

Zeitschrift

für

Instrumentenbau.

Central-Organ

für die
Interessen der Fabrikation von Musikinstrumenten und des Handels.

Officielles Organ der
Berufsgenossenschaft der Musikinstrumenten-Industrie, des Vereins Deutscher Pianoforte-Fabrikanten,
des Verbandes Deutscher Klavierhändler, des Vereins Deutscher Orgelbaumeister,
des Vereins Deutscher Musikwerke-Fabrikanten, des Verbandes Deutscher Musikwerke- und Automaten-Händler
und des Vereins Deutscher Harmonium-Fabrikanten.

XXI. Band, 1900—1901.

Herausgegeben von **Paul de Wit** in Leipzig.

Inhalts - Verzeichniss.

Artikel allgemeinen Inhalts.

- | | |
|--|---|
| <p>Akademie der Tonkunst in München und das Zitherspiel. 782.
Akustik in geschlossenen Räumen. 95.
Amerikanische Anmafsung. 465.
Amerikanische Konkurrenz. Die. 490. 574.
Armeemusikinstrumente und die vogtländische Musikinstrumenten-Industrie. 67. 141. 179. 838.
Auskünfte über rumänische Formen. 680.
Auszeichnungen an französische Fachgenossen. 523.
Automaten-Schwindel. 6.
Automaten-Statistik, Polizeiliche, in Berlin. 756.
„Bechstein Halle“, Die neue, in London. 703.
Beitrag zur Geschichte der alten Musikanten-Zünfte. (Abb.). 168.
Berechtigte Wünsche für die Tasteninstrumente der Zukunft. Von H. Gerecke. 296.
Bericht, Amtlicher, des österreich-ungarischen Generalkommissariates über die Musikinstrumente auf der Weltausstellung in Paris. Von Fr. Ehrbar. 779. 802. 830.
Berliner Musikinstrumenten-Industrie im Jahre 1900. 251.
Chinesische Musik. 309.
„Corporative Pianofortefabrik“ in den Vereinigten Staaten. 899.
Ende, Tragisches, der Familie eines Fachgenossen. 815.
Fakturen-Legalisierung für die Vereinigten Staaten. 756.
Festlichkeiten der deutschen Berufsgenossen in Leipzig. 679. 703. 730. 755.
Feuermelde-Apparate für Fabriken und Magazine. 611.
Geige als Geschenk des Kaisers. 953.
Geigendiebstahl bei Guth in Antwerpen. 627.
Geschäftsjubiläum, fünfzigjähriges, der Hofpianofabrik von Julius Feurich in Leipzig. (Mit Portr.) 568. 602.
Geschäftsjubiläum, 25jähriges, von Hermann Kluge in Barmen. 626.
Geschäftsjubiläum, 100jähriges der Pianofabrik von N. Pfister, Würzburg. (Mit Abb.). 2.
Gewerbeschein für Handlungs-Reisende in Dänemark. 845.
Hainhofer's, des Augsburger Patriziers. Angaben über die Instrumentensammlung des kurfürstlichen Schlosses in Dresden vom Jahre 1629. 622.
Handelsvertrag mit Rußland. 179.
Handlungsreisende in Rußland. 583.
Handwerksbetrieb oder Fabrik? 252.
Hauptversammlung, Außerordentliche, der Fabrik Lochmann'scher Musikwerke. 838.
Industrie der Musikinstrumente in Rußland. 460.
Instrumenten-Erzeugung im Egerlande. 571. 598.
Instrumenten-Sammlung des Brüsseler Konservatoriums und ihr Katalog. Von W. Altenburg. 55.
Instrumenten-Sammlung des South Kensington-Museums und ihr Katalog. Von W. Altenburg. 518.
Ist ein Zeitungsverleger zur Lieferung von Belegexemplaren verpflichtet? 923.
Kampf gegen das Orchestrion in Breslau. 170.
Kaufmann's akustisches Cabinet. 953.</p> | <p>Klaviermarder. 713.
Klavierschleuderei. 782. 808.
Klavierschwindler L. A. Böhm. 890. 916.
Königin, Die erste, von Preußen und ihre Hofmusik. 278.
Kreditfähigkeit rumänischer Firmen. 611. 845.
Lärminstrument, Ein neues. 417.
Lauten- und Geigenmacher, Ungarische. 862.
Lauten- und Geigenmacher in Köln. 756.
Legitimationskarten der deutschen Geschäftsreisenden in Spanien. 611.
Lehrer und Klavierhandel. 225.
Lehrlingsfrage im vogtländ. Musikinstrumenten-Industriebezirke. 408.
Messingbearbeitung, Ueber die Gefahren der. 583.
Melsmusikanten, Alte Leipziger. (Abb.). 626.
Metzger, Der, als Organist. 611.
Mit der Trommel zur Kirche. 955.
Mord, Der, zu Tilburg. (Abb.) 30. 574. 739. 763. 817.
„Patentamtlich geschützt“. 382.
Plan einer deutschen Ausstellung in Rußland. 247. 326.
Provisions-Erpressungen. 29.
Provisionsschwindler. 953.
Rumänische Rechtsanwälte. 845.
Schäden im Klavierhandel. 507. 533. 559. 782. 808.
Schäden im Musikinstrumenten-Handel. 58. 141. 170. 200.
Spinett eines Kölner Meisters aus dem 17. Jahrhundert. 730.
Stab-Geläute. (Abb.). 137.
Stempelsteuer-Gesetz in Rußland. 611.
Steuer auf Musikautomaten. 115. 277. 408.
Streichinstr.-Prämien der Joachim-Stiftung. 523.
Stuttgarter Handelskammerbericht über die Lage der Musikinstrumenten-Industrie 1900. 916.
Ueber den Vortrag alter Musik. 679.
Unlautere Konkurrenz im Musikwerke-Handel (Heller-Bern). 170.
Unsere Todten im Jahre 1900. 251.
Urheberrecht an Schriftwerken und musikalischen Kompositionen. 300. 353. 523. 704.
Verdi und die historische Orgel in Roncole. Von Curt Rilau. (Abb.). 487.
Verein der deutschen Musikalienhändler. 574.
Verleger-Kongress, Vierter internationaler, in Leipzig. 574.
Verleger-Kongress, Internationaler, und das Urheberrecht betr. mechanische Musikinstrumente. 704.
Verurtheilung. 141.
Warnung vor faulen Firmen etc. 29. 86. 300. 335. 535. 571. 602. 713. 739. 845. 890.
Weimar. 225.
Wendische Nationalinstrumente. 499.
Werk, Das beste praktische, über die Trompete. Von Dr. H. Eichborn. 804. 831.
Wichtig für unsere nach England exportirenden Fabrikanten. 626.
Wien (Brandkatastrophe). 713.
Zither, Die, in England. 602.
Zither-Kongress, Internationaler, in Weimar. 602. 899.
Zum Schutze des realen Pianohandels (Circular Blüthner). 916.</p> |
|--|---|

Erscheint am 1., 11. u. 21.
jeden Monats und ist durch
alle Postanstalten, Buch-
und Musikalienhandlungen,
sowie durch die Expedition
zu beziehen.

Postzeitungsliste No. 8279

Zeitschrift

für

Abonnementspreis pro Quar-
tal 2 M 50 P, für's Ausland
bei Kreuzbandsendung 3 M.
Insertionsgebühr: die 4gesp.
Petitzeile 50 P, kleine An-
zeigen für den Arbeitsmarkt
30 P. Bei Wiederholungen
nach Uebereinkunft.

Instrumentenbau.

Officielles Organ

der Berufsgenossenschaft der Musikinstrumenten-Industrie, des Vereins Deutscher Pianoforte-Fabrikanten,
des Verbandes Deutscher Klavierhändler, des Vereins Deutscher Orgelbaumeister, des Vereins Deutscher
Musikwerke-Fabrikanten, des Verbandes Deutscher
Musikwerke- und Automaten-Händler und des Vereins
Deutscher Harmonium-Fabrikanten.



Verantwortlicher Redakteur und Herausgeber
Paul de Wit in Leipzig.

Inhaber der „Großen goldenen Medaille“ Sr. Majestät des Kaisers Franz Josef I.
Expedition und Redaktion: Leipzig, Thomaskirchhof 16.
Telephon No. 2506.



N^o 34.

Leipzig, den 1. September 1901.

21. Jahrg.

Inhalt: Verein Deutscher Pianoforte-Fabrikanten. — Die Bedeutung des Pedal-Basses im modernen Orgelbau. Von Dr. Hugo Schlöfser. (Schluß.) — Der Mandolbrich-Flügel. — Ueber die Entstehung der Instrumente mit durchschlagenden Zungenstimmen und die ersten Anfänge des Harmoniumbaues. Von Walther Lückhoff, Berlin. — Sprechsaal. — Vermischtes: Die außerordentliche Hauptversammlung des Verbandes Deutscher Musikwerke- und Automaten-Händler. Leipziger Herbstmesse 1901. Von der Staatsanwaltschaft gesuchter Klavierschwindler. Warnung. Musikinstrumente auf der Hygiene- und Sportausstellung in Karlsbad. Ein Notenblattumwender für Klavier- und Quartett-Spieler. Gegen den § 22 des neuen deutschen Gesetzes über das Urheberrecht. Gemeinschaftlicher Kongreß deutscher und österreichischer Zither-Verbände in Weimar. Zur Lage des Handels mit ausländischen Hölzern. Zoll auf Musikalien in den Vereinigten Staaten. Eine Art „Corporativer Pianoforte-Fabrik“. Neuer Zolltarif für Nicaragua. Vom Zinnmarkt. — Orgelbau-Nachrichten. — Patent-Nachrichten. — Gebrauchs-Muster. — Muster-Register. — Waaren-Zeichen. — Illustrierte Patent-Uebersicht. — Personal- und Geschäfts-Notizen. — Zahlungseinstellungen.

Verein Deutscher Pianoforte-Fabrikanten.

Bekanntmachung.

Der Vorstand setzt sich für das Vereinsjahr 1901/2 zusammen wie folgt:

Vorsitzende: die Herren Kommerzienrath Blüthner-Leipzig, Kommerzienrath Schiedmayer-Stuttgart und Edwin Bechstein-Berlin, Herr Kommerzienrath Schiedmayer zugleich geschäftsführender Vorsitzender.

Beisitzer: die Herren Feurich-Leipzig, Grottrian-Braunschweig, Ibach-Barmen, Kaim-Kirchheim u/T., Mand-Coblenz, Rachals-Hamburg, Rönisch-Dresden, Scheel-Kassel und Sponnagel-Liegnitz.

Rechtsanwalt Dr. Anschütz,
Schriftführer.

Die Bedeutung des Pedal-Basses im modernen Orgelbau, sowie Vorschläge zu einer besseren Ausnützung desselben.

Von Dr. Hugo Schlöfser in Wien.

(Schluß.)

Außer den im vorigen Artikel besprochenen Dispositionsfehlern*) ist hinsichtlich der häufig nicht befriedigenden Wirkung

*) Im vorigen Artikel wurden diesbezüglich in einer Anmerkung zwei Walcker'sche Werke genannt. (Hierbei soll es bei Angabe der Manualregister richtig heißen I.—III. Manual anstatt III. Manual.)

Zur Vermeidung von Mißverständnissen sei bemerkt, daß die Erwähnung der beiden Walcker'schen Werke nur eine beispielsweise ist, und daß sich derartige, hinsichtlich der Besetzung des 16' Tones, verfehlte Dispositionen ebenso auch bei anderen Orgelbauern vorfinden und im französischen Orgelbau fast die Regel bilden. In neuerer Zeit macht sich übrigens in Deutschland bereits ein Um-

des Orgel-Pedalbasses auch noch ein anderer Umstand mit in Betracht zu ziehen. In den modernen Orgeln findet man näm-

schwingung bemerkbar, der 32' Ton ist in den Manualen schon seit einiger Zeit verschwunden, und wie die Dispositionen seiner neuesten Werke beweisen, hat auch Walcker mit seinen früheren Dispositionsgrundsätzen zu Gunsten einer mäßigeren Besetzung des 16' Tones in den Manualen gebrochen, was sowohl seiner anerkannt vorzüglichen Intonation, welche nunmehr viel besser zur Geltung kommen kann, als auch insbesondere dem Pleno seiner Werke infolge des stärkeren Hervortretens des Pedalgrundtones und der größeren Klarheit der Gesamtwirkung sehr zu gute kommen wird.

umfang auf die untere Oktave reduzieren, was eben nur dort von Vortheil ist, wo es sich lediglich um die Erzielung eines kräftigen und tiefen Grundbasses handelt. Die Anwendung dieser Einrichtungen müßte daher stets dem Ermessen der Organisten überlassen bleiben.

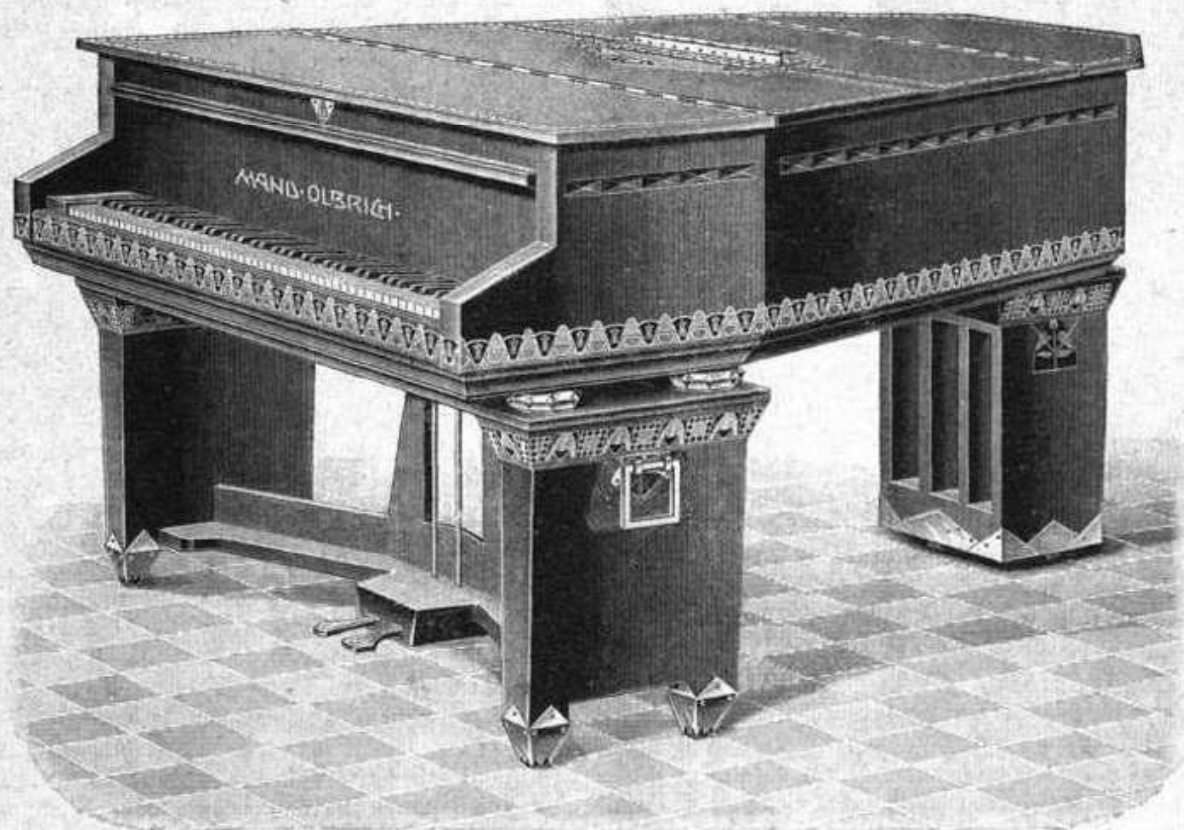
Für Konzert-Organen ist die hier vorgeschlagene Einrichtung des Pedales allerdings von geringerer Bedeutung. Hingegen sollte dieselbe bei Kirchen-Organen im Interesse einer leichteren und vollständigeren Ausnutzung der wirksamsten tiefen Pedaltöne niemals fehlen. Sie wird, weil jederzeit abstellbar, den

gewandten Organisten an der Entfaltung seiner Pedalkunst nicht hindern, kann ihm aber unter Umständen eine erwünschte Erleichterung bieten. Für die große Mehrheit der weniger pedalgewandten Durchschnittsorganisten bedeutet sie jedoch eine dringende Nothwendigkeit. Hinsichtlich ihrer Wirkung besonders für das volle Werk dürfte daher dieser Behelf entschieden werthvoller sein, als so manche bei neueren Organen angebrachte mechanische Einrichtungen, welche nur zur Erzielung eines ganz bestimmten Effektes dienen, zu dessen Anwendung der Gottesdienst meist gar keine Gelegenheit bietet.

Der Mandolbrich-Flügel.

In No. 26 dieser Zeitschrift (vom 11. Juni 1901) brachten wir einen Artikel über die Eröffnung der Darmstädter Künstlerkolonie und eine Beschreibung des bei dieser Gelegenheit im Spielhause der Kolonie vorgeführten Mandolbrich-Flügels, der nach dem Entwurfe des Professors Olbrich von der rheinischen Hofpianofortefabrik Carl Mand in Koblenz für den Musiksalon Sr. Kgl. Hoheit des Großherzogs von

Unterbau nach Jedermanns Geschmack sind. Heute, wo wir uns in einer Umbildung und Neugestaltung der Stylformen befinden und wo so Verschiedenartiges geschaffen wird, hat jede Richtung der modernen Kunst ihren größeren oder kleineren Kreis von Verehrern und Anhängern, und der Klavierfabrikant muß dem Rechnung tragen. So hat auch der Mandolbrich-Flügel bereits Freunde und Verehrer ge-



Hessen erbaut worden war. Wir konnten damals unsern Lesern nur eine Innenansicht des Instrumentes geben. Heute sind wir in der Lage, ein Gesamtbild zu bringen, so daß sich jeder einen Begriff von der Form und der Ausstattung des Flügels machen kann.

Wir wollen es dahingestellt sein lassen, ob die achteckige symmetrische Form des Flügels und der eigenartige

funden, wie schon verschiedene Nachbestellungen bei der Fabrik beweisen.

Eine nochmalige Beschreibung des Instrumentes können wir uns ersparen, wir verweisen deswegen auf den Eingangs erwähnten Artikel in der Nummer vom 11. Juni d. J. unserer Zeitschrift.

Ueber die Entstehung der Instrumente mit durchschlagenden Zungenstimmen und die ersten Anfänge des Harmoniumbaues.

Von Walther Lückhoff, Berlin.

Das Harmonium hat, wie kein anderes Instrument, einen äußerst interessanten und im Verhältniß zu der kurzen Zeit seines Daseins ungeheuer fruchtbaren und erfolgreichen Entwicklungsgang aufzuweisen. Wenn man sich den heutigen Stand des Harmoniumbaues vergegenwärtigt und in Betracht

zieht, daß die Orgel, das Klavier und die meisten Blasinstrumente Jahrhunderte gebraucht haben, um ihre heutige Stufe der Vollkommenheit zu erreichen, so muß man staunen, ob der 80 oder 90 Jahre, in denen sich das Harmonium aus den ersten höchst primitiven Anfängen bis zu seiner jetzigen Form

und Ausdrucksfähigkeit entwickelt hat. Das Klavier und die Orgel haben in gewissem Sinne ihre Entwicklung, oder besser gesagt, ihre erste Entwicklungsperiode abgeschlossen; sie sind in ihrem Wesen und Charakter fest bestimmt und begrenzt, worin durch die bisherigen Verbesserungen derselben nichts geändert worden ist; die ferneren Ziele, denen man sie zuführen wird, werden die sein, der Orgel die Ausdrucksfähigkeit, und dem Klavier den getragenen Ton von beliebiger Dauer und Modulationsfähigkeit zu geben. Derartige Resultate wären natürlich epochemachende Errungenschaften; die Instrumente würden aus ihrem bisherigen Rahmen heraustreten, und eine neue Aera würde der Kunst erblühen.

Anders jedoch mit dem Harmonium. Von einer irgendwie abgeschlossenen Entwicklung ist nicht die Rede. Im Gegentheil; wenn man das zu erreichende Ziel ins Auge faßt und eine gewisse Grundlage voraussetzt, so sind Literatur und Fabrikation noch in der Entwicklung begriffen, einer Entwicklung aber, welche bei der jetzt herrschenden außerordentlichen Regsamkeit und des allseitig wachsenden Interesses manches Erspriefliche für die Zukunft erwarten läßt. Ganz besonders gilt dies vom Harmoniumbau. Derselbe befindet sich heute in einem Stadium, das an Fruchtbarkeit und Reichhaltigkeit der Erfindungen in der Geschichte des Instrumentenbaues kaum seinesgleichen finden dürfte. Man hat sowohl in klanglicher, als auch in technischer Beziehung Errungenschaften aufzuweisen, die einen Vergleich der ausländischen Konkurrenz mit dem deutschen Fabrikat überhaupt ausschließen. Ich erinnere mich nicht, über Neuerungen an ausländischen Fabrikaten gelesen oder gehört zu haben. Wie ganz anders jedoch hier in Deutschland! Die Patent- und Gebrauchsmuster-Schriften legen ein beredtes Zeugnis ab über den regen Wettstreit und das rastlose Bestreben, das Harmonium immer mehr und mehr zu vervollkommen und neue Wirkungen zu ermöglichen. Ich erinnere nur an die vielen Registermechaniken und Mechanismen zur bequemen Ein- oder Abstellung der Register, an die neuen Balgkonstruktionen, die eine Windtheilung und verschiedene dynamische Behandlung des Basses und Diskants ermöglichen, an die gänzlich neuen charakteristischen Klangfarben und noch viele Neuerungen, deren Aufzählung hier zu weit führen würde. Der deutsche Harmoniumbau steht unbedingt im Zeichen des Fortschrittes, und es ist sehr zu wünschen, daß sich derselbe einer größeren Beachtung seitens der Künstler, besonders der Komponisten erfreuen möge, und daß sich hier nicht allzusehr der alte Satz bewahrheiten möge, daß der Prophet in seinem Vaterland nichts gilt!

Wenn wir die bisherigen Errungenschaften überblicken und uns der Versicherung hingeben, daß wir noch weit Großartigeres und Vollkommeneres zu erwarten haben, so dürfte wohl ein Rückblick auf die bisherige Entwicklung des Harmoniumbaues, besonders in seinen Anfangsstadien und auf die Verhältnisse, unter denen er entstanden ist, interessant und für den Laien zugleich lehrreich sein!

Eine solche Abhandlung wäre mir natürlich unmöglich gewesen, wenn ich nicht Gelegenheit gehabt hätte, eingehende Studien an älteren Instrumenten der verschiedenen Entwicklungsstadien des Harmoniums zu machen. Das Musikhistorische Museum von Paul de Wit in Leipzig verfügt über eine ansehnliche Sammlung historisch werthvoller Harmoniums, die von Fachleuten und Kennern als die schönste und interessanteste derartiger Instrumente bezeichnet wird. So befindet sich dort unter anderem eine Physharmonica von Anton Häckl in Wien, ein Aeolodikon von Sturm in Suhl und ein Reise-Harmonium von Müller in Paris, Instrumente, über deren Erbauer und über deren damalige Bedeutung historische Berichte vorliegen; von letzterem ist sogar authentisch nachgewiesen, daß es der damals sehr berühmte Komponist Neukomm auf seiner Reise nach Brasilien mitgenommen hat, woraus zu schließen ist, daß es schon im Jahre 1830 entstanden sein muß. Genaue Angaben über

die einzelnen Details und konstruktiven Eigenarten der damaligen Instrumente werden daher dem Leser und Forscher um so willkommener sein, als die derzeitigen Berichte in dieser Beziehung fast nichts erwähnen. Ebenso sind die Angaben der verschiedenen Lexika und der Werke über Instrumentenbau höchst unzuverlässig und einander widersprechend. Ich habe nur authentisch zeitgenössische Berichte, und zwar mit der größten Vorsicht, berücksichtigt und bin zu Resultaten gekommen, mit denen die heute allgemein herrschenden Ansichten über die Erfinder der durchschlagenden Zungen und des Harmoniums nicht im Einklang stehen. Zur besseren Erläuterung sind die in Betracht kommenden Instrumente photographirt worden; auch habe ich unter genauester Berücksichtigung der einzelnen Details Zeichnungen angefertigt, die hier in verkleinertem Maßstabe wiedergegeben werden.

