen hilft nicht. Im Reservebalg befinden sich zwei Flachfeder von ca. 10 bis 16 Pfund, je nach Größe des Gebläses bzw. Anzahl der Spiele. In den großen Gebläsen (6 bis 8 Spiele) kommt noch eine dritte Feder von 10–12 Pfund hinzu, d.h. zum Beispiel zweimal 16 Pfund und einmal 10 Pfund = 42 Pfund. In meiner jahrzehntelangen Praxis sind die Flach-Federn im Reservebalg nur ganz selten gebrochen. Schöpferfedern werden ja auch viel mehr strapaziert.
3. Die Trittbretter sollten so hoch sein, daß man mit den Fußspitzen ohne Reibung am Gehäuse durchstoßen kann. Sonst muß man zuviel treten. Man soll auch immer den vollen Weg der Tritte ausnutzen. Bei manchen Fabrikanten (z.B. Mannborg) kann man die Gurte durch Schlaufen gut kürzen. Sonst ist das an den Tritten leicht möglich. In dem Zusammenhang: Zum Spielen keinen Zimmerstuhl mit Kissen nehmen, sondern schrägen Hocker oder schräge Bank mit ca. 60 cm Höhe.
4. Die Koppel (oder Koppler) sind nur für 5 Oktaven vorgesehen. Diese gibt es durchgehend (sog. Oktav-Koppel) oder geteilt (Baß- und Diskant-Koppel). Die Teilung sieht in der Regel 18 Ärmchen im Baß und 19 Ärmchen im Diskant vor. Es gab aber auch die Teilung 25 zu 12 und 21 zu 16. Wenn man das Koppel-Register zieht und eine Taste drückt, sollte die Oktav-Taste, die mit heruntergeht, f a s t die gleiche Spieltiefe (Tastenfall) haben wie die gedrückte Taste. Ich sagte fast, weil sonst die Gefahr des Überkoppeln besteht und dadurch Ventilpfeifer auftreten. Bei zu wenig Tastenfall der Oktave andererseits besteht die Gefahr der Verstimmung (geringes Aufgehen des Ventils und daher zu wenig Luft).

5. Die Vox Humana (andere Namen: Tremolo, Vibrator, Tremulant) sollte nicht rasen. Die beiden Flügel sollen sich relativ langsam und sichtbar drehen. Das kann man ganz gut mit dem Ventil regulieren.
6. Die Halbzüge (sog. Dolce-Register) sollen etwa halb so stark klingen wie die Vollzüge, möglichst noch etwas weniger. Andererseits muß aber die Ansprache garantiert sein.
7. Die Spielapparate gibt es eingebaut (herausschiebbar) oder aufgesetzt, mit 3 Reihen Knöpfen oder einer kleinen Klaviatur. Sie wurden hergestellt von den Harmoniumfabriken Müller in Werdau (Name „Harmonista“) und Liebmann in Gera („Liebmannista“) mit eigener jeweiligen Literatur. Wer hinter dem Spielapparat „Leganola“ steht, weiß ich noch nicht. Hörügel bot den Spielapparat mit Namen „Regnator“ an.
8. Transpositeur gab es bei 4 und 5 Oktaven. Hier wird die Klaviatur mit 3 Tönen nach dem Diskant und 4 Tönen nach dem Baß verschoben (Export meist nach Mittel- und Südamerika für Katholische Kirchen).
9. Tropenausführung (10 % Preisaufschlag): Gehäuse massiv Eiche, statt Filz weitgehend Leder, nur Messingschrauben, z.T. andere Teile in Messing statt Eisen, Gummistoff mit Doppelgewebe, keine offenen Tritte (nur als Klappe), Gehäuse unten geschlossen, Messing-Gaze hinter den Stoffen von Rückwand und Füllungen, Zelluloid der weißen Tasten zweimal vorn herumgezogen und zusätzlich hinten und unten mit Messingstiften befestigt.

### ***Fehler und Störungen finden und beseitigen***

12 Gründe für Ventil-Pfeifer (Heuler):

Ventil-Pfeifer heißt, es klingen Töne, sobald man Register zieht oder den Volle-Werk-Kniehebel links betätigt, optimal die Pedale tritt, ohne jedoch eine Taste zu berühren.

1. Stocherstäbe (sog. Stößer) zwischen Taste und Ventil, fest oder krumm. Schleifen, graphitieren, erneuern.
2. Tasten fest. Mit Druckzange oder Feile (wenn es hinten ist) Löcher erweitern, Stifte leicht fetten.
3. Fremdkörper klemmt im Stimmstock-Loch. Fällt heraus, wenn man Stocher und Ventil entfernt. Notfalls leuchten und mit Haken oder Pinzette entfernen. Fremdkörper liegt auf dem Ventil (Taste liegt meist tiefer).
4. Koppel-Ärmchen klemmt am Stocherstab. Ärmchen ausgeklappert (austuschen) oder Koppel insgesamt einen halben Millimeter zurücksetzen. Dabei beachten, daß das Ärmchen noch den Koppelring erfaßt. Manchmal ist das Ärmchen auch verquollen und sitzt fest.

