Die neue Form(el) der Klänge:

(Orgel + Harmonium)*
= Orgelharmonium

Orgelharmonium

Burkhard Pflomm Orgelharmonium
Angelika Lenter Sopran

Mit Werken von Bossi, Elgar, Fink und Reger

Inhalt

Seite 03 – 05	Das Harmonium und seine Geschichte
Seite 06 – 09	Baugeschichte Orgelharmonium
Seite 10	Die Disposition
Seite 11	Die Interpreten
Seite 12 - 13	Die Werkauswahl
Seite 14	Die Aufnahme
Seite 15	Imressionen
Seite 16	Impressum

Das Harmonium und seine Geschichte, Druckwind- und Saugwindsystem

Das Harmonium ist eines der jüngsten historischen Musikinstrumente. Seine Ära und praktische Verwendung im musikalischen Geschehen währte nur für eine relativ kurze Zeit. Die definierte Form und die Namensgebung des klassischen Druckwindharmoniums geht auf den Erbauer Francois Debain zurück, welcher 1842 ein Patent für ein genau definiertes Instrument mit dem bis heute gebräuchlichen Namen »Harmonium« erwirkte. Es handelt sich um ein klassisches ‚Vierspiel' (= vier Register): Tonumfang C – c´´´´, Bass- Diskanteilung der Register bei e´/ f´, Register: 16´, 8´, 8´, 4´ mit Expressionszug und Grand Jeu.
Das Druckwindharmonium gleicht in der Funktionsweise der der Orgel; Wind entweicht durch die Zunge nach außen durch Öffnen des Spielventils. Dies begründet die hohe klangliche Präsenz dieser Instrumente.

Die Vorläufer des Druckwindharmoniums reichen bis vor 1800 zurück, in einer Zeit, als das Pianoforte das Cembalo ablöste. Ab hier wurden bereits mit verschiedenen Formen die Möglichkeiten der frei schwingenden Zungen eruiert. Hier entstanden in Frankreich verschiedene Vorläuferinstrumente, bspw. unter dem Begriff ‚Orgue-Expressif', der Name zeigt bereits das erklärte Ziel. Eine weitere Entwicklungsform war die Physharmonika in verschiedenen Ausprägungen einzelner Länder, welche um/ab 1810 dem Druckwindharmonium mit einem durchgehenden 8´ -Register ebenfalls schon sehr nahe kam.
Zunächst war in der Entwicklungsphase das Expressionsspiel noch nicht definiert, erste Instrumente waren zunächst über unterschiedliche Druckeinwirkungen mittels Pedalen und Hebeln auf den Magazinbalg dynamisch zu spielen. Jedoch erst das Spiel ohne den Magazinbalg definierte auch die entscheidende Möglichkeit eines subtil und stufenlos dynamischen Spiels.
Der Wind wird bei dieser Spielwiese nur durch zwei Bälge für die Füße erzeugt, jede Tretbewegung – ob stark oder schwach, wird ohne Umwege auf die Zungen übertragen. Die Kunst liegt hauptsächlich in einer fließenden, gleichmäßigen Tretbewegung, welche mit dem Begriff ‚Wind machen' nicht gleichauf liegt. Alternativ kann auch über einen Magazinbalg (=Windspeicher) ein konstanter Druck erreicht werden. Der erfahrene Spieler verwendet den Magazinbalg jedoch meist nicht.
Durch weitere Erfindungen wurde das Instrument in Frankreich vor allem durch Victor Mustel bis 1890 zum reich ausgestatteten Kunstharmonium weiterentwickelt. Maßgeb-

lich die sogenannte Doppelexpression führte das einmanualige Instrument im Sinne einer getrennten Windführung von Bass und Diskant zur weiteren Perfektion der musikalischen Ausdrucksfähigkeit.

Durch die Firmen und Inhaber Ph. Trayser und J.P. Schiedmayer, welche ihr Handwerk in Frankreich gelernt hatten, kam dieser Instrumententyp um ~ 1850 als Druckwindharmonium nach Deutschland.

Parallel entwickelte sich in Amerika schon ab ~ 1860 das Saugwindharmonium. Das Sauwindharmonium besitzt (mit spez. Ausnahmen) immer einen Magazinbalg, so dass es auch im Sinne eines ‚Orgelersatzes' ohne Vorkenntnisse und mühsames Üben wesentlich einfacher bespielt werden konnte.

