Die Schrammelharmonika

Instrumentenkunde, Geschichte und Spielweise des chromatischen Wiener Knopfgriffakkordeons

Magisterarbeit in der Studienrichtung Klavier

von

Andreas Teufel

durchgeführt am Institut für Komposition, Musiktheorie, Musikwissenschaft und Dirigieren Universität für Musik und Darstellende Kunst Graz

bei

Univ. Prof. Dr. Peter Revers

unter Mitbetreuung von Prof. Dr. Rudolf Pietsch

am

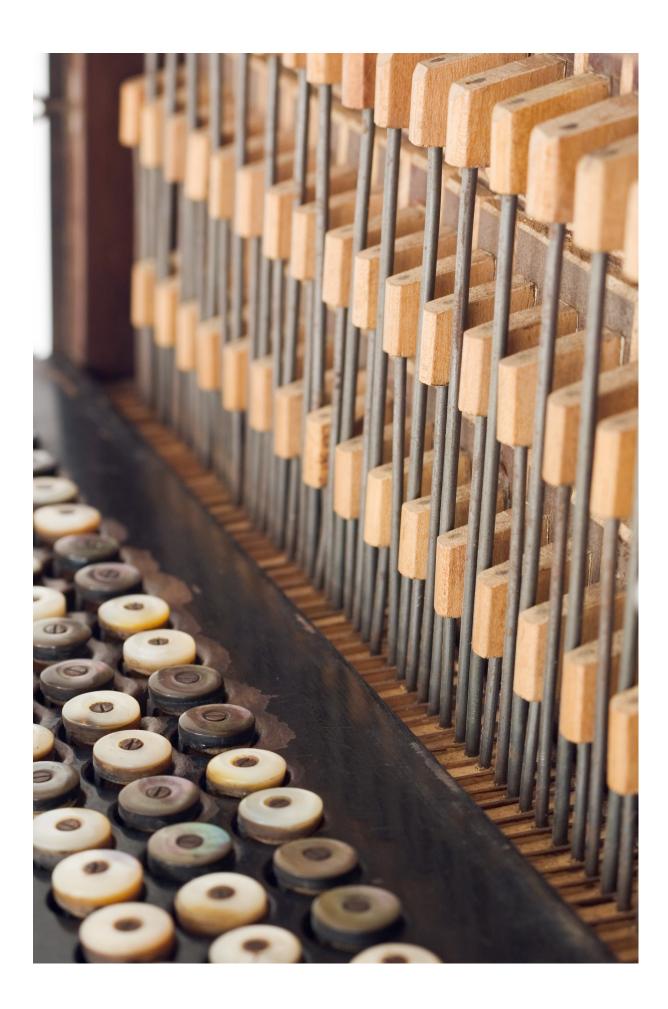
Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien

Graz, Dezember 2006

Abstract

Die Schrammelharmonika ist ein mit der Wiener Volksmusik, insbesondere der Schrammelmusk, untrennbar verbundenes Musikinstrument. Heute wird sie allerdings kaum mehr hergestellt und nur von wenigen Musikern gespielt. Diese Wiener Spezialform eines dreireihigen chromatischen Knopfgriffakkordeons ist dementsprechend schlecht dokumentiert. Die vorliegende Arbeit versucht zunächst die spezifischen Konstruktionsmerkmale der Wiener Schrammelharmonika herauszuarbeiten, die die klangliche Eigenart des Instruments bestimmen. Es wird versucht, den historischen Entwicklungsprozess dieses Instruments nachzuvollziehen, insbesondere werden Quellen über die Entstehnung und Erfindung der chromatischen Tonanordnung bei frühen Akkordeons in Wien diskutiert. Ständige Verbesserungen des Instruments, unter anderem auch verschiedene Versuche, den Bassumfang zu erweitern, führten zu Beginn des 20. Jahrhunderts zur Entstehung eines regelrechten Virtuosentums auf der Knopfharmonika. Die unterschiedlichen Spielarten und die Einsatzweisen der Schrammelharmonika von damals bis heute werden schließlich anhand ausgewählter Musikanten und mit Hilfe von Tonbeispielen erläutert.

The so-called "Schrammelharmonika" is an accordion intrinsically tied to Viennese folk music, particularly to what is known as Viennese "Schrammel"-music. Nowadays it is rarely produced, however, and played merely by a handful of musicians. Accordingly, the organology of the Viennese 3-row button chromatic accordion is just poorly documented. This thesis tries to elaborate the distinctive features of the "Schrammel"-accordion responsible for its characteristic sound. We try to reconstruct the historical evolution of the instrument, in particular sources for the invention of a chromatic sound-system are disussed. The instrument was continuously refined, especially efforts were made to extend the bass-range which finally led to the development of a virtuoso style on the button accordion in Vienna. Its different ways of playing and ranges of use are shown with the aid of selected musicians and sound samples dating from the beginning of the 20^{th} century up until nowadays.



Vorwort

Ein Klavier hat einen augenscheinlichen Nachteil - man kann es nirgendwohin mitnehmen, und eine Musikgattung, die man sich damit kaum erschließen kann ist die Volksmusik. Das Interesse eines Pianisten, wie ich es bin, an Akkordeoninstrumenten ist somit gar nicht so abwegig, wie es auf den ersten Blick scheint. Dieses Tor zur Volksmusik eröffnete mir Prof. Rudolf Pietsch, dem ich hier an erster Stelle für seine unbürokratische Bereitschaft, diese ungewöhnliche Magisterarbeit eines «Grazers» in Wien zu betreuen, danken muss. Auf seinen Seminaren verfiel ich zunächst der diatonischen, «steirischen» Harmonika. Lebt man mit diesem Interesse in Wien, bleibt es einem über kurz oder lang nicht verborgen, dass es hier ähnliche Knöpferlharmonikas gibt, die jedoch ganz und gar nicht ähnlich funktionieren geschweige denn klingen – eben die Schrammelharmonika. So entstand die Idee zu dieser Arbeit, die in Graz dankenswerterweise von Prof. Dr. Peter Revers begutachtet und benotet wurde.

Am Zustandekommen dieser Arbeit waren eine Reihe weiterer Personen so maßgeblich beteiligt, dass sie nicht unerwähnt bleiben dürfen. Franz FRÜHWIRT (Wurmbrand) danke ich für die beiden alten Harmonikas. Mein wichtigster Informant aus der «Szene» war Walther Soyka (Wien), dem ich für seine großartige Unterstützung besonders zu Dank verpflichtet bin. Auch Patrick Rutka (Wien) hat mir durch fruchtbare Diskussionen viel weitergeholfen und mich vor allem bei den Tonbeispielen beraten – danke dafür! Wolfram Märzendorfer (Graz) vom Harmonikazentrum Graz hat wertvolle Uberlegungen beigesteuert. Maximilian Foessl, Hugo Stelzhammer, Walter Maurer, Karl Macourek und Karl Hodina (alle in Wien) danke ich für ihre telefonische Auskunftsbereitschaft. Frau Barton (Wien) danke ich für den netten Empfang bei Kaffee und Kuchen und für ihre berührenden Erzählungen aus vergangenen Zeiten. In der Bibliothek des Musikinstrumentensammlers Herbert Grünwald in Garching bei München fand ich die eine oder andere antiquarische Kostbarkeit. Herr NEUHOLD, Kustos des Bezirksmuseums Wien-Ottakring, erinnerte sich dankenswerterweise an eine Ausstellung über die Schrammeln in der Dornbacher Pfarre, die Anni Nossberger zusammengestellt hatte, eine Papierwarenhändlerin in der Dornbacher Straße. Sie brachte mich schließlich auf die Spur von Wilhelm Nefzger, dem ich besonders interessante Schilderungen über die Familie STROHMAYER verdanke. Juliane MIKOLETZKY vom Archiv der Technischen Universität Wien hat mir beigebracht, Kurrentschrift zu lesen. Ingrid Prucha vom Technischen Museum Wien danke ich für die kostbare Zeit die sie mir geopfert hat, vor allem für die Fotografien des Musterbuchs. Herr Brebera vom Zentralgewerberegister suchte für mich freundlicherweise die alten Gewerbeakten der Harmonikamacher heraus und stellte sie mir bereitwillig zur Verfügung. Helmut Hanifle erlaubte mir netterweise die Harmonika in seinem «Beislmuseum» von der Wand zu nehmen und zu öffnen – es wird ihn jetzt sicher freuen zu hören, dass er eine der interessantesten historischen Schrammelharmonikas in Wien besitzt! Auch Lothar Lässer nahm sich in Graz einen Sonntag-Vormittag Zeit, um mir seine Walter-Harmonika zu zeigen – danke! Susanne Schedtler und Reinhard Kopschar vom Wiener Volksliedwerk verdanke ich noch wertvolle Tipps, Adressen und wichtiges Archivmaterial. Nicht zuletzt bedanke ich mich bei meinem guten Freund Gregor Nesvadba für die Fotos!

