

Arbeitskreis Harmonium

Heft 2

Herbst 2000



Impressum:

Redaktion: Christan Ahrens
 Ulrich Averagesch
 Stefan Gruschka

Layout, Satz u.
Druckvorlage: Ulrich Averagesch

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

Erscheinungsweise: jährlich, im Herbst oder Winter

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

Erscheinungsort: Bochum, 2000

Inhalt:

Vorwort.....	4
<i>Hans Schürfeld, Wedel:</i>	
Der Arbeitskreis Hausorgel in der GdO	6
<i>Michel König, Innsbruck:</i>	
Ein Harmonium für Arnold Schönberg.....	8
<i>Christian Ahrens, Bochum:</i>	
Kataloge deutscher und französischer Harmoniumfirmen in Archiven.....	23
<i>Ulrich Averagesch, Wuppertal:</i>	
Fünf Stücke für das Seraphine von Samuel Wesley	37
Anhang.....	41
Discographie	41
Bibliographie.....	43
Veranstaltungen	47
Mitteilungen	51

Vorwort

Hiermit legen die Herausgeber das zweite Heft des Arbeitskreises Harmonium in der GdO vor. Das Interesse, welches das erste Heft fand, und die lebhaften Diskussionen im Internet belegen eindrucksvoll, daß die Entscheidung richtig war, ein Forum für jene zu eröffnen, die sich über die Geschichte und die Nutzung des Harmoniums informieren und Erfahrungen über dieses Instrument austauschen wollen. Der Trend der letzten Jahre, in denen das Harmonium zunehmend an Interesse und an Aufmerksamkeit gewonnen hat, setzte sich erfreulicher Weise fort und ist ungebrochen. Ja, es läßt sich sogar eine deutliche Verstärkung beobachten.

Im Sommer 1999 fand in Berlin eine Veranstaltungsreihe mit dem poetischen Titel „Zungenschlag“ statt, in deren Mittelpunkt Instrumente mit Durchschlagzungen standen. Von der ost- und südostasiatischen Mundorgel über Mund- und Handharmonikainstrumente bis hin zum Harmonium reichte das Spektrum der Instrumente, es wurde Musik aus Asien, Amerika und Europa dargeboten, ohne jede Einschränkung hinsichtlich der Gattungen und Stile. Was das Harmonium betrifft, so gab Marc Richli ein Konzert auf einem Schiedmayer-Kunstharmonium (mit Celesta).

Das 20. Musikinstrumentenbau-Symposium in Michaelstein im November 1999 war ebenfalls den Instrumenten mit Durchschlagzungen gewidmet (die Referatliste wurde in Heft 1 abgedruckt). Und auch in diesem Rahmen ging es um die Musik verschiedener Kulturen, um unterschiedliche Gattungen und Stile. Zwei Harmoniumkonzerte fanden große Publikumsresonanz. Ryoko Morooka musizierte auf einem Liebig-Normalharmonium und einem französischen Druckwind-Instrument, Joris Verdin demonstrierte die Facetten eines Harmonium-Klaviers und überraschte die Hörer mit vollkommen unbekanntem Klangwirkungen. Der Tagungsband, der die Texte der seinerzeit gehaltenen Referate enthält, wird voraussichtlich 2001 erscheinen.

Es ist den Bemühungen von Ulrich Aversch zu danken, daß im Rahmen der diesjährigen Jahrestagung der GdO in Freiberg ein Harmoniumkonzert durchgeführt werden konnte: Ryoko Morooka spielte u.a. Werke von Bizet, Karg-Elert. Die Veranstaltung fand großen Zuspruch, viele Zuhörer äußerten sich begeistert und zugleich positiv überrascht angesichts der Klangmöglichkeiten des Harmoniums. In der Tat ist das Harmonium ein Instrument, das alle zu kennen glauben, mit dessen voller Leistungsfähigkeit aber nur die wenigsten vertraut sind -- ein Instrument also, das noch der Entdeckung harret. Und das gilt natürlich auch für die Musik. Hier liegt ein weites und dankbares Betätigungsfeld für Interpreten und Konzertmanager. Es bleibt zu hoffen, daß in Zukunft nicht bloß die zigste Einspielung der wenigen, ohnehin bekannten Kompositionen veröffentlicht wird, sondern daß auch die Produzenten sich auf Entdeckungsreisen begeben und in zunehmender Zahl bisher unbekannte Werke herausbringen. Ich bin zuversichtlich, daß das Publikum eine solche Marketingstrategie begrüßen würde.

Neben der praktischen Nutzung gewinnt die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Geschichte und Entwicklung des Harmoniums zunehmend an Bedeutung, und zwar zumeist im Kontext der allgemeinen Beschäftigung mit dem Phänomen der Durchschlagzunge. Hier sind zwei Aktivitäten zu nennen.

Zum einen die Veröffentlichung von Heft 1 (1999) und 2 (2000) eines neuen Publikationsorgans: The free-Reed Journal, herausgegeben von The Graduate Center, The City University of New York. Neben Berichten über verschiedene Handharmonika-Modelle, die Mundorgel Khaen in Thailand und die Musik für Instrumente mit Durchschlagzungen in Afrika findet sich in Heft 1 ein sehr interessanter Beitrag über das Harmonium in Indien. In Zukunft sollen auch Artikel über das Harmonium in Europa und Amerika publiziert werden.

Zum anderen eine Arbeitstagung der GdO zum Thema „Orgelregister mit Durchschlagzungen“, die vom 4. bis 6. Mai 2001 in der Ruhr-Universität Bochum stattfindet. Auch hier wird das Harmonium in den Blick genommen, weil es sein Entstehen den Bemühungen verdankt, die Orgel zu verbessern, indem man sie expressionsfähig machte, d.h. die Ausführung eines Crescendos und Decrescendos ermöglichte.

Erfreulicherweise konnte der Plan realisiert werden, Reprints historisch bedeutender Quellen zum Harmoniumbau und –spiel herauszubringen. Ulrich Aversch hat eine Beschreibung des Lindholm-Kunstharmosiums ediert, weitere Ausgaben werden folgen. Sie sind – wie auch die Hefte des Arbeitskreises Harmonium – über die GdO zu beziehen.

Schließlich ist darauf hinzuweisen, daß der Arbeitskreis Harmonium sich darum bemüht, sowohl die von Joachim Weischet initiierten Treffen der Harmoniumfreunde als auch das von Joris Verdin so erfolgreich in Antwerpen begründete Harmoniumprojekt mit einiger Regelmäßigkeit fortzuführen. Es scheint, als ließen sich beide Aktivitäten in Michaelstein kombinieren.

Wenn in diesem Heft der Vorsitzende des Arbeitskreises Hausorgel, Hans Schürfeld, über die Aktivitäten in seinem Bereich berichtet (ein Bericht über den AK Harmonium erscheint zeitgleich im Publikationsorgan des AK Hausorgel), so soll dies nicht nur der gegenseitigen Information dienen, sondern zugleich das Bewußtsein dafür schärfen, daß beide Institutionen unter dem Dach der GdO operieren. Alle, die sich für das Harmonium interessieren und bisher nicht der GdO beigetreten sind, bleiben daher aufgerufen, das nachzuholen.

Christian Ahrens, Bochum

Der Arbeitskreis Hausorgel in der GdO

Die Erfahrung zeigt, daß an der Orgel interessierte Menschen meistens sehr weit gespannte Interessen haben. So beschäftigen sich manche Mitglieder des Arbeitskreises Hausorgel auch mit verwandten Themen wie dem Bau von Harmoniums und Drehorgeln. Deshalb freue ich mich über die auf der GdO-Tagung in Freiberg zwischen den Arbeitskreisleitern getroffene Abrede, daß wir unsere Mitglieder regelmäßig über Aktivitäten des jeweils anderen Arbeitskreises informieren wollen. Ich will damit beginnen, indem ich Sie, die Mitglieder des Arbeitskreises Harmonium, über wesentliche Aspekte und Aktivitäten des Arbeitskreises Hausorgel informiere.

In diesem Arbeitskreis haben sich (z.Zt. ca. 370) GdO-Mitglieder zusammengeschlossen, die das besondere Interesse an der Hausorgel miteinander teilen. Der Arbeitskreis wurde 1964 von Karl Bormann mit der Zielsetzung ins Leben gerufen, ein Forum für alle am Selbstbau eines Orgelinstrumentes Interessierte zu bilden. Diese Abgrenzung ließ sich auf Dauer nicht aufrechterhalten. So gibt es unter den Mitgliedern heute auch solche, die eine Hausorgel besitzen, ohne diese selbst gebaut zu haben und - zunehmend - kommerziell arbeitende Orgelbauer. Darüberhinaus gibt es einige institutionelle Mitglieder (z.B. das Musikinstrumentenmuseum Universität Leipzig), die unsere Arbeit inhaltlich unterstützen.

Die ursprüngliche Zielsetzung, den Erfahrungsaustausch und die gegenseitige Hilfe unter den Mitgliedern zu organisieren, ist nach wie vor Schwerpunkt unserer Arbeit. Dieses Ziel verfolgen wir auf zwei Wegen:

Seit 1991 gibt der Arbeitskreis jährlich eigene Veröffentlichungen heraus: "Hausorgel aktuell" erscheint im Frühjahr und enthält aktuelle Informationen; "Die Hausorgel" erscheint jeweils im Herbst mit Baubeschreibungen, Beschreibungen von ausgeführten Instrumenten, Werkstatt-Tips und aktuellen Informationen. Arbeitskreismitglieder erhalten diese Veröffentlichungen ohne weitere Kosten. Über die Homepage der GdO „<http://www.gdo.de>“ kann das Gesamtinhaltsverzeichnis eingesehen werden. Spezielle Baubeschreibungen oder andere für unsere Mitglieder interessante Themen werden zusätzlich in speziellen Sonderveröffentlichungen abgehandelt.

Eine weitere Möglichkeit zum Erfahrungsaustausch sind die seit 1994 jährlich stattfindenden Arbeitskreistagungen. Auf diesen Tagungen berichten Arbeitskreismitglieder und externe Referenten über viele mit der Hausorgel zusammenhängende Themen. Die Tagungen werden immer von ca. 50-60 Mitgliedern besucht. Dabei lernen sich die Teilnehmer persönlich kennen und es entsteht ein Netzwerk von persönlichen Beziehungen, welches für die Identität und den Zusammenhalt des Arbeitskreises von herausragender Bedeutung ist. Unsere

nächste Tagung findet vom 4. - 6. Oktober in Waldkirch statt. Gäste sind uns immer willkommen.

Dies alles kostet natürlich auch Geld. Deshalb bitten wir unsere Mitglieder und einen Jahresbeitrag von mindestens(!) DM 10,-; der durchschnittlich gezahlte Beitrag liegt bei gut DM 20,-. Zusätzlich unterstützt die GdO unsere Arbeit mit einem jährlichen Pauschbetrag.

Die Zukunft hält für uns weitere Herausforderungen bereit. So sind wir angesichts wachsender Aktivitäten und der weiter zunehmenden Mitgliederzahl gezwungen, die Arbeit, die bis vor kurzem vom Arbeitskreisleiter gemacht wurde, auf mehrere Schultern zu verlagern (Kassenwart, Schriftleiter, jeweils wechselnde Tagungsleiter). Dies hat auch den Vorteil, daß neue Menschen neue Ideen einbringen. Zudem möchten wir moderne Kommunikationsmittel wie das Internet nutzen, um der Kommunikation zwischen den Mitgliedern - unserem Hauptgeschäft - zusätzliche Wege zu eröffnen.

Sie, die Mitglieder des Arbeitskreise Harmonium, befinden sich organisatorisch noch im Anfang dieser Entwicklung. Ihre Zielsetzung aber, die wunderschöne Musik und interessante Technik des Harmoniums zu bewahren und hierfür in der GdO Freunde zu sammeln, verdient alle Unterstützung. In diesem Sinne freue ich mich über eine gute Zusammenarbeit und gegenseitige Bereicherung.

Wenn Sie Fragen oder Wünsche an uns haben, so schreiben Sie oder rufen Sie an. Meine Anschrift: Hans Schürfeld, Pferdekoppel 55, 22880 Wedel, Tel: 04103-3057, email: Hschuerfeld@t-online.de

Hans Schürfeld, Leiter Arbeitskreis Hausorgel

Ein Harmonium für Arnold Schönberg

Nicht wenige Orchester- und Ensemblewerke Arnold Schönbergs wie auch seiner Schüler, sowohl Originalkompositionen als auch Bearbeitungen, verlangen ein Harmonium. Je nach Größe der Besetzung fallen diesem Instrument unterschiedliche Aufgaben zu: im großen Orchester ist es eine sorgsam eingesetzte Farbnuance¹, in den Bearbeitungen für Kammerensemble vertritt es die Bläser des Orchesters, endlich, in Schönbergs *Herzgewächsen op. 20*, wird es neben Sopran, Harfe und Celesta zum ausschließlichen Träger der Musik. Doch welche Harmoniums kannte Schönberg selbst? Bis zu welchem Grade sind diese Instrumente für die Umsetzung seiner Musik relevant?