Dies war neben einer günstigeren Herstellung mit einer der Gründe, dass die Produktion von Druckwindharmonien rasch zugunsten des amerikanischen Systems aufgegeben wurde. Ab ~ 1920 wurden in Deutschland praktisch keine Druckwindharmonien mehr produziert. Zeitenweise wurden selbst mehr Saugwindharmonien als Klaviere produziert. Das Instrument galt in jedem besseren Haushalt als en vogue.

Der Nachteil des Saugwindsystems ist seine geringe Klangfülle und die charakteristische Anspracheform, so dass diese Instrumente nur bedingt in kleiner Disposition zur Ausfüllung großer Räume geeignet waren. Analog zum Geschmack Pfeifenorgel wurde die Klanglichkeit in der letzten Phase seiner Existenz gegen Mitte des letzten Jahrhunderts zunehmend dünner und schärfer gestaltet. Selbst Aliquoten und Mixturen zählten zum Programm des Experimentierens. Gebläsemotoren taten ihren Dienst anstelle des Tretens. Diese Gesamtentwicklung führte zu einer quasi ‚Selbstauslöschung', da der ursprüngliche Sinn, nämlich das dynamische Wirken, vollkommen aus dem Blickfeld gewichen war. Ab Mitte der 1950-Jahre wurde das Saugwindsystem dann durch die beginnende elektronische Klangerzeugung vollständig abgelöst.

Mit dem Ende der Ära des Saugwindharmoniums endete die Geschichte des Druckwindharmoniums, ebenso die Existenz durchschlagender Zungen allgemein, da sich auch die Orgel ab ~ 1950 in ihrer Stilistik einem vollkommen anderen Typus des rein barock initiierten Klangbildes wieder zuwenden sollte.

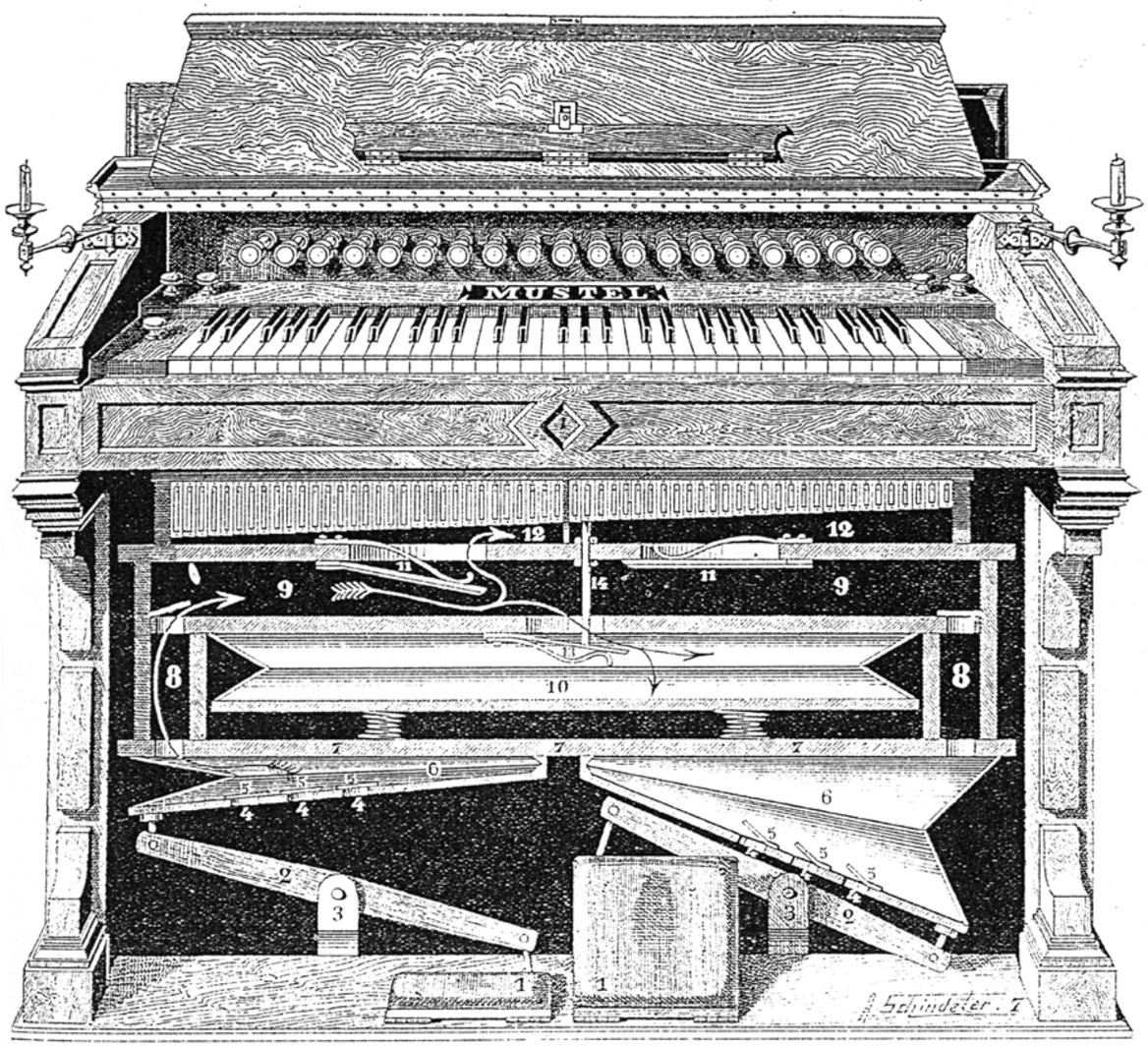
In Frankreich wurde das Druckwindinstrument wesentlich länger als etabliertes Kirchen-instrument verwendet. In so manchem Chorraum findet sich heute noch ein Druckwindharmonium.

