

Neue Praktische Schule
für das

HARMONIUM



von den ersten Anfängen bis zur entwickelten Technik für den Schul-
und Selbstunterricht und auch für Organisten geeignet

komponiert von

ALFRED MICHAELIS.

OP. 14.

Domorganist.

Teil I, II gebunden à 2 Mk.

*S^t Petersburg:
Grosse Morskoi.*

Eigentum des Verlegers für alle Länder.

*Moskau:
Schmiedebrücke.*

JUL. HEINR. ZIMMERMANN IN LEIPZIG.

Berlin bei Rühle & Hunger, Friedrichstrasse 58.
Wien bei Otto Maass, Mariahilferstrasse 91.

15th. Anst. v. P. M. Geidel, Leipzig

Vorwort.

Das **Harmonium** hat sich neben dem Pianoforte einen ehrenfesten Platz als Hausinstrument zu erobern gewusst und im letzten Jahrzehnte eine sehr grosse Verbreitung erlangt. Die steigende Aufnahme und das beständig wachsende Interesse für dasselbe sind lediglich in der Sache, das ist dem Musikinstrumente selbst zu suchen, begünstigt durch den bedeutenden Fortschritt, den die Kunst im Harmonium-Baue in jüngster Zeit gemacht hat.

Als Tasteninstrument vertritt das Harmonium zunächst vermöge seiner gesamten Individualität die Kirchenorgel und hat infolge dessen den sehr bezeichneten Namen „**Hausorgel**“ erhalten, denn gleich der Kirchenorgel giebt das Harmonium einen „getragenen, ausgehaltenen, ununterbrochen fort klingenden Ton“, der für den Orgelton wohl geeigneten Ersatz bieten kann. Demgemäss sehen wir auch, wie das Harmonium in kleinen Kirchengemeinden und Hospitälern, in Schulen und Confirmandenstunden in Ersatz der Kirchenorgel als Kircheninstrument (—unter voller Erreichung des Zwecks—) fungiert, wie auch in christlichen Familien zur Belebung und Erweckung religiösen Sinnes, zur musikalischen Erbauung überhaupt und Pflege edler Hausmusik vielseitig Verwendung findet. — Während nun obige Eigenschaft das Harmonium ausgesprochen zum gottesdienstlichen Instrumente stempelt, ist es andererseits der zarte, sanft streichende, fast wie melancholische Ton, welcher auf zartbesaitete Naturen und mild-schwärmerische Gemüter besondern Einfluss ausübt und jenen das Harmonium sympathisch macht, demzufolge dasselbe im häuslichen Kreise und engern Cirkel, im Dienste der Familien- und Hausmusik stets eine wichtige Rolle spielen wird, ja man könnte nicht mit Unrecht behaupten, dass am Harmonium die Quintessenz aller edlen Hausmusik zu suchen sei. — Am Harmonium sind sodann die verschiedensten Nuancen in der Tonfärbung möglich. Vom erhabenen, gewaltigen und mächtigen Brausen des Orgeltones (bei vollem Werke) steigt die Schattierung des musikalischen Tones auf zahlreicher Etappe herab bis zum geheimnisvollen, die erhabene Ruhe des Waldes verkündenden sanften Säuseln und Lispeln der Äolsharfe, ungeachtet das stets mögliche *Cresc. Decresc.* und *Sforzato*.

Welch ein Reichtum musikalischer Tongebung! — Während es einerseits das Seelenvolle im Harmoniumstöne ist, was der Sache das Wort redet, steigt andererseits der **praktische Wert** des Harmoniums dadurch, dass es der besten Vermittler der herrschenden Tasteninstrumente, des Pianoforte und der Orgel ist und bleiben wird (Kosten der Anschaffung, Raum zur Aufstellung und gleichzeitige Verwendung als Möbel und zum Zimmerschmuck sprechen als rein äusserliche Dinge hier auch mit-), demgemäss das Harmonium-Spiel als Vorstudie zum Klavier- und noch mehr Orgel-Spiele dient, während wiederum der geübte Klavier- oder Orgel-Spieler sich schnell und leicht die Eigentümlichkeiten des Harmonium-Spiels zu eigen macht. Es kann daher auch diese Schule zugleich als Vorstudie zum Orgel-Spiel. was das Manual anbetrifft. dienen und verschiedene der enthaltenen Tonsätze sind als Präludien im Gottesdienste verwendbar. (Drei der Bach'schen Stücke sind ausgesprochene Orgelkompositionen.).

Über die dem Ganzen zugrunde liegende neue Methode können wir uns kurz fassen, weil selbige offenkundig genug aufliegt: Der Weg führt von der Einstimmigkeit durch die Zwei- und Dreistimmigkeit zur Vierstimmigkeit, was besonders betont sein möge. So hält es der Verfasser für nicht zweckmässig, gleich mit dem vierstimmigen Satze zu beginnen. An den einstimmigen Uebungen, hier soll der Spieler mit den wichtigsten und vornehmsten Eigentümlichkeiten des Harmonium-Spiels bekannt und vertraut werden, vor allen Dingen sich ein vollkommenes *Legato* aneignen, daher auch die angegebenen Fingersätze zu respektieren sind. —

Die zu rein technischem Zwecke gegebenen Uebungsstücke sollen. um das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden. nicht blosses Uebungsmaterial sein, sondern auch einen wesentlichen musikalischen Gehalt bergen; verschiedene Ueberschriften sprechen speziell den beabsichtigten technischen Zweck aus. — Die Beispiele über Orgelpunkt, Basso ostinato und Fuge, sowie die Choralbearbeitungen kontrapunktischer Art mögen vom theoretischen Standpunkte aus zur Belehrung und Anregung dienen.

In Bezug auf die **Anzahl der Choräle** und geistlichen Lieder möchte der Verfasser das rechte Mass getroffen haben. Während in Werken dieser Art einerseits Choräle gänzlich fehlen, treten selbige in anderen wiederum so zahlreich auf, dass die freien Tonsätze mit vorwiegend technischem Zwecke darob allzusehr in den Hintergrund treten, die „Schule“ dadurch fast ausschliesslich auf Choralspiel basiert und so. statt eine wirkliche „Schule“ für Harmonium zu sein. mehr einem „Choralbuche für Harmonium“ gleicht. Auch begegneten dem Verfasser unter dem Titel „Harmonium - Schule“ Albums von Chorälen, Volks- und Nationalliedern aller Art, Arrangements von Opernsätzen und weltlichen Tonstücken verschiedensten Charakters. — Die Auswahl selbst geschah. indem sich selbige auf die bekanntesten kirchlichen Weisen erstreckt. unter dem Gesichtspunkte praktischer Verwendbarkeit für Andachten (in Schule und Haus), Haus- und Kindergottesdienste und Sonntagsschulen. Gegen gewaltsame, unmotivirte Entstellungen, wie sie sich bisweilen in neuerer Zeit durch Neuauflagen geltend machen, wurden die alten würdigen Kirchenweisen geschützt, ebenso wurde auf die geeignete Tonart Bedacht genommen.

Das Werk schliesst mit einigen grösseren Tonstücken S. Bachs, welche zugleich die 3 hauptsächlichsten Kunstformen des Altmeisters repräsentieren; diesem daher die Ehre!

Der Verfasser.

Inhaltangabe

(für den ersten und zweiten Teil).

I. TEIL.

A. Theoretischer Teil.

	Seite:
Einleitung: Allgemeine musikalische Vorkenntnisse.....	4 - 12.
Erläuterungen über Wesen und Bau des Harmoniums	13-23.
Allgemeine Angaben über Registrierung.....	24 —.

B. Praktischer Teil.

I. Abschnitt: Einstimmige Uebungen.....	25-33.
II. Abschnitt: Der zweistimmige Satz.	
a) Zweistimmige Uebungen für beide Hände zugleich	34-41.
b) Zweistimmige Uebungen für jede Hand allein	42-43.

II. TEIL.

III. Abschnitt: Der dreistimmige Satz.

a) Freie Tonsätze	4 - 8.
b) Choralsätze und geistliche Volkslieder.....	8 - 11.
c) Vorübungen zum vier- und mehrstimmigen Satze	12 —.

IV. Abschnitt: Der vier= (und mehr=) stimmige Satz.

a) Freie Tonsätze.....	13 - 21.
b) Choräle, Choralbearbeitungen und geistliche Lieder.....	22-28.
c) Tonstücke verschiedener Meister.	
1. Ave verum von W. A. Mozart	29.
2. Ave Maria von G. B. Casali.....	30.
3. Ariette mit Variation von Joseph Haydn.....	32.
4. Adagio von Corelli.....	33.
5. Allemande von Couperin	34.
6. Andante von Beethoven.....	36.
7. Präludium von Beethoven.....	36.
8. Andante (aus Op. 15) von Mendelssohn.....	39.
9. Sehnsüchtig, Charakterstück von Mendelssohn	40.
10. Figurierter Choral von R. Schumann	41.
11. Präludium von S. Bach.....	42.
12. Präludium von S. Bach	44.
13. Fuge von S. Bach	46.
14. Choralvorspiel von S. Bach.....	48.

Erster Teil.

A. THEORETISCHER TEIL.

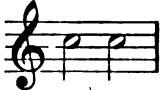
Einleitung: Allgemeine musikalische Vorkenntnisse.

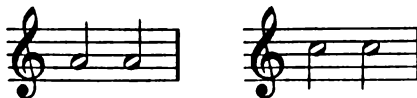
Wie der Buchstabe das sichtbare, äussere Zeichen für den sprachlichen Laut ist, so gebraucht man in der Musik als Darstellungsmittel für den **Ton** die **Note**.

Um nun die grosse Anzahl der möglichen Töne nach **Höhe** und **Tiefe** einerseits, sowie nach ihrer **Dauer**, d.i. Länge und Kürze andererseits zur Darstellung bringen zu können, muss es notwendiger Weise verschiedene Noten nach **Bedeutung** und **Form** geben.

Durch letztere, d.i. die **Form** der Note, wird die **Zeitdauer** eines Tones bestimmt und demgemäss spricht man von einem verschiedenen **Werte** der Note. Als Masseinheit, gleichsam als Normal-mass und Ausgangspunkt für alle Notenformen gilt in unserem modernen Notensysteme die **ganze** Note, bezeichnet durch ein liegendes Oval:

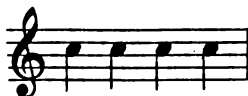


Die Halbierung dieser Noteneinheit ergibt die **halbe** Note,  welche äusserlich an dem senkrechten Striche („Hals“ genannt) zu erkennen ist, im übrigen aber gleich der ganzen Note einen unausgefüllten „Kopf“ hat. Die Senkrechte des Halses kann nach oben wie nach unten gerichtet sein; man spricht demgemäss von „aufwärts und abwärts gestrichenen Noten:“



Wert und Bedeutung der Noten werden dadurch in keiner Weise alteriert.

Wird nun die halbe Note geteilt, so entsteht die **Viertelnote**:



Das Verhältnis zur **ganzen** Note ist wie 1 : 4, zur halben Note wie 1 : 2 oder 4 Viertelnoten bilden den Wert einer ganzen Note, 2 Viertelnoten den Wert einer halben Note.

In gleicher arithmetischer Weise setzt sich nun die Teilung und Abstufung der Notenwerte fort, sodass die nächstfolgende Notenart stets die Hälfte der vorigen gilt.

Mit der Viertelnote haben wir zugleich die 2. Haupt-**Form** der Note erhalten, nämlich die Note mit **gefülltem** Kopfe, die durch weitere äussere Zuthaten und Anhängsel fähig gemacht wird, das Zeichen für die kleineren Notenwerte abzugeben.

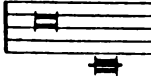
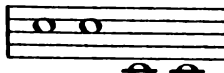
Wir geben die weiteren Abstufungen von der Viertelnote aus:

Diagram showing the subdivision of a quarter note ($\frac{1}{4}$) into smaller fractions: $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$, and $\frac{1}{64}$. Each level shows how one note is divided into two of the next smaller value.

Schreibweise für die **einzelne** Note:

Examples of musical notation for individual notes: $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$, and $\frac{1}{64}$ notes on a staff.