5. Ventil sitzt im Stift fest. Schlitz leicht feilen, Stift wenig fetten.
6. Ventil hohl oder krumm. An der Stelle, wo ein Spiel pfeift, zwischen Filz und Holz ca. 2 cm langen Papierstreifen mit Leim (langen Strich) einschieben.
7. Ventil-Leder hart oder deformiert. Neues Leder, aber nur an den Stimmstock-Durchbrüchen Knochenleim mit dünnem Strich.
8. Ventil-Filz hart oder deformiert oder vermottet. Neuer Filz und neues Leder, Leimstriche an den Stellen der Stimmstock-Durchbrüche.
9. Stimmstock-Boden hat gearbeitet und ist rund oder hohl geworden. Mit großem Klotz und nach Messen mit genauem Richtscheid abschleifen mit Sandpapier mittlerer Körnung. Vorsicht bei den Ventil-Stiften (Ventil-Pfeifer). Vorher Ventile und Zungen entfernen, hinterher gut ausblasen. Das ist eine schwierige Aktion und sollte nur von jemand durchgeführt werden, der technisch sehr begabt ist!
10. Ventil-Federleiste gelöst. Federn entfernen, neu verleimen und mit Boden von oben verschrauben.
11. Ventil-Feder gebrochen oder erlahmt. Erneuern oder spannen, auch stärkere Feder nehmen.
12. Bei größeren Harmoniums ab 5 Spielen sind z.T. Doppel-Ventile mit Wippen eingebaut. Hier arbeiten meist vorn flache Stahl-Federn und hinten Draht-Federn. Ab 7 Spielen sind oft auch 3 Ventile vorhanden. Hier gibt es die Möglichkeit, die Pfeifer durch Stellen der Madenschrauben zu beseitigen. Man kann auch die flachen Stahlfedern mittels deren Holzschrauben spannen. Diese Arbeit ist kompliziert und verlangt viel Fingerspitzengefühl.

#### 6 Gründe für M ü t z e n pfeifer (Heuler)

Dieser Fehler liegt vor, wenn das Gebläse betätigt wird und man eine Taste drückt, aber keine Register zieht bzw. den linken Kniehebel nicht benutzt und trotzdem Töne kommen.

1. Mützen-Klappen verzogen. Ausbauen, Leder entfernen, gerade hobeln (oder neue Mützen nehmen), neues Leder anbringen. Die raue Lederseite muß in Richtung der Zungen liegen.
2. Leder hart oder porös. Dieses erneuern, 1–2 mm Dichtrand unten beachten.
3. Feder lahm oder gebrochen. Erneuern bzw. spannen mit Flachzange. Evtl. auch daneben eine zweite Mützenfeder anbringen.
4. Innerhalb der Register-Mechanik hängt oder hemmt etwas, wodurch die Mütze nicht ganz zugeht. Mit dem Finger hochheben und zuschnappen lassen. Wenn es dabei federt, hängt irgendetwas oder berührt sich irgendwo. Untersuchen und abstellen.



5. Fremdkörper unter der Mützenklappe. Das habe ich oft erlebt. Mit linker Hand hochdrücken und mit rechter Hand darunter langfahren.
6. Mützenband festgerostet. Ölen oder erneuern.

#### 5 Gründe für Quietschen der Tritte

1. Gurtrollen fetten. Manchmal bequem möglich, wenn Schlitze in den 4 Achsklötzen sind. Dann die Rolle hochschieben und darunter fetten. Früher nahm man Hirschtalg. Wir verwendeten Rindertalg mit Pferdefett gemischt. Wenn vorhanden, die Füllung über den Tritten herausnehmen. Sonst muß das Instrument auf die Seite gelegt werden, damit man von unten (notfalls mit Taschenlampe) gut hantieren kann. Wenn die Achsklötze keinen Schlitz haben, muß man sie abschrauben.
2. Trittscharniere ölen bzw. befestigen. Evtl. Filz zwischen Scharnier und Holz.
3. Schöpferfeder-Krallen fetten oder Löcher im Holz fetten.
4. Geräusche Holz auf Holz, z.B. Trittbrett an den Knacken (Filz einschieben) oder Gehäuse-Vorderfront an den Gehäuse-Seiten. Das muß man durch Drücken mit der Hand finden.
5. Knarren nach dem Treten (wenn der Reservebalg zurückgeht). Da muß man das Gebläse innen untersuchen und den Gummistoff auf einer Seite lösen. Manchmal reiben die Federn bei den Krallen (fetten!) oder es berühren sich ihre Schenkel (Filz dazwischen einleimen). Vorsicht! Die Reservebalg-Federn sind sehr kräftig!