Der Name Harmonium wurde zum ersten Male im Jahre 1840 genannt, doch reicht sein Ursprung einige Jahrzehnte zurück, wo es unter vielerlei verschiedenen Namen bekannt war. Das Harmonium entstand zu einer Zeit, wo sich in allen Zweigen der Kunst und Wissenschaft, und so auch in der praktischen Akustik eine äußerst rege Bethätigung und ein großer Aufschwung geltend machten. Die Akustik begann gegen das Ende des 18. Jahrhunderts eine immer mehr wissenschaftliche Form anzunehmen. Aus roher Empirie, aus Zuständen dilettantenhafter Behandlung, wo sie gewissermaßen nur aus einer Reihenfolge gesammelter Beobachtungen und einzelner Experimente bestand, erhob sie sich nunmehr zu rationeller Selbstständigkeit. Männer wie Euler, Leibnitz und ganz besonders Chladni und Weber hatten, auf mathematischer und physikalischer Basis fußend, eine Reihe wissenschaftlicher Entdeckungen gemacht, die von entscheidendem Einfluß auf die Entwicklung des Instrumentenbaues waren und die Veranlassung zu vielen wichtigen Erfindungen und Verbesserungen gaben. Das Klavier in seiner damaligen Form war, was Klangfülle und Ausdrucksfähigkeit betrifft, mit unseren heutigen Instrumenten natürlich nicht zu vergleichen, und man ahnte keineswegs jene dominierende Stellung, die es im heutigen Musikleben als Allerweltsinstrument einnimmt. Um so mehr mußte man sich daher seiner Einseitigkeit bewußt sein und das Fehlen des modulationsfähigen getragenen Tones, oder, wie man sich damals ausdrückte, der „Sangbarkeit“ empfinden. In diese Zeit fallen auch die ersten Versuche, eine Ausdrucksfähigkeit der Orgel zu ermöglichen, nämlich der Dachswehler, der Jalousieschweller und der Windschweller. Man hatte sogar durch eine Kombination der beiden letzteren eine Verstimmung der Orgel während der Veränderung der Klangstärke zu vermeiden versucht, indem man den Jalousieschweller akustisch konstruirte und durch eine Verstimmung in entgegengesetzter Richtung einen Ausgleich schaffen wollte. Doch alle diese Versuche hatten sich nicht bewährt, und es ist klar, daß erfinderische Geister auf wissenschaftlich neu erschlossenen Gebieten jenes Problem zu lösen versuchten, das seit sehr langer Zeit Theoretiker, Fachleute und Laien in gleichem Maße beschäftigte, das Problem, Polyphonie, getragenen modulationsfähigen Ton und Ausdrucksfähigkeit in einem Instrument zu vereinigen.

Wenn man absieht von der Glasharmonika, die ihrer Zeit sehr beliebt war, und für die Mozart sogar komponirt hat, und den seit ungefähr 1600 datirten Versuchen, Klaviersaiten durch rotirende Rädchen oder streichende Bänder und Bogen in Schwingung zu versetzen, Instrumenten (Bogenflügel, Xänorphika, Bogenhammerklavier, Violicembolo etc.), die ungeheure technische Schwierigkeiten und akustische Unvollkommenheiten aufwiesen, so war es dem Genie eines Chladni vorbehalten, eine in ihren künstlerischen Wirkungen wohl befriedigende, aber in Bezug auf Dauerhaftigkeit nicht einwandfreie Verwirklichung dieser Idee zu finden. Chladni entdeckte die Schwingungsgesetze der metallenen und hölzernen Stäbe und Platten, und ersann das höchst originelle Ver-

fahren, solche Tonerzeuger nicht durch unmittelbares Erregen, sondern mittelbar durch Verbindung mit einem schwingenden, aber nicht töngebenden Körper in Schwingungen zu versetzen. Es entstanden die sogenannten Friktionsinstrumente, der Clavicylinder (das mit Tastenwerk versehene Euphon) von Chladni, das Melodicon von Kiffelsen, das Uranion und Terpodion von Buschmann und vor allen Dingen das Harmonichord von Kaufmann. Durch die Tasten wurden die Mechanismen mit einer rotirenden Walze in Kontakt gebracht und durch die entsprechende Reibung in Vibration gesetzt; die Tonstärke hing natürlich von dem Druck der Finger auf die Tasten ab.

Obwohl alle diese Instrumente bald der Vergessenheit anheimgefallen sind, so legen sie doch ein beredtes Zeugniß ab über die Verhältnisse, in denen unser Harmonium, das Hausinstrument der Zukunft, entstand. Nicht dem blinden Zufall, oder einer allmählichen schrittweisen Entdeckung, sondern dem bewußten Streben nach einem Ideal haben wir es zu verdanken! Vermochte sich das Verfahren, durch Reibung Tonerzeuger in Schwingung zu versetzen, infolge der großen Verstimmbareit und Abnutzung der Friktionsinstrumente nicht zu behaupten, so war es der durchschlagenden Zunge vorbehalten, jenes Problem einer befriedigenden und einwandfreien Lösung entgegenzuführen. Man hält im Allgemeinen für den Erfinder derselben den Franzosen Grenié. Das ist jedoch nicht richtig, ebenso wie es ein Irrthum ist, Anton Häckl die Erfindung des Harmoniums zuzuschreiben. Die durchschlagenden Zungen waren damals längst bekannt; nur ihre Verwendung war neu. Und es ist sehr interessant, daß diese Versuche von zwei verschiedenen Orten zu gleicher Zeit ausgingen und sich nach zwei verschiedenen Richtungen hin entwickelten. Die Aura, gewöhnlich Maultrommel oder Judenharte genannt, eine in einem eisernen Rahmen eingeschlossene freischwingende Zunge, die in den Mund genommen, mehrere Töne von sich gab und besonders eine dynamische Veränderung des Tones zuließ, veranlaßte den Rentamtman Eschenbach zu der Konstruktion der Aeoline (des ersten Harmoniums), während die Bekanntschaft mit dem uralten chinesischen Blasinstrument Tscheng oder Tschiang einen gewissen Kratzenstein und den Orgelbauer Kirsnick in Petersburg zu einer Umgestaltung der Zungenwerke der Orgel führten. Die Aeoline wurde nach und nach unter den verschiedensten Namen in ihrer konstruktiven Anlage, äußeren Gestalt und in ihrem Umfang den mannigfachsten Veränderungen unterzogen, während man sich eine Vervollkommenung der Zungen in der ersten Zeit nicht angelegen sein ließ. Die freischwingenden Zungen der Orgel nahmen ihren Weg zunächst in die mechanischen Musikwerke eines Abt Vogler, Kaufmann und Mälzl, und wurden durch diese dem Franzosen Grenié bekannt, der aus ihnen seine Orgue expressif konstruirte. Beide Wege kreuzten sich, und es entstanden bald, vorzüglich angeregt durch die aku-

stischen Werke der Gebr. Weber über die Schwingungsgesetze der Zungenpfeifen, die ersten Versuche, unter Weglassung der Schallröhren allein durch die verschiedene Form der Zungen und durch den Cancellenbau verschiedene charakteristische Klangfarben hervorzubringen, Versuche, die allmählich zu den heute bekannten Resultaten führten.

Ueber Eschenbach und seine Aeoline liegt ein sehr zuverlässiger Bericht eines Zeitgenossen vor, der Eschenbach persönlich aufsuchte, um über die Motive für seine Erfindung und die ersten Ausführungen derselben genaue Aufschlüsse zu erlangen. Eschenbach, der königlich bayrischer Rentamtman zu Königshofen im Grabfelde war, beschäftigte sich lange Zeit hindurch mit Versuchen, das oben erwähnte Problem durch ein orgelartiges Instrument zu lösen, wo die Tonerzeuger durch einen in seinem Stärkegrad beliebig veränderlichen Luftstrom in Schwingung versetzt wurden. Er hatte, wie der Bericht sagt, „die Idee, die Harmonien der Aeolsharfe, die vom Spiel des Windes abhängig sind, unter die Gesetze des Tonsystems zu beugen und von der Gewalt der Finger abhängig zu machen.“ Die Aeolsharfe war damals äußerst beliebt; man hing sie im Garten und vor dem Fenster auf, wo ihr der Wind wunderbare Harmonien entlockte, die in ihrer Stärke vom leisesten Säuseln bis zum mächtigsten Brausen stets vom Spiel des Windes beeinflusst wurden. Es ist natürlich klar, daß Eschenbach zuerst auf eine Saitenorgel verfiel. Doch scheiterten seine Versuche, da das Instrument, ebenso wie das früher entstandene Animo-Chorde von Schnell, in vielen Beziehungen unvollkommen war. Vermuthlich sprachen die Saiten zu schlecht an, oder es war auch ein plötzlicher Uebergang vom ff zum pp unmöglich, was es für den gedachten Zweck unbrauchbar machte. Eschenbach legte daher seinen Versuchen die Aura zu Grunde. Diese erfreute sich damals, so primitiv wie sie auch war, einer großen Beliebtheit. Es gab viele reisende Virtuosen, unter ihnen besonders einen gewissen Koch, dessen Vortrag ein poetisches Gemüth zu dichterischen Ergüssen über die „Zaubertöne des schlichten Eisens“ begeisterte. Hiermit ist der Klang der durchschlagenden Zungen gemischt, der für die damalige Zeit neu war und viel mit dem der Aeolsharfe verglichen wurde. Vor allen Dingen mag aber die Ausdrucksfähigkeit derselben Eschenbach zu ihrer Anwendung in seinem Windinstrument, seiner Aeoline, bestimmt haben.

Man bezeichnete damals die Zungen mit „Federn“, und es wird berichtet, daß Eschenbach's Aeoline aus freistehenden Stahlfedern bestand, die vor entsprechenden Oeffnungen getrennter Kammern angeordnet waren. Eschenbach hatte zwei Bälge, welche abwechselnd durch die Kniee bethätigt wurden, und durch deren Bewegungsart die Tonstärke beliebig verändert werden konnte. Das bestätigt meine früher an anderer Stelle ausgesprochene Behauptung, daß der Magazinbalg als eine später angebrachte unwesentliche Zugabe zu betrachten ist.

(Fortsetzung folgt.)



Sprechsaal.



Erwiderung auf den Artikel „Das Mustel-Harmonium“ von M. Allihn in No. 32 dieser Zeitschrift.

Der Artikel des Herrn Rupp in Straßburg i. Elsaß in No. 32 dieser Zeitschrift ist ein neuer Beweis, wie weit der Ruf des Mustel-Harmoniums seit seinem kurzen Erscheinen in Deutschland gedungen ist, umsomehr als ich Herrn Rupp nicht zu kennen die Ehre habe.

Es ist in hohem Grade erstaunlich, daß sogar fernstehende Kreise sich an einer Debatte beteiligen, um diesem Instrument die Achtung zu verschaffen, welche ihm gebührt!

Ganz anders ist wohl das Bestreben des Herrn Pastor Allihn. Ich setze die Kenntniß des in No. 32 dieser Zeit-

schrift erschienenen Artikels „Das Mustel-Harmonium“ voraus, in welchem Herr Pastor Allihn nochmals die Feder ergreift, um uns noch klarer zu beweisen, daß er keine Ahnung vom Mustel-Harmonium hat.

Herr Pastor Allihn nimmt einen Ton an in allem, was dieses Instrument betrifft, der mich als Vertreter für Deutschland zwingt, hier wieder berichtend einzuschreiten.

Zuerst beklagt sich Herr Pastor Allihn, ich habe ihn nicht ausreden lassen, als ich ihn in No. 28 dieser Zeitschrift auf den ersten in No. 27 erschienenen stark angreifenden Artikel eine Erwiderung schrieb, worin ich bereits hindeutete, daß das Mustel-Harmonium Herrn Pastor Allihn wenig bekannt sein dürfe. Heute hat Herr Pastor Allihn dies allerdings für

einen Verfasser sehr unangenehme Faktum bestätigt; auch seine diesbezügliche Fortsetzung in No. 28 beweist, daß Herr Pastor Allihn nur vermuthet, anstatt zu wissen, wo er sich die Freiheit nimmt, öffentlich ein Instrument zu kritisieren, was der Verfasser weder gehört, noch gesehen hat.

Nach Herrn Allihn's Meinung liegt die doppelte Expression lediglich in den Knieregistern. Welch großes Mißverständnis! Das Haus Mustel besteht seit 1853, und bereits in diesem Jahr wurde diese hervorragende Erfindung von Victor Mustel, dem sel. Großvater und Vater der heutigen Besitzer gemacht! So lange, ca. 50 Jahre beinahe, brauchte das Haus Mustel, um seine epochemachende Erfindung nach Deutschland, dem Nachbarstaat, zu bringen! Und trotzdem beklagt sich Herr Pastor Allihn über diese riesige Reklame! Wie wohlverdient ist dieser Lohn, wie unsäglich viel Arbeit, Mühe und Entbehrungen knüpfen sich an den Namen des Hauses Mustel! Sie haben eben ein höheres Ziel sich gesteckt und dies haben sie errungen mit ganzer Aufopferung und hingebender Liebe zu ihrem Beruf. Nur so entstehen große Werke! Zur nöthigen Klarstellung endlich will ich einige Erklärungen über das Wesen der Double-Expression geben und so diese unrichtige Auffassung berichtigen.

Durch die beiden Knieregister wird keine Expression gemacht. Diese sind lediglich nur Mittel zum Zweck. Durch sie wird ja nach ihrer Stellung (offen oder nicht geöffnet) der Expression erlaubt, zu wirken oder nicht! D. h. technisch ausgedrückt Folgendes:

Jedes Knieregister hat zwei Stöfser, einen inneren und einen äußeren; also beide Knieregister zusammen 4 Stöfser. Die beiden inneren Stöfser werden in Thätigkeit gesetzt und stellen die Expression wieder her, sobald die Knieregister geschlossen sind, in welcher Lage sie durch einen Federmechanismus gehalten werden. Mit geschlossenen Knieregistern wirkt beim Mustel-Harmonium die Expression genau wie bei Schiedmayer, Burger etc.

Nun kommt aber der Unterschied. Diese bekannte Expression läßt sich theilen. Öffne ich nun die Knieregister, ohne daß sie weder auf die äußeren wie inneren Stöfser drücken, so ist das ganze Instrument verdammt zum größten Pianissimo, gleichviel ob ich ein Spiel oder Grand-jeu gezogen habe. Drücke ich einen Knieschweller rechts oder links leicht nach außen, so daß der äußere Stöfser agiert, so stellt dieser rechte oder linke Stöfser die Expression auf der betreffenden Hälfte des Manuals wieder her und ich habe die Möglichkeit, auf der gewünschten Seite des Manuals jede beliebige Tonstärke selbst bei einem einzigen Spiel gegenüber dem vollen Werk der anderen Hälfte des Manuals nur allein durch den Fuß zu nuancieren.

Der weiter angedeutete Mangel des zweiten Manuals (Klavatur) ist längst widerlegt durch die Existenz des Modells No. 4 der Kunstharmoniums von Mustel, wie sich Herr Pastor Allihn im Katalog überzeugen kann. Im Allgemeinen aber ist dies nur Geschmackssache. Alle anderen Fabrikate wie Schiedmayer, Burger etc. besitzen ja dieselbe Theilung; und ist diese Theilung nur bei Mustel zu tadeln? Die Mustels haben als sogenannte klassische Spiele ein vollkommenes Vier-Spiel als Grundlage, die halben Spiele rechts und links bilden hauptsächlich prachtvolle Klangfarben, selbstständig oder in Verbindung mit den 4 klassischen Registern und eignen sich besonders zur täuschenden Wiedergabe der Orchester-Kompositionen.

Bach'sche Musik, sowie andere Musik strengen Styls, läßt sich genau ebenso auf dem Mustel spielen, wie auf jedem anderen Vierspiel, ja gerade an manchen Stellen bedeutend wirkungsvoller durch die halben Spiele; bewegen sich die Melodien doch fast nie über 2½ Oktaven hinaus. Hätte Herr Allihn ein Mustel gehört mit seinen zwei über-

schießenden Sechzehnfüßern und seinem Zweieunddreißigfuß, er würde anders urtheilen. Ueber die Schusterbässe des 32' Tons, wie Herr Allihn sich auszudrücken beliebt, würde ihn ein Besuch irgend eines Mustel-Konzertes (z. B. Hannover, 1. Nov., Berlin, 11. Nov., Posen, Frankfurt a. M. etc.) eines Besseren belehren, mehr als irgend welcher Harmonium-Kongreß, bei welchem sicherlich für alle Mühe, welche so etwas verursacht, wenig herauskommen dürfte; und wenn es nur darauf ankäme Herrn Allihn's Meinung zu bekehren, so genügt ja ein Besuch in Berlin, wo er alle Fabrikate der Welt vertreten findet, auch das über alle Kritik erhabene Kunstharmonium von Mustel!

Willy Simon i/H. Carl Simon, Musikverlag, Berlin SW. 12, Markgrafenstr. 101.

Deutscher Alleinvertreter des Hauses Mustel, Père et Fils (Paris).

Ich habe bei dem, was ich über das Mustel-Harmonium geschrieben habe, keinen Zweifel darüber gelassen, daß ich auf Grund des Katalogs urtheilte, den Mustel verschickt hat, offenbar doch in der Absicht, daß man sich über das Instrument eine Meinung bildet. Dieser Katalog enthält eine Beschreibung des Instrumentes auf sieben Folioseiten. Der Beschreibung sind auch Abbildungen einzelner Theile beigegeben. Hier ist nun weder im Texte noch auf der Abbildung irgend etwas von Stößern bei der Expression zu erkennen. Man muß annehmen, daß die Expression nur durch Kniedruck betätigt wird. Mustel ist also selbst daran schuld, wenn man seine Einrichtung falsch beurtheilt. Durch die Auseinandersetzung von Herrn W. Simon kommt nun zu Tage, daß das Künstlerharmonium gar nicht doppelte, sondern nur halbe Expression hat. Es ist in der Wirkung völlig gleich dem Instrumente von Lindholm, das ich in demselben Aufsatz unter Beigabe von Zeichnungen beschrieben habe. Nur übertrifft die Lindholm'sche Konstruktion die von Mustel in dem Punkte, daß Lindholm mit einem einzigen Hebel bewirkt, wozu Mustel vier Stöfser braucht, und daß Lindholm die Kniee des Spielers frei läßt. Es ist nicht nöthig, uns die Mustel'sche Expression als etwas Unerhörtes darzustellen, wir haben sie auch in der deutschen Industrie und haben sie besser.

Wenn ich also die Vermuthung aussprach, daß die Mustel'sche Expression unbequemer zu spielen sei als die alte, so habe ich mich darin geirrt. Dies ist aber unter dem, was ich einzuwenden hatte, ein untergeordneter Punkt. Alles übrige bleibt voll bestehen. Ueber eine so gründlich verfehlte Disposition kommt man nicht mit der Aeußerung hinweg: das ist Geschmackssache. Das Mustel'sche Harmonium ist ein erweitertes Vierspiel. Als Vierspiel gleicht es allen anderen Harmoniums mit Druckwind, seine Besonderheit liegt in der Erweiterung. Diese Erweiterung charakterisiert aber das Instrument nach unserer Auffassung nicht als Künstler-Instrument. Man kann mit dem vollen Werke wohl ein musikalisches Getöse hervorbringen, nicht aber Musik strengen Styls spielen. Man kann wohl Musik eigner Invention spielen, das Instrument folgt aber nicht willig den Absichten des Spielers, was von ihm gerühmt wird, sondern bereitet, weil es in seinen beiden Hälften so merkwürdig verschieden disponiert ist, Schwierigkeiten. Die Neigung, der rechten Seite der Klaviatur überschießende Sechzehnfüßer zu geben, entspringt nicht einem künstlerischen, sondern einem bautechnischen Bedürfnisse.

Herrn W. Simon möchte ich aber empfehlen, bei sachlichen Erörterungen etwas weniger reklamehaft zu schreiben; er setzt damit die Wirkung seiner eigenen Worte herab.

M. Allihn.

Hiermit kann wohl die Diskussion über den Gegenstand geschlossen werden. Die Redaktion.

Erscheint am 1., 11. u. 21.
jeden Monats und ist durch
alle Postanstalten, Buch-
und Musikalienhandlungen,
sowie durch die Expedition
zu beziehen.

Postzeitungsliste No. 8279

Zeitschrift

für

Abonnementspreis pro Quar-
tal 2 M. 50 P. für's Ausland
bei Kreuzbandsendung 3 M.
Insertionsgebühr: die 4gesp.
Petitzeile 50 P., kleine An-
zeigen für den Arbeitsmarkt
30 P. Bei Wiederholungen
nach Uebereinkunft.

Instrumentenbau.

Officielles Organ

der Berufsgenossenschaft der Musikinstrumenten-Industrie, des Vereins Deutscher Pianoforte-Fabrikanten,
des Verbandes Deutscher Klavierhändler, des Vereins Deutscher Orgelbaumeister, des Vereins Deutscher
Musikwerke-Fabrikanten, des Verbandes Deutscher
Musikwerke- und Automaten-Händler und des Vereins
Deutscher Harmonium-Fabrikanten.



Verantwortlicher Redakteur und Herausgeber

Paul de Wit in Leipzig.

Inhaber der „Großen goldenen Medaille“ Sr. Majestät des Kaisers Franz Josef I.

Expedition und Redaktion: Leipzig, Thomaskirchhof 16.

Telephon No. 2506.



№ 35.

Leipzig, den 11. September 1901.

21. Jahrg.

Inhalt: Verband Deutscher Musikwerke- und Automaten-Händler. — Eine neue Repetitions-Mechanik für Pianinos. — Ueber die Entstehung der Instrumente mit durchschlagenden Zungenstimmen und die ersten Anfänge des Harmoniumbaues. Von Walther Lückhoff, Berlin. (Fortsetzung.) — Sprechsaal: Die Bedeutung des Pedal-Basses im modernen Orgelbau. — Vermischtes: Leipziger Herbstmesse 1901. (Schluß.) Zum Schutze des realen Pianohandels gegen Schleicherei. Der Klavierschwindler L. A. Böhm. Bericht der Stuttgarter Handelskammer über die Lage der Musikinstrumenten-Industrie im Jahre 1900. Deutschlands Außenhandel in Musikinstrumenten in den ersten sieben Monaten des Jahres 1901. Oesterreich-Ungarns Außenhandel in Musikinstrumenten im Jahre 1900. Der Musikinstrumenten-Außenhandel der Vereinigten Staaten von Amerika im Mai und in den ersten elf Monaten des Fiskaljahres 1901. Aufhebung des Zolles auf Klavierbestandtheile in Kanada. Ist ein Zeitungsverleger zur Lieferung von Belegexemplaren verpflichtet? Nachtrag zum Export-Verkehr der Musikwaaren-Branche von A. Hartrodt, Hamburg. Vom Zinnmarkte. — Orgelbau-Nachrichten. — Kritik. — Patent-Nachrichten. — Gebrauchs-Muster. — Muster-Register. — Waaren-Zeichen. — Illustrierte Patent-Uebersicht. — Personal- und Geschäfts-Notizen. — Zahlungseinstellungen.

(Nachdruck der Originalartikel nur mit Erlaubnis der Redaktion gestattet.)

Verband Deutscher Musikwerke- und Automaten-Händler.

Bekanntmachung.

Beschlüsse der außerordentlichen Hauptversammlung am 27. August in Leipzig.

1. Mitglied kann jeder Händler der Branche werden, der soliden Geschäftsprinzipien huldigt, außerordentliches Mitglied jeder Fabrikant und Grossist.

Jahresbeitrag M. 6.— (1. Juli 1901 — 1. Juli 1902).

Kassierer: Herr Gg. Engel, Frankfurt a/M., Schöne Aussicht 8. Beiträge sind bis 1. Oktober an den Kassierer einzusenden, andernfalls dieselben pr. Postauftrag eingezogen werden.

2. Ein Agitations-Comité und Agitationsfond wurden gegründet, um Schritte zu unternehmen gegen die Besteuerung der Musikautomaten und Einschränkung der Spielzeit. Dem Comité gehören an die Herren:

1. A. Steger, Vorsitzender des Bundes d. Gastwirthe.
2. Direktor Wiese, Vorsitzender des deutschen Gastwirtheverbandes.
3. Direktor Becker, Leipzig, Fabrikant.
4. Jantzen (Polyphon) „ „
5. Thümen (Symph.) Leipzig, Fabrikant.
6. Hupfeld, „ „
7. Welte, Freiburg, „

8. Kommerzienrath Zimmermann, Leipzig, Fabrikant.
9. Popitz, Leipzig, Grossist.
10. Simon (E. Holzweissig Nachf.), Leipzig, Grossist.
11. Baade (Stollwerk), Leipzig, Händler.
12. Jäger, Darmstadt, „
13. Neustadt, Berlin, „
14. Petzold, „ „
15. Spiegel, Ludwigshafen a/Rh., „
16. Werkmüller, Berlin, „
17. Schmitt, „ „

Vorsitzender: Herr A. Popitz, i/Firma Etzold & Popitz, Leipzig.

Rechtsbeistand: Herr Syndikus Pilz, Leipzig.

