

---

# JORIS VERDIN

## Harmonium-Handbuch

Deutsch von Angela Steeger  
und Christoph Lahme

Erweiterte und revidierte Ausgabe

Dieses Buch ist auch in niederländisch, französisch und englisch erschienen.

© der Originalausgabe: Joris Verdin, 2002 und 2023  
© der deutschen Übersetzung: Christoph Lahme und Angela Steeger 2023  
© des Titelfotos: Peer-Konstantin Schober, 2023  
© dieser Ausgabe: B-Note Musikverlag, 2023

Gesamtherstellung: B-Note Musikverlag, 27628 Hagen i. Br., Deutschland  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved

---

Verzeichnet in der Deutschen Nationalbibliothek  
Nähere bibliografische Informationen unter [www.dnb.de](http://www.dnb.de)

Recorded in the German National Library  
Further bibliographical details on [www.dnb.de](http://www.dnb.de)

**B-Note**  
MUSIKVERLAG

BN-10041  
[www.bnote.de](http://www.bnote.de)

PAUL GAUGUIN AM HARMONIUM



NOTEN FÜR HARMONIUM  
IM BNOTE MUSIKVERLAG  
[WWW.BNOTE.DE](http://WWW.BNOTE.DE)

Zahlreiche der in diesem Buch genannten Musikbeispiele  
sind als Ausgabe im Sortiment des Verlages zu finden.

---

## **Inhalt**

Inhalt	1
Bibliographische Abkürzungen	5
Anmerkungen der Übersetzer	6
Vorwort zur Erstausgabe	7
Ergänzendes Vorwort zur aktualisierten deutschen Ausgabe	12
Einleitung	13
Teil I – Instrumentenkunde	15
1.1 Konstruktion des Harmoniums	15
1.2 Harmoniumtypen	57
1.2.1 Die Standardtypen	57
1.2.1.1 Das Druckwindharmonium	58
1.2.1.2 Das Kunsthharmonium	63
1.2.1.3 Das Saugwindharmonium	66
1.2.2 Harmonien mit mehr als einem Manual	69
1.2.2.1 Das Pedalharmonium	69
1.2.2.2 Harmonien mit zwei oder drei Manualen	72
1.2.3 Das Harmonium-Celesta	74
Teil II – Spieltechnik	78
2.1 Pedaltechnik	78
2.1.1. Die Haltung	78
2.1.1.1 Der Harmoniumstuhl	78
2.1.1.2 Sitzposition	80

---

2.1.2 Tritt-Technik: Die Beherrschung der Expression	84
2.1.2.1 Von 1830 bis 1841	85
2.1.2.2 Die ersten Jahre nach der Erfindung des Harmoniums (1842)	92
2.1.2.3 In der Mitte des 19. Jahrhunderts	94
2.1.2.4 Um 1900	99
Zusammenfassung	105
2.1.3 Doppelexpression	105
2.1.3.1 Das Funktionsprinzip	105
2.1.3.2 Spielanweisungen	109
2.2 Manualtechnik	113
2.2.1 Die Handhaltung	113
2.2.2 Der Anschlag	115
2.2.3 Legato, stummer Fingerwechsel, gemeinsame Note, Daumenlegato	124
2.2.3.1 Legato	124
2.2.3.2 Stummer Fingerwechsel (Substitution)	127
2.2.3.3 Gemeinsame Note	133
2.2.3.4 Daumenlegato	134
2.3 Registriertechnik	136
2.3.1 Ästhetische Aspekte des Registrierens	136
2.3.1.1 Die Registernamen und ihre Bedeutung	136
2.3.1.2 Mustels Maßstäbe	138
2.3.1.3 Karg-Elerts Theorie	140
A. Allgemeine Prinzipien	141