Durch die kurze Existenz des Druckwindharmoniums bildete sich in Deutschland nur we-

nig Literatur, vorrangig ist hier der Komponist Karg Elert zu benennen. Viele klassische Stücke wurden jedoch für Harmonium als weltliches Instrument transkribiert. Für Frankreich stehen zahlreich Komponisten wie César Franck, Alexandre Guilmant, Léon Boellmann oder Louis Vierne.

Die Verwendung des nachfolgenden Saugwindharmoniums beschränkte sich im deutschsprachigen Sprachraum fast ausschließlich auf den einschlägigen Kirchen- und Gottesdienstgebrauch. Auch im Bereich der Mission und häuslicher Glaubensgemeinschaften spielte das technisch wenig anfällige Saugwindharmonium in jeder Stube.

Dies verbinden wir heute noch am ehesten mit dem Begriff des Harmoniums, welcher jedoch streng genommen auf die Saugwindinstrumente nicht anzuwenden ist.



Technischer Schnitt durch ein Druckwindharmonium (A.Mustel, Paris, aus l'orgue-expressif, 1903)

Die Verbindung von Orgel und Harmonium –

Überlegungen zur Entstehungsgeschichte des Instruments »Orgelharmonium«

Die Grundidee

Der Ausgang zum Bau eines Instrumentes ist im günstigen Fall eine musikalische Idee, welche zunächst vom inneren Ohr des Auftraggebers bzw. Planers dann zu einem greifbaren Instrument reift. In diesem Fall war es der langgehegte Wunsch, den statischen Orgelklang mit einem dynamischen Klangelement zu koppeln.

Mehrere Faktoren ließen dieses Ziel reifen:

Seit der Zuwendung der Orgel zum orchestralen Klangbild im romantischen Duktus war das einzige Mittel bei Orgelpfeifen, Klänge über Jalousien abzuschatten und somit eine dynamische Wirkung zu erzielen. Orgelpfeifen lassen sich nicht einfach in der Lautstärke variieren, ohne dass eine unerwünschte Veränderung der Stimmtonhöhe stattfindet. Dieser Vorgang der Schwellbarkeit von Pfeifenwerken über Jalousien mittels eines Pedals oder Handzugs ist jedoch als technische Zutat und nicht als Teil des musikalischen Wirkens im Sinne von Artikulation etc. zu verstehen, zieht man bspw. den Vergleich zum dynamischen Anschlagsprozess bei einem Klavier oder Flügel heran.
Das Druckwindharmonium (resp. die durchschlagende Zunge) verfügt jedoch genau über diese Möglichkeit. Sie bleibt unabhängig von dem zugeführten Winddruck in der Tonhöhe (nahezu) stabil. Beim Expressionsspiel ist der Spieler zusätzlich mit ganzem Körper und Atmenführung gefordert, seine Interpretation mit dem Schöpfen des Windes zu verwirklichen.
Plakativ gesagt: Der musikalische Prozess geht (bzw. kann) über eine reine Beherrschung der Tasten bei Weitem hinaus.
Mit diesem Fakt gewinnt auch der Begriff des künstlerischen Spiels eine ganz neue Dimension: Hier spielt tatsächlich der Moment, die Verfassung eine zusätzlich entscheidende Rolle, wie eine innere Klangvorstellung umgesetzt wird. Umgekehrt ausgedrückt: Eine Ausgestaltung feinster Nuancen im Spielprozess mag sich immer wieder ändern, was somit den Idealfall eines faszinierenden und einmaligen musikalischen Moments begünstigt.