Die Zeichnung für den Agitationsfonds ergab M. 1450.—. Weitere Zuweisungen zu dem Fond werden dankbar angenommen und sind an den Kassierer Herrn Herrn. Horrmann, Leipzig, zu richten.

3. Zur Erledigung von Beschwerden gegen Fabrikanten und Grossisten, die direkt liefern, sowie gegen Händler, die

mit einer Garnirung *u* versehen ist. Nach dem Anschlage des Hammers an die Saite wird der Contrefänger *d* von dem gewöhnlichen Fänger *f*, sowie gleichzeitig von dem beweglichen Gliede *a* gefangen, und so lange festgehalten, bis die Stoszung *b* durch die Spiralfeder *t* wieder in ihre alte Lage unter die Hammernufs gedrückt wurde.

Einfacher stellt sich die Mechanik in Figur II, wenn statt des Holzgliedes *a* ein federnder Draht verwendet wird, an dessen Spitze die Garnirung angebracht ist.

Die Firma Mayer & Co. verwendet diese neue Repetitionsmechanik bereits seit einiger Zeit in ihren Instrumenten und hat damit gute Erfolge erzielt.

Ueber die Entstehung der Instrumente mit durchschlagenden Zungenstimmen und die ersten Anfänge des Harmoniumbaues.

Von Walther Lückhoff, Berlin.

(Fortsetzung.)

Eschenbach schlug keineswegs Kapital aus seiner Erfindung, sondern theilte dieselbe uneigennützig Anderen mit, so dem Organisten und Orgelschriftsteller Schlimmbach, mit dem er zusammen experimentirte, namentlich aber einem gewissen Voigt in Schweinfurt, der einige Aenderungen vornahm, sein Instrument Aeolodikon nannte, und sich natürlich für den Erfinder ausgab. Ein wie zuverlässiges Urtheil aber Eschenbach über den Einfluß und die Lebensfähigkeit seiner Erfindung hatte, mögen folgende Worte des Berichtes sagen:

„Nach der Meinung des Erfinders müssen diese Instrumente, da der Mechanismus sehr einfach und das Material wohlfeil ist, in der Zukunft, wenn nicht äußere Eleganz sie vertheuert, sehr wohlfeil geliefert werden können, und er hofft daher, daß sie noch recht gemeinnützig werden, denn er glaubt, daß in der Folge die Stahlfedern dazu in Fabriken nach Nummern gearbeitet, ebenso gut ein Handelsartikel werden können, wie es jetzt die Metallsaiten sind. Er hält den Ton dieses Instruments noch mehrerer Veränderungen fähig, als selbst bei Orgeln möglich sind, und glaubt auch, daß dieselbe Kraft, besonders mit Anwendung der Verdoppelungen, dadurch erreicht werden könne.“

Man erwartete sogar von Eschenbach's Erfindung eine durchgehende Reform des Orgelbaues, ahnte freilich nicht, daß schon im Jahre 1792 in der Kirche zu Stockholm Register mit durchschlagenden Zungen vorhanden waren.

Die Aeoline oder das Aeolodikon, wie man das Instrument nun nennen mag, erregte, wenn es auch nicht in weitere Kreise drang, großes Aufsehen. „Man ist über das, was es leistet, vollkommen einverstanden, und es ist sehr erfreulich, daß sich schon verschiedene Künstler gefunden haben, die

dasselbe mit der gehörigen Fertigkeit spielen und es mit Einsicht und Geschmack zu behandeln wissen.“ Daß unter „gehöriger Fertigkeit“ das sogenannte Expressionsspiel zu verstehen ist, ist selbstverständlich. Natürlich waren die damaligen Instrumente noch sehr unzureichend in Bezug auf Umfang, Ausgiebigkeit des Tons und die Art der Behandlung. So wurde auch bald der Wunsch laut, daß es angenehm wäre, wenn die Bälge statt mit den Knien, mit den Füßen regiert werden könnten,

„ohne daß dabei das An- und Abschwellen des Tones verloren ginge“ (!)

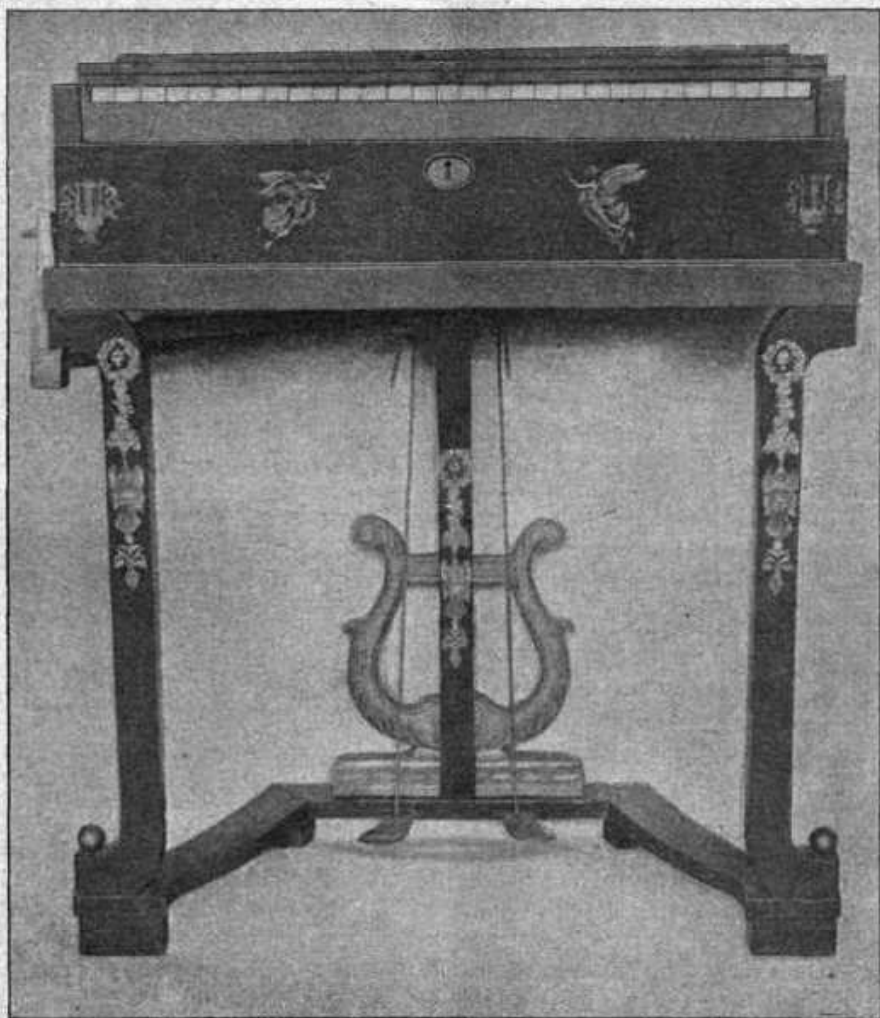
Vor allen Dingen mag es aber für uns eine große Genugthuung sein, daß ein Deutscher der Erfinder des Harmoniums war!

Da in der damaligen Zeit die Verkehrsmittel noch sehr unzureichend und unentwickelt waren, so konnte natürlich

Eschenbach's Errungenschaft keinen weitgehenden Einfluß ausüben und sich nicht allgemein als eine epochemachende Neuerung zur Geltung bringen. Wenn man auch die Möglichkeit in Betracht zieht, daß mehrere zu gleicher Zeit und unabhängig von einander dieselbe Idee gehabt und sie nach ihrer eigenen Weise zur Ausführung gebracht haben können, so liegt doch die

Wahrscheinlichkeit sehr nahe, daß manche

Laien und Instrumentenbauer von Eschenbach's Erfindung Kenntniss erhalten hatten. Sie bauten ein Instrument mit durchschlagenden Zungen, gaben ihm irgend einen hochtrabenden Namen, ließen sich dasselbe sogar patentiren und priesen es natürlich als eigene Erfindung an. Zu diesen gehört vor allen Dingen ein gewisser Anton Häckl in Wien, ein Charlatan ersten Ranges, den die Nachwelt als Erfinder des Harmoniums preist, der aber kein nennenswerthes Verdienst um dasselbe aufzu-



Physharmónika von Anton Häckl in Wien

im musikhistorischen Museum von Paul de Wit in Leipzig.

weisen hat. Er gab seinem Instrument den Namen Phys-Harmonika. Die Wiener Zeitung berichtet im Jahre 1821 folgendermaßen: „Anton Häckl hat ein Patent auf 5 Jahre erhalten auf ein Instrument, wo durch den Wind aus messingenen und stählernen Federn, die in messingenen Körpern befestigt sind, verschiedenartige Töne hervorgebracht werden, und sich nicht leicht verstimmen können. Dieses Instrument, welches er Phys-Harmonika nennt, kann wegen seiner geringen Größe mit jedem Klavier-Instrument leicht in Verbindung gebracht werden.“ Chladni, welcher Referent der Leipziger musikalischen Zeitung war, bemerkt hierzu, daß die Phys-Harmonika von dem Aeolodikon, wo an dem, das er in Frankfurt gesehen und gehört habe, dieselbe Idee sehr gut ausgeführt wäre, nicht wesentlich verschieden sein könne. Man solle doch die Namen nicht so sehr vervielfältigen, sondern lieber, so wie jedes Tasteninstrument, wo Saiten durch Hämmer angeschlagen werden, ein Pianoforte sei, so auch jedes Tasteninstrument, wo Federn, ungefähr so wie bei der Maultrommel, oder Mundharmonika, durch einen Luftstrom zum Klingen gebracht würden, ein Aeolodikon sei. Was die „verschiedenartigen Töne“ betrifft, so ist das keineswegs so zu verstehen, daß das Instrument mehrere Register gehabt hätte, sondern daß die verschiedenen Tonlagen eine gewisse verschiedene Tonfärbung hatten; so wurde damals in der Regel von größeren Instrumenten behauptet, daß ihr Klang in der Höhe der Klarinette, in der Mittellage der Flöte und dem Horn, und in der Tiefe dem Kontrafagott ähnele. Diese Eigenschaft war natürlich die Veranlassung zu der verschiedenen Benennung der Balg- und Diskanthälfte ein und desselben Registers, wie wir es heute allgemein vorfinden.

Häckl war sich vor allen Dingen der Idee nicht bewußt, die Eschenbachs Erfindung zu Grunde gelegen hatte; er hat Balgkonstruktionen angewendet, die ein ausdrucksvolles Spiel unmöglich machten. So ist es Thatsache, daß bei den ersten Ausführungen der Phys-Harmonika die Tasten auf dem Balg befestigt waren, daß man also während des Spielens den Balg durch den Druck der Hände bewegen mußte; sodann wandte er den sogenannten Keilbalg an, der nur mit einem Fuß bethätigt wurde. Es liegt ein Bericht aus Amsterdam aus dem Jahre 1825 vor, wo über ein Aeolodikon von einem gewissen van Raay gesprochen wird. Es wird da die große Ausdrucksfähigkeit desselben hervorgehoben, die man aber bei der Phys-Harmonika vermißt habe, trotzdem sie von dem damals sehr berühmten Virtuosen Payer vorgeführt sei; aus diesem Grunde habe das Aeolodikon, in dieser Rücksicht wenigstens, einen großen Vorzug. Trotzdem die meisten „Erfinder“ ihren Instrumenten in der Regel neue Namen gaben, so muß doch Häckl's Wesen und Treiben von gewissem Einfluß gewesen sein, denn wir finden den Namen Phys-Harmonika auch später angewandt, und zwar bei Instrumenten, die

in ihrer ganzen konstruktiven Anlage weit das überragen, was Häckl geleistet hat.

Wie aus der beist. Abbildung ersichtlich ist, ist Häckl's Phys-Harmonika in ihrer äußeren Gestalt sehr verschieden von unserem heutigen Harmonium. Das Instrument ist 75 cm hoch und 55 cm breit; es wiegt nur ungefähr 30 Pfund, so daß man es bequem unter den Arm nehmen kann. Der Umfang beträgt vier Oktaven, und zwar merkwürdiger Weise vom kleinen *c* bis zum viergestrichenen *c*; vielleicht erklärt sich das dadurch, daß man größere Zungen noch nicht zur präzisen Ansprache zu bringen verstand. Die Tastenbreite, und das ist eigentlich sehr zu verwundern, entspricht nicht der normalen Mensur; die Oktave füllt ungefähr den Raum einer Sexte der heutigen Klaviatur aus. Ferner fällt die Anordnung der Klavierpedale auf; die Tretrschmel unseres heutigen Harmoniums sind erst in viel späterer Zeit entstanden. Durch das linke Pedal wird der Balg, durch das rechte jedoch eine Dämpfungsvorrichtung bethätigt; der linke Fuß muß also allein den nöthigen Wind schaffen, und zwar durch ein sehr schnelles Auf- und Niederbewegen des Pedals, während das rechte Pedal genau wie der Dämpfer unseres heutigen Klaviers behandelt wird.

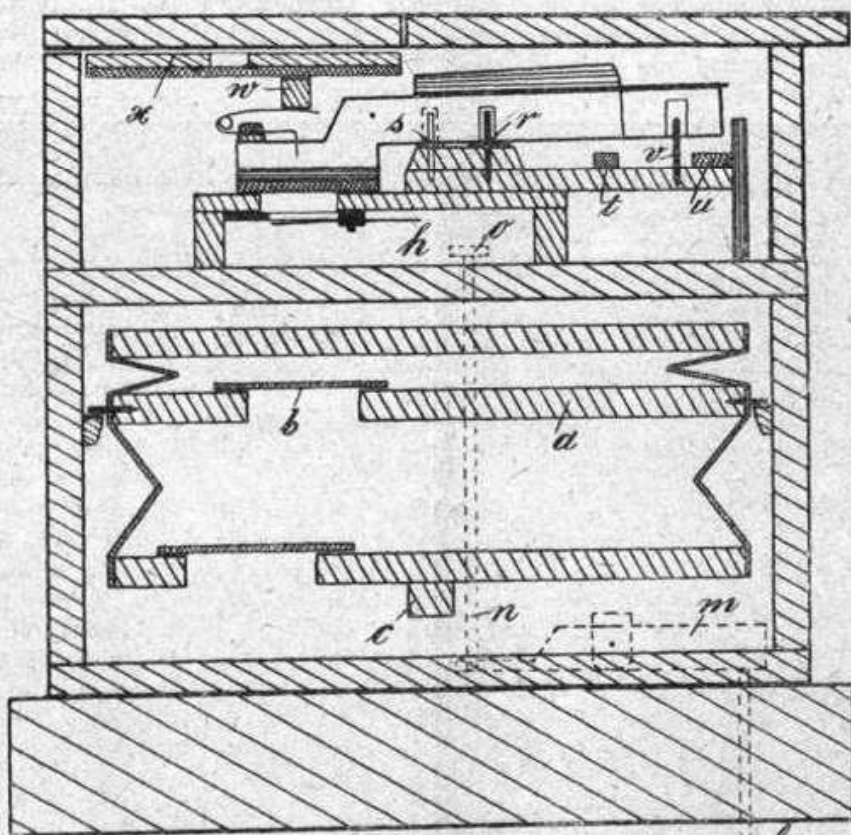


Fig. 1.

Fig. 1 stellt das Instrument im Querschnitt dar, und zwar in halber natürlicher Größe. Das ganze Gehäuse ist nämlich nur 20 cm hoch, 20 cm tief und 65 cm breit. Wir sehen, daß dasselbe durch eine horizontale Zwischenwand in zwei Abtheilungen getrennt ist; unten liegt der Balg, während der obere Theil die Windlade und Klaviatur enthält. Fig. 2 zeigt in vierfacher Verkleinerung einen Längsschnitt durch den Balgraum. Der Wind wird durch einen sogenannten Keilbalg geliefert. Derselbe besteht aus zwei Bälgen, welche den an den Längswänden des Gehäuses durch Stifte und Riegel abnehmbar

angeordneten und unbeweglichen Boden *a* gemeinsam haben. In diesem befinden sich zwei Kommunikationsöffnungen, welche durch das in dem oberen Balg angeordnete Ventil *b* verschlossen werden. Der untere Balg wird durch Niederbewegen des linken Pedals zusammengepreßt. An ihm ist der Ansatz *c* befestigt, der, durch einen länglichen Ausschnitt in der Seitenwand des Gehäuses hinausragend, durch den Zapfen *d* geführt ist. Dieser Zapfen ist mit dem bei *e* drehbar gelagerten zweiarmigen Hebel *f* fest verbunden, welcher letzterer vermittelt eines Drahtes durch das Pedal bewegt wird. Für gewöhnlich befindet sich das Gebläse in der durch die Zeichnung veranschaulichten Lage. Wird der untere Balg zusammengepreßt, so öffnet sich das Ventil *b*, wobei die Luft in den oberen Balg gelangt. Durch dessen Falten ist nun sehr sinnreich der Kanal *g* eingeführt; die Ränder der Öffnung sind mit Filz abgedichtet. Dieser Kanal führt in die Windlade *h*. Die aus dem unteren Balg beförderte Luft geht nun theilweise in die Windlade, theilweise dehnt sie den

oberen Balg aus, welcher bei der Zurückbewegung des ersteren sich infolge des Druckes der Bleiplatte *i* zusammenzieht und so eine Unterbrechung des Luftstromes verhindert. Natürlich ist eine Veränderung des Luftdruckes in keiner Weise möglich, wie überhaupt die ganze Behandlungsweise des Gebläses sehr primitiv ist.

Originell ist aber die Dämpfungsvorrichtung. Das rechte Pedal ist ebenfalls durch einen Draht mit einem zweiarmigen Hebel verbunden; dieser Hebel *k* (welcher schraffirt gezeichnet ist) trägt an seinem anderen Ende den Stecher *l*. Durch eine Niederbewegung des Pedals wird dieser Stecher *l* nach oben bewegt, welche Bewegung aber (Fig. 1) durch den Hebel *m* auf das Gestänge *n* in eine Bewegung nach unten umgesetzt

verwendbaren Theiles. Der mit Elfenbein belegte sichtbare Theil der Taste ist knappe 8 cm lang, während der Drehpunkt *r* so weit vorn liegt, daß die Anwendung des Daumens während des Spiels überhaupt unmöglich ist, denn der hintere Theil der sichtbaren Taste hebt sich während des Anschlages. Daß eine solche Klaviatur, wie wir sie an alten kleinen Spinett und Klavichords finden, noch im Jahre 1821 gebaut wurde, spricht deutlich dafür, wie ernst die Bestrebungen des „Erfinders“ Häckl zu nehmen sind. Ich bin überzeugt, daß sich in Eschenbach's Aeoline solche Fehler nicht befunden haben, denn derselbe wird alles vermieden haben, was der praktischen Verwirklichung seiner Idee von Nachtheil gewesen wäre. An heutigen einspieligen Druckluft-Harmoniums

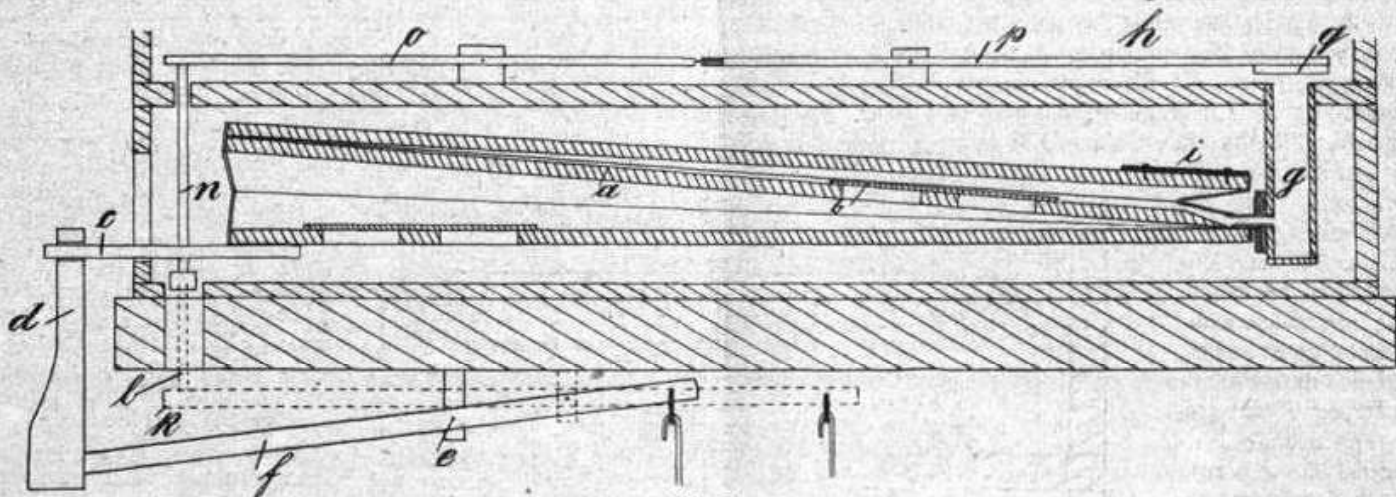


Fig. 2.

wird. Gestänge *n* ist nun (Fig. 2) mit der Latte *o* verbunden, dessen anderes Ende in eine Kerbe der Latte *p* eingreift, so daß bei einer Niederbewegung des Gestänges *n* die am Ende der Platte *p* befestigte Klappe *q* gegen die Oeffnung des Kanals *g* gedrückt und somit der Luftstrom in seinem Stärkegrad bedeutend reduziert wird. Die klangliche Wirkung dieser Vorrichtung ist auch unverkennbar; es wird dadurch eine bedeutende Dämpfung des Tones erzielt.

Wenden wir uns nun zu dem oberen Theile des Instruments, so fällt die sonderbare Lagerung der Tasten auf; ich meine nicht die Art der Befestigung, diese ist ganz normal, sondern vielmehr die beträchtliche Kürze des für den Anschlag

finden wir die sehr einfache Konstruktion, daß die Ventile an besonderen Hebeln angeordnet, die Tasten aber so lang wie möglich sind. Die Obertasten haben ihre Lagerung weiter hinten bei *s*. Als Gegenstütze für dieselben und zur Begrenzung des Tastenfalls dient das Filzlager *t*, während zu diesem Zwecke für die Untertasten das Filzlager *u* angeordnet ist. Letztere haben, um ein seitliches Verschieben zu verhindern, Führungsstifte *v*, welche jedoch bei den Obertasten fehlen. Die sonderbare Abschrägung des hinteren Tastentheils erklärt sich aus der Anordnung der Feder; dieselbe ist an der Taste befestigt und stützt sich von unten gegen die allen Tasten gemeinsame Leiste *w*.

(Fortsetzung folgt.)



Sprechsaal.



Die Bedeutung des Pedalbasses im modernen Orgelbau.

Herr Dr. Hugo Schlösser in Wien hat mit dem unter obiger Aufschrift verfaßten Artikel ein ganz richtiges Urtheil abgegeben, doch dürfte dem Herrn Doktor nicht bekannt sein, daß seine Idee der Neuheit entbehrt und schon seit 1884 ab und zu an mehreren neuen Werken von mir resp. von uns ausgeführt wurde, weshalb ich zum Beweise einen geschichtlichen kurzen Rückblick halten muß.

Im Jahre 1884 haben Br. Brauner eine neue Orgel mit nur neun Stimmen, sieben im Manual und zwei (Subbass 16', Prinzipal 8') im Pedal aufgestellt; das Manual hatte 54, das Pedal 24 Töne.

Der dortige Pfarrer, Hochw. Joh. Knirsch, welcher zur Zeit Pfarrer in Kunewald (in Schlesien) ist, war sehr zufrieden mit dem Werke, kam aber bald hernach zu uns und meinte, die neue Orgel, welche sonst sehr gut, habe gegen die alte keinen rechten Grundton; diese Wahrnehmung hatte

er bei Begleitung des Volksgesanges gemacht, und welche sich vollends bestätigte, als er die Orgel in Langendorf (1854 von J. Blasmayer in Olmütz gebaut) bei der hl. Messe resp. beim Volksgesange hörte.

Nun hatte aber die alte Orgel nur ein Pedal von zwölf Tönen mit einer Klaviatur von 18 Tasten (ebenso die neuere Orgel in Langendorf), wobei die neun Tasten der zweiten Oktave von *c*—*a* mit den Abstrakten verbunden waren, daß auf die Tasten der zweiten Oktave die Töne der ersten tiefen Oktave erklingen; auf diese Art ist heute noch bei sehr vielen älteren Orgeln hier in Oesterreich das Pedal eingerichtet, welcher Umstand Herrn Dr. Schlösser wohl sicher zu seinem Vorschlage Ursache war.

