Einiges

über

Harmoniumbau,

Harmoniumspiel und Harmoniumnoten

mit Abbildungen und Notenbeispielen

von

Max Allihn.

Sonderausgabe des Vorwortes zu des Verfassers Wegweiser durch die Harmonium-Musik.

Preis 50 Pfg. netto.

Alle Rechte, auch das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten.

Eingetragen gemäss den Vorschriften der internationalen Verträge.

In das Vereinsarchiv eingetragen.

Eigentum des Verlegers für alle Länder.

Carl Simon, Musikverlag, Berlin SW.

Hofmusikalienhändler Sr. Hoh. des Erbprinzen von Anhalt.

Markgrafenstrasse 21.

Generalvertretung und Lager von **Schiedmayer**'s Harmoniumfabrik.

Auslieferungslager bei **F. Volckmar** in Leipzig.

C. S. 1911. 1894.

Harmonium - Litteratur.

Der rührige Musik-Verlag von Carl Simon in Berlin versendet soeben zahlreiche neue Kompositionen und Arrangements für dies in den letzten beiden Decennien so weit verbreitete und reich gepflegte Instrument. Viele bewährte Komponisten, wie August Reinhard, Ph. Scharwenka, Cyrill Kistler, Otto Dienel, J. P. Gotthard, L. Lewandowski, C. Ad. Lorenz, Franz Poenitz u. s. w. sind in Originalstücken gediegenen Charakters vertreten. Von allen zur Besprechung vorgelegten Werken zeichnen sich Reinhards Kompositionen besonders aus. Dieselben sind in Stil und Haltung so recht für Harmonium erfunden und entsprechen in der Satzführung der Individualität des eine zwischen Orgel und Klavier stehende Behandlung erfordernden Instrumentes. Wer sich dem Studium des Spiels eingehend widmen will, möge sich mit der vortrefflich abgefassten Reinhardschen Harmonium-Schule beschäftigen. Das in einzelnen Teilen vorliegende umfangreiche Werk ist die schätzenswerte Arbeit eines gediegenen Künstlers. Die unlängst in Berlin mit sensationellen Erfolgen veranstalteten Harmonium-Konzerte haben den vollgültigen Beweis gegeben, dass das Harmonium, dank seiner fortschreitenden Vervollkommnung und Pflege seitens bewährter Tonkünstler, nicht nur als Haus-, sondern auch als Konzert-Instrument einen ehrenvollen Platz unter den Tonwerkzeugen einzunehmen berechtigt ist. Dass der Musik-Verlag Carl Simon sich erfolgreich bemüht, die Litteratur für dasselbe immer reicher zu gestalten, hat die jüngste Nova-Sendung wieder gelehrt.

Professor **Emil Krause.**

(Hamb. Fremdenblatt Nr. 234, vom 5. Oktbr. 1893.)

Ein vollständiges Verzeichnis der

Kompositionen und Übertragungen

von

August Reinhard

A. für Harmonium (oder Orgel) allein,
B. Duos für Harmorium und Klavier,
C. Duos für Violine (oder Violoncell) und Harmonium,
D. Trios für Violine (oder Violoncell), Harmonium und Klavier,
E. für Harmonium und Streichquartett,
F. für Gesang und Harmonium,
G. für Klavier zu zwei, vier und acht Händen

wird unentgeltlich versandt durch jede Buch- und Musikalienhandlung und durch

Carl Simon, Musikverlag, Berlin SW.,

Markgrafenstrasse 21.

Mk 24/20

Einiges

über

Harmoniumbau,

Harmoniumspiel und Harmoniumnoten

mit Abbildungen und Notenbeispielen

von

Max Allihn.

Sonderausgabe des Vorwortes zu des Verfassers Wegweiser durch die Harmonium-Musik.

Preis 50 Pfg. netto.

Alle Rechte, auch das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten.

Eingetragen gemäss den Vorschriften der internationalen Verträge.

In das Vereinsarchiv eingetragen. *Eigentum des Verlegers für alle Länder.*

Carl Simon, Musikverlag, Berlin SW.

Hofmusikalienhändler Sr. Hoh. des Erbprinzen von Anhalt.

Markgrafenstrasse 21.

Generalvertretung und Lager von Schiedmayer's Harmoniumfabrik.

Auslieferungslager bei F. Volckmar in Leipzig.

1894.

C. S. 1911.

Einiges über
Harmoniumbau,
Harmoniumspiel und Harmoniumnoten.

Wenn man über das Harmonium redet, so muss man ab ovo anfangen und darlegen, was es sei und was es leiste, als rede man von ganz neuen Dingen. Das Harmonium ist noch immer der grosse Unbekannte in der Musik. Als im Jahre 1811 Kaufmann mit einem Instrument, das er Harmonichord nannte und das man als Klaviergeige bezeichnen könnte, Konzerte gab, erkannte K. M. von Weber sogleich die Bedeutung eines Instrumentes, das den gezogenen und ausdrucksvollen Ton des Streichinstrumentes durch die Klaviatur hervorbringen konnte, und schrieb für Kaufmanns Instrument ein Konzert: Adagio und Rondo mit Orchester. Trotzdem jenes unvollkommene Instrument inzwischen durch das Harmonium ersetzt ist, trotzdem es Instrumente giebt, die nach Technik und Tonfarbe als Meisterwerke bezeichnet werden müssen, trotzdem eine überaus reiche Harmonium-Litteratur entstanden ist, muss man immer noch einer grossen Unkenntnis und vielen Irrtümern und Vorurteilen entgegentreten. Ja man muss es manchem Besitzer eines Harmoniums erst zeigen, was sein Instrument eigentlich bedeute und was es leiste.

Man stellt sich gewöhnlich unter dem Harmonium eine Art Harmonica elegiaca vor, auf der man einen Choral, ein Lied, wenns hoch kommt eine Träumerei oder einen Andantesatz spielen kann, und weiss nicht, dass dies Instrument grossen und schwierigen Aufgaben, selbst dem Oratorium und der Symphonie gewachsen ist. Man hat geglaubt das Instrument beherrschen zu können, weil man Klavier spielt oder eine Orgeltaste unter den Fingern gehabt hat, und hat auch unter Aufwand einer unbilligen Menge Windes ein paar gezogene Töne hervorgebracht, aber man war von dem Erfolge

nicht sehr befriedigt, weil man ein Instrument spielen wollte, das man zu spielen nicht gelernt hatte. Denn das Harmonium-Spiel will gelernt werden wie das eines jeden Instrumentes. Vielen ist es ein undenkbarer Gedanke, Harmonium und Klavier zugleich zu besitzen. Ein Klavier muss da sein. Man spart darauf, man giebt ohne Murren einige hundert Thaler dafür aus; dass man auch noch ein Harmonium kaufen könne und zwar ein so grosses, dass sich die Anschaffung verlohnt, hält man für einen nicht zu rechtfertigenden Luxus, während Luxus-Möbel, von denen niemand etwas hat, in einem anständigen Hause nicht fehlen dürfen. Man liebt die Hausmusik, aber man beschränkt sich auf das Klavier und das vierhändige Spiel, während man durch ein Ensemble mit Harmonium unsere klassischen Werke viel besser wiederzugeben im stande ist als durch das Klavier allein.

Was ist nun das Harmonium? Es ist kein Klavier, auch keine Orgel, auch kein Ersatz für Klavier oder Orgel, sondern eine Sache für sich. Es ist nicht überflüssig dies zu betonen. Denn da das Harmonium in seiner Eigenart zu wenig bekannt ist, so sucht man es bekannten Instrumenten als eine Abart anzuschliessen und stellt es damit in Beziehungen und unter Urteile und Vergleiche, die naturgemäss unrichtig sein müssen. Das Harmonium leistet als Ersatz für ein Klavier nichts hervorragendes. Man versuche es ja nicht eine Sonate oder ein Klavierstück, das für die dem Klaviere eigentümliche Technik geschrieben ist, auf dem Harmonium zu spielen. Es geht, aber es geht schlecht, und es ist begreiflich, dass Musiker von Geschmack solche Musik ablehnen und dem Harmonium vorwerfen, dass es grössere Ansprüche erhebe, als es zu erfüllen im stande sei. Das Harmonium erhebt nicht den Anspruch das Klavier ersetzen zu können. Es fehlt ihm die Leichtigkeit der Behandlung, die Präzision des Anschlages, die Glätte des Tones, wodurch sich das Klavier auszeichnet. Man kann nicht mit dem Harmonium gewisse Sprünge, Wiederholungen und Verzierungen ausführen, die der Hammermechanik eigentümlich sind, und man soll es auch nicht; man soll nicht die von Natur gegebene Grenze eines Instrumentes überschreiten wollen.

Aber auch das Klavier hat seine Grenze. Diese liegt da, wo der gehaltene Ton anfängt. Das Klavier hat den gehaltenen Ton nicht trotz grosser Noten und Legato-Bögen, die mehr für das Auge als für das Ohr vorhanden sind. Hier ist das Harmonium in seiner Art dem Klavier überlegen. Darum ist aber auch das Harmonium nicht berufen, die Musik des Instrumentes zu übernehmen, das gerade die Vorzüge nicht hat, wodurch es sich selbst auszeichnet; es soll entweder seine eigene Musik machen oder Kompositionen wiedergeben, die für den gehaltenen Ton geschrieben sind. Hierbei ist durchaus nicht alle Klaviermusik ausgeschlossen. Es giebt genug Komposi-

tionen, bei denen dem Komponisten die Klangwirkung des gehaltenen Tones vorschwebte, ohne dass er mit seinem Schlag-Instrumente im stande war, sie anders als andeutungsweise wiederzugeben.