Die Klangwesen Orgel und Druckwindharmonium zu verbinden, lag somit auf der Hand.

Vorbilder im Orgelbau gab es bereits: In Form bspw. einer Physharmonika fügte E.F. Walcker seinen frühromantischen Instrumenten genau diese Dimension zu: Ein Register, welches sowohl eine leise Dolce 8´ fein im pianissimo aufhellen kann, gleichwohl im Tutti bei voller Lautstärke bis zu einem hellen Clairon 4´ fungieren mag. Hier war es jedoch wieder ein Schwellpedal, welches die Lautstärke regelte.
Auch entsprechende Saloninstrumente wurden im deutschsprachigen Raum in dieser Form aus Orgelteil und Harmonium bereits in der Geschichte kombiniert, jedoch lag deren musikalische Ausrichtung eher im Bereich damals um 1900 gebräuchlicher Unterhaltungsmusik. Das nun geschaffene Instrument richtet sich mit viel Frische im Klang klar der frühromantischen Orgel zu, ohne jedoch einen zielgerichteten Klang zu kopieren.
Die klangliche Kopplung beider Charakteristika und lückenloses Ineinandergreifen stand als Thema an erster Stelle.
Dem Spieler steht auf dem ersten Manual ein volles Druckwindharmonium zur Verfügung, ein sogenanntes Vierspiel: 16´, 8´ (weit), 8´ (eng), 4´ und zwei halbe Schwebungsregister, jeweils ab f´. Auf ein Pedal wurde in diesem Falle konsequent verzichtet, da die Füße Teil der musikalischen Arbeit sind.

Warum nun diese Ankoppelung an einen Orgelteil?

Die durchschlagenden Zungen des klassischen Druckwindharmoniums besitzen keine klangverstärkenden Schallbecher. Entsprechend ist technisch/pysikalisch sowohl eine große Lautstärke als auch eine Grundtonentwicklung durch das Wesen und Beschaffenheit der Zungen natürlich beschränkt. Durchschlagende Zungen besitzen jedoch eine unglaubliche Flexibilität und Geschmeidigkeit, sich an andere Klangwesen anzugliedern, zu verstärken bzw. zu verschmelzen.

Beim vorliegenden Instrument wurde ein historischer Zungenstock von Francesco Bruni (Paris) von 1857 verwendet. Diese frühen Harmonien zeichnen sich durch faszinierende Helligkeit und Präsenz im Klang aus, Schwebungen sind noch nahezu brüchig, herb. Spätere Harmonien wurden zunehmend gerundet und klanglich zugunsten eines runden Klangspektrums weiter perfektioniert, grundtöniger ausgerichtet.
Alle Zungen sind bei diesem Instrument noch stehend eingebaut, was das Obertonspektrum in diesem Fall zusätzlich entsprechend anhebt. Aber genau dieser lebendige, nicht ganz perfekte Klang des Harmoniums macht den Zauber des Instrumentes aus.

Der Orgelteil mit eigenem zweitem Manual ist auf mechanischer Kegellade gebaut und beinhaltet vier Register. Der Orgelteil ist an das Harmonium ankoppelbar, zusätzlich gibt es noch eine Subkoppel II – I, um auch den Orgelteil gleich dem Harmonium auf 16´ -Basis setzen zu können.

Die mechanische Kegellade (= jede Pfeife besitzt ein eigenes Tonventil) verhält sich entgegen dem heute gängigeren Schleifladensystems (= alle Pfeifen eines Werkes werden über ein Tonventil versorgt) in der Betätigung der Tasten ähnlich dem Harmonium: Es ist eine hohe Bandbreite an Artikulation möglich. Der Tonansatz kann sehr weich oder sehr hart gebildet werden. Der weitere Vorteil ist die Präsenz der Einzeltöne, durch die Registerkanzelle ziehen sich Register bzw. deren Einzeltöne nicht gegenseitig an bzw. löschen sich gegenseitig aus.
Damit ist hinsichtlich der Klangaussage ein wichtiger Faktor gegeben: Die hohe Präsenz und Unabhängigkeit der einzelnen Stimmen. Das bei Schleifladen oft beobachtete Phänomen, dass die wichtigen Mittelstimmen verloren gehen, ist bei der Kegellade weniger gegeben. Die Durchhörbarkeit und Transparenz komplexer Stimmabläufe ist einer der wesentlichen Vorteile der Kegellade. Setzt man dieses Wissen auf die angestrebte Literatur im Sinne eines orchestralen Denkens auch hinsichtlich der Registrierpraxis um, kommen hier zwei wesentliche und im Orgelbau einmalige Faktoren zusammen. Das Druckwindharmonium folgt genau dieser klanglichen Intension.
Die vier Orgelregister sind individuell in ihrer Art, Bauform und Mensuration auf den Harmoniumteil abgestimmt. Zusätzlich stehen alle Pfeifen in einem Generalschweller. Neben der Dynamik ist also auch wiederum das Grundtonverhalten variierbar.
Der Orgelteil folgt somit nicht streng einer historischen Klangvorlage, sondern bezieht sich in seinem Wesen auf das Farbenangebot des Harmoniums.

