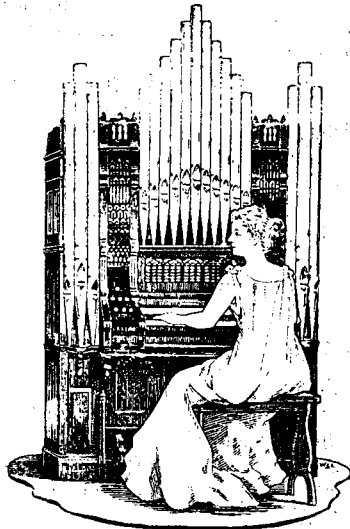


Das Harmonium.

Organ des „Vereins der Harmoniumfreunde“ zu Berlin.

Zeitschrift
für Harmonium-
Spiel, -Bau und
-Litteratur,



mit Berücksichtigung
der Orgel
und verwandter
Instrumente.

Erscheint am 15. jeden Monats.
Jährlich 12 Hefte.
Abonnement: Halbjährlich M. 2,50
beim Bezug durch Post oder Buchhandel.
Bei direkter Kreuzbandsendung für In-
und Ausland halbjährl. M. 3, jährl. M. 6.
Einzelne Nummern 60 Pfg.
Expedition und Kommissionsverlag
Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Anzeigenpreise:
Die 4gespaltene Petitzeile oder deren
Raum 50 Pfg.
Bei Wiederholungen und grösseren
Räumen entsprechenden Rabatt.
Gebühren für Beilagen im Gewicht
bis zu 5 Gramm 5 Mark.

Adresse für alle Korrespondenzen: Geschäftsstelle des Harmonium, Schillerstr. 14, I.

No. 21/22.

Weimar, den 15. August 1901.

1. Jahrgang.

Einiges betreffs Schaffung eines Normal-Harmoniums.

Die erste Anregung betreffs Einführung einer einheitlichen Disposition für das Harmonium verdanken wir Herrn Paul Koeppen in Berlin und hat besagter Herr schon manches Gute in dieser Angelegenheit gethan. Auch der Harmonium-Fabrikanten-Verein hat sich auf Herrn Koeppens Anregung bereits ernstlich mit der Sache beschäftigt, indeß konnte bisher eine Einigung nicht erzielt werden. Es ist ja aber auch nichts schwieriger, als in diesem Punkte eine Uebereinstimmung herbeizuführen, denn gerade die Geschmacksrichtung der einzelnen Harmonium- und Orgelspieler zeitigt weit größere Gegensätze und bedingt weit verschiedenartigere Instrumente als bei allen anderen Musiktreibenden. In der Anordnung der klingenden Stimmen ließe sich ja leicht eine Norm herbeiführen in der Weise, wie sie Herr Koeppen vorschlägt, nämlich beispielsweise im Diskant zwei 8' und eine 4'-Stimme, im Baß eine 8', eine 4', eine zweireihige 2'-Aeolsharfe und eine Oktave Subbaß 16', durchgehende Koppler, Vox humana etc. etc. Diese Register sollten bei allen Fabrikanten in einer gleichmäßigen und einheitlichen Reihenfolge angebracht werden, sodaß also, wenn alle Harmoniums einheitlich gebaut würden, selbst im Dunkeln die Lage jedes einzelnen Registers sofort festzustellen wäre. Bei größeren Instrumenten würden die mehr vorhan-

denen Register seitlich von den übrigen, aber auch in festgelegter Folge anzubringen sein. Hierbei schon sind Differenzen unvermeidlich, denn der eine liebt die 8'-Stimmen, der Andere dagegen will einige 16'-Füße haben, der Dritte wiederum mehrere 4'-Register oder ein 2' oder gar ein 32'. Hier wäre also bereits das tollste Durcheinander wieder da. Noch krasser würden die Unterschiede bei zweimanualigen Instrumenten sein.

Wir ersehen also bereits hieraus, daß ein Normal-Harmonium nur als 3- oder 4-Spiel gedacht werden kann, das 3-Spiel 2^{8'} + 1^{4'} im Diskant + 1^{8'} 1^{4'} Aeolsharfe 2' Subbaß 16' im Baß und das 4-Spiel 2^{8'} 1^{4'} und 1^{16'} im Diskant und 1^{8'} 1^{4'} 1^{16'} Aeolsharfe 2' + Subbaß 16' extra im Baß. Diesem Instrument müssen sodann alle Compositionen angepaßt werden. Aber welchem von beiden? Dem, welches durchgehenden 16' enthält oder dem ohne 16'-Register? Jeder Kenner und Verehrer der 16'-Stimme, wird uns sicher rathen dem letzteren Fall den Vorzug zu geben. Indeß der eine Weg bliebe noch übrig, für beide Harmoniums, die Composition gesondert zu schreiben. Das ist nun wieder etwas umständlich, aber wenigstens angebracht. Jedoch, um diese Umständlichkeiten zu umgehen, würde es wohl am rathsamsten sein eines der beiden Arten als Normal-Harmonium anzuerkennen und dieses gleichzeitig so vollkommen wie nur irgend mög-

Hierzu eine Musikbeilage.

lich zu gestalten. Wann ist aber ein Harmonium wenigstens annähernd vollkommen? Wenn es in seiner Disposition auch einen durchgehenden 16' aufweist. Denn dieses Register macht das Instrument doppelt werthvoll und ermöglicht das dreifache in Hervorbringung von Effekten gegen ein Harmonium mit nur 8 und 4 Füßen.

Wir kommen jetzt zu zwei weiteren sehr wichtigen Punkten betreffs Erzielung einer Einheitlichkeit im Harmoniumbau. Diese sind: Erstens die Eintheilung resp. Begrenzung und zweitens die Theilung der Claviatur durch die Register.

Die deutschen Fabrikate wiesen bisher hierin eine Einheitlichkeit auf, nämlich: Die Claviatur umfasste 5 Octaven von **c—c**, von denen 3 auf den Diskant und 2 auf den Baß entfielen. Die Amerikaner brachten dagegen eine Neuerung, die indeß keinesfalls eine Verbesserung zu nennen war, nämlich: die **f—f**-Claviatur mit den verschiedenartigsten Theilungen. Die eine Fabrik theilt Bässe und Diskant in **c**, die andere in **a** und die dritte in **f**. Hier haben wir also schon wieder eine fünffache Verschiedenheit unter den einzelnen Instrumenten. Hierin eine Einheitlichkeit zu schaffen ist bei den verschiedenen Für und Wider der einzelnen Liebhaber außerordentlich schwierig und dürfte der einzig richtige Weg der sein, erprobter Praxis zu folgen, und da dürfte sich wohl die **c—c**-Claviatur am vortheilhaftesten erwiesen haben. Die **f—f**-Claviatur ist entschieden unzureichend, namentlich wenn ein durchgehender 16' im Manual vorhanden ist, denn die großen hieraus erwachsenden Mängel treten sofort beim einfachsten Lied, welches unter Benutzung des Oktaven-Kopplers gespielt wird, auf das deutlichste zu Tage. Wie abgehackt erklingt die Melodie, sobald sie über **f** hinausgeht. Die **c**-Claviatur schließt diese Mängel gänzlich aus. Von Fabrikanten des amerikanischen Harmoniums wird hiergegen stets hervorgehoben, daß in den höheren Stimmlagen über **f** hinaus der Ton im Verhältniß zum Baß zu schwach und die Intonation