## Nachruf

Am 24. Juli 1999 verstarb unerwartet Joachim Weischet (geb. am 5. Mai 1926), Inhaber der Firma Olof Lindholm.

Joachim Weischet war der Enkel von Gustav Weischet (1864–1952), der zunächst in Wuppertal ein Klavier- und Harmoniumgeschäft geführt und 1911 den Harmoniumbau-Betrieb Olof Lindholm (gegr. 1894) in Borna aufgekauft hatte. Joachim Weischet begann 1946 eine Ausbildung im Betrieb, der inzwischen von seinem Vater Hermann (1893–1975) geführt wurde. 1951 erhielt er Prokura, Mitte der 1950er Jahre schon übernahm er die Geschäftsführung. 1960 war der Betrieb – er umfaßte seit 1930 auch die Firma Magnus Hofberg – in eine KG mit staatlicher Beteiligung umgewandelt worden, ein erster Schritt auf dem Weg in die Verstaatlichung. 1972 wurde die Firma enteignet und als VEB (Volkseigener Betrieb) unter der Bezeichnung „VEB Cembalobau Borna“ weitergeführt. Der Bau von Cembali, Spinetten und Clavichorden machte inzwischen den Hauptteil der Produktion aus, obschon die Harmonium-Fertigung erst 1990 endgültig eingestellt wurde.

Seit 1977 konnte Joachim Weischet mit Zustimmung der Behörden auf einem Teil seines Grundstückes eine Reparaturwerkstatt für Klaviere und Harmoniums betreiben. Nach der Rückgabe des Betriebes 1991 führte ihn Joachim Weischet, zusammen mit seinem Sohn Tobias (geb. 1965), der bei Förster in Löbau das Klavierbauerhandwerk erlernt hatte, weiter. Im Vordergrund stand nun die Umstellung auf den an historischen Vorbildern orientierten Nachbau von Spinetten und Cembali. Daneben bietet die Firma O. Lindholm Klaviere, Spinette und Cembali anderer Hersteller sowie weitere Musikinstrumente an und führt Reparaturen der verschiedensten Tasteninstrumente aus.

Wie sehr Joachim Weischet unter der Enteignung seines Betriebes gelitten hat, spürte jeder, der mit ihm ins Gespräch kam. Und es war für ihn von allergrößter Bedeutung und eine persönliche Genugtuung, daß er die Firma nach der Wiedervereinigung zurück erhielt, wenn man auch an den Neubau von Harmoniums nicht denken konnte und sich auf gelegentliche Reparaturen beschränken mußte. Es war Joachim Weischet jedoch mitzuerleben vergönnt, daß das Interesse am Harmonium in erstaunlicher Weise wuchs, daß seine Kenntnisse wieder gefragt waren, und daß sich ein Kreis von Interessenten zusammenfand, der Informationen austauschen wollte. Dafür bot er ein Forum an und bereits 1996 konnte im Hause O. Lindholm in Borna, unter internationaler Beteiligung, das erste Treffen stattfinden. 1998 folgte das zweite, mit steigendem Besucherinteresse und mit zwei öffentlichen Konzerten, in denen renommierte Spezialisi-

sten die Klangvielfalt des Druckwindharmoniums mit Expression eindrucksvoll vorführten.

Es ist ein besonderer Glücksfall, daß die persönlichen Erfahrungen und Kenntnisse, die Joachim Weischet in den langen Jahren seiner Tätigkeit im Harmoniumbau erworben hatte, ausgewertet und der Nachwelt überliefert werden konnten. In dem Buch „Das Harmonium in Deutschland. Bau, wirtschaftliche Bedeutung und musikalische Nutzung eines ‚historischen‘ Musikinstrumentes“ (Frankfurt/M. 1996) findet sich nicht nur eine Darstellung der Geschichte der Firma Olof Lindholm, die ganz wesentlich auf Informationen von Joachim Weischet bzw. auf Material, das er in seinem Firmenarchiv gesammelt und dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt hat, beruht. Auch die Kapitel über andere Harmoniumbau-Firmen sowie über die Kombinationsinstrumente basieren zumindest teilweise auf Material aus dem Weischet-Archiv.