Nachdem ich überzeugt war, daß das neue Pedal zumindest dem alten ebenbürtig sei, konnte ich die Ansicht des Herrn Pfarrers nicht recht theilen, obwohl er als tüchtiger Musik- und Orgelkenner bekannt ist, bis er mir sagte, er habe das Uebel entdeckt. Nach seiner Beobachtung spiele der Organist immer in der Mitte der Pedalklaviatur, so daß die tiefen

Postzeitungsliste No. 8279

filter

Abonnementspreis pro Quartal 2 A 50 ₪, für's Ausland bei Kreuzbandsendung 3 A. Insertionsgebühr: die 4gesp. Petitzeile 50 ₪, kleine Anzeigen für den Arbeitsmarkt 30 ₪. Bei Wiederholungen nach Uebereinkunft.

Officielles Organ

der Berufsgenossenschaft der Musikinstrumenten-Industrie, des Vereins Deutscher Pianoforte-Fabrikanten, des Verbandes Deutscher Klavierhändler, des Vereins Deutscher Orgelbaumeister, des Vereins Deutscher Musikwerke-Fabrikanten, des Verbandes Deutscher Musikwerke- und Automaten-Händler und des Vereins Deutscher Harmonium-Fabrikanten.



Paul de Wit in Leipzig.

Inhaber der „Großen goldenen Medaille“ Sr. Majestät des Kaisers Franz Josef I.
Expedition und Redaktion: Leipzig, Thomaskirchhof 16.
 Telefon No. 2506.



21. Jahrg.

Inhalt: Ueber die Entstehung der Instrumente mit durchschlagenden Zungenstimmen und die ersten Anfänge des Harmoniumbaues. Von Walther Lückhoff, Berlin. (Fortsetzung.) — Der Behrens-Schiedmayer-Flügel auf der Darmstädter Ausstellung. — Hermann Eichborn: Noch einmal der Hirt in Wagner's Tristan als Bläser. — Verband Deutscher Musikwerke- und Automaten-Händler. — Sprechsaal: Eine Neuerung im Orgelbau. — Vermischtes: Das Stradivarius-Cello des berühmten Piatti. Bottesini's Contrabass. Rheinisch-westfälische Industrie- und Gewerbe-Ausstellung zu Düsseldorf 1902. Neue Regeln für die Zollabfertigung an der Grenze Rußlands. Kaufmann's akustisches Kabinett. Neuheit in Klavier-Orchestrions. Eine Geige als Geschenk des Kaisers. Provisionsschwindler. Mit der Trommel zur Kirche. Nachtrag zum Export-Verkehr der Musikwaaren-Branche von A. Hartrodt, Hamburg. Vom Zinnmarkt. — Orgelbau-Nachrichten. — Patent-Nachrichten. — Gebrauchs-Muster. — Waaren-Zeichen. — Patent-Übersicht. — Personal- und Geschäfts-Notizen. — Zahlungseinstellungen. — Eingesandt.

(Nachdruck der Originalartikel nur mit Erlaubnis der Redaktion gestattet.)

Von Walther Lückhoff, Berlin.

(Fortsetzung.)

Ich komme nun zu dem wichtigsten Theil des Instruments, zu den Zungen. Bekanntlich wurden die sogenannten Oktavplatten der Firma Schiedmayer in den fünfziger Jahren patentirt, weshalb wir bei allen früheren Instrumenten für die einzelnen Zungen besondere Plättchen vorfinden. Erweist sich nun die Befestigungsart dieser Plättchen bei den übrigen Instrumenten als sehr einfach, bei dem Müller'schen Reise-Harmonium sogar als höchst genial, so sind dieselben bei Häckl — horribile dictu — aufgeleimt, und zwar mit Tischlerleim; zur größeren Sicherheit sind die einzelnen Plättchen durch zwischen den Zungen aufgeleimte Holzklötzchen verbunden. Häckl wollte dadurch vielleicht einen luftsicheren Verschluss bewirken. Die Zungen sind ebenso wie die Platten aus Messing und sind durch Messingpflockchen vermittelt zweier Schrauben festgeklemmt; sie bestehen aus schmalen, gleichmäßig dünnen Messingblechstreifen und sind bedeutend länger als ihr schwingender Theil. Wahrscheinlich hat der über die Platte hinausragende Theil den Zweck, eine gute Handhabe bei der Befestigung der Zunge zu bieten. Ueber dieses Verfahren scheint man aber bald hinausgekommen zu sein. Das Instrument weist nämlich einige Reparaturen auf; die Zungen, die sich

an ihrer Wurzel verbreitern, sind mit einem Stift festgenietet; die durch zwei Hakenstifte befestigte Platte ist sonderbarer Weise aus Blei.

Von einem irgendwie definirbaren Klangcharakter ist natürlich nicht die Rede. Das Instrument klingt eben wie eine Ziehharmonika. Eine feinere Ausarbeitung der Zungen zur Erzielung besonderer Klangfarben und die Einrichtung des Kancellenbaues gab es damals noch nicht; es hat sich das alles erst nach und nach entwickelt, denn, wie das Sprichwort sagt, macht die Natur keinen Sprung. Und doch ahnte der Erfinder (Eschenbach) die große Mannigfaltigkeit der Klangcharaktere, wie sie der heutige Harmoniumbau aufweist! Doch befindet sich wenigstens eine Einrichtung in der Phys-Harmonika, die die Absicht erkennen läßt, eine gewisse Beeinflussung des Klanges zu erzielen, nämlich der Schalldeckel z. Derselbe ist an seiner inneren Fläche mit einer dicken Schicht lockerem Filz versehen, wodurch eine Schärfe des Klanges vermieden wird. Diesen Schalldeckel finden wir ebenfalls bei unseren heutigen Druckluftharmoniums, und zwar über den Registern Horn-Flöte und Bordun-Klarinette. Es ist sehr interessant, seinen Ursprung schon auf solche frühe Zeiten

zurückführen zu können. Bei Häckl findet sich der Schalldeckel mit einigen Luftlöchern versehen, und seine äußere Fläche ist mit grüner Seide überzogen.

Freilich konnte damals ein gewisses System, eine Schablone für den Harmoniumbau noch nicht bestehen, denn die Instrumente wurden nur hie und da vereinzelt angefertigt; wir finden daher, je nach der Intelligenz des Erbauers, die seltsamsten Konstruktionen ausgeführt. Das Musikhistorische Museum von Paul de Wit verfügt über ein solches Exemplar; das Firmenschild war beim Ankauf des Instruments nicht mehr vorhanden, so daß ich leider nicht den Namen desselben und seines Verfertigers angeben kann. Ich will es *Physharmonika* nennen, denn es gestattet, ebenso wie Häckl's *Physharmonika*, ein ausdrucksvolles Spiel nicht. Die ganze konstruktive Anlage läßt aber deutlich erkennen, daß Häckl nicht der Erbauer gewesen ist.

Bei der Betrachtung der Photographie (Fig. A) fällt sofort der eigenthümliche Mechanismus zur Bewegung des Balges auf. Er besteht aus einem einfachen breiten Tritt, der an den hinteren Beinen des Instruments drehbar befestigt ist. Er ist durch eine Schnur mit dem kurzen Arm eines an der Unterfläche des Gehäuses angeordneten zweiarmigen Hebels verbunden, dessen längerer Arm gegen die Unterfläche des Balges anliegt und diese bei der Niederbewegung des Trittes hochdrückt. Dieser Hebel ist mit einem sehr umständlichen Federmechanismus verbunden, der einzig und allein den Zweck hat, den Tritt hochzuziehen; ich übergehe daher die Darstellung und Beschreibung desselben. Im Uebrigen ist das Instrument, ebenso wie Häckl's *Physharmonika*, in seiner äußeren Gestalt sehr unscheinbar; es mißt 85 cm in der Höhe, 60 cm in der Breite und wiegt ungefähr 35 Pfund.

Figur 3 stellt das Instrument im Querschnitt dar und zwar in dreifacher Verkleinerung. Die Windlade und die Klaviatur befinden sich in einem besonderen Kasten *a*, der auf das den Balg enthaltende Gehäuse *b* gesetzt ist. Der Balg ist im Wesentlichen genau derselbe wie bei Häckl; originell ist jedoch die Verbindung desselben mit der Windlade. Die aus Balg *c* in Balg *d* beförderte Luft geht zunächst in den Ledarballon *f* und aus diesem durch die Röhre *e* in die Windlade *h*. Diese Vorrichtung hat den Zweck, einen stets luftsicheren Verschluss zu erzielen, ohne die Bewegung des oberen Balges irgendwie zu beeinträchtigen. Der beiden Balgen gemeinsame Boden *o* ist bekanntlich am Gehäuse befestigt und bewegt sich nicht, so daß der an demselben angeordnete Kanal *e*, der durch die Rosette *g* geführt ist, in seiner Lage unveränderlich bleibt. Der Ballon *f* macht aber die Bewegungen der oberen Balgplatte *p* stets mit, indem er abwechselnd auseinander gedrückt und zusammengezogen wird.

Bei der Betrachtung der oberen Mechanismen fällt sogleich die umgekehrte Anordnung der Zungen und Ventile auf. Dies kann ich mir nur aus dem Bestreben erklären, die Spielart des Instruments möglichst bequem zu machen. Es scheint überhaupt damals Mode gewesen zu sein, die Instrumente so klein und zierlich wie nur möglich zu bauen, denn der obere Kasten mißt in der Tiefe nur 14 cm. Der Erbauer des Instruments hat eben eine zweiarmige Ausführung der Taste, wie wir sie bei Häckl finden, vermeiden wollen, und er verlegte daher die Ventile nach Innen; ein anderer Zweck kann in diesem Falle nicht bestanden haben. Wir werden weiter unten dieselbe Konstruktion bei dem Reise-Harmonium von Müller finden; dort liegt ihr aber die Absicht zu Grunde, die Anwendung von Dämpfungsvorrichtungen direkt über den Kancellenöffnungen zu ermöglichen. Für den Laien mag gesagt sein, daß die Anordnung der Ventile im Inneren der Windlade und ihre Verbindung mit den Tasten durch Stecher (*k*) im Wesentlichen genau die unseres heutigen Saugluft-Harmoniums ist. — Die Lagerung der Tasten weicht ganz von der üblichen Weise ab. Sie sind auf der gemeinsamen Drahtachse *n* aufgereiht, was wohl den Vorzug der

Einfachheit und Raumersparnis hat. Als höchst umständlich und unnötig erscheint aber die Anwendung der Ansätze *m*. Diese sind in einer entsprechenden Kerbe an der Taste festgenagelt und werden durch die Federn *q* gegen das Filzpolster *r* gedrückt. Ihr unteres Ende läuft gabelförmig aus, so daß die Feder als Führung dient. Diese so umständliche Einrichtung hat den Zweck, die Tasten in der normalen Lage zu halten und sie nach erfolgtem Anschlage durch den Druck der Feder wieder hochzubewegen. Doch ist sie eigentlich überflüssig, denn die Tasten stehen mit den Stechern *k* in Kontakt, die auf der oberen Fläche der Ventile aufliegen, so daß also schon, wie es bei den heutigen Saugluft-Harmoniums der Fall ist, die Ventillfedern den Tasten Stützung bieten könnten. Die Ventile, welche sich bei *i* drehen, laufen ebenfalls gabelförmig aus und finden in den Federn ihre Führung. Ganz originell ist die Abdichtung der Ventile; sie sind nicht, wie gewöhnlich,

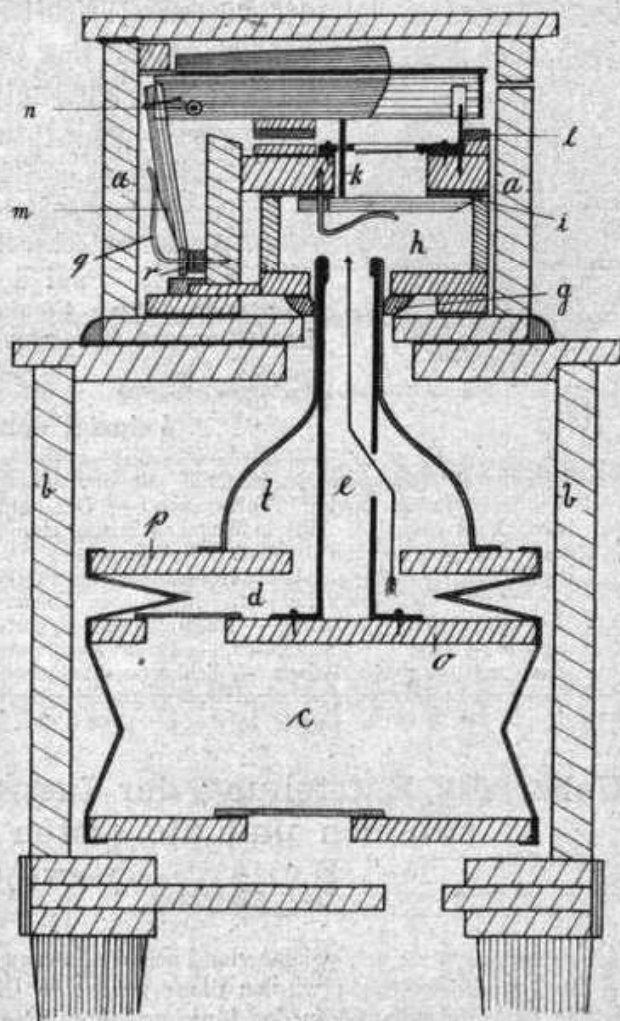


Fig. 3.

mit Filz belegt, sondern dieser befindet sich an der Unterseite des Windladendeckels, wo er zugleich einen luftsicheren Verschluss der Windlade bewirkt. Die messingnen Zungenplatten sind aufsen auf die Windlade aufgenagelt und durch eine dünne Filzschicht abgedichtet; sie sind mit einem kleinen Loch versehen, durch welches sich der ebenfalls messingene Stecher *k* bewegt. Zur Begrenzung des Tastenfalls ist für die Untertasten die Filzleiste *l* angeordnet, während die Obertasten mit einem besonderen Ansatz versehen sind.

Der Klang des Instruments, das übrigens einen Umfang von 3 Oktaven *c-c³* und normale Tastenbreite hat, ist natürlich in seiner Qualität genau derselbe wie bei der Häckl'schen *Physharmonika*, denn die Zungen, die hier an den Plättchen festgenietet sind, sind eben gewöhnliche — Harmonika-Zungen. Im Ganzen genommen, bietet das Instrument für den Forscher doch manches Interessante. Man muß immer in Betracht

ziehen, daß den Erbauern keine fremde Erfahrung zur Seite stand, und sie daher ganz auf ihr eigenes Können angewiesen waren. Aber gerade diesem Umstande haben wir verschiedene beachtenswerthe Erscheinungen zu verdanken, denn das Fehlen der allgemein gültigen Normen und Theorien mußte den erfinderischen Geist zu den verschiedenartigsten Versuchen veranlassen. — Ein in dieser Beziehung sehr interessantes Instrument ist in Fig. B abgebildet. Dieses Instrument, wir wollen es „Physharmonika“ nennen, ist erst vor Kurzem für das musikhistorische Museum von Paul de Wit erworben worden; über sein Alter und den Namen seines Erbauers fehlen leider alle Anhaltspunkte. Originell ist bei diesem Instrument die Anordnung des Magazinbalges. Wie das Bild Fig. B zeigt, liegt derselbe hinter den Tasten und wird während des Spiels sichtbar. Das Gehäuse besteht aus dunkelroth polirtem Nufsbaumholz, ist (ohne das Gestell) 13 cm hoch, 40 cm tief und 75 cm breit. Zwischen den beiden Vorderbeinen befindet sich auf dem Fußboden eine Leiste mit 2 schlichten Pedalen, die durch 2 Messingdrähte mit den unter dem Magazinbalge liegenden 2 kleinen Schöpfbälgen verbunden sind. Die Klaviatur hat 4 Oktaven; unter den Tasten liegen die Zungen. Der Ton ist angenehm und kräftig.

Auch wird in den damaligen Berichten von den interessantesten Versuchen erzählt. So hatte z. B. eingewisser Schottmann in Buttstedt im Jahre 1821 ein Harmonium konstruiert, wo die Zungen aus Holz waren. Er nannte das Instrument Aeolsklavier; das Pianissimo derselben soll den Klängen der Aeolsharfe sehr ähnlich gewesen sein, woraus sich auch der Name des Instruments erklärt. Es liegt hierüber ein Weimarer Konzertbericht aus dem Jahre 1828 vor, der insofern interessant ist, als er einige Vergleiche des Aeolsklaviers mit Eschenbach's Aeoline enthält. Es heißt da: „Beide Instrumente erzeugen ihre Töne durch Stäbchen, welche durch einen Luftstrom, den der Spieler vermittelt eines von ihm selbst getretenen (!) Blasebalges in seiner Gewalt hat, zur Schwingung gebracht werden. Der wesentliche Unterschied beider Instrumente ist, daß in dem Aeolsklavier die Stäbchen von Holz, in der Aeoline von Metall sind. Die Töne sind wahrhaft ätherisch, am nächsten verwandt den Tönen der Aeolsharfe, und der Spieler kann sie in allen Modifikationen vom leisesten Pianissimo durch Anschwellen bis zum Fortissimo steigern, sowie umgekehrt im Pianissimo verhallen lassen. Geister- und Sphärenmusik, wie man sie z. B. in der Oper

Oberon brauchen könnte, würde durch eines dieser Instrumente effektvoller zu geben sein, als auf irgend eine andere Art.“ Doch scheint diese Idee sich nicht als lebensfähig erwiesen zu haben, denn die hölzernen Zungen mußten, wie auch Chladni bemerkte, durch Temperaturwechsel und Feuchtigkeit doch sehr in ihrer Stimmung und Dauerhaftigkeit beeinflusst worden sein. Die Versuche, durch die Art des Zungenmaterials besondere Klangfarben zu erzielen, finden wir einige Jahre später durch Metalllegierungen dauernd verwirklicht. Einen ferner sehr interessanten Versuch stellt das Choraleon dar, welches von einem Prof. Hoffmann in Warschau erfunden und von dem dortigen Konservator Brunner gebaut wurde.

Dieses Instrument hatte nämlich blecherne Schallröhren, die nach außen gebogen waren; also genau, wie bei unseren heutigen Orchestrions etc. Dadurch wurde eine über raschende Modulationsfähigkeit des Tones erzielt. Je nach dem Stärkegrad des Windes veränderte das Instrument die Tonfarbe. Es heißt da in einem Bericht: „Bei gleichem und schwachem Zufließen des Windes sind nur die eigentlichen Töne des Melodikons (Harmoniums) zu hören, bei etwas stärkerem Anschwellen gleicht der Ton dem einer schreienden Klarinette, bei noch stärkerem dem des Waldhornes, und endlich dem eines Chores von Posauern und Trompeten. Mit diesem Fortissimo überläßt es ein Orchester von 60 streichenden und blasenden Instrumenten nebst ebenso vielen Sängern und einer kleinen Orgel im Tutti, wie wir es in Herrn Elsner's Kantate hörten.“ — Diese Klangeffekte lassen sich wohl nur durch ein Mitschwingen der Schallröhren erklären, wodurch die Durchdringungsfähigkeit des Tones gesteigert wird. Ob die Zungen in besonderen hölzernen Kancellen gelagert und die



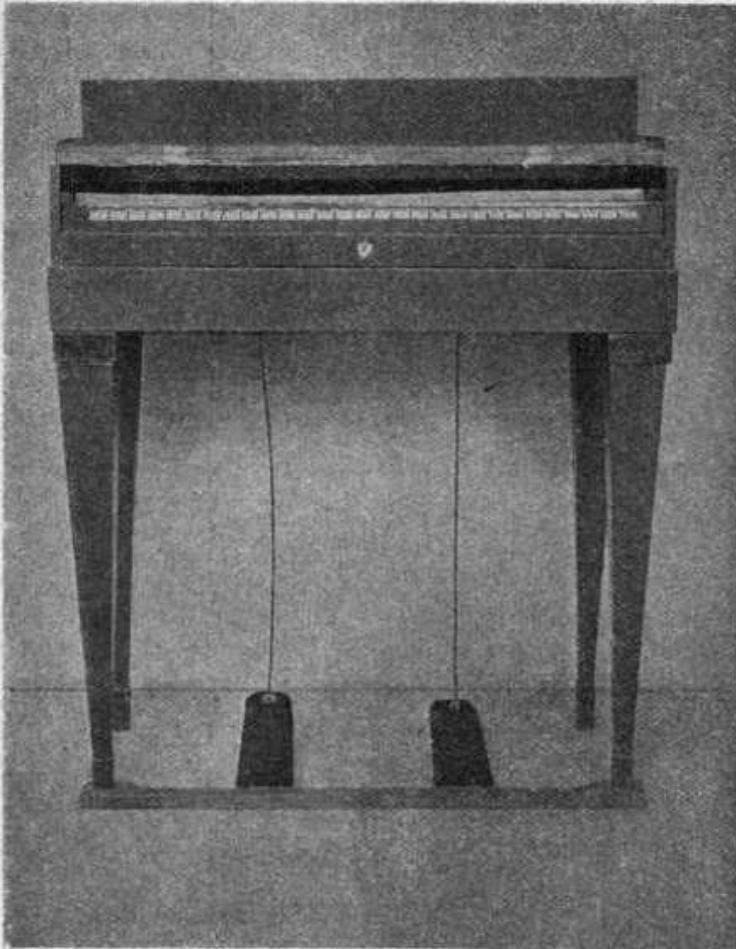
Fig. A. Physharmonika eines unbekannten Erbauers
im musikhistorischen Museum von Paul de Wit in Leipzig.

Schallbecher nur aufgesetzt waren, oder ob wir es hier mit einer Abart der Zungenpfeifen zu thun haben, ist aus dem Bericht nicht zu ersehen. Die Vermuthung liegt jedoch sehr nahe, daß jene andere Verwendungsart der durchschlagenden Zunge, die von Petersburg ausging, auf dieses Instrument von Einfluß gewesen ist.

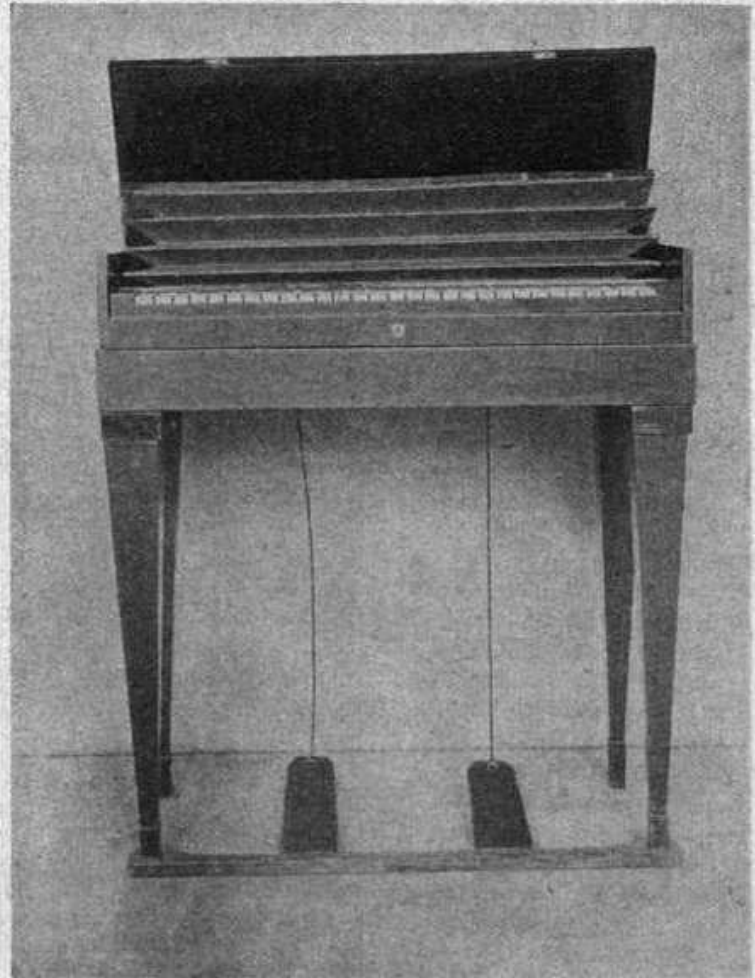
Die Erfinder der durchschlagenden Zungen waren — die Chinesen; sie befinden sich dort in dem alten Blasinstrument Tscheng oder Tschiang. Nach einem Bericht von Chladni besteht dieses Instrument aus einem ausgehöhlten Kürbis, welcher mit einem Blasrohr versehen ist. In diesen Kürbis sind Bambusröhren eingesteckt, deren untere Oeffnung aber verschlossen ist. Der Röhrentheil im Innern des Kürbis hat

an der Seite einen Ausschnitt, über dem eine dünne Platte aus Messingblech mit Wachs aufgeklebt ist. In der Mitte dieser Platte ist die Zunge ausgeschnitten, so daß also Platte und Zunge ein zusammenhängendes Ganzes bilden. Das Ende einer jeden Zunge ist mit einem Wachsklumpchen beschwert, wahrscheinlich der Stimmung halber. Der außen stehende Theil der Röhre hat nun dicht über dem Kürbis ein Loch, welches, wenn der Ton entstehen soll, zugehalten werden muß; hierdurch wird erst das richtige Verhältniß zwischen der Schwingungszahl der Zunge und der Luftsäule hergestellt. Der obere Theil der Röhre zeigt einen viereckigen Ausschnitt, welcher zur Bestimmung der Luftsäule dient, so daß also die sonstige Länge der Röhre nur durch die Symmetrie bestimmt wird. Bemerkenswerth ist, daß die Zungen sowohl durch Blasen, als auch durch Saugen ansprechen und so Töne von

Ranges (er war Musiktheoretiker, Akustiker, Komponist, Orgelvirtuos, Orgelbauer, Pädagoge und als solcher Lehrer von Carl Maria von Weber und Meyerbeer), war damals mit seinen vielen Verbesserungen an der Orgel und mit der Konstruktion seiner mechanischen Musikwerke beschäftigt; er lernte Kirsnick kennen und erkannte natürlich sofort die große Bedeutung dieser Neuerung für den Orgelbau. Er engagierte sich einen gewissen Rackwitz, welcher Gehilfe bei Kirsnick war und nahm ihn mit nach Deutschland. Während eines längeren Aufenthaltes in Frankfurt a. M. entstand nun das erste Orgelregister mit durchschlagenden Zungen; es befindet sich in der Orgel des dortigen Karmeliterklosters. Vogler baute solche Register natürlich auch in seinen mechanischen Musikwerken und machte durch seine vielen Reisen die wirksamste Propaganda für dieselben. So finden wir schon im Jahre 1803



Balg geschlossen.