sehr schwierig wäre. Dem würde nun leicht durch abzuhefen sein, wenn den Zungen dem höchsten Diskant zu progressiv fortschreitend eine breitere Form gegeben würde. Indeß, wir haben schon viele Saugwindharmoniums **c**-Claviatur unter den Händen gehabt, deren Diskant-Töne über **f** hinaus durchaus, dem Baß Stand hielten. Eine Rückkehr zur **c**-Claviatur wäre also angebracht, umso mehr da die gesammte al Orgel- und Harmonium-Litteratur nach derselben aufgebaut ist.

Mit der Theilung ist es eine andere Sache. Hier dürfte wohl die vortheilhafteste die in **a** sein. Da jedoch dann bei Einführung der **c**-Claviatur die in der Baßhälfte liegende Aeolsharfe nur 1' Oktaven entfallen und dieser Umfang hierfür nicht ausreichend sein würde, müßte also schon für die Theilung in **c** entschieden werden, wer nicht der Bau des inneren Werkes schwierige kostspieligen Veränderungen ausgesetzt werden soll dadurch, daß die Aeolsharfe bis **c** hinauf reichend, die anderen Register aber in **a** getheilt sein sollen. Ließe sich letzteres ohne viele Mühe bewerkstelligen, so wäre diese Einrichtung wohl die einzig annehmbare. Theilung in **f** ist bei **c**-Claviatur entschieden zu verwerfen.

Bei Koppelung der Oktaven ist wohl die durchgehende der getheilten vorzuziehen, wenn gleich die letztere ein klareres Spiel ermöglicht.

Das würden die Hauptpunkte zur Festlegung eines Normalharmoniums sein. Immerhin ist die Sache aber zu wichtig, um kurzer Hand darüber zu entscheiden und möchten wir hierdurch unsere geschätzten Leser um freundliche Äußerung ihrer Ansichten über diese Angelegenheiten bitten. Machen Sie uns an Hand gemachte Erfahrungen Ihre Vorschläge* unter Beifügung von Dispositionen; wir werden alle Eingänge der Reihe nach veröffentlichen und hoffen dadurch zu einem bestimmten Ziele zu kommen. Nur die Praxis allein kann hier ausschlaggebend sein nicht die Meinung eines Einzelnen.

* Vorschläge



Zur 25 jährigen Wiederkehr der Festspiele in Bayreuth 1876 - 1901.

In Jubiläum erster Ordnung begeht Deutschland im Juli und August mit den »Bayreuther Festspielen« die im Sommer 1876 zum ersten Male der bis dahin sich dem Gelingen skeptisch verhaltenen Mitwelt vor die staunenden Augen geführt wurden. Wer heute diese Werke sich in vollster Jugendfrische vor seinen Augen und Ohren entrollen sieht und hört und bis in's Innerste ergriffen den vollen Zauber derselben auf sich einwirken läßt, der kann es kaum fassen, warum nicht damals ein jubelnder Beifallsturm

die deutschen Gänge durchzitterte. Eine Riesenthatsache war gelungen, in einem nach Reformen eigener Idee erbauten Hause, mit Dekorationen eigener Phantasie, nach eigener Dichtung eine eigne Musik, hatte ein einziger deutscher Mann aus seinem Innern allein geschaffen; »Die Wiedergeburt des Dramas aus der Musik« sie war zur That geworden! — Die damalige Welt aber war noch nicht fähig, die ganze Größe dieses Werkes rückhaltslos in sich aufzunehmen, sie verhielt sich mit Ausnahme eines kleinen Kreises theils apathisch, theils ablehnend. Witze

da-
Zungen nach
fortschreitend
Indeß, wir
mit
Dis-
Baß Stand
also
aller
derselben

Sache
sein.
auf
1 2/3 (?)
hierfür
schon
wenn
schwierigen
werden
hinaus-
getheilt
Mühe
wohl
bei

die
wenn

Festlegung
die (error)
da-
hierdurch
Äußer-
Angelegenheit
gemachten
Beifügung
der
dadurch
die

der renommiertesten Kritiker wie »Aquarium« (Rheingold), »Hottehu« (Walküre), »Nachtwächter mit dem Speiß« (Wotan) und noch andere machten die Runde in der Presse. »Sie sehen, was wir können, wollen Sie, so haben wir eine Kunst!« Dieses Wort bei der ersten Ausführung vor 25 Jahren von Wagner gesprochen, zu einer Gemeinde gesprochen, die mehr oder weniger mit den künstlerischen Absichten und Zielen Wagners vertraut war, von der richtig verstanden zu werden Wagner wohl wännen durfte, rief ein Wuthgeheil ohne Gleichen innerhalb und außerhalb der Künstlerwelt hervor. Was die gänzlichste Verständnißlosigkeit für das hohe künstlerische Ideal des Meisters, was Neid, maßlose Selbstüberschätzung der zünftigen Opernkomponisten und Kapellmeister, was böswillige Unterschätzung Wagners nur immer an Worten des Hohns und der Verunglimpfung ersinnen konnten, das ward dem »anmaßlichen Kunstrevolutionär« in Zeitungsartikeln und Broschüren entgegenschleudert, dem Manne, der sich angeblich erdreistete, die bis dahin angebeteten Götter im Tempel der Kunst zu stürzen, um sich selbst an deren Stelle zu setzen. Das ungefähr war die Auffassung, die die große Mehrzahl der Zeitgenossen dem kühnen Neuerer und seinem Werke entgegenbrachten; und das Wort, das Wagner schon 1872 in seiner Weiherede gelegentlich der Feier der Grundsteinlegung zu Festspielhause gesprochen hatte: »Sie glauben meiner Verheißung, den Deutschen ein ihnen eigenes Theater zu gründen« war unverständlich von der großen Oeffentlichkeit ins Leere verhallt. Nur wenige Freunde hatten sich die Mühe gegeben, den Sinn dieses Wortes richtig zu erfassen, für die Mehrzahl der Kunstgenossen hatten vier lange, für Wagner ach, so bange Jahre dazu nicht ausgereicht, und so standen sie blöde vor der Wunderthat des Mannes, die dieser mit beispielloser Zähigkeit und mit bewundernswerther, freilich auch rücksichtsloser Energie während fast eines Menschenalters in seinem Geiste durchgearbeitet hatte — und schließlich im Vertrauen auf den deutschen Geist, nach heißem Sehnen lebendig werden ließ. Zugleich aber wurden dennoch auch Stimmen der Bewunderung und des Respektes laut, die endlich alles Andere übertönten und heute ist die ganze gebildete Welt darüber einig, daß die Festspiele in Bayreuth eine der größten Errungenschaften der menschlichen Kultur bedeuten. Wenn bei näherer Betrachtung trotz aller Größe der Erzeugnisse der Wagnerschen Muse Mancher dennoch Punkte findet, an denen er etwas auszusetzen hat, denn