---

---

B. Formale Prinzipien	145
C. Betrachtungen zum Halbspiel	154
2.3.2 Das klassische Vierspiel	158
2.3.3 Zusatzregister und Spielhilfen	187
2.3.3.1 Celesta	187
2.3.3.2 Forte	188
2.3.3.3 Grand Jeu	192
2.3.3.4 Métaphore	198
2.3.3.5 Prolongement	199
2.3.4 Percussion	205
2.3.5 Die Technik des Registrierungswechsels	213
2.4 Spezielle Effekte	214
2.4.1 Pedaleffekte	214
2.4.1.1 Akzente	215
2.4.1.2 Echo	219
2.4.1.4 Tremolo	221
2.4.2 Andere Effekte	227
2.4.2.1 Naturtriller – Gewitter („Orage“)	227
2.4.2.2 Notes répétées – Tonrepetitionen	229
2.4.2.3 Solopercussion	230

---

GLOSSAR	233
ANMERKUNGEN	258
TEIL I : INSTRUMENTENKUNDE	258
TEIL II: SPIELTECHNIK	261
BIBLIOGRAPHIE	283
REGISTER	298

---

## **Bibliographische Abkürzungen**

**KdR:** Karg-Elert, Sigfrid, Die Kunst des Registrierens, Opus 91, I. Teil: Das Druckluftsystem, Carl Simon, Berlin, 1911.

**LW 1839:** Lefébure-Wely, A. (Louis James Alfred), Méthode Théorique et Pratique pour Poikilorgue, Opus 9, Canaux et Nicou-Choron, Paris, (1839).

**LW 1841:** Lefébure-Wely, A. (Louis James Alfred), Méthode Théorique et Pratique pour Orgue Expressif suivie de plusieurs morceaux appropriés à toutes les ressources de l'instrument, Paris, (1841).

**LW 1845:** Lefébure-Wely, A. (Louis James Alfred), Méthode pour Harmonium, Richault, Paris, 1845.

**MUSTEL I / II:** Mustel, Alphonse, L'Orgue Expressif ou l' Harmonium, 2 Teile, Mustel Père & Fils, Paris, 1903.

**SKE op. 93:** Karg-Elert, Sigfrid, Die Ersten Grundlegenden Studien im Harmoniumspiel, Opus 93, 2 Teile, Carl Simon, Berlin, 1913.

**SKE op. 94:** Karg-Elert, Sigfrid, Die Hohe Schule des Ligatospiels, Opus 94, Carl Simon, Berlin, (1912).

**SKE op. 99:** Karg-Elert, Sigfrid, Theoretisch-praktische Elementar-Harmonium-Schule, Opus 99, 2 Teile, Carl Simon, Berlin, 1914.

---

## Anmerkungen der Übersetzer

Übersetzungen von Joris Verdins *Harmonium Handboek* ins Englische und Französische liegen längst vor, eine deutschsprachige stand dringend an.

Mit diesen Anmerkungen wären wir zunächst bei den stilistischen Punkten: Wir, die Übersetzerin und der Übersetzer, sind keine Gegner geschlechtergerechter Sprache, haben uns aber dafür entschieden, es mit dem niederländischen Original zu halten, in dem das generische Maskulinum verwendet wird.

Des Weiteren spricht Joris Verdin, so wie es bei Publikationen dieser Art in Belgien Brauch ist, von sich selbst stets in der Mehrzahl. Wir hingegen folgen der deutschsprachigen Gepflogenheit, nach der der Autor in solchen Fällen das „Ich“ gebraucht.

Während der Arbeit an der Übersetzung standen wir in ständigem Austausch mit Joris Verdin, und es stellte sich heraus, dass einige Aktualisierungen nötig waren. Das ist allerdings auch nicht verwunderlich, liegt die Drucklegung seines Buches schließlich 15 Jahre zurück.

Im Zuge dieser Revision wurden auch einige Themen etwas umgestaltet und gestrafft, zum Beispiel das der „pneumatischen Waage“, der Double Expression. Andere thematische Bereiche, wie etwa die Beschreibung des Harmonicordes und des Harmonichords, wurden beträchtlich erweitert.