Die kleine Größe…

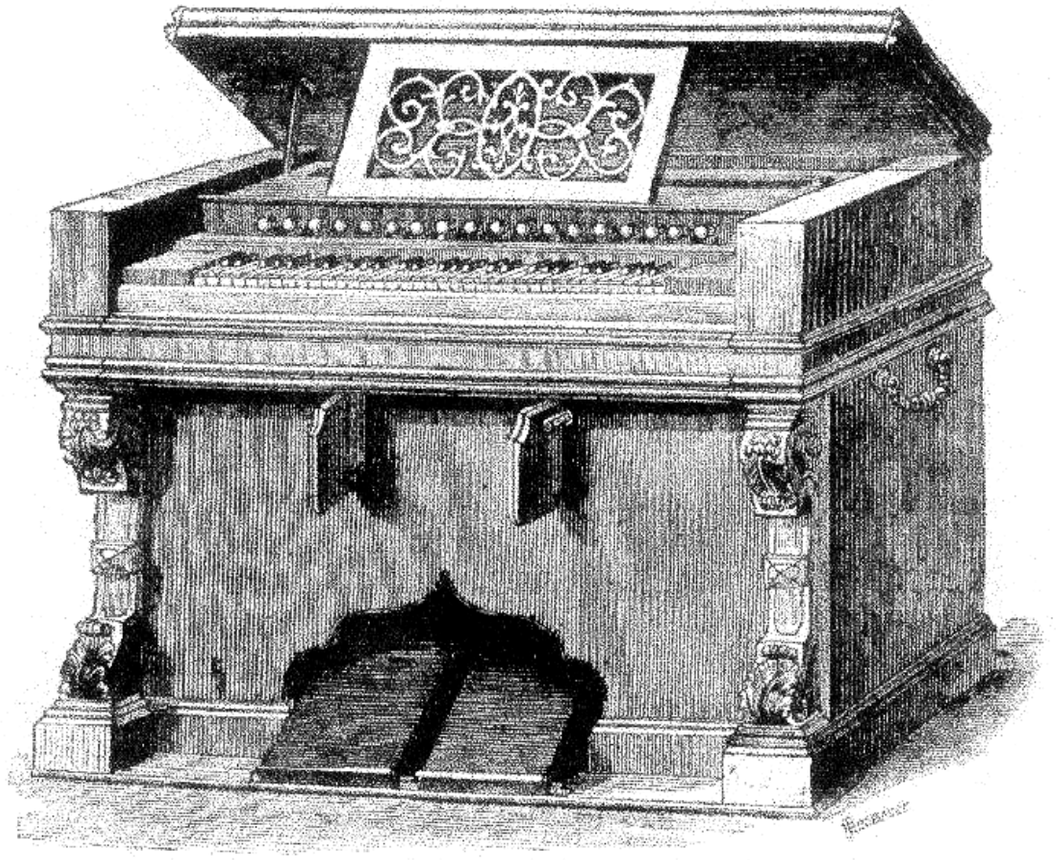
Das Instrument enthält im Gesamten 8 Register, (incl. der vier Zungenspiele.) Dazu kommt der Contrabass 16´ C – H (Orgel) und zwei halbe Schwebungsreihen im Diskant ab f´ (Harmonium). Die Beschränkung der Größe liegt an der Tatsache, dass das gängige Druckwindharmonium nicht stimmbar ist. Es bleibt über die unvermeidbare Klimaschwankung eines Jahres immer konstant auf seiner Stimmtonhöhe. Der Orgelteil muss also mit vertretbarem Aufwand nachzustimmen sein, vergleichbar mit der sonstigen Zungenstimmung einer Orgel. Die vorliegende Aufnah-

me zeigt jedoch, dass die Größe relativ ist. Durch die dynamischen Möglichkeiten ist das Spektrum so groß, dass eine konventionelle Orgel ein Vielfaches an Registern benötigen würde, ein solches Spektrum abzudecken.