In analoger Weise lässt sich die Teilung fortsetzen, was aber in der Praxis selten vorkommt. Der wagerechte Strich, der mehrere gleichwertige Noten mit einander verbindet, heisst „**Balken**“, an der einzelnen Note durch einen Schweif vertreten. Je **mehr** Balken eine Note hat, desto **weniger** Zeitdauer oder Wert besitzt dieselbe, desto **schneller** ist sie auszuführen.

Höchst selten kommt mitunter noch die **doppelte ganze** Note vor,  bezeichnet wie vorstehend, welche so viel wie zwei einfache ganze Noten gilt  und aus der antiken Notenschrift herüber genommen wurde. Es hat grosser Wandlungen und Jahrhunderte bedurft, bevor man zu dieser einfachen **Form** unserer **heutigen** Note gelangte.

Bisweilen wird es in einem Musikstücke an gewissen Stellen und in einzelnen Stimmen notwendig, dass **kein** Ton erklingen oder ein **Schweigen** eintreten soll. Zu diesem Zwecke ist das Zeichen der **Pause** (oder das Schweigezeichen) erfunden und zwar, um Irrtum und Verwechselungen zu vermeiden, für jede Form der Note ein ganz bestimmtes Zeichen.

Die **Formen** der **Pausen** sind folgende und seien mit den entsprechenden Noten neben einander gestellt.

Noten	
	Ganze. Halbe. Viertel. Achtel. Sechzehntel. $\frac{1}{32}$ $\frac{1}{64}$
Pausen	

Die 4 letzten Pausezeichen sind gleichsam Noten ohne „Köpfe“, weisen nach ihrer gesamten Form unverkennbar auf den Wert der Note hin und sind daher sehr sinnig erfunden.

Ein Hilfsmittel für **Veränderung** des **Notenwertes** wird der **Punkt**, den man der Note beisetzt:



Regel: Der Punkt verlängert die Note um die **Hälfte** ihres **ursprünglichen Wertes**.

Dasselbe gilt von dem **Punkte** an der **Pause** , jedoch kommt der Punkt nur erst von der Viertel-pause an abwärts in Anwendung:



Generalpause heisst die durch **alle** Stimmen eines Tonstücks sich **gleichzeitig** erstreckende Pause.

Selbst **zwei Punkte** kommen bisweilen an einer Note vor:



Hier verlängert zunächst der **erste** Punkt die **ursprüngliche** Note um die **Hälfte** ihres Wertes, der **zweite** Punkt die durch den ersten Punkt entstandene Note um die **Hälfte** ihres Wertes. Die durch Punkte sich ergebenden Notenwerte werden nicht durch erneuten Anschlag angegeben, sondern es wird nur die Hauptnote **ausgehalten** .

Die **Fermate** oder der „ **Halt** “  bedeutet ein längeres Verweilen oder Aushalten der Note, als der ursprüngliche Wert besagt; so kann z.B. obige halbe Note $\frac{3}{4}$ - $\frac{4}{4}$ lang gehalten werden.

Damit das Auge den Verlauf eines Tonstücks leichter erfassen kann, ist jedes in eine Anzahl **gleicher** kleiner Abschnitte geteilt; dies geschieht durch eine Senkrechte, **Taktstrich** genannt, die man am definitiven Schlusse oder am Ende eines grösseren Abschnitts verdoppelt oder zweimal setzt, daher ein **einfacher** und **doppelter** Taktstrich unterschieden wird:

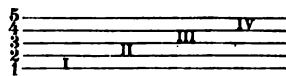


Der Raum von einem Taktstriche bis zum andern heisst ein **Takt**. Jeder Takt vorstehenden Satzes enthält zwar nicht je eine ganze Note (wie der erste und letzte Takt,) wohl aber stets nur so viel und solche Noten (resp. Pausen), die dem **Werte** einer ganzen Note gleichkommen. Dies wird durch das zu Anfang gesetzte Zeichen **C** bedeutet, welches den Ganze - Takt oder $\frac{4}{4}$ - Takt bezeichnet. Die Ausdehnung der Takte eines Musikstücks braucht jedoch **nicht** (in Bezug auf Zeitdauer) immer dem Werte einer **ganzen** Note zu entsprechen, der äussere Umfang kann ein grösserer oder geringerer sein. Dies führt uns auf den Begriff **Taktart**. Man spricht von verschiedenen Taktarten, je nach Vorherrschen der verschiedenen Notenwerte, z. B. von $\frac{2}{4}$ - Takt, $\frac{3}{4}$ - Takt, $\frac{3}{8}$ - Takt oder (über die Masseinheit der ganzen Note hinausgehend-) vom $\frac{3}{2}$ - Takt. Die Taktart wird durch Ziffern (in Bruchform von Zähler und Nenner geschrieben) stets zu Anfang angegeben.

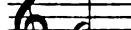


Es sei nun die Note in Bezug auf **Höhe** und **Tiefe** näher betrachtet; diesem Zwecke dient hauptsächlich das **Linien-System** und der **Schlüssel**.

Je 5 Linien zusammen heissen ein Linien-System und werden, von unten nach oben gezählt, als 1.-5. Linie bezeichnet:



Die Räume zwischen den Linien heissen I., II., III., und IV. **Zwischenraum.**

Durch das vorgesetzte Zeichen,  welches auf der 2. Linie ruht und **G-Schlüssel** oder **Vio-**
lin-Schlüssel heisst (Schlüssel daher, weil er das Ganze erschliesst und klar legt, ohne ihn kein Verständ-
nis möglich ist, weil dasselbe einen Eintrittspunkt in das gesamte Notensystem gewährt-) wird zu-
nächst **eine** Linie näher bestimmt und **eine** bestimmte Note, die auf (oder vielmehr **in**) ihr ruht
und nach dem Zeichen des Schlüssels **G** genannt, gewonnen; von dieser durch den Schlüssel ge-
gebenen Note aus werden nun die übrigen Noten bestimmt. Je nachdem ob selbige auf (d. i. **in**)
den Linien oder **zwischen** denselben stehen (d. i. in den Zwischenräumen), erhalten die Noten
ihren speziellen Namen.

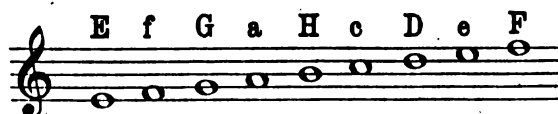
Die Noten auf den 5 Linien heissen:



und die Noten der 4 Zwischenräume:



Im Zusammenhange von der untersten bis zur obersten Linie erhalten wir folgende 9, neben einander liegende Noten, die eine aufsteigende Tonreihe bezeichnen:



Dadurch, dass man die **blosse** Note unmittelbar **unter** und **über** das System setzt, wird je eine neue Note gewonnen und so das vorige Ton-Terrain ein wenig erweitert. Die beiden Noten sind D und G:



Damit ist zugleich der weitere Fortgang angedeutet, das Verfahren, durch Hinabgehen der Note **unter** und Hinausgehen der Note **über** das Liniensystem weitere Bezeichnungen für (tiefere und höhere) Töne zu gewinnen. Dies wird durch gewisse Hilfszeichen, **Hilfsstriche**, erreicht, die den betreffenden Noten beigefügt werden. Die nächsten stellen sich, wie folgt, und ergeben folgende Notennamen.



Je **mehr** Striche unterhalb des Systems, desto **tiefer** der Ton, je **mehr** Striche oberhalb des Systems, desto **höher** der Ton. Je mehr solcher Hilfsstriche vorhanden sind, desto schwerer wird es, die Note schnell und richtig aufzufassen, daher wurden hier nur die nächstliegenden gegeben. Weiter erkennen wir das Prinzip, dass jeder Strich **zweimal** benutzt wird, einmal durch den Kopf, einmal durch den Hals der Note gehend. Erst darnach tritt ein neuer Strich hinzu und auch nun wird an dem geschilderten Verfahren festgehalten, indem ebenfalls der „Kopf“ der Note wechselweise frei bleibt. **Zufällig** heisst die äusserlich ganz gleich aussehende Note mit einem Strich durch den Hals oberhalb wie unterhalb des Liniensystems **h**, während die übrigen korrespondierenden Noten **ungleiche** Benennungen tragen. Es entspricht dem

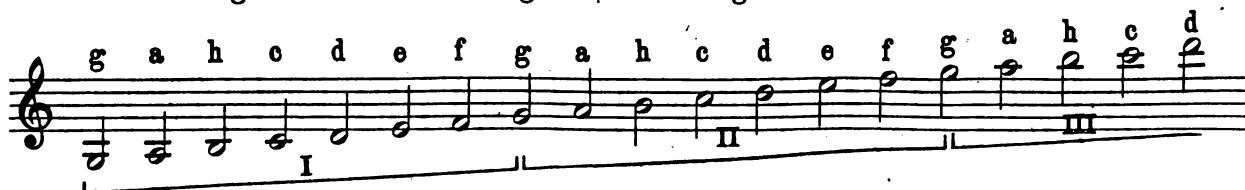
C	unterhalb	=	A	oberhalb
A	„	=	C	„
G	„	=	D	„

Zwischen den beiden ersten Noten stellt sich abermals zufällig wieder eine Kreuzung heraus, nämlich:



Alle diese Andeutungen wurden gegeben, um dem Einzelnen, welchem die rein gedächtnismässige Aneignung der Notennamen etwas schwer fällt, Anhalte für eine mehr verstandesmässige Behandlung dieser Materie zu bieten und das Anfangsstudium weniger trocken erscheinen zu lassen.

Wir kennen nun folgende zusammenhängende Notenfolge:



Hieraus tritt sehr augenscheinlich entgegen, wie sich alle Notennamen wiederholen; so sind z. B. **drei G, drei C, drei D** vorhanden, dagegen z. B. nur **zwei E, zwei F**. — Weiter finden wir, dass sich ganz gleiche **Notengruppen** herausbilden, so ist hier II nur eine Wiederholung von I, während III in seiner Bildung noch nicht zum Abschlusse gelangte und eine Wiederholung von II (wie auch von I) werden würde. Dieses Verfahren zieht sich durch das **gesamte** Notensystem und führt uns auf den Begriff der **Oktave**.

Selbige ist vorhanden, sowie der Anfangston wiederkehrt nach Aufeinanderfolge von 7 benachbarten Tönen. Die Oktavbildung kann mit **jedem** beliebigen Tone beginnen, ist also an keinen bestimmten Ausgangspunkt gebunden.

Solcher Oktavgruppen haben wir auf unseren Tasteninstrumenten (Klavier, Harmonium, Orgel) 5 - 7, je nach Grösse derselben und Umfang ihrer Tastatur, und jede Oktave führt einen **bestimmten** Namen zur Unterscheidung von den andern. Als **Grenz- und Teilpunkt** ist hierbei aber stets **C** angenommen, nach welchem die betreffende Oktave ihre Benennung erhält.

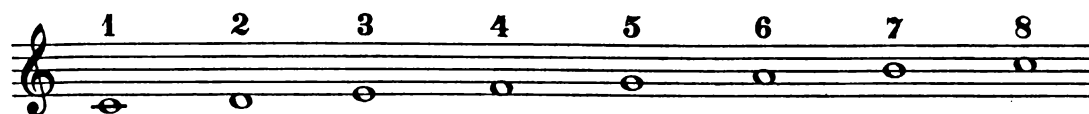
Aus vorstehender Folge wollen wir die beiden fertigen Oktaven ausziehen und benennen:



Die erste heisst die **eingestrichene** Oktave und ihr Anfangston das **eingestrichene c**, weil selbiges einmal durchstrichen ist, die zweite die **zweigestrichene** Oktave und ihr Anfangston das **zweigestrichene c**, welches aber **gar nicht** gestrichen ist, vielmehr als blosse Note im 3. Zwischenraume steht; die Benennung entspricht hier also nicht dem Äusseren der Note. Jedes **c** gehört also **2** Oktaven an, der einen als Anfangspunkt, der anderen als Ausgangspunkt. Die nächst höhere Oktave heisst die **zweigestrichene** Oktave, die nächst tiefere die **kleine** Oktave. Man präge sich bis zum sichern Auswendigkönnen die Buchstabenfolge innerhalb der C-dur-Oktav-Gruppe genau ein.

Vorstehende Erörterungen führen uns zugleich noch auf den Begriff **Intervall**, welcher die Entfernung eines Tones von einem andern, höher oder tiefer gelegenen Tone bedeutet.