Ich bin Joachim Weischet persönlich zu großem Dank verpflichtet, daß er sein Wissen uneigennützig in den Dienst der Forschung gestellt hat. Ihm verdanke ich, verdanken viele Mitarbeiter an dem oben genannten Buch so manche Information, die für uns ganz am Anfang unserer Arbeit richtungsweisend war. Daß darüber hinaus die Herzlichkeit und Hilfsbereitschaft von Joachim Weischet und seiner Gattin Christa, die entscheidend zur Vorbereitung und Durchführung der beiden Tagungen beigetragen hat, den Aufenthalt in Borna jedesmal zu einem besonderen Erlebnis machte, können alle Gäste des Hauses bestätigen.

Wir werden Joachim Weischet ein ehrendes Angedenken bewahren.

Im Namen des Arbeitskreises Harmonium: Christian Ahrens

## Anhang

### *Discographie*

Stefan Gruschka und Sven Dierke

#### **Harmonium solo**

*The Kunstharmonium. Works by Sigfrid KARG-ELERT.*

Joris VERDIN.

Vox Temporis CD 92 014 (1994)

[Johann Sebastian BACH: Die Kunst der Fuge.]

*Wilfried Promnitz spielt auf dem Percussions-Harmonium (erbaut von Kotykiewicz, Wien 1890 die Kunst der Fuge von Johann Sebastian BACH.*

Wilfried PROMNITZ, Harmonium.

Dresden: Phonotheek der Sächsische Landesbibliothek/Sächsisches Tonarchiv, 1995. Mitschnitt eines Konzertes in der Seifersdorfer Sieben-Ritter-Kirche am 12.12.1995 aus der Konzertreihe "Laufen und Lauschen".

*Boléro de concert. Een bloemlezing uit de harmoniumliteratuur.*

Dick SANDERMAN, Harmonium.

VDGRam CD 970829 (1997). CD herausgegeben von der Harmoniumvereniging Nederland (zu beziehen über: P. Bron, Dassenburcht 49, NL-5344 LM Oss, Niederlande). Dick Sanderman spielt verschiedene Harmoniums, darunter auch ein Seraphine von 1837.

*César FRANCK: Harmoniumwerken.*

(Harmoniumwerke von C. Franck inkl. 2 Duos mit Jos Van Immerseel, Klavier.)

Joris VERDIN, Harmonium. Jos VAN IMMERSEEL, Klavier.

Ricercar RIC 075057.

In Vorbereitung:

*César Franck: Oeuvres complètes pour harmonium.*

Joris VERDIN, Harmonium.

Aufgenommen im August 1999, erscheint voraussichtlich zu Beginn 2000. (Ricercar)

*French Music For Harmonium, Vol. 2:*

*LANGLAIS - VIERNE - TOURNEMIRE - LITAIZE - HAKIM.*

Anne PAGE, Harmonium.

London: Voix Celeste Recordings, 1990. Voix Celeste CEL 002 CD.

(Anne Page spielt ein Mustel-Kunstharmonium aus dem Jahre 1897. Aufgenommen in der St. Mary The Virgin Church, Shelton, Norfolk, England.)

*Alexandre GUILMANT & Jacques Nicolas LEMMENS: Pièces por Harmonium.*

Joris VERDIN, Harmonium.

Anloy: Ricercar, 1997. Ricercar 206252.

Joris VERDIN spielt ein Mustel-Kunsthharmonium von 1891, aufgenommen in der Chapelle de Monty-Charneux im Mai 1996.

*L'Harmonium français 1850-1900.*

(Werke von BIZET, BERLIOZ, ROSSINI, LÉFÉBURE-WÉLY, BOËLLMAN, GUilmANT, MOUQUET, MUSTEL.)

Joris VERDIN, Harmonium.

Ricercar 123 111.

Joris Verdin spielt ein Mustel-Kunsthharmonium (1920) mit Celesta. Aufgenommen 1992 in der Eglise St. Apollinaire in Bolland, Belgien.

*Sigfrid KARG-ELERT: Harmonium Works Vol. 1 (Op. 35, 29, 26).*

Johannes Matthias MICHEL, Harmonium.

cpo 999 522-2.

*Sigfrid KARG-ELERT, Harmonium Works Vol. 2: Wagner Arrangements.*

*Famous Opera Selections by Richard Wagner in Transcriptions for Harmonium d'art.* (Karg-Elert Op. 39, 70, 102).

Johannes Matthias MICHEL, Harmonium.

Georgsmarienhütte: cpo classic production osnabrück, 1998. cpo 999 523-2.

(Johannes Matthias Michel spielt Wagner-Transkriptionen von Sigfrid Karg-Elert auf einem Mustel-Kunsthharmonium aus dem Jahre 1913. Aufgenommen im Januar 1997 in der Evangelischen Michaelskirche in Eberbach).

*Sigfrid KARG-ELERT: Harmonium Works Vol. 3 (Op. 9, 14, 27).*

Johannes Matthias MICHEL, Harmonium.

cpo 999 611-2.