Andreas Teufel Graz, Juli 2006

Inhaltsverzeichnis

T	Ein.	leitung	3
	1.1	Motivation und Problemstellung	3
	1.2	Quellenlage und Methodik	4
	1.3	Begriffsklärung	5
2	Inst	crumentenkunde	7
	2.1	Terminologie	7
	2.2	Der Diskant	8
		2.2.1 Die Klaviatur	8
		2.2.2 Stimmplatten und Stimmzungen	12
	2.3	Der Balg	12
	2.4	Der Bass	13
		2.4.1 Wechseltöniges Standardbasssystem –	
		Die Wiener «Schlapfen»-Bässe	13
		2.4.2 Alternative Basssysteme	14
	2.5	Verwandte Instrumente	17
3	Die	Entwicklung der chromatischen Knopfharmonika in Wien	18
	3.1	Erfindung des Accordions -	
		Anfänge des Harmonikabaus in Wien	18
	3.2	Entstehung von chromatischen Harmonikas	20
	3.3	Weiterentwicklung zur Scharmmelharmonika im heutigen Sinne	25
		3.3.1 Patentierung der «Wiener Harmonika»	25
		3.3.2 Das Schrammelquartett mit der Ziehharmonika –	
		Die Taufe der Schrammelharmonika	28
		3.3.3 Frühe erhaltene Instrumente	29
		3.3.4 Wichtige Harmonikamacher	33
4	Spie	elweise	45
	4.1	Grundlegende Spieltechnik	45
	4.2	Einsatzbereich	46
	4.3	Virtuosentum auf der Knöpferl	47
	4.4	Die Schrammelharmonika heute	51
	4.5	Tonbeispiele	54

5	5 Zusammenfassung und Ausblick				
6	Quellenverzeichnis				
	6.1	Literatur	61		
	6.2	Zeitungsartikel	64		
	6.3	Patentschriften	65		
	6.4	Websites	65		
	6.5	Mündliche Quellen	65		
_	CD	D. II			
7	CD-Beilage				

Kapitel 1

Einleitung

1.1 Motivation und Problemstellung

Paradoxerweise beginnt diese Arbeit über die Wiener Schrammelharmonika nicht in Wien sondern in Wurmbrand im Waldviertel. Dort schenkte mir der Harmonikamacher Franz Frühwirt zwei alte Schrammelharmonikas – er wäre froh wenn er die «schiach'n schwoaz'n Teifin», wie er sie nannte, loswerden könnte. Ich nahm damals das Vorhaben in Angriff, sie in Eigenregie ein wenig zu renovieren, und zerlegte sie in ihre Einzelteile. Da fanden sich Eintragungen über Reparaturen und Stimmungen, in einem Instrument klebte eine Bestätigung, dass es sich dabei um eine echte «Budowitzer» aus dem Jahr 1890 handelte (Abb. 3.18) – die Bedeutung dessen kannte ich damals noch nicht. Ich grübelte, wer an diesem Instrument wohl schon aller in den vergangenen 110 Jahren gespielt haben, und wie es schließlich in Wurmbrand im Waldviertel gelandet sein mag. Meine Neugierde wurde umso mehr entfacht, und ich begab mich auf die Suche nach Ersatzteilen, stöberte am Flohmarkt und suchte in Internet-Auktionshäusern. Ich musste schnell feststellen, dass jene Teile, die ich leichtgläubigerweise im Baumarkt um die Ecke zu bekommen hoffte, – wie etwa die typischen Klapphaken, die den Balg mit dem restlichen Instrument verbinden, – eigentlich überhaupt nicht mehr aufzutreiben sind. Auch ein Harmonikamacher, der bereit wäre, das Instrument schließlich zu stimmen, schien zunächst nicht auffindbar. Es stellte sich schnell heraus, dass dieses «genial konstruierte» Instrument, – wie es der Harmonikamacher Franz Kuritka nannte ([21]) – obwohl es so eng mit der Wiener Musik verbunden ist und diese womöglich auch entscheidend mitprägte, nur sehr spärlich dokumentiert ist. Die vorliegende Arbeit soll versuchen, diese Dokumentation in Angriff zu nehmen.

Die Schrammelharmonika kann instrumentenbautechnisch als ein historisches Instrument angesehen werden, so verwenden etwa heutige Spieler bevorzugt Instrumente, die Anfang des 20. Jahrhunderts gebaut wurden, und die wenigen neuen Instrumente, die von einzelnen Harmonikamachern in Österreich noch gefertigt werden, sind durchwegs Nachbauversuche ihrer historischen Vorbilder. Ein historischer Aspekt wird daher allen Kapiteln dieser Arbeit anhaften. Aus instrumentenkundlicher Sicht wird in Kapitel 2 auf die besonderen Konstruktionsmerkmale der Wiener Schrammelharmonika eingegangen (s. a. [42]).

Der Entwicklungsgeschichte des Instruments wird ein überwiegender Teil dieser Arbeit in Kapitel 3 gewidmet. Auch dem Harmonikamachergewerbe, das in Wien seit der Erfindung des Akkordeons auf eine lange Tradition zurückblicken kann, heute aber fast auszusterben droht, soll einige Aufmerksamkeit geschenkt werden (Abschnitt 3.3.4). In Folge wird die Spieltradition vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis in die heutige Zeit umrissen (Kapitel 4) und durch Tonbeispiele verdeutlicht (Abschnitt 4.5).

1.2 Quellenlage und Methodik

Die Schrammelharmonika ist, ebenso wie ihre Vorläufer, ein Instrument, das der Volksmusik entstammt und dieser bis heute verhaftet geblieben ist, obwohl sie instrumententechnisch, speziell nach einigen im 20. Jahrhundert vorgenommenen Verbesserungen, durchaus das Potenzial zum Einsatz in der «Kunstmusik» hätte. Einigen Instrumentalschulen und Artikeln ([3, 21, 22, 33]) ist die Bemühung, der chromatischen Knopfharmonika zu besserem Ansehen zu verhelfen, deutlich herauszulesen. Von den Musikfachleuten wurde das Akkordeon aber im allgemeinen stets als primitives Volksinstrument angesehen ([23] S. 64), von der Kirche wurde es buchstäblich verteufelt ([45] S. 94-95) und von Bürgertum und Adel wegen seines vulgären Klanges herabgewürdigt ([46] S. 28-30). Es gestaltet sich dementsprechend schwierig, verlässliche historische Quellen über ein Instrument wie die Schrammelharmonika zu finden. Einen Anhaltspunkt geben Patente (vgl. 6.3), historische Berichte von Industrie- und Gewerbeausstellungen ([1, 2, 10, 28]) und Schulwerke ([3, 7, 20, 29–33]). Doch hier muss sofort angefügt werden, dass nicht jeder Handwerker seine Erfindungen zu einem Patent anmeldete, nicht jeder Harmonikamacher auf den einschlägigen Ausstellungen vertreten war, und Schulen immer das subjektive Meinung des Autors wiedergeben! Die wenigen zur Verfügung stehenden schriftlichen Quellen haben somit nur indiziellen Wert. In weiterer Folge können frühe Monographien über Volksmusikinstrumente im Allgemeinen und Akkordeoninstrumente im Speziellen herangezogen werden. Hier wurden als älteste Werke dieser Gattung diejenigen von ROTH ([36]) und Klier ([19]) aus den 1950er Jahren verwendet. Was die Spieltradition der Schrammelharmonika betrifft, die zweifelsohne in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf ihrem Höhepunkt stand, dienten gesammelte Zeitungsausschnitte (vgl. 6.2), wiederum Schulwerke und alte Aufnahmen, die nun als CD erhältlich sind, als Informationsmaterial.

Als Gewährspersonen konnten die Schrammelharmonikaspieler Walther SOYKA, Patrick RUTKA und Maximilian FOESSL ([73, 79, 80]) wertvolle Auskünfte liefern, weiters der Akkordeonist Karl Hodina ([74]), die Witwe Herta des Harmonikamachers Rudolf Barton ([70]), Hugo Stelzhammer ([82]), der ehemalige Inhaber des Musikhauses Bauer, sowie Johanna und Wilhelm Nefzger ([78]), die Nichte bzw. der Großneffe des Harmonikaspielers Wilhelm Strohmayer (Abschnitt 4.3)

Alte erhaltene Instrumente ab dem späten 19. Jahrhundert, stellen zudem wichtige Zeugnisse für die Entwicklung der Schrammelharmonika dar. Hier fanden sich vor allem in den

Sammlungen Johanna Nefzgers, des in Graz lebenden Akkordeonisten Lothar Lässer und des Wiener Gastronomen Helmut Hanifl wertvolle Zeitdokumente (siehe Abschnitt 3.3.3).

1.3 Begriffsklärung

Es ist nun an der Zeit, den Begriff «Schrammelharmonika», der den Titel dieser Arbeit bildet, näher einzugrenzen. Gleich vorweg kann eine exakte Definition einer Wiener Schrammelharmonika nicht gegeben werden. Wir wollen darunter pragmatisch ein überwiegend in Wien hergestelltes und in der Wiener Volksmusik verwendetes dreireihiges chromatisches Knopfgriffakkordeon in B-Griffweise in Wiener Bauform verstehen, welche darin besteht, dass die Ventilklappen des Diskants in einer Vertiefung im Gehäuse zu liegen kommen und von diesem vollständig umschlossen werden (vgl. Abschnitt 3.3.1 und Kapitel 2). Eine genauere Abgrenzung ist hier weder möglich noch notwendig.

Im Volksmund werden aber oft auch diatonische Wiener Instrumente als Schrammelharmonika bezeichnet, auch existieren Klaviertastenharmonikas mit typischen Konstruktionsmerkmalen der Schrammelharmonika und einem an diese angenäherten Klangideal (vgl. Abschnitt 2.5). Die Produktionsstätten und Einsatzgebiete blieben ebenfalls nicht auf Wien beschränkt, so stellten etwa die Harmonikaerzeuger NOVAK ([71]) in Klagenfurt und STRASSER ([72, 75]) in Graz auch Schrammelharmonikas her (vgl. Abschnitt 4.4).

Synonym für die Schrammelharmonika ist in Wien auch der Ausdruck chromatische Knopfharmonika (oder auch nur Chromatische) gebräuchlich, der auch in dieser Arbeit verwendet werden soll. Im Volksmund erhielt die Schrammelharmonika zudem die Bezeichnungen Budowitzer, nach dem berühmt gewordenen Harmonikahersteller Budowitzer (vgl. Abschnitt 3.3.4), sowie die allgemeineren Bezeichnungen Knöpferl, Wanzenpress oder Maurerklavier, die allgemein für (Knopf-)Akkordeoninstrumente üblich sind.

Der Begriff Akkordeon soll hier als Überbegriff für alle Akkordeoninstrumente gelten, die modernen Formen, das Klaviertastenakkordeon bzw. das Knopfgriffakkordeon, werden auch so bezeichnet, wobei stets die deutsche Schreibweise gewählt wird. Die Schreibweise Accordion wird nur als Fachbegriff für die Frühformen nach DEMIAN'schem Typus (vgl. Abschnitt 3.1) gewählt. Die Bezeichnung Harmonika war ebenfalls seit der Entstehungszeit des Akkordeons gleichermaßen in Verwendung und bezeichnet heute eher die in der Volksmusik gebräuchlichen Akkordeoninstrumente. In historischen Quellen und im allgemeinen Sprachgebrauch finden sich auch andere Ausdrücke wie etwa Zug- oder Ziehharmonika, Balgharmonika, Blasbalgharmonika oder Handharmonika – die Begriffe müssen als gleichbedeutend angesehen werden und sind nicht voneinander abgrenzbar!