Es würde gleichfalls unrichtig sein, das Harmonium unter dem Gesichtspunkte des Orgel-Ersatzes zu betrachten und zu beurteilen. Es steht an Grösse und Grundtönigkeit des Klanges hinter der Orgel zurück. Auch die beste Harmoniumstimme kann einen Orgel-Prinzipal nicht ersetzen. Dem Organisten, der, seine Zwecke im Auge habend, die Orgel mit dem Harmonium vergleicht und spricht: „Mir ist meine Orgel lieber“, will ich nicht widersprechen. Aber die Orgel ist kaum noch ein Instrument, sie ist ein Bauwerk, sie ist ein für allemal an ihre Stelle gebannt. Das Harmonium, leichter tragbar als ein Pianino, folgt dem Besitzer in sein Haus, dem Spieler in den Konzertsaal, es findet überall eine Stätte, wo die Orgel ihrer riesigen Verhältnisse wegen fern bleiben muss. Auch hat die Orgel ihre naturgemässe Grenze, sie hat keinen Ausdruck. Keiner der zahllosen Versuche, der Orgel durch mechanische oder akustische Mittel Ausdruck zu geben, hat zu einem Erfolge geführt. Das äusserste, was die Orgel in dieser Beziehung leisten kann, ist ein Anschwellenlassen des Tones. Aber das ist noch lange kein Ausdruck der Art wie ihn der Expressionszug des Harmoniums hervorzubringen vermag.

Hier zeigt sich nun die ganz besondere Überlegenheit des Harmoniums, das über einen wirklichen Ausdruck des Spieles verfügt. Was ein Bläser blasen, was ein Violinist streichen kann, das kann das Harmonium annäherungsweise auch spielen. Es bleibt hinter der Leistung des einzelnen Instrumentisten vielleicht zurück, es übertrifft aber alle einzelnen dadurch, dass es nicht nur eine Stimme, sondern das Ensemble der Stimmen wiedergiebt. Das Klavier hat Ausdruck, aber keinen getragenen Ton; die Orgel hat den getragenen Ton, aber keinen Ausdruck; das Harmonium hat beides.

Damit ist ganz klar der Bezirk angegeben, innerhalb dessen das Harmonium seine Stärke zeigen und gebrauchen kann: es ist die ausdrucksvolle mehrstimmige Musik des getragenen Tones, also ausser der Original-Komposition Gesang, Streichquartett, Orchester und Verwandtes. Innerhalb dieser Grenzen ist das Harmonium Meister und durch kein anderes Instrument zu ersetzen.

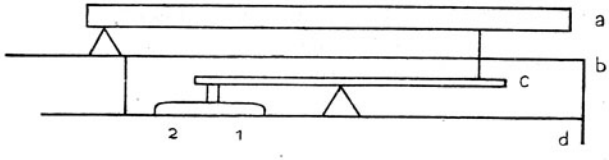
Hieraus ergiebt sich auch die Abgrenzung der Bezeichnung: Harmonium. Das wesentliche, wodurch das Harmonium von der Zungenorgel unterschieden wird, ist eben die Ausdrucksfähigkeit des Tones. Die amerikanische Orgel (Cottage-Organ) ist eine Zungenorgel, kein Harmonium, denn es fehlt ihr der Ausdruck, der durch das Spiel der Schallklappen nicht erzeugt werden kann. Auch das Pedal-Harmonium ist kein Harmonium, solange das Pedal benutzt wird. Denn da der Ausdruck durch die Bewegung der Tretschemel (Tritt-

bretter) hervorgebracht wird, fällt er fort, wenn die Füsse das Pedal regieren und ein Kalkant Wind macht.

Das tongebende Material ist beim Harmonium die durchschlagende Zunge, beim einspieligen Instrumente eine Reihe, beim mehrspieligen mehrere Reihen Zungen. Diese Zungenreihen sind unter einander verschieden, einesteils hinsichtlich der Klangfarbe, andernteils hinsichtlich der Tonhöhe. In letzter Beziehung unterscheidet man den Achtfuss-, Vierfuss- und Sechzehnfuss-Ton. Der Achtfuss-Ton ist die normale Tonlage, der Sechzehnfuss-Ton steht eine Oktave tiefer, der Vierfuss eine Oktave höher. Die Bezeichnung ist der Orgel entnommen und bezieht sich auf die Länge der tiefsten Pfeife der betreffenden Tonlage. Es kann also mit einem Tone, etwa dem mittleren C, die darunterliegende oder auch die darüberliegende Oktave verbunden werden, wodurch entweder eine Veränderung der Klangfarbe oder auch eine Verdoppelung des Tones bewirkt wird. Beides ist von grosser Wichtigkeit, es gewährt dem mehrspieligen Instrumente eine Fülle und Abwechselung, die das einspielige Instrument entbehrt. Wenn irgend etwas dazu beigetragen hat, dass der Wert des Harmoniums seine rechte Würdigung noch immer nicht gefunden hat, so ist es der Umstand, dass man aus Sparsamkeits-Rücksichten zumeist einspielige Instrumente kauft, die, wie es nicht anders sein kann, mit der Zeit eintönig werden.

Von Breite, Gestalt und Stellung der Zunge hängt der Klangcharakter ab, mehr aber noch von der Lage der Zunge im Instrumente, nämlich davon, ob sie ihren Klang frei entsendet, oder ob dieser Klang durch Schalldeckel abgedämpft ist. Ich lasse hier (Fig. 1) das Schema eines zweispieligen Instrumentes folgen:

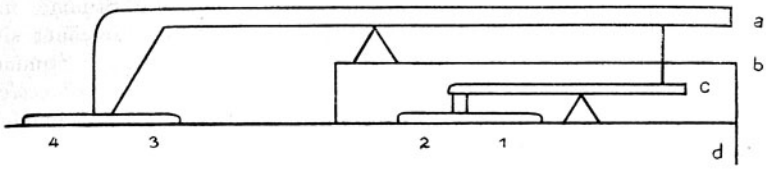
Fig. 1.



a ist die Taste, *b* ein Schalldeckel, der die scharfen Bestandteile des Tones abfängt, *c* ein Ventilhebel, der durch die Taste in Bewegung gesetzt wird, *d* der Oberboden der Windlade. Bei 1 und 2 liegen die beiden zusammengehörigen Töne des Instrumentes; sie werden beide durch dieselbe Klappe zugedeckt. Beide Töne haben, da sie unter dem Schalldeckel liegen, einen weichen, grundtönigen Charakter. Sie unterscheiden sich von einander dadurch, dass 2 eine

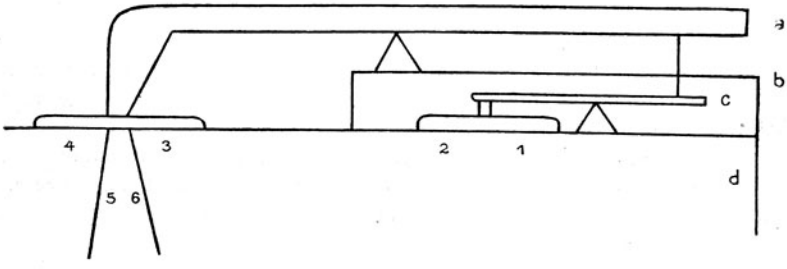
Oktave tiefer steht und etwas schmalere Mensur hat. Es folgt (Fig. 2) das Schema des Vierspiels. Man sieht, dass die vordere Hälfte genau

Fig. 2.



dem Zweispiel entspricht. Aber der Tastenhebel ist zweiarmig. Am hinteren Ende sitzt eine zweite Klappe, unter der die Register 3 und 4 liegen. Diese können ihren Ton frei entwickeln und haben darum den scharfen Klang. Ausserdem sind die Zungen von schmaler Mensur. Sehen wir uns jetzt ein Sechsspiel an (Fig. 3). Der vordere

Fig. 3.



Teil entspricht wiederum genau dem Zweispiel, der hintere Teil zeigt zwischen 3 und 4 zwei senkrecht gestellte Zungen der Spiele 5 und 6. Man stellte diese Zungen senkrecht nicht allein, um Raum für sie zu gewinnen, sondern auch, um ihnen eine besondere Klangfarbe zu geben. Die Klangfarbe senkrecht gestellter Zungen ist dünn und milde streichend. Mehr als zwei Klappen hat kein Harmonium gewöhnlicher Konstruktion.

Das Einspiel entspricht dem Zweispiel derart, dass unter der Klappe nicht zwei, sondern nur eine Zungenreihe liegt, das Dreispiel entspricht entweder dem Vierspiel, indem unter der hinteren Klappe nur 3, nicht 3 und 4 liegt, oder indem die 1., 2. und 3. Zungenreihe unter der vorderen Klappe liegen. In letzterem Falle hat 3 einen weicheren Klangcharakter.

Eine kurze, breite und gedeckte Zunge giebt in der Tiefe einen hornartigen Klang, in der Höhe einen Ton, der der Flöte nahe-

kommt. Man bezeichnet dies Register mit ① und, da jedes Register aus zwei Hälften besteht, die einzeln gebraucht werden können, links mit *Cor anglais*, rechts mit *Flûte*. Diese Register sind achtfüssig. Das zweite Spiel giebt in der Höhe den Ton der Klarinette, in der Tiefe einen dunklen Basston. Man baut die Stimme im Einspiel achtfüssig, im Mehrspiel sechzehnfüssig und bezeichnet sie dann mit ② *Clarinette* und *Bourdon*. ③ ist eine vierfüssige Stimme schmaler Mensur und scharfen Klanges, die *Piccolo* oder *Flageolet* und *Clairon* benannt wird. ④ ist achtfüssig, ebenfalls von schmaler Mensur und hat den Namen *Hautbois* und *Basson*.

Ausserdem sind gebräuchlich, ohne dass jedoch eine feste Zahlenbezeichnung eingeführt ist:

Cremona und *Violoncello*, achtfüssig, eine dem Streichinstrumente nahekommende Stimme,

Musette und *Subbass*, sechzehnfüssig, von dünnem, scharfem Klange,

Voix céleste und *Voix humaine*, achtfüssig, eine dem ersten Spiele gleichende Stimme mit leichter Schwebung.

Es giebt auch zweiunddreissigfüssige und zweifüssige Register, diese sind aber nicht von Bedeutung und würden am besten überhaupt nicht gebaut. Pedalharmoniums haben noch 27 Töne einer sechzehn- und achtfüssigen Stimme. Auch pflegen die Manualstimmen dieser Harmoniums, die doch die Orgel vertreten sollen, rund und kräftig intoniert zu werden.

Die Zungenreihen befinden sich im Inneren einer Windlade am Ober-Deckel derselben. Die Luftlöcher über jedem Tone werden, wie wir bereits sahen, durch Klappen, die an der Klaviatur befestigt sind, geschlossen. An der Unterseite der Lade befinden sich die Ventile für die einzelnen Abteilungen; diese Ventile werden durch die Registerzüge geöffnet. *Grand Jeu* ist ein Kollektivzug, durch den alle Register auf einmal geöffnet werden. Die *Fortezüge* regieren Schallklappen, lassen also den Ton freier heraustreten. *Sourdine* und *Dolce* (unter letzterem Namen kommt auch ein klingendes Register vor) öffnen kleinere Register-Ventile eines achtfüssigen Spieles, bewirken also einen schwächeren Ton dieses Spieles.