Wagner ist nicht nach allen Seiten hin so groß, weil er so geschrieben sondern auch oft trotzdem er so geschrieben hat und finden wir Schwächen, so kann uns das nicht abhalten, das Ganze, das gegebene Vollenete, in dankbarer Bewunderung anzuerkennen, im Gegentheil es wäre nicht natürlich, wenn nicht auch in seinen Werken, wie in allen menschlicher Erfindung, Punkte zu finden wären, an denen auch die Nachwelt noch etwas besser zu machen fände. Ob aber jemals wieder ein so vielseitiges großes Genie aus deutschem Blute erstehen wird, können wir nicht wissen, vielleicht wird er noch Jahrhunderte hindurch ein Koloß, als der letzte aus jener gewaltigen Zeit der Musikentwicklung von Bach bis Wagner bleiben zu welcher die folgenden Generationen mit staunender Bewunderung aufblicken müssen, ohne sie wieder erreichen zu können. Wir Glücklichen aber, die wir einen Theil der großen Zeit mit erleben durften, wollen mit berechtigtem Stolz auf Bayreuth blicken, das nun heute nach einem Vierteljahrhundert noch die Bewunderung der ganzen Welt auf sich lenkt.

Leider ist es nur Wenigen vergönnt der hohen Kosten wegen nach Bayreuth zu pilgern und herausgetragen aus allen Sorgen und Mühen des Lebens die Werke des unsterblichen Meisters in ihrer ganzen Weihe an Ort und Stelle auf sich wirken lassen zu können. Die Mehrzahl der Menschheit muß sich mit dem begnügen, was die Theater in den Provinzen davon bringen können, aber auch diese stehen unter dem Einflusse Bayreuths und es sind immer Leute der Leitungen anderer Theater da, die aus dem lebendigen Borne der in Bayreuth fließt, schöpfen und etwas davon mit nach Hause bringen, so daß auch die Provinzialaufführungen im Laufe der 25 Jahre ganz andere geworden sind, als vordem, das wird Jeder bestätigen können, der an die ältesten Aufführungen von »Lohengrin«, »Tannhäuser«, »Holländer«, »Meistersinger« usw. zurückdenkt und Vergleiche mit heute anstellt.

Unsern Lesern bringen wir, um in unserer Weise zu Hause die Jubelfeier mit zu begehen, eine contrapunktische Studie aus der Meisterfeder Cyrill Kistlers über den Choral aus den »Meistersingern«. Die großartige Harmonik, der Wohlklang in der contrapunktischen Behandlung dieser einfachen Melodie konnte nur einem Componisten in so hervorragendem Maße gelingen, der wie Kistler, Wagner ganz versteht, liebt und verehrt. Unsere Leser aber erhalten mit dieser Arbeit ein Kleinod für ihr Instrument, das Ihnen jedenfalls viele Freude bereiten wird.





Amtlicher Bericht des österreichisch-ungarischen General-Commissariates über die Musikinstrumente auf der Pariser Weltausstellung 1900.

Von Friedrich Ehrbar, k. und k. Hof- und Kammer-Klavierfabrikant in Wien.

Die möglichst unmittelbare Aneinanderreihung der sämtlichen ausgestellten Musikinstrumente aller Staaten hat für den Ueberblick und für das Anstellen von Vergleichen gewiß große Vortheile, aber das »*principe de ne pas toucher*« müßte auf solchen Objekten wenigstens dreimal so groß als anderswo angeschrieben werden, um die sich immer zahlreich in deren Nähe befindlichen menschlichen Motoren davon abzuhalten, mit ihrer Kraft Mißbrauch zu treiben. Aber abgesehen davon ist die akustische Beschaffenheit der Räume das wichtigste Moment, welches berücksichtigt werden müßte, um Musikinstrumente ihrem jeweiligen Zwecke entsprechend, zur Geltung zu bringen. Leider nahm man aber auch auf der Pariser Weltausstellung darauf gar keine Rücksicht. Die Unterbringung der Produkte verschiedenster Industriezweige in gemeinsamen Riesenhallen lieferte den traurigsten Beweis hierfür.

Die Musikinstrumente verlangen jedoch unbedingt, in separaten geeigneten Räumen untergebracht zu werden. Ebenso wie man bei der Ausstellung von Bildern, Skulpturen und anderen Kunstwerken auf die richtige Beleuchtung Rücksicht nimmt, um einen möglichst günstigen Eindruck zu erzielen, ebenso wichtig ist es, Musikinstrumenten Räume von entsprechender Akustik zuzuweisen.

Bezüglich der Anlage und der Dimensionierung der Ausstellungsräume für Musikinstrumente möge der nachfolgende konkrete Vorschlag bei künftigen großen Expositionen beherzigt werden. Ich denke mir hierbei die Musikinstrumente in fünf Kategorien gestellt, und zwar je nach der Art, wie deren Ton erzeugt wird:

1. durch direkte Schwingungen der Luft (Orgeln und Blechblasinstrumente),
2. durch schwingende Zungen, Rohrmundstücke oder Blätter (Harmonium, Oboe, Klarinette, Fagott usw.),
3. durch angeschlagene Saiten (Klavier, Cymbal),
4. durch gestrichene oder angerissene Saiten (Streichinstrumente, Harfe, Zither, Mandoline, Gitarre usw.),
5. Mechanische Instrumente jeglicher Art.

Der Zweck dieser Instrumente verschiedener Kategorien in musikalischer Beziehung macht es zur Bedingung, daß dieselben in diesbezüglich geeigneten Räumen ausgestellt und durch berufene Kräfte vorgeführt werden.

Das Bestreben, der Klangwirkung und der Tragfähigkeit des Tones verschiedener Instrumente gerecht zu werden, sieht man doch am besten

aus der Besetzung der einzelnen Stimmen im Orchester, bei welcher überdies von ~~besten~~ Kapellmeistern auch auf die Größe des Raumes Rücksicht genommen wird, in welchem die ~~Musik-~~ Aufführung stattfindet. Es giebt wohl kaum ein Orchester, in dem bei einfacher Besetzung der Harmonie (Blasinstrumente) nicht wenigstens sechs erste Geigen zur Verwendung kommen. Die Praxis hat also ergeben, daß ein Saiteninstrument nicht ebenso intensive Luftschwingungen erzeugt, wie ein Blasinstrument. Um also in einem bestimmten Raume eine gleichmäßige Wirkung zu erzielen, mußte man stets bestrebt sein, die Wirkung der weniger tragfähigen Instrumente durch stärkere Besetzung zu erhöhen.