Vom Wachsen, Werden und Bestehen…

Das Wesen eines Instrumentes besteht zum einen aus seinem Entstehungsprozess durch den Erbauer, dann erfolgt der Schnittpunkt hin zu seiner wesentlichen Existenz, der Verwendung durch seine Spieler. Jeder Erbauer hofft und wünscht sich, dass seine Gedanken aus dem Bau und innerem Ohr aufgegriffen werden und Inspiration bieten. Nur ein Einlösen dieses Zaubers sichert auch eine langfristige Existenz. Im vorliegenden Fall ist das Angebot an Spieler und Interpreten sehr breit gelegt, da weder explizite oder individuelle Literatur, noch eine zu 100% genaue Wiederholbarkeit des Spiels durch die Windversorgung des Harmoniums bestehen – beste Vorrausetzungen also für ein neues Experimentieren, Analysieren und Hören. Jedoch nicht auf Basis des vielgerühmten neu erfundenen Rades, sondern auf soliden Wurzeln historischer und auch (zu Unrecht) vergessener Klangschätze.

Markus Lenter



Charakteristische Bauform eines Druckwindharmoniums. (Alexandre, Paris, 1882)

Disposition

I Manual Harmonium

C-e′ linkes Spiel			f′-c′′′′ rechtes Spiel		
O	Forte Bass		O	Forte Diskant	
1	Cor Anglais	8′	1	Flûte	8′
2	Bordun	16′	2	Clarinett	16′
3	Clairon	4′	3	Fifre	4′
4	Basson	8′	4	Hautbois	8′
S	Sourdine (aus 1)	8′	5	Harpe Èolienne 16′	(einfach)
			6	Voix Celeste	16′ (mit 2)
E	Expression		T	Tremblant	(aus 2)
G	als mittlere Talonnière				

II Manual Orgel

(alle Register wie Harmonium in Bass- und Diskant e´/f´ geteilt)

Kontrabass	16′	(C-H durchschlagende Zungen auf separater Lade)
Gedackt	8´	
Quintatön	8´	
Gamba	8´	(C-H zusammengeführt mit Quintatön 8´)
Fugara	4´	

Alle Register im Generalschweller (Über Kniehebel)

Koppel II-I/ Sub II-I	(über Zug)
G Grand Jeu	(über Zug)

Burkhard Pflomm

Burkhard Pflomm, aufgewachsen in Esslingen am Neckar, studierte Schulmusik in Freiburg und Kirchenmusik (A) in Esslingen. Meisterkurse bei Arvid Gast und Heinz Wunderlich rundeten die Ausbildung ab. Seit 2000 wirkte er acht Jahre auf einer Kombistelle Schulmusik-Kirchenmusik an der Stadtkirche Bietigheim und am Gymnasium im Ellental. Seit 2008 ist er ausschließlich als Kirchenmusiker in der Gesamtkirchengemeinde Bietigheim tätig.
Schon während des Studiums setze er sich mit dem Harmonium und der Literatur für Harmonium auseinander. Als Organist und Harmoniumspieler ist er inzwischen gefragter Solist und Begleiter.