Die *Perkussion* ist ein Hammerwerk, das im Inneren der Windlade liegt, dessen Hämmer beim Anschlagen der Taste gegen die Zungen des ersten Spieles schlagen und so eine grössere Präzision der Ansprache bewirken, sodass der Spieler dadurch in den Stand gesetzt ist, schnellere Läufe und Verzierungen, wie sie dem Klavierstil eigen sind, mit der gewünschten Deutlichkeit auszuführen.

Bei grösseren Instrumenten pflegen *Knieregister* angebracht zu sein. Das sind aus der Vorderfläche des Instrumentes unter der Klaviatur hervorragende bewegliche Platten, gegen die man das

Knie anlegen kann. Das eine Knie-Register pflegt Grand-Jeu, das andere die Forteklappen zu bewegen. Man hat also die Möglichkeit, das volle Werk mit einem einfachen Druck eintreten zu lassen.

Der Wind wird durch Tretschemel und Schöpfbälge erzeugt; er tritt in den unter der Windlade liegenden Windkasten und von da abwärts in einen durch Federdruck belasteten Magazinbalg. Dieser Balg gleicht die Unebenheiten des Winddruckes aus. Aber man kann auch durch den Expressionszug den Magazinbalg schliessen. Nun wirkt der Balgwind direkt auf die Zungen und zwar mit der Stärke oder Schwäche oder Abwechselung, wie ihn die Füsse hervorbringen. Dies ist also die Besonderheit der Harmoniums. In der Geschicklichkeit den Wind durch den Fussdruck zu regulieren besteht die Besonderheit des Harmonium-Spieles. Man sagt: Einen guten Klavierspieler erkennt man am Anschlag, einen guten Harmoniumspieler am Treten.

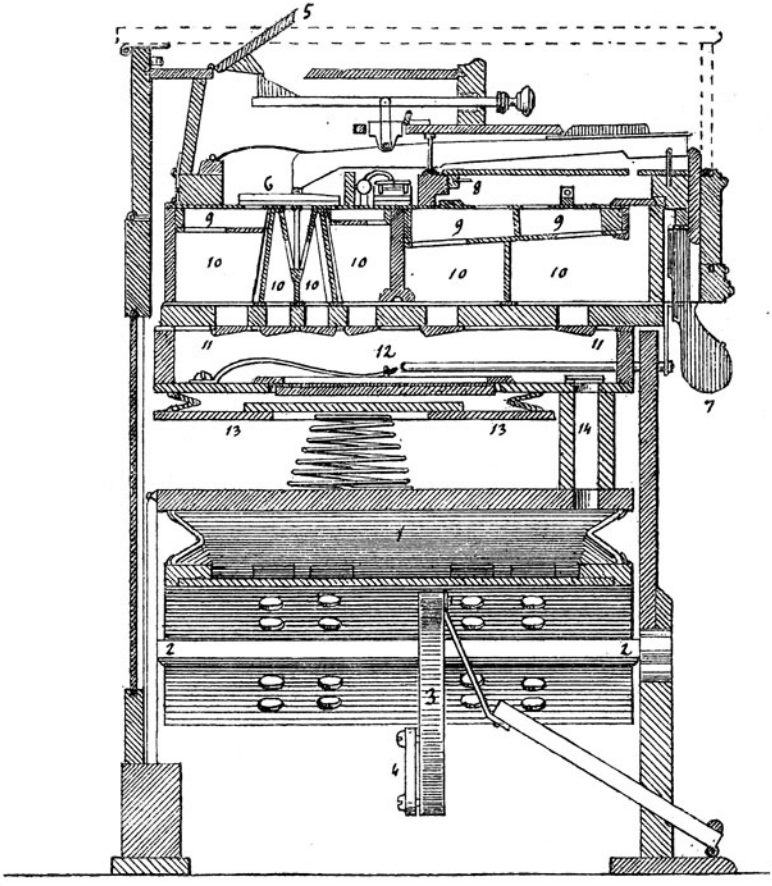
Endlich möge noch das Prolongement erwähnt werden, ein Register, durch das einzelne Töne z. B. des Basses festgelegt werden können. Es ist bei Anwendung dieses Registers gestattet, mit der Hand zu springen, ohne dass der Ton abreisst. Man kann mit dem Prolongement Klavierstücke spielen, die ohne dasselbe unspielbar sein würden. Neuerdings ist auch ein automatisches Prolongement eingeführt worden, bei dem jeder neu angeschlagene Ton den bereits klingenden selbstthätig ausschaltet.

Um einen Überblick über den Bau des Instrumentes zu geben, lassen wir einen Profilschnitt durch ein Harmonium, und zwar ein Sechsspiel folgen (Fig. 4). 1 zeigt den Durchschnitt durch einen der Schöpfbälge. Wir sehen an der Unterseite die Löcher für die Einlass-Ventile. 2 ist eine Welle, an der sich der Doppelhebel 3 befindet. Das eine Ende dieses Hebels ist durch einen Gurt mit dem Tretschemel verbunden, das andere Ende wirkt durch den Stecher 4 auf die bewegliche (äussere) Seite des Balges. Der gepresste Wind geht durch den Kanal 14 in den Windkasten 12 und von demselben aus durch ein für gewöhnlich offen stehendes Ventil in den Magazinbalg 13. Dieser Balg wird durch eine Spiralfeder, die auf der Zeichnung gesehen wird, zusammengepresst. Mit Hilfe der Feder reguliert der Magazinbalg den Luftdruck und hält ihn ungefähr auf gleichbleibender Höhe. Wird das Ventil zwischen Windkasten und Magazinbalg geschlossen, so wirkt der Luftdruck vom Balg aus direkt und unausgeglichen auf die Zungen, die dann mit dem Ausdrucke erklingen, den ihnen die Fussbewegung giebt. Der Expressionszug hat die Aufgabe, das oben erwähnte Ventil zu schliessen.

11—11 sind die Register-Ventile, die den Zugang des Windes in die Räume 10—10 entweder verschliessen oder freigeben. Bei

9—9 befinden sich die Zungen, ebenso im Inneren der spitzen Kammern. Die Austrittsöffnungen der vier der hinteren Gruppe an-

Fig. 4.

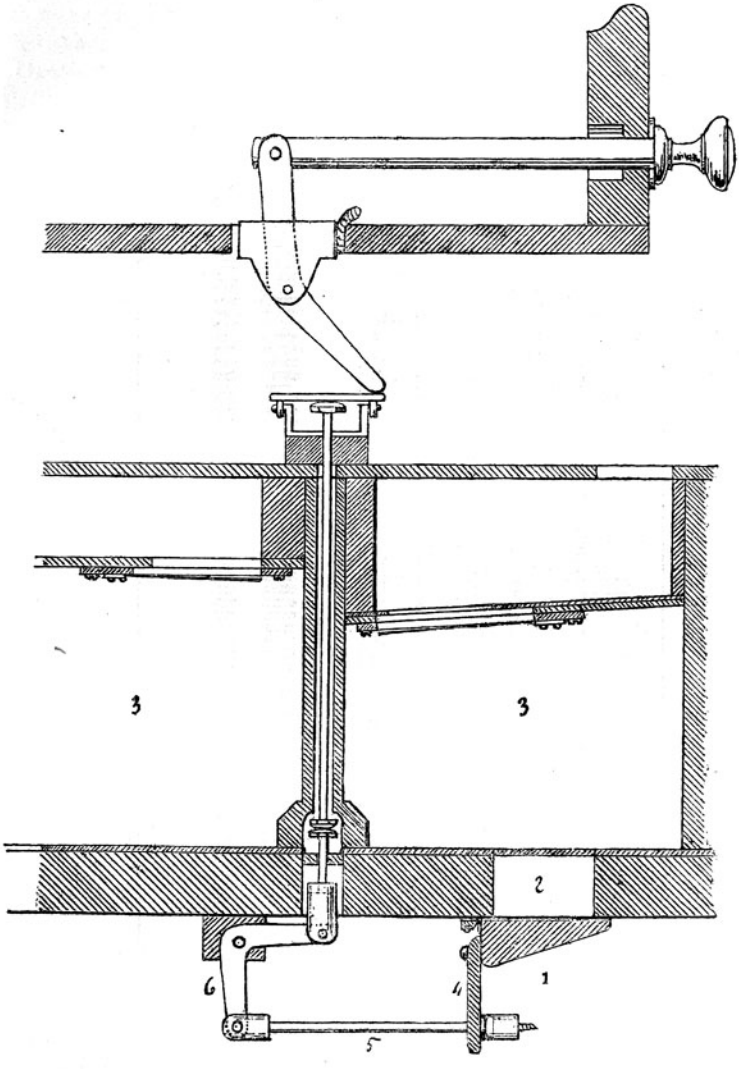


1. Durchschnitt durch einen der Schöpfbälge.
2. Welle, an der sich der Doppelhebel befindet.
3. Doppelhebel.
4. Stecher.
5. Forteklappe.
6. Spielventil für die 4 hinteren Spiele.
7. Kniehebel (Knieschweller).
8. Austrittsöffnungen der beiden vorderen Spiele.
9. Kanzellen.
10. Zungenlager oder Raum.
11. Registerventile.
12. Windlade.
13. Magazinbalg.
14. Windkanal.

gehörigen Zungen werden durch das Spielventil 6 gedeckt. Die Austrittsöffnungen der beiden Zungenreihen der vorderen Gruppe liegen bei 8. Das Ventil, das diese Öffnungen deckt, ist in der

Zeichnung weggelassen. Der Raum, in dem diese Ventile liegen, ist nach oben durch den erwähnten Schalldeckel abgeschlossen. Über