Die natürliche Folgerung daraus ist, daß man, um einzelne Instrumente verschiedener Kategorien geeignet zur Geltung zu bringen, entsprechender Räume bedarf, deren Inhalt an Luft das betreffende Instrument auch ziemlich gleichmäßig in Schwingungen zu versetzen in der Lage ist.

Die Theilung der Musikinstrumente in die fünf vorangedeuteten Kategorien dürfte im Allgemeinen genügen, da eine noch weitere Spezialisierung für Ausstellungen kaum durchführbar wäre. Um also bei der aufgestellten Eintheilung zu bleiben, wäre für Instrumente ad 1 ein abgeschlossener Raum von wenigstens 5000 Kubikmetern Luftinhalt erforderlich, ad 2 von ca. 3000, ad 3 von circa 2000 und ad 4 von circa 1000 Kubikmeter.

Auf der Pariser Ausstellung aber wurde, wie bereits erwähnt, in dieser Hinsicht gar keine Rücksicht genommen. Nicht einmal von den Franzosen selbst für ihre eigene Industrie in Musikinstrumenten. Allerdings dürften sie zur Einsicht gekommen sein, daß die Ausstellungshallen zum Probiren von Instrumenten absolut ungeeignet seien, und sie bauten sich daher einen kleinen Konzertsaal, welcher fast täglich von Fabrikanten benutzt wurde, um ihre Erzeugnisse in Konzerten bei freiem Entrée vorzuführen. Dieser Konzertsaal würde zu diesem Zwecke vermietet, aber — nur an Franzosen!

Für **Orgeln** war sonderbarerweise in der Ausstellung überhaupt kein geeigneter Platz vorhanden. In der Salle des fêtes mit angeblichem Fassungsraum für 25 000 Personen war ein Riesenwerk von Mutin (Nachfolger von Cavallé-Coll) postirt, kam jedoch durch das in dem enormen Raume herrschende Echo und die Schallbrechung in den vielen Gallerien gar nicht zur Geltung. Zwei andere Werke derselben Firma waren auf einer Gallerie in der französischen Abtheilung untergebracht, jedoch auch wenig günstig. Eine

Orgel von Merklin stand ganz im Hintergrunde der Bühne des Konzert- und Theatersaales von »Vieux Paris«, wo sie dem Publikum fast überhaupt nie zugänglich war. Nur eine Orgel mittlerer Dimension von Abbey (Versailles) hatte das Glück, im französischen Konzertsaal postirt zu sein. Diese Orgel war auch die beste auf der Ausstellung, das heißt, sie wurde von der Jury als solche anerkannt, wemgleich ich der Ueberzeugung bin, daß für diesen Eindruck in erster Linie der günstige Raum, sowie nicht zum mindesten auch das wunderbare Spiel des Herrn Dallié, des hervorragendsten Pariser Orgelvirtuosen ausschlaggebend war. Letzterer führte übrigens auch die Orgeln von Merklin vor. Für unsere österreichischen Meister des Orgelbaues war, trotzdem Jahre hindurch mit der Ausstellungsleitung in Paris parlamentirt wurde, kein geeigneter Platz zu erlangen.

Es waren nur sechs Orgeln von Frankreich und eine von Italien ausgestellt.

Bemerkenswerth war eine Neuerung an einer Orgel von Merklin (Orgue harmonisateur), welche oberhalb des eigentlichen Manuales noch ein zweites, kleineres hatte, dessen Tasten besondere Bezeichnungen trugen und bei deren Niederdruck in Verbindung mit einem Tone des Hauptmanuales gleich ein Akkord ertönte. Diese sinnreiche Erfindung hat den Zweck, dem Organisten, welcher nur den bezifferten Baß in den Noten vor sich hat, die entsprechenden Akkorde automatisch zu kombinieren. Der eigentliche Erfinder ist Abbé Allié.

Mutin hatte an einer seiner Orgeln ein besonderes System von Registern angebracht, welches es gestattet, sich viererlei beliebige Kombinationen von Registern im Voraus für den Gebrauch während des Spieles einzustellen, so daß man durch jeweiligen Zug eines solchen Hilfsregisters jederzeit eine der eingestellten Kombinationen bereit hat.

Betrachten wir nun die anderen Gattungen von Musikinstrumenten ohne Rücksichtnahme auf die Art und Weise, wie und wo sie ausgestellt waren.

Das **Harmonium**, welches in der französischen Abtheilung sehr gut vertreten war, zeigte durchweg die Verwendung des Druckluftsystems, welches zum Unterschied vom amerikanischen System (Saugluft) in Frankreich »système français«, bei uns »deutsches System« genannt wird. Das französische Harmonium hat einen kleinen, meist sehr sympathischen Ton und ist — ich fasse natürlich nur die hervorragendsten Firmen in's Auge — ein vollkommenes Instrument, an dem jeder Musiker seine Freude haben kann. Bemerkenswerthe Neuerungen waren wenige zu entdecken. Mustel fügt seinen größeren Instrumenten ein besonderes Register bei, welches er mit »Célesta« bezeichnet. Dasselbe besteht in einem System chromatisch gestimmter Metallplatten, welche durch kleine Hämmer angeschlagen werden und so den bedeutend verstärkten Effekt der »Perkussion« geben. Es ist diese Sache eigentlich mit dem Harmonium gar nicht verwandt, aber in Kombination mit Registern

höherer Lagen ist der musikalische Effekt ein sehr hübscher.

Die Firma Rodolphe hat ein sehr interessantes Experiment zur Ausstellung gebracht, welches wohl eine Zukunft in praktischer Beziehung haben dürfte. Das ausgestellte Modell zeigte den Versuch, die Schwingungen der Tonzunge des Harmoniums elektromagnetisch auf ein Mikrophon zu übertragen, welches den Boden einer Röhre oder eines Schalltrichters bildet und direkte Luftschwingungen erzeugt. Im Grunde genommen ist es eigentlich eine Art Telephon, nur mit dem Unterschiede, daß nicht bereits vorhandene Töne, sondern nur die Schwingungsphasen der Harmoniumzunge elektromagnetisch weitergeleitet werden, um erst durch das Mikrophon im Schallrohre einen orgelähnlichen Ton zu erzeugen.

Der Effekt ist ein überraschender. Durch einen Rheostat kann die Intensität des Tones geregelt und dadurch ein »crescendo« und ein »decrecendo« erzielt werden.