Angelika Lenter

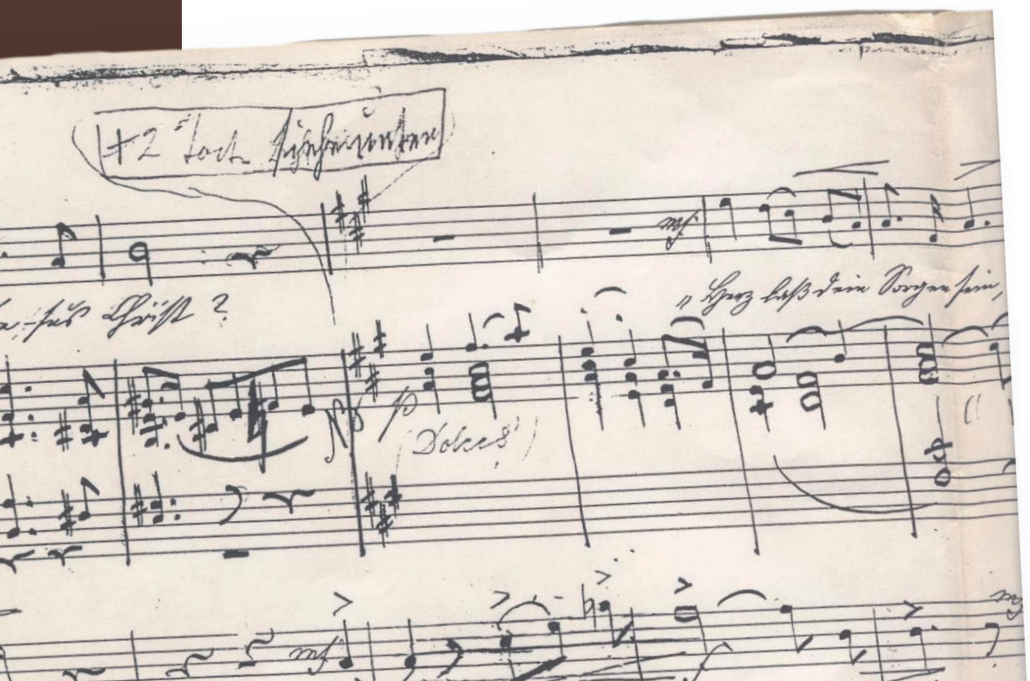
wurde in Bietigheim-Bissingen geboren. Ihren ersten Gesangsunterricht erhielt sie bei Rosina Ragg in Ludwigsburg und später bei Prof. Bruce Abel in Stuttgart. 2001 begann sie mit dem Gesangsstudium an der Musikhochschule Karlsruhe bei Prof. Christiane Hampe. Danach studierte sie am Institut für Musiktheater in Karlsruhe bei Prof. Ingrid Haubold. Im Sommer 2007 hat Angelika Lenter das Studium erfolgreich abgeschlossen.
Sie gastierte u. a. beim Festival Europäischer Kirchenmusik in Schwäbisch Gmünd und dem Europäischen Musikfest Stuttgart und den Ludwigsburger Schlossfestspielen. Regelmäßige Engagements als freie Mitarbeiterin verbinden sie mit dem Vokalensemble des SWR in Stuttgart. In der Spielzeit 2009/10 war sie als Gast an der Stuttgarter Staatsoper und im Zuge dessen bei den Salzburger Festspielen zu sehen.

Die Zusammenstellung der Stücke mit Beschreibungen

Bei der Programmauswahl für diese CD war es mir wichtig, ein möglichst breites Spektrum an Literatur zu berücksichtigen, um die Vielseitigkeit und die klanglich enormen Möglichkeiten des Orgelharmoniums hörbar zu machen.

Die Stücke wurden unter drei verschiedenen Aspekten ausgewählt:

Es steht je ein Werk, das für die Orgel komponiert wurde und ein Werk aus dem Repertoire der Harmoniumliteratur auf dem Programm.
In der dritten Gattung agiert das Instrument mit seiner klanglichen Vielfalt in der Gesangsbegleitung und Korrespondenz.



Zu den Komponisten und den ausgewählten Stücken

Marco Enrico Bossi (1861-1925)
Marco Enrico Bossi war ein berühmter Organist seiner Zeit und war neben seiner Lehrtätigkeit an verschiedenen italienischen Konservatorien immer wieder auf Konzerttourneen in der ganzen Welt zu hören. Die Variationen cis-moll op.115 zeigen den gewandten Kompositionsstil des Orgelvirtuosen.
Das Gerüst des Themas wird kaum verändert, erscheint aber mal verträumt (Var. V), dann wieder wuchtig (Var. IV) oder verspielt (Var. VI – im Wechsel zwischen Harmonium und Orgelteil). Die Fuge ist so registriert, dass zunächst nur das Harmonium erklingt und die Orgelregister erst nach und nach zuregistriert werden.

Edward Elgar (1857-1934)
Edward Elgars Vesper Voluntaries op. 14 erschienen 1890. Sie sind für Orgel oder Harmonium komponiert und zeigen die kirchenmusikalischen Wurzeln des Komponisten, der später durch die großen Orchesterwerke bekannt wurde. Die kurzen Voluntaries sind dem Orgelharmonium wie auf den Leib ge-

schrieben: Die elegischen Klangfarben erwecken den viktorianischen Geist, der das Werk durchzieht.