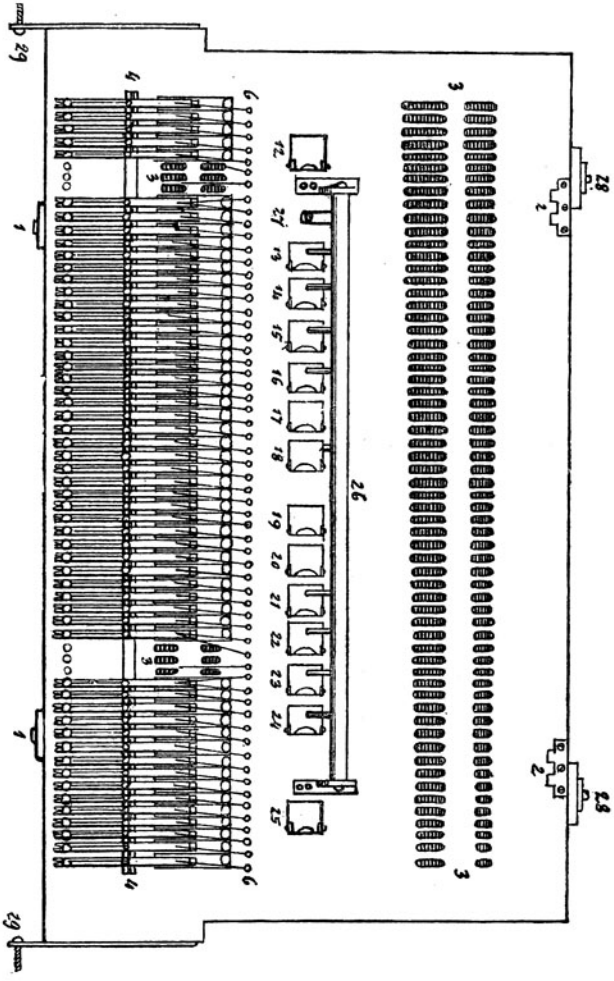
Fig. 5.



ihm liegt die Taste und über der Taste der Registerzug, der auf die Forteklappe 5 wirkt, 7 ist der Kniehebel.

Figur 5 zeigt den Mechanismus der Registrierung. 1 ist das bereits erwähnte Ventil, das den Wind durch die Öffnung 2 in den Zungenraum 3 lässt. An der Ventilklappe befindet sich der Hebel 4.

Fig. 6.



Dieser wird durch den Zugdraht 5 und den Winkel 6 nach links gezogen, wenn der Register-Stecher, der in der Kanzellenwand von oben nach unten führt, niedergedrückt wird. Dies geschieht durch den Registerzug, der einen flachen Winkel in Bewegung setzt. Der

Winkel schleift über eine bewegliche kleine Platte, die niedergedrückt wird und hierdurch den Druck auf den Registerstecher überträgt. Man sieht die beweglichen Platten, die „Oberleger" für die Registerstecher, in Fig. 6 bei 12—25. Hier ist die Oberfläche des Zungenbrettes eines Vierspiels abgebildet, also einer Fläche, die sich in Fig. 4 zwischen 9 einerseits und 6 und 8 anderseits befindet. 12 ist der Oberleger für Sourdine, 13 für Basson, 14 für Clairon, 15 für Bourdon, 16 für Cor anglais, 17 für Percussion, 18 für Grand jeu, 19 für Expression, 20 für Percussion rechte Seite, 21—24 für Flûte, Clarinette, Flageolet und Hautbois, 25 für Tremolo. Neben der Reihe der Oberleger befindet sich die eiserne Walze 26. Man sieht, dass von ihr aus Stifte auf die Oberleger 13—16 und 21—24 führen. Ein anderer Stift liegt unter der Platte 18. Wird also diese Platte durch den Registerzug für Grand jeu niedergedrückt, so macht die Walze die Bewegung mit und drückt durch ihre 8 Hebelstifte auf die 8 Oberleger für die klingenden Register; damit erklingt das volle Werk.

Die vorhin in Fig. 4 weggelassenen vorderen Hebel sieht man hier in der Aufsicht bei 4. Einige dieser Hebel sind ausgehoben, sodass man die von den Ventilklappen verdeckten Öffnungen 3, 3 im Zungenbrette erblicken kann. Diese Öffnungen gehören den vorderen beiden Reihen, der Flöte und Klarinette an. Die beiden hinteren Reihen, deren Schliessklappen am hinteren Ende der Taste sitzen, liegen offen da.

Das Harmonium ist so gebaut, dass es nur der Lösung einiger Schrauben und Haken bedarf, um zu allen Teilen gelangen zu können. Bei angemessener Behandlung kommen beim Harmonium wenig Reparaturen vor. Doch ist es zu raten, dass man sich beim Kaufe des Instrumentes dasselbe öffnen, zeigen und erklären lasse. Denn es ist gut, dass ein jeder sein eigenes Instrument kenne und dass er in der Lage sei, kleine Hemmungen und Mängel selbst zu beseitigen. Wer ein wenig Geschick zu technischen Dingen hat, wird sich leicht selbst helfen können. Hierbei verweise ich auf meine Schrift: Die Hausinstrumente Klavier und Harmonium, ihr Bau, ihre Stimmung, Pflege und Besserung, Quedlinburg, Ch. F. Vieweg.

Bisher hatte das Harmonium je nach seiner Grösse folgende Dispositionen.

1 Spiel (Zungenreihe): Forte. Expression. Forte.

$1^1/_2$ Spiel: *Cor anglais-Flûte* 8′. *Voix céleste* (oder *Vox jubilans)* 8′. Forte. Sourdine. Expression. Forte.

2 Spiele: *Cor anglais-Flûte* 8′. *Bourdon-Clarinette* 16′. Forte. Sourdine. Grand jeu. Expression. Tremolo. Forte.

$2^1/_2$ Spiele: Dasselbe mit *Voix céleste* (oder *Vox jubilans* oder *Cremona)* 8′.

3 Spiele: *Cor anglais-Flûte* 8′. *Bourdon-Clarinette* 16′. *Clairon-Flageolet* 4′. Forte. Sourdine. Grand jeu. Expression. Tremolo. Forte.

$3^1/_2$ Spiele: Dasselbe mit *Voix céleste* (oder *Vox jubilans* oder *Cremona)* 8′.

4 Spiele: *Cor anglais-Flûte* 8′. *Bourdon-Clarinette* 16′. *Clairon-Flageolet* 4′. *Basson-Hautbois* 8′. Forte. Sourdine. Grand jeu. Expression. Tremolo. Forte.

5 Spiele: Dasselbe mit *Subbass-Musette* 16′.

6 Spiele: *Cor anglais-Flûte* 8′. *Bourdon-Clarinette* 16′. *Clairon-Flageolet* 4′. *Basson-Hautbois* 8′. *Subbass-Musette* 16′. *Violoncello-Cremona* 8′. Forte. Sourdine. Grand jeu. Expression. Tremolo. Forte.

Die Instrumente von vier Spielen an kommen auch mit zwei Manualen vor und sind dann folgendermassen disponiert:

4 Spiele, 2 Manuale:

I. Manual.	II. Manual.
Cor anglais-Flûte 8′	*Basson-Hautbois* 8′
Bourdon-Clarinette 16′	*Clairon-Flageolet* 4′

Forte. Sourdine. Grand jeu. Expression. Manualkoppel. Tremolo. Forte.

5 Spiele, 2 Manuale:

I. Manual.	II. Manual.
Cor anglais-Flûte 8′	*Basson-Hautbois* 8′
Bourdon-Clarinette 16′	*Subbass-Musette* 16′
Clairon-Flageolet 4′	

Forte. Sourdine. Grand jeu. Expression. Manualkoppel. Tremolo. Forte.

Oder man findet im II. Manual statt Subbass-Musette die Zungenreihe *Violoncello-Cremona (Viola)* 8′, was besser ist.

6 Spiele, 2 Manuale: Dasselbe mit *Violoncello-Cremona* 8′ (oder *Saxophon-Sirène* 8′, wenn jenes bereits vorhanden ist) im II. Manuale.

Die Preise sind aus den überall zu Gebote stehenden Preisverzeichnissen zu ersehen.

Seit einigen Jahrzehnten hat sich in Amerika eine Harmonium-Industrie entwickelt, die, wenn man die Grösse der Fabriken, die Zahl der Instrumente und die Billigkeit des Produktes berücksichtigt, als sehr bedeutend bezeichnet werden muss. Diese Industrie hat ihre Erzeugnisse auch bei uns eingeführt und unserem deutschen Harmonium mit ihrer *Cottage-Organ* nicht ohne Erfolg Konkurrenz gemacht. Hier ist nicht der Ort, die Frage zu erörtern, ob das amerikanische Instrument die Einführung verdient, ob es preiswert ist, ob die von ihm gerühmten Vorzüge wirklich Vorzüge sind; es soll nur in kurzem die Eigenart der Cottage-Organ dargelegt werden.

Eine jede Zieh- oder Mundharmonika hat eine doppelte Reihe von Tönen, von denen die eine mit blasendem, die andere mit saugendem Winde anspricht. Hört man genau hin, so findet man einen merklichen Unterschied des Klanges. Der gesogene Ton ist milder und runder. Legt man nun diese Harmonika auseinander, so hat man auf der einen Seite das deutsche Harmonium mit Zungen, die durch blasenden Wind erklingen, und auf der anderen die amerikanische Hausorgel, die gesogenen Wind anwendet. Dieser Umstand, sowie der Bau des Instrumentes, auf den wir hier nicht eingehen wollen, bewirken, dass die amerikanische Orgel einen milden und angenehmen Ton hat. Hierzu kommt noch eine anerkennenswerte Präzision des Ansprechens. Dies sind die Vorzüge des Instrumentes; dem treten aber ganz erhebliche Nachteile entgegen.

Die amerikanische Orgel hat keine Expression. Die Bälge entleeren ein Magazin, dessen elastische Wände durch Federn auseinander gedrängt werden. Ist dieses Magazin entleert und durch den äusseren Luftdruck zusammengepresst, so saugt es aufgehend Luft durch die in den Kanzellen des Stimmstockes liegenden Zungenstimmen. Nach dem amerikanischen System lässt sich nun dieser Magazinbalg nicht ausschalten. Die Amerikaner verzichten also auf die Expression. Warum? Weil sie sie nicht zu würdigen wissen, weil sie gar kein Harmonium, sondern eine Orgel-Nachahmung im Auge hatten. Darum nennen sie auch ihr Instrument Haus-Orgel und geben ihm eine Disposition, die auf Orgelmusik zugeschnitten ist. Eine Veränderung der Tonstärke bewirken sie nur durch Schallthüren, die durch ein Knie-Register bewegt werden, gerade wie auch die Kirchen-Orgel ihren Echokasten und ihr Schwellwerk hat. Von einem ausdrucksvollen Spiele kann mit diesem Hilfsmittel keine Rede sein.