Das Harmonium amerikanischen Systems war fast nur in den Abtheilungen der Vereinigten Staaten und Kanada vertreten, und zwar in recht stattlicher Anzahl. Diese Instrumente zeichnen sich hauptsächlich durch ihren staunenswerth billigen Preis aus. Um der amerikanischen Konkurrenz in dieser Beziehung zu begegnen, haben sich bereits viele deutsche Firmen der Erzeugung von Instrumenten gleichen Systems zugewendet.

Mannborg (Leipzig) hatte ein großes Orgelharmonium mit drei Manualen ausgestellt, wovon eines für Stimmen mit Saugluft, das zweite für Stimmen mit Druckluft, und das dritte für Pfeifenregister war. Das Instrument hat 21 komplette Spiele 46 Register; davon 35 für die Manuale und 11 für das Pedal. Die Kombination der dreierlei Systeme war äußerst sinnreich, der musikalische Effekt des Instrumentes beim »Grand Jeu« blieb allerdings hinter den Erwartungen zurück.

Erwähnt seien auch die bereits wiederholt gemachten und immer wieder auftauchenden Kombinationen von Harmonium und Klavier, von denen diesmal Exemplare in der französischen und dänischen Abtheilung zu sehen waren. Künstlerisch musikalischer Werth ist denselben wohl kaum zuzuerkennen. In kleinen Salonkapellen, Variété-Orchestern u. dgl. sieht man derartige Instrumente wohl oft verwendet, und hat ein solches mindestens für den Kapellmeister den praktischen Werth, daß er einen Mann ersparen kann.

Die »Orgue de barbarie«, wie der Franzose die mechanische Orgel treffend bezeichnet, spielt in Frankreich eine ziemliche Rolle und sind in Paris einige große Etablissements, die sich mit deren Erzeugung befassen. Am Nationalfeiertage (14. Juli) kann man sich in den Straßen von Paris den richtigsten Eindruck von der Zahl und Wirkung dieser fast an jeder Straßenecke in Aktion befindlichen Instrumente verschaffen. Unser Wiener »Werkelmann« kann bei der Handhabung

seines Instrumentes wenigstens musikalisches Gefühl ›heucheln‹, aber die ›Orgue de barbarie‹ bleibt auch noch diesen Eindruck schuldig.

Deutschland stand hinsichtlich dieser Instrumente der französischen Abtheilung nicht nach

und einige dieser Monstre-Musikmaschinen, deren komplizirter Mechanismus bewundert werden mußte, waren für einen großen Umkreis der Schrecken für Hunderte von Ausstellern in den umliegenden Abtheilungen.

Fortsetzung folgt.



Erinnerung an einen Vergessenen.

Von Elise Polko.



Als die Wundererscheinung des Geigerkönigs Paganini die Welt durchzog, wie ein leuchtendes Gestirn unberechenbare regellose Bahnen verfolgend, tauchte sie auch in der Sommerzeit des Jahres 1830 an einem der lieblichsten deutschen Erdenflecken auf — in Baden-Baden.

Langsam rollte damals der gefeierte Sohn des Südens, auf der Straße von Frankfurt am Main, in seinem bequemen Reisewagen durch das blühende Land. Sein treuer und steter Begleiter, der Engländer Harrys, fand ihn in eben diesem ambulanten Reisetübchen meist redseliger und besserer Laune, als während der Rast in der verschiedenen Absteigequartieren. Selbst bei zweiundzwanzig und mehr Wärmegraden saß Paganini dann in seinen Pelz gehüllt bei geschlossenen Wagenfenstern und gefiel sich darin, Deutschland kalt und monoton zu finden und von seinem winterlichen Kleidungsstück zu behaupten, daß es: un excellent meuble en Allemagne, ou on ne peut s'en passer, même dans le coeur de l'été. Ein Flacon mit Kölnischem Wasser befand sich fast immer in seiner Hand, der Geigenkasten stand neben ihm auf dem Sitz und selbst im Schlafe ließen die überschlinken Finger seiner Linken nicht von dem Griff.

Er trug ihn bei der Ankunft in seinem jedesmaligen Quartier stets selbst aus dem Wagen in sein Zimmer. Keine Mutter konnte besorgter sein um ihr Kind, als der berühmte Geiger um sein Instrument. Er behauptete degn auch von seiner Lieblingsgeige, daß sie, genau wie eine verwöhnte Primadonna, zuweilen weniger aufgelegt sei und ihre Launen habe, denen man nachgeben müsse. Sein Herz und seine Gedanken theilten sich zwischen ihr und seinem Sohne Achillino, — alles Andere berührte ihn nur flüchtig. —

Seit dem Tode seiner alten, von ihm zärtlich geliebten Mutter hatte Paganini sich von der Welt, der Gesellschaft, noch mehr als schon früher, zurückgezogen, erschien er noch gereizter und nur eine Stimme vermochte ihn zu beruhigen von allen Stimmen auf der Erde — eben die Geigenstimme. ›Wenn ich nicht essen müsste, brauchte ich in meinem Dienste keine Menschen,‹ pflegte er zuweilen scherzend zu versichern.

Die Musikwelt aller Lande war von seinem Ruhme erfüllt, als Paganini damals nach Baden-Baden kam. Zu seinem angekündigten Konzerte waren bereits alle Plätze zu ungeheuren Preisen

verkauft und aus weiter Ferne strömten trotz der Umständlichkeit des Reisens in jener Zeit die Menschen herbei, um den märchenhaften Genuessen geigen zu hören. Dagegen war ein französischer Klavierspieler ausgeblieben, der mit Paganini eben hier zusammentreffen, und ihn begleiten sollte. Sie hatten beide in Paris mit einander konzertirt. Man wagte Anfangs gar nicht, dem reizbaren Künstler ein Wort davon zu sagen, als jedoch der Tag des Konzertes heranrückte, übernahm es Harrys endlich, ihn von dem Mißgeschick in Kenntniß zu setzen.

Weder der Künstler selbst, noch irgend welche Botschaft von ihm war in Baden-Baden eingetroffen. Damals vermittelte noch kein Telegraph irgend welche Frage und Antwort in die Ferne und so war man völlig rathlos in dieser rathlos in dieser Angelegenheit. Paganini erklärte in heftigstem Zorn, sofort am nächsten Tage abreisen und das Konzert aufgeben zu wollen. In Verzweiflung irrte Harrys durch die Straßen hin zur Post und wieder zurück zu dem Grollenden nur von dem Gedanken erfüllt, eine Absage des angekündigten Konzertes zu verhindern.