Ganz besonders möchten wir uns bei Peer-Konstantin Schober bedanken, der uns bei mancher instrumententechnischen Spezialität beratend zur Seite stand.

Essen, im Januar 2023

Angela Steeger und Christoph Lahme

---

---

## Vorwort zur Erstaugabe

Dieses Handbuch hofft, einen Beitrag zu einem besseren Verständnis der Geschichte, Funktion und Techniken des Musikinstrumentes Harmonium zu leisten. Das Harmonium gehört zu den bedeutendsten Tasteninstrumenten der Periode von etwa 1840 bis 1930, trotzdem liegt kein praktisches Nachschlagewerk vor. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit erheben zu wollen, versucht dieses Buch, eine Übersicht über die gebräuchlichsten Techniken zu geben, die mit dem Spiel des Harmoniums zusammenhängen. Hier ist eine erste einschränkende Anmerkung angebracht: Die Hinweise und gesammelten Informationen beziehen sich fast ausschließlich auf jene Art Instrument, das einst als „Harmonium“ patentiert wurde, dem sogenannten Druckwindharmonium. Sein Gegenstück, das Saugwindharmonium, verlangt eine gesonderte Studie.

Dieses Handbuch versucht, die verschiedenen spieltechnischen und künstlerischen Aspekte zu erläutern. Es ist in erster Linie an diejenigen gerichtet, die bereits ein anderes Tasteninstrument spielen und sich in die Eigenheiten des Harmoniumspiels vertiefen wollen. In zweiter Linie hoffe ich, einige allgemeine Einblicke in das Repertoire und die Ästhetik der musikalischen Strömungen jener Zeit vermitteln zu können, in der sich das Harmonium seiner größten Verbreitung erfreute. Die eher theoretische Seite von Entstehungsgeschichte, Existenzgrund des Harmoniums und seiner Musik hoffe ich in einer weiteren Publikation berücksichtigen zu können. Die bibliographische Liste mag eine Hilfe für diejenigen sein, die selbst ein Quellenstudium betreiben wollen. Meine Hinwendung zum Wesen und zur Bedeutung des Harmoniums entstand als eine natürliche Erweiterung meines Interesses an der Orgelmusik.

Am Beginn des 21. Jahrhunderts sieht sich der Organist mit einem Paradoxon konfrontiert: Die Orgel, ein Instrument, das eine Schlüsselposition in der europäischen Musikgeschichte innehat, wird zunehmend an den Rand des täglichen Musikbetriebs gedrängt. Die Entwicklung der Orgel und ihr Repertoire sind ein Spiegelbild der Kultur und des technischen Entwicklungsstandes der Gesellschaft einer jeden Epoche. Diese Situation stellt den Organisten vor die besondere Herausforderung, sich in verschiedene Stile aus diversen Perioden vertiefen zu müssen. Zugleich ist es so, dass Organist als Hauptberuf, ein typisches Phänomen noch des 20. Jahrhunderts, der Vergangenheit angehört. Der heutige Organist ist ein vielseitiger „Keyboarder“ mit breit gestreuten Interessen, den die Vielfalt des Repertoires dazu anregt, seine ursprüngliche Domäne aus unterschiedlichen Quellen zu bereichern.

Auch vor dem 20. Jahrhundert, dem „Jahrhundert der Organisten“, war die Kunst des Orgelspiels viel breiter gefächert als die Konzentration auf die Orgel allein. Schon aus ganz einfachen praktischen Gründen hatte der Organist verschiedene Tasteninstrumente zu beherrschen: Bevor die Elektrizität Einzug in den Alltag hielt, war er auf eine weitere Person angewiesen, die die Bälge der Orgel bediente, den Kalkan-

---

ten. Dieser Umstand begrenzte die Übezeit an der Orgel selbst auf ein Minimum, so dass dem Organisten nichts Anderes übrig blieb, als auf andere gerade verfügbare Tasteninstrumente auszuweichen: Sei es das Clavichord, das Cembalo, das Fortepiano und/oder das Klavier... oder – natürlich – das Harmonium. Das bedeutet unter anderem, dass sich der Organist an die verschiedenen Spieltechniken anpassen musste.