In Vorbereitung (Winter 1999):

*Sigfrid KARG-ELERT: Harmonium Works Vol. 4 (Op. 57, 101, nachgelassene Werke).*

Johannes Matthias MICHEL, Harmonium.

cpo.

*Sigfrid Karg-Elert: Werke für Kunst-Harmonium*

Joris VERDIN, Harmonium.

Vox Temporis 92 014.

In Vorbereitung:

*Alphonse Maily: Harmoniumwerken.*

Joris VERDIN, Harmonium.

Aufgenommen im November 1999, erscheint voraussichtlich Anfang 2000. (Ricercar)

## Harmonium und Klavier

*César-Auguste Franck.*

Joris VERDIN, Harmonium; Jos VAN IMMERSEEL, Klavier.

Anloy (Belgien): SPRL Ricercar, 1990. Ricercar RIC 075057.

Joris Verdin spielt ein Alexandre-Harmonium (ca. 1865), Jos van. Immerseel spielt einen Erard-Flügel von 1850.

Aufgenommen im Februar 1990 im Vleeshuis Antwerpen, Belgien.

*Saint-Saëns. Franck. Widor: Die Duos für Harmonium und Klavier.*

Johannes Matthias MICHEL, Harmonium; Ernst BREIDENBACH, Klavier.

Signum SIG X87-00 (1997).

*Sigfrid Karg-Elert: Die Duos für Harmonium und Klavier.*

Johannes Matthias MICHEL, Harmonium; Ernst BREIDENBACH, Klavier.

Signum SIG X77-00.

*Gioacchino Rossini: Petite Messe Solennelle.*

Joris VERDIN, Harmonium; Jos VAN IMMERSEEL, Klavier. Solisten; Nederlands Kamerkor.

Accent ACC 68639 / 40 D (1986).

Gespielt wird die selten zu hörende Originalfassung.

Harmoniumklavier / Harmonicorde

*LEFÈBURE-WÉLY: Suites pour Harmonicorde.*

Ricercar 163147.

Joris Verdin spielt ein Harmonicorde von Debain von ca. 1880.

Andere Besetzungen mit Harmonium

*Cecile CHAMINADE: Messe für 2 Stimmen und Harmonium, op. 167.*

*Cecile CHAMINADE: 3 Stücke für Harmonium; 3 Lieder für Frauenstimme und Harmonium;*

*César FRANCK: Panis Angelicus, Ave Maria.*

Beyer, 1994. DDD.

*Antonin DVORAK: Miniaturen.* (Bagatellen f. 2 Violinen, Cello, Harmonium op.47; u.a.)

Supraphon, 1992/93.

*Gabriel FAURÉ: Requiem, Version 1893.* (Op. 48).

*Gabriel FAURÉ, André MESSAGER: Messe des Pêcheurs de Villerville pour voix de femme, orchestre de chambre et harmonium.*

La Chapelle Royale, Les Petits Chanteurs de Saint-Louise, Ensemble Musique Oblique, Ltg. Philippe Herreweghe.

Arles: Harmonia Mundi France, 1988.

*Heinrich VON HERZOGENBERG: Die Passion.*  
Mit Joris VERDIN, Harmonium.  
L'Oiseau-Lyre 458 784-2.

*Leos JANACEK: Der unbekannte Janacek, Vol. 1.*  
(incl. „Auf verwachsenem Pfade“ und „Ich erwarte dich“).  
Phil. Chor Prag, Brno State Philharmonic Orch., Ltg. Svarovsky.  
Supraphon, 1993/94.

*Franz LISZT: Works for Harmonium and for Cello and Piano.*  
Mit Zsuzsa ELEKES, Liszt-Harmonium.  
Hungaroton. CD: HCD 12768. LP: SLPD 12768.

*Franz LISZT: Kammermusik.*  
(Darunter: *Elegie Nr. 1 f. Cello, Klavier, Harfe u. Harmonium.*)  
Toth, Banda, Perenyi, Lubik, Lantos, Margittay, Kiss, New  
Budapest Quartet, Ung. Kammerorch., Tatrai.  
Hungaroton, 1978. ADD.

MAHLER - BUSONI - SCHÖNBERG.  
Darauf: *Gustav MAHLER: Lieder eines fahrenden Gesellen (Bearb. von A.  
Schönberg);*  
*F. BUSONI / A. SCHÖNBERG (Bearb.): Berceuse elegiaque;*  
*G. MAHLER / Reinbert DE LEEUW (Bearb.): Kindertotenlieder;*  
John Bröcheler (Bariton), Yard van Nes (Alt), Schönberg-Ensemble,  
Ltg. Reinbert de Leeuw.  
Koch/Schwann, 1991. CD Nr. 3-1263-2.