Da wanderte er denn kummervoll vorbei an einem kleinen einfachen Hause von Fachwerk, nur ein erhöhtes Parterre in einem Gärtchen, wo die Rosen blühten. Kletterrosen bedeckten Mauern und Geländer. Ein Fenster stand eben offen und die Klänge eines Flügels quollen daraus hervor von einer bezaubernden Schönheit und Fülle. Läufer, Fioritouren und Triller tauchten auf in keckem Uebermuth, wie Kinder, die an einem sonnigen Frühlingsmorgen lustig im Freien spielen. Und dann war's, nach allem kecken Hin- und Herjagen, als ob sie müde geworden, denn sie wurden allmählig ruhiger, ein Andante floß daher, eine sanfte Melodie, die immer leiser wurde und endlich übergang in ein Notturmo von süßem bestrickenden Reiz.

Der Lauscher draußen aber stand wie gebannt und konnte nicht von der Stelle.

Wer mochte hier so spielen?

War da nicht der glänzendste Ersatz gefunden für den Ausgebliebenen, ein Meister wie er. Mußte nicht alles gut werden, wenn es gelang, diesen Künstler — oder war es vielleicht eine Künstlerin — zu bewegen, in dem angekündigten Konzerte als Begleiter Paganini's aufzutreten?

Harrys trat fast schüchtern über die Schwelle

des kleinen Hauses, um Nachfrage zu halten, das Herz klopfte ihm heftig. Im selben Moment verstummte das Spiel da drinnen und ein schlanker junger Mann hätte, herausstürmend, den Eingetretenen fast umgerannt.

»Hâte là—mon garçon!« rief der Engländer in seinem mühsamen Französisch, »führe mich zuerst zu dem, der da drinnen so wundervoll spielte, ich habe Wichtiges mit ihm zu verhandeln!«

Der Angeredete blickte lachend zu ihm auf.

»Mais pardon, monsieur, c'était moi!« antwortete er ebenso bescheiden wie freimüthig.

»Vous?! — c'est impossible! Sie spotten meiner! Das war nicht das Spiel eines jugendlichen Springinsfeld, das war das Spiel eines Mannes, oder — einer genialen Frau!«

»Aber ich bin ein Mensch von sechzehn Jahren, mein Herr!«

»Eben deshalb! — Aber wollen Sie mir noch etwas vorspielen?« fragte Harrys mit schlaudem Lächeln.

»Mit Vergnügen — aber —«

»Nun, was wünschen Sie?«

»Ich möchte so gern — das Wetter ist so schön, die Rosen blühen — und die Linden, — enfin, ich möchte nicht gern lange mehr spielen, mein Herr, Freunde erwarten mich zu einem Spaziergang!«

»Es genügen zwölf Takte, um mich den Spieler, der mich entzückte, wieder erkennen zu lassen und eine Frage an ihn zu richten.«

Da stand der Flügel im bescheidenen Stübchen. Im Nu hatte der junge Mann ihn aufgeschlagen und vor ihm Platz genommen. Die feinen Hände irrten über die Tasten — ein leidenschaftliches Allegro brauste daher.

Aber der Engländer legte freudestrahlend seine Hände auf die schlanken Finger des Spielenden und bat:

»Nicht weiter, ich weiß, mein Herr, daß Sie ein großer Künstler sind!«

Ein feines Roth überflog das junge Gesicht.

»Es freut mich, wenn mein Spiel Ihnen gefällt!«

»Wollen Sie mich, das heißt, wenn Sie Ihren Spaziergang mit Ihren Freunden beendet, bei Herrn Nicolo Paganini aufsuchen im Gasthof zum Stern. Mein Name ist Harrys. Sie sollen ihn kennen lernen!«

»Ob ich es weiß!« rief der jugendliche Künstler erregt. »Ich warte dies Ereigniß ja mit fieberhafter Ungeduld! Aber —« fügte er kleintaut hinzu, »was soll er mit mir?«

»Das lassen Sie meine Sorge sein!«

Der Engländer schüttelte die Hand seines neuen Freundes mit solcher Lebhaftigkeit, daß ein Schmerzenslaut hörbar wurde. Dann trennten sich die Beiden mit einem zuversichtlichen »auf Wiedersehn!«

Der gefeierte Geiger aber lag in schlechtesten Laune auf dem ziemlich unbequemen Sopha seines Schlafzimmers und zwar, wie dies nun einmal

seine Gewohnheit, im tiefsten Négligé. Sein blasses Gesicht mit dem finsternen Ausdruck war das eines Kranken, die Augen blickten wie erloschen, das lange schwarze Haar hing ungeordnet bis auf die schmalen Schultern herab. Neben ihm stand der geschlossene Geigenkasten. Ein vollgepackter Nachtsack lag am Boden.

»Wir werden morgen in aller Frühe aufbrechen!« rief Paganini dem Freunde entgegen. »Alles ist bereit, wie Sie sehen, Pietro hat gepackt!«

»Wir werden ihn wieder auspacken lassen,« entgegnete Harrys mit englischem Phlegma, »denn ich habe hier einen Klavierspieler gefunden, einen Künstler ersten Ranges. Er ist in wenigen Stunden hier bei Ihnen!«

»Wie heißt er?« rief Paganini sich lebhaft aufrichtend.

Harrys erröthete.

»Nach dem Namen habe ich ihn in aller Ueberraschung und Freude gar nicht gefragt. Ich hörte nur zu, wie er spielte — aber ich weiß, Sie werden mit ihm zufrieden sein!«

Der Gefeierte zuckte die Achseln.

»Ist er nicht ersten Ranges, so reisen wir!« sagte er mit dem Tone eines eigensinnigen Kindes.

»Vielleicht ist es besser, Sie hören ihn von hier aus zuerst, wenn er im Nebenzimmer spielt, ehe Sie mit ihm reden!«

»Baetà così! Man kann ihn dann auch ohne Weiteres fortschicken und ich brauche ihn gar nicht zu sehen!«

Im Nebenzimmer pflegte Paganini auf und niederschreitend zu musizieren. Dort stand denn auch der für das Konzert gemiethete Wiener Flügel und zu ihm führte man denn auch in der siebenden Abendstunde den jungen Klavierspieler. Harrys, der ihn empfing, fand es für gut, ihm zu sagen, daß der große Geiger noch auf einem Spaziergang begriffen sei, aber in kürzester Frist zurückkehren müsse und bat seinen Schützling, mittlerweile ungehindert das Instrument zu prüfen und seinen musikalischen Empfindungen keinerlei Zwang anzuthun.

Das geschah denn auch, der junge Künstler spielte und spielte, bis aus dem Nebenzimmer eine lange Gestalt stürzte mit fliegendem schwarzen Haar und im denkbar leichtesten Kostüm und ihn von seinem Platze und in ihre Arme riß. Eine Fluth von enthusiastischen Lobworten und Zärtlichkeiten überströmte ihn, daß er fast den Athem verlor.