Aus dieser Perspektive ist in der heutigen Aufführungspraxis inzwischen allgemein akzeptiert, dass man all diese Tasteninstrumente in das Orgelfach integriert, um ein besseres Verständnis der verschiedenen Stile und Techniken zu erwerben. In diesem breitgefächerten Ansatz fehlt allerdings oft das Element Harmonium. Wenn wir bedenken, dass das Harmonium unter Organisten – besonders in der französisch-belgischen Schule zwischen 1850 und 1940 – gut bekannt und weit verbreitet war, stellt sich die Frage nach dem Grund für diese besondere Situation. Die nach wie vor verbreitete Abneigung gegenüber diesem vermeintlich veralteten Instrument stellte für mich jedoch keinen ausreichenden Anlass dar, nicht nach weiteren Informationen zu suchen.

Die Tatsache, dass das Harmonium sowohl im übertragenen als auch im eigentlichen Sinne des Wortes in der Versenkung verschwand, zwang mich dazu, alle Aspekte des Instrumentes gründlich zu untersuchen. Angesichts der Tatsache, dass ich selbst auf dem Instrument nicht unterwiesen wurde (weil es schlicht keinen Unterricht gab), sah ich mich genötigt, auf die Suche nach möglichst vielen verfügbaren Quellen zu gehen.

Ich war gezwungen, so vorzugehen wie bei der Untersuchung zur Aufführungspraxis Alte Musik. Der große Unterschied besteht allerdings darin, dass einerseits ein großer Teil des Harmoniumbestandes noch existiert, andererseits aber kaum bis gar keine zeitgenössischen Standardwerke verfügbar sind. Im Bewusstsein, dass musikalischer Geschmack einem ständigen Wandel unterworfen ist, ging ich auf die Suche nach den Gründen für den Aufstieg, den Erfolg und das Verschwinden dieses Instrumentes.

Die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelte Technik des Orgelspiels stellte eine zusätzliche Motivation für mich dar, herauszufinden, ob diese ein Anlass für die Wechselwirkungen zwischen den musikalischen Stilen der Orgel und des Harmoniums gewesen sein könnte. Auf diese Weise will ich die bereits bestehenden Beschreibungen von Interaktionen zwischen Tasteninstrumenten in Renaissance, Barock, Klassik und Moderne durch den Blick auf die symphonische Periode ergänzen.

Mein persönliches Interesse für das Harmonium reicht zurück bis in die 60er Jahre. Die zunehmende Vertrautheit mit dem Instrument wurde weiter befeuert

---

---

durch ein stetig wachsendes Interesse an verschiedenen Enden der Erde.

1977 gründete Michel Dieterlin in Paris die *Association pour la Sauvegarde de l'Harmonium*. Um 1980 gründeten Phil und Pam Fluke das *Reed Organ Museum* in Saltaire (West Yorkshire). Dieses hat sich seitdem zu einer wertvollen Sammlung samt Restaurations- und Reparaturwerkstatt entwickelt und beherbergt außerdem eine umfangreiche Bibliothek. Flukes *Reed Organ Conventions* brachte Interessierte aus allen Gegenden der Welt zusammen. Zur gleichen Zeit eröffnete Dieter Stalder in Liestal (Schweiz) sein Harmonium-Museum, in dem eine wichtige und repräsentative Sammlung von Instrumenten aller Stile und Perioden untergebracht wurde.