*ROSSINI: Messe Solenne*  
Mit Joris VERDIN, Harmonium.  
OPUS 111 - 30 - 123.  
siehe: Details zur Aufnahme siehe unter „Harmonium und Klavier“.

*ROSSINI: Petite Messe Solennelle, O Salutaris Hostia, Ave Maria, Cantemus  
Domini.*  
Prager Kammerchor, Ltg. Romano Gandolfi.  
Discover International DCD 92 03 24-5.  
Aufgenommen 1994 im Domovina-Studio, Prag.

*Kurt WEILL: Berliner Requiem.*  
Collegium Voacale Gent, Ltg. Philippe Herreweghe.  
Harmonia Mundi France.

## **Bibliographie**

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

### **Bücher**

Christian AHRENS (Hrsg.) und Gregor KLINKE (Hrsg.): *Das Harmonium in Deutschland: Bau, wirtschaftliche Bedeutung und musikalische Nutzung eines „historischen“ Musikinstrumentes*. Frankfurt am Main: Bochinsky, 1996 (Fachbuchreihe „Das Musikinstrument“; Bd. 60). ISBN 3-923639-05-8.

S. G. EARL: *Repairing the Reed Organ and Harmonium*. Braintree Mass.: The Organ Literature Foundation, 1976. ISBN 0-913746-06-1.

Robert F. GELLERMAN: *The American Reed Organ and the Harmonium: A Treatise on its History, Restoration and Tuning, with descriptions of some outstanding Collections, including a Stop dictionary and a directory of Reed Organs*. Vestal NY: The Vestal Press, 1996; 2. Aufl. 1997. ISBN 1-879511-07-X (hardcover); ISBN 1-879511-12-6 (softcover).

Robert F. GELLERMAN: *Gellerman's international Reed Organ Atlas*. Vestal NY: The Vestal Press, 1985; 2. Aufl. 1998. ISBN 1-879511-34-7. [Dieses Buch ist ein Nachschlagewerk zu Harmoniumherstellern und deren Harmoniummodellen und sehr nützlich für die Ermittlung von Herstellungsdaten von Harmoniums.]

Klaus GERNHARDT, Hubert HENKEL, Winfried SCHRAMMEK: *Orgel-Instrumente, Harmoniums*. (Musikinstrumenten-Museum der Karl-Marx-Universität zu Leipzig, Katalog Bd. 6). Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1983. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel. ISBN 3-7651-0201-6.

Jan GROßBACH: *Das Harmonium*. Frankfurt am Main: Bochinsky, 1991. (Fachbuchreihe „Das Musikinstrument“, Bd. 51). ISBN 3-923639-89-9.

W. HARTOG: *De Bouw en de Behandling van het Harmonium*. Utrecht: Joachimsthal Publ., 1981.

H. F. MILNE: *The Reed Organ: Its Design and Construction*. London: Musical Opinion, 1930. Reprint: Braintree Mass.: The Organ Literature Foundation, o. J. ISBN 0-913746-02-9. [Unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1930. In diesem Buch geht es im Wesentlichen um Konstruktion, Aufbau und Technik sowohl von Saugwind- als auch von Druckwind-Harmoniums].

Arthur W. J. G. ORD-HUME: *Harmonium - The History of the Reed Organ and its Makers*. London: David & Charles Publishers, 1986. [für Großbritannien], ISBN 0-7153-8885-1. New York: Vestal Press, 1986. [für die USA].



Gero Ch. VEHLow: *Studien zur Geschichte der Musik für Harmonium*. (Kölner Beiträge zur Musikforschung, Bd.203). Regensburg: Bosse, 1998 ISBN 3-7649-2635-X

### **Aufsätze und Berichte in Zeitschriften**

Christian AHRENS: *"...mit Crescendo und Decrescendo zum Verwehen..." - Physharmonika-Register in Orgeln des 19. und 20. Jahrhunderts*. In: *Ars Organi* 46 (1998), H. 3, S. 143 - 148. [Aufsatz über Harmonium-Register in Orgeln].

Christian AHRENS: *Die von Weigle und J. & P. Schiedmayer erbaute Parabrahmorgel (1908) in Eichwalde*. In: *Ars Organi* 45 (1997), Heft 4 [Dezember 1997], S. 195 bis 203. [u. Mitarbeit: Sven DIERKE, Stefan GRUSCHKA, Gregor KLINKE]. [Bei der sogenannten Parabrahmorgel handelt es sich um ein Kombinationsinstrument aus großem Harmonium und Orgel. Der Harmoniumteil ist dabei im Spieltisch eingebaut.].

Robert F. GELLERMAN: *Harmonium-Meeting in Borna, Germany*. In: *ROS Quarterly*, Spring 1998. S. 19 - 22. [Bericht über das 2. Treffen der Harmoniumfreunde in Borna 1998 in der Zeitschrift der Reed Organ Society.].