Die Schrammelharmonika zählt somit als Spezialform eines chromatischen Knopfgriffak-kordeons nach HORNBOSTEL-SACHS zu den Durchschlagszungenspielen unter den freien Aerophonen ([16] S. 583). Der Luftstrom, der die Zungen in Schwingungen versetzt wird von einem Handbalg erzeugt. Diese Arbeit soll sich mit den spezifischen historischen, ethnomusikologischen und konstruktiven Eigenheiten der chromatischen Wiener Knopfharmonika auseinandersetzen, für die allgemeine Physik der Tonerzeugung bei Durchschlagszungeninstrumenten sei auf die einschlägige Literatur verwiesen (siehe z. B. [23, 35]).

Kapitel 2

Instrumentenkunde

2.1 Terminologie

Die chromatische Wiener Knopfharmonika kann – auch praktisch – grob in drei Teile zerlegt werden: den Diskantkorpus (Abb. 2.1), den Balg (Abb. 2.2) sowie den Basskorpus (Abb. 2.3). Dieser Aufteilung soll auch die weitere Gliederung dieses Kapitels folgen. Der Klangerzeuger aller Akkordeoninstrumente ist eine auf einer Stimmplatte aufgenietete Stimmzunge (Abb. 2.5), die durch einen Luftstrom in Schwingung versetzt wird, welcher von den durch die Tastatur betätigten Ventilklappen (Abb. 2.6) freigegeben wird. Die Ventilklappe öffnet dabei die Kanzelle (früher auch Stimmungskanal genannt, vgl. Abschnitt 3.3.1) im Kanzellenkörper (Abb. 2.4), durch welchen die Stimmzungen mit Luft versehen werden. Auf einer Stimmplatte sind zwei Stimmzungen befestigt, welche entweder bei Aufziehen bzw. Zudrücken des Balges in Schwingung versetzt werden. Erklingt in beiden Strömungsrichtungen der gleiche Ton, spricht man von Gleichtönigkeit, andernfalls von Wechseltönigkeit. Der Rückstrom durch die jeweils andere Zunge wird von aufgeklebten Lederstreifen, die als Rückschlagventil dienen (Abb. 2.5), blockiert.

Der Begriff Taste wird im folgenden synonym mit dem Tastenhebel (auch Clavis) verwendet. Der Knopf ist dabei jener Bauteil, durch welchen die Taste mit dem Finger betätigt wird. Als Tastatur wird die Summe aller Tastenhebel samt den zugehörigen mechanischen Komponenten, wie Lagerung, Feder und Ventilklappen, bezeichnet. Der Begriff Klaviatur umfasst zusätzlich die hölzerne Einfassung, in welche die Tastatur eingebettet ist.

Eine nicht unwichtige Frage ist, die Begriffe «oben» und «unten» bei Akkordeons zu klären. In historischer Literatur diente meist eine horizontale Stellung der Diskantklaviatur als Referenzlage. Die Diskantseite war damit oben, die Bassseite unten. Auch historische Darstellungen zeigen Harmonikas meist in dieser Lage (siehe z. B. Abb. 3.4). Hier wollen wir von der Spielhaltung des Instruments aus der Sicht des Spielers ausgehen: die Diskantklaviatur steht senkrecht, die tiefen Töne sind oben die hohen Töne unten; der Bass ist links, der Diskant rechts.



Abb. 2.1: Geöffneter Diskantkorpus mit Tastaturmechanik und Kanzellenkörpern gn

Abb. 2.2: Balg GN Abb. 2.3: Basskorpus GN





Abb. 2.4: Kanzellenkörper mit Kanzellen und Stimmplatten (BUDOWITZ) Foto: Gregor NESVADBA (GN)

Abb. 2.5: Messingstimmplatten mit Stahlzungen und Rückschlagventilen aus Leder (Herst. REGELSTEIN)

2.2 Der Diskant

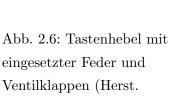
Die Beschreibung der Diskantseite der Harmonika teilen wir in Folge in eine Betrachtung der außenliegenden Teile – der Klaviatur – und schließlich der innerhalb des Balges liegenden Komponenten – der Stimmstöcke samt den Stimmplatten und -zungen.

2.2.1 Die Klaviatur

Die Töne der Diskantseite sind in drei Knopfreihen angeordnet, wobei jede Reihe die Töne eines verminderten Septakkords enthält (vgl. Abb. 2.9). Durch die Versetzung der Reihen um einen Halbton zueinander ergibt sich eine chromatische Skala, die in der heutigen Akkordeontechnik als «B-Griff» System¹ bezeichnet wird ([25]). Der Tonumfang

 $^{^1}$ Das h, im englischen Sprachgebrauch b, liegt in der obersten (3.) Reihe in Abb. 2.9 – im Gegensatz zum «C-Griff» System, wo das c in der obersten Reihe liegt.





Budowitz) gn



Abb. 2.7: An der Griffbrettunterseite befestigte Tastenfedern (Herst. TRIMMEL) $_{\rm GN}$



Abb. 2.8: Perlmutt (u.) bzw. Horntastatur (o.) GN

ist variabel, bei den häufigsten Instrumenten mit 52 Tasten reicht er von G bis b'''. Josef Leopold Pick ([29] S. 11) spricht 1912 von Schrammelharmonikas mit 37, 43, 46, 49 und 52 Tasten, wobei er damals Instrumente mit 49 Tasten als die gebräuchlichsten angab. Ein paar Jahre später werden bereits größere Instrumente mit bis zu 55 Tasten verbreiteter ([30] S. 11). Die Tonumfänge dieser Instrumente sind in Abb. 2.10 ersichtlich. Es wurden aber auch Instrumente mit abweichenden Umfängen gebaut (vgl. z.B. Abb. 3.7 mit 44 Diskantknöpfen). Als Material für die Knöpfe wird überwiegend weißes und schwarzes Perlmutt verwendet, bei älteren Instrumenten sind aber auch Knöpfe aus Horn (Abb. 2.8) oder Elfenbein (Abb. 3.8c) zu finden.

Für die Tastaturmechanik werden zwei unterschiedliche Federsysteme verwendet. Entweder die Feder ist fest mit dem Tastenhebel verbunden und schleift am Boden der Klaviatur (Abb. 2.6), oder sie ist fest an der Klaviatur angeschraubt und der Hebel liegt schleifend auf der Feder auf (Abb. 2.7). Das gewählte Mechaniksystem scheint überwiegend vom Hersteller abzuhängen, so verwendeten zum Beispiel Budowitz, Kuritka oder Regelstein ersteres, während Trimmel, Reisinger, Hochholzer und Bauer zweiteres System bevorzugten ([68]). Zeitlich gesehen könnte letzteres System sogar das ältere sein, da bereits in den Zeichnungen eines Patents von Johann und Heinrich Klein aus dem Jahre 1840 diese Konstruktion dargestellt ist ([61]).

Die Ventilklappen (Abb. 2.6) sind aus Buchenholz gefertigt – nicht wie etwa bei der steirischen Harmonika und modernen Akkordeons aus Metall. Heutige Harmonikaspieler und Harmonikamacher sehen in der Verwendung von Holz nicht zuletzt auch ein klangbildendes Element ([79]). Die Ventilklappen liegen im Gegensatz zu anderen Akkordeontypen (wiederum etwa der «steirischen Harmonika») nicht außen am Gehäuse auf, sondern sind in einer Vertiefung des Gehäuses untergebracht, welche durch einen

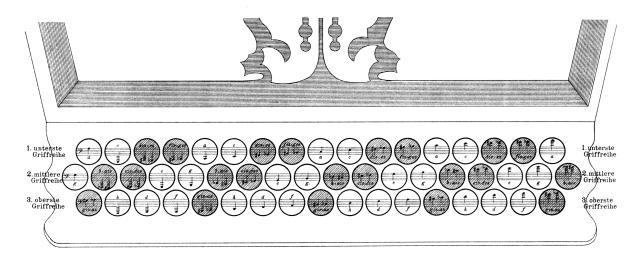


Abb. 2.9: Tastaturschema einer chromatischen Harmonika mit 52 Knöpfen (vgl. Abb. 2.1, der Bassschlüssel ist eine Oktave tiefer zu lesen! [30] S. 13)

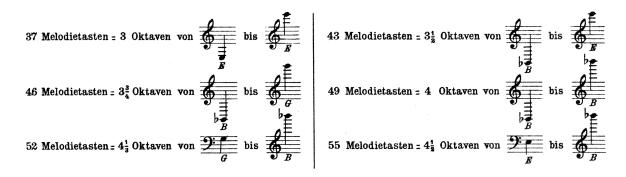


Abb. 2.10: Tonumfänge der unterschiedlichen Baugrößen ([30] S. 17, Der Bassschlüssel ist eine Oktave tiefer zu lesen!)

stoffbespannten Deckel verschlossen wird (vgl. Abb. 2.1). Auch diese Konstruktion, die vom Harmonikamacher Johann Klein als Resonanzfalle bezeichnet wurde (Abschnitt 3.3) kommt dem Ideal eines gedämpften, weichen Klanges entgegen (Abschnitt 3.3.1). Über die Diskantklappen wird von den Spielern traditionellerweise zudem noch ein Stück Zeitungspapier oder Karton zur Klangdämpfung gelegt. Seit jeher wird hierfür die Seite 7 der Kronenzeitung mit den vollbusigen Schönheiten bevorzugt verwendet. Der Legende nach ist dieses Motiv am «runden» Klang der Schrammelharmonika nicht unbeteiligt! ([46] S. 33, [74, 79, 80])

Rudolf Louis Pick beschreibt in der Zweitauflage der Harmonikaschule seines Vaters ([30]) auch die Verwendung von gekoppelten Wiederholungsreihen im Diskant wie in modernen Knopfgriffakkordeons, also 4-, 5- und sogar 6-reihige Instrumente (Abb. 2.11). Die Bezeichnung Schrammelharmonika verwendet er hierfür aber nicht, auch wenn sie dennoch die typische Wiener Bauweise aufweisen. Er weist auch darauf hin, dass diese Instrumente «hauptsächlich in den skandinavischen Ländern, in Holland, Belgien und in der Schweiz im Gebrauch stehen» ([30] S. 11). Dem Autor sind zum Zeitpunkt des Abfassens dieser Arbeit auch keinerlei Instrumente dieser Art in Wien bekannt, weshalb eine genauere



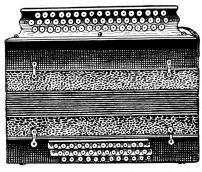


Abbildung 5.
Chromatische Harmonika mit 36 mechan gekoppelten
Baßtasten (siehe Grifftabellen L und A).