In Arnold Schönbergs Nachlaß befindet sich ein Saugwindharmonium der Firma Hinkel, Ulm, welches Schönberg zwischen 1918 und 1920 erworben haben muß. Es hat folgende Disposition:

Baß ($F_1 - h^0$):

Forte Baß-Koppel Aeolsharfe 2' Viola 4' Viola Dolce 4' Horn Echo 8'
Diapason 8'

Diskant ($c^1 - f^3$):

Hohlflöte 8' Melodia 8' Flöte 4' Vox coelestis 8' Schalmei 8' Diskant-
Koppel Forte

Vox humana, 2 Kniehebel (Grand Jeu, Forte)

Das Instrument wurde mit größter Wahrscheinlichkeit vom *Verein für musikalische Privataufführungen* ab 1920 eingesetzt. Dies geht einerseits hervor aus handschriftlichen Eintragungen im originalen Stimmenmaterial der *Romantischen Suite* von Max Reger (in der Bearbeitung von Arnold Schönberg und Rudolf Kolisch), welche die Register des oben beschriebenen Instrumentes na-

¹ Diese Art der Verwendung wurde wohl erstmalig 1907 von Gustav Mahler in seiner *8. Symphonie* angeregt, wie ja generell G. Mahler auch die Instrumentationsweise der Zweiten Wiener Schule stark beeinflusst hat. Man denke z.B. an die Verwendung von Mandoline und Gitarre, wie sie etwa in folgenden Werken vorkommt: G. Mahler, *7. Symphonie*, *8. Symphonie* (auch mit Harmonium); A. Schönberg, *Serenade op. 24*, *Variationen für Orchester op. 30*; Anton von Webern, *5 Stücke für Orchester op. 10* (auch mit Harmonium).

mentlich anführen², andererseits aus zwei Briefen von Erwin Stein an Schönberg, welche mit dem 1. Propagandakonzert zusammenhängen, vom 15. Oktober 1920: „*Unser neues Harmonium hat sich sehr bewährt [...]*“ (Schoenberg Collection, Library of Congress, Washington D. C.), und vom 13. November 1920:

*Ihr Harmonium steht in meinem Zimmer. Ich habe es nach dem Propagandakonzert [vom 9. 10. 1920], sobald es sich zeigte, daß wir es erst in einigen Wochen und zw. zu Proben brauchen werden, aus dem Musikverein hierher schaffen lassen. Da steht es gewiß geschützter [...] und ich kann es auf Leistungsfähigkeit in Dynamik, Farben und Bewegung für die Kammerorchesterbearbeitungen gut ausprobieren. Ich habe alle, die Bearbeitungen machen, aufgefordert, sich das Harmonium bei mir anzusehen. [...]*³

Dennoch müssen zur Bewertung der Situation zwei Dinge festgestellt werden: Einerseits war Schönberg selbst zu dieser Zeit nicht in Österreich, sondern befand sich in den Niederlanden, und die Leitung des Vereins lag bei Erwin Stein⁴ – es kann also nicht gesagt werden, ob Registrierung und Art der Behandlung des Instrumentes tatsächlich in Schönbergs Sinne waren. Zweitens finden sich im originalen Stimmenmaterial des Vereins nicht nur wiederholt Registriervermerke, welche eindeutig auf die Verwendung eines Druckwindharmoniums hindeuten (*Cor anglais / Flûte* oder *Percussion*), sondern zeigt ein Brief von Erwin Stein an Schönberg vom 22. 9. 1921 recht deutlich, daß für die Aufführungen auch andere Instrumente herangezogen wurden (oder wohl auch herangezogen werden mußten, um Transportkosten zu sparen) und man dabei die Vorzüge des Druckwindharmoniums durchaus schätzte. Über ein von Eduard Steuermann besichtigtes Instrument heißt es nämlich: „*Auch das Harmonium ist vielleicht verwendbar, doch fehlt Expression und Percussion.*“ (Schoenberg Collection, Library of Congress, Washington D. C.)

² Neben den erwähnten Registrierangaben finden sich im Harmoniumpart sehr viele Änderungen und Streichungen am Notentext selbst, welche wohl aus der Probenarbeit hervorgegangen sind.

³ Jerry McBride, *Orchestral Transcriptions for the Society for Private Musical Performances*, in: *Journal of the Arnold Schoenberg Institute*, Vol. VII (1983), Nr. 1, S. 113–126, hier S. 114. Bekanntlich wurden ab 1920 diverse Orchesterwerke Schönbergs und anderer Komponisten zur Bearbeitung an Schüler und andere Mitglieder des Vereins verteilt, welche teilweise nach Schönbergs Angaben, teilweise selbständig arrangierten.

⁴ Vgl. J. McBride, *Orchestral Transcriptions for the Society for Private Musical Performances*, S. 113 und Willi Reich, *Arnold Schönberg oder der konservative Revolutionär*, Wien etc. 1968, S. 168.

Somit ist die mancherorts geäußerte Ansicht, Schönbergs privates Harmonium biete den ‚einzig authentischen‘ Klang für die Bearbeitungen des *Verein für musikalische Privataufführungen*, keinesfalls haltbar. Die Praxis des Vereins dürfte viel eher darin bestanden haben, die jeweils zu den günstigsten Bedingungen verfügbaren Instrumente zu verwenden und sich deren Gegebenheiten anzupassen.

Über die Verwendung von Schönbergs Harmonium in den folgenden Jahren ist wenig bekannt. Schönbergs letzter Sekretär, Richard Hoffmann, berichtet, daß es in der Zeit seiner Tätigkeit bei Schönberg (1947 bis 1951) weiß lackiert vor dessen Haus in Los Angeles neben der Garage gestanden und als Blumenbehälter gedient habe. Beim Autowaschen wurden aus einigen Metern Entfernung die darin befindlichen Blumen mit dem Gartenschlauch gegossen.⁵ Heute steht das Instrument (mit neuem Gehäuse) im Schönberg-Haus in Mödling bei Wien, dem Wohnhaus des Komponisten in der Zeit von 1918 bis 1925. Für Konzerte mit Schönbergs Musik wurde es in den letzten Jahren mehrfach herangezogen.

Wo aber ist Schönberg zum erstenmal mit einem Harmonium in Berührung gekommen? Eine eindeutige Antwort auf diese Frage kann nicht gegeben werden. Wohl schon seit Jugendtagen wird er die im Großraum Wien so verbreiteten Instrumente des Wiener Harmoniumbauers Teofil Kotykiewicz gekannt haben⁶ – es sind Druckwindinstrumente von rundem und vollem Klang. Und während seiner ersten Berliner Zeit beim Kabarett „Überbrett“ (1901/02), wo er Operetten und Schlager bearbeiten mußte, wird er mit der Praxis des Harmoniumspiels in Salonorchestern direkt konfrontiert worden sein.⁷ Schönbergs Instrumentenkenntnis sollte sich jedoch nicht nur auf ‚einfache‘ Druckwind- und Saugwindharmoniums beschränken: Spätestens zu Beginn des Jahres 1912 ist er dem Kunstharmonium begegnet, dessen klangliche Eigenarten ihn derart fasziniert haben müssen, daß er sich 1916 selbst ein solches Instrument kaufte!

Im Spätsommer 1911 ging Arnold Schönberg nach Berlin, um dort Kurse am Sternschen Konservatorium zu geben.⁸ Auf Anregung Wassily Kandinskys entstand in dieser Zeit das Lied *Herzgewächse op. 20* für hohen Sopran, Harfe, Celesta und Harmonium, dessen Uraufführung für den 4. Februar 1912 bei einer Schönberg-Matinee im eben erst eröffneten Saal der Firma Carl Simon Harmoniumhaus in der Berliner Steglitzer Straße geplant war, aufgrund einer Absage

⁵ Nach einem Gespräch, das der Verfasser mit Prof. Hoffmann im Frühjahr 2000 führen konnte.

⁶ Diese robusten Instrumente sind noch heute in Wien, vielfach in sehr gutem Zustand, zu Hunderten anzutreffen. Manche davon tragen eine fünfstellige Fabrikationsnummer!

⁷ Vgl. W. Reich, *Arnold Schönberg oder der konservative Revolutionär*, S. 23ff. und Sigrid Eul, Birgit Goede, *‚Aufforderung zum Tanz‘. Das Harmonium in der Salonmusik*, in: *Das Harmonium in Deutschland. Bau, wirtschaftliche Bedeutung und musikalische Nutzung eines ‚historischen‘ Musikinstrumentes*, hrsg. von Christian Ahrens und Gregor Klinke, Frankfurt/Main 1996, S. 190–195, hier S. 190.

⁸ Vgl. W. Reich, *Arnold Schönberg oder der konservative Revolutionär*, S. 87ff.

der Sopranistin aber kurzfristig ausfallen mußte.⁹ Das Stück hat, trotz seiner Kürze, den anspruchsvollsten und exponiertesten Harmoniumpart innerhalb aller Werke der Zweiten Wiener Schule. Aus der erhaltenen autographen Harmoniumstimme, den Tagebuchaufzeichnungen Schönbergs und einem Brief Anton von Weberns (der das Harmonium spielen sollte) an Alban Berg geht eindeutig hervor, daß für die Uraufführung, deren Proben unter Schönbergs eigener Aufsicht standen, ein Kunstharmonium vorgesehen war.¹⁰ Somit haben wir nicht nur eine vollständig erhaltene, authentische Registrierung des Werkes für Kunstharmonium, sondern bekommen auch wertvolle Hinweise über den Umgang Schönbergs mit dem Harmonium, über seine klanglichen Vorstellungen und Erwartungen.¹¹

Doch damit nicht genug. Aus dem Jahr 1916 sind drei Briefe des Berliner Harmoniumhändlers Willy Simon (Carl Simon Harmoniumhaus)¹² an Arnold Schönberg und ein Brief Willy Simons an Schönbergs damalige Wohnungsgeberin und Wohltäterin Lilly Lieser überliefert, welche eindeutig belegen, daß Schönberg im Sommer 1916 ein Kunstharmonium mit Celesta gekauft hat. (Schoenberg Collection, Library of Congress, Washington D. C.) Über den Verbleib des Instrumentes kann bis jetzt leider nichts näheres ausgesagt werden.¹³ Es fällt allerdings auf, daß Schönberg zwischen 1917 und 1919 an drei (fragmentarisch gebliebenen) Stücken arbeitete, welche allesamt ein Harmonium verlangen: das *Liebeslied* für Gesang, Streichtrio und Harmonium (1917), das Oratorium *Die Jakobsleiter* mit vier Harmoniums (begonnen 1917) und ein Lied für Tenor, Klarinette, Horn, Violine, Viola, Klavier und Harmonium (1919).¹⁴ Die Vermutung liegt nahe, daß die Entstehung der Werke mit dem Erwerb jenes Harmoniums in Zusammenhang steht. Weiters geben die Briefe einen interessanten Einblick in Schönbergs Verhältnis zum Harmonium und auch in seine Vorstellungen vom Orgelbau. Aus diesem Grunde sollen die relevanten Stellen der Briefe hier wiedergegeben werden.

Die Briefe Simons an Schönberg lassen keine Zweifel aufkommen, daß auch Schönberg (bzw. seine Frau) an Willy Simon Briefe geschrieben hat. Leider sind

⁹ Vgl. Bonny E. Hough, *Schoenberg's Herzgewächse op. 20: An Integrated Approach to Atonality through Complementary Analysis*, Diss. Washington University, St. Louis, Missouri 1982, S. 32ff.

¹⁰ Vgl. Arnold Schönberg, *Sämtliche Werke*, unter dem Patronat der Akademie der Künste, Berlin, begründet von Josef Rufer, herausgegeben von Rudolf Stephan u.a., Mainz/Wien 1966 ff., Bd. VI/B/24,2, S. 12 ff.

¹¹ Eine ausführliche Darstellung und Auswertung der Harmoniumstimme von *Herzgewächse op. 20* durch den Verfasser erscheint demnächst in der *Österreichischen Musikzeitschrift*.

¹² Höchstwahrscheinlich war das Harmoniumhaus Simon seit der Matinee von 1912 für Schönberg ein Begriff, denn der Harmoniumsaal gehörte ja, wie bereits gesagt, zu den Räumlichkeiten dieser Berliner Firma.

¹³ Wie lange Schönberg das Instrument besaß, ist nicht bekannt. Möglicherweise aus finanziellen Überlegungen könnte er es bei seiner Übersiedlung nach Mödling (1918) verkauft und durch das oben beschriebene Hinkel-Harmonium ersetzt haben.

¹⁴ Die Skizzen der Werke mit Schönbergs eigener Datierung befinden sich im Arnold Schönberg Center, Wien.

diese z.Zt. nicht auffindbar. Aus den Schreiben Simons läßt sich aber recht gut erschließen, was in Schönbergs Briefen gestanden haben muß.