Ebenfalls 1980 begann die *Nederlandse Harmonium Vereniging* mit ihren Publikationen. Ihre Zeitschrift *Vox Humana* erfreut sich wachsenden Interesses. Obwohl der Verein ursprünglich aus einem Kern calvinistischer Amateure hervorgehend, steht mittlerweile zunehmend das Interesse am Harmonium als vollwertiges Konzertinstrument im Mittelpunkt. In Deutschland führte das Wachsen der Karg-Elert-Gesellschaft naturgemäß zu einer ähnlich steigenden Aufmerksamkeit gegenüber dem Instrument, für das sich Sigfrid Karg-Elert ganz besonders einsetzte. Über die von dieser Gesellschaft veranstalteten Kongresse berichten die Mitteilungen der Karg-Elert-Gesellschaft (ab 1986).

1981 wurde in den USA die Reed Organ Society (ROS) mit der Quartalszeitschrift *ROS Bulletin* gegründet. Hier geben die in Nordamerika verbreiteten Instrumente den Ton an, und es besteht ein lebhaftes Interesse an der Restauration von Cottage Organs (Hausorgeln) sowie typisch amerikanischen Reed Organs (Zungenorgeln). Seitdem wächst aber auch dort das Interesse an den europäischen „Kunst“-Instrumenten. Dank des Elans der amerikanischen Gesellschaft erhielten auch Publikationen wie Gellermans *Reed Organ Atlas* (1998) und Ord-Humes *Harmonium, The History of the Reed Organ and his Makers* (1986) eine Chance. Die ROS selbst veröffentlichte Faksimile-Ausgaben von Katalogen und ähnliches Material, das vor allem an den amerikanischen Markt adressiert ist.

1991 erschien in Paris der erste Bericht (Bulletin) der *Association pour la Sauvegarde de l'Harmonium* unter dem Namen *l'Harmonium – Cahiers Européens*. Im selben Jahr wurde in der Reihe *Das Musikinstrument* der Versuch unternommen, ein modernes, technisch orientiertes Harmonium-Handbuch vorzulegen. Dieses Buch von Jan Grossbach atmet noch ganz den Geist der „Harmonium-Gemeinde“ jener Tage, deren Mitglieder eine Allrounder-Aktivität als Sammler, Spieler, Mechaniker und Musikwissenschaftler entwickelten. Auch der später vom selben Autor in der Enzyklopädie *Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG) erschienene Artikel *Harmonium* bleibt diesem Ansatz im Wesentlichen treu.

---

1995 wurde in Japan der Reed Organ Club gegründet, dessen Mitgliederzahl von Jahr zu Jahr steigt. Auch wenn der Club seinen Focus ursprünglich auf Saugwindinstrumente legte, wächst das japanische Interesse am Druckwindharmonium kontinuierlich. 1996 veröffentlichten Christian Ahrens und Gregor Klinke ein erstes Referenzwerk, *Das Harmonium in Deutschland*, das auch Beiträge anderer Autoren enthält. Diese Arbeit ist von unschätzbarem Wert für die Geschichte des Harmoniumbaus in Deutschland und seine soziokulturelle Wirkung.

Seit 1996 hielt das Harmonium auch Einzug in die schwedische Göteborg International Organ Academy, so dass die skandinavischen Organisten begannen, sich für das Instrument zu interessieren und ihm mehr Aufmerksamkeit zu schenken. 1998 wurde innerhalb der Gesellschaft der Orgelfreunde, der größten und repräsentativsten Vereinigung europäischer Organisten, der Arbeitskreis Harmonium mit dem Ziel gegründet, das Wissen um das Instrument und seine Verbreitung unter Berufsorganisten zu fördern. Die Jahreshefte, die seit 1999 herausgegeben werden, enthalten Berichte über neue Forschungen und Veröffentlichungen.

1999 wurde das Centre d'Art Sacré in Sainte Anne d'Auray (Bretagne) gegründet. Der Musik wird im Centre ein wichtiger Platz eingeräumt, und seit 2002 umfasst der Standort eine spezialisierte Werkstatt für die Reparatur von Harmonien sowie ein Depot. Die erste Veröffentlichung des Zentrums war ein Inventar der Harmonien in Morbihan.