Die Registerbezeichnung entspricht der der amerikanischen Kirchen-Orgel. Das achtfüssige Grundregister heisst Diapason und Melodia, daneben stehen vierfüssig Viola und Violetta. Ein drittes achtfüssiges aber an sich unselbständiges Register ist Vox jubilans, ein Register, das mit Diapason-Melodia in akustische Schwebung tritt und dadurch einen Ton von bebendem Klange hervorruft. Hierzu kommt noch ein milder Tremulant, eine Oktav-Koppel und ein Subbass von einer Oktave. Das ist das Material der kleineren Orgel. Die grössere Orgel hat sechzehnfüssige und zweifüssige Stimmen, sowie die Zusammenstellung zweier schwebender Stimmen in der sechzehnfüssigen und selbst in der zweifüssigen Tonlage nach Art der Vox jubilans. Die einzelnen Zungenabteilungen sind von verschiedener Länge. Es giebt $^1/_5$, $^2/_5$, $^1/_2$, $^3/_5$ Abteilungen. Die eine Abteilung reicht bis f^1, die andere bis c^1, die dritte von C_0 bis H_0. Dies hat zur Folge, dass der Spieler in der Registrierung sehr be-

schränkt ist, dass er nur einzelne Solostimmen oder das volle Werk gebrauchen kann und dass die Orgel eigentlich nur das vollakkordige Spiel verträgt.

Wir können die Einführung der amerikanischen Orgel nicht für einen musikalischen Fortschritt halten. Wenn wir dies aussprechen, so befinden wir uns im Gegensatze zu einer Anzahl von „Autoritäten", von denen es freilich zweifelhaft ist, ob sie auch im Harmoniumfache Autoritäten sind, aber wir befinden uns im Einklange mit allen, die das Harmonium kennen und spielen. Es ist sehr bemerkenswert, dass es eine überaus reiche Harmoniumlitteratur giebt, dass aber eine nennenswerte Litteratur für die amerikanische Orgel nicht hat entstehen wollen, trotzdem seit zwanzig Jahren viele hundert Instrumente eingeführt worden sind. Dies hat offenbar seinen Grund darin, dass wohl der Anfänger oder Gelegenheitsspieler seine Hausorgel liebt, dass aber der wirklich musikalische Mensch das Harmonium vorzieht und dafür schreibt.

Die amerikanische Konkurrenz hat, so sehr sie auch unsere deutsche Industrie geschädigt haben mag, das Gute gehabt, dass sie dem deutschen Harmoniumbau den Anlass gab, das eigene Produkt zu prüfen, zu bessern und weiter zu bilden. Denn man muss zugeben, dass ein gewisser Stillstand eingetreten war und dass gewisse Formen und Dispositionen, die nun einmal herkömmlich waren, beibehalten wurden, obgleich sie nicht tadelfrei waren und dem Bedürfnisse des kaufenden Publikum nicht gerecht wurden. Dies gilt besonders von den kleineren Instrumenten, die von dem Publikum des billigen Preises halber am liebsten gekauft werden und die, weil sie dem musikalischen Bedürfnisse nicht gerecht wurden, von der amerikanischen Hausorgel am meisten verdrängt worden sind.

In den letzten Jahren hat in den Kreisen der Fachmänner ein lebhafter Gedankenaustausch stattgefunden, der zur Folge hatte, dass man die weniger guten Dispositionen durch bessere ersetzte, dass man das kleinere Instrument brauchbarer gestaltete, und dass man von der amerikanischen Orgel die Oktav-Koppel übernahm.

Durch die Oktav-Koppel erhält das Harmonium den doppelten Klangwert, und ein Harmonium, das den Achtfuss und Sechzehnfuss hat, erhält eine Zusammenstellung von einem Sechzehnfuss, zwei Achtfüssen und einem Vierfusse, also einen Wert, der dem des vierspieligen Instrumentes fast gleichkommt. Es liegt in der Natur der Sache, dass bereits in der Oktave gegriffene Töne nicht verdoppelt werden können. Mit einem neuen zweieinhalb- bis dreispieligen Instrumente ist dasselbe zu leisten, wenn nicht mehr, als mit dem alten vierspieligen, das übrigens nach wie vor als Normal-Instrument anzusehen ist. Die zweieinhalb- bis vierspieligen Instrumente erscheinen besonders empfehlenswert.

Es wurde dem achtfüssigen Grundtone besser als bisher zu seinem Rechte geholfen. Überflüssige sechzehn- und vierfüssige Nebenstimmen wurden beseitigt. Man behielt die bisherigen Toncharaktere bei, war aber darauf bedacht, eine möglichst runde und volle Intonation zu bevorzugen. Der Gebrauch des scharfen Vierfusses konnte umsomehr beschränkt werden, als der Vierfuss durch die Oktav-Koppel gewonnen wurde. Endlich wurde auch der Versuch gemacht, sich von den alten französisch-italienischen Bezeichnungen frei zu machen, insoweit wenigstens, als nicht auch in Deutschland fremde Bezeichnungen Hausrecht gewonnen hatten.

Somit treten zu den alten Dispositionen folgende neue, die wir mit den deutschen Benennungen wiedergeben:

2 Spiele: Flöte-Horn 8′, Klarinette-Bordun 16′, Sordine, Forte, Volles Werk, Oktav-Koppel, Ausdruck.

$2^1/_2$ Spiele: Dasselbe mit Voix céleste oder Cremona. Die erstere dieser beiden Stimmen ist eine schwebende wie die Vox jubilans der englischen Orgel, die letztere eine senkrecht gestellte Stimme streichenden Charakters. Die erstere eignet sich gut zur Wiedergabe der Singstimme, die letztere ist allgemeiner brauchbar.

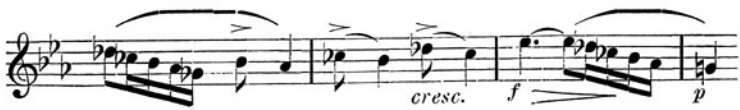
3 Spiele: Flöte-Horn 8′, Klarinette-Bordun 16′, Oboe-Fagott 8′, Sordine, Forte, Volles Werk, Oktav-Koppel, Ausdruck.

$3^1/_2$ Spiele: Dasselbe mit Voix céleste oder Cremona.

Vom Vierspiel an verliert die Oktav-Koppel ihre hervorragende Bedeutung. Sie fällt entweder weg oder wird nur mit zwei Stimmen verbunden.

Das ist das Instrument. Was ist nun damit zu spielen? Wir gaben bereits bei der allgemeinen Charakterisierung des Harmoniums darauf Antwort. Was die Menschenstimme singen, was die Violine spielen, was der Bläser blasen kann, das kann das Harmonium in seiner Weise wiedergeben. Es hat dazu eine Fülle von Klangfarben und den getragenen, ausdrucksvollen Ton. Die schnelle Folge von verschiedenen Tönen, die Tonleiter, der gebrochene Akkord, die Verzierung, der wuchtige Einsatz, das verhallende Pianissimo sind dem Harmonium erlaubte Dinge.

Eine Stelle wie die nachfolgende lässt sich von allen Tasteninstrumenten nur mit dem Harmonium und der Expression spielen.

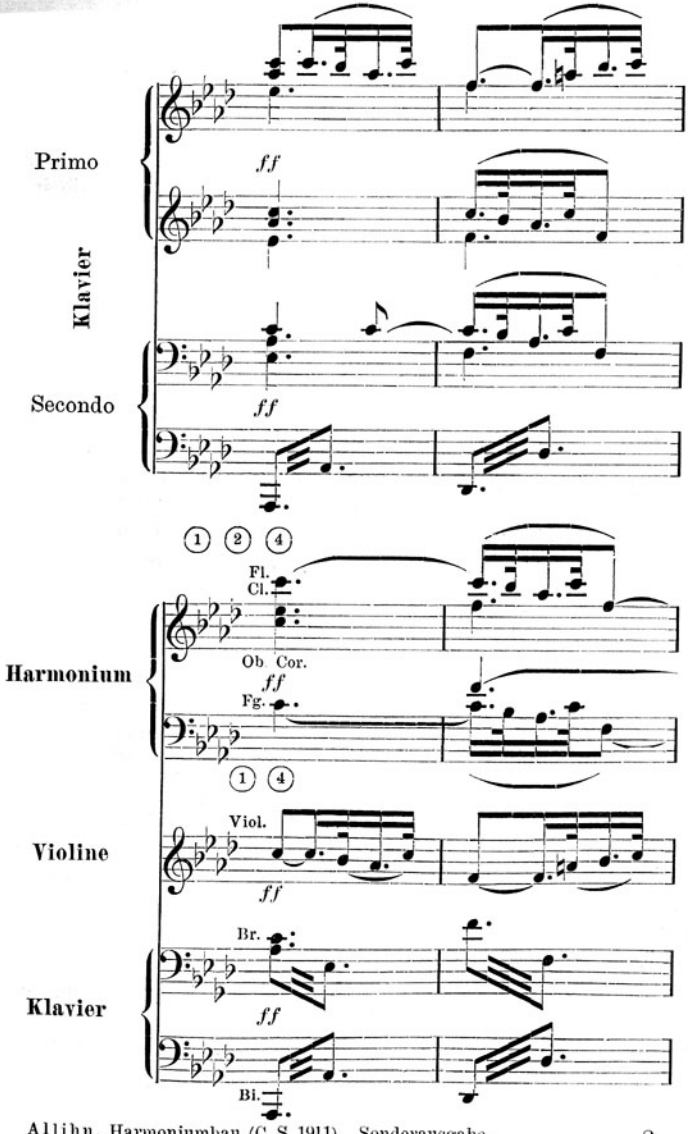


Man spiele diese Phrase (aus dem Schubertschen B dur-Trio) einmal auf dem Klaviere und sehe zu, was davon übrig bleibt.