Der erste Brief datiert vom 19. Juli 1916. Er umfaßt vier maschineschriebene Seiten Text sowie zwei maschineschriebene Seiten Offerte und ist die Antwort auf einen Brief Schönbergs vom 16. Juli desselben Jahres. Ihm muß ein weiterer Brief Willy Simons an Mathilde Schönberg vorausgegangen sein, in dem ein Titz-Kunsthharmonium erwähnt wurde. Offensichtlich war die Familie Schönberg am Ankauf eines Harmoniums interessiert. Jedenfalls schreibt Willy Simon nach einem kurzen Hinweis auf die durch die politischen Umstände eingetretene Preiserhöhung:

[...] umsomehr wird es sie interessieren, daß ich in der Lage bin, Ihnen ein prachtvolles Balthasar-Florence-Kunsthharmonium mit Celesta, 8½ Zungenreihen, in schwarzeichenem Gehäuse, Stil 13, auf Seite 75 des Prachtkataloges, offerieren zu können. [...] Es ist das einzige Kunsthharmonium, welches überhaupt für uns greifbar ist. Aus der Berechnung der beiliegenden Offerte werden Sie ersehen, daß der Preis neu M 4674.– beträgt. Ein neues Instrument für diesen Preis ist jetzt nicht mehr zu haben, und deshalb möchte ich Ihnen den Vorschlag machen, sich dieses sehr gute Instrument zu sichern. Ich glaube, daß es Ihnen, besonders wegen seines Reichtums der Klangfarben lieb und wert sein wird, und da Sie vielleicht für Orchester-Kompositionen gelegentlich auch die Celesta brauchen, so meine ich, daß Sie in diesem großen Modell alles besitzen, was sie nur überhaupt sich wünschen können. Gerade für sie, als moderner Meister [!], dürfte dieses Instrument als äußerst interessant und praktisch zu empfehlen sein, zumal Sie auch in der Lage sind, etwaige Klangfarbenmischungen des Kunsthharmoniums mit der Celesta zu verbinden.

Den erwähnten Prachtkatalog gab die Firma Simon gratis an alle Interessenten ab. Er umfaßte etwas mehr als 100 Seiten und liefert neben den zahlreichen beschriebenen und abgebildeten Instrumenten einen guten Einblick in die Geschichte und die damalige Situation des Hauses (Simon Prachtkatalog). Im Brief besonders auffallend ist, daß Deutschlands erstes Harmoniumhaus, wohl durch die verminderte Auftragslage der Kriegszeit, nur ein einziges Kunsthharmonium auf Lager hatte.

Im weiteren Verlauf des Briefes beschreibt Willy Simon das Instrument und verweist dazu wieder auf seinen Prachtkatalog; dabei hebt er jene Details hervor, welche nicht mit dem Katalog übereinstimmen:

1. Das Celesta-Forte ist mit dem mittleren Hackenregister in Verbindung gebracht, nach beiden Seiten hin wirkend.

2. Das auf Seite 75 erwähnte mittlere Hackenregister (Windabsperrung) für Baß oder Diskant fehlt bei diesem Instrument. Dieselbe Wirkung kann man erreichen, wenn man auf der einen oder anderen Seite kein klingendes Harmoniumregister zieht.

3. Die Auslösung der doppelten Registeranlage erfolgt bei dem hier vorrätigen Modell durch drittes Hackenregister rechts anstatt durch Knieleiste.

Anschließend benennt er noch die Modalitäten des Versands bei eventueller Auftragserteilung und fügt voller Geschäftstüchtigkeit hinzu: „Für den Fall eines Auftrags möchte ich noch ergebenst erwähnen, daß zum Kunstharmonium eine passende abgeschrägte Bank [nachträglich unterstrichen] notwendig ist, deren Preise Sie in meinem Katalog auf Seite 108 freundlichst ansehen wollen.“

Wie war nun das Instrument beschaffen, welches Arnold Schönberg angeboten wurde? Hierzu sei die Disposition anhand der dem Brief beigegebenen Offerte mitgeteilt (Manualumfang C bis c⁴, mit Teilung e¹/f¹):

Balthasar-Florence Kunstharmonium mit Célesta (mit einem Manual)

[Baß:]

Forte fixe Métaphone Forte expressif Contrebasse 16'
Harpe éolienne 2' Basson 8' Clairon 4' Bourdon 16' Cor anglais 8'
Cor anglais 8'-Percussion 8' [sic!]

[Diskant:]

Flûte-Percussion 8' Flûte 8' Clarinette 16' Fifre 4' Hautbois 8'
Musette 16' Voix céleste 16' Baryton 32' Harpe éolienne 8' Forte expressif Métaphone Forte fixe

[Allgemein:]

Appel 16' Grand Jeu Expression Célesta-Einschaltung getrennt durch zwei Registerzüge auf den Claviaturbacken Prolongement mit Hackenregister-Auslösung (linkes Hackenregister) Grand Jeu-Hackenregister (mittleres Hackenregister) in Verbindung mit dem Célesta-Forte 16 weiße Druckknöpfe (doppelte Register-Anlage durch Druckknopf-System für die Register 1, 2, 3, 4, 5, 6, 0 im Baß und Nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 0 im Diskant) nebst Auslösung durch 3. Hackenregister (rechtes Hackenregister)

Gehäuse in schwarz Eiche, Stil 13 auf Seite 75 des Prachtkataloges. Äußerst günstiger Gelegenheitskauf gegen Barzahlung netto Casse

M. 4000,-

Anschließend wird der Preis des Instrumentes ausführlich berechnet; es liegen die Tarife zugrunde, wie sie Willy Simon in seiner Berechnungstabelle veröffentlicht hat. (Simon Berechnungstabellen)

Das Instrument hat zwar die standardisierte Kunstharmonium-Disposition, verfügt aber über einige Besonderheiten technischer Natur, von denen es im Prachtkatalog (S. 75) heißt:

Von dem Grundsatz ausgehend, daß jede Erweiterung des Kunstharmoniums nur dann zulässig ist, wenn diese für die Ausführung der bestehenden höchst wertvollen Kunstharmonium-Originalliteratur keine störenden Begleiterscheinungen für den Spieler mit sich bringt, hat das Haus Balthasar-Florence dieses neue Doppelinstrument, eine Vereinigung des Kunstharmoniums mit der Orchester-Célesta [...] geschaffen und ist von der bisher von anderen Fabriken gebauten zweimanualigen Bauart vollkommen abgewichen.

In der Tat war zur damaligen Zeit die Kombination eines Kunstharmoniums mit einer Celesta nicht ungewöhnlich, doch immer auf zwei getrennten Manualen, die durch eine mechanische Koppel miteinander verbunden werden konnten (I. Manual aufs II. Manual!). Das Harmonium befand sich immer auf dem ersten Manual. Einer der Nachteile dieser Bauweise, welchen Balthasar-Florence augenscheinlich überwinden wollte, ist, daß sich die Registerzüge beim Spiel am ersten Manual nur recht umständlich bedienen lassen, da man immer über das zweite Manual greifen muß (in den Kompositionen Karg-Elerts muß der Spieler bisweilen in derselben Hand Töne aushalten und gleichzeitig registrieren, was im Falle der zweimanualigen Instrumente nahezu unmöglich ist).

Ein weiteres Spezifikum ist die doppelte Registeranlage mit Druckknopfsystem. Dabei läßt sich durch kleine Druckknöpfe, welche unterhalb der eigentlichen Registerzüge liegen, eine zweite Registrierung vorwählen (vgl. die freie Kombination auf manchen Orgeln), welche durch Betätigen eines Auslösemechanismus zugeschaltet wird, während die zuvor eingestellte Handregistrierung dabei unwirksam ist. Dieses Ein- und Ausschalten geschieht normalerweise durch eine unterhalb der Tastatur liegende Knieleiste, hier aber durch das rechte Hakenregister.

Schließlich muß noch das veränderliche Grand Jeu erwähnt werden, das Karg-Elert in der *Kunst des Registrierens* ausführlich erklärt:

Die belgische Firma Balthasar-Florence konstruiert an manchen Instrumenten das (G) ohne 16', also nur (1P) (3) (4) ((0)), erst die vorherige Einstellung des Leerlaufregisters (Appel) stellt die beiden 16 Füßer bei Grand-Jeu-Tritt mit ein, entspricht

also dann erst dem klassischen Vierspiel-Tutti. Diese Neuerung hat den Vorzug, daß man erstens ein $\frac{3}{4}$ -Grand-Jeu einstellen kann (z. B. bei handregistriertem 1. Spiel tritt durch Hebelumdrehung des Grand-Jeu das 3. und 4. Spiel hinzu oder bei durchgehendem (4) (Handregistrierung) schaltet (G) die durchgehenden Spiele (1) (3) ein), zweitens daß man aus dem vollen Vierspiel ((G)) ohne Störung sogleich in das 8 füßig fundierte Dreispiel gehen kann [...] Endlich drittens erlaubt das 8 füßig fundierte (G) ohne Appel eine Überschreitung der sonst beim dreigestrichenen c gezogenen Höhengrenze um eine Oktave, freilich mit der Konsequenz einer Verlustoktave im Baß. [...] ¹⁵

Auch das Äußere des Instrumentes ist uns bekannt; es ist ebenfalls auf Seite 75 des Prachtkataloges abgebildet.

Schönbergs Gedanken zu Willy Simons Brief entnehmen wir einem Schreiben an Lilly Lieser vom 22. Juli 1916. Es ist zu vermuten, daß L. Lieser zu diesem Zeitpunkt bereits ihre finanzielle Unterstützung bei Schönbergs Harmoniumkauf zugesagt hatte.

Verehrte gnädige Frau,

anbei ein Brief von Simon und eine Aufstellung mit Offert. Unklar ist mir [...] der Preis: 4000.– oder 4674.–. Ich glaube 4000.– Mark. Ich werde aber doch noch trachten, etwas herunter zu drücken. Das wäre ein 15%iger Nachlaß. Vielleicht gibt es 20%. – Im ganzen bin ich dafür, dieses Instrument zu erwerben. Die Beschreibung klingt sehr verlockend. Nur würde ich mir von ihm noch irgendeine Zusicherung machen lassen für einen eventuellen Umtausch nach dem Krieg, falls uns dann doch ein anderes Instrument besser gefällt. Schreiben Sie mir, was ich ihm antworten soll. Natürlich muß man sich zusichern lassen, daß das Instrument tadellos funktioniert und rein gestimmt ist. Das ist aber ziemlich wahrscheinlich; denn diese Instrumente sind überhaupt noch nicht sehr alt, können also noch nicht lang im Gebrauch sein.

Viele herzl. Grüße

Ihr Arnold Schönberg

Auf den Brief von Willy Simon vom 19. Juli antwortete Schönberg am 9. August 1916, Simon wiederum erwiderte am 12. August. Aus diesem Brief geht hervor, daß Schönberg um einen weiteren Rabatt gebeten hat. Willy Simon schreibt:

¹⁵ Sigfrid Karg-Elert, *Die Kunst des Registrierens*, Berlin 1911 ff., Bd. 1, S. 64

Was den Preis für dieses Instrument anbetrifft, so ist derselbe äußerst kalkuliert gewesen. Ich wäre jedoch nicht abgeneigt, Ihnen verehrter Herr Schönberg eine Summe von M 400,- nachzulassen, wenn Sie sich einverstanden erklären sollten, mir innerhalb eines Jahres nach Empfang des Instrumentes hierfür ein kleines Kompositionsheft von 2-3 kleinen Harmonium-Solostücken schreiben wollten [sic!], die technisch nicht so schwer ausführbar sind und wofür das Honorar mit diesem Nachlaß ausgeglichen ist. Ich denke, daß dieses Instrument Sie in vieler Beziehung zur Komposition anregen dürfte und ich möchte gleichzeitig erwähnen, daß bezüglich der Komposition etwaige Celestaeffekte nur ad libitum zu notieren wären, da die meisten Instrumente ohne Celesta gebaut werden und wir gern Ihren Werken hierdurch eine größere Verbreitung sichern möchten. Ich denke, daß Sie verehrter Meister auf diesen Vorschlag eingehen können und daß ich keine unbescheidene Bitte hiermit ausspreche. Der Absatz von Harmoniummusikalien ist natürlich ein nur sehr beschränkter im Verhältnis zu Werken der sonstigen Musikalienliteratur, doch möchte ich gern nach meinen Kräften auch vielen Harmoniumkreisen die Bekanntheit mit Werken Ihrer Feder ermöglichen. Ich dachte an ein Werk wie eine kleine Suite oder 2-3 Skizzen oder dergleichen. Es soll dies aber keine Wunschäußerung sein, die Sie in kompositorischer Hinsicht festlegen soll. Ich denke, daß Sie beim Studium des Instrumentes schon selbst das Richtige finden werden, was auch für einen größeren Kreis von nicht so sehr fortgeschrittenen Spielern geeignet wäre.

Originale Harmonium-Solowerke von Arnold Schönberg! Daß es dazu nicht gekommen ist, wird in weiterer Folge noch gezeigt werden.