Stefan GRUSCHKA: *Harmonium-Renaissance?* In: *Das Musikinstrument*, Jahrgang 48 (1998), Heft 12, S. 26/27. Frankfurt am Main: Bochinsky, 1998. [Bericht zur Gründung des Arbeitskreises Harmonium auf dem 2. Treffen der Harmoniumfreunde in Borna 1998. Die Langfassung dieses Berichtes liegt als Teil der Arbeitskreis-Homepages vor und ist unter der Adresse <http://www.gdo.de/harmonium/borna98.htm> abrufbar.]

Stefan GRUSCHKA: *"Das Harmonium der Vergessenheit entreißen" - Treffen der Harmoniumfreunde in Borna am 18. und 19. Mai 1996*. In: *Das Musikinstrument* 45(1996), H. 10, S. 60 - 62. Frankfurt am Main: Bochinsky, 1996. [Bericht zum "1. Treffen der Harmoniumfreunde" in Borna 1996].

## **Veranstaltungen**

1. „Harmonium und Handharmonika“ vom 19. bis 21. November 1999 in Blankenburg
2. „Jahrestagung der HVN“ am 13. November 1999 in Gouda

20. Musikinstrumentenbau-  
Symposium

**Harmonium und Handharmonika**

**19. bis 21. November 1999**

Stiftung Kloster Michaelstein

Frau Monika Lustig

Postfach 24

38881 Blankenburg

Tel.: 0049/(0)3944/9030-12

Fax: 0049/(0)3944/9030-30

e-Mail: Kloster.Michaelstein@t-online.de

### **Programm:**

#### **Donnerstag, 18. November 1999**

16.00 – 24.00 Uhr Öffnung des Tagungsbüros

18.00 – 21.00 Uhr ABENDESSEN – DINNER

ab 21.00 Uhr TREFFEN im Klostercafé

#### **Freitag, 19. November 1999**

8.00 Uhr Öffnung des Tagungsbüros

10.00 Uhr MUSIKALISCHE ERÖFFNUNG

**Ryoko Morooka**, Hannover – Harmonium

11.15 Uhr

REFERATE

**Bernd Eichler**, Mittenwalde

Zur Position der sogenannten "durchschlagenden Zunge" im "natürlichen System der Musikinstrumente"

**Christian Ahrens**, Bochum

Zur Frühgeschichte von Instrumenten mit durchschlagenden Zungen in Europa

14.30 Uhr

REFERATE

**Maria Dunkel**, Berlin

Tasten über Tasten – Zur Ordnung der Töne

**Gunter Ziegenhals**, Klingenthal

Der Einfluß der Schwingung von Stimmstöcken und Füllung auf die Klang- und Spielqualität des Akkordeons

**James Cottingham**, Cedar Rapids (USA)

Free reed acoustics: Experimental and theoretical studies of the American reed organ

**Jobst P. Fricke**, Köln

Pitch bending und das Harmonium als Reininstrument

19.30 Uhr

KONZERT

**Joris Verdin**, Nethen (Belgien) – Harmonium

**Catherine Mertens**, Leuven (Belgien) – Klavier

Originale französische Kammermusik für Harmonium und Klavier

anschließend

TREFFEN im Klostercafé, dazu spielt **Ryoko Morooka** unterhaltsame Harmoniummusik

**Sonnabend, 20. November 1999**

9.00 Uhr

REFERATE

**Rudolf Hopfner**, Wien

Carl Andreas Stein und die Physharmonika. Gedanken zu einem Kombinationsinstrument im Technischen Museum Wien

**Josiane Bran-Ricci**, Paris

Invention and elegance in the 19<sup>th</sup> century: the French Mélophone

**Michel Dieterlen**, Paris

Annotations to the history of french harmoniums

**Phil und Pam Fluke**, Shipley (Großbritannien)

Auswertung von Fotos und Dokumenten über Harmoniums

**Jonas Braasch und Gregor Klinke**, Bochum

" ... that bane of Indian music" – Das Harmonium in Indien

14.30 Uhr

RECITAL

**Wim Wakker**, Helmond (Niederlande) – Concertina

**Paul van der Reijden** (Niederlande) – Klavier

15.30 Uhr

REFERATE

**Jürgen Suttner**, Siegen

Die verschiedenen Instrumententypen und die besonderen Merkmale der englischen Concertina-Bautradition

**Sabine Klaus**, Basel

Patentschriften und Musterinstrumente. Frühe Handharmonikas im Technischen Museum Wien