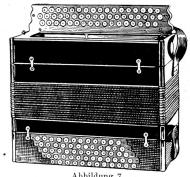


Abbildung 7. Chromatische Harmonika mit 60 mechan. gekoppelten Baßtasten (siehe Grifftabellen N, O und A).

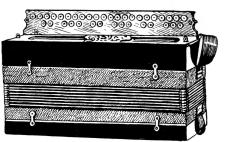


Abbildung 4. Klavierharmonika (siehe Grifftabellen F und B, C, D).

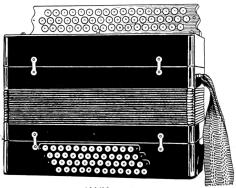


Abbildung 6. Chromatische Harmonika mit 48 mechan. gekoppelten Baßtasten (siehe Grifftabellen M und A).

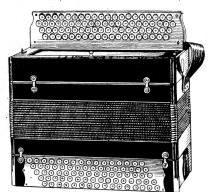


Abbildung 8.
Chromatische Harmonika mit 80 mechan. gekoppelten
Baßtasten (siehe Grifftabellen P und G).

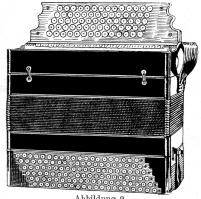


Abbildung 9. Chromatische Harmonika mit 120 mechan. gekoppelten Baßtasten (siehe Grifftabellen S und I).

Abb. 2.11: Modellreichtum an chromatischen Knopfharmonikas um 1917 ([30])

2.2.2 Stimmplatten und Stimmzungen

Die Diskant-Stimmplatten sind am Kanzellenkörper – auch Stimmstock, Stimmbaum oder früher Stimmungsbehälter genannt (vgl. Abschnitt 3.3.1) – befestigt (Abb. 2.4), je Ton doppelt vorhanden (zweichörig) und auf Schwebung (0.25-6 Hz) gestimmt ([68]). Im Gegensatz zu modernen Akkordeons, ist den Wiener Instrumenten die Verwendung von Messingplatten mit Stahlzungen (Abb. 2.5) eigentümlich, die auf Ziegenleder gelegt sind und lediglich mit Schraubhaken festgehalten werden. Akustisch ist somit der Klangerzeuger bestmöglich vom Kanzellenkörper entkoppelt ([68]). Die Rückschlagventile sind ebenfalls aus Leder (Abb. 2.5), somit weicher und träger als die bei modernen Akkordeons verwendeten Kunststoffventile, und tragen ebenso zur spezifischen Klangbildung bei, da sie ja im Luftstrom zwangsläufig mitschwingen. Die verwendeten Materialien für Dichtungsleder, Stimmplatte, Stimmzunge und Rückschlagventil bilden gewissermaßen das akustische Herz der Wiener Harmonika und sind speziell für deren gern als rein, hell oder singend beschriebenen Klang verantwortlich. Aufgrund der geänderten Herstellungsverfahren für diese Komponenten können auch modern erzeugte Instrumente ihre originalen Vorbilder meist nur annähern – die alten Stahl-Stimmzungen wurden von Hand geschliffen ([70]). Durch die Handarbeit bis hin zur Herstellung des eigentlichen Tonerzeugers, den Stimmzungen, erhielt jedes Instrument eine ganz persönliche Note seines Herstellers. Ein Gutteil der Klangcharakteristik war auch durch die Kunst der Stimmung bedingt, wie erfahrene Harmonikaspieler berichten ([79, 80]). Gute Harmonikastimmer wie Rudolf Barton konnten intuitiv beurteilen, wann der Klang zu «singen» beginnt (siehe S. 41). PICK betonte bereits 1912 die Wichtigkeit einer «richtig hergestellten Wiener Schrammelharmonika» und ermahnte: «Maschinenarbeit ist bei einer Wiener Schrammelharmonika ausgeschlossen.» Er empfiehlt aber interessanterweise bereits die Verwendung von Aluminiumstimmplatten um Gewicht einzusparen: «Der Gewichtsunterschied ist ein gewaltiger und die Güte und Dauerhaftigkeit leidet nicht im Geringsten darunter.» ([29] S. 11). Um 1900 wurden billigere Instrumente noch mit Zinkplatten ausgestattet, als Zungenmaterial wählte man auch Aluminium, Messing oder Ajax ([25] S. 76, 81).

2.3 Der Balg

Der Balg (Abb. 2.2) besteht typischerweise aus 9-fach gefalteter Pappe. Die Ecken sind mit Leder abgedichtet und auch außen mit lackiertem Leder überklebt. Metallecken wie in Abb. 2.2 und Abb. 2.13 werden seltener verwendet. Innen sind dünne Buchenholzstreifen eingeklebt (Abb. 2.12), die bei den meisten Instrumenten zur Diskantseite weisen. Über die Funktion dieser Holzeinlagen herrschen unterschiedliche Auffassungen. Einerseits haben sie eine Versteifungsfunktion, andererseits könnten sie womöglich auch der Klangdämpfung dienen ([68]), da sie zur effektiven Versteifung eigentlich zu dünn sind. Der Balgrahmen ist üblicherweise mit Klapphaken am Diskant- bzw. Basskorpus befestigt, um das Instrument in wenigen Handgriffen öffnen zu können. Die Ausführung des Balges





Abb. 2.12: Auf der Innenseite des Balges eingeklebte Buchenstreifen $_{\rm GN}$

Abb. 2.13: Spezielle Balgkonstruktion W. Soykas ([68])

kann je nach Alter des Instruments oder persönlichen Wünschen der Spieler variieren. Die ca. 130 Jahre alte Schrammelharmonika in Abb. 3.7 (Abschnitt 3.3.3) hat etwa noch einen größeren Balg mit 12 Falten, die Buchenstreifen weisen zur Bassseite. Walther Soy-KA verwendet heute eine Spezialanfertigung mit 2 Zwischenrahmen und 15 Falten (Abb. 2.13) um einen größeren Luftvorrat zur Verfügung zu haben.

2.4 Der Bass

Typischerweise ist die Schrammelharmonika mit einem 12-knöpfigen wechseltönigen Behelfsbass ausgestattet, die «Wiener Begleitung» ([30] S. 11). Oft taucht sie auch komplett ohne Bassbegleitung auf, da sie überwiegend im Ensemble als Melodieinstrument eingesetzt wird, und Bass und Nachschlag von der Kontragitarre übernommen werden (vgl. Abschnitt 4.2). Mit zunehmender Entwicklung eines Harmonikavirtuosentums zu Beginn des 20. Jahrhunderts (Abschnitt 4.3), stiegen auch die Anforderung an das Basssystem. Der solistische Spieler musste sich selbst begleiten können. Es wurden schließlich Instrumente mit einer 43-knöpfigen chromatischen Bassseite gebaut bis hin zu Schrammelharmonikas mit 120-Bässen, wie sei bei den Tastenakkordeons zum Einsatz kommen.

2.4.1 Wechseltöniges Standardbasssystem – Die Wiener «Schlapfen»-Bässe

Das Standardbasssystem einer Schrammelharmonika beschränkt sich auf 12 Knöpfe (Abb. 2.14). Die Zungen sind im Bass in Oktaven gestimmt und für Zug und Druck verschieden (wechseltönig). Die zwölf Knöpfe betätigen dabei sechs Basstönte jeweils auf Zug und auf Druck sowie sechs zweistimmige Begleitakkorde, die aus jeweils drei Tönen im Terzund Oktavabstand bestehen (Abb. 2.15). Ein und dieselbe Begleitterz kann nun entweder zusammen mit dem Grundton im Bass als Bestandteil eines Dur-Dreiklangs verwendet werden, oder zusammen mit dem um eine große Terz höheren Basston eine Mollterz bilden. Es ist somit ein rudimentäres Begleitsystem in allen zwölf Tonarten – sowohl in



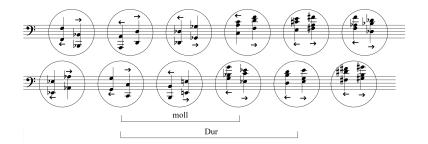


Abb. 2.14: Wechseltönige Wiener Begleitung ([29])

Abb. 2.15: Belegung der Bassknöpfe bei der Wiener Begleitung auf Zug (\leftarrow) und Druck (\rightarrow)

Dur als auch in Moll – vorhanden. Vollständige Molldreiklänge mit Quinte können zwar überhaupt nicht erzeugt werden, jedoch klingt durch den in diesem Akkord dreifach vorhandenen Grundton die Quinte als Oberton deutlich hörbar durch. Septakkorde sind nur durch Hinzunahme der Septim als (zusätzlichen) Basston in der Umkehrung als Sekundakkord spielbar. Aneinandergereiht ergeben die Basstöne eine chromatische Skala von A_1 bis A_5 , bei manchen Instrumenten (wie etwa jenes aus Abb. 3.23a) ist der A_5 -Bass noch eine Oktave tiefer und der Tonumfang somit A_5 1 bis G. Obwohl die Einsatzfähigkeit eines solchen Basssystems naturgemäß begrenzt ist, ist es aber eine äußerst rationelle Erweiterung des Tonumfangs bei geringstmöglichem Platzbedarf. Im Volksmund wurden diese Bässe auch als «Schlapfen» bezeichnet – durch die etwas verzögerte und ungenaue Ansprache der Bassstimmzungen wird die «nachhinkende» Begleitung mit dem Tragen von «Hausschlapfen» anstatt festem Schuhwerk verglichen. Ebenso wie im Diskant wird im Bass typischerweise Messing und Stahl als Stimmplatten- bzw. Stimmzungenmaterial eingesetzt. Bei billigeren bzw. älteren Instrumenten sind auch Aluminiumplatten, Zinkplatten (vgl. Abb. 3.8d, Abb. 3.7d) oder gar Holzplatten ([75]) zu finden.