Im Anschluß an diese Bitte Simons folgen noch nähere Details über den Transport des Harmoniums nach Wien und dessen Aufstellung und Wartung durch Wiener Fachpersonal der Firma Kotykiewicz. Wir erfahren weiters, daß der oben öfters erwähnte Prachtkatalog schon in dem ersten Brief an Mathilde Schönberg vom 30. Juni 1916 mitversandt wurde. Dort werden auf Seite 20 die Bedingungen für neuerlichen Umtausch genannt; Willy Simon führt sie, wohl wegen Schönbergs ausdrücklicher Anfrage, eigens nochmals an:

Für den Fall, daß Sie also einen Umtausch später ins Auge fassen sollten, teile ich Ihnen ergebenst mit, daß wir innerhalb zweier Jahre das Instrument zum vollen Preis in Zahlung nehmen würden, d. h. unter Gutschrift von M 3600,- für den Fall, daß wir noch nicht bis dahin Ihre Komposition erhalten haben

sollten, andernfalls würden wir den vollen Betrag von M 4000,– Ihnen anrechnen.¹⁶

Schließlich fügt Simon, der wohl ein weiteres mögliches Geschäft sah, an: „Ich denke, daß wenn ein Umtausch in Frage käme, Sie dann das größte Modell von Titz wählen würden, dessen jetziger Preis, wie unterm 19. Juli gemeldet, 5000,– M beträgt.“¹⁷

Der Brief vom 12. August 1916 schließt mit der Erwartung einer Zusage zum Kauf des Balthasar-Florence-Harmoniums.

Der nächste und gleichzeitig letzte Brief von Willy Simon an Arnold Schönberg datiert vom 25. August 1916. Aus ihm geht hervor, daß Schönberg am 20. 8. sich wohl endgültig für die Anschaffung des Balthasar-Florence-Harmoniums entschlossen haben muß, er aber die Komposition von Stücken für Simon abgelehnt hat. Simon schreibt:¹⁸

Ihre Gründe, weshalb Sie die in meinem vorigen Schreiben erwähnten Harmoniumkompositionen mir nicht überlassen wollen, verstehe ich vollkommen. Um Ihnen den Wunsch zu erfüllen, bin ich gern bereit, das Ihnen in Vorschlag gebrachte Balthasar-Florence-Kunsthharmonium mit Celesta zu dem äußersten Barpreise von M 3600,– loco Berlin inkl. Verpackung Ihnen zu überlassen. Ich habe ferner gern Kenntnis genommen, daß ich eine eichene Bank, die ich zum Instrument passend beizen lassen werde, dem Kunsthharmonium beifügen darf. Der Preis für die Bank stellt sich für Modell E auf M 20,–.

Nun kam es also tatsächlich zum Verkauf eines Kunsthharmoniums an Arnold Schönberg! Bemerkenswert erscheint, wie beide versuchten, aus dem Geschäft für sich den größtmöglichen Vorteil zu ziehen: Simon durch den Versuch, Harmoniumstücke von Schönberg zu bekommen, Schönberg selbst durch sein Feilschen um einen niedrigeren Preis; bezogen auf den Neuwert des Instrumentes hat er ja über 1000 Mark Rabatt (fast 25%) für sich herauschlagen können. Daraus läßt sich einerseits erahnen, wie prekär die Situation des Harmonium-

¹⁶ W. Simon an A. Schönberg, Brief vom 12.8.1916.

¹⁷ Das Harmoniumhaus Carl Simon hatte seit 1903 die Alleinvertretung für die Instrumente von Johannes Titz, Löwenberg/Schlesien, der zunächst nur ein einziges Modell baute, nämlich ein Kunsthharmonium mit 8½ Spielen. Bis zum Ausbruch des 1. Weltkrieges wurden lediglich 60 dieser Instrumente hergestellt; das oben erwähnte Modell gehört mit Sicherheit auch zu dieser Serie. (Vgl. *Der Harmoniumfreund* 2 (1928/29), S. 21 und 1 (1927/28), S. 155 ff.)

¹⁸ W. Simon an A. Schönberg, Brief vom 25.8.1916.

marktes während des Ersten Weltkrieges gewesen sein muß, da augenscheinlich Willy Simon mit allen Mitteln versuchte, ein Geschäft abzuschließen, auch zu Bedingungen, die für ihn nicht die günstigsten waren. Andererseits hat auch die Tatsache, daß sich Schönberg so heftig für ein Kunstharmonium interessierte, einige Aussagekraft: Ein ‚normales‘, großes Druckwindharmonium hätte er bei Simon schon für rund 2000 M bekommen können. (vgl. Simon Berechnungstabellen 9)

Die Bezahlung übernahm, wie schon angedeutet, zur Gänze Lilly Lieser. Am 26. August 1916 bestätigte ihr Willy Simon, den vereinbarten Kaufpreis des Harmoniums von 3600 M mittels Verrechnungsscheck erhalten zu haben (die weiter oben erwähnten 20 M für die Bank erscheinen nicht!).

Wieso Schönberg die erbetenen Kompositionen nicht liefern wollte, kann nur vermutet werden: Hatte er eine Abneigung gegen Auftragskompositionen, oder störte ihn die leicht dekadente und gleichzeitig auch sehr amateurhafte Welt der *Albumblätter* und *Landschaftsskizzen*?¹⁹

Neben den im Brief vom 25. 8. 1916 ebenfalls beschriebenen Modalitäten der Bezahlung, der Verzollung (welche zur damaligen Kriegszeit etwas erschwert war) und der Spedition, erfahren wir indirekt auch von einer interessanten Anfrage Schönbergs über eine mögliche Konstruktion eines Harmoniums mit zwei gegenüberliegenden Klaviaturen:

Was nun Ihre Anregung bezüglich eines Kunstharmoniums anbelangt, welches mit zwei gegenüberliegenden Klaviaturen versehen sein soll oder wie Sie auch für die Orgel die Anlage von zwei Spieltischen vorsehen, teile ich Ihnen ergebenst mit, daß eine solche Ausführung technisch nicht möglich ist. Sobald Sie das Kunstharmonium gesehen haben werden, in seinem Innenbau, werden Sie selbst leicht erkennen, daß dieser Gedanke nicht ausführbar ist. Um so etwas zu ermöglichen, daß zwei Spieler unabhängig voneinander vier- und achthändig [!] spielen können, bedarf es zweier Instrumente. Soweit ich den Orgelbau kenne, dürfte sich auch wohl hier ein und dasselbe Werk mit zwei Spieltischen kaum bauen lassen, es sei denn, daß man die Register teilt und die eine Hälfte dem Spieltisch 1, und die andere Hälfte dem Spieltisch 2 zuführt. Ihren Wunsch, ein Instrument ins Leben zu rufen, welches geeignet ist, größeren Anforderungen noch gerecht zu werden, wie sie besonders

¹⁹ Dafür spricht, daß Schönberg eine Anfrage des Peters-Verlages ablehnte, eine Bearbeitung Karg-Elerts von Schönbergs op. 16 Nr. 2 in einem Album für neue Harmoniummusik zu veröffentlichen, ohne sie zu kennen; vgl. Wulf Konold, *Struktur und Klangfarbe. Bemerkungen zu Original und Bearbeitungen von Schönbergs Fünf Orchesterstücken op. 16*, in: Schönbergs Verein für musikalische Privataufführungen, hrsg. von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn (=Musik-Konzepte Bd. 36), München 1984, S. 43–64, hier S. 45.

in der modernen Kunst oft gewünscht werden, verstehe ich wohl; leider aber ist die Praxis oft viel unbeholfener, wie die Theorie.

Der Gedanke einer Orgel bzw. eines Harmoniums mit zwei getrennten Spielanlagen erscheint hier nicht zum erstenmal. Er muß Schönberg immer wieder beschäftigt haben, da er sich mehrmals, an ganz verschiedenen Stationen seines Lebens, manifestierte. Schon 1906/07 heißt es in einem fragmentarischen Aufsatz *Die Zukunft der Orgel*:²⁰

Ich will zeigen, warum moderne Komponisten wenig oder gar nicht für die Orgel schreiben, und was notwendig ist, um sie zu Orgelkompositionen anzuregen [...]. Neben einigen geringfügigen Ursachen, finde ich zwei hauptsächliche, deren jede sich als Mißverständnis erweist. Die eine, daß ein so umfangreiches Instrument, wenn es von bloß einem Musiker bedient wird, sich nicht recht entfalten kann; die andere, daß dieses Instrument, das über eine so große Menge von Klangfarben verfügt, diese dennoch wenig differenziert. Wie sich zeigen wird, ist das zweite Mißverständnis eigentlich eine Folge des ersten; es gilt also was ich über das erste sage teilweise auch von diesem zweiten.

Ich muß einschalten, daß mir die genaue Kenntnis der Orgel fehlt. Was ich sage, legt als Maßstab die Kompositionstechnik an. Ich lasse mich deshalb auf alles Konstruktive nicht ein und befasse mich nur mit dem, was für den modernen Komponisten in Betracht kommt. Wie meine Vorschläge zu lösen, ja, ob sie nicht zum Teil schon gelöst sind, ist nicht meine Sache, sondern die der Konstrukteure.

Wenn man bedenkt, daß der kolossale Apparat, der aus 3–4 Klavieren und 50 und mehr Blasinstrumenten besteht, von einem einzigen Spieler regiert wird, so darf man wohl das Orgelspielen ein höchst aristokratisches Vergnügen nennen.

Offensichtlich hat Schönberg genau jene Fragen an Willy Simon gestellt, welche in dem Aufsatz erörtert werden, denn die Orgel (und sinngemäß auch das Harmonium) scheint ihm klanglich zu wenig differenziert. Ob dies tatsächlich auf das Instrument an sich zurückzuführen ist, oder auf eine ungünstige Registrierpraxis der Organisten, sei dahingestellt. Jedenfalls suchte Arnold Schönberg zeitlebens, das ‚Problem‘ Orgel zu lösen.

²⁰ Zitiert nach *Schönberg-GA*, Bd. II/B/5, S. 1.

Schönberg sieht die Orgel demnach als Summe vieler Instrumente („50 und mehr Blasinstrumente“), die wie im Orchester unabhängig voneinander eingesetzt werden können. Die Möglichkeit des Kunstharmoniums, die Dynamik der beiden Manualhälften völlig autonom zu behandeln, dürfte ihm somit sehr entgegengekommen sein und war vielleicht sogar ein Grund für den Harmoniumkauf von 1916.

Auf jeden Fall beschäftigte Schönberg die Orgel in den 1940er Jahren nochmals, bei der Komposition der *Variations on a Recitative op. 40*. In einem Brief an Werner David dokumentierte Schönberg am 10. 5. 1949 seine Ansichten bezüglich der Orgel:²¹

[...] Meinen Standpunkt zur Orgel habe ich eigentlich vor mehr als vierzig Jahren in einem Aufsatz [...] festgelegt. Ich habe dort unter anderem verlangt, daß ein solches Rieseninstrument mindestens zwei bis vier Spielern die Möglichkeit gleichzeitiger Betätigung bieten sollte. Daß ein zweiter, dritter oder vierter Spieltisch angehängt werden könnte. Vor allem war mir die Dynamik des Instruments etwas sehr wichtiges, denn die Dynamik allein ist's, was Klarheit schafft, die ja durch die meisten Orgeln nicht erzielt werden kann. [...]

Niemand – kein Musiker und kein Laie braucht so viele Farben als die Orgel besitzt, mit anderen Worten – so viele Register. Dagegen wäre es sehr wichtig, daß sie eben jeden einzelnen Ton für sich selbst, nicht bloß eine ganze Oktavgattung, dynamisch verändern kann – vom leisesten pianissimo bis zum größten forte.

So meine ich also, daß das Instrument der Zukunft folgendermaßen beschaffen sein wird: Da werden nicht 60 oder 70 verschiedene Farben sein, sondern eine ganz kleine Anzahl (vielleicht 2 bis 6 würden bestimmt genügen), die aber den ganzen Umfang von 7 bis 8 Oktaven haben müßten und eine dynamische Ausdrucksfähigkeit vom leisesten pianissimo bis zum größten fortissimo, jede für sich allein.

Das Instrument der Zukunft müßte nicht wesentlich größer sein als etwa anderthalbmal so groß als eine tragbare Schreibmaschine. [...] Ich stelle mir vor, daß mit so einem tragbaren Instrument Musiker und Musikfreunde einander am Abend treffen werden in irgend einem Haus und werden Duos, Terzette und Quartette spielen, wobei sie den tatsächlichen Gehalt aller Symphonien wiederzugeben imstande sein werden. [...]

²¹ Schönberg-GA, Bd. II/B/5, S. 1f.

Gibt uns Schönberg hier nicht eine indirekte Beschreibung des (Kunst-) Harmoniums? Treffen die geforderten Eigenschaften (abgesehen von der Möglichkeit, mehrere Spielanlagen zu bauen) nicht zumindest zu einem großen Teil auf diesen Instrumententypus zu?