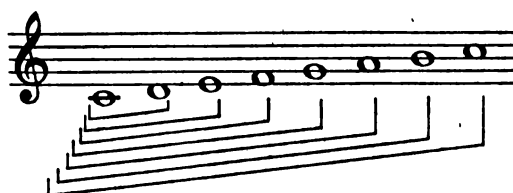
Benennen wir die Oktavfolge mit **Ziffern** von 1-8,



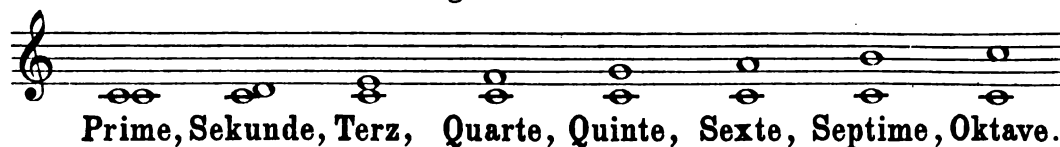
Prime, Sekunde, Terz, Quarte, Quinte, Sexte, Septime, Oktave.

so erhalten wir folgende fremde (lateinische) Namen: **Prime, Sekunde, Terz, Quarte, Quinte, Sexte, Septime** und **Oktave**, welche sämtlich die folgenden Töne in Beziehung zum Ausgangstone (c) setzen und dieses Verhältnis ausdrücken.

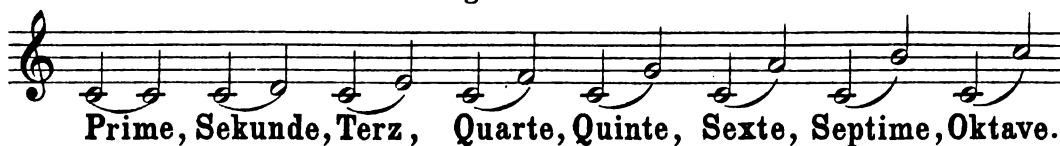
Die gegenseitigen Beziehungen werden durch folgende Notierungen noch klarer hervortreten:



oder Übereinanderstellung:



oder melodische Darstellung.



Obige stufenweise Folge von 8 Tönen heisst (diatonische) **Dur-Tonleiter**, die einzelnen Töne **Stufen** (Tonstufen). Wie die Sprossen der Leiter, wie die Stufen der Treppe (ohne Sprünge und Lücken) auf- und abwärts führen, so steigt auch die Tonleiter schrittweise auf- und abwärts durch die Töne. Sie macht dabei **grössere** und **kleinere** Tonschritte und enthält demzufolge **ganze** und **halbe** Töne; letztere befinden sich von III.-IV. und VII.-I. Stufe und bilden das Merkmal der **Dur-Tonleiter**.

Der diatonischen Tonleiter steht die **chromatische** Tonleiter gegenüber, welche nur in **halben** Tönen fortschreitet. Sie wird aufwärts schreitend durch **#** dargestellt und abwärts durch **b**.

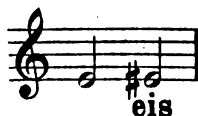
Alle Obertasten (schwarze Tasten) welche die Tastatur des Klaviers enthält, werden in der chromatischen Tonleiter mitbenutzt:



Das **#** erhöht die Note um eine halbe Tonstufe, das **b** erniedrigt um einen halben Ton. Beide heissen **Versetzungszeichen** und gelten nur für den Umfang des Taktes, in welchem sie auftreten. Um beide Formen noch in **gleichem** Takte **unwirksam** zu machen, bedient man sich des **b** oder **Wiederherstellungszeichens**:



Die Versetzungszeichen können auch auf eine **Untertaste** (weisse Taste) wirken:



Um die in einem Notenstücke oft wiederkehrenden **#** oder **b**, die sich auf bestimmte Tonstufen beziehen, nicht immer von neuem hinschreiben zu müssen, setzt man selbige an den Anfang, wofür man den Ausdruck **Vorzeichnung** hat.



So oft die Noten derselben Linie oder desselben Zwischenraumes wiederkehren, tritt das vorgezeichnete Versetzungszeichen erhöhend oder erniedrigend in Kraft, wodurch viele $\sharp$ oder $\flat$ erspart bleiben, wie die mit + versehenen Stellen beweisen.

Das in der Vorzeichnung auftretende Versetzungszeichen gilt für das ganze Musikstück und zwar durch **alle Oktaven**, so z. B. das **es** nicht nur für den 4. Zwischenraum, sondern auch für die **erste** Linie und alle weiteren hiervon höheren oder tieferen Tonlagen.

Das **Doppelkreuz** $\times$ erhöht um **zwei halbe** Tonstufen, das **Doppelbee** $\flat\flat$ ($\flat$) erniedrigt um **zwei halbe** Tonstufen:



Stehen zwei Noten **gleicher** Tonstufe unter einem Bogen (wie bei NB), so wird die zweite nicht wieder angeschlagen, sondern nur ausgehalten; befinden sich dagegen mehrere Noten verschiedener Tonstufen unter einem Bogen,



so besagt der Bogen das **Legato** oder den **gebundenen Vortrag**.

Während für die mittleren, hohen und höchsten Töne der vorgenannte G-Schlüssel oder Violinschlüssel (so genannt, weil die Noten für die Violine in ihm stehen) in Gebrauch ist, wird zur Darstellung der Noten für die tiefen und tiefsten Töne (— da es unmöglich ist, alle Noten in ein

und demselben Schlüssel auszudrücken—) der **BASS-Schlüssel** in folgender Form gesetzt,  welcher die 4. Linie und die auf derselben ruhende Note als **F** bezeichnet, daher auch **F-Schlüssel** genannt wird. Es ist dies das sogenannte „**kleine f**“, neben dem **g** liegend, bis zu welchem der

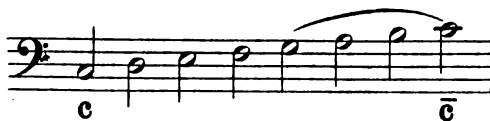
Violinschlüssel für gewöhnlich abwärts steigt:  Es sind dies also benachbarte Töne.

Die zu beiden Seiten dieses **f** liegende Oktave von **c**—**c** heisst die **kleine Oktave** und sieht zu gleichen Hälften in beiden Schlüsseln ausgedrückt so aus:

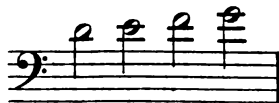


Der unterste Ton ist das kleine **c**, der oberste das eingestrichene **c̄**.

Dieselbe Oktave im Bass- oder **F**-Schlüssel notiert:



In einzelnen Fällen wird der Bassschlüssel noch für die nächst höheren Töne in Anwendung gebracht, indem den Noten weitere Hilfsstriche beigefügt werden:



Dasselbe im **G**-Schlüssel:



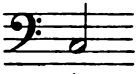
Wir gehen nun zur nächst tieferen Oktave über, vom kleinen **c** abwärts liegend:



Selbige heisst die **grosse Oktave**, der unterste Ton das **grosse C**.

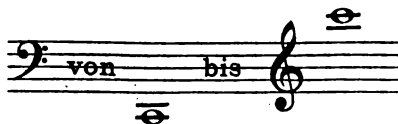
Von diesem abwärts liegt die **Contra-Oktave**.

Was dem Anfänger das Lesen der Bassnoten erschwert, sind die Transponierungsverhältnisse, d. i. dass die Bassnote nicht in der ursprünglichen Tonhöhe zu lesen ist wie die Note im Violin-Schlüssel. Zunächst ist die Bassnote **2 Tonstufen höher** zu lesen und darnach um **2 Oktaven tiefer** zu denken.

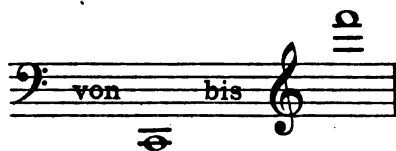
Das **ā** des zweiten Zwischenraumes im Violinschlüssel.  wird durch den Bassschlüssel in ein **c**  umgewandelt und zwar in ein um 2 Oktaven tiefer gelegenes **c**. Durch den Bassschlüssel geschieht somit eine **Tieferdeutung** eines Tones um **nicht ganz 2 volle Oktaven**, vielmehr nur um eine **Oktave** und eine **Sexte**.



Der gewöhnliche Umfang eines Harmoniums von 4 Oktaven ist:



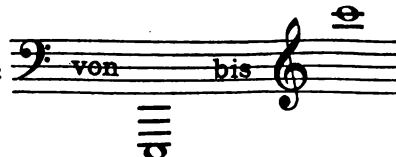
eines von $4\frac{1}{2}$ Oktaven.



eines von 5 Oktaven.



oder:



Erläuterungen über Wesen und Bau des Harmoniums.

Namen, Entstehung und Entwicklung des Harmoniums.

Das Harmonium ist ein Tasteninstrument, in welchem der Ton (mittelst Blasebalg) durch einen **Luftstrom**, welcher metallene Plättchen (Zungen genannt) in Schwingungen versetzt, erzeugt wird und dabei gleichzeitig mit in Schwingungen gerät.

Die erste Erwähnung dieses Instruments geschieht im Jahre 1820 und zwar unter einem andern Namen, bei welcher Gelegenheit es **Aëoline** genannt wird. Diese Benennung wird gerechtfertigt durch den zur Tonerzeugung mitbenutzten Luftstrom, denn das Grundwort hiervon lautet aër = die Luft. Gleichem Umstande verdankt die Aeolsharfe (Windharfe) ihren Namen, denn auch hier ist ein Luftstrom zur Tonerzeugung thätig. — Etwas später tauchte der verwandte Name **Aeolodikon** (oder **Aeolodion**) als Bezeichnung für dieses Instrument auf, welcher der herrschende blieb, jedoch in neuerer Zeit wieder zurückgedrängt worden ist.

Als Erfinder gilt **J. T. Eschenbach**, als Zeit der Erfindung des Aeolodikon das Jahr 1820, wannselbst über eine erste öffentliche Vorführung dieses Instruments berichtet wird. Die Ausführung der Idee, d. i. der Bau eines ersten Aeolodikons wird (von Gleichmann) dem Instrumentmacher Schlimbach zugeschrieben. Als Verbesserer des in seiner ersten Gestalt vielfach mangelhaften Instruments (z. B. unregelmässiger Ton, weil die Luft direkt aus den Schöpfungsbälgen zu den Zungen strömte) werden genannt F. Sturm (Gathy), Voit in Schweinfurt (Ritter), Schmidt in Pressburg und der Mechanikus Sebastian Müller in Augsburg, welcher darüber als Verfertiger eines Aeolodikons im Jahre 1826 ein Patent erhielt (Gathy, pag. 7).

Um die gleiche Zeit (1820) tauchte von Wien aus die Erfindung der **Physharmonika** auf, als deren Erfinder Ant. Hackl allgemein gilt. Dies Instrument ist mit dem Aeolodikon identisch, nur ein rein äusserer Unterschied, das Fehlen eines einschliessenden Gehäuses bildete im Verlaufe ein Merkmal. Ueber Friedrich Wieck, den Vater von Clara Schumann, wird berichtet, dass derselbe Verbesserungen an der Physharmonika angebracht habe.

Mit dem Auftreten des Aeolodikons ging noch Erfindung und Bau anderer, diesem ähnlichen Instrumente Hand in Hand, die jedoch keine allgemeine Verbreitung gefunden haben und in der Gegenwart ganz von der Bildfläche verschwunden sind. Die Kenntnis derselben ist aber lehrreich und für den Harmonium-Spieler interessant.

Es sind folgende:

1. Die **Klaväoline** oder das **Aeolsklavier**, ein Aeolodikon mit **hölzernen Zungen**, welches bereits im Jahre 1821 dem Publikum öffentlich vorgeführt und von dem Gutsbesitzer Schortmann in Buttstedt erfunden wurde. Die Töne dieses Instruments sind äusserst ätherisch und am nächsten verwandt mit denen der Aeolsharfe (Windharfe), daher auch der Name „Aeolsklavier“; die Klaväoline fand jedoch keine weitere Verbreitung.