Balg offen.

Fig. B. Phryharmonika mit offen liegendem Magazinbalg
im musikhistorischen Museum von Paul de Wit in Leipzig.

verschiedenem Charakter von sich geben müssen. Das wußte man schon damals, und dennoch sollten erst ein halbes Jahrhundert später die ersten Saugluft-Harmoniums in Amerika entstehen!

Ein gewisser Kratzenstein, der gegen 1778 in Petersburg lebte, besaß ein solches Tscheng und konstruirte nach dieser Idee eine Sprachmaschine, die Papa und Mama sagte; wahrscheinlich war es eine Puppe. Diese Automaten sah der Orgelbauer Kirsnick und wurde durch dieselben zu einer Reorganisation der Orgelzungenpfeifen angeregt; er setzte das erste Register mit durchschlagenden Zungen in sein Orchestrion. Die Verbreitung und das schnelle Bekanntwerden dieser Neuerung haben wir nun keinem Andern zu verdanken, als dem berühmten Abt Vogler. Dieser, ein Universalgenie ersten

in der Orgel zu Neu-Ruppin eine Posaune 32' nach Vogler's Anweisung gebaut; ebenfalls wurden auf Vogler's Anregung in die Orgel der Wiener Schottenkirche mehrere solche Register eingefügt.

In den Jahren 1803 und 1807 war der berühmte Mälzl, der Erfinder des Metronoms, mit seinem Panharmonicon in Paris; er zeigte dort einem Jeden die Konstruktion der durchschlagenden Zungen, und man nimmt an, daß Grenié sie bei dieser Gelegenheit kennen lernte. Einige Jahre später vollendete derselbe seine berühmte Orgue expressif; er baute dieselbe zunächst nur mit einem Register. Die Hauptsache seiner Erfindung bestand aber nicht etwa in einer verbesserten Konstruktion der Zungenpfeifen, sondern in der Konstruktion der Bälge, in dem Verfahren, mechanisch erzeugten Wind in

seinem Stärkegrade beliebig zu verändern. Gegen Ende des Jahres 1812 baute er eine Kombination dreier solcher Expressiv-Register und gewöhnlicher vier Manual-Register und drei Pedalstimmen. Er führte die Halbtheilung ein und gab seinem Instrument die Wirkung der doppelten Expression. Ich führe diese Einrichtung auf das Bestreben zurück, ein Uebertönen des Diskants durch den Bass bei einer Steigerung der Tonstärke verhindern zu können. Die drei expressiven Rohrwerke wurden auf einem besonderen Manual gespielt, und es war für den Bass und Diskant je ein Steuerbalg ange-

ordnet, durch welchen der Windzufluß mittelst zweier besonderer Tritte regiert wurde; mittelst eines dritten Trittes konnte man den Ausdruck auf den ganzen Umfang der Register wirken lassen. Da der Wind für alle Stimmen von dem Calcanten geliefert wurde, waren natürlich die weitgehendsten Wirkungen möglich. Man konnte beide Werke gleichzeitig spielen, indem man mit dem linken Fuß und der linken Hand auf dem Pedal und dem unteren Manual spielte, mit dem rechten Fuß und der rechten Hand jedoch den Expressionstritt und das obere Manual bethätigte. (Forts. folgt.)

Der Behrens-Schiedmayer-Flügel auf der Darmstädter Ausstellung.

Der Musiker und Freund der Musik, welcher in diesem Sommer die Ausstellung der Künstler-Kolonie zu Darmstadt „Ein Dokument Deutscher Kunst“ besuchte, wird nicht versäumt haben, das Haus, das Professor Peter Behrens dort errichtet hat, in erster Linie aufzusuchen. Ist es doch bekannt, wie gerade dieser außerordentliche Künstler in seinem reichen, vielseitigen Schaffen eine hohe universale Auffassung der Kunst vertritt und wie er sowohl als bahnbrechender Architekt wie als Dekorateur im edelsten Sinne nach einem Zusammenschlusse aller Künste strebt, aus dem das

architektonischen Prinzipien durchgebildeten Hause auf der Mathilden-Höhe zu Darmstadt im Musik-Zimmer einen Raum geschaffen hat, der seinem Streben nach festlicher Vereinigung aller Künste eine weihevollte Stätte bietet, insofern dies innerhalb des Wohnhauses erwünscht und möglich scheint. Es ist der Geist einer neuen Weltauffassung, eine seelische Erhebung neuer Art, die uns in diesem Raume unwiderruflich in ihren Bann zieht und festhält.

Es ist selbstverständlich, daß in diesem Zimmer das Musik-Instrument eine besondere Betonung erfahren mußte.



Der Behrens-Schiedmayer-Flügel.

große Gesamt-Kunstwerk des Lebens und als dessen feierliches Symbol, das der festlichen Schaubühne erstehen soll. Peter Behrens hat diese seine Ideen und lang gehegten Absichten, die bei den führenden Geistern Deutschlands und darüber hinaus einen nicht zu leugnenden Eindruck hervorgerufen haben, in einer kleinen Schrift niedergelegt, die unter dem Titel „Feste des Lebens und der Kunst, eine Betrachtung des Theaters als höchsten Kultur-Symbole“, bei Eugen Diederichs in Leipzig erschienen ist. — So ist es denn begreiflich, daß dieser Künstler in seinem einheitlich nach starken

In der That finden wir hier einen Flügel der Firma Schiedmayer, Pianofortefabrik (vorm. J. & P. Schiedmayer), Kais. und Kgl. Hoflieferanten in Stuttgart, der unser Interesse im höchsten Grade herausfordert. Behrens hat im Großen und Ganzen die überlieferte und bewährte Form des Stutz-Flügels beibehalten; allein er hat diese Form zu einem kraftvollen Ausdrucksmittel der seelischen und geistigen Elemente gesteigert, die nach seiner vertieften Auffassung die Wesens-Grundlage der Musik sind. Ihm ist das Klavier Mittelpunkt einer Feier, einer zu gleicher psychischer Stimmung erhobenen Ge-



ZEITSCHRIFT ★ FÜR ★ INSTRUMENTENBAU

REDAKTION UND VERLAG
PAUL DE WIT
IN LEIPZIG



Erscheint am 1., 11. u. 21.
jeden Monats und ist durch
alle Postanstalten, Buch-
und Musikalienhandlungen,
sowie durch die Expedition
zu beziehen.

Postzeitungsliste No. 8279

Zeitschrift

für

Abonnementspreis pro Quar-
tal 2 M. 50 P., für's Ausland
bei Kreuzbandsendung 3 M.
Insertionsgebühr: die 4gesp.
Petitzelle 50 P., kleine An-
zeigen für den Arbeitsmarkt
30 P. Bei Wiederholungen
nach Uebereinkunft.

Instrumentenbau.

Officielles Organ

der Berufsgenossenschaft der Musikinstrumenten-Industrie, des Vereins Deutscher Pianoforte-Fabrikanten,
des Verbandes Deutscher Klavierhändler, des Vereins Deutscher Orgelbaumeister, des Vereins Deutscher
Musikwerke-Fabrikanten, des Verbandes Deutscher
Musikwerke- und Automaten-Händler und des Vereins
Deutscher Harmonium-Fabrikanten.



Verantwortlicher Redakteur und Herausgeber

Paul de Wit in Leipzig.

Inhaber der „Großen goldenen Medaille“ Sr. Majestät des Kaisers Franz Josef I.

Expedition und Redaktion: Leipzig, Thomaskirchhof 16.

Telephon No. 2506.



N^o 1.

Leipzig, den 1. Oktober 1901.

22. Jahrg.

Inhalt: Verband Deutscher Klavierhändler. — Neue Mittheilungen über die Saxophone. Von Wilh. Altenburg. — Achtfußton und Pedalbaß im modernen Orgelbau. Von J. T. Emil Rupp. — Ueber die Entstehung der Instrumente mit durchschlagenden Zungenstimmen und die ersten Anfänge des Harmoniumbaues. Von Walther Lückhoff, Berlin. (Fortsetzung.) — Vermischtes: Verband Deutscher Musikwerke-Automaten-Händler. Ein neues Polirverfahren in der amerik. Pianofabrikation. Schäden im Klavierhandel. Internat. Guitarristentag und Gitarre-Ausstellung in München. Das neue Chorophon „Bijou“. Eine neue Zither. Ein neues Werk über Geigenbau. Zur Lage des Musikinstrumenten-Geschäftes in Kiew in Rußland i. J. 1900. Verzollung von Klavierhämmern in den Verein. Staaten von Nordamerika. Das Ausschachten von Fachadreßbüchern. Vom Zinnmarkte. — Patent-Nachrichten. — Gebrauchs-Muster. — Waaren-Zeichen. — Illustrierte Patent-Uebersicht. — Personal- und Geschäfts-Notizen. — Zahlungseinstellungen.

Verband Deutscher Klavier-Händler

(jur. Pers., Sitz zu Leipzig).

Wir bringen hierdurch zur Kenntniss unserer Mitglie-
der, daß die **Freie Vereinigung Berliner Pianoforte-
Fabrikanten** die Herren **F. Rösener** und **R. Görs** als
Delegirte zu den Verhandlungen unseres Vorstandes ge-
wählt hat.

Gleichzeitig theilen wir noch mit, daß sich der Vorstand
der Freien Vereinigung Berliner Pianoforte-Fabrikanten hinsicht-
lich unserer Vorschläge vom 5. Juni d. J. im Wesentlichen

der vom Verein Deutscher Pianoforte-Fabrikanten auf
seiner Hauptversammlung vom 28. Juni d. J. in Leipzig ge-
faßten und von dem letztgenannten Verein bereits bekannt
gegebenen Resolution (vergl. „Zeitschrift für Instrumentenbau“,
No. 30, Seite 778, 21. Jahrgang) anschließt.

Der Vorsitzende:

Wilhelm Mensing.

Neue Mittheilungen über die Saxophone.

Von Wilh. Altenburg.

Vor verschiedenen Jahren veröffentlichte ich in dieser
Zeitschrift einen Aufsatz „Zur Kenntniss der Saxophone
und der Sarrusophone“, sowie eine Beschreibung der so-
genannten Heckel'schen „Clarina“, welche sich als ein kon-
struktiv verbessertes und dem deutschen Oboë-Griffsystem so-
weit als möglich angepaßtes Sopran- oder B-Saxophon dar-
stellt. Dazu trat einige Jahre später die ebenfalls von Heckel
in ähnlicher Weise durchgeführte Umwandlung des Sopranino-
Saxophons in *Es* (Stimmung der *Es*-Klarinette und der sog.
Terzflöte) in die „Piccolo-Clarina“.

Obwohl in neuerer Zeit die Eigenart und der musikalische

Werth der Saxophone seitens der deutschen Musiker besser
erkannt und gewürdigt wird, so geht doch wider alles Er-
warten die Einführung dieser Instrumentengattung in Deutsch-
land, soweit sich dies statistisch überblicken läßt, mit auf-
fallender Langsamkeit vor sich, während, abgesehen von ihrem
Ursprungslande, Frankreich, fast in dem ganzen übrigen Eu-
ropa, wie auch in den Vereinigten Staaten und anderen Län-
dern Amerikas die verschiedenen Saxophonarten nicht nur in
den Militärkapellen, sondern auch in der Harmoniemusik, häufig
sogar in den Theaterorchestern, in ausgiebigster Weise zur
Verwendung gelangen. Nach Heckels Mittheilungen laufen

16' Fülser hat (Principal und Flauto major); im II. war Salicional 16' als einzige 16-Fußstimme vertreten. Auch das heutzutage beliebte Vorherrschen streichender Stimmen mit naturgemäfs zäherer Ansprache scheint mir auf Präcision und Gesamtklang in ungünstiger Weise einzuwirken.

Dafs der Effekt des Pedaleinsatzes in so vielen modernen Orgeln gegenüber alten Werken merklich abfällt, scheint mir, abgesehen von den mächtigen Mensuren der Principale in alten Instrumenten, hauptsächlich in der Verwendung zu zahlreicher 16' Bässe im modernen Orgelbau zu liegen. Major- oder Flötenbafs 16' neben Subbafs 16' und Bourdon doux 16' ist ein überflüssiger Luxus, denn in Mensur und Intonation ähnliche Stimmen verstärken sich kaum und machen nur den Gesamtklang unrubig. Quintbafs $10\frac{2}{3}'$ und $5\frac{1}{3}'$ sollte auch dann nicht fehlen, wenn eine selbstständige 32' Stimme vorhanden ist, denn gerade die Pfeifenkolosse eines offenen Prin-

cipalbasses 32' haben zur Präcisirung ihrer langsamen und immer etwas unsicheren Tonangabe die nächstliegenden Partialtöne sehr nothwendig. Dafs Terz $6\frac{2}{3}'$ und Septime $4\frac{1}{2}'$ nur von Vortheil sind, braucht wohl kaum hervorgehoben zu werden. Sehr zu bemängeln ist das Fehlen einer weit mensurirten Flöte 4' im Pedal grofser moderner Werke; ich halte diese Stimme noch für wichtiger als Oktav 4', welches ja durch die Pedalkoppeln hinreichend vertreten erscheint. Am bedauerlichsten aber ist die Vernachlässigung derjenigen Stimme, welche erst einem grofsen Werke Macht und Pracht verleiht, — der Posaune 32'. Wo Platz und Mittel fehlen, baue man sie wenigstens mit 16' Länge und freischwingenden Zungen; es wäre dies der einzige Fall, in welchem es der einschlagenden Zunge einigermafsen gälänge, ihre mehr als zweifelhafte Existenzberechtigung nachzuweisen.

Ueber die Entstehung der Instrumente mit durchschlagenden Zungenstimmen und die ersten Anfänge des Harmoniumbaues.

Von Walther Lückhoff, Berlin.

(Fortsetzung.)

Der Klang der Zungenpfeifen ist natürlich in Folge der auf denselben Ton gestimmten Schallbecher voluminöser und kräftiger als der der einfachen Harmonikazungen. Es mußten sich daher bald, wohl vorzüglich durch Grenié's Erfolge angeregt, Bestrebungen kund thun, die Zungen der alten Harmoniums nach dem Gesichtspunkte eines besseren Klanges zu be-

Harmonium von demselben, welches nach einem zuverlässigen Bericht der berühmte Komponist Neukomm mit nach Brasilien genommen hat, woraus zu schliessen ist, dafs es vor dem Jahre 1831 entstanden sein muß. Das Instrument ist in jeder Beziehung ein höchst geniales Meisterwerk zu nennen; es ist auch insofern interessant, als es sich zusammenschieben

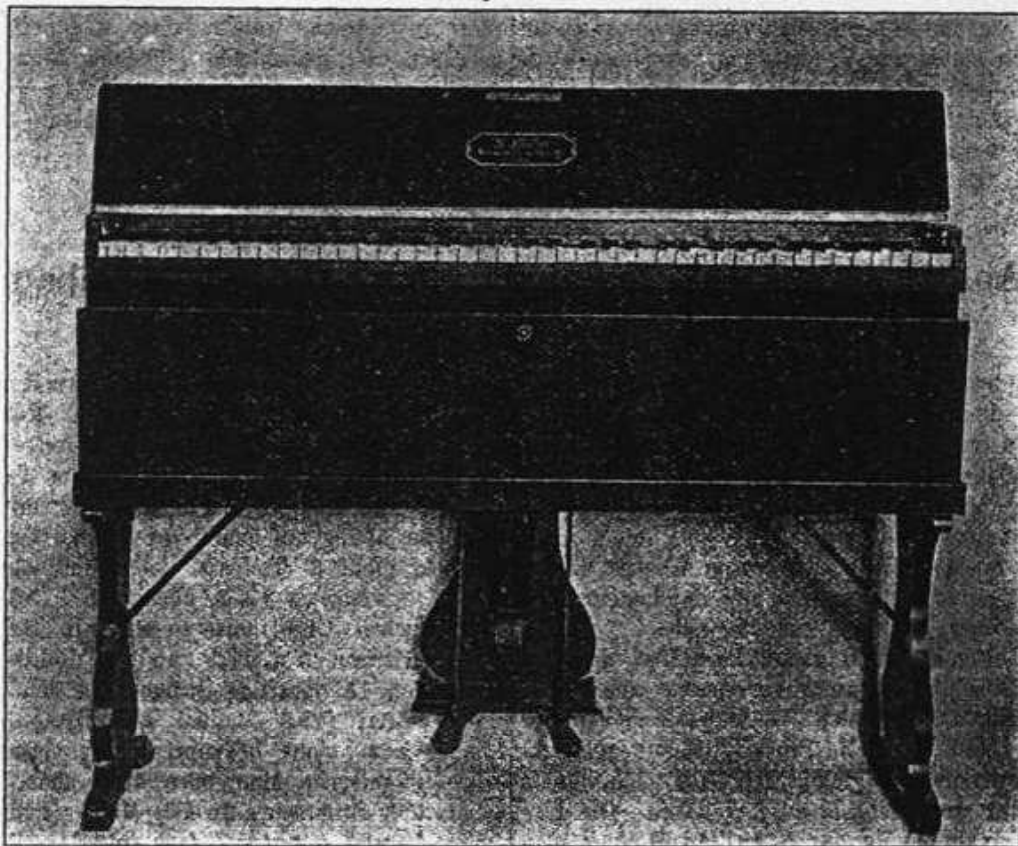


Fig. C. Reiseharmonium von Muller in Paris
im musikhistorischen Museum von Paul de Wit in Leipzig.

arbeiten und den Schallwellen irgend welche Resonanz zu geben. Es entstanden so die ersten Versuche des Cancellenbaues. Ein gewisser Théodore Achille Muller in Paris ist wohl einer der Ersten gewesen, welchem eine solche Vervollkommnung des Harmoniums zuzuschreiben ist. Das Musikhistorische Museum von Paul de Wit besitzt ein Reise-

und zusammenklappen läßt, um bequem transportirt werden zu können. Uebrigens befindet sich eine Beschreibung des Instruments im Lexikon von Fétis; es heisst dort, dafs es 1851 auf der Londoner Weltausstellung gewesen sei; doch schliesst das ein früheres Entstehen desselben nicht aus.

Wie die Photographie (Fig. C.) zeigt, zeichnet sich das In-

strument, das einen ziemlich kräftigen Ton hat, durch seine sehr gedrungene Gestalt aus. In dem ungefähr 25 cm hohen Gehäuse sind in sehr genialer Weise die Bälge, die Windlade und die Klaviatur untergebracht, während die Beine, die mittelst Stützleisten festgeschraubt sind, zusammengeklappt werden können. Figur 4 und 5 stellen in ungefähr dreifacher Verkleinerung einen Querschnitt durch das Instrument dar. Figur 4 zeigt dasselbe in zusammengeschobenem Zustande, während Figur 5 das Instrument auseinandergezogen und fertig zum Spielen veranschaulicht. Das eigentliche Werk ist an dem Gehäuse *a* befestigt, welches in dem Gehäuse *b* verschiebbar angebracht ist; es sind nämlich an den Seitenwänden Klemmfedern angeordnet, welche in der Stellung der Figur 5 das Gehäuse *a* in dem Gehäuse *b* festhalten. Ebenfalls läßt sich, wie Figur 5 zeigt, die Klaviatur herausziehen, einerseits um den hinteren Theil des Instruments zu einer freieren Entwicklung des Tones zu öffnen, andererseits um einen tieferen Tastenfall zu ermöglichen. Aus Figur 4 ist ersichtlich, daß die Bälge in zusammengeklapptem Zustande des Instruments zusammengepreßt sind. Die Konstruktion derselben ist sehr einfach, läßt aber natürlich erkennen, daß es dem Erbauer vor allen Dingen daran gelegen war, seinem Instrument die Ausdrucksfähigkeit der Orgue expressif zu geben. Das Instrument hat zwei Bälge, welche, aus dickem Schafleder bestehend, nebeneinander angeordnet sind. Dieselben hängen an dem Boden der Windlade *c*, sind aber nicht keilförmig; ihre untere Fläche bleibt vielmehr stets in horizontaler Lage, so daß sie natürlich doppelt so viel Wind geben als gleich große Keilbälge. In der Mitte ihrer Unterfläche sind die Stahlplatten *d* befestigt, auf welchem sich die Rollen *e* bewegen. Letztere sind an den

Enden zweier zweiarmer Hebel *f* befestigt, welche auf eisernen Achsen an der dicken Unterfläche des Gehäuses *b* gelagert, an ihren anderen Enden durch Drähte mit den Pedalen verbunden sind. Durch das rechte Pedal wird also der linke, und durch das linke Pedal der rechte Balg bethätigt. Die Balgplatten sind zur Beschwerung und wahrscheinlich auch zur Erzielung des Gleichgewichtes mit Bleiplatten *g* versehen.

Wie bereits oben erwähnt, gleicht die ganze konstruktive Anlage ungemein der unserer heutigen Saugluft-Harmoniums. Die Ventile *h* sind sehr geschickt an den Klötzchen *i* befestigt, welche letztere auf eine gemeinsame Leiste aufgeschraubt sind; am Ende laufen die Ventile gabelförmig aus und finden in den Stiften *k* ihre Führung. Die Tasten sind mit den Ventilen durch die Stecher *l* verbunden, welche durch Löcher in der Leiste *m* geführt sind; sie werden mittelst dieser Stecher allein durch die Ventilsfedern *n* hochgehalten und hochbewegt. Diese Stecher bestehen aus zwei Theilen, welche durch eine dünne Stellschraube miteinander verbunden sind, so daß man also stets etwaige Unregelmäßigkeiten in der Klaviatur ausgleichen kann. Die Tasten sind in bekannter Weise auf der Leiste *o* gelagert und finden beim Anschlag auf der mit Filz

gepolsterten Leiste *p* Gegenstütze. Die beiden Leisten *o* und *p* sind an den Seiten mit Querleisten verbunden, welche in entsprechende Rinnen der Seitenwände des Gehäuses *a* einpassen und sich in dieser verschieben lassen.

Wir kommen nun zu dem interessantesten Theil, den Zungen und Cancellen. Während heute die Cancellen ein zusammenhängendes Ganzes, den sogenannten Stimmstock bilden, hat bei Muller jede Zunge ihr besonderes, innen ausgehöhltes Holzklotzchen. Figur 6 zeigt einen Querschnitt durch ein solches. Wie aus Figur 4 und 5 ersichtlich ist, ist die Zunge *q* auf einer ziemlich dicken und mit dem hölzernen Cancellenklotzchen *s* fest verbundenen Messingplatte *r* aufgeschraubt. Letzteres (Figur 6) ist sehr kunstvoll ausgeschnitten und innen breiter als seine Ausgangsöffnung. Originell ist auch die Befestigungsart der Zungenplatte; dieselbe ist an beiden Schmalseiten abgerundet, und zwar auf der einen Seite nach oben, auf der anderen nach unten. An beiden Seiten befindet sich je eine Kerbe für eine Schraube und einen drehbaren Hakenstift, so daß sie dort angehoben, bequem unter der Schraube weggezogen werden kann; das ist natürlich nur in Folge der Abrundung möglich. Die

Zungen, deren Material, wie es scheint, Neusilber ist, sind an der Wurzel beträchtlich dick und verjüngen sich bis zur Spitze. Sie lassen deutlich die Absicht des Erbauers erkennen, durch ihre bestimmte Form eine deutlich ausgeprägte Charakteristik der Klangfarbe zu erzielen.