»Ecco un' gran artista!« rief Paganini ein ein über das andere Mal und küßte den Erschreckten immer und immer wieder. »Nun wollen wir zusammen probiren! Ich hole meine Geige!«

»Es ist der Gefeierte selber!« lächelte Harrys, den fragenden Blick des jungen Künstlers beantwortend. »Aber wen habe ich die Ehre, ihm vorstellen zu dürfen?«

»Jaques Rosenhain aus Mannheim.«

Schluss folgt.



Vermischtes.

Bayreuth. Die diesjährigen Aufführungen der Bühnenfestspiele brachten den »Fliegenden Holländer« als Neuheit, der in dem Gewande, mit den dortigen Mitteln und der gewissenhaften Ausführung aller Intentionen der Wagner'schen Partitur einen verblüffend großartigen Eindruck gemacht hat. Er ist dem Publikum so sehr wie eine Neuschöpfung vorgekommen, daß der Ausspruch laut wurde: »Jetzt erst haben wir einen »Holländer!« Jedenfalls werden die Herren Bühnenleiter, Regisseure und Kapellmeister von dem neuen Vorbild Notiz nehmen und wir werden an den besseren Bühnen auch einen neuen Holländer entstehen sehen, obgleich konstatiert werden muß, daß auch die Aufführungen des Holländer von Jahr zu Jahr wie die fast aller Wagner'schen Schöpfungen sich auch so schon immer idealer und vollkommener gestaltet haben. Dagegen erfahren die Aufführungen des »Parsival«, was namentlich die Ausführung durch die Sänger anbetrifft, in diesem Jahre von verschiedenen Seiten herben Tadel. Es ist ein gewisser Schlendrian eingetreten, den Manche sogar auf die Konkurrenzlosigkeit der Aufführungen zurückführen. Es ist aber wohl nur ein Zufall, daß erste Gesangskräfte heuer gerade nicht dafür vorhanden waren. Auch darin giebt es keine unwandelbare gleichmäßige Höhe, sondern es herrscht Ebbe und Fluth, eine Erscheinung unter der alle Theater zu leiden haben, wie die Geschichte der hervorragendsten Bühnen, Berlin, Wien, Leipzig, Schwerin, Weimar usw. beweist.

Felix Weingartner hat ein Musikdrama »Orestes« vollendet; dasselbe wird im Verlauf der nächsten Spielzeit am Stadttheater in Leipzig seine erste Aufführung erleben.

Eugen d'Alberts neue dreiaktige Oper »Der Improvisator«, Text nach Chr. Andersens gleichnamigen Roman, wird unter Leitung des Komponisten zu Beginn der nächsten Spielzeit im königlichen Opernhause zu Berlin ihre erste Aufführung erleben. An demselben Abend soll auch der neue Einakter »Feuersnoth« von Rich. Strauß zum ersten Male in Berlin gegeben werden.

Aus Hamburg wird geschrieben: Für das Brahms-Denkmal, das dem großen Musiker in seiner Vaterstadt errichtet werden soll, sind im Ganzen dreizehn Entwürfe eingereicht worden, deren Urheber zum größten Theil Hamburger sind. Johannes Brahms war, obwohl er den Hamburgern, die seinen Wunsch, an die Spitze der dortigen Philharmoniker gestellt zu werden, nicht erfüllt hatten, nicht gerade freundlich gesinnt war, dennoch neben Bismark zum Ehrenbürger der Stadt ernannt worden. Für das ihm zu errichtende Denkmal ist jedoch eine verhältniß-

mäßig geringe Summe, kaum 40 000 Mk., eingegangen. Daher konnten auch für die Denkmalsentwürfe keine Preise bewilligt werden. Auch die Entscheidung über die Vergebung der Ausführungsarbeiten wird von den verfügbaren Mitteln abhängen. Daher beabsichtigt das Denkmalskomitee noch ein Konzert großen Stils zu veranstalten, um die Mittel zu erhöhen.

Aus dem Verlage von Paul Koeppen in Berlin liegen aus 3 Kompositionen von Arthur Bird, op. 39 für Harmonium solo vor, von denen namentlich No. 2, Valse-Menuett, jeden Harmoniumspieler anmuthen wird. Durch die vorgeschriebene Registrirung, speziell für Mason & Hamlin-Harmonium braucht der Nichtbesitzer eines solchen sich nicht abschrecken zu lassen da auf jedem beliebigen Instrument sich passende Register vorfinden. Anders ist es jedoch bei den beiden anderen Nummern: Nr. 1 Interludium und Nr. 3 Intermezzo, bei denen allerdings die ganz eigene Tonfarbe ein so integrierender Bestandtheil der Stücke ist, daß der ganze Zauber schwindet, wenn andere Register genommen werden. Diese beiden Stücke sind also speziell berechnet für Besitzer von Mason & Hamlin-Instrumenten oder wenigstens größerer Instrumente, die eine reiche Auswahl von Klangfarben aufweisen, so daß man annehmen darf, das Vorgeschriebene annähernd erfüllen zu können. Sämmtliche Stücke des Komponisten zeichnen sich übrigens durch Zartheit und hochpoetische Empfindung aus.



Der Klavier-Lehrer

*Einzige musik-pädagogische Zeitschrift für
alle Gebiete der Tonkunst.*

Organ der Musiklehrer- und Komponisten-Vereine zu
Berlin, Köln, Dresden, Hamburg, Stettin, Leipzig
und der Musiksektion des A. D. C. U.

Begründet 1874 von Prof. Emil Breslauer
Redaktion:

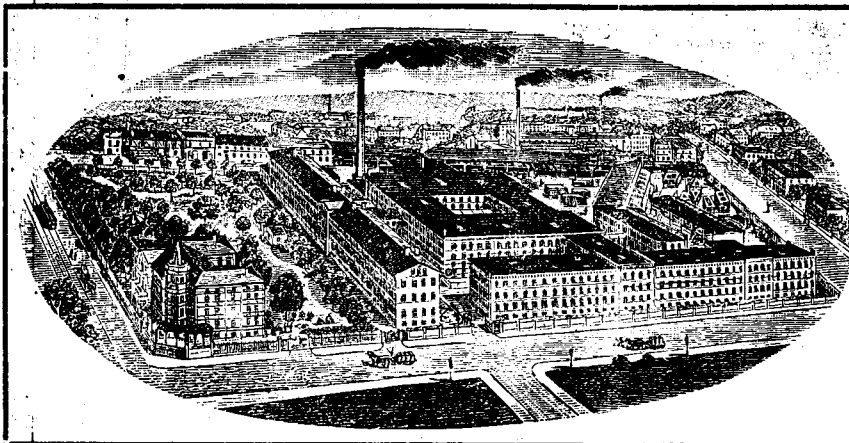
Anna Morsch, Berlin, Tassowstr. 2.