2. Das **Melodion**, ein Tasteninstrument von $5\frac{1}{2}$ Oktaven Umfang, von harmonika-artigem Tone, welcher durch Reiben **metallener Stäbe** mittelst eines Cylinders erzeugt wird. Das Instrument wurde ebenfalls durch die Füsse mittels Trittvorrichtung in Thätigkeit gesetzt; Erfinder ist Dietz in Emmerich.

3. Das **Aeomelodikon** oder **Choraleon**, ein Aeolodikon mit blechernen Schallröhren an den metallenen Zungen, wodurch noch grössere Mannigfaltigkeit im Tone entsteht. Als sein Erfinder gilt Prof. Hofmann in Warschau, als Verfertiger der Mechanikus Brunner.

4. Das **Aeolopantalon** ist eine Verkuppelung vorigen Instruments mit einem Fortepiano; Erfinder Tischlermeister Dlugose in Warschau.

5. Das **Pyrophon** oder die **Flammenorgel**, eine Art Aeolodikon, in welchem (durch den Luftstrom) Flämmchen durch Glasröhren geleitet werden, wodurch ein ganz eigentümlicher Ton erzeugt wird. Weissheimer schrieb 5 Sonette für eine Singstimme mit Begleitung von Piano und Pyrophon.

6. Das **Harmonichord**, erfunden von **Fr. Kaufmann** in Dresden, im Jahre 1810, ist ein kleines, aufrecht stehendes Flügel-Fortepiano, dessen frei aufgezugene Drathsaiten jedoch nicht (wie beim Clavier) durch Anschlag eines Hammers, sondern durch Reibung eines mit Leder überzogenen und mit Colophonium durcharbeiteten Cylinders zum Ertönen gebracht werden. Der reibende Cylinder, der in seiner Wirksamkeit dem Bogen einer Violine gleichkommt, wird durch einen unten angebrachten Tritt in Bewegung gesetzt (also wie beim Harmonium Fussthätigkeit). Durch verschiedenen Druck des Fingers können die verschiedensten Nuancierungen hervorgebracht werden. Der streichende Ton hat viel Verwandtes zum Harmonium, daher eins für das Andere eintreten kann. Unter Anderen komponierte C. Maria von Weber ein Adagio und Rondo für Harmonichord und Piano (Leipzig, Peters). Vergl. dieses Vorwort.

7. Die **Harmonika**.

a.) Die **Mundharmonika** (Aura), ein kleines Instrument, enthaltend 4-10 gestimmte Zungen, welche durch **eingezogene Luft** (Saugsystem) oder **ausströmenden Atem** (Drucksystem) Töne erzeugen. Hier ist die amerikanische und deutsche Konstruktion des Harmoniums vorgebildet, in kleinstem Massstabe vorhanden.

b.) Die **Hand- oder Ziehharmonika** oder das **Accordion**, ein tragbares Instrument mit Tastatur, Blasebalg und abgestimmten Zungen, 1829 von Damian in Wien erfunden; ebenfalls mit Saug- und Drucksystem. (Die erste, allen anderen Formen vorausgegangene Form der Harmonika ist die der Glasharmonika, erfunden von Dr. Benjamin Franklin, dem genialen Erfinder des Blitzableiters.)

8. Das **Panharmonikon** oder **Orpheus-Harmonikon**, 1814 von Mälzl erfunden, ein 5-oktaviges Tasteninstrument mit Walzen und Blasebalg, ein vollständiges Orchester nachahmend. Als nächstes Vorbild des Harmoniums ist aber

9. die **Orgel** zu betrachten, welche in Bezug auf Klangfarbe und Tonerzeugung zur deutschen Konstruktion (Drucksystem) des Harmoniums, auf Ausströmen verdichteter Luft basierend, enge Beziehungen hat.

Kehren wir zu unserm eingangs erwähnten Aeolodikon oder **Harmonium** zurück. Die letztere Benennung trat an die Stelle der ursprünglichen und erklärt sich wohl dadurch, dass einfache, rein harmonische Sätze diesem Instrumente am besten anstehen und zusagen. Trotz mancher vorgenommenen Verbesserungen (worunter namentlich die Einfügung des „Ausgleichebalges“ gehört) seitens Sturm in Suhl, Kaufmann in Dresden, Friedrich Wieck und Schiedmeyer in Stuttgart, war bis in die vierziger Jahre in Deutschland von einer allgemeinen Verbreitung des Harmoniums keine Rede.

Da entstand plötzlich ein Aufschwung dadurch, dass von Paris, der Firma Allexandre, vervollkommnete Harmoniums bei uns eingeführt wurden und zwar unter dem neuen Namen **Orgue-Melodium**. Selbige waren grösser, 4-6 = spielig (d. i. sie hatten 4-6 durchgehende Zungenreihen), mit einer grösseren Anzahl von Registern (-19) versehen, welche in der Klangfarbe mehr Wechselboten, und von geschmackvollem Äusseren, d. i. in elegantem Gehäuse. Ausserdem hatten diese Instrumente die sogenannte **Perkussion**, eine Einrichtung, nach welcher durch Hämmer die Zungen einer bestimmten Zungenreihe im Augenblicke des Niederdrückens der Taste in **Bewegung**

gesetzt werden (—um dadurch der verzögerten Ansprache der Zungen entgegen zu wirken—) sodass der Luftstrom die Zungen nur in Schwingung zu erhalten braucht, wodurch die gesamte Ansprache eine präzisere wird. In gleicher Zeit nahm der Harmonium-Bau in Nordamerika wesentlichen Aufschwung und unter dem Namen **Orgel** kamen zahlreiche Produkte dieses Landes nach Deutschland, was der einheimischen Industrie neue Impulse gab und Anlass zu umfangreicherer Fabrikation wurde.

Darnach erhielt endlich in neuester Zeit das Instrument in rechter Erkenntnis seiner Eigenschaften und Würdigung seiner nächsten Bestimmung den sehr bezeichnenden Namen **Hausorgel**, um dadurch einerseits einen Gegensatz zu „Kirchenorgel“ auszudrücken, andererseits aber mehr noch auf die nahen und innigen Beziehungen beider Instrumente hinzuweisen.

Infolge von Entwicklung und allmählicher Ausbildung des Instruments begegnen wir daher an der **Literatur** aus den verschiedenen Jahrzehnten dieses Jahrhunderts verschiedenen Titeln, auf Physharmonika, Harmonichord, Harmonium, Orgue-Melodium und Cottage-Orgel lautend, je nach Nationalität des Componisten und Zeit der Entstehung des betreffenden Werkes. Alle derartig überschriebene Musikstücke sind also sämtlich auf unserem **Harmonium** oder der Hausorgel ausführbar. Viele Namen für ein und dieselbe Sache!

Unterschiede zwischen dem amerikanischen und deutschen, resp. französischen Harmonium.

Die **amerikanische** Bauart besitzt das **Saugsystem** oder beruht auf **Einsaugen** oder **Einziehen** von Luft. Der Vorgang ist folgender: Der Raum unter den Metallzungen ist **luftleer** und saugt durch die Öffnungen im Zungenrahmen von **aussen** her Luft **ein**. Bei Durchströmung der Luft werden die elastischen Metallzungen zum Schwingen gebracht und durch die Schwingungen wird der Ton erzeugt. Der Ton ist sanft, mild.

Die **deutsche** und **französische** Bauart beruht auf **Drucksystem** oder Durchpressung verdichteter Luft. Durch Bewegung der Bälge wird die Luft in denselben sehr verdichtet, sucht zu entweichen und thut dies, sobald durch Niederdrücken von Tasten Ventile geöffnet sind, die der verdichteten Luft gestatten, nach aussen zu entweichen. Dadurch werden nun die Zungen in schwingende Bewegung gesetzt und geben den Ton. Im allgemeinen ist der gesamte Vorgang dem in der Kirchenorgel ähnlich.

Kurze Beschreibung der Hauptteile des Harmoniums.

1. Das **Gehäuse**, der Rahmen oder die Einfassung, welches die gesamte, zur Tonerzeugung erforderliche Mechanik umschliesst und die schützende Hülle abgibt gegen Staub, Sonne, Feuchtigkeit und Temperatur-Wechsel. Je nach dem Lande, der Fabrik und dem Geschmacke der Zeit, verleiht es dem Instrumente ein sehr verschiedenes Aussehen, ist bald einfacher, schmuckloser Natur, bald elegant und verziert, was mitunter bis zum ausgesprochenen Luxus gesteigert wird.

2. Die **Bälge** sind unten in der Vorderlinie des Harmoniums gelegen und werden durch 2 neben einander liegende Tritte (Pedale) in Thätigkeit gesetzt. Es sind sogenannte „Schöpfungsbälge“, welche (im deutschen und französischen Systeme) von aussen her Luft in sich aufnehmen, verdichten und darnach— infolge der Zusammenpressung des Balges— durch ein Ventil dieselbe entweichen lassen in den

3. **Windkanal** oder die Windführung, welcher die verdichtete Luft, — die sich den Rückweg in

die Schöpfbälge durch Druck gegen das Ventil verschliesst, welches sich nur nach einer Seite hin öffnet—weiter befördert in den grossen

4. Ausgleichbalg oder Regulierungsbalg, der infolge von Federkraft stets auf eine Windstärke (oder Druck verdichteter Luft) bestimmten Grades hält. Ist selbige grösser als das angenommene Mass, so entweicht die comprimirte Luft von selbst durch ein sich selbst öffnendes, nur auf diesen gewissen Druck reagirendes Ventil, wird dagegen die Luft zu dünn und demgemäss zu wenig widerstandsfähig, so verengt sich der Balg durch die auf ihn einwirkende, bestimmt abgemessene Federkraft und verdichtet dadurch die zwischen befindliche Luft bis auf das frühere Mass. Ein anderes Ventil führt diese comprimirte Luft unmittelbar in die darüber liegende

5. Windlade. Selbige ist ein wagerecht liegender Holzkasten von der Breite des Harmoniums und bildet gleichsam die Vorratskammer oder das Windmagazin. Die obere Decke der Windlade heisst das **Zungenbrett** und ist durchbrochen. In diesen Oeffnungen liegen

6. Die Zungen, kleine, biegsame, mehr oder weniger dicke Metallplättchen (aus Messing oder Neusilber), welche neben dem schwingenden Luftstrom die eigentlichen tonerzeugenden Körper sind. Von ihrer Beschaffenheit hängt Klang und Wert des Instruments ab und gleichen sie in dieser Beziehung den Stimmbändern im menschlichen Gesangsorgane des Kehlkopfes. Die Zunge befindet sich in einem Metallrahmen, der genau auf die Oeffnung des Zungenbrettes passt und durch Schrauben oder einfaches Herausziehen leicht wegnehmbar ist. Ueber der Zunge liegt ein

7. Ventil (Spielventil), welches die Oeffnung im Zungenbrett genau verschliesst und so die atmosphärische Luft **ausserhalb** der Windlade streng abschliesst von der verdichteten Luft **in** der Windlade. Das Öffnen des Ventils geschieht nach **ausser** oder **oben**.

8. Die Tastatur oder Klaviatur, die Tasten oder Hebel, durch deren Niederdrücken die Spielventile geöffnet werden. Sobald der Druck auf die Taste aufhört, tritt wiederum die Feder des Ventils in ihre Rechte und schliesst dasselbe.

9. Die Register oder Registerzüge—es giebt auch viele Harmoniums ohne Register—sind runde Stäbe, welche wagerecht über der Klaviatur aus dem Instrumente hervorragen und ein besonderes Schildchen mit ihrer speziellen Benennung tragen, aus welchem ersichtlich ist, zu welchen oder welcher Art Zungen das betreffende Register in Beziehung steht. Ist das Register „gezogen“, so können die betreffenden Zungen in Aktion treten, ist es dagegen geschlossen, d.i. hineingeschoben, so bleibt das Instrument stumm, trotzdem auch Tasten niedergedrückt würden.