Wie ich schon oben erwähnt, scheint hier der von der heutigen Bauart der Druckluft-Harmoniums gänzlich abweichenden Anordnung der Ventile die Absicht zu Grunde gelegen zu haben, die Anordnung von Dämpfungsvorrichtungen unmittelbar über den Luftausgängen zu ermöglichen.

So liegt direkt über den Cancellenöffnungen die Holzplatte *t*, welche an ihrer Unterseite mit einer dicken Filzschicht versehen ist. Das ganze Register ist außerdem noch durch den Resonanzkasten *u* verdeckt, der nur über der höchsten Oktave eine Oeffnung aufweist.

Es ist klar, daß hierdurch eine bedeutende Beeinflussung des Klanges erzielt wird. Die feinen Schwingungen der Obertöne, die ja bei dem Druckluft-Harmonium besonders stark auftreten, werden dadurch beeinträchtigt, so daß der Klang seine Schärfe verliert. Der Ton des Instruments ist daher auch wunderbar weich und infolge der Cancellenresonanz ^{u⁷} der feinen Ausarbeitung der Zungen voll und gesättigt; er ist von runder Tonfärbung und kommt dem Klang des Waldhorns sehr nahe. Die Ansprache ist phänomal leicht. Das scheint sich, abgesehen von der Beschaffenheit der Zungen, vielleicht auch aus der besonderen Wirkung der comprimierten Luft auf die Zungen zu erklären; denn während beim heutigen Druckluft-Harmonium letztere schon im Bereich des beim Oeffnen des Ventils entstehenden Luftstromes liegen, so stößt hier infolge der inneren Lage der Ventile die Luft gegen die Zungen und kann daher viel intensiver wirken. Natürlich hat

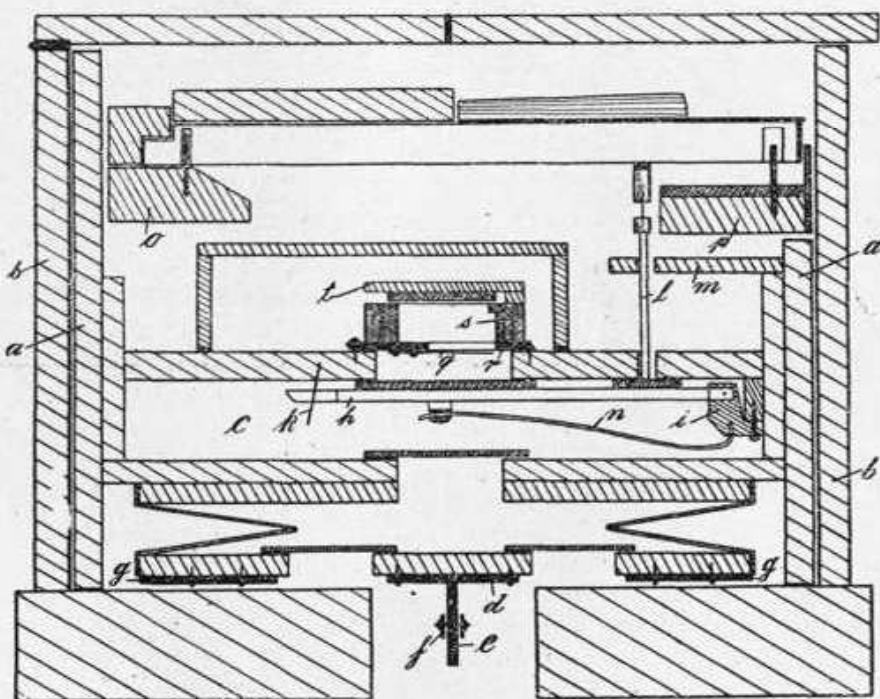


Fig. 4.

diese Konstruktion bei größeren Harmoniums ihre Bedenken, da der Luftdruck die Ventile festpresst, und der Anschlag

Namen wie Muller, Fourneau, Alexandre und Debain werden in der Geschichte des Harmoniumbaues ihre Be-

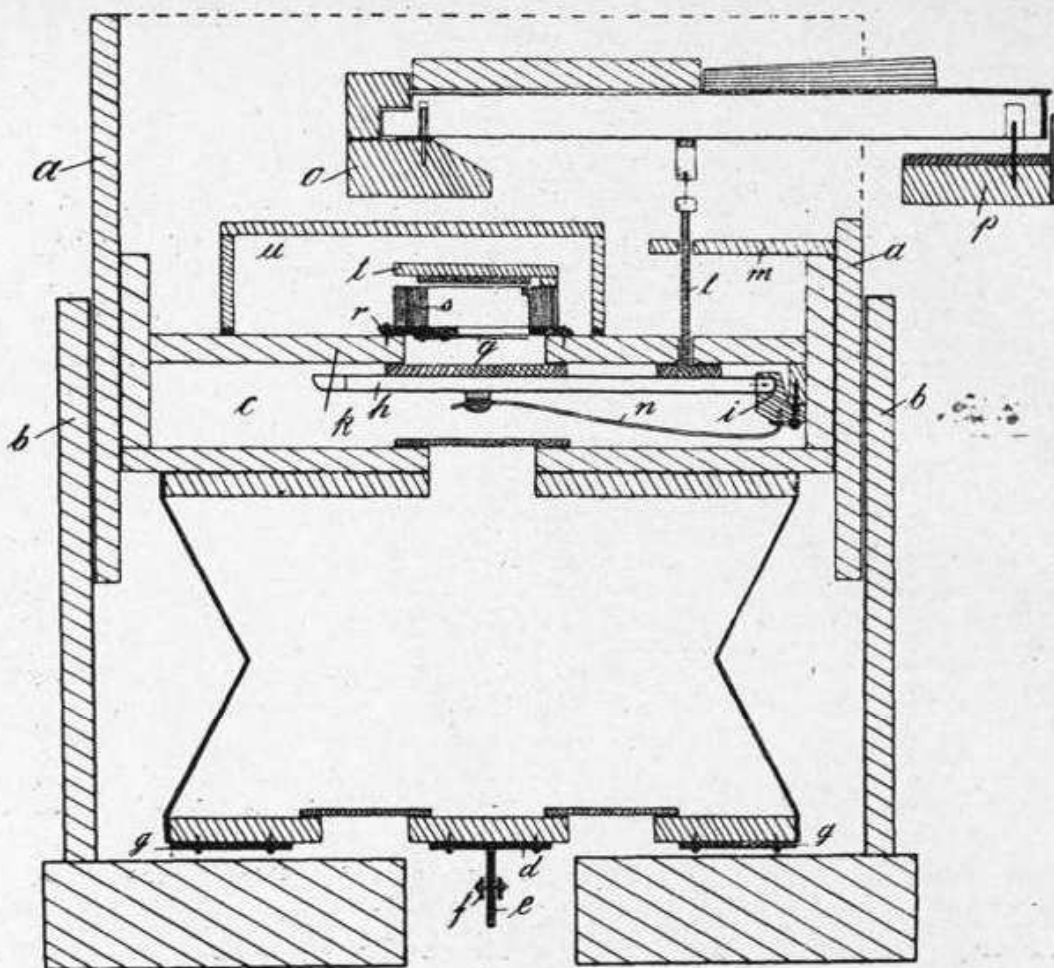


Fig. 5.

dadurch erschwert wird; doch ist bei dem Muller'schen Instrument die Spielart äußerst angenehm. Der Umfang derselben beträgt übrigens 6 Oktaven, vom Contra C bis zum viergestrichenen c; dieser Umfang schien damals überhaupt üblich zu sein; von einem gewissen Buschmann wird sogar berichtet, daß er es auf 7 Oktaven gebracht habe.



Fig. 6.

Obwohl das Harmonium in Deutschland entstanden ist, so gebührt doch den Franzosen das Verdienst, demselben eine dauernde Zukunft gesichert zu haben, und zwar durch die Vervollkommnung der Zungen und die Einrichtung des Cancellenbaues.

deutung niemals verlieren! Von Letzterem stammt auch der Name „Harmonium“, und es ist sicher, daß Debain's Schaffen von dem größten Einfluß gewesen ist, denn wir finden in Berichten aus dem Ende der vierziger Jahre diesen Namen bereits allgemein angewandt. Französischer Einfluß ist auch im deutschen Harmoniumbau unverkennbar; waren doch die Gründer mit der ersten deutschen Harmoniumfabrik die Brüder J. und T. Schiedmayer, Schüler Debain's und Alexandre's. Doch sei zum Lobe der deutschen Industrie gesagt, daß in damaligen Berichten die Vortrefflichkeit des deutschen Fabrikates, das alle anderen Erzeugnisse in den Schatten gestellt hätte, offen anerkannt wurde.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

Verband Deutscher Musikwerke-Automaten-Händler. Das Agitations-Komitee des Verbandes Deutscher Musikwerke- und Automaten-Händler hat im Verfolge seiner am 16. September in Berlin abgehaltenen Sitzung an alle Interessenten den nachstehenden Fragen nebst erläuterndem Anschreiben verschickt:

Berlin und Leipzig, im September 1901.

Sehr geehrter Herr Kollege!

Eine drückende und schwer schädigende Besteuerung der Musikautomaten, Orchestrions, mech. Pianos u. dergl., sowie auch von Schau- und Verkaufs-Automaten, ist in neuerer Zeit in zahlreichen Gemeinden eingeführt worden. Die Lustbarkheitssteuer-Regulative einzelner Kommunen enthalten exorbitant hohe Steuersätze, die als geradezu unerschwinglich bezeichnet werden müssen. Andere Gemeinden begnügen sich zwar mit einer mäßigeren Abgabe, indessen ist auch diese oftmals noch hart genug.

Neben den Gastwirthen, die mit Steuern und Sondersteuern schon überreich belastet sind, haben auch die Fabrikanten und Händler der

Automaten-Branche ein schwerwiegendes Interesse daran, daß die Besteuerung der Musik-, Schau- und Verkaufs-Automaten nicht schließlich überhand nimmt. Ist doch in einigen Orten sogar schon die Spielzeit der Automaten polizeilich festgelegt worden. Schließlich wird durch die fortwährenden Belästigungen seitens der Polizei- und Steuerbehörden jeder Gastwirth von der Erwerbung eines Automaten abgeschreckt, und den Schaden haben die Automaten-Fabrikanten und Händler. Auf diese Weise tragen die Beschränkungen der Spielzeit und die ausgiebigen Steuern dazu bei, unsere blühende Industrie zu verkümmern, ja unter Umständen zu vernichten.

Dagegen müssen wir entschieden Front machen, so lange es Zeit ist. In Verbindung mit den großen Gastwirthsverbänden Deutschlands (Deutscher Gastwirthsverband mit 430 Vereinen und 28000 Mitgliedern und Bund Deutscher Gastwirthe mit 400 Vereinen und 26000 Mitgliedern) haben nun die Fabrikanten, Grossisten und Händler unserer Branche beschlossen, gegen die erwähnten Schäden vorzugehen. Auf die Steuer auf Automaten, welche eingeführt ist, soll die Beseitigung oder Milderung angestrebt werden, wo sie noch nicht besteht.

(Fortsetzung S. 15.)

SCHIEDMAYER & SOEHNE

HOF-PIANOFORTE-FABRIK * AELTESTE FIRMA DIESES NAMENS

FLÜGEL STUTTGART PIANINOS
 Neckarstrasse 14/16.
 Grosse Goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft seit 1854.

Berlin SW.,
 Friedrich-Strasse 219.

J. L. Duysen

Berlin SW.,
 Friedrich-Strasse 219.

Hof-Pianoforte-Fabrikant

Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin und Königin, Ihrer Maj. der Königin
 Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar. [9754]

**Fabrik von Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit
 Eisenstimmstock, sowie Pianinos in verschiedenen Gattungen.**

Neue wichtige Erfindung!

Künstliches Nussbaum-Maser-Furnir.

— Nicht mit früheren Nachahmungen zu verwechseln. —

Dem echten an Schönheit gleichkommend. — Viel leichtere Verarbeitung.

✚ Ausserordentlich billiger Preis ✚

[9688]

Hüttner & Co., Hamburg, Contor: Neuerwall 17.

Bruno Morenz, Pianofortefabrik, Zeitz (Prov. Sachsen),
 Altenburger Str. 35-38.

Specialität: ✚ kreuzsaitige Pianinos mit und ohne Panzerstimmstock. ✚
 Export nach allen Welttheilen. [8217]

A. Joythe & Co., Berlin O., Markusstr. 18 **Pianofabrik.**
 [8893] (Markushof).
 + Engros. + + Export. +

W. G. Bühl, Klaviatur-Fabrik, Barmen,

Hervorragendstes Fabrikat.

Höchste Leistungsfähigkeit.

Feinste Referenzen. [9745]



W. Ritmüller & Sohn,
Göttingen.

Gegründet
 1795.

Gegründet
 1795.

Inhaber: Hans Herrmann u. Albert Schulz.

Fabrik erstklassiger Flügel u. Pianinos.

Empfohlen durch

[8428]

Dr. Hans von Bülow, d'Albert, Jos. Weisz u. A.

✚ Prämiirt mit 15 goldenen Medallien und ersten Preisen.

Symphonion-Musikwerke

mit auswechselbaren und **selbstthätig**
auswechselnden Notenscheiben nach
D. R. P. 119455.

LETZTE NEUHEIT:

Schatulle

mit selbstthätig auswechselnden
Notenscheiben.

General-Vertrieb durch:

Ernst Holzweissig Nachf., Leipzig,
Wilhelm Dietrich,
E. Dienst, Leipzig-Gohlis,
Ludwig Hupfeld, Leipzig,
K. Heilbrunn Söhne, Berlin. [9527]

Für Großbritannien und Irland:

Symphonion Musical Box Co.,
London E. C., Ely Place, 28, Holborn Circus.



Th. Mann & Co. Piano-Fabrik * Bielefeld

Mit hohen Preisen aller beschickten Welt-Ausstellungen ausgezeichnet.
Inhaber der Königl. Preuss. Staats-Medaille.

Ihren Instrumenten meine volle Anerkennung.
Xaver Scharwenka.

Dem Ton vollsten Beifall, Spielart lässt nichts zu wünschen
übrig.
Paul Eckhoff.

Instrument wirklich gut, Spielart vorzüglich, meinen Inten-
tionen leicht nachkommend.

Bernhard Stavenhagen.
Kann Ihre Pianos aufs Beste empfehlen.
Eugen d'Albert.

J. Pfeiffer, Piano-Fabrik, Berlin SO., Wassergasse 4.

Goldene Medaille 1885 Saragossa.

Gegründet 1880.

Katalog gratis und franco.

Export to all countries.

[6329]

Ad. Lexow, Berlin,

Ges. m. b. H.,

Dresdenerstr. 39, 40 u. 43.

Gegr. 1854.

Gegr. 1854.

Fabrik aller Arten

Flügel- und Piano-Mechaniken

in sorgfältigster Ausführung.

[1413]



Popper & Co., Leipzig,

Relochstr. 33/35, I.

General-Vertrieb der
Polyphon-Musikwerke
und Automaten.

Schnellste Bedienung.

Verkauf nur an Grossisten
und Händler. 7028]



Erscheint am 1., 11. u. 21.
jeden Monats und ist durch
alle Postanstalten, Buch-
und Musikalienhandlungen,
sowie durch die Expedition
zu beziehen.

Postzeitungsliste No. 8279

Zeitschrift

für

Abonnementspreis pro Quar-
tal 2 M 50 P, für's Ausland
bei Kreuzbandsendung 3 M.
Insertionsgebühr: die 4gesp.
Petitzelle 50 P, kleine An-
zeigen für den Arbeitsmarkt
30 P. Bei Wiederholungen
nach Uebereinkunft.

Instrumentenbau.

Officielles Organ

der Berufsgenossenschaft der Musikinstrumenten-Industrie, des Vereins Deutscher Pianoforte-Fabrikanten,
des Verbandes Deutscher Klavierhändler, des Vereins Deutscher Orgelbaumeister, des Vereins Deutscher
Musikwerke-Fabrikanten, des Verbandes Deutscher
Musikwerke- und Automaten-Händler und des Vereins
Deutscher Harmonium-Fabrikanten.



Verantwortlicher Redakteur und Herausgeber

Paul de Wit in Leipzig.

Inhaber der „Großen goldenen Medaille“ Sr. Majestät des Kaisers Franz Josef I.

Expedition und Redaktion: Leipzig, Thomaskirchhof 16.

Telephon No. 2506.



№ 2.

Leipzig, den 11. Oktober 1901.

22. Jahrg.

Inhalt: Ein- und Ausfuhr Deutschlands in Musikinstrumenten in den ersten acht Monaten des Jahres 1901. — Biographische Nachrichten über Lauten- und Geigenmacher in Prag und Umgebung von der ältesten bis auf unsere Zeit. Von Ed. Em. Homolka. — Eine neue Klavier-Orgel. — Ueber die Entstehung der Instrumente mit durchschlagenden Zungenstimmen und die ersten Anfänge des Harmoniumbaues. Von Walther Lückhoff, Berlin. (Fortsetzung.) — Vermischtes: Der Agitations-Ausschuß des Verbandes Deutscher Musikwerke- und Automaten-Händler. „Ueberbrettli“ und Wiener Klavier. Sachverständigenkammern zur Ausführung des neuen Gesetzes über das Urheberrecht. Sonderbare Manipulationen eines englischen Klavier-Importhauses. Musikinstrumenten-Einfuhr Rußlands 1899 und 1900. Ein- und Ausfuhr der Vereinigten Staaten von Amerika an Musikinstrumenten im Juli und in den ersten sieben Monaten des Jahres 1900. Zur Musikinstrumenten-Einfuhr im brasilianischen Staate Paraná. Markneukirchen. Zur Würdigung der Blasinstrumente in der Kammermusik. Die verspätete Flöte. Absatz von Phonographen in Egypten. Ein Wink für Fabrikanten bei Herausgabe fremdsprachlicher Preislisten. Wer ist Erfinder? Nachtrag zum Export-Verkehr der Musikwaaren-Branche von A. Hartrodt, Hamburg. Vom Zinnmarkte. — Kritik. — Orgelbau-Nachrichten. — Patent-Nachrichten. — Gebrauchs-Muster. — Muster-Register. — Patent-Uebersicht. — Personal- und Geschäfts-Notizen. — Zahlungseinstellungen.

Ein- und Ausfuhr Deutschlands in Musikinstrumenten in den ersten acht Monaten des Jahres 1901.

Einfuhr.

Die Klavier-Einfuhr in das deutsche Reich während der ersten zwei Drittel dieses Jahres zeigt eine Zunahme von 571 auf 649 dz. Die Mehreinfuhr geschah zu Gunsten Frankreichs, das 335 gegen 300 dz im Vorjahre lieferte, während aus den Vereinigten Staaten nur 44 gegen 72 dz im Vorjahre eingingen.

An Harmoniums und Orgeln wurden 575 gegen 561 dz eingeführt. An diesem Import war Britisch-Nordamerika mit 107 dz betheiligt, während die Vereinigten Staaten von Amerika nur 312 dz gegen 369 dz im Vorjahre sandten.

Die Einfuhr von Kinderinstrumenten ging von 286 dz auf 272 dz zurück; trotzdem kamen aus Frankreich 56 gegen 44 dz, aus Oesterreich indes nur 160 gegen 181 dz im Vorjahre.

Zugenommen hat der Import von mechanischen Spielwerken und zwar von 568 auf 644 dz. Die Mehreinfuhr kam Oesterreich zu gute, welches 238 dz lieferte, während es im vorigen Jahre noch nicht als Herkunftsland namhaft gemacht war; aus der Schweiz kamen in diesem Jahre nur 262 gegen 301 dz im Vorjahre.

Die Einfuhr von Ziehharmonikas, die 84 dz betrug

(gegen 89 im Vorjahre), kam zur Hälfte aus Oesterreich; Frankreich lieferte 17 dz.

An Violinen wurden 338 dz, das ist 36 dz mehr als in 1900 importirt, die fast ausschließlich österreichischen Ursprungs waren. Außerdem gingen 6 dz andere Streichinstrumente, und zwar gleichfalls aus Oesterreich, ein.

Die Zither-Einfuhr ging von 201 dz auf 173 dz zurück, da die Vereinigten Staaten nur 137, gegen 180 dz in 1900, lieferten. An anderen Saiteninstrumenten (Harfen etc.) gingen 78 dz, zum größten Theil aus Oesterreich-Ungarn, ein.

Die Einfuhr unter dem Namen „Nichtgenannte Musikinstrumente“ sank von 387 dz auf 370 dz, von denen Oesterreich-Ungarn 262 dz, China 34 dz lieferte.

Ausfuhr.

In der Ausfuhr aus dem deutschen Zollgebiet fällt vor allem eine Steigerung des Klavier-Exports von 72 772 dz auf 78 073 dz, also um mehr als 7 Proz. in die Augen. Die Mehrausfuhr kommt in der Hauptsache auf den gesteigerten Absatz nach Großbritannien, Britisch-Südafrika und Britisch-Australien; Steigerungen beschränkteren Umfanges zeigen außerdem Italien, Oesterreich, Rumänien, die Schweiz, Britisch-Ostindien und Chile, während die Ausfuhr nach Dänemark, Skandi-

ermöglicht wird dadurch, daß man durch einen Kniehebel links nach und nach sämtliche Register öffnet und wieder schließt. Die oben erwähnte Register-Vorrichtung der Schalldämpfung des Klaviers sowie ein Kniehebel rechts ersetzen die beim Pianoforte sonst unten befindlichen beiden Pedale.

Da, wie erwähnt, die Orgelpfeifen infolge der pneumatischen Einrichtung sofort ansprechen, so fällt Orgel- und Klavierton beim Anschlagen der Tasten unmittelbar zusammen. Da ferner voraussichtlich solche Instrumente in Räumen mit normaler Temperatur (14—15 Grad) Aufstellung finden, so ist auch hinsichtlich der Stimmung zu erwarten, daß dieselbe bei Klavier und Orgel immer gleich bleibt. Allerdings wäre in stark geheizten Räumen zu befürchten, daß der Klavierton stehen bleibt, während der Orgelton merkbar in die Höhe ginge. In dem Falle wäre das Instrument nicht vereint zu benutzen; doch dürfte dieser Fall wohl nur selten eintreten.

Es liegt auf der Hand, daß die Verbindung eines trefflichen Pianinos mit einer vorzüglich gebauten kleinen Orgel in ihrer Gesamtheit eine bei allem Wohllaut mächtige Tonstärke zu erzielen im Stande ist. Sodann ist aber auch durch

die oben genannten Vorrichtungen die Möglichkeit zu einer Nuancierung der Tonstärke vom zartesten Piano bis zum stärksten Forte, sowie zu einer ganzen Menge schöner und eigenthümlicher Klang-Kombinationen geboten. Um eins zu erwähnen: Man kann eine Melodie, Flötenstimme oder noch sanftere Violinstimme der Orgel im Diskant, bei Abstellung des Diskantes des Klaviers oder mit Beibehaltung desselben, durch das Pianoforte im Bass begleiten, oder aber man wählt für diese Melodie im Bass (etwa Tenorlage) eine Flötenstimme (ähnlich dem Horn des Orchesters) oder eine streichende Stimme (ähnlich dem Cello) mit oder ohne Pianoforteton und giebt die Begleitung im Diskant durch das Pianoforte u. s. w. — Zweifellos bietet die Rehbock'sche Klavierorgel für den Pianisten eine Menge eigenartiger Klangkombinationen und eignet sich daher sehr gut zum Konzertinstrument. Wenn auch augenblicklich noch entsprechende Kompositionen fehlen, so lassen sich doch manche Stücke der älteren Musik mit geringer Mühe für die Klavierorgel benutzen; andererseits dürfte es für die modernen Komponisten ein Leichtes sein, die nöthigen Uebungs- und Vortragsstücke dafür zu schreiben.

Ueber die Entstehung der Instrumente mit durchschlagenden Zungenstimmen und die ersten Anfänge des Harmoniumbaues.

Von Walther Lückhoff, Berlin.

(Fortsetzung.)