Besonders die dynamische Flexibilität bei gleichbleibender Klangfarbe ist einer der Hauptunterschiede des Harmoniums gegenüber der Orgel.²² Diese Farben sind zudem über den gesamten Tonumfang des Harmoniums (7 Oktaven) abrufbar.

Die Anzahl der Primärfarben eines Harmoniums beträgt je nach Instrument zwischen 1 und ca. 15, wobei sich diese Farben in vielen Punkten wieder ähneln (durch Mischung dieser Farben ergeben sich dennoch Hunderte möglicher Kombinationen); auch die Größe des Harmoniums stimmt mit der von Schönberg angegebenen zumindest in Ansätzen überein, und gerade der Aspekt häuslichen Musizierens war dem Harmonium von Anfang an nie fremd.

Die in dem Aufsatzfragment von 1906 durch Schönberg geäußerte Vermutung, seine Konstruktionsvorschläge könnten teilweise bereits gelöst sein, scheint sich schließlich beim System der *Parabrahmorgel* tatsächlich bestätigt zu haben, eine vom Berliner Organisten Paul Schmidt erdachte und von den Firmen Schiedmayer und Weigle zwischen 1908 und 1914 (also etwa zeitgleich mit Schönbergs Überlegungen) lediglich bei drei Instrumenten ausgeführte Kombination von Orgel und Harmonium.²³ Einer der besonderen Vorzüge des Instrumentes war die Möglichkeit, monochrome dynamische Übergänge bis zu den äußersten Lautstärkegraden zu erzielen. In einer Beschreibung des Instrumentes durch Kurt Hennig²⁴ heißt es dazu:

[...] *das dritte* [Manual; ihm sind die Harmoniumstimmen zugeteilt] *steht in 2 Windkompressionsschwellern, die ermöglichen, rechte und linke Seite voneinander zu sondern.* [wie bei der Doppelexpression des Kunstharmoniums] *Die Windkompressionsschweller bewirken ein augenblickliches Anwachsen der treibenden Kraft des Windes, vom zartesten, weichsten Druck bis zu einer Macht, die für ein donnerndes Fortissimo genügt.*

²² Vgl. S. Karg-Elert, *Die Kunst des Registrierens*, Bd. 1, S. 16.

²³ Vgl. auch Christian Ahrens, *Das Harmonium-Klavier und andere Kombinations-Instrumente*, in: *Das Harmonium in Deutschland. Bau, wirtschaftliche Bedeutung und musikalische Nutzung eines 'historischen' Musikinstrumentes*, hrsg. von Christian Ahrens und Gregor Klinke, Frankfurt/Main 1996, S. 161–175, hier S. 175f. und ders. et al., *Die von Weigle und Schiedmayer erbaute Parabrahmorgel (1908) in Eichwalde. Ein historisch bedeutsames Denkmal des Orgelbaus*, Studiendokumentation Ruhr-Universität Bochum, Bochum [1997].

²⁴ Kurt Hennig, *Meisterharmonium "Dominator" und Parabrahmorgel* in: *Zeitschrift für Instrumentenbau* 33 (1912/13), S. 376–381, hier S. 378.

Ein anderer Gutachter bestätigt diese Aussage und meint:²⁵

Die Orgel erzielt ein beträchtliches Maß von Klangstärke im Fortissimo und Weichheit im Pianissimo. Die zwischen diesen beiden Extremen liegenden Klangstärkegrade sind in unbegrenzter Zahl erreichbar, und zwar [...] kann man sämtliche Nüancen in ununterbrochenem Crescendo oder Decrescendo erzielen.

Somit wäre der Versuch einer klanglichen Umsetzung von Schönbergs *Variations* auf einer Parabrahmorgel ein weiterer Grund, das einzig vollständig erhaltene Instrument in Eichwalde baldigst zu restaurieren.

Dieser Beitrag erscheint im Tagungsband „Harmonium und Handharmonika“, Blankenstein ca. 2001. Der Stiftung Kloster Michaelstein sei Dank gesagt für die Abdruckerlaubnis.

²⁵ Zitiert nach ebd., S. 380.

Kataloge deutscher und französischer Harmoniumfirmen in Archiven

(allgemein zugängliche Bestände)

Für die Beschäftigung mit der Geschichte des Harmoniums stellen Firmenkataloge ein bedeutsames Quellenmaterial dar. Überdies geben sie Restauratoren, aber auch den Besitzern von Instrumenten die Möglichkeit, Harmoniums zu datieren und ggf. zu identifizieren. Da viele staatliche Institutionen und private Sammler über eigene, mehr oder minder umfängliche Katalogbestände verfügen, die häufig bisher nicht einmal gesichtet sind, entstand der Wunsch, ein möglichst umfassendes Verzeichnis zu erstellen. Es basiert teils auf eigenen Erfahrungen und Kenntnissen, teils auf den Angaben der Besitzer der betreffenden Archive. Ihnen allen sei für die Mitwirkung und Hilfe bei der Erstellung dieses Verzeichnisses ausdrücklich gedankt.

Nachfolgend sind jene Kataloge deutscher Harmoniumfirmen erfaßt, die in öffentlichen Archiven vorhanden sind. Aufgenommen wurden auch die Bestände von Privatsammlern, die bereit sind, Interessenten Ihre Kataloge zur Einsichtnahme zur Verfügung zu stellen bzw. genauere Auskünfte zu übermitteln. Erfaßt sind ebenfalls die – zumeist von der Firma Mustel – stammenden Kataloge aus dem Archiv von Mark Richli, Zürich.

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

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

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

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

In einer separaten Liste verzeichnet sind Kataloge von Zulieferern bzw. Händlern, die nicht selbst Harmoniums herstellten, aber häufig Instrumente unter ihrem Namen vertrieben. Zur Auflistung von Harmoniumherstellern in Deutschland und zu ihrer Abgrenzung gegenüber Händlern und Zulieferern vgl. Christian Ahrens, Georg Klinke (Hrsg.), Das Harmonium in Deutschland. Bau, wirtschaftliche Bedeutung und musikalische Nutzung eines 'historischen' Musikinstrumentes, Frankfurt/M. 1996.

Abkürzungen und Siglen:

Sind Kataloge in mehreren Archiven vorhanden, so werden die betreffenden Sigeln, durch Schrägstrich abgetrennt, hintereinander aufgeführt.

AkMnbg	Akte Mannborg, Staatsarchiv Leipzig: (Teil-) Nachlaß der Firma Th. Mannborg/Leipzig
BA	Bongardt-Archiv = Archiv der Firma Bongardt [vormals: Bongardt & Herfurth]/Wiehe an der Unstrut]
Köhler	Firmenarchiv Ed. F. Köhler/Pretzsch
MK	Museum Kirchheim unter Teck
PL	Preisliste
SpA	Spielanweisung für bestimmte Modelle
StM	Stadtarchiv Mechernich
WA	Weischet-Archiv = Archiv der Firma O. Lindholm/Borna
WO	Wim Olthof, Kornhorn/Niederlande
HB	Hermann Baus/Karlsruhe

JV	Joris Verdin, Kampenhout/Belgien
MR	Mark Richli/Zürich
MZ	Museum Zeitz
PPF	Pam und Phil Fluke/Großbritannien

Mit den nachfolgenden Abkürzungen werden Fremdsprachen bezeichnet. Soweit nicht eigens angegeben, ist der Katalog in Deutsch abgefaßt, der Zusatz „dtsch.“ (deutsch) findet sich nur dann, wenn zugleich auch eine Übersetzung in eine andere Sprache abgedruckt ist.

engl.	englisch
frz.	französisch
ndl.	niederländisch
span.	spanisch
mehrspr.	mehrsprachig

Firma/Firmsitz	Erscheinungsdatum	Standort
L.M. Beyer/Wiehe	1920er Jahre	WO
L.M. Beyer/Wiehe/Lippstadt	1920er Jahre	BA
L.M. Beyer/Lippstadt	nach 1945	BA
L.M. Beyer/Lippstadt	nach 1950	BA
L.M. Beyer/Lippstadt	nach 1955	BA (PL)
Bongardt & Herfurth/Wiehe	ca. 1930	BA
Bongardt & Herfurth/Wiehe	1935	BA
Bongardt & Herfurth/Wiehe	1939	BA
Bongardt & Herfurth/Wiehe	1940	BA
Bongardt & Herfurth/Wiehe	1942	BA (PL)
Bongardt & Herfurth/Wiehe	nach 1945	BA (PL)
Bongardt & Herfurth/Wiehe	1954?	BA
Bongardt & Herfurth/Wiehe	nach 1956	BA
Bongardt [& Herfurth]/Wiehe	1970	BA (<i>Akustika Nova</i> mit elektr. Registern)
<i>Cäcilia</i> (Markenname) ⇒ Brüning & Bongardt		
Deutsch-Amerikanische Orgelharmonium-Fabrik ⇒ R. Metzner		
G. Fiedler/Leipzig	ca. 1910?	WO (Harmoniums)
G. Fiedler/Leipzig	nach 1922	WO (+ PL ndl)

F. Frenzel/Leipzig	1920er Jahre	WO
H. Graf/Ausgustusburg	nach 1914	WA
H. Graf/Ausgustusburg	ca. 1920er Jahre	WA
H. Graf/Ausgustusburg	1920er Jahre	WO
H. Graf/Ausgustusburg	1920er Jahre	WO (ndl)
H. Graf/Ausgustusburg	1920er Jahre	WO (ndl; Modell <i>Lizt</i>)
G. Heyl/Borna	1920er Jahre	WO (Harmoniumklavier <i>Dyophon</i>)
H. Hildebrandt/Wiehe a.d. Unstrut	Nr. 10 (ca. 1910]	BA/WO
H. Hildebrandt/Wiehe a.d. Unstrut	Nr. 11 [ca. 1910/12]	WO
H. Hildebrandt/Wiehe a.d. Unstrut	Nr. 12	WO
E. Hinkel/Ulm	1920er Jahre	WO (Abteilung III, Saugwind)
E. Hinkel/Ulm	nach 1926, vor 1930	WO
E. Hinkel/Ulm	vor 1930	WO (PL 1921,1923,1924)
E. Hinkel/Ulm	nach 1930	WO
M. Hörügel/Leipzig	nach 1903 [ca. 1910]	WO
M. Hörügel/Leipzig	nach 1911	WO
M. Hörügel/Leipzig	1920er Jahre	WO (verschiedene)
M. Hörügel/Leipzig	1920er Jahre	WO (Modell <i>Domina</i> in Schrankform)
M. Hörügel/Leipzig	1920er Jahre	WO (u.a. Kunstharmonium, mit SpA)
M. Hörügel/Leipzig	Juni 1931	WO (ndl.)
M. Hörügel/Leipzig	1941	BA
M. Hofberg/Leipzig	1892	WA (Amerik. Orgeln. Harmoniums)
M Hofberg/Leipzig	1904/05	WA (Orgel-Harmonium)

M. Hofberg/Leipzig	1908/09	BA
M. Hofberg/Leipzig	[ca. 1910]	WO (Koffer-Harmonium)
M. Hofberg/Leipzig	[ca. 1910?]	WO (SpA)
M. Hofberg/Leipzig	nach 1909 [ca. 1920]	WO (Kunsthharmonium <i>Symphonia</i>)
M. Hofberg/Leipzig	1920er Jahre	WO (verschiedene)
M. Hofberg/Leipzig	1920er Jahre	WO (Modell <i>Melodium</i> , Saugwind)
M. Hofberg/Leipzig	nach 1923	WO (Kunsthharmonium <i>Symphonia</i>)
M. Hofberg/Leipzig	1925	BA (SpA)
M. Hofberg/Leipzig	vor 1926 (H 25)	WO
M. Hofberg/Leipzig	1926 (H 35)	WO
M. Hofberg/Leipzig	nach 1926 (H 40)	WO
M. Hofberg/Leipzig	ca. 1930	BA (Literatur- + Normal-Harmon.)
M. Hofberg/Leipzig	ca. 1935?	WA
M. Hofberg/Leipzig	nach 1950	WO (Orgel-Harmonium)
M. Hofberg/Leipzig	nach 1950	WO (Pedal-Harmonium; ndl)
M Horn/Eisenberg	nach 1934	BA (incl. PL)
M. Horn/Eisenberg	1935	BA (incl. PL)
Ed. F. Köhler/Pretzsch	1920er Jahre	WO
Ed. F. Köhler/Pretzsch	nach 1924, ca. 1930?	WO (ndl.)
Ed. F. Köhler/Pretzsch	nach 1924	WO
Ed. F. Köhler/Pretzsch	ca. 1920er Jahre	Köhler (incl. PL Nr. 23 + 36)
P. Krumbholz/Gera	nach 1945	WO
P. Krumbholz/Gera	Januar 1996	BA (PL)
A. Kuper/Leipzig	1920er Jahre	WO (+ PL 1927 ndl)
A. Kuper/Leipzig	ca. 1920/30	WO