Aber freilich gehört Übung und vor allen Dingen Geschmack dazu, um solche Sachen würdigen und spielen zu können. Man verlangt von einem Violinisten der allgemeinen musikalischen Bildung wegen, dass er Klavier spiele. Vom Klavierspieler kann man nicht wohl verlangen, dass er Geige spiele, wohl aber könnte ihm das Expressionsspiel auf dem Harmonium von grossem Nutzen sein, es könnte einer mechanischen Spielweise entgegenarbeiten und zur Läuterung des Geschmackes und Vertiefung der Auffassung beitragen. Mancher „fertige" Klavierspieler könnte erleben, dass seine musikalische Bildung nicht ausreicht, eine einfache Cantilene richtig anzufassen und wiederzugeben. Auch noch nach einer anderen Seite kann das Harmonium den Pianisten lehren: die richtige Gliederung der Phrase, eine Sache, die unter der Oberherrschaft des Klaviers arg verkümmert ist.

Das Harmonium ist ein Instrument, dessen sich der Künstler nicht zu schämen braucht, vorausgesetzt, dass er es auch spielen kann, es ist andererseits ein geduldiger Diener des Anfängers oder des Musikfreundes, dem es nicht gelungen ist, bis zu jener Fingerfertigkeit zu kommen, die man haben muss, um auf dem Klavier etwas einigermassen erfreuliches hervorbringen zu können. Es ist aber vor allem das Hausinstrument. Es soll nicht das Klavier verdrängen, aber es sollte neben dem Klavier in dem Hause nicht fehlen, wo man Freude an der Musik hat. Der Genius der Musik wird durch nichts so sehr verleugnet als durch das vierhändige Spiel, das, wenn nicht die nötige Unterweisung oder ein sorgliches Studium nebenher geht, geradezu geisttötend wirkt. Was hört man nicht unter dem Namen Ouverture oder Symphonie, Dinge, die mit dem Originale auch nicht die geringste Ähnlichkeit haben. Aber wenn auch der gute Wille vorhanden ist, den Geist des Musikwerkes wiederzugeben, das Klavier und das vierhändige Spiel vermögen es nicht. Wohl aber Klavier und Harmonium. Kommt nun noch eine Violine oder gar noch ein Cello hinzu, so ist ein wirkliches kleines Hausorchester beisammen, das in der Wiedergabe orchestraler Werke dem Klaviere, selbst wenn auf ihrer zwei achthändig gespielt würde, weit überlegen ist. Die Klanggruppen treten wie im Originale selbstständig auf, stellen sich zusammen oder gegeneinander oder gehen durcheinander, ohne dass die chinesische Mauer des Primo und Secondo vorhanden ist. Die führenden Stimmen erscheinen selbstständig und im Klange des Originals als wirkliche Violine, Cello, Klarinette und Oboe, während das Klavier höchstens ein Spielzeichen oder das Mittel der Oktaven-Verdoppelung hat. Was im vierhändigen Arrangement schwierig ist, legt sich im Arrangement für unser Haus-Orchester ganz klar und natürlich auseinander. Wenn auf dem Klavier die Bläser nach Secondo, die Violinen nach Primo verlegt

werden — weil es nicht anders geht —, so wird beim Zusammenwirken von Klavier, Harmonium und Streichinstrument jedem Part sein volles Recht gegeben und seine volle Freiheit gewahrt. Wir wollen hier zwei Takte aus Beethovens fünfter Symphonie hersetzen, um zu zeigen, wie sich diese Takte im vierhändigen Arrangement und im Harmonium-Ensemble machen.



Man sieht aufs deutlichste, wie mühevoll die beiden Gegenmelodien im vierhändigen Satz untergebracht sind und wie natürlich und partiturgemäss sich das Harmonium-Ensemble darstellt. Auf dem Klavier wird diese Stelle in wunderseltenen Fällen zur Wirkung kommen und zwar eigentlich nur bei den Spielern, die die Partitur kennen, im Harmonium-Ensemble ist die Wirkung gar nicht zu verfehlen.

Für Freunde Wagnerscher Musik möge die Bemerkung gemacht werden, dass sich diese Musik im kleinen mit nichts so gut als mit dem Harmonium-Ensemble wiedergeben lässt. Man erinnere sich des Vorspiels zum Parsifal, des Gral-Motivs, das von den Streichinstrumenten mit Harmonium, der langgestreckten, anschwellenden und abschwellenden Klänge der Harfe und der Holzbläser, die in der Übertragung von Klavier und Harmonium hervorgebracht werden. Man spiele ein solches Ensemble, man wird seine helle Freude daran haben.

Auch schon das Ensemble von Klavier und Harmonium bietet Gelegenheit zum Spielen von Musikwerken, die man auf andere Weise schwerlich so wiedergeben könnte. Das Harmonium tritt an die Stelle des Streichinstrumentes oder der Singstimme. Hier ist das Lied, das Oratorium, die Oper, das Trio und auch der Symphoniesatz am Platze. Nicht minder steht das Harmonium mit Streichinstrumenten zusammen seinen Mann. Es vertritt in sehr willkommener Weise den Bratschisten, der so schwer zu haben ist, oder übernimmt beide Mittelstimmen oder den Cellopart beim Trio oder die gesamten Bläser des Orchesters neben dem Streichquartette. Endlich gibt es auch für das Harmoniumsolo einen Überfluss von Musik, wenn auch nicht immer die die geeignetste ist, nach der die meisten greifen: von Bach bis Wagner, von Palestrina bis Verdi, von der Orgel bis — zum Leierkasten, vom Virtuosenstücke bis zum kleinen Abendliede.

Wer ein Freund von Orgelmusik ist, kann sie recht wohl auf dem Harmonium spielen. Es ist darum nicht nötig Mixturen und dergleichen einzuführen. Die Orgel braucht zur helleren Färbung des Klanges von Labialstimmen Nebenstimmen, das Harmonium hat sie bereits in den Obertönen der scharfen Register. Freilich fehlt das Pedal, und dieses ist bei der Orgelmusik keineswegs ein nebensächlicher Bestandteil. Wird aber dem Harmonium ein Pedal gegeben, so tritt das Instrument aus dem Bezirke des Harmoniums heraus in dasjenige der Orgel, es wird als Orgel gebraucht und gewinnt musikalisch, wenn auch nicht dem Baue nach, die Bedeutung einer Ersatz-Orgel.

Die Wahl des Instrumentes muss sich natürlich nach dem Zwecke richten, zu dem es angeschafft wird. Für den Gebrauch von

Schule oder Kirche, sowie zur Begleitung des Chorgesanges wird man besonders kräftig intonierte Instrumente zu wählen haben. Für den Hausgebrauch dürfte nur bei sehr mangelhafter Leistung oder sehr bescheidenem Gebrauche das einspielige Instrument ausreichen. Dagegen ist zu empfehlen — der Fülle des Tones und der Abwechselung des Klanges wegen und weil auch die meisten Arrangements ein solches Instrument voraussetzen — mindestens ein zweieinhalb- oder dreispieliges Instrument zu erwerben.

Für das Solospiel ist sowohl das grösste als auch das kleinste Instrument geeignet, je nach der Musik, die gemacht werden soll, der Fertigkeit des Spielers und der Grösse seines Geldbeutels. Beim Duospiel ist ein Instrument oder sind die Register des Instrumentes vorzuziehen, die mit dem Klaviertone eine gewisse Klangähnlichkeit haben, sonst gehen beide Instrumente zu weit auseinander. Der runde Klavierton und der scharfe Ton der Oboe vertragen sich nicht gut. Es mag gehen, wenn die Oboe eine Melodie führt, aber es gibt einen unbefriedigenden Gesamtklang, wenn beide Instrumente zusammen einen Klang hervorbringen sollen. Für das Duospiel eignet sich das Harmonium mit zwei, noch besser mit zweieinhalb Spiel, vortrefflich das Harmonium mit zweieinhalb Spiel und Oktav-Koppel. Dies Instrument darf als das kleinere Musterinstrument gelten. Beim Trio ist zur Begleitung und Ergänzung des Streichinstrumentes das scharfe Register nicht gut zu entbehren. Hier ist das Dreispiel neuer Art mit Oktav-Koppel, auch das Dreieinhalb- oder das Vierspiel am Platze. Natürlich steht nichts im Wege, auch ein grösseres Instrument zu wählen, jedoch ist es von keinem Vorteile, über ein Sechsspiel hinauszugehen.

Die zweimanualigen Instrumente werden solchen Spielern willkommen sein, die eine mehr orgelmässige Behandlung des Instrumentes im Auge haben. Das zweimanualige Instrument gestattet die Solostimme zu führen, ohne an die Halbierungsgrenze des Spiels gebunden zu sein. Werden beide Manuale gekoppelt, so entsteht ein einmanualiges Harmonium von soviel Spielen, als beide Manuale zusammen haben.

Zum Spielen gehören Noten. Als ich vor zwanzig Jahren mit dem Harmoniumspiel begann, hatte ich keine Ahnung davon, dass es eine Litteratur gab, deren Katalog fast fingerstark war. Ich suchte mir passendes aus der Klaviermusik zusammen und arrangierte mir was ich brauchte selbst. Jetzt hat sich der Noten-Vorrat verdoppelt und verdreifacht, aber es dürften sich neun von zehn Harmoniumspielern über den Reichtum und den Inhalt der Harmonium-Litteratur in völliger Unkenntnis befinden.

Die Harmoniumlitteratur dem Harmoniumspieler zugänglich zu machen, hat sich besonders Carl Simon (Musikverlag, Berlin) zur

Aufgabe gestellt. Er hat sich hauptsächlich durch die Abfassung von Harmonium-Musik-Katalogen Verdienste um die Sache erworben. Der erste dieser Kataloge unter dem Namen Musik-Katalog, eine systematisch geordnete litterarische Übersicht, reicht bis zum Jahre 1877, der zweite enthält die deutschen (von 1878—1882) und die meisten ausländischen Musikalien. Nachdem der 1. Band vergriffen ist, vom 2. Bande nur noch geringe Vorräte vorhanden sind, es sich auch gezeigt hat, dass die blosse Nennung des Titels zur Orientierung des Käufers nicht ausreicht, hat Verfasser dieser Zeilen einen Wegweiser durch die Harmoniummusik geschrieben, in dem er das wichtigere Notenmaterial des Inlandes wie Auslandes in systematischer Weise zusammengestellt und mit kurzen Erläuterungen über Art, Wert, Schwierigkeitsgrad und Instrument versehen hat. (Siehe die nachfolgende buchhändlerische Ankündigung.) Dieser Wegweiser reicht bis zur Gegenwart.