Der Vorgang der **Tonerzeugung** im Harmonium ist nun folgender:

Man drückt eine Taste der Klaviatur mit dem Finger nieder; diese Bewegung teilt sich dem Ventile über der Zunge mit, wodurch der Canal im Zungenbrette geöffnet wird. Dadurch ist eine Kommunikation hergestellt, zwischen der durch das Treten comprimierten Luft **in** der Windlade und **ausserhalb** der Windlade. Die comprimirte Luft **in** der Windlade, welche von unten her bereits gegen die Zungen drückte, findet jetzt einen Ausweg, indem sie die Zunge, die ja elastisch und an einem Ende frei schwebend ist, mit sich fortbewegt und dadurch ein wenig (gegen das Spielventil zu) hebt. Vermöge ihrer Elastizität und infolge des festliegenden Endes schlägt die Zunge zurück und geht über die ursprüngliche wagerechte Ebene, in welcher sie sich im Stande der Ruhe befand, hinaus, wird von der nachströmenden Luft von neuem mit fortbewegt und wiederholt die gleiche Rückbewegung. Die regelmässigen Hin- und Herbewegungen der Zunge heissen **Schwingungen**, die sich ebenfalls auf die ausströmende Luft übertragen. Beim amerikanischen Harmonium ist der Weg, den die Luft im Inneren des Instrumentes zurücklegt, der um-

gekehrte. Die durch Treten in Bewegung gesetzten Schöpfungsbälge saugen die Luft aus dem Regulirungsbalg aus. Da die Natur jedoch keinen luftleeren Raum duldet, so füllt er sich wieder, sobald die Tasten niedergedrückt und die über den Zungen liegenden Ventile geöffnet sind. Die Zungen werden also hier durch den von aussen nach innen ziehenden Luftstrom bewegt. Die **Schwingungen der Zungen und der Luft** sind es nun, welche den Ton bewirken. Die **Höhe und Tiefe** des Tones hängt von der **Länge der Zunge** und der **Anzahl** der Schwingungen während einer bestimmten Dauer ab, je schneller eine Zunge schwingt, desto höher der Ton und umgekehrt. Die **Klangfarbe** wird bedingt durch das Metall (ob Messing oder Neusilber) der Zunge und **Form** derselben, d.i. grössere oder geringere Dicke und Breite bei gleicher **Länge**.

Die **Tastatur** oder **Klaviatur** umfasst je nach Grösse und Anlage des Instruments **4, 4½ und 5** volle Oktaven, in letzterem Falle (dem Umfange der meisten Orgeln entsprechend) vom **Contra-F** bis zum **dreigestrichenen F** reichend. Dieser natürliche Ton-Umfang kann noch durch Register künstlich erweitert werden und zwar um **2, ja 3** Oktaven, sodass **7-8** Oktaven tonlich vorhanden wären. Wird nämlich in der Basshälfte ein Register im **16'** Tone gezogen, so erklingt jeder Ton dieser Klaviaturhälfte **1** Oktave **tiefer**, in ähnlicher Weise bewirkt ein Register im **4'** Tone, dass die Töne der Diskantpartie um **1** Oktave **höher** erklingen, während ein Register im **2'** Tone um **2** Oktaven über die normale Tonhöhe erhebt.

Ueber den Begriff „**Spiel**“ kursieren nicht selten die sonderbarsten und verworrensten Vorstellungen. So denkt sich z. B. Mancher **fälschlicherweise** unter einem **einspieligen** Harmonium ein Instrument mit **einer** Klaviatur, unter einem **zweispiegeligen** Harmonium ein solches mit **zwei** Klaviaturen. Diese Vorstellung ist von grundauss falsch und irrtümlich. Der Ausdruck **Spiel** bezieht sich auf die **Anzahl der Zungen**, also auf den innersten und wesentlichsten Teil des Ganzen, und bedeutet so viel als eine **durchgehende, chromatisch abgestimmte Zungenreihe**, d.i. so viel Zungen, als das Instrument Tasten hat, sodass auf **jede** Taste **eine** Zunge gerechnet wird. Das **einspielige** Harmonium hat also z. B. bei einem Tastatur-Umfange von **4** Oktaven **48-49** Zungen (die Oktave = **12** halbe Töne oder **12** einzelne Tasten), von **4½** Oktave = **54** Zungen, von **5** Oktaven **60-61** Zungen. Das **einspielige** Harmonium oder Harmonium mit **einem Spiele** besitzt mässigen, nicht starken Ton, weil für jede Taste (resp. Ton) nur **ein Tonerzeuger** vorhanden ist. Es können jedoch zur Bildung eines Tones **mehrere Zungen** thätig sein, wodurch eine **Verstärkung des Tones** erzielt wird. Dies führt uns auf den Begriff **mehrspielig**.

Ein Harmonium kann zunächst sein **zweispiegelig**, d.h. es besitzt **zwei** durchgehende, chromatische Zungenreihen oder für **jede** Taste **zwei** Zungen, also bei einem Umfange von **5** Oktaven = **120-122** selbstthätige Zungen. Jede Zungenreihe in der Windlade ist von der andern getrennt und luftdicht abgeschlossen. Je mehr **Zungenreihen**, desto grössere Tonfülle und Wechsel in der Klangfarbe, da ja die Zungen der einzelnen Spiele teilweise verschiedener Form (Mensur) sind. So giebt es also **dreispiegelige, vierspielige** und **fünfspiegelige** Harmoniums, ja selbst ganz grosse mit (bis zu) **7½** Spielen, **2** Manuale (Klaviatur) und **1** Pedal enthaltend und in dem Äusseren der Orgel ähnelnd (zugleich mit einer Kurbel versehen, um durch diese den Balg in Bewegung zu setzen, damit die Füsse des Spieles für das Pedal spielfrei werden).

Es bleibt noch übrig, den Ausdruck „**einhalbspiegelig**“ zu erörtern. Hat z. B. ein Harmonium **2½** Spiel, so heisst dies, **2** Zungenreihen sind vollständig, d.i. durchgehend vom untersten bis zum obersten Tone, die **3.** Zungenreihe dagegen erstreckt sich nur auf den **halben** Tastenumfang, entweder auf die Bass-Hälfte oder die Diskant-Hälfte.

Nähere Beschreibung der Register.

Es giebt **klingende Register, Nebenregister und Kollektivzüge.**

So viel **klingende** Register ein Harmonium besitzt, in so viele luftdicht von einander geschiedene **Abteilungen** ist die **Windlade** geteilt. Durch einen klingenden Registerzug wird ein im Boden der Windlade angebrachtes grösseres Ventil geöffnet, demzufolge nun der „Wind“ (d. i. verdichtete Luft) in die betreffende **Abteilung** der Windlade gelangen und sofort auf sämtliche Zungen dieser Abteilung einwirken kann. **Hörbar** wird diese Einwirkung erst dann, wenn durch Niederdrücken einer Taste der Durchgang der Luft durch die Canzelle des Zungenbrettes ermöglicht ist. Sobald also ein Register gezogen, ist stets eine bestimmte Zungenreihe aktionsfähig gemacht.

Die **Zahl** der Register ist sehr verschieden und bedingt durch Grösse und Klangmaterial des betreffenden Instruments. Ein Register wirkt nicht auf eine ganze, vielmehr nur auf eine **halbe** Zungenreihe, demgemäss für je **eine** Zungenreihe je **zwei** Registerzüge vorhanden sind, das eine auf die obere Hälfte der Klaviatur, das andere auf die untere Hälfte derselben wirkend; dieselben haben auch verschiedene Benennung.

Als **Teilpunkt** in der Klaviatur (resp. den Registern) fungieren verschiedene Töne, meist jedoch

das eingestrichene $\bar{f}$ , das eingestrichene $\bar{c}$ , das eingestrichene $\bar{a}$  und das kleine f , letzteres namentlich in grösseren Instrumenten. Will man nun eine Skala spie-

len, die aus der untern Klaviatur - Hälfte in die obere hinüber greift, so müssen (an einem mehrspieligen Harmonium) auf alle Fälle **zwei** Register gezogen sein. Untersucht man im einzelnen, wie viel **klingende** Stimmen ein Harmonium besitzt, so erhält man die Zahl der **Spiele**, wenn man für letztere die Hälfte der ersteren annimmt. **6** klingende Register geben ein **dreispieliges** Instrument, **5** klingende Stimmen weisen auf ein **zweieinhalbspieliges** Harmonium hin.

Das Harmonium mit **einem Spiele** hat vielfach **kein** Register, weil für jede Taste ja nur **eine** Zunge vorhanden ist und daher von einer Tonfärbung nicht die Rede sein kann; hat man doch stets mit ein und demselben Tonmateriale hierbei zu rechnen. Trotzdem begegnen wir **einspieligen** Harmoniums mit 1-4 Registern. Diese sind jedoch entweder Nebenzüge allgemeiner Natur, (Expression, Vox humana, Sourdine, Tremolo) oder man hat die eine bestehende Zungenreihe (wie in den mehrspieligen Harmoniums) in ihren beiden Hälften besonders benannt, z.B. als Diapason und Melodia. So existiert z.B. am einspieligen amerik. Instrumente folgende Disposition:

Diapason, Vox humana, Melodia, Knee-Swell.

Die **Namen** der klingenden Register sind meist der Orgel entnommen, und diese wiederum hat sie Orchesterinstrumenten entlehnt, welche durch die betreffenden Register nachgeahmt werden sollen. Sowohl **Blas-**, wie **Streichinstrumente** sind hier nachgebildet, wir nennen hier nur die hauptsächlichsten.

a) **Blasinstrumente:** Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Englisch-Horn, also sämtlich Holzblasinstrumente.

b) **Streichinstrumente:** Violine, Viola und Violoncello.

Eine der besten Stützen und Fundamentaltimmen der Orgel, den Subbass 16', finden wir meist auch in jedem grösseren Harmonium wieder, jedoch erstreckt sich derselbe oft nicht auf die ganze Basshälfte, vielmehr nur auf eine Oktave derselben.

Wie nun jedes Instrument in Bezug auf **Ton** einen bestimmten Grund-Charakter trägt, eine spezifische Klangfarbe besitzt, welche es stets als dies Instrument wiedererkennen lässt, so zu sagen von andern Instrumenten absondert, so auch die Orgel und das Harmonium. In der Orgel ist es der sogenannte „Prinzipalton“, der die Grundfarbe abgibt, das absolute Weiss, an welchen sich zur weiteren Ausschmückung die übrigen Klangfarben in den verschiedensten Schattierungen (incl. die Nachahmungen der Orchesterinstrumente) wie die sieben Regenbogenfarben anschliessen und mit der bestehenden Grundfarbe zu einer neuen Farbe verbinden.

So hat auch das **Harmonium** seine nur ihm eigentümliche **Grundfarbe** im Tone, das farblose Weiss, welches stets unzweideutig verkündet, dass nicht Pfeifen, sondern metallene Zungen (neben der Luft) die töngebenden Körper sind und den eigenartigen, sanft streichenden, fast näselnden Ton (hervorgebracht durch mechanische Reibung der Luft an den vibrierenden Zungen) bedingt. Die als **Grundstimmen** geltenden Register sind bei deutschen und französischen Harmoniums gewöhnlich Cor anglais und Flute, bei amerikanischem Melodia und Diapason, welchen wir an fast allen Instrumenten begegnen, wenn auch unter anderem Namen. Die Grundstimme ist in der Regel 8-füssig.

Dies führt uns auf den Begriff „**Fusston**.“ (Derselbe ist von der Orgel übertragen und bedeutet hier, dass eine Orgelpfeife von 8 Fuss Länge das grosse **C** erzeugt.)

Der 8 **Fusston** bezeichnet die **normale** Tonhöhe, die absolute Wahrheit in der Tongebung, d. i. die Töne erklingen so, wie sie notiert sind. Steht also ein Register im 8'-Tone und es wird folgende Notenreihe gespielt.



so ist in Wirklichkeit auch die **kleine Oktave** zu vernehmen.

Wird **dieselbe** Folge gespielt, und es ist ein Register im 16'-Tone gezogen (die gebräuchlichsten sind Clar. 16', Bordun 16' und Subbass 16'), so kommt die nächst tiefere Oktavlage, die **grosse Oktave** zu Gehör:



Breite, Fülle, dunkle Färbung ist diesem Fusstone eigen.

Bei Thätigkeit eines 4-füssigen Registers (z. B. Flöte 4'), wirkt die unter a) gegebene Tonleiter als eingestrichene Oktave, also **eine Oktave höher**, wie folgt:



Dagegen wird durch ein 2-füssiges Register (z. B. Waldflöte 2', Flügel-Horn und Piccolo) eine Erhöhung um **zwei Oktaven** bewirkt, die kleine Oktave ertönt als **zwei-gestrichene-Oktave**:



Ueber den Zweifusston geht man im Harmonium mit vollem Rechte nicht hinaus.