M. Leonhardt/Leipzig	1920er Jahre (nach 1922)	WO (verschiedene; + PL ndl)
G. Liebig/Zeitz	1913	BA; WO
G. Liebig/Zeitz	1920er Jahre	WO (Saug- und Druckwind; 1 ndl)
G. Liebig/Zeitz	vor 1924	BA
G. Liebig/Zeitz	1925	WO
E.F. Liebmann/Gera	ca. 1910/20?	WO (Händler, in Katalog H. Benda)
E.F. Liebmann/Gera	1920er Jahre	WO
O. Lindholm/Borna	1896/97	WA (PL)
O. Lindholm/Borna	1900	WO (Saugwind)
O. Lindholm/Borna	nach 1900	WO (Druckwind-Pedal Harmonium)
O. Lindholm/Borna	ca. 1920?	WO
O. Lindholm/Borna	ca. 1920?	WO
O. Lindholm/Borna	ca. 1920?	WO
O. Lindholm/Borna	ca. 1920er Jahre	BA (Pedal-Organ-Harmonium)
O. Lindholm/Borna	ca. 1920er Jahre	WA (SpA <i>Resonanz-Kunstharmon.</i>)
O. Lindholm/Borna	ca. 1920er Jahre	WA (SpA <i>Kunstharmonium Imperial</i>)
O. Lindholm/Borna	1925	WO
O. Lindholm/Borna	nach 1950	WO (Organ-Harmoniums)
O. Lindholm/Borna	1960	WO (span.)
O. Lindholm/Borna	nach 1960	WO (span.)
O. Lindholm/Borna	1961	WAWO (<i>Zungenorgel</i>)
O. Lindholm/Borna	1969	WO
Th. Mannborg/Leipzig	1914	WA (Festschrift 25jähriges Bestehen)
Th. Mannborg/Leipzig	nach 1910/vor	WO

	1922	
Th. Mannborg/Leipzig	vor 1922	WO
Th. Mannborg/Leipzig	ca. 1920?	WO (ndl.)
Th. Mannborg/Leipzig	ca. 1920?	WO (Tisch-Harmonium)
Th. Mannborg/Leipzig	nach 1922	WO
Th. Mannborg/Leipzig	nach 1922	WO
Th. Mannborg/Leipzig	ca. 1925?	WO (<i>Patent-Harmonium</i>)
Th. Mannborg/Leipzig	ca. 1925?	WO
Th. Mannborg/Leipzig	Januar 1928	WO (ndl.)
Th. Mannborg/Leipzig	ca. Ende 1920er Jahre	WO (Orgel-Pedal-Harmonium)
Th. Mannborg/Leipzig	1929	WO
Th. Mannborg/Leipzig	ca. 1930?	WO
Th. Mannborg/Leipzig	1961	WO (dtsch., engl.)
Th. Mannborg/Leipzig	1964	WO (mehrspr.)
R. Metzner/Leipzig	1913	WO
R. Metzner/Leipzig	1924/1928	WO (Saugwind; + PL 1928)
R. Metzner/Leipzig [„Aeolus“]	vor 1924	WO
E. Müller/Werdau	1920	WO (+PL ndl)
E. Müller/Werdau	1920er Jahre	WO
E. Müller/Werdau	vor 1937	WA
E. Müller/Werdau	nach 1937	WA
J.T. Müller/Dresden	1923	WO (+ PL ndl)
J.T. Müller/Dresden	1924	WO (Modell <i>Reminetta</i> ; engl)
J.T. Müller/Dresden	1927	WO (+ PL ndl)
H. Richartz/Kommern	ca. 1900?	StM (Saugwind)
H. Richartz/Kommern	ca. 1910?	StM (Saugwind)
H. Richartz/Kommern	ca. 1920?	StM (Saug- und Druckwind)
H. Richartz/Kommern	April 1931	StM (Saug- und Druckwind; PL)

A. Rinkowski/Zeit	um 1922, vor 1925	WO
Ritz-Kaim/Kirchheim unter Teck	Mai 1914	WO
F. Schaeufele/Eßlingen	1920er Jahre (nach 1921)	WO
Schiedmayer/Stuttgart	ca. 1910?	WO (Druckluft)
Schiedmayer/Stuttgart	ca. 1920?	WO (Orchester-Harmonium <i>Ideal</i>)
Schiedmayer/Stuttgart	ca. 1920?	WO (Saugwind)
Schiedmayer/Stuttgart	1920er Jahre	WA (SpA <i>Dominator</i> ; <i>Scheola</i>)
Schiedmayer/Stuttgart	August 1925	WO
Schiedmayer/Stuttgart	1927 (Bd. 43)	WO (Saug- und Druckwind)
Schiedmayer/Stuttgart	nach 1950	WO (Saug- und Druckwind)
Schiedmayer/Stuttgart	nach 1964	BA (PL)
A. Schürer [Cleve & Pick]/Kirchheim	1955	WO
R.Seydler/Berlin	1923	WO (u.a. Harmoniumklavier)
G. Steinmann/Vlotho	1927	WA (PL)
G.F. Steinmeyer/Oettingen	1915	WO (Saug- und Druckwind)
G.F. Steinmeyer/Oettingen	ca. 1925?	WO (Saugwind)
K. Stock/Leipzig	1920er Jahre	WO (Saugwind)
Straube/Lich	nach 1960	WO
Süddeutsche Reform Harmonium-Fabrik, Voigt & Co/Ulm bzw. Freiburg i.Br.	1920er Jahre (offenbar nach 1924)	WO (Abteilung I, Saugwind)
<i>Tannhäuser</i> (Markenname; Firma nicht identifizierbar)	1920er Jahre	WO (Saugwind)
Teck-Harmoniumfa-	ab 1930	MK

brik/Kirchheim		
Teck-Harmoniumfabrik/Kirchheim	nach 1960	WO (mehrspr.)
Teck-Harmoniumfabrik/Kirchheim	bis ca. 1968	MK (mehrspr.)
Teck-Harmoniumfabrik/Kirchheim	bis ca. 1974	MK (mehrspr.)
Teck-Harmoniumfabrik/Kirchheim	ab 1974	MK (mehrspr.)
Teuscher & Walter/Leipzig	1920er Jahre	WO (Saugwind, z.T. mit Expression; + PL 1927 ndl)
Titz/Löwenberg	ca. 1900	WO (Kunsthharmonium)
Th. Truchseß früher Ritz-Kaim/ Kirchheim	1920er Jahre	WO (+ PL 1927 ndl)
R. Zimmermann/Gera	1920er Jahre (nach 1922)	WO (Saugwind; + PL 1925)

Kataloge von Händlern bzw. Zulieferern

M. Bannicke/Leipzig	ca. 1930?	Harmoniums
H. Benda/Gera	ca. 1910/20?	WO (Spielapparat <i>Liebmanista</i>)
Brüning & Bongardt/Wuppertal	ca. 1910?	BA (Harmoniums)
Brüning & Bongardt/Wuppertal	1920	WO (u.a. „Cäcilia-Orgef“)
[Brüning & Bongardt]/Wuppertal	1920er Jahre	WO (Saugwind; Markenname <i>Caecilia</i>)
[Brüning & Bongardt]/Wuppertal	1925	WO (u.a. <i>Harmonista</i>)

Brüning & Bongardt/Wuppertal	ca. 1935	BA (Harmoniums; PL)
Brüning & Bongardt/Wuppertal	ca. 1936	BA (Harmoniums; PL)
Brüning & Bongardt/Wuppertal	1937	BA (Pianos + Harmoniums)
F. Bongardt/Wuppertal	1910	BA (Harmoniums + Pianos)
F. Bongardt/Wuppertal	1920er Jahre	WO (+ PL ndl)
F. Bongardt/Wuppertal	ca. 1920	BA (Harmoniums; engl)
F. Bongardt/Wuppertal	ca. 1922	BA (Harmoniums)
F. Bongardt/Wuppertal	1923	BA (Harmoniums)
F. Bongardt/Wuppertal	1923	WO (Harmoniums; + PL ndl)
F. Bongardt/Wuppertal	1924	BA (Harmoniums)
F. Bongardt/Wuppertal	1927	BA (Harmoniums)
F. Bongardt/Wuppertal	1928	BA (Harmoniums)
Gebrüder Dix AG/Gera	1934	WO (Zungen, Stimmstöcke etc. + PL)
Hohner/Trossingen	1953	WO (<i>Multimonica II</i> ; System Mager)
E. Holzweissig Nachf./Leipzig	1920er Jahre	WO (Bestandteile)
A. Jahn & Co./Coburg	1958 (Katalog Nr. 3)	WO (Bestandteile)
E.E. Liebmann/Gera	1927	BA (Liebmannista-Noten)
H. Schlessiger/Gera	1921	BA (Bestandteile; PL)
H. Schlessiger/Gera	1920er Jahre	WO (Bestandteile)
P. Zacharias/Leipzig	ca. 1925/30	BA, WO (Bestandteile)

International

Simon: Balthasar	Florence SpA (Simon ca. 1910)	WO
------------------	-------------------------------	----

Die Katalogsammlung von Mark Richli, Zürich enthält hauptsächlich Material zu der Firma Mustel, deshalb ist hier in Abweichung von der vorhergehenden Systematik das Katalogverzeichnis von Mark Richli direkt übernommen.

Autor:	Herausgeber, Jahr:	Titel:
Delon, Charles	Mustel Père & Fils, 46 Rue de Douai, Paris, [1903]	Victor Mustel
Mustel	[Mustel, Paris]	[Carte d'Invitation]
Mustel	Mustel, 16, Avenue de Wagram, Paris	CHAISE D'ORGUE, MODÈLE SPÉCIAL pour ORGUE MUSTEL
Mustel	Mustel, 46, rue de Douai, Paris, 1922	Extrait du Catalogue Général 1922 LE «MUSTEL-STUDIO»
Mustel	Mustel, 46, Rue de Douai, Paris (1923)	Extrait du Catalogue Général 1923, „LE MUSTEL CLASSIQUE“, MODÈLE N° 3
[Mustel]	Mustel & Cie, 46, Rue de Douai, Paris (entre 1904 et 1910)	L'Orgue de Salon à Double-Expression
Mustel	Mustel, 16, Avenue de Wagram, Paris	L'ORGUE MUSTEL DANS LES ORCHESTRES DE CINÉMAS ET ORCHESTRES RÉDUITS
[Mustel]	[Mustel, Paris]	La Double-Expression
Mustel	Mustel, 16, Avenue de Wagram, Paris, 1926	LE CELESTA
Mustel	Mustel, 16, Avenue de Wagram, Paris	LE CONCERTAL MUSTEL
Mustel	Mustel, 16, Avenue de Wagram, Paris	LE CONCERTAL MUSTEL, MODÈLE N° 6
[Mustel]	[Mustel, Paris, vers 1910]	Le Concertal-Mustel

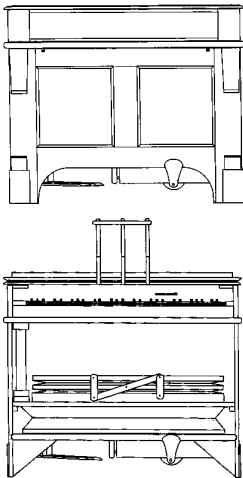
Mustel	Mustel, 16, Avenue de Wagram, Paris	LE MUSTEL CLASSIQUE, MODÈLE 3
[Mustel]	Mustel [Paris]	Le Mustel-Studio
Mustel	Mustel, 16, Avenue de Wagram, Paris (vers 1933)	Les Instruments d'Art de MUSTEL, Orgues, Concertals, Célesta [Catalogue]
Mustel	Mustel, 16, Avenue de Wagram, Paris	MODÈLE N° 1
[Mustel]	Editions d'Art et d'Histoire, 22, Rue Saint-Augustin, Paris (Ile)	MUSTEL ... EXTRAIT D'UN CHAPITRE DE L'HISTOIRE
Mustel	Mustel, 46, Rue de Douai, Paris	NOUVEL ORGUE A 2 CLAVIERS ET PÉDALIER
Mustel	Mustel, 16 Avenue de Wagram	Nouvelle Soufflerie Électrique
Mustel	Mustel, 16, Avenue de Wagram, Paris	ORGUE A DEUX CLAVIERS, MODÈLE N° 4
Mustel	Mustel, 16, Avenue de Wagram, Paris	Orgue-Célesta, MODÈLE N° 5
Mustel	Mustel, 16, Avenue de Wagram, Paris	QUELQUES ATTESTATIONS SUR LES DIFFÉRENTS EMPLOIS DES ORGUES MUSTEL
[Mustel]	[Mustel Société Anonyme, 16, Avenue de Wagram, Paris]	THE MUSTEL CELESTA
Mustel, Alphonse	[Mustel, Paris]	L'Art de „Souffler“
Mustel & Cie.	Mustel & Cie., 46, Rue de Douai, Paris, 1910	Orgues, Célestas & Concertals (Catalogue G–1910)
Mustel fils, A.	A. Mustel fils Ste., 168 Rue St. Maur, Paris, 1896	Harmoniums & Célestas Mustel
Mustel Organier d'Art	Mustel [S. A.], 46, Rue de Douai, Paris-9e, 1922	Nouveau Modèle d'Orgue à Double-Expression et Soufflerie Electrique
Mustel Père & Fils	Mustel Père & Fils, 46 Rue de Douai, Paris, 1904	Catalogue de Musique pour Orgue-Mustel
Mustel [Père & Fils]	Mustel [Père & Fils], 46 Rue de Douai, Paris [c.1905];	Mustel Organs and Celestas