2.4.2 Alternative Basssysteme

Die Chromatische Begleitung

Ein womöglich von Karl Budowitz erfundenes ([21], vgl. Abschnitt 3.3.4) chromatisches System mit 43 Knöpfen, das offenbar häufiger in Verwendung gewesen sein muss, stellte Pick in seiner Schule als Alternative zur Wiener Begleitung vor ([29] S.11, Abb. 2.16): «Wir unterscheiden 1.) Die gewöhnliche Begleitung mit 12 Tasten [...] und 2.)



Abb. 2.16: Chromatisches Basssystem ([29])

Die chromatische Begleitung mit 43 Tasten. [...] In der Regel wird die Begleitung mit 12 Tasten gewählt, da sie bedeutend leichter zu lernen und ohne jede Mühe zu betätigen ist. Bei der chromatischen Begleitung muss der Spieler erst den Akkord zusammen setzen. Bei der 12 Tasten-Begleitung ist der Akkord fertig.» Die Akkordtöne werden dabei aus einer 30-knöpfigen chromatischen Klaviatur mit einem Tonumfang von f bis h'' (ohne fis) zusammengestellt, welche nach demselben dreireihigen Schema in verminderten Septakkorden angeordnet ist wie der Diskant. Die 12 Basstöne sind im Quintabstand auf die sieben kleinen und fünf großen Tasten oberhalb bzw. unterhalb der Akkordklaviatur

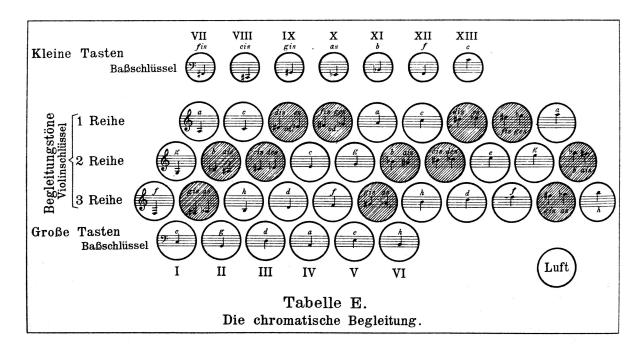


Abb. 2.17: Tonanordnung beim chromatischen Bassschema nach [30] (Wahrscheinlich in Oktaven zu lesen wie in Abb. 3.10)

aufgeteilt (Abb. 2.17). Rudolf Louis Pick nennt ein so ausgestattetes Instrument «die vollkommenste Ziehharmonika, welche gebaut wird» und befindet sie für «geradezu unerlässlich» zum Solospiel, «wenn auf unbedingt richtiges Spielen (speziell klassischer Musik) wert gelegt wird» ([30] S.11). Walter Pörschmann schreibt schließlich 1930 aber, dass sich «diese Bass-Anordnung infolge der mangelnden Sicherheit, welche dabei die linke Hand hat,» nicht bewährt hat. Rudolf Barton dürfte noch mit diesem System experimentiert haben (Abschnitt 3.3.4 S. 41).

Akkordeonbasssystem

Um die Jahrhundertwende wurden die ersten Bassteile nach dem Akkordeonsystem gebaut ([21]). PICK nennt dies «chromatische Begleitung mit mechanischer Koppelung mit 24, 36, 48, 60, 80, 96, 100 oder 120 Basstasten» ([30] S. 12). Instrumente mit 24 Bässen waren am seltensten, solche mit 48 Bassknöpfen waren die anfangs gebräuchlichsten. Hierfür empfiehlt PICK eine Belegung mit jeweils 12 Grundbässen, Dur- bzw. Mollakkorden und Verminderten Septakkorden. ([30], S. 24, vgl. Abb. 2.11). Bei den größeren Instrumenten war die Belegung der Knöpfe ähnlich mit dem heute verwendeten Akkordeonbässen – je nach Größe – mit Grund- und Durterztönen, Dur- bzw. Mollakkorden und verminderten Septakkorden, teilweise auch zusätzlichen Wechselbass- bzw. Terzbassreihen. Die Verwendung von Dur-Septakkorden wird erst in der neubearbeiteten PICK-Schule von 1930 beschrieben, wo schließlich das 120-bässige System als dasjenige bezeichnet wird, das sich gegenüber allen anderen durchgesetzt habe (Abb. 2.19). In jenem Unterrichtswerk scheint die 12-knöpfige Wiener Begleitung nun überhaupt nicht mehr auf, die chromatische Begleitung mit 43 Knöpfen wird nur mehr der Vollständigkeit halber erwähnt – die Wiener

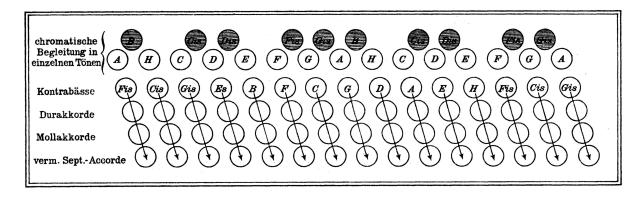


Abb. 2.18: Seltene Kombination aus chromatischem Bass in Klavieranordnung und Akkordeonbass ([30] S. 28)



Abb. 2.19: P. Rutkas Schrammelharmonika (Herst. Reisinger, 1941) mit Akkordeonbässen

Foto: Andreas Teufel (AT)

Abb. 2.20: Zeichnung einer chromatischen Harmonika (Matth. BAUER, 1897) mit 3-reihigem chromatischen Bassteil (nach A. MIREK [26] S. 20)



Schrammelharmonika werde nun laut PÖRSCHMANN hauptsächlich ohne Bässe gebaut und gespielt ([31] S. 25)!

Spezialsysteme

Ab 1890 baute Matthäus BAUER (Abschnitt 3.3.4) unter anderem auch chromatische Knopfharmonikas mit 46 Diskanttasten und ebenso 46 Basstasten, die ebenso wie im Diskant gleichtönig in drei Reihen angeordnet waren und Einzeltöne anstatt Begleitakkorden aufwiesen ([25] S. 76, [26] S. 23, vgl. Abb. 2.20). Der Harmonikaspieler Wilhelm STROHMAYER verwendete ein nach eigenen Wünschen konstruiertes System von BUDOWITZ (Abschnitt 3.3.3). Es muss auch seltene Instrumente gegeben haben, die im Bass eine Knopfanordnung im Klaviertastensystem aufwiesen, wie der Diskant der sogenannten «Klavierharmonika» ([30] S. 11, wie Abb. 2.21). Auch eine Kombination aus Klavierharmonika- und Akkordeonbasssystem wurde gebaut (Abb. 2.18), welches aus 25 chromatischen Basstönen in Klaviertastenanordnung und 60 Akkordeonbässen bestand. R. L. Pick meinte zu dieser Anordnung: «Ein solches Instrument vereinigt also sicher alle Vorteile doch wird es wohl langjährigen Übens und großer Ausdauer bedürfen, um diese, große Fertigkeit verlangende Bass-Begleitung vollständig zu beherrschen.» Bis heute behaupten konnte sich keine dieser Ideen.



Abb. 2.21: Klavierharmonika von Matthäus Bauer um 1900; ohne Bassmechanik. (Bezirksmuseum Mariahilf, Mollardgasse 8, 1060 Wien) AT



Abb. 2.22: Diatonische Wiener Harmonika, unbek. Herst. ([41] S. 9)

2.5 Verwandte Instrumente

Wie bereits in Abschnitt 1.3 erwähnt, wurden und werden auch Instrumente gebaut, die wichtige Konstruktionsmerkmale der Schrammelharmonika, wie etwa auf Leder gelegte Messingstimmplatten mit Stahlzungen, aufweisen jedoch nicht nach dem chromatischen Knopfgriffsystem funktionieren. Häufig sind auch heute noch am Antiquitätenmarkt dreireihige diatonische Wiener Instrumente zu finden, die mit ihren weißen und schwarzen Knöpfen in der selben Anordnung wie beim chromatischen Instrument diesem optisch täuschend ähnlich sind (Abb. 2.22). Nur der Bassteil verrät hier zumeist das diatonische Innenleben, da die Bassknöpfe an der Gehäusevorderseite zu liegen kommen.

Eine Kuriosität war zudem die so genannte «Klavierharmonika» (Abb. 2.21 und Abb. 2.11 Bild 2), bei der die Knopfeinteilung genau der Anordnung der Klaviertasten entsprach. Die Instrumente hatten 37 Diskantknöpfe in einem Umfang von 3 Oktaven und wurden naturgemäß vor allem für Klavierspieler empfohlen ([30] S.11) konnten sich aber nicht durchsetzen. Die Harmonikamacher Ernst Spirk ([81]) und Karl Macourek (vgl. Abschnitt 3.3.4) bauten in jüngerer Zeit auch 2-chörige Akkordeons mit Klaviertasten und einem der Schrammelharmonika nachempfundenen Klangideal, was durch die entsprechende Lagerung der Stimmplatten sowie eine möglichst kompakte Bauform erreicht wird ([74]).

Ausserhalb Österreichs wurden in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Tschechien der Schrammelharmonika optisch bauähnliche Instrumente hergestellt, die mit Akkordeonbässen versehen waren. Bekannt sind die Hersteller Konstantin STIBITZ aus Budweis oder Josef Kebrde aus Horovice (siehe z.B. [65]). Auch das russische Bayan ([25] S. 118) weist einige äußerliche Merkmale einer Schrammelharmonika mit Akkordeonbässen auf. Typischerweise wird beim Bayan aber nur eine einzige durchgehende Stimmplatte, auf welcher alle Stimmzungen einer Knopfreihe befestigt sind, verwendet. Der Klang ist dadurch lauter und schärfer, das Gewicht des Instruments wesentlich höher ([75]). Es wurde (angeblich) 1870 in Tula entwickelt, und im Gegensatz zur Schrammelharmonika ist es ihm gelungen, von «klassischen» Komponisten akzeptiert zu werden – so verwendete etwa P. I. TSCHAIKOWSKY das Bayan im Sinfonieorchester ([25] S. 118).

Kapitel 3

Die Entwicklung der chromatischen Knopfharmonika in Wien

Die Entwicklung einer chromatischen Knopfharmonika in Wien ist naturgemäß nicht von der Geschichte anderer Akkordeontypen isolierbar. Es gab auch nie Harmonikahersteller die sich einzig auf die Herstellung *chromatischer* Harmonikas spezialisiert hätten. Es soll also im folgenden versucht werden, zielgerichtet jene Entwicklungen und Umstände zu betrachten, die schließlich zur chromatischen Knopfharmonika in Wien geführt haben.