Wenn wir die Fortschritte des deutschen Harmoniumbaues in den dreißiger Jahren weiter verfolgen, so verdienen vor

selbe Instrument, welches das Musikhistorische Museum von Paul de Wit besitzt, ein künstlerisches Gutachten existirt,

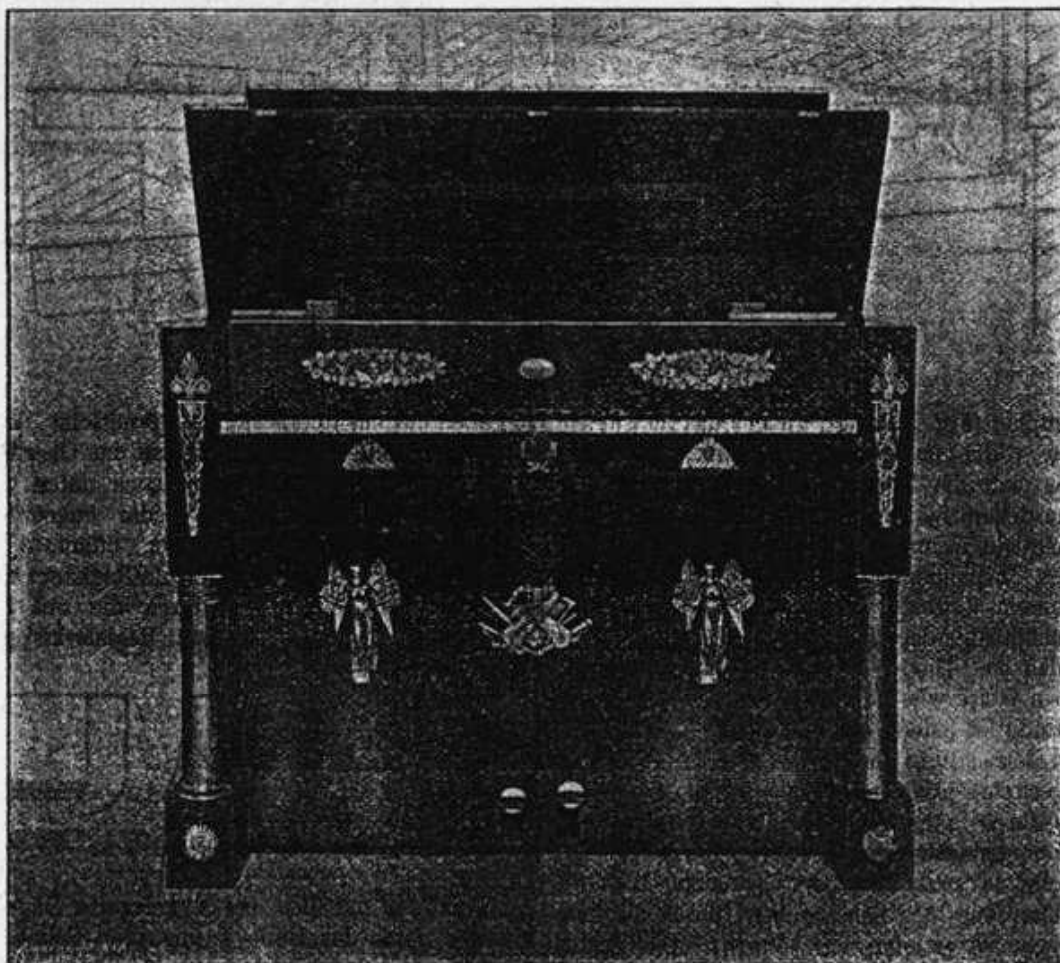


Fig. D. Aeolodikon von F. Sturm in Suhl
im musikhistorischen Museum von Paul de Wit in Leipzig.

allen Dingen die Erzeugnisse eines F. Sturm in Suhl ein-|welches von keinem Geringeren, als dem großen Spontini
gehende Beachtung. Es ist sehr interessant, daß über das-|unterzeichnet ist. Das Aftest lautet:

„Das von Herrn F. Sturm in Suhl neu erfundene (über das Neue desselben haben wir keine Stimme, da wir es mit den früheren nicht vergleichen konnten) Tasteninstrument Aeolodikon hat ein zierliches Aeufserer mit einer Klaviatur von 6 Oktaven Umfang und 2 Pedalen. Der Ton desselben ist sehr angenehm, gleicht in der Höhe der Flöte und Klarinette, in der Mitte mehr dem Horne, in der Tiefe dem Kontrafagotte; dabei läßt sich ein schönes crescendo und diminuendo der Töne durch zwei Veränderungen oder durch stärkeren oder durch schwächeren Druck auf die Pedale bewirken, auch ist es keiner baldigen Verstimmung unterworfen, indem alles in Metall gearbeitet und sehr dauerhaft ist. Vorzüglich eignet sich dasselbe zu sanften und melodischen Tonstücken, wie auch zu Chorälen, und ist für kleinere Kirchen statt einer Orgel sehr anwendbar. Dieses bezeugen gern der Wahrheit gemäß

Spontini, P. L. Seidel, G. A. Schneider, C. Möser.“

Mit den „Veränderungen“ sind eine Abdämpfungsvorrichtung und ein Vierfuß-Register gemeint. Leider ist die Balgkonstruktion derart, daß ein ausdrucksvolles Spiel nur bis zu einem gewissen Grade möglich ist, wie überhaupt ein gewisser Einfluss des Orgelbaues auf die ganze Konstruktion unverkennbar ist.

durchaus abweichend von der üblichen Weise ist die Befestigung der Zungen. Diese sitzen nämlich nicht an Platten, sondern sie sind an Messingpflockchen befestigt, die den sogenannten Pfannen der Pfeifenzenzen sehr ähneln, natürlich mit dem Unterschied, daß die den Zungen gegenüberliegende Längsseite offen ist. Fig. 8 zeigt einen Querschnitt durch ein solches, während Fig. 9 die Befestigungsart der Zungen veranschaulicht. Diese sind nämlich weder aufgeschraubt noch festgenietet, sondern zwischen zwei seitliche Ansätze eingeschoben und in diesen festgehämmert. Diese Zungenpfannen haben (Fig. 7) an der einen Schmalseite eine Aussparung, wo sie unter eine entsprechend geformte Leiste geschoben sind, während sie an der anderen Seite durch einen schräg eingeschlagenen Sift / festgehalten werden; durch Herausziehen dieses Stiftes kann also jede einzelne Zungenpfanne bequem abgenommen werden.

Wir kommen nun zu den Klappen und den höchst umständlichen Mechanismen zur Bewegung derselben. Das Instrument hat nämlich keine Registerknöpfe, sondern zwei Kniedrücker *m*; diese werden nicht wie heute nach der Seite, sondern nach oben bewegt. An ihrem hinteren Ende sind die Schnüre *n* befestigt, die über Rollen *o* geführt sind. Durch Hochbewegen des rechten Kniedrücker wird nur das Achtfuß-

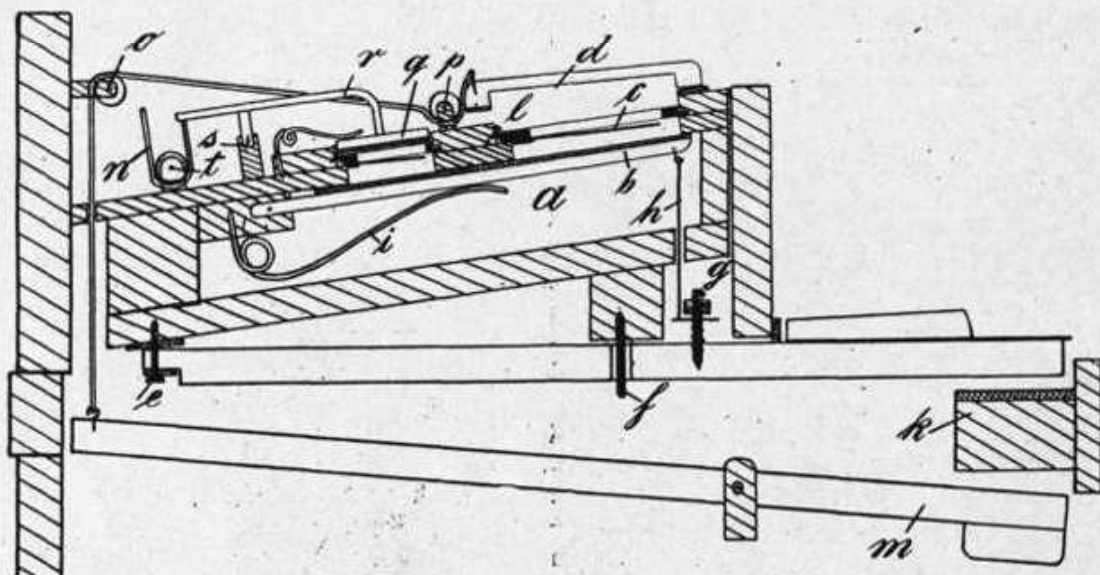


Fig. 7.

Wie die Photographie (Fig. D) zeigt, gleicht das Instrument in seinem Aeufseren völlig unserem Harmonium, mit dem Unterschiede, daß es statt der Tretschemel Klavierpedale hat. Auch fällt die reiche dekorative Ausstattung auf.

Fig. 7 veranschaulicht in ungefähr vierfacher Verkleinerung den oberen Theil des Instruments im Querschnitt. Das Gebläse besteht aus einem Keilbalg, genau wie bei Häckl, und einem besonderen Schöpfbalg, der durch einen Kanal mit dem oberen Balg verbunden ist. Dieser ist natürlich beschwert und funktioniert in derselben Weise wie die heutigen Magazinbälge; bis zu einem gewissen Grade ist jedoch eine Veränderung des Luftdruckes möglich. Bei Betrachtung der Figur fällt vor allen Dingen die eigenthümliche schräge Anordnung der Windlade *a* auf. Auch liegen die Ventile *b* innen, was jedoch den Zweck hat, die Anordnung von Registerklappen an der Außenseite der Windlade zu ermöglichen und besonders bei dem Achtfuß-Register *c* eine Abdämpfung der Schallwellen durch die ein- und abstellbare Klappe *d* erzielen zu können. Die Tasten sind bei den Schrauben *e* befestigt und haben ihre Führung in den Stiften *f*. Sie hängen vermittelst der Drähte *h* und der Stellschrauben *g* an den Ventilen und werden durch die Ventildfedern *i* hochgehalten und nach erfolgtem Anschlage hochgezogen. Die mit Filz belegte Leiste *k* dient ihnen zur Begrenzung des Tastenfalls als Gegenstütze. Originell und

Register abgedämpft, indem vermittelst der Schnur *n*, die unter der Rolle *p* geführt und an der Oberfläche der Dämpferklappe *d* befestigt ist, letztere nach unten gezogen wird. An der Dämpferklappe ist eine Feder angeordnet, welche dann die Klappe selbständig wieder öffnet. Durch den linken Knieschweller wird das Vierfuß-Register eingeschaltet. Dasselbe ist für gewöhnlich durch die mit Filz versehene und durch eine Feder beeinflusste Registerklappe *q* verschlossen.



Fig. 8.



Fig. 9.

An Letzterer ist der bei *s* gelagerte Bügel *r* befestigt, der mit der unter der Rolle *f* liegenden Schnur *n* verbunden ist, so daß also durch diese umständlichen Uebertragungen die Registerklappe durch Hochbewegen des linken Knieschwellers geöffnet wird.

Das Instrument, das auf eine siebzigjährige Lebenszeit zurückblickt, hat durch große Abnutzung natürlich viel von seinen damaligen Vorzügen verloren; wir müssen uns daher

bei seiner klanglichen Beurtheilung auf das Attest Spontini's verlassen. Ich will nur erwähnen, daß von einer verschiedenen Klangfarbe der beiden Register nicht die Rede ist; aber gerade das Fehlen dieser Eigenschaft muß die Veranlassung zu den verschiedenfüßigen Registern gewesen sein, da man eben auf andere Weise „Veränderungen“ noch nicht hervorzubringen vermochte. Uebrigens hat das Instrument einen Umfang von 6 Oktaven F^1 — f^4 , während das Vierfuß-Register nur vom kleinen g bis zum dreigestrichenen c reicht.

Erweist sich das Harmonium von Sturm trotz genialer Einzelheiten doch als sehr umständlich in seiner ganzen konstruktiven Anlage, und läßt es unzweifelhaft den Einfluß des Orgelbaues erkennen, so zeigt das folgende in Fig. 10 im

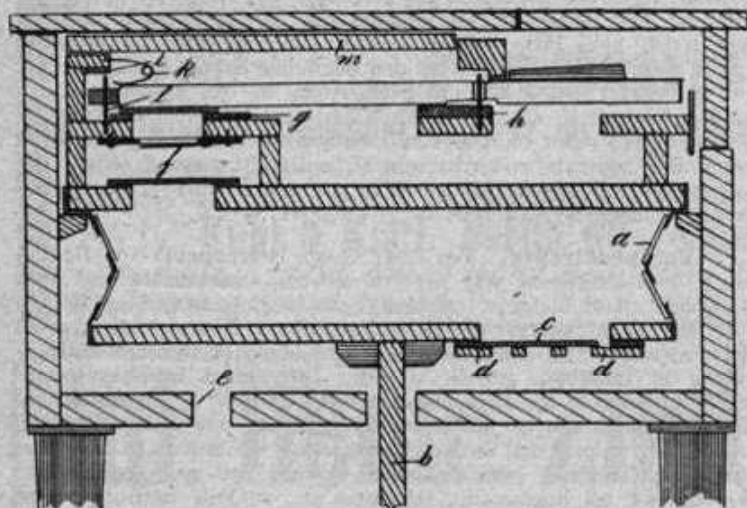


Fig. 10.

Querschnitt dargestellte Instrument eine ungemein auffällige Einfachheit; es verräth das Bestreben, einen der Eigenart des Instruments entsprechenden selbstständigen Konstruktionstypus zu schaffen. Den Namen seines Verfertigers und die Zeit seines Entstehens kann ich leider nicht angeben, da das Firmenschild fehlt; doch scheint das Instrument unleugbar der ersten Periode des Harmoniumbaues anzugehören, wo es also eine systematische fabrikmäßige Herstellung, die erst im Anfang der fünfziger Jahre begann, noch nicht gab. Im Aeußeren ist dieses Harmonium nichts weniger als elegant und zeigt durchaus nichts Interessantes; ein von vier gedrehten Beinen getragener unbeholfener Kasten, ähnlich den alten Nähtischen.

Auf die phonographische Wiedergabe ist deshalb verzichtet worden.

Die Balgkonstruktion ist genau dieselbe wie bei dem Müller'schen Reiseharmonium; wir finden hier ebenfalls nur zwei Bälge, die durch zwei Pedale vermittelt Drähte und an der Unterseite des Gehäuses gelagerter zweiarmer Hobel derart bethätigt werden, daß das rechte Pedal den linken Balg, das linke Pedal den rechten Balg bewegt. Doch zeigen sich einige besondere Einzelheiten. Die Saitenwände der Bälge bestehen aus dünnen Holzplatten a , die mit den übrigen Theilen und untereinander durch Lederstreifen verbunden sind. Ferner liegt das Ventil c nicht wie üblich auf der inneren Fläche des Balgbodens, sondern auf einer besonders angeordneten durchlochten Platte d ; die eine Kante des Ventils dient gleichzeitig als Verdichtung, während die Platte an den übrigen drei Seiten durch besonderen Filzstreifen luftdicht abgeschlossen ist. Ein besonderer Zweck läßt sich in dieser umständlichen Einrichtung wohl kaum erkennen. Der durch das Gehäuse herausragende Zapfen b dient dem Pedalhebel als Angriffspunkt. Die Zungen liegen im Inneren der Windlade f . Um einen guten Verschluss der Ventile zu bewirken und die Kanzellenöffnungen genau abzugrenzen, ist auf der Oberfläche der Windlade die dünne, fein abgehobelte Platte g angeordnet. Sehr einfach dagegen ist der Verschluss der Kanzellen — die Taste dient gleichzeitig als Ventil. Während die Führungsstifte für die Tasten gewöhnlich vorn liegen und in Einbohrungen der letzteren eingreifen, so sind sie hier hinten angeordnet, und zwar zwischen den Tasten. In den Deckel der Windlade eingetrieben, finden sie ihren besonderen Halt noch in einer über der Windlade angeordneten horizontalen Leiste, an welcher zugleich die Federn k befestigt sind. Zur Begrenzung des Tastenfalls dient das Filzlager i . Das hintere Ende der Tasten ist natürlich entsprechend geformt; dieselben sind dort der dazwischenliegenden Stifte halber schmaler, und wegen der Reibung mit Leder belegt. Zur Abdämpfung des Schalles und Erzielung eines weichen Tones dient der Schalldeckel m .

Wie gesagt, ist das Instrument äußerst einfach in seiner Konstruktion; nur sind die Raumdimensionen im Verhältniß zu dem, was es klanglich hergibt, etwas übertrieben; das hat natürlich seinen Grund in der horizontalen Anordnung der Bälge. Der Klang ist nicht besonders stark, aber von angenehmem Timbre. Die Zungen zeigen dabei die Eigenthümlichkeit, daß sie nach der Spitze zu konisch verlaufen.

(Fortsetzung folgt.)



Vermischtes.



Der Agitationsausschuß des Verbandes Deutscher Musikwerke- und Automatenhändler hält am Sonnabend den 12. Oktober, Nachmittags 4 Uhr, im Burgzimmer des Hotels „Fürstenhof“ in Leipzig seine II. ordentliche Sitzung ab. Auf der Tagesordnung stehen folgende Punkte:

1. Allgemeiner Geschäfts- und Kassenbericht.
2. Bericht über das reichlich eingegangene Material (Fragebogen etc.) zur Agitation gegen die Automaten-Besteuerung.
3. Besprechung und Beschlussfassung über die zweckdienlichste Verwendung dieses Materials.
4. Vorlage der an die verschiedenen staatlichen und kommunalen Körperschaften zu richtenden Petitionen und Denkschriften.
5. Nominierung von Vertrauensmännern in den mit der Steuer belegten Orten behufs persönlicher Förderung der Agitation.
6. Entgegennahme von Wünschen, Anträgen etc., sowie weiteren Materialien.
7. Verschiedenes.

„Ueberbrettli“ und Wiener Klavier. Herr von Wolzogen, der kürzlich mit seinem „Ueberbrettli“ auch Wien beglückte, ließ sich bei einer jener Erläuterungen, die nach „Ueberbrettli“-Art vom „Conferencier“ gewöhnlich den Einzelnummern vorausgeschickt werden, zu der Aeußerung hinreißen, es sei in Wien kein gutes Klavier aufzu-

treiben. Daraufhin veröffentlicht die Wiener Klaviernachbarn folgende geharnischte Erwiderung, die allerdings nicht nach dem Wunsche des seligen Knigge gewesen sein würde:

„Wie wir erfahren haben, hat der Impresario des im Carl-Theater gastirenden sogenannten „Ueberbrettli“ in der Eröffnungsvorstellung in seiner an das Publikum gehaltenen Ansprache die Behauptung aufgestellt, es sei in Wien kein gutes Klavier aufzutreiben. Wir halten uns verpflichtet, gegen diese unverschämte Verunglimpfung unseres Standes energisch zu protestiren und weisen den Anwurf, als könnten wir Wiener Klaviernachbarn kein gutes Klavier erzeugen, mit Entrüstung zurück. Der wohlverworbene, ehrenvolle Ruf, dessen sich die Wiener Klaviere in der ganzen Welt erfreuen, ist zu fest begründet, als daß sie durch die Nörgelei dieses Tengel-Tangeldirektors erschüttert werden könnte. Für die musikalische Begleitung der öden Darbietungen dieser Bänkelsängergilde wäre übrigens auch ein Klavier, wie es bei der letzten Volkssängergesellschaft im Gebrauche ist, noch immer gut genug.“

Für die Genossenschaft der Klavier- und Orgelbauer in Wien:
Franz Schmid, Vorsteherstellvertreter.“

Sachverständigenkammern zur Ausführung des neuen Gesetzes über das Urheberrecht. In Ausführung des Gesetzes über das Urheberrecht hat der Reichskanzler bestimmt, daß für Werke der Literatur und für solche der Tonkunst gesonderte Sachverständigenkammern gebildet werden. In keinem Bundesstaate soll von solchen Kammern mehr als eine bestehen. Jede Kammer besteht

Erscheint am 1., 11. u. 21.
jeden Monats und ist durch
alle Postanstalten, Buch-
und Musikalienhandlungen,
sowie durch die Expedition
zu beziehen.

Postzeitungsaliste No. 8279

Zeitschrift

für

Abonnementspreis pro Quar-
tal 2 M 50 P., für's Ausland
bei Kreuzbandsendung 3 M.
Insertionsgebühr: die 4gesp.
Petitzelle 50 P., kleine An-
zeigen für den Arbeitsmarkt
30 P. Bei Wiederholungen
nach Uebereinkunft

Instrumentenbau.

Officielles Organ

der Berufsgenossenschaft der Musikinstrumenten-Industrie, des Vereins Deutscher Pianoforte-Fabrikanten,
des Verbandes Deutscher Klavierhändler, des Vereins Deutscher Orgelbaumeister, des Vereins Deutscher
Musikwerke-Fabrikanten, des Verbandes Deutscher
Musikwerke- und Automaten-Händler und des Vereins
Deutscher Harmonium-Fabrikanten.



Verantwortlicher Redakteur und Herausgeber
Paul de Wit in Leipzig.

Inhaber der „Großen goldenen Medaille“ Sr. Majestät des Kaisers Franz Josef I.
Expedition und Redaktion: Leipzig, Thomaskirchhof 16.
Telephon No. 2506.



N^o 3.

Leipzig, den 21. Oktober 1901.

22. Jahrg.

Inhalt: Biographische Nachrichten über Lauten- und Geigenmacher in Prag und Umgebung von der ältesten bis auf unsere Zeit. Von Ed. Em. Homolka. (Fortsetzung.) — Die große Orgel der Marienkirche zu Lübeck. — Ueber die Entstehung der Instrumente mit durchschlagenden Zungenstimmen und die ersten Anfänge des Harmoniumbaues. Von Walther Lückhoff, Berlin. (Schluß.) — Sprechsaal: „Katholische“ Orgeln. — Vermischtes: Ein Vorstoß der dänischen Pianofabrikanten gegen das deutsche Klavier. Misslungener Versuch, in Genua die Paganini-Geige für Amerika zu erwerben. Leipzig. Der Außenhandel der Vereinigten Staaten von Amerika in Musikinstrumenten im Fiskaljahre 1901. Prämierungen auf der Allgemeinen Ausstellung in Dessau. American-Accord-Harmonola. Glockenspielzither „Secession“. Vom Zinnmarkte. — Kritik. — Orgelbau-Nachrichten. — Patent-Nachrichten. — Gebrauchs-Muster. — Muster-Register. — Illustrierte Patent-Uebersicht. — Personal- und Geschäfts-Notizen.

Biographische Nachrichten über Lauten- und Geigenmacher in Prag und Umgebung von der ältesten bis auf unsere Zeit (1571—1901).

Von Ed. Em. Homolka, Geigenmacher in Prag.

(Fortsetzung statt Schluß.)

Scheverle (Schefferle, Schaferle), Johann, in Prag, 1731 bis 1752. Arbeitete auf der Altstadt und war auch Virtuose auf der Laute. Einige seiner Kompositionen für dieses Instrument waren ehemals in der Strahover Bibliothek. Scheverle erlangte den 4. Juni 1731 das Bürgerrecht und stammte, wie es scheint, aus Augsburg. Vignetten:

*Joannes Scheverle, fa-
ciebat Pragae 17 . .*
(Gedruckt)

*Joannes Scheverle fecit
Pragae An. 1752.*
(Gedruckt)

*Joannes Scheverle fa-
ciebat Pragae 1735*
(Eigenhändig geschrieben.)

Krieg, Johann, in Prag, 1731—58. War bürgerlicher Instrumentenmacher. Eine Viola d'amour seiner Arbeit hatte der Schriftsteller Diabac. Vignette:

*Johannes Krieg, Lauten-
und Geigenmacher in Prag 1758.*

Klor, Ant., in Prag, 1748. Vignette:

*Antonius Klor,
fecit Pragae Anno 1748.*

Lang, Sebast., in Prag, 1748—65. Geb. 1703, arbeitete er lange Zeit bei Jos. Edlinger, und starb im Pfarrsprengel Maria de Victoria den 21. Januar 1765. Vignetten:

*Sebastian Lang, Lauthen und
Geigenmacher in Prag Ao 1756*

*Sebastian Lang, Lauthen und
Geigenmacher in Prag 1765.*

Klot, Franz Ant., in Prag, 1752—54. Vignette in einem Cello:

*Franciscus Antonius Klot,
fecit Pragae, Anno 1752.*

Hellmer, Karl Jos., in Prag, Schüler des Joh. Udalr. Eberle, 1759—1812. Geb. 1. Nov. 1739 in Prag im Hause beim „Gold. Greif“ auf der Kleinseite als Sohn des Joh. Georg und der Mutter Barbara. Sein Taufpathe war Jos. Gerlich, Bürger. Hellmer hatte nach der Lehrzeit in Deutschland gearbeitet und machte sich nach der Rückkehr im Jahre 1763

Ueber die Entstehung der Instrumente mit durchschlagenden Zungenstimmen und die ersten Anfänge des Harmoniumbaues.