Es versteht sich von selbst, dass man in der Regel den 16'-, 4'- und 2'-Ton nicht selbständig anwendet, sondern unter Zugrundelegung des 8'-(Normal-)Tones zur **Verstärkung** desselben

und Abänderung seiner **Klangfarbe** benutzt. Durch ein 4-füssiges und noch mehr 2-füssiges Register erhält die veritable Grundfarbe mehr Helligkeit und Schärfe, eine gewisse Schneidigkeit, der Ton dringt mehr durch.

Die vorkommenden Benennungen der **klingenden** Register sind in den verschiedenen in- und ausländischen Fabrikaten hauptsächlich folgende:

Diapason 8' und **Melodia 8'** (einer Zungenreihe angehörig und die Grundstimmen ausmachend), **Prinzipal** (hier nicht Grundstimme, sondern im 4-Fusstone stehend, scharf und durchdringend), **Flöte** (eine sanfte Stimme, Nachahmung des Orchesterinstruments, im 8'- und 4'-Tone vorkommend), **Oboe 8'** und **Clarinette 16'**, **Fagott** als 8' und 4' vorkommend, **Englisch-Horn 8'** (beide Nachahmungen von Orchesterinstrumenten), **Waldflöte 2'** und **Piccolo 2' oder 4'**, **Cello 8'** und **16'** und **Viola 4'** und **8'** (Nachahmungen der bekannten Orchesterinstrumente), beide von streichendem Tone, **Violetta 4'**, von zartem Tone (kommt hauptsächlich in amerikanischen Instrumenten vor), **Dolce 8' oder 4'**, eine liebliche, sanfte Stimme (kommt in der Orgel vor), **Schalmey** und **Aeoline** als 8' und 4' vorkommend, **Clairon** (Trompete) 8' oder 4', Nachahmung des bekannten Blechinstrumentes), **Bourdon 16'**, dunkle Bassstimme (Nachahmung der gleichnamigen gedeckten Orgelstimme), **Subbass 16'**, gleichfalls der Orgel entlehnt (hat meistens nur 1 Oktave Umfang und tritt dann mitten in einer fremden Zungenreihe auf; seine Zungen liegen von den übrigen abgesondert), **Vox Jubilante 8'**, **Vox angelica 8'**, und **Voix celeste 8'**, schöne, kräftige Solostimmen concertirenden Charakters (in amerikanischen Instrumenten) für den Diskant. **Vox humana 8'** (Menschenstimme), Siehe auch Seite 22, N^o 8.

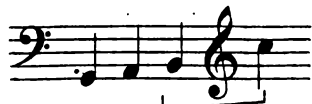
In grösseren amerikanischen Orgeln kommen noch folgende Varietäten von Klangfarben vor:

Delikante 8', für den Bass, eine reizende Imitation der Violine. **Gamba 8'**, von sanft streichendem Charakter (der Orgel entlehnt), versuchte Imitation des früher beliebten gleichnamigen Streichinstruments. **Dulciana 8'**, von süssem einschmeichelndem Tone. **Cremona 8'**, schwacher Versuch der Nachahmung einer cremoneser Geige.

Beiläufig sei erwähnt, dass Name und Sache hier nicht immer einander ganz decken und die versuchten Nachahmungen anderer Instrumente meist nur annähernd, mitunter gar nicht gelungen sind, was ja auch in vielen Fällen gradezu unmöglich bleiben wird.

Denken wir nun an den Umstand, dass die klingenden Stimmen je nur auf eine **Hälfte** der Klaviatur wirken, so resultiert daraus zunächst zweierlei: 1. Es kann durch geschickte Registrierung eine zweifache Klangfarbe im Harmonium herrschen. 2. Es muss von vorn herein auf eine **gewisse** Uebereinstimmung und gemeinschaftliche Basis im Tone Rücksicht genommen werden, damit der Uebergang von der Basshälfte zur Diskanthälfte nicht unnatürlich oder gar unästhetisch wirkt. So könnte durch verkehrtes Registrieren z. B. folgender Fehler zu Tage treten. Gesetzt, es wäre links nur ein 16' gezogen und rechts ein 4', so würde an der Teilungsstelle der

Klaviatur ein Sprung von 2 Oktaven geschehen, folgende Stelle: , die Teilung bei

c̄ angenommen, so klingen: 

Die **Nebenzüge** bewirken (wie bei der Orgel) eine allgemeine oder summarische Veränderung in der Tongebung. Die gebräuchlichsten sind folgende:

1. **Forte**, ein Registerzug zur Verstärkung des Tones, welcher ein über den Zungen befindliches Deckbrett hebt oder einen Schieber seitwärts bewegt, wodurch grössere Schalllöcher über den Zungen frei

werden, und der Ton ungehinderter, direkter ausströmen kann. Die ausströmende, schwingende, den Ton erzeugende Luft hat von Haus aus nur den Weg durch die Zwischenfugen, die sich zwischen den einzelnen Tasten befinden, ist also ziemlich eingeengt und eingeschränkt in ihrer Fortbewegung. Durch die Einrichtung des Fortezuges wird nun die Bahn frei gemacht, die Kommunikation mit der Atmosphäre eine freie und ungehinderte. Wir finden mitunter **1 Fortezug** vor, namentlich an kleinen Instrumenten, der sich dann auf das Ganze erstreckt. **2 Fortezüge**, jeder auf eine Hälfte der Tastatur wirkend. **4 Fortezüge**, auf jeder Seite **2**, z. B. an einem vierspieligen Harmonium, von denen ein jeder auf **2** klingende Register wirkt. Endlich auch **1 gemeinsamen Fortezug** als Kniedrucker, welcher sich in seiner Wirkung ebenfalls auf den gesamten Tonumfang erstreckt.

2. Sourdine (Dämpfung), identisch mit **Piano** oder auch an manchen Instrumenten direkt als „**Dämpfung**“ bezeichnet, bewirkt eine Verminderung der Tonkraft, eine Abschwächung derselben, erzeugt entweder durch engeren Verschluss, sodass die Verbindung mit der Atmosphäre noch mehr behindert wird, oder eine Zwischenlage von weichen Stoffen. Auf die Basshälfte allein sich beziehend kommt dieser Zug auch unter dem Namen „**Bass - Dämpfung**“ vor. Diese auf die allgemeine Bedeutung eines Nebenzuges hinweisende Benennung wird leicht durch das Beiwort **8'** oder **16'** unklar; „**Basssdämpfung 8'**“ oder **16'** bedeutet aber, dass sich die Dämpfung nur auf die **8 füssigen** oder **16 füssigen** Stimmen der Basshälfte bezieht.

3. Crescendo (Anschwellen, Zunehmen des Tones) ein Registerzug, über der Klaviatur wie auch als Kniedrucker vorkommend, der im allgemeinen auf der Einrichtung des Fortezuges basiert, nur mit dem Unterschiede, dass die Verstärkung des Tones nicht nur mit einem male, sondern auch allmählig nach Belieben geschehen kann. Für Crescendo ist oft der besondere, deutsch benannte Registerzug „**Tonschweller**“ vorhanden, der von gleicher Wirkung ist.

4. Expression; diese Vorrichtung bewirkt, dass der Wind aus den „Schöpfungsbälgen“ direkt der Windlade (und den Zungen) zuströmt, also den Ausgleichbalg oder Windregulator umgeht und ausser Thätigkeit setzt. Dadurch wird nun die Tongebung von der **Art und Weise des Treten**s abhängig gemacht. Je schneller und heftiger das Treten geschieht, desto mehr Windvorrat und Druck, daher desto stärkerer Ton, der sich als Crescendo und Forte äussert, selbst als Sforzato, wenn der ausgeübte Druck auf den Balg ein plötzlicher und besonders energischer war. Je mässiger der Druck, desto schwächer der Ton, als Decrescendo und Piano wirkend. Der Expressionszug erfordert in seiner Anwendung grosse Uebung im Treten und hat auch seine Schattenseite, denn durch unregelmässigen Luftstrom leiden bei allzu ofttem Gebrauche der Expression die Zungen. Auch muss der Spieler genau den Windverbrauch berechnen können, um einen etwaigen plötzlichen Windmangel zu verhüten, welcher z. B. bei vollgriffigen Akkorden und gezogenen **16-füssigen** Registern leicht eintreten kann. Bei mangelnder Uebung im Treten wird ein sehr unangenehmer, ungleichmässiger, abgestossener und abgebrochener Ton entstehen, eine Unvollkommenheit, wie sie das Harmonium in der ersten Epoche nach seiner Erfindung an sich trug. Von Anfängern im Harmonium-Spiele ist also der Expressions - Zug **nicht** anzuwenden.

5. Grand jeu (Grosses Spiel), öffnet alle Spielventile, setzt also das ganze Werk in Thätigkeit, gleichviel ob die wirklichen (klingenden) Register gezogen sind oder nicht. Es ist dies eine sehr praktische Einrichtung, weil durch selbige mittels eines **einzigen Griffes** beispielweise vom Piano zum Forte übergegangen werden kann und umgekehrt. Mitunter finden wir dafür die Benennung **Plein jeu**, **Full-Organ**, **Grand Organ**, welche ebenfalls so viel als „**Alle Stimmen**“ oder „**Volles Werk**“ besagt. Grand jeu ist meist als Registerzug (wie die Expression) über der

Mitte der Klaviatur unter den übrigen Registerzügen angebracht, findet sich jedoch auch bisweilen als Kniedrucker.

6. Prolongement (Verlängerung, Verzögerung), wodurch es möglich wird, einzelne Töne oder Akkorde fortklingen zu lassen, nachdem bereits die betreffenden Tasten frei gegeben.

7. Tremblant, Tremulant, Tremolo (Bebung), bewirkt Erzittern des Tones, oft im 8'-Tone stehend, also klingendes Register.

8. Vox humana (Menschenstimme), oft an Stelle des vorigen gegeben, um ein leises Tremolo hervorzubringen, ein regelmässiges Vibrieren im Tone. Der Luftstrom einiger Register (meist Melodia und Flöte, auch Cello, Cremona, Aeoline) wird durch einen Canal in einen naheliegenden, abgeschlossenen Raum geleitet, setzt hier ein Rädchen in Bewegung, dessen Welle oder Axe grössere Papierflügel trägt, durch den Luftstrom in Umdrehung gerät, die an den Zungen dieser Register ausströmende Luft regelmässig unterbricht und so ein Erzittern, ein Tremolo bewirkt. Sehr unpassend ist jedoch der Name gewählt, da man von der (geschulten) menschlichen Stimme eben erwartet, dass sie **nicht** vibriert. Dieselbe Wirkung wird bisweilen dadurch erzielt, dass die Zungen eines Registers etwas **tiefer** gestimmt sind, was ebenfalls, wenn nun das etwas tiefer gestimmte Register neben den höher gestimmten Registern der ursprünglichen Tonlage wirkt, ein reguläres, beständiges Auf- und Abschweben des Tones hervorruft. Bisweilen ist der **Vox jubilante, Vox angelica** oder **celeste** diese Aufgabe zugefallen; kommt auch als **klingendes Register** im 8'-Tone vor.

9. Bass Coupler, koppelt die Tasten der tiefsten Oktave mit denen der nächst höheren, sodass beim Spielen der letzteren die Töne der tieferen Oktave mitklingen, entspricht also dem 16'-Tone.

10. Treble-Coupler (Diskant-Koppel) oder **Oktav-Koppler**, verknüpft die Tasten mit denen der nächst höheren Oktave, sodass die letzten mitwirken bei Thätigkeit der vorhergehenden Oktave.

11. Mechanik zur Verdoppelung des Melodietones in gleicher Höhe und Tonstärke, kommt selten und nur an grösseren Instrumenten vor. Das Register führt den Namen „Melodie.“

12. Mechanik zur Verdoppelung des Basstones in gleicher Höhe und Tonstärke; hier gilt dasselbe wie vom vorigen.

13. Die Manual-Koppel an grösseren Instrumenten mit **zwei** Manualen (Klaviaturen), verbindet dieselben mit einander dergestalt, dass beim Spielen des **ersten** oder **Hauptmanuals** die Tasten des **zweiten** Manuals (Oberwerks) mit niedergehen und – was die Hauptsache ist – mit erklingen. Dieser Zug setzt also das **ganze** Instrument (sobald alle Register gezogen) von einer Klaviatur aus in Aktion.