3.1 Erfindung des Accordions Anfänge des Harmonikabaus in Wien

Die Erfindung eines Durchschlagszungeninstruments, das durch einen Handbalg bedient wird, lässt sich nachweisbar mit dem 23. Mai 1829 datieren, als dem Orgelund Klaviermacher Cyrill DEMIAN in Wien für die Erfindung seines Accordions ein fünfjähriges Privileg erteilt wurde ([25] S. 55, [59]). In jene Zeit fällt ganz generell eine rege Entwicklungstätigkeit bei Durchschlagszungeninstrumenten ([25] S.35-47). Als Vorstufe des Harmoniums sei hier die 1821 in Wien von Anton HÄCKL patentierte Physharmonika erwähnt. Die Erfindung der Mundharmonika, die Christian Friedrich Buschmann aus Thüringen zugeschrieben wird, fällt ebenfalls in diesen Zeitraum ([25], S. 48-53). Schon im Jahre 1825 nannte sich der Spieluhrfabrikant Anton Reinlein Wien erstmals «Mundharmonikamaerzeuger» ([25], S. 50). Es darf also durchaus angenommen werden, dass mit der Patentierung von Demians Accordion lediglich eine Entwicklung aktenkundig wurde, die bereits in den Jahren zuvor stattgefunden hatte.

Bei Demians Accordion handelte es sich nun um ein einreihiges, diatonisch-wechseltöniges Handbalginstrument, das mit einer Hand gespielt wurde, wobei ständig mit jedem Ton mitklingende Bassakkorde durch eine sogenannte Mutation abdämpfbar waren. Die Spiel- und Funktionsweise dieses Instrumententyps ist heute reichlich dokumentiert, und für eine eingehendere Beschreibung soll hier lediglich auf die entsprechende Literatur verwiesen werden ([25] S. 55-69, [46] S. 13).

Nachdem 1834 Demians Privileg auf den alleinigen Vertrieb seiner Accordions abgelaufen war ([25] S. 56), waren es unter anderem Joseph Müller, Christian Steinkellner, Michael Simon und Johann Remenka, die Privilegien auf Verbesserungen an dem Demianschen Instrument erteilt bekamen ([18]). Im Hinblick auf die Weiterentwicklung hin zu jenem Instrument, das Gegenstand dieser Arbeit ist, scheinen die Neuerungen Christian Steinkellners¹ am nennenswertesten. Er ersetzte in seinem Privileg von 1840 ([62]) die offenliegende Mechanik der Instrumente vom Demianschen Typus durch eine in das Griffbrett versenkte Tastatur. Auch trennt er erstmals die Melodievon der Bassseite, wobei die Bassakkorde nun im Gegensatz zu Demian nur bei Betätigung von Klappen (und nicht umgekehrt) erklingen, weshalb das Instrument nunmehr als Melodieinstrument nicht mehr die Bezeichnung Accordion sondern «chinesische Harmonika» erhielt ([18] S. 158, vgl. Abb. 3.1).



Abb. 3.1: Christian STEINKELLNERS 1840 patentierte Harmonika ([41] S. 5)

Bei der dritten allgemeinen Österreichischen Gewerbeausstellung in Wien 1845 ([1]) erhielten Heinrich Klein² und Christian Steinkellner die silberne bzw. bronzene Medaillie in der Kategorie «Wind-Instrumente (mit Blasbälgen)». Die Instrumente Kleins werden dabei als die «vorzüglichsten ihrer Art in der Ausstellung» gepriesen. Klein hatte in seinem Betrieb 6 Angestellte, nennt aber um die 300 verschiedene Arbeiter «ausser seiner Fabrik» – im heutigen Sprachgebrauch würden sie wahrscheinlich als Heimarbeiter gelten. Er produzierte damals bereits 18.000-20.000 «Accordions»³, wovon vier Fünftel ins Ausland exportiert wurden ([1] S. 835). Es wurde betont, dass der neue Industriezweig «sonst arbeitslosen Personen und selbst Kindern ausser den Schulstunden Beschäftigung und Erwerb» verschafte. Heinrich Klein erhielt zudem 1840 zusammen mit Johann Klein, von dem in Abschnitt 3.3 noch die Rede sein wird, ein Patent auf eine Reihe Detailverbesserungen an dem damals gängigen Accordion-Modell ([61]). Auch Steinkellners Betrieb wurde «wegen der Güte und Zweckmäßigkeit der Einrichtung seiner Harmoniken, Mannigfaltigkeit derselben, umfangreichen Betriebes und bewirkten Ausfuhr-Handels» ausgezeichnet. Er stellte unter anderem ein Instrument «in den größten Dimensionen» aus, was bereits auf ein über den taschenformatigen Demian'schen Typus hinausgehendes Instrument schließen lässt. Ebenso exportierte er seine Erzeugnisse sogar nach Ubersee ([1] S. 836)! Die Innovationsgeiste Klein und Steinkellner werden auch noch auf dem Weg

¹Als Harmonikamacher erwähnt zwischen 1838 und 1884; Betriebsort zuletzt der Hermanngasse 20, VII. ([15])

²Harmonikamacher von 1834-1870; Betriebsort zuletzt in der Landstraßer Hauptstraße 95, III. ([15])

³Zum Vergleich produziert der österreichische Marktführer, die Harmonikaerzeugung STRASSER in Graz, heute nicht mehr als 900 Instrumente pro Jahr ([72])!

zur *chromatischen* Knopfharmonika, von der in dem Ausstellungsbericht noch nicht die Rede ist, wichtige Schritte setzen.

3.2 Entstehung von chromatischen Harmonikas

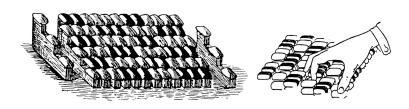


Abb. 3.2: Aufbau und Griffweise der Janko-Klaviatur ([44])

Es scheint um die Mitte des 19. Jahrhunderts, nachdem die Harmonika als diatonisches Instrument bereits etabliert war, die Erweiterung auf ein chromatisches System wahrlich in der Luft gelegen zu sein. Ganz allgemein konnte man im Laufe des 19. Jahrhunderts

ständige Versuche beobachten, die Anordnung der Klaviertastatur zu verbessern, so wurden im 19. Jahrhundert 140 Verbesserungsvorschläge für die Klaviatur gezählt. Im Jahre 1883 meldete der ungarische Mathematiker und Musiker Paul von JANKO ein Klaviatursystem zum Patent an, für welches zwei um einen Halbton versetzte Tastenreihen bestehend aus Ganztonschritten die Basis bilden. Beide Tastenreihen sind jeweils dreifach gekoppelt vorhanden, wodurch es möglich wird jede Tonfolge in jeder Tonart auf die gleiche Weise anzuschlagen (vgl. Abb. 3.2, [44]). Ein ähnliches System von Tasten- bzw. Knopfreihen aus äquidistanten Tonschritten setzte sich schließlich für das chromatische Knopfgriffakkordeon durch, nämlich die Anordnung in drei Reihen bestehend aus kleinen Terzen, also verminderten Septakkorden. Man kann nun die Mutmaßung in den Raum stellen, dass das zu dieser Zeit bereits relativ weit entwickelte und durch seine lange Tradition fest etablierte Klavier für solch eine Innovation keinen Nährboden mehr bot. Das eben erst erfundene und in einem frühen Entwicklungsstadium begriffene Akkordeon aber könnte ein willkommenes Versuchsfeld für neue Entwicklungen gewesen sein. Zudem verlangte auch die begrenzte Größe eines Akkordeons ein intensiveres Nachdenken über eine geschickte Anordnung der Töne bei möglichst großem Tonumfang und geringem Platzbedarf ([77]).

In der Wiener Volksmusik wurde seit 1820 vor allem mit den *Linzer Geigern*, Musikanten die auf Donauflößen flussabwärts in die Stadt kamen, alpenländisches Spielgut nach Wien gebracht, das dort regen Zuspruch erhielt und sich mit urbanen Musikstilen vermischte. Die «Linzer Tänze» wurden harmonisch und chromatisch angereichert und entwickelten sich zu Vortragsstücken, die «Weana Tanz». Harmonisch trat zur überwiegenden Verwendung der I. und V. Stufe nun auch das häufige Auftreten der II., IV. und VI. Stufe hinzu ([38]). Auf den Demianschen *Accordions* war jene Musik nicht mehr spielbar und der Ruf nach einer geeigneteren, «chromatischeren» Version dieses damals brandneuen Instruments könnte lauter geworden sein.

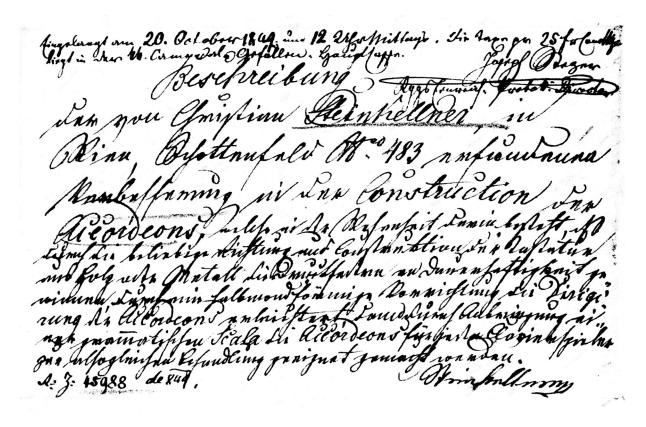


Abb. 3.3: Umschlag des Privilegiums von Christian Steinkellner von 1849. Der Hinweis auf die «grammatische Scala» ist links in der 3. Zeile v. u. zu lesen.

Die aus heutiger Sicht frühste Datierung der Entstehungzeit einer chromatischen Harmonika findet sich 1912 in einer «Schule für die Chromatische (Schrammel-)Harmonika», wo der Harmonikamacher, -spieler und Pädagoge Joseph Leopold Pick (vgl. Abschnitt 3.3.4) im Vorwort schrieb ([29] S. 1):

«Die chromatische Harmonika ist ein original Wiener Instrument welches vor beiläufig 80 Jahren in Wien konstruiert wurde, seither natürlich viele Verbesserungen und Vereinfachungen erfahren hat und nun auf höchster Stufe der Vollendung steht.»