**Dieter Krickeberg**, Berlin

Handharmonikas des Germanischen Nationalmuseums

19.30 Uhr

KONZERT

**DENÉCHEAU JÂSE MUSETTE**, Paris

Daniel Denécheau – Accordion

Marco Campo – Banjo, Gitarre

Daniel Hucks – Saxophon

Robert Santiago – Schlagzeug und Gesang

Jean-Michel Davis – Xylophon

Pariser Musettes aus den 20er Jahren

anschließend

Treffen im Klostercafé, dazu spielt **The Savoy Cajun Band** (USA) traditionelle Cajun-Musik

## **Sonntag, 21. November 1999**

- 9.00 Uhr            MUSIKALISCHE ERÖFFNUNG  
**Teodore Anzelotti**, Norsingen – Akkordeon
- 10.00 Uhr            REFERATE  
**Josef Focht**, München  
Handharmonikabau in Bayern  
**Bo Nyberg**, Falun (Schweden)  
Carl Fridberg und Carl Johan Malmling – Swedish accordionbuilders of the 19<sup>th</sup> Century  
**Christoph Wagner**, Hebden Bridge (Großbritannien)  
Zur Rezeption und weltweiten Verbreitung der Handharmonikainstrumente
- 15.00 Uhr            REFERATE  
**Harry Scurfield**, Otley (Großbritannien)  
The "Squashbox" – some history and some music  
**Ann Savoy**, Eunice (USA)  
The Evolution of Cajun and Creole Music in Southwest Louisiana  
**Marc Savoy**, Eunice (USA)  
The Hand Construction of the Diatonic Accordion
- 17.30 Uhr            SCHLUßWORT
- 20.00 Uhr            TREFFEN im Klostercafé, dazu spielt **DENÉCHEAU JÂSE**  
**MUSETTE** unterhaltsame Musik

### **Sonderausstellung**

**von historischen Harmoniums und Handharmonikas**

## Jahrestagung der Harmonium Vereniging Nederland:

HVN-jaardag 13 november 1999 te Gouda

Locatie: hogeschool De Driestar, Burg. Jamessingel 2, Gouda, tel. 0182-540333

Bereikbaarheid: Eigen vervoer: A12 afslag Gouda, de weg (Gouden Poort) volgen tot aan de spoorbaan en direct voor de spoorbaan linksaf (= Burg. Jamesingel).

Openbaar vervoer: station Gouda, uitgang Bloemendaal, 300 m naar links.

### Programma:

10.00 uur	Zaal open
10.15 – 10.20 uur	Openingsconcert door <b>Klaas van Boggelen</b>
10.20 – 12.00 uur	Algemene ledenvergadering
12.00 – 13.00 uur	Lunchpauze
13.00 – 13.40 uur	Concert door <b>Ulrich Averagesch</b> op Duits normaal-harmonium
13.40 – 14.10 uur	Lezing en demonstratie door <b>Joop Rodenburg</b> over de toepassing van het Koralion op het harmonium
15.00 – 16.00 uur	Concert door <b>Dick Sanderman</b> , harmonium en <b>Klaas Trapman</b> , piano.
16.00 – 16.10 uur	Sluiting door de voorzitter.
16.10 uur	Opruimen door allen

**KOMT ALLEN !!**

INTRODUCEES WELKOM !!

Ulrich Aversch

## **Mitteilungen**

Nun haben Sie das erste Heft des Arbeitskreises Harmonium in der Gesellschaft der Orgelfreunde kennengelernt, das die Vorträge der letzten Tagung in Borna in schriftlicher Form wiedergibt. Für den einen ist es Erinnerung an eine interessante Tagung und für den anderen ist es etwas Neues, Interessantes. Wie geht es nun weiter ?

Wir wünschen uns, daß der Arbeitskreis wächst und mehr Orgelfreunde gemeinsam an dem Thema Harmonium arbeiten. Wir möchten auch nächstes Jahr ein Heft herausgeben und weitere Aktivitäten starten.

Geplant ist ein Harmonium-Workshop für Organisten, die das Spiel des französischen Druckwind-Harmoniums mit Expression erlernen wollen.

Auch wird der Arbeitskreis an der Jahrestagung 2000 der GdO in Freiburg/Sachsen beteiligt sein, falls es sich organisatorisch noch einbinden läßt. Entsprechende Ankündigungen werden Sie dann in den Organen der GdO finden. Wer über einen Computer mit Internetanschluß verfügt, kann aktuelle Nachrichten auch auf der Homepage der GdO unter der Rubrik ‚Arbeitskreis Harmonium‘ finden. Dort erhalten Sie auch viele zusätzliche Informationen, die in diesem schmalen Heft keinen Platz finden konnten.

Da die Erstellung dieses Heftes auf Privatinitiative beruht, bitten wir Sie einen Kostenbeitrag von DM 5,- 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: 0234/321-675; email: [Christian.Ahrens@ruhr-uni-bochum.de](mailto:Christian.Ahrens@ruhr-uni-bochum.de)