14. Der Transpositeur ist eine Vorrichtung, namentlich an französischen Instrumenten vorkommend, welche ein Verschieben der Klaviatur nach rechts und links bewirkt, demzufolge das Transponieren auf rein mechanische Weise ermöglicht wird.

Die **Verteilung und Anordnung** der (klingenden) Register ist an den verschiedenen Landesfabrikaten verschieden, selbst an den Instrumenten einer Fabrik nicht immer die gleiche. So liegt z. B. in einem Instrument das Register Diapason in der Diskanthälfte, in einem andern in der Bass-Partie; Register ein und derselben Klaviatur-Hälfte, die ihrem **Namen** nach auf **verschiedene**, selbständige Zungenreihen hinweisen, sind oft **einer** Zungenreihe angehörig, sodass das eine Register nur eine Verstärkung des andern bewirkt (also ein Fortezug im Kleinen, d. i. eines einzelnen Registers, ist).

An **deutschen** und **französischen** Instrumenten sind die klingenden Register meistens durch **Ziffern 1-6** bezeichnet, sodass **jede Ziffer** gemäss der Teilung der Klaviatur **zweimal**,

einmal rechts und einmal links vorkommt.

Es bedeutet hier:

- ① ④ ⑤ und ⑥ = Register im 8 = Fusstone oder in der normalen Tonhöhe.
- ② = Register im 16 = Fusstone oder 1 Oktave tiefer klingende Register.
- ③ = Register im 4 = Fusstone, welche 1 Oktave höher klingen.

Von den Nebenzügen sind gewöhnlich in der **Mitte** über der Klaviatur angebracht: **Expression** und **Grand jeu**, weil selbige auf die ganze Klaviatur wirken.

Hat man nun ein **amerikanisches** Instrument in Bezug auf Registrierung einem **deutschen** oder **französischen** anzupassen, so nehme man in erster Linie Rücksicht auf den **Fusston**, d. i. man setze für ein 8-füssiges Register wieder ein solches u. s. w.

Wenn man die Register im einzelnen vorschreibt, so setze man die Registernamen des Diskant **über** das (Noten-) System der **rechten** Hand, die der Basshälfte **unter** das Notensystem der **linken** Hand, die Namen von Nebenzügen allgemeiner Art wie **E** = Expression und **Grj** = Grand jeu in die **Mitte**, also **zwischen** beide Notensysteme.

Die auf **mechanische Weise** zu bewirkenden **Tonveränderungen** geschehen durch:

1. **Kniedrucker**, welcher *cresc.* und *decresc.* ermöglicht.
 2. Die Nebenzüge: **Forte**, **Piano**, **Vox humana**, **Expression**, **Grand jeu**, **Prolongement**, **Tonschweller**.
 3. (Klingende Register): **Tremulant 8'**, **Sourdine**, **Bassdämpfung** (der Name bezeichnet hier unzweideutig die Wirkung).
 4. Bei Anwendung der **Expression** sind noch folgende Sonderfälle möglich:
 - a) Das **Sforzato**, durch plötzlichen Stoss auf die Tret-Mechanik.
 - b) **Wiederangabe ausgehaltener Akkorde**.
 5. Durch **flaches**, unvollkommenes **Niederdrücken** der **Taste** leiser Ton, weil dadurch das Spiel-Ventil nur unvollkommen geöffnet wird und nur wenig Wind ausströmen kann. Auf ähnliche Weise lässt sich nun durch die Manipulation des **allmählichen tieferen Niederdrückens** der Taste ein **Crescendo** erzielen, also ohne jeden Nebenzug, ausschliesslich durch die Geschicklichkeit der Finger im Anschlage.
 6. Das schwächere oder stärkere Treten der Bälge (Pedale).
- Eigenthümlichkeiten** des Harmoniums.

Ausser der ganz eigenthümlichen Klangfarbe, die dem Harmoniumtöne anhaftet, ist zu nennen:

1. Der **Ton klingt nicht nach**, ein Vorzug, denn sobald man die Tasten freilässt, hört jede Tönung auf.
2. Infolge des gut abschliessenden Gehäuses grosse Widerstandsfähigkeit gegen atmosphärische Einflüsse. Bei plötzlichem Witterungswechsel **verstimmt** das Instrument **nicht** in der Weise wie das Pianoforte oder die Orgel, d. i. **einzelne Töne** werden nicht unrein, sondern meist wird die **gesamte Tonhöhe** – und zwar nur ein wenig – verändert.

Mit der Orgel verglichen, besteht hier ein **umgekehrtes** Verhältnis zwischen der durch atmosphärische Einflüsse hervorgebrachten Veränderung, nämlich: **Niedere Temperatur wirkt erhöhend**, **hohe Temperatur vertieft** die ursprüngliche normale Tonhöhe.

Der **Anschlag** beruhe auf sanftem Drucke (nicht Stosse) auf die Taste, das **gesamte Spiel** auf **Legato** oder der Bindung. Selbst der Druck des Fusses auf die Tret-Mechanik sei ein möglichst **elastischer**.

Man schütze das Instrument gegen von unten her eindringende Feuchtigkeit und gebe ihm einen **trockenen Standort**.

Allgemeine Angaben über Registrierung.

Eine spezielle, auf Einzelheiten sich erstreckende Registrierung vorzuschreiben und den einzelnen Tonsätzen einzuzeichnen, halten wir aus folgenden Gründen für unzweckmässig:

1. Am einspieligen Harmonium- und solcher Instrumente giebt es doch genug- kann von einer wirklichen Registrierungskunst keine Rede sein.

2. Durch viele Registrierungs-Notizen verliert der musikalische Satz mitunter an Deutlichkeit, und der Spieler wird leicht von der Hauptsache abgelenkt und sieht den Wald vor den Bäumen nicht, -denn eine echte und rechte „Schule“ verfolgt in erster Linie immer rein technische Zwecke.

3. Der Spieler wird aber, wenn er gewissen Sinn für Klang und Tonfärbung besitzt, von selbst die geeigneten Klangfarben seines Instruments, mit dem er fasst täglich umgeht, herausfinden (-Anleitung hierzu bieten ja genügend die vorausgegangenen „Erläuterungen über Wesen und Beschaffenheit des Harmoniums-), wohl auch aus dem gesamten Charakter eines Tonsatzes die geeignetsten Register zu erraten wissen; auch bieten einige Tempo- Bezeichnungen und sonstige Angaben für die Klangfarbe gewissen Anhalt, z. B. Grave (schwer), Largo (breit), Mesto (trüb), Lamentoso (wehklagend). Wir können nicht genug empfehlen, das Klangmaterial seines Instruments eifrig zu durchforschen und anfänglich in dieser Richtung hin fleissig zu experimentieren und combinieren.

4. Wegen der Verschiedenheit zwischen der amerikanischen und deutschen Bauart und diesbezüglichen Register-Benennung- ja sogar mehrfachen formellen Abweichung innerhalb der deutschen, einheimischen Fabrikate- ist eine einheitliche Vorschrift über Registrierung, welche als Norm gelten könnte, überhaupt nicht mehr denkbar und praktisch ohne besondere Bedeutung.

Aus diesen angeführten Gründen halten wir daher unsere Benennungen und Vorschriften über Registrierung ganz **allgemein**.

Auf die **Tonstärke** beziehen sich nun folgende Angaben:

ff = Volles Werk oder alle Register samt Fortezug. ***f*** = Volles Werk oder alle Register ohne Fortezug. ***mf*** = ohne vierfüssige und zweifüssige (scharfe) Stimmen. ***p*** = mit einer (bis 2) sanften 8- füssigen Stimme.

Wo eine Angabe fehlt, ist ebenfalls der milde 8- Fusston zu nehmen.

Auf **Tonfarbe** weisen folgende Bestimmungen hin:

„Mit dumpfen (gedeckten) Stimmen.“ „Mit scharfen Stimmen.“ „Mit sanften Stimmen.“

Dass dadurch zugleich auch bis zu einem gewissen Grade die **Tonstärke** mit bestimmt wird, ist eingeschlossen.

Da nun die Klaviatur eines jeden mehrspieligen Instruments in 2 Hälften geteilt ist, so sei noch speziell darauf hingewiesen, wie dadurch im Harmonium eine **verschiedene Tonstärke** sowohl, wie auch **Tonfarbe gleichzeitig** herrschen kann, demgemäss es z. B. möglich wird, ein bemerkenswertes Thema oder Motiv vom Ganzen (d. i. der Begleitung) abzuheben und besonders hervortreten zu lassen oder auch ihm eine besondere, charakteristische Begleitung zu geben.

Wie hierbei zu verfahren ist, zeigt der theoretische Vorbericht über Wesen und Bau des Harmoniums. Für den Fall, in welchem man beim Studium guter Harmonium-Literatur (-und dies wird kein strebsamer Spieler versäumen-) auf eine bestimmt **vorgeschriebene Registrierung** stösst, sei folgende zuverlässige Regel gegeben: „Ein Register gilt so lange, bis es durch ein besonderes Zeichen aufgehoben wird; das Zeichen für Ausserdienststellung eines Registerzuges ist der durchstrichene Name desselben.

So bedeutet also z. B. **Fl**, dass das Register (der Flöte) zu ziehen ist und **Fl** oder **Fl**, dass es hineinzustossen ist und unwirksam werden soll; dasselbe gilt für eingeschriebene Ziffern z. B. **1** = **1**.

Im Uebrigen denke der Spieler noch an den **Teilpunkt** der Klaviatur und daran, wie die meisten Register nur auf **eine** der beiden **Hälften** wirken.

B. PRAKTISCHER TEIL.

I. ABSCHNITT: Einstimmige Uebungen

für jede Hand allein zur Erlangung eines strengen Legato-Spiels.

Jedes einzelne Sätzchen ist von Anfang bis Schluss völlig gebunden vorzutragen, sodass keine Lücke in der Tongebung zu empfinden ist.

a.) Für die rechte Hand.

a.) Mit stillstehender Hand im Bereiche von 5 Tönen.

Legatissimo.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

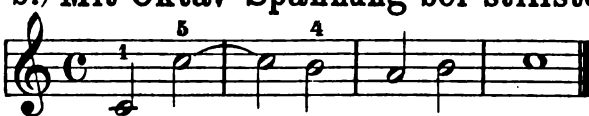
8.

9.

10.

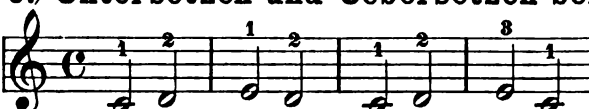
11.

b.) Mit Oktav-Spannung bei stillstehender Hand.

12.  13. 

14.  15.  16. 

c.) Untersetzen und Uebersetzen bei strengem Legato.

17.  18. 

19.  20. 

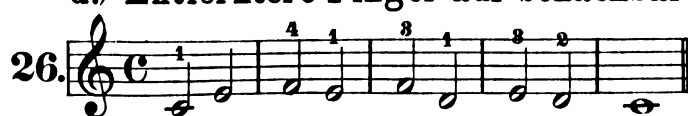
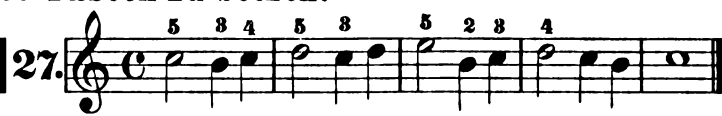
21.  22. 

23.  24. 

Als Resultat dieser Uebungen unter c) ist die gebundene diatonische C-dur-Tonleiter anzusehen.

25. 

d.) Entferntere Finger auf benachbarte Tasten zu setzen.

26.  27. 

28.  29.  30. 

31. 

e.) Fingerwechsel auf einer Taste.