Rechnerisch ergeben sich also die Dreißigerjahre des 19. Jahrhunderts als Entwicklungszeitraum für ein chromatisches Akkordeonsystem. Ob PICK mit seiner Formulierung möglicherweise aber noch die diatonischen Vorläufer der chromatischen Harmonika gemeint hat bleibt ungewiss, zumal sich Joseph Leopold PICK auf eine lange Familientradition im Harmonikamachergewerbe berufen kann, die bis zu den Anfängen des Harmonikabaus in die 1840-er Jahre zurückreicht (vgl. Abschnitt 3.3.4). Eduard HANSLICK nennt in [9] etwa Rudolf PICK als denjenigen, der «bedeutende Verbesserungen» an den Handharmonikas angebracht hat.

Die erste belegbare Quelle für die Erfindung eines chromatischen Akkordeons ist ein Privilegium (Patent), das 1849 wiederum an Christian Steinkellner (vgl. Abschnitt 3.1) erteilt wurde (Abb. 3.3, [63]). Nebst einigen heute schwer nachvollziehbaren technischen

«die Accordeons nicht wie bisher mit einer diadonischen sondern mit einer grammatischen [=chromatischen] Scala versehen [werden], und hiedurch zur alsogleichen Behandlung für jeden Klavierspieler geeignet [sind].»

Naheliegenderweise mussten diese Instrumente mit einer Art Klaviertastatur ausgestattet sein, da andernfalls wohl auch eine neuartige Tasten- bzw. Knopfanordnung in die Patentschrift mitaufgenommen worden wäre. Christian Steinkellner muss somit einerseits durch die Trennung von Melodie- und Bassseite (Abschnitt 3.1) und andererseits durch die Erfindung eines chromatischen Akkordeons überhaupt als einer der wichtigsten Wegbereiter des heutigen Akkordeons angesehen werden! Nimmt man wiederum an, dass Steinkellner ab 1849 nun fünf Jahre lang zur Herstellung dieser neuartigen chromatischen Akkordeons privilegiert war, so scheint es sehr gut ins Bild zu passen, wenn man plötzlich in einem Bericht von der allgemeinen deutschen Industrieausstellung 1854 in München ([10] S. 69) liest:

«Matthäus Bauer aus Wien [...] hatte 22 Instrumente der manchfaltigsten Art ausgestellt, im Preis von 1 fl. [Anm.: Gulden] 18 kr. [Anm.: Kronen] bis zu 27 fl. Unter andern fanden sich 3 Instrumente von langer Mensur zu 3 fl., 6 fl. 58 kr., 10 fl. 46 kr. Eines mit halben Tönen, versehen mit dreireihiger Maschine, zu 27 fl. [...] Noch hatte er eine neue Art von Harmonika beigegeben, die er Clavierharmonika nannte. Sie besteht aus einem Kästchen, das eine kurze schmale Claviatur von 3 Octaven besitzt, wie ein Pianoforte. Hier wird die Melodie von der rechten Hand gespielt. An der linken Seite ist nun der Blasebalg eines gewöhnlichen Accordions angebracht, welcher die Zungen mit Wind versieht, an seiner untern Platte mit den gewöhnlichen Bässen oder Accorden versehen ist, und von der Linken horizontal bewegt wird. Der Preis war 45 fl. »

Eindeutig wird die Clavierharmonika als neu dargestellt, bei der es sich offensichtlich um ein Instrument mit gängiger Klaviertastatur und somit gleichtönigem chromatischen Tonumfang gehandelt haben muss. Interessant im Hinblick auf die Entwicklung der Schrammelharmonika ist aber die Erwähnung eines Akkordeons mit halben Tönen und dreireihiger Maschine, das – abgesehen von der Clavierharmonika – teuerste Instrument. Während mit «halben Tönen» in irgendeiner Weise ein chromatisches Tonsystem gemeint sein muss, lässt der Begriff «dreireihige Maschine» Raum für Spekulationen zu. Luck ([23] S. 54) sieht hierin die Beschreibung einer neuartigen Bassmechanik in Anlehnung an den heutigen Gebrauch des Begriffs Maschine im Akkordeonbau: unter Maschine verstehe man heute jenen Teil des Instruments, der die Töne der Bassseite zu Akkordeon verkoppelt, sodass ein und derselbe Ton in mehreren Akkordeon verwendet wird. Da aber in der Entwicklung der Akkordeoninstrumente eine Erweiterung der Melodieseite wohl natürlicherweise vor der Verbesserung der Bassseite stattgefunden haben wird, scheint die Annahme naheliegender, dass es sich hierbei doch um die Erwähnung einer

dreireihigen Diskantmechanik handelt, womöglich bereits genau jene Knopfanordnung in verminderten Septakkorden die wir heute vom chromatischen Knopfgriffakkordeon kennen. Denkbar ist aber auch, dass eine dreireihige diatonische Harmonika, mit einzelnen hinzugefügten Halbtönen gemeint war, wie es etwa heute bei Steirischen Harmonikas oder Club-Harmonikas durchwegs üblich ist. In einem erhaltenen Musterbuch der Firma BAUER (Abschnitt 3.3.4, Abb. 3.13, [5]) aus der Zeit nach 1873 sind noch alle abgebildeten 3-reihigen Modelle diatonisch, weshalb letztere Variante aus Sicht des Autors die wahrscheinlichere ist. Eine genaue Klärung dieser Frage muss offen bleiben. Jedenfalls ist dieses 3-reihige chromatische Instrument eine Vorstufe zur Schrammelharmonika, und es ist bemerkenswert, dass es im Gegensatz zur Clavierharmonika nicht mehr als neu bezeichnet wird. Es drängt sich also die Vermutung auf, dass solche Instrumente bereits vor 1854 bekannt waren.

Auch Klier datiert die Entstehung der chromatischen Harmonika um das Jahr 1855 ([19], S. 81) und weist ebenso wie Luck ([23] S. 53) darauf hin, dass 1859 als erste Notenausgabe für diese ein «Album für chromatische Harmonika» von J. D. Wünsch in Leipzig erschien ([11] S.99). Ob es sich dabei wirklich um Literatur für chromatisches Knopfgriffakkordeon oder aber Bandoneon gehandelt hat, muss auch hier in Frage gestellt werden. Wünsch veröffentlichte nämlich im selben Jahr ebenfalls eine «Praktische Schule für die lange Harmonika mit 10 Tasten» ([11] S.99) – vermutlich eine kleine Vorform der Konzertina (vgl. [46] S. 79). Weiters findet man beispielsweise im Jahre 1872 in den Hofmeister-Monatsberichten über die jährlich erschienenen Musikdrucke unter der Rubrik «Musik für Bandonion» die Veröffentlichung einer «Schule für 76tönige chromatische Harmonika (Concertina)» von Louis Steyer bzw. Spielliteratur für ein ebenso bezeichnetes Instrument von Carl Friedrich Uhlig ([12] S. 248), dem einstigen Erfinder der Konzertina aus Chemnitz ([46] S. 79). Es scheint, als ob der Begriff «chromatische Harmonika» im norddeutschen Raum synonym für Konzertina bzw. später Bandonion verwendet wurde und somit zu Verwechslungen führen kann!

Zurück nach Wien: der aus derzeitiger Sicht frühste glaubhafte Hinweis auf die *Person* des Erfinders der chromatischen Harmonika im Sinne des heutigen Wiener Knopfgriffakkordeons findet sich 1913 bei Anton Podlipsky im Vorwort seiner «Schule für chromatische Harmonika» ([33] S. 1):

«Die chromatische Harmonika wurde in den [18]50er Jahren von einem Wiener Musiker, namens Walter, erfunden und in späteren Jahren von den weltberühmten Volksmusikern Gebrüder Schrammel in ihr Terzett eingereiht.»

Die Erwähnung des Namens Walter findet sich später auch bei Roth ([36] S. 52):

«Der Instrumentenbauer Walter verbesserte das Akkordeon und fertigte die ersten chromatischen Akkordeons.»

Weiters wird dort auch die Bauart der Harmonika WALTERS detaillierter beschrieben ([36] S. 55):

«Der Erfinder des Accordions, Cyrillius Demian, sowie die Harmonikamacher Ferdinand Grün, Johann Cairo und Matthäus Bauer in Wien haben viel zur Verbesserung des Instruments beigetragen. [...] Sie bauten die Instrumente mit zweieinhalb Oktaven Tonumfang, und auf dem Griffbrett brachten sie zum Drücken der Tasten kleine Plättchen aus Elfenbein in Quadratform an. Der Wiener Musiker Walter brachte den Tonumfang auf vier Oktaven (40er). Er schaffte auch für die linke Hand die erste Begleitung, die eine sinnreiche 12-knöpfige Begleitung in sämtlichen Dur- und Mollakkorden sowie verminderten Akkorden hatte.»

Quellen werden für diese Ausführungen keine angegeben. GERBETH übernimmt die Darstellung Roths weitgehend, wenn er schreibt ([8] S. 21):

«Das Jahr 1850 war für die Entwicklung des Akkordeons entscheidend. Der Wiener Musiker Walter baute das erste gleichtönige, chromatische, 3-reihige Knopfgriffakkordeon mit einem Tonumfang von vier Oktaven im Diskant. Die Spielknöpfe waren quadratische Plättchen aus Elfenbein, die an den Holzklavisen der Diskantseite befestigt wurden. Die 12 Spielknöpfe der Bassseite waren Basstöne und zweistimmige Begleitakkorde, die als Dur- und Mollbegleitung nützlich waren. [...] Allerdings war die Bassseite noch wechseltönig.»

Bei Maurer findet sich unter anderem eine Erwähnung von Walters Vornamen ([25] S. 69):

«Der Musiker Franz Walther hatte die Idee, die verminderten Septakkorde als Knopfreihen zu nehmen, so dass um 1850 das erste gleichtönige chromatische Accordion entstanden ist.»

Auch die Quelle dieser Informationen bleibt unklar. Einem Gespräch mit Walter MAU-RER zufolge ([76]) stammen sie aus Unterlagen und Auskünften von Mitarbeitern der zum Zeitpunkt seiner Recherchen noch existierenden Firma BAUER (vgl. Abschnitt 3.3.4).