Wenn ich die Harmoniummusik im ganzen übersehe, so muss ich sagen, es ist, was die Noten anlangt, den weitestgehenden Bedürfnissen Genüge geschehen. Der Anfänger wie der Meister, der anspruchsloseste wie der anspruchsvollste Spieler, der Freund klassischer, wie der moderner Musik, der ernste Sinn, wie die heitere Kurzweil, sie alle finden, was sie brauchen. Es befindet sich darunter — besonders unter den Solostücken — manches, was eine ernste Beurteilung nicht verträgt, manches, was ohne das Zuwinken der Muse zusammengereimt wurde, manch dünner Organistenzwirn, manches, was besser nicht geschrieben worden wäre, es befinden sich aber auch darunter die Meisterstücke unserer Meister, manche weniger bekannte Perle, manche gute Original-Komposition. Man findet die wertvollsten Sachen zumeist unter den Ensemble-Stücken.

Die Harmonium-Litteratur ist ein Spiegelbild der zeitgenössischen Musikgeschichte. Was die Oper, was der Konzertsaal Neues und durchschlagendes bringt, das taucht sogleich in dieser oder jener Bearbeitung im Harmoniumgebiete auf. Wir haben vor uns die ganze neuere Musikentwickelung von der italienischen Oper bis zum Propheten, der Afrikanerin, dem Trovatore, dem Faust, dem Trompeter, der Trilogie und dem Parsifal, der Cavalleria rusticana und dem Bajazzo. Selbst die Mandolinata seligen Andenkens und das Gebet der Jungfrau fehlen nicht. Wenn aber vieles von dem, was der Tag gebracht hat, auch mit dem Tage schwindet und veraltet, so leuchten die Sterne unserer klassischen Musik in unverzüglicher Schönheit und Jugend.

Dass das Harmonium, dass Harmoniumspiel und Harmoniummusik salonfähig sind, bedarf nicht des Beweises. Es unterliegt mir aber auch keinem Zweifel, dass sie konzertfähig sind. Sicher ist ein gut gespieltes Harmonium-Ensemble viel erfreulicher als die beliebten

Kunststücke der Virtuosen. Ja gerade neben der Virtuosenleistung ist, wo ein Orchester zu teuer werden würde, das Harmonium am Platze. Ich glaube durchaus nicht daran, dass das Harmonium durch die amerikanische Orgel verdrängt werden könne. Die amerikanische Konkurrenz überstürzt sich und jagt sich selbst tot. Inzwischen wandert das deutsche Harmonium gelegentlich der Ausstellung zu Chicago nach Amerika und beweist durch zahlreiche Konzerte, was ein deutsches Instrument und deutsche Musik sei. Das gereicht uns zu grosser Genugthuung.

Anzeige.

Bezugnehmend auf das oben gesagte teile ich ergebenst mit, dass der Allihnsche Wegweiser durch die Harmonium-Musik zum Preise von M. 1,50 (mit diesem Vorwort broschiert zu M. 1,80) abgegeben wird. Die Lieferung der darin verzeichneten Musikalien übernimmt diejenige Firma, welche diese kleine Schrift versendet hat.

Der Verleger.

Carl Simon, Musikverlag, Berlin SW., Markgrafenstr. 21.

Phil. Scharwenka

neuestes Werk:

Frühlingswogen,

Symphonische Dichtung,

As dur. Op. 87.

(Moritz Moszkowski gewidmet.)

A. **Partitur** für Orchester . . . . . M. 10,— netto
B. **Orchesterstimmen** . . . . . „ 14,— „
Violine I, II, Viola je M. 1,— netto. Cello und Bass je „ —,80 „
C. **Für zwei Klaviere zu 4 Händen** . . . . . „ 12,—
D. **Für ein Klavier zu 4 Händen** . . . . . „ 8,—
Ein Werk, welches jetzt die Runde durch die besten Konzerte macht.

Früher erschienen von **Phil. Scharwenka:**

Op. 12. **Polonaise pathétique,** E moll, pour Piano 2,50
Op. 16. **Zwei Notturnos,** Es moll (M. 1,—). — Es dur (M. 1,50) für Klavier . . . . . kplt. 2,—
Op. 28. **Fünf Lieder** für eine tiefe Stimme mit Klavier . . . . 3,—
Dieselben **einzeln.** Nr. 1. Zur letzten guten Nacht. — Nr. 2. Lose. — Nr. 3. Vergangenes je 80 Pf. — Nr. 4. Im tiefen Innern —,60
— Nr. 5. Am Strande 1,20
Op. 51 a. **Arie** für Violine (oder Cello) und Klavier 1,80
Op. 51 b. **Arie** für Violine (oder Cello) und Harmonium 1,80
Op. 54. **Sechs Lieder und Tanzweisen** für Klavier zu 4 Händen, in 3 Heften . . . . . je 2,50
Dieselben zu 2 Händen in einzelnen Nummern: Nr. 1. Marschlied. — Nr. 2. Mädchenreigen. — Nr. 3. Liebeslied. — Nr. 4. Polnischer Tanz. — Nr. 5. Lied im Volkston. — Nr. 6. Menuett, je 1,20
Op. 54. Nr. 6. **Menuett** in D dur, für 2 Klaviere zu 8 Händen 2,50

Xaver Scharwenka.

Op. 18. **Menuett** in B dur für Klavier . . . . . 2,—
Dasselbe für Klavier zu 4 Händen 2,50
Op. 19. **Scherzo con due Intermezzi** per Piano . . . . . 3,—
Op. 20. **Drei Klavierstücke:** Praeludium, Gondoliera, Marcia . . 2,—
Dieselben einzeln . . . . . je 1,—
Op. 20. Nr. 2. **Gondoliera** in D moll, für Violine und Klavier . . 1,—
Op. 21. **Nordisches** für Klavier zu 4 Händen. Nr. 1. M. 2,—. Nr. 2 1,50
Op. 27. **Sechs Etuden und Praeludien** für Klavier, Heft I: C dur, C moll, Es dur (Staccato) . . . . . kplt. 2,50
Dieselben einzeln . . . . . M. 1,— bis 1,20
Dieselben Heft II: Es moll, Ges dur, Fis moll (Konzert-Etude) kplt. 3,—
Dieselben einzeln . . . . . je 1,20
Op. 48. **Thema** und **Variationen** für Klavier (Konzertstück) . . . 4,—

Durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen.

Neue Kompositionen
von
Franz Poenitz.

		M
Op. 20a.	**Elegie** in As dur für Violine, Cello und Harfe	2,—
Op. 20b.	**Elegie** in As dur für Violine, Cello und Klavier	1,80
Op. 21a.	**Melodie im Volkston** für Violine und Klavier	1,20
Op. 21b.	Dieselbe für Violine und Harmonium (oder Orgel)	1,20
Op. 22.	**Friede in Jesu,** Hymne für eine mittlere Stimme mit Orgel (Harmonium oder Klavier) oder mit 2 Instrumenten: Orgel und Harfe. Text deutsch und englisch	1,50
Op. 23a.	**Idylle,** F dur für Violoncell und Harmonium (od. Klavier)	1,—
Op. 23b.	**Idylle,** F dur für Violine und Harmonium (oder Klavier)	1,—
Op. 24a.	**Todestanz der Willys** für Harfe (Schottische Volkssage)	1,80
Op. 24b.	Dasselbe für Harfe (Klavier) und Harmonium	2,40
Op. 25.	**Drei Gedichte** für eine hohe Stimme mit Harmon. (Klavier): 1. Des Sängers Grab. 2. Wenn vorbei ich gehe. 3. Lenznacht. Text deutsch und englisch kompl.	1,80
—	Dieselben für tiefere Stimme mit Harmonium (Klavier)	1,80
Op. 26, I.	**Venetianisches Gondellied** für Violine und Harfe (Klavier)	1,80
Op. 26, II.	**Im Frühling,** Es dur für Violine und Harfe (Klavier)	1,20
Op. 27.	**Italienische Romanze** in C dur für Harfe	1,20
Op. 28.	**Der Fischer,** Ballade für Sopran (Tenor) mit Harfe. Text deutsch und englisch	1,50
Op. 29.	**Drei leichte Stücke** für Harfe: 1. Ständchen. 2. Spieldose. 3. Wiegenlied kompl.	1,20
Op. 30a.	**Der 13. Psalm Davids** für Sopran (Tenor) mit Harfe. Text deutsch und englisch	1,20
Op. 30b.	Derselbe für Mezzo-Sopran (Tenor) mit Harmonium (Orgel oder Klavier). Text deutsch und englisch	1,20
Op. 31.	**Traum im Walde,** Melodie in E dur, für Violine und Harmonium (Klavier)	1,20
Op. 32.	**Sinfonietta** in A moll für Harmonium, Violine u. Violoncell	9,—
Op. 33.	**Nordische Ballade** in Es moll für Harfe (Konzertstück)	3,—
Op. 34.	**Lied der Pilger** für Sopran- (oder Tenor-) Solo, 4stimmigen Männerchor und Harmonium (oder Orgel oder Klavier). Part. und Stimmen	2,40
Op. 34b.	Dasselbe mit 4stimmigem Frauenchor. Part. u. Stimmen	2,40
Op. 35.	**Die Sperlinge,** Lied für 3 Frauenstimmen oder für Frauenchor mit Klavier (fein humoristisch). Partitur und Stimmen	1,60
Op. 36.	**Morgengruss,** Hymne für Tenor (oder Sopran) mit Harmon.	1,30
Meditation über Joh. Seb. Bachs 6. Präludium für Violine und Klavier (Harfe) und Harmonium ad lib. von *Franz Poenitz*		2,—
Siciliano in C moll aus der 4. Sonate, einger. für Violine und Klavier (Harfe) von *Franz Poenitz*		1,—

☞ **Aufträge (auch zu Ansichtssendungen) durch jede Buch- und Musikalien-Handlung erbeten.**

Carl Simon, Musikverlag, Berlin SW., Markgrafenstr. 21.

Carl Simon, Musikverlag, Berlin SW., Markgrafenstr. 21.

Soeben erschienen von

Wilhelm Berger.