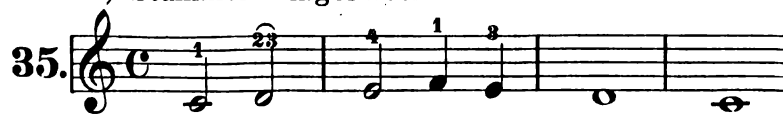
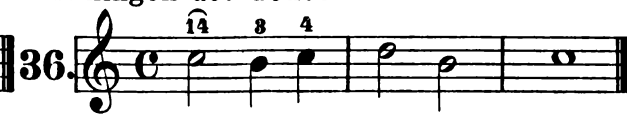
1.) Mit Wiederangabe des Tones.

32. 

33. 

34. 

2.) Stummer Fingerwechsel bei ununterbrochenem Fortklingen des Tones.*)

35.  36. 

37.  38. 

39.  40. 

*) Die unter $\frown$ stehenden Ziffern bedeuten den Fingerwechsel.

b.) Für die linke Hand.

a.) Mit stillstehender Hand im Bereiche von 5 Tönen.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

11.

12.

b.) Mit Oktav-Spannung bei stillstehender Hand.

13.

14.

15.

16.

17.

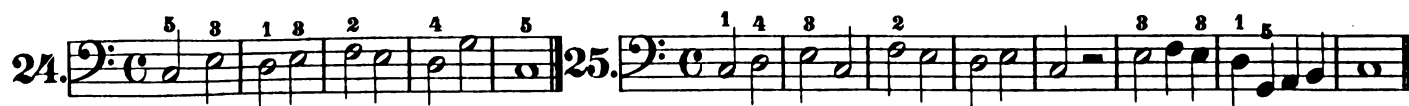
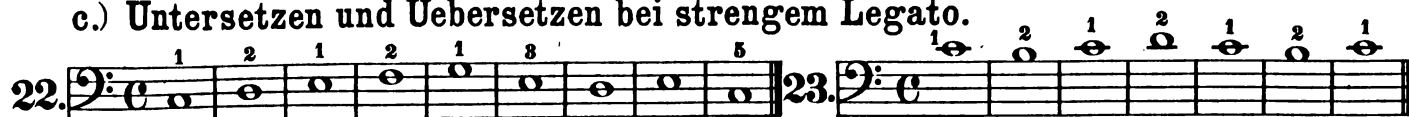
18.

19.

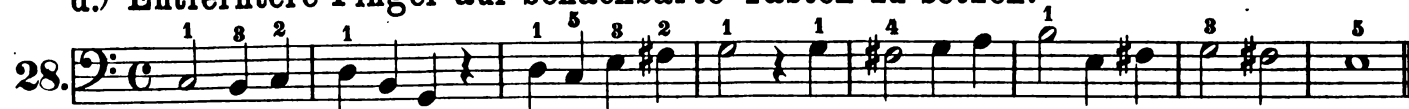
20.

21.

c.) Untersetzen und Uebersetzen bei strengem Legato.



d.) Entferntere Finger auf benachbarte Tasten zu setzen.



e.) Fingerwechsel auf einer Taste.

1.) Mit Wiederangabe des Tones.



2.) Stummer Fingerwechsel mit fort klingendem Tone.



*) Die durch Bogen verbundenen Noten dürfen nicht unterbrochen werden.

c.) Unisono - Übung für beide Hände als Uebergangsstudie zum selbstständigen zweistimmigen Satze.

1. 2.

3. 4. 5.

Charakteristische Intervallschritte.

6.

7.

Hinabgleiten von einer Obertaste auf die nächste Untertaste bei möglichstster Bindung.

8.

9.

10.

d.) Tonleiter-Uebungen.

Die diatonische Dur-Tonleiter.

C-dur.

G-dur.

D-dur.

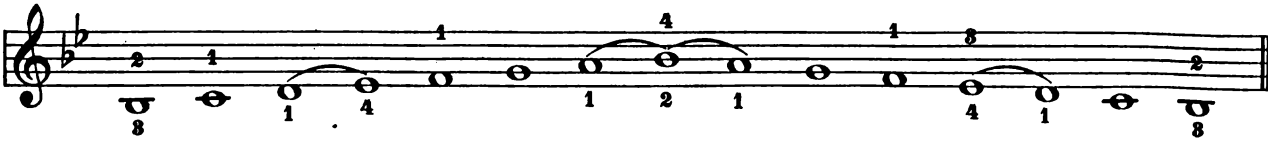
A-dur.

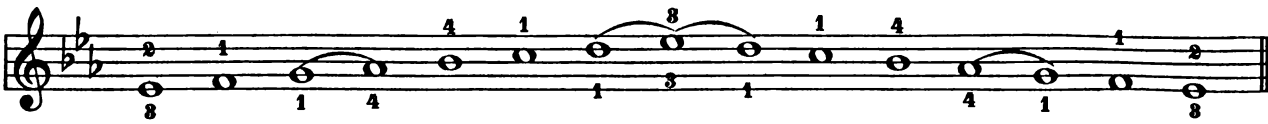
E-dur.

H-dur.

Fis-dur.

F-dur.

B-dur. 

Es-dur. 

As-dur. 

Des-dur. 

Ges-dur. 

Der Fingersatz **über** der Tonleiter gilt für die **rechte Hand**, **unterhalb** der Tonleiter für die **linke Hand**. Jede Tonleiter ist zunächst **einzeln** in jeder Hand zu üben, darnach mit beiden Händen zugleich (in Oktav-Entfernung derselben) durch zwei Oktaven aufwärts wie abwärts bei strenger Bindung.

In der **Dur**-Tonleiter kommen **zwei halbe Töne** vor, nämlich von der III.-IV. und VII.-I. Stufe, wie die Bogen andeuten.

Die diatonische Moll-Tonleiter.

A-moll. 

E-moll. 

H-moll. 

Fis-moll. 

II. ABSCHNITT: Der zweistimmige Satz.

a.) Zweistimmige Uebungen für beide Hände zugleich.

Rechte Hand.
Linke Hand.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.

12.

12. 8 54 5 12 1 4 8

2 1 3 1 4 1 3 1

13.

13. 8 1 2 1 1 2 1 2 1

1 14 1 1 4

14.

14. 8 1 3

5 1 1 # 1

15.

15. 1 8 1 8 1 2 42

4 1 5 1

16. Adagio.

16. Adagio.

17. 5 12 18 3 1 1 2 1 1 2 1

5 12 18 3 1 1 2 1 1 2 1

17.

C-dur-Tonleiter.

18.

a.) Thema (nebst Umkehrung).

Umkehrung der Stimmen.

19.

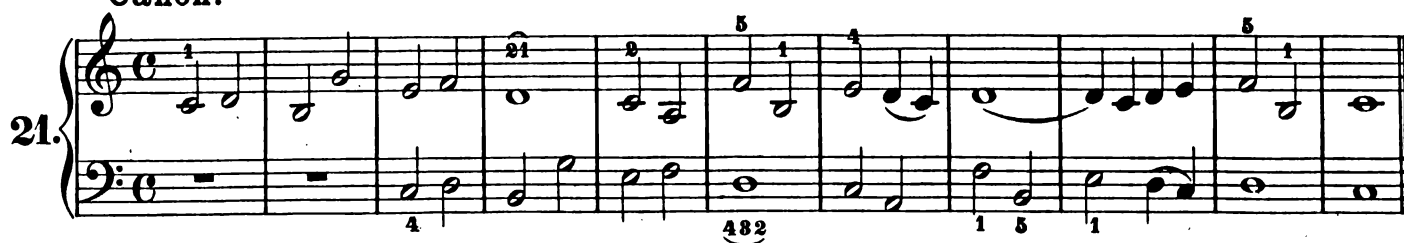
b.)

c.)

d.)



Canon.



G-dur-Tonleiter.

25.

Exercise 25: G-dur-Tonleiter. Treble staff: G4 (1), A4 (8), B4 (1), C5 (5), D5, E5, F#5, G5. Bass staff: G3 (5), F#3 (1), E3 (8), D3 (1), C3, B2, A2, G2.

26.

Exercise 26: G-dur-Tonleiter. Treble staff: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. Bass staff: G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.

Exercise 27: G-dur-Tonleiter. Treble staff: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. Bass staff: G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.

D-dur-Tonleiter.

27.

Exercise 27: D-dur-Tonleiter. Treble staff: D4 (1), E4 (1), F#4 (5), G4 (1), A4 (8), B4 (1), C5 (8), D5 (5). Bass staff: D3 (5), C#3 (1), B2 (8), A2 (1), G2, F#2, E2, D2.

28. Lento.

Exercise 28: D-dur-Tonleiter. Treble staff: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. Bass staff: D3, C#3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2.

Exercise 29: D-dur-Tonleiter. Treble staff: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. Bass staff: D3, C#3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2.

Choral: Herr, ich habe missgehandelt.

29.

Measure 29: Treble staff (C major, 4/4) starts with a half note G4 (fingering 1), followed by a half note A4 (fingering 2), then a half note B4 (fingering 1), and a half note C5 (fingering 1). Bass staff (C major, 4/4) starts with a half note C3 (fingering 5), followed by a half note D3 (fingering 1), then a half note E3 (fingering 2), and a half note F3 (fingering 4). The measure ends with a repeat sign.

Choral: Herr, Gott, dich loben alle wir.

30.

Measure 30: Treble staff (C major, 4/4) starts with a half note G4 (fingering 4), followed by a half note A4 (fingering 8), then a half note B4 (fingering 5), and a half note C5 (fingering 4). Bass staff (C major, 4/4) starts with a half note C3 (fingering 5), followed by a half note D3 (fingering 2), then a half note E3 (fingering 1), and a half note F3 (fingering 4). The measure ends with a repeat sign.

Choral: Nun sich der Tag geendet hat.

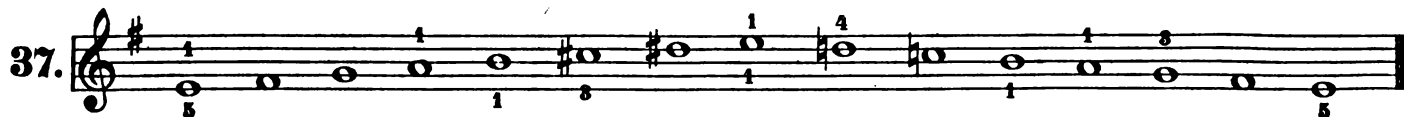
31.

Measure 31: Treble staff (C major, 4/4) starts with a half note G4 (fingering 5), followed by a half note A4 (fingering 1), then a half note B4 (fingering 2), and a half note C5 (fingering 1). Bass staff (C major, 4/4) starts with a half note C3 (fingering 1), followed by a half note D3 (fingering 5), then a half note E3 (fingering 2), and a half note F3 (fingering 4). The measure ends with a repeat sign.

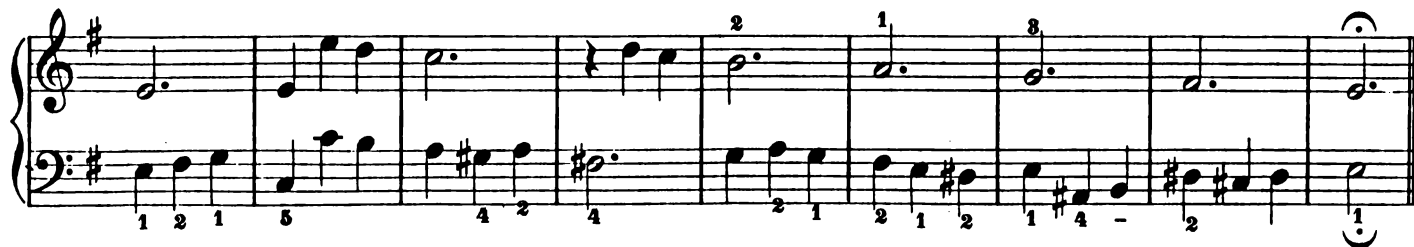
Die melodische A-moll-Tonleiter (mit Fingersatz für beide Hände*).



E-moll-Tonleiter.



*) Jede Tonleiter ist mit genauem Fingersatz und unter strenger Bindung zu üben und auswendig zu lernen.



H-moll-Tonleiter.



Fis-moll-Tonleiter.



b.) Zweistimmige Uebungen für jede Hand allein

als Vorstudie zum dreistimmigen Satze.

a.) Für die rechte Hand.

[illegible]