2002 begannen auch die Kurse des Musikinstituts für Aufführungspraxis Stiftung Kloster Michaelstein, in denen das Harmonium in eine ausgewählte Gruppe historischer Instrumente aufgenommen wurde. Orgelfestivals und Musikhochschulen, die Orgelklassen anbieten, nehmen das Harmonium nun mehr und mehr in ihr Programm auf. Zudem sind einige wichtige erhaltene Instrumente jetzt restauriert; der „Harmonium-Flügel“ von Franz Liszt, der von der Gesellschaft der Musikfreunde Wien betreut wird, ist das wohl markanteste Beispiel.

Vor dem Hintergrund all dieser ermutigenden Entwicklungen hofft dieses Handbuch, musikwissenschaftliche Informationen aus einer Reihe von Quellen zusammenzuführen, um eine informierte Aufführungspraxis zu unterstützen. Ich habe das Quellenmaterial von einem praktischen Standpunkt aus betrachtet und präsentiert. Um eine weitere Überlagerung bestehender Interpretationen durch subjektive Neuinterpretationen zu vermeiden, ist allen Zitaten der Originaltext beigefügt. Die Originalversionen vermitteln ein viel klareres Bild ihres kulturellen und ästhetischen Kontexts als jede Übersetzung. Da das Harmonium ein eigenes, hoch spezialisiertes Vokabular hat, das selbst Organisten und Orgelbauern im Allgemeinen nicht vertraut ist, habe ich auch ein Glossar angefügt. Die verwendeten Quellen und das besprochene Repertoire stammen hauptsächlich aus Belgien,

---

Frankreich und Deutschland. Ungeachtet aller bestehenden Unterschiede, Kontraste und Widersprüche besitzen diese drei Länder, was das Harmonium des 19. Jahrhunderts angeht, genügend Gemeinsamkeiten, um als ein Raum betrachtet zu werden.

Das Harmonium und seine Musik auf der iberischen Halbinsel, in Italien, in den slawischen Ländern und in Skandinavien werden in diesem Handbuch nicht erwähnt, sind aber dennoch wichtige Themen für zukünftige Untersuchungen.

Während der Arbeit am Handbuch wurde mir zunehmend klar, dass jeder Anspruch auf Vollständigkeit ins Reich der Utopie gehört. Keines der behandelten Themen ist definitiv abgeschlossen, und viele Bereiche bedürfen eindeutig einer weitergehenden Untersuchung. Mein Dank gilt allen Menschen, die mir mit Begeisterung bei der Erstellung dieses Handbuchs geholfen haben:

Christian Ahrens (Bochum), Ulrich Aversch (Wuppertal),  
Hermann Busch (Siegen; † 2010), Carme Camps-Albiol (Barcelona),  
Patrick Collon (Brüssel), Michel Dieterlen (Paris; † 2011),  
Ton van Eck (Den Haag), Joël-Marie Fauquet (Chartres),  
Jean Ferrard (Brüssel), Phil & Pam Fluke (Saltaire, Bradford),  
Annelies Focquaert (Nethen), Carl Glockner (Tongern), Göteborg,  
International] Organ Academy (Göteborg), Georges Lartigau (Rodez),  
Kurt Lueders (Paris), Mark Richli (Zürich), Maarten Stolk (Spijkenisse),  
Joachim Weischet † (Borna).

Ein ganz besonderes Wort des Dankes gilt Peter Strauven, der sich der schwierigen Aufgabe stellte, die Vielzahl an Textfassungen, Notenbeispielen, Abbildungen und Seitenlayouts der niederländischen Texte zu harmonisieren.