Op. 43. **Sechs Klavierstücke** (Xaver Scharwenka gewidmet).
1. **Introduktion** und **Fuge,** G moll M. 3,50.
2. **Scherzo,** D moll M. 2,80.
3. **In der Dämmerstunde,** As dur M. 1,—.
4. **Marsch,** H dur M. 1,80.
5. **Fremdes Blut,** A moll M. 1,—.
6. **Ernster Zug,** F moll M. 1,50.

Op. 44. **Drei Gesänge für gemischten Chor** (a capella). (Vom Chor der Kgl. Hochschule zu Berlin gesungen.)
1. **Ach in diesen blauen Tagen.** Part. u. St. M. 1,20.
2. **Lenzfahrt:** „Gesang auf den Lippen". Part. u. St. M. 1,80.
3. **Niss Puk:** „Da schlage denn doch das Wetter drein". Part. u. St. M. 2,80.

Op. 47. **Vier Lieder** für eine mittlere Stimme, mit Klavierbegeitung, deutsch-englischer Text.
1. **Der Stieglitz.** „Stichlitt, Stichlitt, komm mit" M. 1,—.
2. **Volksweise.** „Was ist es mit dem Leben" M. 1,—.
3. **Liebespredigt.** „Was singt und sagt ihr mir" M. 1,—.
4. **Hörst Du die Nachtigall wohl klagen.** M. 1,—.

Der grössere Teil dieser Kompositionen ist bereits in **Berliner Konzerten** und durch den Chor der Kgl. Hochschule für Musik zur Aufführung gelangt.

Sämtliche in anderem Verlage erschienenen Kompositionen von **Wilhelm Berger** sind auf Lager oder können schnell beschafft werden.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung.

Erschien wieder in neuer (7ter) Auflage.

Dieses lustige Büchlein enthält in Versen à la Jobsiade die Lebensgeschichte eines Musikstudenten. Das darin befindliche Intermezzo: **Lied vom Konzert** ist eine der besten Parodien auf die Glocke von Schiller. Zu deklamatorischen Vorträgen dürfte man kaum etwas wirksameres finden.

Carl Simon, Musikverlag, Berlin SW., Markgrafenstr. 21.

Ouvertüren

für

Klavier, Harmonium und Violine,

ad libitum Violoncell, Flöte und Cornet à piston

eingerichtet von

Wilhelm Popp.

A. Als **Trio** für Klavier, Harmonium und Violine . . jede Nr. M. 3,60
B. Als **Quatuor** für Klavier, Harmonium, Violine und Violoncell . . . . . jede Nr. M. 4,20
C. Als **Quintuor** für Klavier, Harmonium, Violine, Violoncell und Flöte . . . . . jede Nr. M. 4,80
D. Als **Sextuor** für Klavier, Harmonium, Violine, Violoncell, Flöte und Cornet à piston . . . . . jede Nr. M. 5,40

*Jede **einzelne** Violoncell-, Flöten- oder Cornet à piston-Stimme ist für 60 Pf. zu haben.*

Nr.
1. Beethoven, **Egmont.**
3. Mozart, **Die Zauberflöte.**
5. Gluck, **Iphigenie in Aulis.**

Nr.
2. Weber, **Der Freischütz.**
4. Mozart, **Don Juan.**
6. Cherubini, **Der Wasserträger.**

*Bei Bestellungen wolle man die gewünschten Besetzungen: A. B. C. D. und **Nummern** genau bezeichnen.*

Ferner sind erschienen:

Hassenstein, P., Op. 36. **Ouvertüre** über den **Choral:** *„Vom Himmel hoch, da komm ich her“* für Harmonium u. Klavier. M. 2,50.

Mendelssohn, Ouvertüre: Die Hebriden (Fingalshöhle) für Klavier zu 4 Händen und Harmonium, übertr. von *W. Waege.* M. 4,50. Zur beliebigen Ergänzung: Violine I und II, Viola und Violoncell **je 60 Pf.**

Zur Harmonium-Frage.

Die unterzeichnete Musikalienhandlung, welche einen **grossen, älteren und neueren Musikverlag für Harmonium** unterhält und demzufolge einen ausgedehnten Kundenkreis unter den Freunden des Harmoniums hat, sucht zur weiteren **Einführung** dieses schönen Hausinstruments die

Adressen geeigneter Lehrkräfte

zu sammeln, um in jedem Orte auf Anfragen den **besten Harmoniumlehrer** empfehlen zu können.

☞ Bei **Abgabe** der Adresse wolle man das **Harmonium-Verlagsverzeichnis** und die **Preisliste** der **Schiedmayer-Harmonium** verlangen. Bei **Barkauf** der Instrumente werden besondere **Preisvergünstigungen** gewährt, auch Teilzahlungen gestattet. **Gebrauchte Harmonium sind zu Kauf und Miete auf Lager.** Wiederverkäufern **besondere Vorteile.**

☞ **Stimmen der Presse** über das **1. Berliner Harmonium-Konzert** unentgeltlich.

Berlin SW., Markgrafenstr. 21 (an der Kochstr.).

Carl Simon, Musikverlag.

Soli und Ensemble.

NOVITÄTEN für die HARFE.

Billigste Preise. — Englische Harfenmusik auf Lager. — Verlags-Verzeichnis unentgeltlich

In meinem Verlage erschienen ausserdem **neue Werke** bekannter Komponisten, die zum Vortrag in

Kirchen-Konzerten

sehr geeignet sind, auch stets gesucht werden und zwar in nachstehenden Besetzungen, welche bei Bestellungen genau anzugeben bitte.

Orgel und **Violine**
Orgel und **Violoncell**
Orgel, Harfe und **Violine**
Orgel, Harfe, Cello und **Violine**
Gesang, Orgel und **Harfe**
Violine (oder **Cello**) und **Harfe**
Violine Solo und **Violin-Duette**
Violine mit Begl. **anderer Instrum.**
Gemischte, Männer- oder **Frauenchöre**
Terzette, Duette, auch **einstimmige** Lieder mit **Harmon.** (oder Orgel)
Orgel Solo
Orgel mit Begleit. **anderer Instrum.**
Harmonium allein
Harmonium mit **Streich-** oder **Blas-Instrumenten,** auch mit **Harfe** oder **Klavier**
Harmonium (oder **Orgel**) und **Gesang**
Harfe Solo und mit **Orchester.**

Verlags-Verzeichnisse und Versendungsbedingungen derartiger Werke unentgeltlich.

Auf Wunsch Auswahlsendungen.

Als Neuigkeit für die Herren Organisten, Chordirigenten etc. empfohlen:

Aug. Reinhard, Op. 52. **Sechszig fünfstimmige Choräle** *) für **Orgel** (oder Harmonium) auch zum Gebrauch für **gemischte Chöre** (mit **Zwischenspielen** und **Schlüssen**). Lieferung 1, 2, 3, 4 je M. 1,50.

*) Das Inhaltsverzeichnis bitte zu verlangen.

Carl Simon, Musikverlag, Berlin SW., Markgrafenstr. 21.

Alle Freunde des Harmoniumspiels

werden höflichst ersucht, die Allihnschen Bücher: Harmoniumbau und Wegweiser durch die Harmoniummusik in weiteren Kreisen zu empfehlen.

Der Verleger.

Zu Volksgesangsfesten

sind die nachstehenden **leichteren Männerchöre** wegen ihrer schönen Melodien und, weil sie für **Massenchöre** besonders **geeignet sind,** von den betreffenden **Bundesleitungen ausgewählt** und **aufgeführt worden.**

Ich bitte die Herren Dirigenten zu ähnlichen Zwecken diese Hefte zu bestellen:

Märkischer Sängerbund. Festlieder zum 31. Gesangsfest. Partitur netto M. 1,—. Jede Stimme netto 50 Pf.

Inhalt. Choral: Aus meines Herzensgrunde. Klein, Motette: Himmel und Erde. Pacius, Finnlands Lied. Zander, Deutschland. Dienel, Treuer Tod. Selchow, Bundeslied. Beschnitt, Alpennacht. Palme, Der Wein. Drumm, Abschied. Conradi, Sonnenuntergang.

— **Festlieder zum 32. Gesangsfest.** Partitur netto M. 1,—. Jede Stimme netto 50 Pf.

Inhalt. Choral: Sei Lob und Ehr. Zander, Robin Adair (arrang.). Zander, Motette: Allmächtiger. Söderman, Hochzeitsmarsch. Schultz, Edw., Das Wandern. Söderman, Sehnsucht. Dienel, Münchener Bräuerlied. Beschnitt, Piratengesang.

Märkischer Central-Sängerbund. Gesangsfest 1892. Partitur netto 80 Pf. Jede Stimme netto 30 Pf.

Inhalt. Conradi, Sonnenuntergang. Kjerulf, Die Brautfahrt in Hardanger. Dienel, Auf dem See.

— **Gesangsfest 1893.** Part. netto M. 1,—. Jede Stimme netto 50 Pf.

Inhalt. Vogel, Hymne: Tausend Sternenheere. Müller-Jessen, Muttersprache. Beschnitt, Alpennacht. Mohr, Morgengruss der Bergleute. Hoffmann, Leb' wohl. Lindblad, Natur und Herz. Beschnitt, Piratengesang.

— **Gesangsfest 1894.** Part. netto 80 Pf. Jede Stimme netto 30 Pf.

Inhalt. Tschirch, R., Rose von Schiras. Zander, Ad., Robin Adair (arrang.). Voigt, Herm., Abschiedsständchen. Dürrner, J., Sturmbeschwörung. Kreutzer, C., Schon die Abendglocken klangen (Nachtlager). Girschner, C. F. J., Hüte dich! Nürnberg, H., Op. 334 Nr. 1. Beim Wein, „Die Berge glühn".

In meinem Verlage befinden sich ausserdem noch **viele passende Männerchöre,** auch **gemischte, 3- oder 4stimmige Frauenchöre,** die zu ähnlichen **Vereinsheften** zusammengefügt werden können.

Das **Verzeichnis** solcher **Lieder** und **Chöre** wird **unentgeltlich** versendet. Jede Buch- und Musikalienhandlung nimmt die **Bestellungen** an, auch zur **Ansicht.**

Carl Simon, Musikverlag, Berlin SW.,
Markgrafenstrasse 21.

C. G. RÖDER, LEIPZIG.