	Louis Weiss & Co., Printers, 116 Fulton Street, New York	
Mustel Père & Fils	Mustel Père & Fils, 46 Rue de Douai, Paris, 1901	Orgue-Expressifs, Harmoniums d'Art & Célestas
Mustel Père & Fils	Mustel Père & Fils, 46 Rue de Douai, Paris, 1903	Orgues et Célestas
Mustel Père & Fils	Mustel Père & Fils, 46 Rue de Douai, Paris, 1903	Orgues et Célestas
Mustel Père & Fils, London	Mustel Père & Fils, 41, Wigmore Street, London W., 1903-04	Mustel-Organs and Celestas
Mustel S. A.	Mustel, 16, Avenue de Wagram, Paris	Catalogue de Musique pour Orgue-Expressif ou Harmonium
Mustel S. A.	Mustel Société Anonyme, 16, Avenue de Wagram, Paris	Contrat de Location
Mustel S. A.	Mustel Société Anonyme, 16, Avenue de Wagram, Paris	L' "ORGATRON" d'EVERETT
Mustel S. A.	Mustel Société Anonyme, 16, Avenue de Wagram, Paris	Le Célesta
Mustel S. A.	Mustel Société Anonyme, 16, Avenue de Wagram, Paris	MODÈLE N° 2
Mustel S. A.	Mustel Société Anonyme, 16, Avenue de Wagram, Paris	MUSTEL
Mustel S. A.	Mustel Société Anonyme, 16, Avenue de Wagram, Paris	MUSTEL [...] PRIX-COURANT
Mustel S. A.	Mustel Société Anonyme, 16, Avenue de Wagram, Paris	ORGUE PÉDALIER avec CÉLESTA, MODÈLE N° 9
Mustel S. A.	Mustel Société Anonyme, 16, Avenue de Wagram, Paris	ORGUES A PÉDALIER MODÈLES Nos 7 ET 8
Mustel S. A.	Mustel Société Anonyme, 16, Avenue de Wagram, Paris	Orgues, Concertals, Célestas

Fünf Stücke für das Seraphine von Samuel Wesley

Zu den frühesten Stücken für ein Harmoniuminstrument gehören neben den Kompositionen des nun vergessenen Sigismund Neukomm die fünf Stücke für das „Royal Seraphine“ von Samuel Wesley (1766 – 1837).

Diese Stücke erschienen nicht als selbstständige Ausgabe, sondern waren ein Beitrag in dem Lehrwerk: „Characteristic Airs For The Royal Seraphine with Instructions for producing all the Various Effects“ von John Green. Dieser bezeichnete sich selbst als ‚Inventor and Sole Manufacturer‘ des Seraphine.



Bei dem Seraphine handelt es sich um ein frühes Harmoniuminstrument. Es verfügt über 1 Reihe durchschlagender Zungen von F_1 bis f^3 . Das Instrument hat links zwei kleine Pedale. Das eine betätigt den Deckelschweller, das andere eine Diminuendofunktion, und zwar durch Reduzierung des Tonventilspiels. Auf der rechten Seite des Instrumentes befindet sich ein großes Pedal, das den alleinigen Schöpfbalg betätigt. Der Magazinbalg ist mit schweren Gewichten oder Federn ausgestattet und mit einer Balgstandsanzeige über dem Manual verbunden. Der Schöpfbalg kann mit langsamen Bewegungen betrieben werden, so daß der Magazinbalg nicht in Aktion tritt.

Unter dem Deckelschweller befindet sich ein loser Rahmen, der mit verschiedenen Materialien bespannt werden kann. Diese Einrichtung beeinflusst die Klangfarbe des Instrumentes.


Zu Beginn des Lehrwerkes befindet sich eine Abkürzungstabelle („Marks of Abbreviation“), die Rückschlüsse auf die Spielweise zuläßt (Übersetzung vom Verfasser).

- L** Leder-Blende – Lose über das hintere Ende der Tasten gelegt, etwas aufgerichtet, so daß die Schallwellen frei darunter austreten können.
- V** Samt – Dicke weiche Baumwolle, die weiche Seite zu den Zungen gerichtet
- C** Polster – immer lose angebracht; bewirkt, wie der Samt, eine weiche Ton Qualität. Zwei oder mehr können benutzt werden, wie auch dicke, weiche Wolle oder andere Stoffe.

D.S. Trommel-Rahmen [gemeint ist, daß der Rahmen unter dem Deckelschweller mit Papier bespannt ist] – normalerweise allein gebraucht, bewirkt die Klangfarbe des Waldhorns.

B.P Balg-Pedal – Durch Verminderung oder Verstärkung des Drucks wird die Expression bewirkt: Normalerweise zusammen mit dem D[iminuendo] P[edal] verwendet.

D.P. Diminuendo-Pedal drücken – bewirkt die Expression bei vollem Wind.

 Diminuendo. Erzeugt durch das Balg-Pedal.

 Crescendo. Erzeugt durch das Balg-Pedal.

Dim. Das Gleiche erzeugt durch das Diminuendo-Pedal.

Cres.



Luftholen – wenn der Wind verbraucht ist.



Das Gleiche – in der Mitte einer lauten Passage.

F.W. Voller Wind – Bei dem die Expression nicht mit Hilfe des Balg-Pedales erzeugt werden kann.

N.B. Das Crescendo-Pedal [Deckelschweller] ist sinngemäß wie das Diminuendo-Pedal zu benutzen.

Die fünf Kompositionen von Samuel Wesley sind in dem Schulwerk an verschiedenen Stellen zu finden. Sie sind nur durch die Komponistenangabe gekennzeichnet. Vor dem ersten Stück ist folgender Text zu finden (Übersetzung vom Verfasser):

Der verstorbene Mr. Sam. Wesley, der ein großer Bewunderer des Seraphines war, komponierte für Mr. Green eine Sammlung kurzer Stücke für dieses Instrument, unmittelbar vor seinem bedauernswerten Ableben. Die Sammlung muß als sein letztes musikalisches Werk betrachtet werden. Einige der Stücke werden hier in der vom Autor hinterlassenen Fassung abgedruckt, ohne Angaben der Expression, die dem Geschmack des Ausführenden überlassen bleibt.

Allegretto.



Das erste der fünf wiedergegebenen Stücke beginnt aber trotzdem mit dynamischen Zeichen. In den ersten vier Takten zweimal crescendo/diminuendo, die

laut Ausführungsangabe mit dem Schöpferpedal und Diminuendopedal gleichzeitig ausgeführt werden sollen.

Im weiteren Verlauf erkennt man, daß das ganze Stück in zwei- bis viertaktige Phrasen aufteilbar ist. Diese bilden jeweils einen Melodiebogen, der natürlich ein Auf- und Absteigen hat und parallel dazu crescendo/diminuendo gestaltet werden kann. Ein neuer Notensatz des ersten Stückes, ergänzt um die Green'schen Ausführungszeichen, macht dies deutlich.

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of music. Each system includes a treble and bass clef staff. The music is written in a 6/8 time signature and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score is characterized by its phrasing, with many notes grouped by slurs. Several notes are marked with an asterisk (*), indicating specific performance instructions. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The overall structure suggests a piece composed of several distinct phrases or motifs.

Um diese theoretische Erkenntnis praktisch umzusetzen, gibt es mehrere Möglichkeiten. An einer Orgel mit Schwellwerk kann der musikalische Eindruck nachvollzogen werden, oder noch deutlicher an einem Druckwindharmonium mit Expression.

An einem Seraphine mit Gewichten auf dem Magazinbalg war es möglich, mit einer Balgbewegung des Schöpfbalges jeweils zwei bis vier Takte 'expressiv' zu spielen, ohne daß der Magazinbalg in Aktion trat. An einem baugleichen Seraphine mit Federn über dem Magazinbalg war dies nicht möglich. Weitere Versuche ergaben, daß erst eine Balgbeschwerung, die sich am maximalem Fortissimo ausrichtet, eine gute Expression zuläßt.

Die ausgeprägte Dynamik (Expression), die bei der Wiedergabe dieser Stücke auf dem Seraphine durch die Phrasenbildung erreicht werden kann, ist vergleichbar mit jener, die an einem späteren Druckwind-Harmonium möglich ist. Auch die weiteren vier Stücke haben Melodiebögen, die das ‚Luftholen‘ mit dem rechten Pedal ermöglichen. Die Einschnitte sind zwar nicht mit Pausen wie im ersten Stück deutlich gekennzeichnet, aber musikalisch doch ersichtlich.

Andante.

The image shows two musical staves for the piece 'Andante'. The top staff is marked with a tempo of $f = 100$ and the instruction 'L.C.' (Leather & Cushion). The music is in 3/2 time and G major. The bottom staff is marked with 'L' (Leather). The tempo is marked 'Andante'.

Animated

The image shows two musical staves for the piece 'Animated'. The top staff is marked with a tempo of $f = 108$ and the instruction 'L' (Leather). The music is in 3/2 time and G major. The bottom staff is marked with 'L'. The tempo is marked 'Animated'.

Interessant ist noch, daß neben den Tempoangaben, die wohl von John Green stammen, bei zwei Stücken Angaben zur Klangfarbenbeeinflussung gegeben werden. Einmal bei dem menuett-ähnlichen „Andante“ die Angabe „Leather & Cushion“ und bei dem „Animated“ die Angabe „Leather“.

Die fünf Stücke von Samuel Wesley sind nur kleine Gebrauchskompositionen eines anerkannten Meisters, jedoch geben Sie uns Hinweise auf die Musikpraxis der Zeit und das Entstehen von expressiven Orgelinstrumenten. Somit sind die Stücke interessant für den Harmoniumkenner oder Musikwissenschaftler, der nach Relationen zwischen Instrumentenbau und Komposition sucht.

Eine Neuauflage der Noten wird vorbereitet. Zwei Stücke liegen bereits als Tonaufnahme durch Dick Sanderman auf der CD *Boléro de concert* vor (siehe Discographie in Heft 1; Oktober 1999).

Anhang

Discographie

Stefan Gruschka und Sven Dierke

Ergänzungen (Fortsetzung von Heft 1; Oktober 1999):

Harmonium solo

In Vorbereitung:

Alphonse Maily: Harmoniumwerken.

Joris VERDIN, Harmonium.

Aufgenommen im November 1999, erscheint voraussichtlich Anfang 2001. (Ricercar)

Cesar Franck: Gesamtwerk für Harmonium

Joris VERDIN, Harmonium.

Erscheint im Frühjahr 2001 (Ricercar)

Harmonium und Klavier

In Vorbereitung:

Alexandre Guilmant: Die Duos für Klavier und Harmonium.

Johannes Matthias MICHEL, Harmonium; Ernst BREIDENBACH, Klavier.

Aufnahme im Hessischen Rundfunk Frankfurt in Zusammenarbeit Signum, erscheint im Winter 2000

Gespielt wird die selten zu hörende Originalfassung.

Andere Besetzungen mit Harmonium

Rosen aus dem Süden. Klassische Salonmusik von Saint-Saëns bis Schönberg

Andrea DÖRING, Volkmar MATTHIES, Irmtraut FRIEDRICH, Felix FRIEDRICH, Fuchs-Quartett; Dirigent: Steffen SCHLEIERMACHER

1999 (Konzert-Mitschnitte von 1987, 1993 und 1997), mdr Kultur: 400-590-2

Arnold Schönberg: Kammerinfonie op. 9 [ohne Harmonium]/ Drei Stücke für Kammerorchester op. posth. 1910 / Lied der Waldtaube in der Bearbeitung für Kammerorchester und Mezzosopran vom Komponisten / Fünf Orchesterstücke op. 16 in der Bearbeitung für Kammerorchester von F. Greissle.

Jard VAN NES, Mezzosopran; Schönberg-Ensemble Ltg. Reinbert DE LEEUW. Koch/Schwan, 1998, CD 311009H1. DDD.

Filmmusik mit Harmonium

Giuseppe Becce: Musik zum Stummfilm „Richard Wagner“ (1913) von William Wauer & Carl Froelich. Katrin SCHEITZBACH u. Sophie PAUL-ARBENZ, Violinen; Thomas OEPEN, Viola; Christoph ROCHOLL, Violoncello; Volker DONANDT, Kontrabaß; Christian SEIBOLD, Klarinette; Jürgen LAMKE, Klavier; Bernd LESTE, Harmonium; Holger GARBS, Schlagzeug/Percussion. Dirigent: Helmut IMIG. Koch/Schwann / NDR 3-6495-2. 2 CD, DDD.