Christian Fink (1831-1911)
Christian Fink war nach seiner Ausbildung im Leipziger Konservatorium einige Jahre freischaffend in Leipzig als Organist und Musiklehrer tätig, bevor er 1860 die Professur am Lehrerseminar in Esslingen bei Stuttgart annahm. Damit verbunden war er Organist an der dortigen Stadtkirche und hat so das musikalische Leben der ehemaligen Reichsstadt lange Jahre mitgeprägt. Sein kompositorisches Schaffen umfasst Orgel-, Klavier- und Chormusik, die der Tradition Mendelssohns verpflichtet ist, sich aber gleichfalls durch einen eigenen Personalstil und sehr hohe Qualität auszeichnet. Einen besonderen Raum nehmen die geistlichen und weltlichen Lieder ein, die Fink für seine Frau, eine Sopranistin, komponiert hat. Die geistlichen Lieder sind bisher ungedruckt und verdienen es, wieder aufgeführt zu werden – auch wenn die Texte die Frömmigkeit des 19. Jahrhunderts widerspiegeln.
Die Arie op. 60 ist wohl das ambitionierteste Werk dieser Gattung.

Max Reger (1873 -1916)
Max Regers geistliche Lieder sprechen eine andere Klangsprache. Die spätromantischen Klänge deuten den Text höchst expressiv aus.

Die Spielpraxis
Da keines der Werke für dieses Instrument speziell komponiert wurde, musste das eine oder andere eingerichtet werden. Wo ein Orgelpedal notiert ist, wurde es – wo es grifftechnisch nicht zu leisten war - entweder von der Registrantin mitgespielt oder der Satz geringfügig verändert. Bei der IV. Variation im Werk Bossis wurde auf die Manualverdopplung verzichtet und dafür das Pedal mit der linken Hand gespielt. Beim Harmoniumspiel sind solche „Bearbeitungen“ sowieso selbstverständlich und sollten eigentlich von Organisten, die Harmoniummusik vor sich haben, auch praktiziert werden.

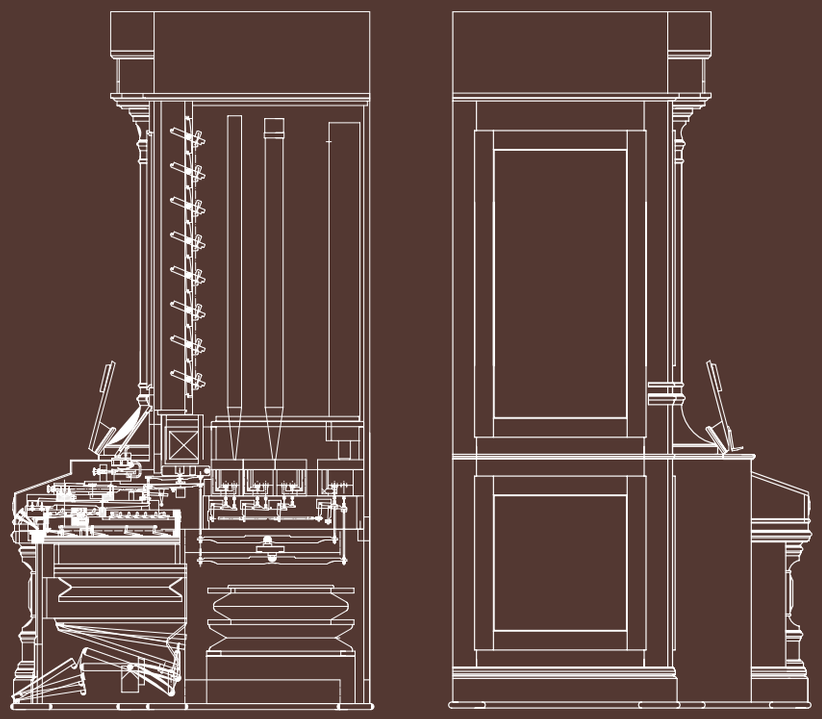
Burkhard Pflomm

Bei der Aufnahme 2010
im Chorraum der ev. Bartholomäuskirche Tamm (v.l.n.r.):

Manfred Deppe	(Tonmeister)
Burkhard Pflomm	(Orgelharmonium)
Angelika Lenter-Hagen	(Sopran)
Christiane Sauter-Pflomm	(Pedalstimme Orgelharmonium)

Impressionen

Impressionen



Aufnahmeort	Ev. Bartholomäuskirche, Tamm
Aufnahme und Schnitt	Manfred Deppe, Bietheim-Bissigen
Instrumentenbetreuung	Orgelbau Lenter GmbH, Sachsenheim
Booklet und Gestaltung	Markus Lenter, Holzwarth | in team design
Texte	Markus Lenter, Burkhard Pflomm
Instrument Orgelharmonium	1857/2008 Markus Lenter, Orgelbau Lenter GmbH

Orgelbau Lenter
GmbH
Siemensstr. 2 74343 Sachsenheim
Tel.: 07147/275850 Fax: 07147/ 2742999
E-Mail: info@orgelbau-lenter.de