Nethen, im Sommer 2002

Joris Verdin

---

## **Ergänzendes Vorwort zur aktualisierten deutschen Ausgabe**

In den zwanzig Jahren seit der ersten Ausgabe dieses Buches hat sich viel verändert. Immer mehr Musiker interessieren sich für dieses einzigartige Instrument, das nach und nach nun auch seinen Platz in der integrativen Ausbildung für Tasteninstrumente gefunden hat. Immer mehr Orgelbauer nehmen die Restaurierung eines Harmoniums ernst und arbeiten mit Spezialisten zusammen. Einige Instrumentenbauer haben sich als Harmonium-Restauratoren etablieren können. In der Hochschulausbildung hat das Harmonium seinen Platz in der Kammermusik gefunden, was sich auch im Konzertleben niederschlägt. Der Harmoniumpart in großen Orchesterwerken wird nicht mehr einfach ausgeklammert, und die Bitte um Bereitstellung eines Harmoniums (dann allerdings in der modernen Kammerton-Stimmung) wird immer häufiger geäußert.

Die vielen Bearbeitungen des zwanzigsten Jahrhunderts für Harmonium und Harmoniumensemble sind zu einer wertvollen Ergänzung vieler Konzertprogramme geworden. Websites und Blogs begleiten diese Entwicklung. Die Veröffentlichung einer Monographie über Mustel von Jacques Prévot (*l'Orgue* 2013, IV-2014 I) ist ein Meilenstein in der Dokumentation über den „Stradivari des Harmoniumbaus“. Viele Verlage pflegen nun eigene Harmonium-Kataloge mit Neuauflagen und Nachdrucken. Komponisten und Interpreten fühlen sich aufgerufen, neue Stücke für dieses historische Instrument zu schreiben.

Abschließend möchte ich Angela Steeger und Christoph Lahme meine große Dankbarkeit aussprechen. Es ist ihnen gelungen, dieses Buch in der Sprache von Sigfrid Karg-Elert und August Reinhard verfügbar zu machen. Noch dankbarer bin ich für die Ergänzungen, Verbesserungen und Feinheiten, die sie in dieses Handbuch eingebracht haben. Das stellt einen Mehrwert und einen neuen Ausgangspunkt dar.

Leuven, im Januar 2023

Joris Verdin,

---

---

## Einleitung

Das Studium der Wesensmerkmale des Harmoniums, seiner besonderen Klangwelt, Spieltechnik und seines Repertoires gibt ein zusammenhängendes Bild von seiner Bedeutung für die Musikgeschichte.

Jeder dieser Aspekte könnte der Ausgangspunkt für Untersuchungen sein, die ein neues Licht auf den Stellenwert des Instruments werfen. Es wurde auch klar, dass wir durch die Berücksichtigung der einzigartigen Eigenschaften des Harmoniums ein besseres Verständnis dafür gewinnen können, wie Musik in der Zeit des Instruments erlebt wurde – wie der Klang wahrgenommen wurde, wie die Menschen über die Form dachten, was die allgemein anerkannte Aufführungspraxis war und welchen Stellenwert die Expressivität besaß.

Das Fundament für das Harmonium hat sich sehr langsam entwickelt. Die Entwicklung, die zu den ästhetischen Normen geführt hat, denen das Harmonium entsprach, lässt sich über mehrere Jahrhunderte zurückverfolgen. Der Keim liegt sicherlich schon im frühen 17. Jahrhundert und beruht auf dem Bedürfnis, den Klang eines Instrumentes nach den Wünschen des Interpreten modulieren zu können. Zunächst rein dekorativ, gewinnt diese Möglichkeit der dynamischen Veränderung am Ende des 18. Jahrhunderts rapide an Bedeutung und ist ein wesentlicher Bestandteil der musikalischen Expressivität des 19. Jahrhunderts. Die vorhandenen Tasteninstrumente – Pianoforte und Orgel – waren nicht in der Lage, die Lautstärke einer Note nach dem Anschlagen der Taste zu verändern. Die erforderliche dynamische Flexibilität mit einer Klaviatur zu kombinieren, war ein Ziel, das erst nach einer Reihe von umfangreichen Experimenten erreicht wurde, die alle ein technisches Merkmal gemeinsam hatten: Klangerzeugung mittels einer durchschlagenden Zunge. Experimente mit anderen Klangerzeugern scheiterten eines nach dem anderen. Tatsächlich war das Prinzip der Durchschlagzunge schon länger bekannt, und es wurde endlich möglich, sie in einem ausdrucksstarken Tasteninstrument zu verwenden, sobald die technischen Probleme der Windversorgung gelöst waren. Nach vielen frühen Formen der Orgue Expressif und der Physharmonika führte Debains patentiertes Harmonium schließlich zum Erfolg.