Paul Hindemith: ‚In Sturm und Eis‘. Musik für Salonorchester in 6 Akten zu dem Film "Im Kampf mit dem Berg" (1921) von Arnold Fanck. Mitglieder des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin, Ltg. Dennis Russel DAVIES. (Mit: Hans MAILE, Violine; Georg DODERER, Violoncello; Kornelia BRANDKAMP, Flöte; Kerstin INGWERSEN, Oboe; Jörg FADLE, Klarinette; Joachim PLIQUETT, Trompete; Joachim ELSEER, Posaune; Jonathan ALDER, Klavier; Holger GROSCHUP, Harmonium). Welt-Ersteinspielung der Filmmusik zu Arnold FANCK'S Film "Im Kampf mit dem Berg". Berlin: DeutschlandRadio; München: BMG Classics, 1996. BMG Nr. 09026 68147 2.

Stefan Gruschka

Bibliographie

Mit der Bibliographie im 1. Heft wurde versucht, die derzeit zum Thema Harmonium erhältlichen Bücher und ohne Schwierigkeiten zugängliche Zeitschriftenaufsätze zu erfassen.

Ergänzungen (Fortsetzung von Heft 1; Oktober 1999):

Bücher

Michel DIETERLEN: *L'Harmonium*, Villeneuve d'Ascq [Frankreich]: Presses Universitaires du Septentrion. ISBN 2-284-01066-0 (4 Bände, 1572 Seiten).

Aufsätze und Berichte in Zeitschriften

Joris VERDIN: *Het harmoniumwerk van César Franck*, in: *Het Orgel*, September 1998.

Joris VERDIN: *Het Orgel geschikt voor uitdrukking*, in: *Het Orgel*, September 2000 (Über die Evolution von Expression und Dynamik im Laufe des 19. Jahrhunderts)

Joris VERDIN: *The Aesthetic Principles of the Harmonium: the Essence of Expression*, in: *GOART Research Reports 2*, Göteborg (SE), 2000 (Über die Entstehung des Harmoniums, Ästhetischer Standpunkt).

Stefan GRUSCHKA: „Durchschlagende Zungen ...“ – 20. Musikinstrumentenbau-Symposium im Kloster Michaelstein vom 19. bis 21. November 1999, in: *Instrumentenbau-Zeitschrift / Musik international*, Jg. 54 (2000), H. 3-4, Siegburg: Schmitt, 2000

Alfred REICHLING: *Symposium „Harmonium und Handharmonika“ in Michaelstein*, in: *Ars Organi*, Jg. 48 (2000), H. 3

Noten

Diese neue Rubrik ist der Beginn einer Aufstellung der noch verlegten Original-literatur für Harmonium. Naturgemäß ist das Verzeichnis noch unvollständig, Ergänzungen sind daher willkommen.

Die Auflistung erfolgt alphabetisch. Nach dem Komponisten erscheinen der Titel, das Erscheinungsjahr, falls bekannt, und der Erscheinungsort, der letzte Zusatz gibt den Instrumententyp oder die Besetzung an.

ALAIN Jehan: *Cinq Pièces Faciles pour Orgue ou Harmonium*; Paris: Leduc; 1987 Druckluft

BENOIT, Dom P.; *Forty-one Elevations*; 1970; USA;

BIZET, Georges: *Meditation religieuse*; Huizen: Willemsen; 1994; Druckluft

BOELLMANN, Léon; *Heures Mystiques Vol. I, 3 Hefte*, op. 29; 1974; Hilversum; Druckluft

BOELLMANN, Léon; *Heures Mystiques Vol. I*, op. 29; 1993; Sankt Augustin; Druckluft

BOELLMANN, Léon; *Heures Mystiques Vol. II*, op. 30; 1993; Sankt Augustin; Druckluft

BOELLMANN, Léon; *Heures Mystiques Vol. I*, op. 29; Miami; Druckluft

BOELLMANN, Léon; *Heures Mystiques Vol. II*, op. 30; Miami; Druckluft

BONSET, Jacob; *Weihnachts-Sonatine*; in 25 Harmoniumstücke. Mainz: Schott

CHAMINADE, Cécile: *La Nef Sacré* op. 171; Paris: Enoch; Druckluft

CHAUVET, Alexis: *Elévation ou Communion*; in: Kleine Franse Orgelwerken uit de 19e eeuw; Huizen: Willemsen. Druckluft

DVORAK, Antonin: *Malickosti* (Bagatellen); Prag: Supraphon; 2 VI, Vc, Harmonium

GRAINGER, Percy A.: *Early one morning und Let's dance Gay in Green Meadow*; Bardic 1991; für 2 Spieler an einem Harmonium

ELGAR, Edward; *Vesper Voluntaries op. 14*; 1987; London; Harm. o. Orgel

FRANCK, César; *Quasi marcia pour harmonium, Entrée, Sans Titre*; 1991; Loos-drecht; Druckluft

FRANCK, César; *L'Organiste*; Hilversum; Druckluft

FRANCK, César; *L'Organiste*; 1997; Wien-Mainz; Druckluft

GIGOUT, Eugène; *Album Grégorien, Second Volume*; 1963; Paris; Druckluft

GUILMANT, Alexandre; *Noëls*, Vol.1 / Vol.2 op.60; 1985; Mainz;

KARG - ELERT, Sigfrid; *Sechs Skizzen op.10*; 1979; Bonn - Bad Godesberg; Saugluft

KUMMER, Hermann Gabriel; *Religiöse Gesänge*; 1993; Gaienhofen; Harmonium + Sologesang

LANGLAIS, Jean; *Vingt - quatre Pièces 1er Cahier; 2er Cahier Op. 6*; 1942; Paris; Druckluft

LANGLAIS, Jean; *24 Pièces pour harmonium ou Orgue*; Paris: Ed. De la Schola Cantorum; Druckluft

LEFÉBURE - WÉLY, Louis - James - Alfred; *Boléro de Concert op. 166*; 1984; Loosdrecht; Druckluft

LISZT, Franz; *Band VI Sämtliche Orgelwerke, Werke für Harmonium*; 1986; Wien; ohne Angabe

PÉCSI, Sebestyén; *Harmónium - Organa Iskola*; 1960; Budapest

REGER, Max; *Romanze A - Moll für Harmonium*; 1960; Frankfurt (Main); Druckluft

ROSSINI, Gioacchino; *Petite Messe Solennelle*; 1992; Oxford; Harmonium + Klavier + Chor + Solisten

SANT-SAENS, Camille; *Neuf Pièces pour orgue ou harmonium*; 1991; Sankt Augustin; Druckluft

SANT-SAENS, Camille; *Trois Morceaux pour Harmonium*; Sankt Augustin; Druckluft

SATTLER, Carl; *Sonate f-Moll op. 19*; Köln: Tonger; Normalharmonium

SCHOENBERG, Arnold; *Weihnachtsmusik*; 1974; Pacific Palisades; Harmonium, 2 Violinen, Cello, Piano

TOURNEMIRE, Charles; *Petites Fleurs Musicales op. 66*; 1982; Wien; Druckluft

VIERNE, Louis; *24 Pièces en style libre Livre I Livre II*; 1957; Paris; Druckluft

VIERNE, Réne; *12 Pièces de différents caractères*; 1988; Sankt Augustin; Druckluft

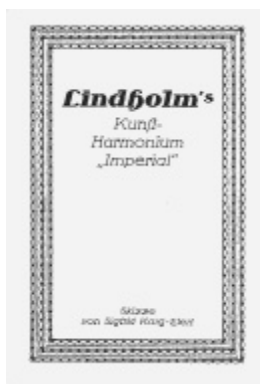
WIDOR, François-Charles; *Prière, Adagio Pieux*; 1992; Zaandam; Druckluft

Veröffentlichungen des Arbeitskreises Harmonium in der GdO

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

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

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



In Vorbereitung:



In Vorbereitung:



In Vorbereitung:

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

Samuel WESLEY, "*Five Pieces For The Royal Seraphine*", Reprint Wuppertal 2001, 16 Seiten, Faksimile des originalen Notenstichs und kommentierter Neusatz der Noten.

Veranstaltungen

04.05.2001 – 06.05.2001

Orgelregister mit durchschlagenden Zungen (Arbeitstagung der GdO)

Freitag 4. Mai,

14.00 Uhr Zur Geschichte von Orgelregistern mit Durchschlagzungen
6 Vorträge

19.00 Uhr Hans-Sachs-Haus Gelsenkirchen: Konzert auf der Walcker-Orgel

Samstag 5. Mai;

9.00 Uhr Demonstrationen und Erläuterungen der Orgelbauer
10 Vorträge

13.45 Uhr Besichtigung der Orgel in der Kapelle der Huysdens-Stiftung, Essen

14.30 Uhr Zur Nutzung der Register (praktische Demonstrationen)
Ev. Kirche Essen-Werden
6 Demonstrationen

20.00 Uhr Konzert in Essen-Werden

Sonntag 6. Mai,

11.00 Uhr Konzert im AudiMax (Abschlusskonzert der „Bochumer Orgeltage“)

Tagungsleitung: Prof. Dr. Christian Ahrens

24.08.2001 – 26.08.2001

Zürcher Harmoniumtage

Konzerte, Interpretationskurse, Referate

Mitwirkende: Johannes Michel, Mannheim
 Mark Richli, Zürich

Nähere Informationen bei:

Mark Richli
Hohlstraße 86 c
CH – 8004 Zürich
email: Mrichli@access.ch

21.09.2001 – 23.09.2001

Jahrestagung der Karg-Elert-Gesellschaft 2001

Christuskirche Mannheim, Werderplatz

Freitag, 21. September, 20 Uhr

Stefan Engels, Princeton

Orgelwerke von Vierne, Karg-Elert und engl. Impressionisten

Samstag, 22. September

15-18 Uhr Karg-Elert und das Harmonium

Lesungen aus Briefen und Dokumenten Karg-Elerts

20 Uhr Harmonium und Literatur: Hermann Burgers Roman "Schilten", Johannes Michel, Kunstharmonium

22 Uhr Nachtkonzert mit Diaprojektion, Französische Melodramen, Mark Richli, Zürich (Kunstharmonium)

Sonntag, 23. September,

11.30 Uhr Orgel- und Kirchenführung. Die Steinmeyer-Orgel und die Jugendstilkirche aus dem Jahre 1911

6.10. – 7.10.2001

Convention in Saltaire

Das „Victorian Reed Organ Museum“ in Saltaire Village, ein privates Harmoniummuseum von Pam & Phil Fluke, nimmt die Reihe seiner „Convention“ wieder auf.

Das Programm ist noch in Planung. Ein Themenschwerpunkt wird das Kunstharmonium und neue Erkenntnisse über die Firmen Mustel und Titz sein. Wie in den vorherigen Conventions werden dazu Sachkundige aus ganz Europa als Referenten, Interpreten oder Teilnehmer dabei sein.

Das Harmoniummuseum und die enthaltenen Sammlungen sind sehenswert und befinden sich in der Stadthalle einer victorianischen Mustersiedlung in der Nähe von Bradford (West Yorkshire). Interessierte können direkt mit dem Veranstalter (auf Englisch) Kontakt aufnehmen und um eine Einladung bitten:

Phil & Pam Fluke
6 Albert Terrace, Saltaire Village
Shipley, West Yorkshire
BD 18 4 PS

England

email: phil@harmoniumservice.demon.co.uk

Neues Harmonium Museum in Holland

Am 5. August 2000 wurde in der ehemaligen St. Antoniuskirche (Hoogeweg 50) zu Zwartemeer, Holland, das Harmonium Museum Drente eröffnet. Es wird betreut von Jan Voss, ehemaligem Vorstandsmitglied der Harmonium Vereniging Nederland. Derzeit sind 16 Harmoniums ausgestellt, die alle gespielt werden können, weitere Instrumente werden restauriert.

Das Museum ist von 11.00–12.30 Uhr und 14.30–17.00 Uhr (außer donnerstags und sonntags vormittags) geöffnet, in den Wintermonaten nur nach Voranmeldung (Tel.: 0591 / 31 31 31).

Ulrich Aversch

Mitteilungen

Das zweite Heft des Arbeitskreises Harmonium ist nun erschienen und die Vorbereitungen für weitere Veröffentlichungen und Aktivitäten des Arbeitskreises Harmonium in der GdO können beginnen.

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.

Für diese Heft bitten wir Sie, wie angekündigt, um einen Kostenbeitrag von min. DM 5,- oder mehr auf das Konto:

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

Ab 2001 werden wir für das Jahresheft durch gestiegene Kosten mindesten DM 10,- erheben müssen, um kostendeckend arbeiten und die Vorbereitung weitere Publikationen vorfinanzieren zu können. Das Format wird wie bisher DIN A5 mit kleiner Schrift sein. Wenn Sie kein weiteres Heft erhalten wollen, teilen Sie dies bitte unter folgender Adresse mit:

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

44780 Bochum

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

Animated

108

The musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/2 time signature. It begins with a piano (p) dynamic marking. The melody is characterized by eighth-note patterns and rests. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It features a bass line with eighth notes and rests. A large brace on the left side of the staves indicates that the music is for the left hand (L).