Monatlich 2 illustrierte Nummern a 16 Seiten

Preis pro Quartal 1.50

Zu beziehen durch alle Postanstalten,
Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt vom:
Verlag „Der Klavier-Lehrer“, Berlin W 50.

Postnummern gratis und franco!



WILHELM
SPAETHE GERA R.,
Sägewerk u. Holzlager Langenberg b. G.
Fabrik mit Dampfbetrieb von
ORGEL-HARMONIUMS
PIANOS
in höchster Vollkommenheit zu
mässigen Preisen.
GOLDENE MEDAILLEN:
Milano 1895. — Auckland 1898.

Fabrik in Gera.



12 gesetzlich geschützte
Neuerungen.



Mit
höchsten Preisen
ausgezeichnet.

Th. Mannborg,

* * * **Leipzig.** * * *

Körnerplatz 3/4.

Erste und älteste Specialfabrik von Harmoniums nach Saugsystem.

Wiederverkäufern günstige Bedingungen.

Grösstes Harmonium-Haus
in Berlin.

Harmoniums

für den Kirchen-, Schul-, Haus- und
Concert-Gebrauch.

Illustrirte Preislisten, Belehrende Schriften, Broschüren.
Lieferungs-Bedingungen gratis.

Gegen Einsendung der Beträge franco:

Grosses Mustel-Harmonium-Plakat in prachtvoller Farben-
Ausführung M 4.—

Reinhard, Aug., Op. 45. Kleine Harmoniumschule (nach Wahl
in allen Kultursprachen) netto je M 3.—, resp. M 4.—.

Allihn, Max, Wegweiser durch die Harmonium-Musik mit Vor-
wort Harmoniumbau netto M 1.80.

Riehm, Willi., Das Harmonium, sein Bau und seine Behandlung
mit 14 Abbild. M 2.—, geb. M 2.50.

Mein Musikverlag umfasst ausserdem alle Gebiete der Musik, wovon Kammer-
musik, Klavier- und für 2 Klavire, Harmonium-, Orgel- und Harfenmusik in er-
ster Reihe stehen.

Vollständiger Verlags-Katalog, Preis netto 80 Pfg.
gegen Briefmarken.

Carl Simon, Musikverlag,
Berlin SW. 12, Märkgartenstr. 101.

Praktische Schule für Harmonium oder Hausorgel von Hermann Protze.

Ausführl. Lehrgang (a. z. Selbst-
unterricht mit grosser Auswahl
von Vortragstücken (210 Seiten)
Preis Mk. 6.—.

Text deutsch, englisch u. französ.

Einestimmig als bestes Werk
für Harmonium bezeichnet

Alle besseren Harmoniumfabriken
und Handlungen führen obige
Schule, wo nicht zu haben, sendet
Verleger direkt. Adresse:

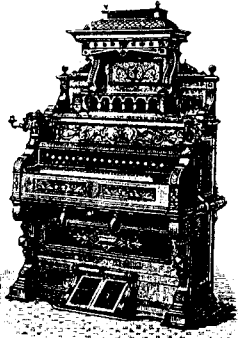
Organist Protze, Leipzig.



W seinen Geschäftsprospekten eine elegante Form zu
geben wünscht;
E Rathschläge für moderne originelle Reklame be-
nötigt;
R Veröffentlichungen irgend welcher Art, Brochuren,
Zeitungsartikel, Streit- und Protestschriften be-
sorgen lassen will;
Übersetzungen aus, oder in beliebige Sprachen be-
nötigt;
wissenschaftliche oder literarische Bedürfnisse irgend
einer Art hat;

wende sich vertrauensvoll an

Dr. Kretzschmar, Hohnstein, Sächs. Schw.



O. Lindholm,

Borna bei Leipzig.

Fernsprecher Nr. 38.

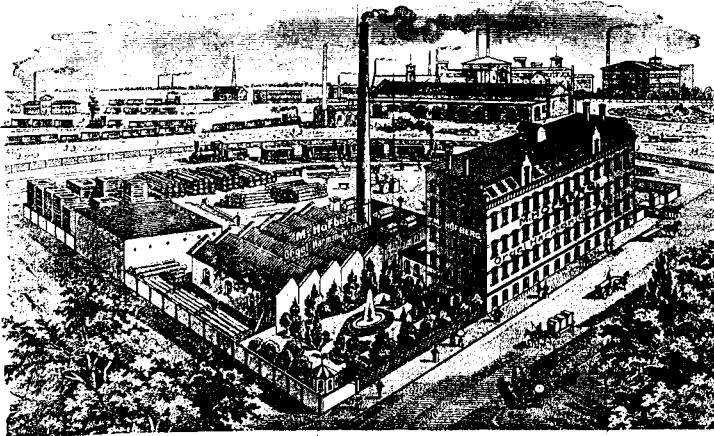
Nur erstklassige
Orgel-Harmoniums amerikan. Systems.

Von ersten Capacitäten, wie Prof. Dr. Carl Reinecke etc. „wegen des ihnen eigenen edlen Tones“ ganz besonders empfohlen.

Besonders werthvolle Neuheiten und Verbesserungen.

◊ Mit goldner Medaille prämiirt. ◊

D. R. G. M. Nr. 26620, 42068,
57978, 80355, 102007.



M. Hofberg, Leipzig-Plagwitz,

Orgel - Harmonium - Fabrik,
Klingenstrasse 22.

Fabrikation von
Orgel-Harmoniums

(amerikan. und deutschen Systems)
mit patentamtlich geschützten Neuerungen.

Unübertroffen in Ton und Ausstattung.

Goldene Medaille Leipzig 1897. ∞

Export nach allen Ländern. ∞

Illustrierte Preisliste gratis und franco.

Ernst Erich Liebmann

* * Gera (Reuss), * *

Orgelharmonium-Fabrik

fabriert
Orgel-Harmoniums

nach amerikanischem System in allen Grössen
und Preislagen.

Edler Ton. * Gediegene Ausstattung.
Viele Anerkennungen.

Paul Koeppen's Normal-Harmoniums

(mit dazu gehöriger Special-Noten-Literatur.)

Filiale von Mason & Hamlin, Boston U. S. A.

Berlin S. W. Friedrichstr. 235.

Man verlange Cataloge gratis und franco!

Römhildt-

* Pianofortefabrik A.-G.

Grossherz. Sächs. Hoflieferant

Gegründet 1845.

WEIMAR.

12 goldene Weltausstellungs-Medaillen,
Staats- und andere nur Erste Preise.
Römhildt-Pianos

werden von den ersten Capacitäten gespielt und empfohlen.

Das hochmodern eingerichtete Etablissement umfasst ein Areal von
über 30 000 □ Metern.

Dampf- und Electricitätsbetrieb. * Eigenes Dampfsägewerk.