Betrachtet man die Geschichte des Instrumentenbaus, so ist es schlicht einzigartig, dass die technischen Merkmale einer klar definierten Erfindung über ein Jahrhundert lang das wesentliche Merkmal eines Instruments bleiben. In den ersten Jahrzehnten seines Bestehens lag der Schwerpunkt auf den dynamischen Qualitäten des Harmoniums, dann, gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurde dem „Timbre“ mehr Aufmerksamkeit geschenkt. Dies steht in engem Zusammenhang mit dem Aufkommen der Saugwind-Instrumente. Bei dieser Variante des Harmoniums, bei der der Spieler Luft durch die Zungen zieht, scheint die Klangfarbe des

---

Instrumentes wichtiger zu sein als sein dynamisches Spektrum. Bei diesem Instrument sucht man nach einer größeren Nuancierung des ursprünglich nicht sehr ausdrucksstarken Klangs. Durch die Umkehrung der Windrichtung werden aber auch die dynamischen Möglichkeiten auf ein Minimum reduziert. Es ist bezeichnend, dass diese Entwicklungslinie vor allem im englischsprachigen Raum verfolgt wurde, während man in Frankreich eher an den dynamischen Eigenschaften des Instruments interessiert blieb. Im Großen und Ganzen folgt diese Entwicklung der musikalischen Ästhetik in beiden Einflussbereichen.

Hier gibt es übrigens eine Parallele zum Orgelbau. Die deutsche Orgel und ihre Registrierungsprinzipien finden ihren Niederschlag im Bau und in der Literatur über das Harmonium. Die französische Orgel gibt der dynamischen Flexibilität innerhalb eines jeden Registers den Vorrang, verbunden mit einer klaren Abgrenzung der Registerfamilien.

So verhält es sich auch beim Harmonium, das mit Mustels Kunstharmenium einen Höhepunkt erreicht: Eine Kombination aus höchstmöglicher dynamischer Kontrolle mit akribischem Augenmerk auf das Timbre.

Die Sichtung von Publikationen aus der Zeit um 1900 bringt nicht nur die Gegensätze in oder Unterschiede zwischen den beiden Denkweisen ans Licht, sondern wir können auch sehen, wie die deutsche, strukturelle, plastische Ästhetik ihren Einfluss auf das französische, impulsive, expressive Idiom ausübt. Der deutsche Einfluss auf das Harmonium bleibt eher begrenzt, regt aber dennoch einen wichtigen Wandel in der Kunst des Orgelbaus an. Beeinflusst vom deutschen Gedankengut wurde auch in Frankreich eine Orgelästhetik entwickelt, die hauptsächlich auf Struktur und Architektur basiert.

Ich konnte feststellen, dass nach der Erfindung der Double Expression die dynamischen Möglichkeiten des Harmoniums nicht weiter entwickelt wurden. Alle Neuerungen haben mit der Steigerung der Klangfarbenvielfalt zu tun. Die klassische Periode des Harmoniums ist somit in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts anzusiedeln. Sie stellt den Höhepunkt des Repertoires und der technischen Verfeinerung dar.

---