Von Walther Lückhoff, Berlin.

(Fortsetzung und Schluss.)

Es fragt sich nun: Welche Schlüsse lassen sich aus den hier gegebenen Darstellungen und Erläuterungen ziehen; welches sind in fachtechnischer und künstlerischer Beziehung die Momente, deren Beachtung für die weitere Entwicklung des Harmoniumbaues, des Harmoniumsbaus und der Litteratur von Wichtigkeit ist? Die hier besprochenen Instrumente gehören einer Periode an, wo von einer systematischen Herstellung auf Grund allgemein gültiger, durch die Erfahrung gegebener Normen noch nicht die Rede war; wir haben es hier mit Versuchen einzelner zu thun, die zwar sehr von einander abweichen, aber dem Forscher dennoch ein Urtheil gestatten, welches wohl damals die leitenden Prinzipien für den Harmoniumbau gewesen sein mögen. Ich habe bereits oben darauf hingewiesen, daß wir die Erfindung des Harmoniums dem bewußten Streben nach einem Ideal zu verdanken haben, einem Ideal, dessen Erreichung damals Fachleute, Akustiker und Laien in gleichem Maße beschäftigte, wobei natürlich, je nach Art der angewandten Mittel, die verschiedenartigsten Resultate erzielt wurden. Bekanntlich nahm Chladni an diesen Versuchen einen regen Antheil mit der Konstruktion seiner Friktionsinstrumente; auffallend ist aber seine sehr zurückhaltende Beurtheilung des Harmoniums. Chladni war Referent der „Leipziger allgemeinen Musikzeitung“ und berichtete als solcher über alle Neuerscheinungen auf dem Gebiete des Instrumentenbaues; dabei konnte er niemals einige kritische Bemerkungen über den wesentlichen Unterschied zwischen dem Harmonium und seinem Clavicylinder unterdrücken. Das Ideal eines Instruments, welches Polyphonie, getragenen Ton und Ausdrucksfähigkeit in sich vereinigt, erblickte er in einem solchen, wo der Ausdruck durch die Intensität des Anschlages und den mehr oder minder starken Druck auf die Tasten erzielt, jeder Ton also für sich und unabhängig von den anderen dynamisch behandelt würde. Er wies stets auf diesen Vorzug seines Clavicylinders hin und betonte die einseitige Ausdrucksfähigkeit des Harmoniums, wo der durch die veränderte Bewegungsgeschwindigkeit der Bälge bedingte Ausdruck stets in allen Tönen liegt. In Anbetracht einiger in neuerer Zeit laut gewordener frommer Wünsche, das Harmonium doch so zu konstruiren, daß man durch den Anschlag jeden Ton besonders dynamisch behandeln könne, ist es sehr interessant, daß auch Chladni seiner Zeit einen solchen Vorschlag machte. Er äußerte sich folgendermaßen:

„Es wäre also sehr zu wünschen, daß man ein expressives Orgelwerk auch so einrichten könne, daß die Stärke und Schwäche der Töne von dem größeren und geringeren Drucke auf die Tasten abhängt, nicht von der Stärke des Anblasens im Ganzen. Vielleicht ließe sich dieses wohl dadurch bewirken, wenn durch mehr oder weniger sicheres Niederdrücken der Taste die Oeffnungen, durch welche die Luft eindringt, mehr oder weniger erweitert und also die Zunge, oder die in der Zungenpfeife befindliche Luft durch den eindringenden Luftstrom in stärkere oder schwächere schwingende Bewegung gesetzt würde“.

Das ließe sich ja, abgesehen von einer Schwankung in der Reinheit der Stimmung, durch ein gewisses Verhältniß zwischen der Größe der Cancellenöffnung und der der Ventilbewegung sehr leicht machen, — nur ist leider ein solches Harmoniumspiel äußerst schwierig. Tasteninstrumente mit getragenen Ton verlangen ein gebundenes Spiel, wobei der Fingersatz manchmal sehr kompliziert wird und von einer Beherrschung des Anschlages, wie ihn der Klavierspieler in der Gewalt hat,

nicht die Rede sein kann. Hier nun die Tasten verschieden tief hinunterzudrücken, ohne daß die Finger eine genügende Stützung haben, ist in schnellerem Tempo ein unausführbares Kunststück. Nein, gerade darin liegt ja die wesentliche Eigenthümlichkeit des Harmoniums, daß der Ausdruck in der Harmonie als solcher, resp. in der Gesamtwirkung der einzelnen Stimmen liegt, daß das Spielen auf der Klaviatur bis zu einem gewissen Grade eine rein mechanische Sache ist, das wirkliche Harmoniumspiel, das was den eigentlichen Vortrag ausmacht, in der Bewegung der Bälge liegt. Zu einer Zeit, in welche die verschiedenartigsten Versuche datiren, gänzlich neue Instrumente zu schaffen und besonders der Orgel die Ausdrucksfähigkeit zu geben, mußte man sich natürlich des besonderen Vorzuges der durchschlagenden Zungen, bei veränderten Winddruck nie den Ton beträchtlich zu verändern, in hohem Maße bewußt sein und sich auch bemühen, diese Eigenschaft voll und ganz zur Geltung zu bringen. In allen derzeitigen Berichten wird hierauf stets hingewiesen und die Unzulänglichkeit von Harmoniums mit nicht entsprechender Balgkonstruktion streng gerügt. Daß das sogenannte Expressionspiel damals an der Tagesordnung war und als etwas ganz Selbstverständliches angesehen wurde, möge der Inhalt einer alten Harmoniumschule, wohl der überhaupt ersten, aus den dreißiger oder vierziger Jahren, darthun; ich habe diese zufällig hier aufgefunden. Der Verfasser legt ein Instrument mit dem damals gebräuchlichen Umfang von sechs Oktaven und zwei Pedalen zu Grunde und verurtheilt die kleinen Instrumente mit nur einem Balg (Keilbalg). Da einige Fertigkeit im Klavierspiel vorausgesetzt und auch ausdrücklich betont wird, daß bei der Eigenart des Instruments alle Regeln des Fingersatzes aufhören, so dreht sich der ganze Inhalt des Werkes lediglich um die „eigenthümliche Behandlungsweise“ des Harmoniums, nämlich das sogenannte Expressionstreten. Es finden sich da viel instruktive Uebungsstücke, wo genau vorgeschrieben ist, welches Pedal zu treten ist; besonders hat der Verfasser ganz eigenartige, unter dem Liniensystem liegende Zeichen für das *cresc.* und *decresc.* angewandt, die mit der Phrasirung übereinstimmen; auch sind die Anweisungen, durch besondere eigenartige Behandlung der Pedale gewisse rhythmische und dynamische Effekte hervorzubringen, sehr interessant. Im großen Ganzen handelt es sich also um eine gewisse Geschicklichkeit im Treten der Pedale, als das eigentlich Wesentliche des Harmoniumspiels.

Das Reise-Harmonium von Müller und das zuletzt beschriebene Instrument sind also, was die Balgkonstruktion anbetrifft, als typisch für den damaligen Harmoniumbau anzusehen. Heute jedoch ist das, was damals als wesentlich betrachtet wurde und für den Harmoniumbau als selbstverständlich galt, zu einer Liebhaberei und Spezialität einiger überschwänglicher Köpfe degradirt worden. Ich habe dies schon an anderer Stelle eingehend motivirt und möchte hier meine diesbezüglichen Vorschläge kurz wiederholen. Der Magazinbalg, bei dessen Gebrauch der eigenthümliche Vorzug des Harmoniums, die Ausdrucksfähigkeit, nicht zur Geltung kommt, ist ein später hinzugefügtes Aushilfsmittel, um in der Behandlung der Bälge Ungeübten das Instrument zugänglich zu machen. Hier beging man nun den großen Fehler, daß man die natürliche Eigenschaft des Harmoniums, die Ausdrucksfähigkeit, für die Wirkung einer besonderen Vorrichtung, des sogenannten Expressionsregisters, ausgab. Das Instrument wurde dadurch zu einer Orgel gemacht, die man sich erst durch Ausschaltung des Magazinbalges zu einem Harmonium herichten muß. Die Folge davon war, daß das wesentlichste Moment des Harmonium-

spiels, das Expressionstreten, für entbehrlich und nur für eine besondere Liebhaberei gehalten wurde. Dabei vermochten alle Die, welche für ein kunstgerechtes Harmoniumspiel agitirten, mit ihren Abhandlungen und Lehren über die „Anwendung der Expression“, die „Handhabung dieses Zuges“, den „Gebrauch dieser Vorrichtung“ u. s. w. nichts auszurichten. Das Unglück war einmal geschehen und hatte eine Menge Vorurtheile im Gefolge. Der Magazinbalg wurde zu einem unentbehrlichen mit dem Uebrigen fest verwachsenen Bestandtheil des Harmoniums, und die Ausdrucksfähigkeit lag nunmehr einzig und allein in der Möglichkeit, diesen Gesellen los zu werden, ihn auszuschalten. Daher auch das jahrelange, fast unglaubliche Vorurtheil, die Expression wäre am Saugsystem unmöglich, mit anderen Worten, der durch Saugwirkung entstehende Luftstrom liefse sich in seinem Stärkegrad nicht beliebig verändern, da der Magazinbalg sich nicht durch ein Ventil abschließen liefse. (Wir wissen, das neuere deutsche Firmen schon seit vielen Jahren verschiedene Vorrichtungen zum Ausschalten des Magazinbalges eingeführt haben.) Ist also schon der rechte Begriff eines kunstgerechten Harmoniumspiels beim Publikum fast verloren gegangen, so scheut man sich, wie ich hie und da wahrgenommen, überhaupt, das Expressionsregister durchgehend einzuführen, ein deutlicher Beweis also, daß durch Anpreisen einer solchen „Vorrichtung“ nichts erreicht wird. Es heißt, die Leute wollten, wenn sie Harmonium spielten, recht viel „ziehen“. Da muß unter allen Umständen das Expressionsregister auch gezogen werden, und wenn die Sache nicht geht, ist das Instrument natürlich caput und wird zurückgeschickt; die Händler bestellen solche unbrauchbare Instrumente nicht mehr, und strebsame Fabrikanten haben mit Schwierigkeiten zu kämpfen.

Mein Vorschlag geht nun dahin, daß man vor allen Dingen zwischen „Zungen-Organen“ und wirklichen „Harmoniums“ unterscheiden, und mit diesen Namen zwei in ihrem Wesen gänzlich von einander verschiedene Instrumenten-Typen bezeichnen möge, deren Eigenart in der Disposition, den mechanischen Vorrichtungen, ja sogar in der dekorativen Ausstattung von einander abweichend ausgeprägt sein soll, daß die unglückliche, begriffverwirrende Bezeichnung „Orgel-Harmonium“ aufgegeben, und der Umstand, ob das Druck- oder Saugsystem angewandt ist, für das Wesen des betreffenden Instruments nicht als ausschlaggebend erachtet werde. Alle, die das Harmonium richtig zu beurtheilen wissen, sind sich einig darüber, daß dasselbe durch den Vergleich mit der Orgel nur Schaden leidet, und daß alles vermieden werden muß, was das Vorurtheil bekräftigen könnte, das Harmonium sei nur eine kleine Ersatz-Organ und nur als solche zu gebrauchen. Nun liefern aber unsere Harmoniumbauer Instrumente für zwei ganz verschiedene Zwecke, nämlich zum Orgelspielen und zum Harmoniumspielen, und unterscheiden zwischen Harmoniums für Kirche und Schule, und Harmoniums für das Haus. Diese Unterschiede sind aber, wenn ich nicht irre, meistens nur in der Intonirung und in der Klangstärke ausgeprägt; ebensogut kann aber eine Zungen-Organ, die für das Zimmer bestimmt ist, sanft, und ein Konzert-Harmonium kräftig intonirt sein. Unter allen Umständen möge man aber den durch das Balgsystem gegebenen Klangcharakter für die Bezeichnung des Instruments nicht als maßgebend erachten. Wenn z. B. Herr Fabrikant Meyer bisher alle Dispositionen seiner Saugluft-Instrumente, die einen anerkannt weichen, orgelmäßigen Ton haben, schlankweg mit dem Zeichen „Meyer-Organ“ versehen hat, so wird das Patentamt keinen Anstand nehmen, ihm auch die Bezeichnung „Meyer-Harmonium“ einzutragen. Im nächsten Jahreskatalog lassen sich dann zwei streng auseinandergehaltene Rubriken führen, „Meyer-Organ“ und „Meyer-Harmoniums“. Erstere, wirkliche Orgeln mit durchschlagenden Zungen, die jedem Bedürfnis und Geschmack angepaßt sein können, d. h. solche mit oder ohne Pedal, mit Druck- oder Saugwind, kräftig oder sanft intonirt u. s. w., werden ganz

nach den für die Orgel geltenden Grundsätzen eingerichtet und in dem Umfang des Manuals, der Disposition und der ganzen Ausbildung der Mechanismen den Erfordernissen der Orgel-Litteratur und dem kirchlichen Zweck angepaßt. Selbstverständlich ist hier der Magazinbalg ein höchst wesentlicher Bestandtheil und muß von vornherein eingeschaltet sein. Denn die stets gleichmäßige Tonstärke macht gerade das Eigenthümliche der Orgelmusik aus.

Ganz anders jedoch das Harmonium. Nähere Ausführungen über das Wesen desselben etc. will ich hier unterlassen und gleich auf den Nervus rerum, die Balgkonstruktion zurückkommen. Der oben geschilderten Kalamität ist nur dadurch ein Ende zu machen, wenn bei allen „Harmoniums“ vom größten zweimanualigen bis zum kleinsten Einspiel, der Magazinbalg stets ausgeschaltet ist, und ein Einschaltungsmechanismus etwa mit der Bezeichnung „Gleichmäßiger Wind“ angeordnet wird. Dabei können alle bisher gebräuchlichen Mechanismen des Expressionsregisters ruhig weiter angewandt werden; es ist nur ein Hebel hinzuzufügen resp. eine unwesentliche Aenderung vorzunehmen, damit bei der Einstellung der Mechanismus im entgegengesetzten Sinne bethätigt wird. Und will man hierfür keinen besonderen Fußtritt anordnen, so ist es sehr zweckmäßig, den Registerknopf auffällig und unterschiedlich von den anderen anzuordnen und die Aufschrift am Gehäuse anzubringen. So trägt das Harmonium seine natürliche Eigenschaft stets zur Schau, es spricht für sich selbst und fordert dazu heraus, die für die Behandlung der Bälge erforderliche Fertigkeit sich anzueignen.

Ich glaube nicht, daß es einen begründeten sachlichen Einwand gegen meinen Vorschlag giebt. Man wird vielleicht sagen, es wäre im Grunde ganz einerlei, wer sich das Register zöge, der Expressionsspieler oder der Laie, eine Abweichung vom Althergebrachten wäre da gar nicht nöthig; oder, man müsse gerade dem Laien entgegenkommen, der mit den Registern nicht so genau Bescheid wüßte und ihm die Handhabung des Instruments so einfach wie möglich machen. Folgender Vergleich möge die Sache etwas plausibel machen: Für Geigen giebt es bekanntlich Griffbretter, wo die Intervalle, ähnlich wie bei der Zither, markirt sind. Solch ein Griffbrett, das an jeder Geige anzubringen ist, ist natürlich nur ein Hilfsmittel, genau wie es der Magazinbalg am Harmonium ist. Wenn nun für gewöhnlich dieses Griffbrett an der Geige befestigt wäre, so müßte sich ein Künstler dasselbe stets ausschalten, es etwa zur Seite drehen, damit das gewöhnliche glatte Griffbrett zum Vorschein käme. Die Folge davon wäre, daß das wirkliche Geigenspiel, wo sich der Spieler die Töne selbst schaffen muß, und wo es der Uebung bedarf, um überhaupt rein zu spielen, als eine entbehrliche Specialität, nicht aber als eine Grundbedingung angesehen würde. Der Vergleich ist zwar etwas hinkend, sagt aber alles. Man hat mir einmal erwidert, daß durch Ausführung verschiedener meiner Vorschläge das Harmonium in gewissem Sinne gewinnen würde, daß solch ein Instrument aber nur etwas „für einige Künstler“ sei; Künstler kauften sich aber kein Harmonium, wollten ein solches geschenkt haben und noch Geld dazu; man müsse daher den Bedürfnissen des großen Publikums Rechnung tragen und alles vermeiden, was dort Anstoß erregen könne. Man scheint mich aber mißzuverstehen. Ich will keineswegs das Harmoniumspiel für den Laien schwierig machen und etwa das Harmonium einer dilettantenhaften Behandlungsweise entziehen. Ein jeder weiß, daß Harmoniumspielen im gewissen Sinne und bis zu einem bestimmten Grade einfach und nicht schwer zu lernen ist, und daß gerade diesem Umstand und den günstigen Preisverhältnissen der geschäftliche Erfolg unserer Fabrikanten und Händler zu verdanken ist. Doch darin allein liegt garnicht die Bedeutung des Harmoniums, daß wir ein Instrument haben, welches bei geringen Anschaffungskosten die Orgel ersetzt und dem Laien gestattet, sich mit Hilfe nur geringer Fertigkeiten gut klingende Musik

zu machen; durch ein Nachgeben nach dieser Richtung wird man sich vom richtigen Ziele immer mehr entfernen. Es gilt vor allen Dingen die künstlerischen Gesichtspunkte in den Vordergrund zu rücken. Der neuere deutsche Harmoniumbau hat viel Großartiges hervorgebracht, was bei einer systematischen Ausnutzung und allgemeineren Anwendung das Harmonium weit über das hinaushebt, was es bisher gewesen ist. Es müssen in erster Linie dem produktiven Künstler und dem Virtuosen die günstigsten Bedingungen geschaffen werden,

damit es offenbar werde, was das Harmonium eigentlich ist und welche Stellung ihm gebührt. Durch ein solches Vorgehen geschieht den bisherigen Erfolgen der Industrie nicht der geringste Abbruch; das Harmonium behält für den Laien die Vorzüge, die es ihm bisher werth gemacht haben. Die Nothwendigkeit aber, daß das Harmonium seine wichtigste, wesentliche Eigenschaft unmittelbar erkennen lassen muß, ist die Quintessenz, die aus diesem historischen Rückblick zu ziehen ist.



Sprechsaal.



„Katholische“ Orgeln!

Soeben lese ich in der „Neuen bayerischen Landeszeitung“ den Erguß eines katholischen Organisten, in welchem derselbe klagt, daß immer und immer wieder in katholischen Kirchen Orgeln von protestantischen Meistern aufgestellt werden. Wörtlich sagt derselbe Herr u. A.:

„Wenn auch ein Protestant für eine katholische Kirche eine Orgel macht, so ist deshalb die Orgel noch nicht „lutherisch, aber ich bin der Meinung, und diese Meinung „entbehrt nicht der Erfahrung, daß ein katholischer Orgelbauer leichter empfinde und herausfühle, welcher Ton „für den katholischen Gottesdienst passe. Dem schneidenden, durchdringenden und dazu harmoniumähnlichen „Tone so mancher von einem berühmten protestantischen „Meister aufgestellten Orgel kann ich wirklich wenig „Geschmack abgewinnen.“

Nun weiß ich nicht, ob ich über diese Ueberhebung, gepaart mit absoluter Unkenntniß der thatsächlichen Verhältnisse, mich entrüsten oder lachen soll. Schärfste Zurechtweisung verdient aber jedenfalls der Verfasser in rein sachlicher Beziehung. Kann er mir vielleicht einen fundamentalen Unterschied zwischen katholischen und evangelischen Orgeln angeben? Kann er mir vielleicht sagen, „welcher Ton seinem Empfinden und Fühlen nach für den katholischen Gottesdienst paßt?“ Antwort läßt sich hierauf überhaupt keine geben, da es eigentlich nur eine hohle Phrase ist. Meiner Ueberzeugung nach existirt ein Unterschied zwischen evangelischen und katholischen Orgeln nur in ihrer Zweckbestimmung. In evangelischen Kirchen hat sie meist nur den Gesang zu begleiten, in katholischen auch viel selbstständig zu spielen. Gerade für letzteren Zweck ist ein glänzender orchestraler Ton erforderlich, der wohl mit dem in dem obigen Artikel angezogenen „schneidenden, durchdringenden und dabei harmoniumähnlichen Ton“ protestantischer Orgeln identisch ist. Harmoniumähnlicher Ton wird meist durch zu reichliche Anwendung von Zungenstimmen verursacht, was ja den französischen Orgeln, die doch alle von katholischen Meistern erbaut sind, vorgeworfen wird, oder auch durch das Vorherrschen des Gambentones, was eine Eigenart vieler Sauerschen Orgeln ist. Daß aber eine Orgel zugleich schneidend und durchdringend und doch harmoniumähnlich klingen soll, kann ich mir nicht recht vorstellen. Es ist also eine auf schwachen

Füßen stehende Beleidigung protestantischer Meister. Und gerade die bedeutendsten Orgelbauer sind bei uns vorwiegend Protestanten: die Werke, die sie für katholische Kirchen gebaut haben, haben diese noch nie entweiht, vielmehr gar oft zur Ehre Gottes ihren Ton erschallen lassen. Vielleicht könnten auch die katholischen Orgelbauer in Deutschland den Bedarf an großen „katholischen“ Werken gar nicht decken. Hier in Berlin sind meines Wissens nach nur in 2 oder 3 katholischen Kirchen Werke von katholischen Meistern, die übrigen sind von Sauer, Dinse und Schlag. In der Herz-Jesu-Kirche steht eine Orgel von dem katholischen Meister Franz Eggert in Paderborn, ein schönes Werk mit 40 Stimmen auf 3 Manualen und Pedal. Die Disposition ist fast ebenso wie einige Dinse'sche Orgeln hieselbst, z. B. in der Matthäi-Kirche, Friedrich-Werder'schen Kirche, oder in der kath. Sebastians-Kirche. In der Disposition ist also kein Unterschied gegen protestantische Meister. Die Intonation erscheint mir zwar schöner als bei den genannten Dinse'schen Werken, das liegt aber nicht daran, daß Herr Eggert Katholik ist, sondern daß er auf Intonation mehr Sorgfalt verwendet hat, auch würde wohl jeder andere Orgelbauer dasselbe haben leisten können.

Also weder durch Disposition, noch durch Intonation unterscheidet sich dieses „katholische“ Werk wesentlich von einem „protestantischen“. Von demselben Meister sind übrigens kürzlich hier noch 2 kleinere Werke aufgestellt, die dem erwähnten größeren im Wesentlichen gleichartig sind. Und doch hat Herr Eggert sicher „herausgeföhlt und empfunden“, daß der Ton seiner Werke in die betreffenden katholischen Kirchen paßte, denn sonst würde er wohl eine Disposition und Intonation gewählt haben, die von der garstigen protestantischen himmelweit verschieden ist.

Dies zur Abwehr ultramontaner Uebergriffe. Hoffentlich kommt nun keiner auf den Gedanken, mir vorzuwerfen, als ob ich den „katholischen“ Orgelbau angreifen wollte. Einen katholischen Orgelbau kann es meiner Meinung nach überhaupt nicht geben. Die Orgelbaukunst unterscheidet sich in nationaler Hinsicht theilweise sehr bedeutend (besonders in England und Frankreich), nicht aber in konfessioneller. In der Kunst sollten religiös-politische Tendenzen nicht vorkommen. Jeder ehrliche Musiker wird das Gute ehren, ohne zu fragen, ob es von einem Katholiken oder Protestanten herkommt und sein Urtheil nicht durch religiösen Fanatismus trüben lassen.

Berlin, Oktober 1901.

Hermann Mund.



Vermischtes.



Ein Vorstoß der dänischen Pianofabrikanten gegen das deutsche Klavier. Die „Dansk Piano-fabrikant Forening“ (Dänische Pianofabrikanten-Vereinigung) hat im soeben verflossenen Sommer eine kleine Broschüre mit dem Aufdrucke „Hjemmets Instrument“ (Heimaths-Instrument) in einer Auflage von 100 000 Exemplaren in Dänemark verbreitet. Da diese Schrift sich in erster Linie gegen das deutsche Fabrikat richtet, das ja auch bei der Einfuhr in Dänemark fast ausschließlich in Betracht kommt, so halten wir es als

Fachorgan für unsere Pflicht, die deutschen Pianofabrikanten hiervon in Kenntniß zu setzen, indem wir den für uns in Frage kommenden polemischen Theil der Broschüre in möglichst wortgetreuer deutscher Uebersetzung nachstehend zum Abdruck bringen:

„Vorwort. Die Verbreitung, die das Piano in den letzten Jahren gefunden hat, veranlaßt die Dänische Pianofabrikanten-Vereinigung, die Kenntniß von dessen Bau und Pflege unter dessen zahlreichen Freunden zu verbreiten. Es ist nämlich Thatsache, daß