Ganz anders werden die Erfindungen Franz Walters bei Sancin dargestellt ([37] S. 43, in Übersetzung):

«Franz Walter baut im Jahre 1850 die erste Mundharmonika [!] mit chromatischem System. Man sagt, dass er auch Experimente mit dem Accordion gemacht hätte, und zwar mit dem Tremolo, der Mutation und der Chromatik, und man sagt, dass er auch eine diatonische Harmonika gebaut hätte oder bauen lassen hat, mit 3 Reihen mit 46 und

52 Tasten mit chromatischen Bässen [!]. Das Experiment ist aber in der Stille geblieben.»

Diese Sichtweise ist durch Quellen nicht belegbar und muss wahrscheinlich aufgrund der widersprüchlichen Darstellung angezweifelt werden. Konkret existiert heute nur noch ein Instrument, das den Namen Walter trägt, aber erst aus dem Jahre 1873 (siehe Abschnitt 3.3.3). Bei [15] wird der Name Franz Walter im Jahr 1867 als Musik-Maschinist geführt.

Um die vielen Zweifelhaftigkeiten rund um die Erfindung der chromatischen Harmonika noch zu unterstreichen, soll abschließend auch noch Alfred MIREK, der Betreiber eines Akkordeonmuseums in Moskau, zitiert werden, der die Erfindung der chromatischen Knopfharmonika erst 1891 ansetzt und mit dem Harmonika- und Bandoneonmacher MIRWALD in Bayern in Verbindung bringt ([26] S. 17):

«In 1891 a new thought of button-set system on the right keyboard was proposed by the mechanic G. Mirwald by name in the city of Zelitue, Bavaria. The buttons of chromatic order were arranged in the askew transversal way and three buttons in a row. All in all three vertical lines of the buttons could be observed. Such a button-set system was called "The Viennese system". On squeezing and releasing the bellows the sounds were not changed. Nevertheless the limited major accompaniment remained on the left side [...].»

Auch diese Aussage kann angesichts älterer in Wien erhaltener Instrumente (Abschnitt 3.3.3) getrost als falsch eingestuft werden.

3.3 Weiterentwicklung zur Scharmmelharmonika im heutigen Sinne

3.3.1 Patentierung der «Wiener Harmonika»

Führt man sich die Bauweise einer «ausgereiften» Schrammelharmonika, wie in Kapitel 2 beschrieben, vor Augen, so belegt ein am 10. März 1862 von Johann Klein⁴ eingereichtes Privilegium wohl die Geburtsstunde der typischen Wiener Harmonikabauform ([60]). Klein ließ sich die Idee patentieren, die Diskantklappen in einer Vertiefung im Gehäuse anzubringen und durch eine Blende zu verdecken. Er betonte besonders den dadurch erzielten weicheren, lieblicheren Klang, wie er ja noch heute speziell den alten Wiener Instrumenten zugeschrieben wird. Im Detail beschreibt er seine Erfindung folgendermaßen (vgl. Abb. 3.4):

⁴Johann Klein sen, wird als Harmonikamacher von 1833 bis nach 1900 erwähnt mit Betriebsort zumeist in der Mariahilferstraße 86, sein Sohn Johann jun, ist ab 1892 ebenfalls als Harmonikamacher eingetragen ([15]).

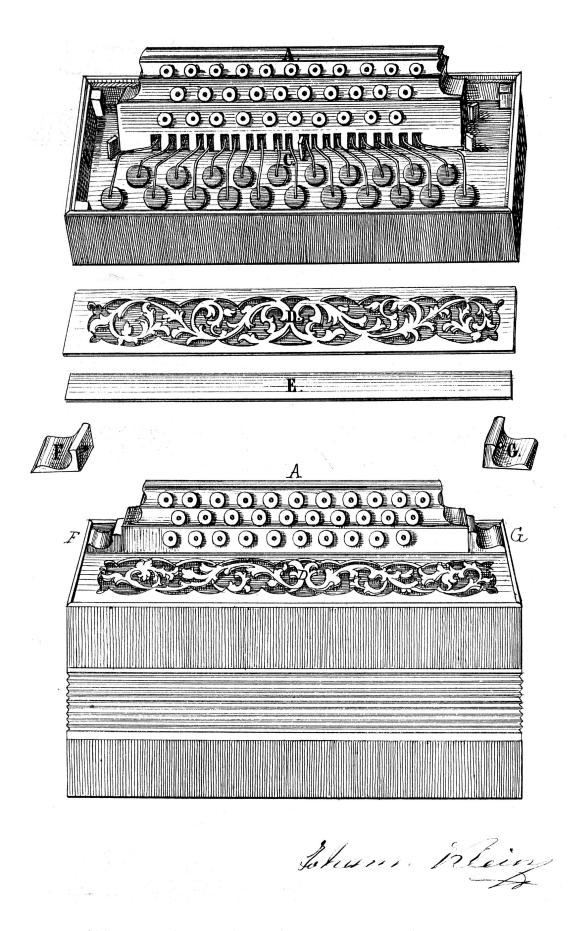


Abb. 3.4: Zeichnung Johann Kleins zu seinem Privilegium von 1862

«Diese Verbesserung, dazu angebracht um bei den Handharmoniken einen runden, lieblichen und doch kräftigen Ton hervorzubringen, beruht einzig u[nd] alleine auf der Anwendung einer in vollstem Maßstabe ausgeführten von mir sogenannten Resonanzfalle. Es wird nämlich das untere Viertel des Griffes A und die Resonanzfalle B und der Resonanzdeckel C aufgesetzt u[nd] von der Stimmungsbehälterseite mit zwei Schrauben befestiget. Die Tast[at]urhebel liegen auf den Stimmungskanälen luftdicht auf. Der Resonanzdeckel D verdeckt die Resonanzfalle der vorderen u(nd) der Resonanzdeckel E die rückwärtige Seite des unteren Griffviertels. Die anstossenden Griffschreitungen F u[nd] G, jede mit einem Schrauben befestiget, decken die übrigen noch offenen Theile u[nd] befestigen zugleich die Resonanzdeckel D u[nd] E, sodaß dadurch die sogenannte Resonanzfalle gebildet wird, welche von oben und unten dicht verschlossen ist. Der Durchbruch des Deckels D gestattet der im Innern der Resonanzfalle sich unbeschränkt ansammelnden Klangfülle in runden, reinen, lieblichen und dennoch kräftigen Tönen auszuströmen. Bisher hatte man nur Handharmonikas mit sogenannten Brummkästen [vgl. Abb. 3.13 c, d], wo die Tast[at]urhebel von aussen ohne Anbringung einer ausgiebigen Vertiefung durch ein kleines Kästchen verdeckt sind, wodurch bloß der grell schreiende sogenannte Harmonikaton gedämpft wird, während durch Anbringung meiner Verbesserung bestehend in einer vollständigen, vollkommen geschlossenen Resonanzfalle, ein runder, lieblicher u[nd] dennoch kräftiger Instrumentalton erzielt wird. »

Wenn auch Kleins Zeichnungen aufgrund der Tastenanordnung eindeutig ein diatonisches Instrument zeigen (Abb. 3.4), ist die beschriebene «Resonanzfalle» zu einem typischen Merkmal nicht nur der diatonischen sondern auch der chromatischen Wiener Knopfharmonika geworden, deren prinzipielle Bauweise sich von der Harmonika KLEINS kaum mehr unterscheidet.

Eine sehr glaubhafte Quelle für die Entwicklung der Schrammelharmonika ab 1870 ist ein Artikel, der 1954 in einer Akkordeonzeitschrift in Wien erschien, verfasst von Franz Kuritka, einem namhaften Wiener Harmonikamacher (vgl. Abschnitt 3.3.4), der die Geschichte der Schrammelharmonika gewissermaßen aus der Innensicht wie folgt zu beschreiben wusste ([21]):

«Die chromatische Knopfharmonika kann schon auf eine sehr lange Verwendungszeit zurückblicken. Die ersten Instrumente dieser Art wurden in den Jahren um 1870 gebaut. Sowohl die äußere Form des Gehäuses, als auch die technische Ausarbeitung und die Stimmung der Instrumente entsprach natürlich der damals ganz einfachen und im Anfangsstadium befindlichen Harmonika-Bautechnik. Aber schon zehn Jahre später finden wir Instrumente, die eine beachtlich solide und auch qualitativ dauerhafte Konstruktion aufweisen. Als Beweis hierfür kann gelten, daß es heute noch genügend Knopfharmoniken gibt, die von unseren Schrammeln derzeit noch gespielt werden und nachweisbar aus den Jahren 1880 bis 1890 stammen. Die zwei namhaftesten Ver-





Abb. 3.5: Das Quartett Georg DÄNZERS 1882 mit Harmonikabesetzung bevor er den Schrammeln beitrat ([6] S. 104)

Abb. 3.6: Deckblatt der Harmonikaschule von Anton Ernst

treter dieser alten Schule waren Karl Budowitz⁵ und Johann Forster⁶, beide in Wien.»

Abgesehen davon, dass Kuritka überhaupt die «Erfindung» der chromatischen Knopfharmonika erst 1870 ansetzt, – was aufgrund des vorher gesagten (Abschnitt 3.2), aber speziell des Patents von Johann Klein, durchaus nicht undenkbar wäre – gibt er uns Zeugnis davon, dass wir ab 1880 von jenem Instrument sprechen können, das wir heute unter diesem Begriff verstehen. Im Jahre 1877 soll dann angeblich die Schrammelharmonika erstmalig in einem Volksmusikquartett aus 2 Geigen, Harmonika und Kontragitarre eingesetzt worden sein ([24]). Kuritka schreibt dann weiter, dass ab den 80er Jahren die chromatische Knopfharmonika «kraft ihrer genialen Konstruktion» immer beliebter und häufiger eingesetzt wurde ([21]), so auch von dem Quartett der Gebrüder Schrammel.

3.3.2 Das Schrammelquartett mit der Ziehharmonika – Die Taufe der Schrammelharmonika

In den Heurigen und Gaststätten im Wien des ausklingenden 19. Jahrhunderts eroberten ab 1878 die Gebrüder Josef und Hanns Schrammel mit ihren Geigen die Herzen der Wiener Bevölkerung ([6] S. 81 ff). Zunächst als Terzett mit Anton Strohmayer an der Kontragitarre, später (1884) stößt Georg Dänzer mit der G-Klarinette, dem «picksiaßn Hö'zl», dazu. Nach dem krankheitsbedingten Ausscheiden Georg Dänzers aus dem Quartett, ersetzte Anton Ernst, ein Cousin der Brüder Schrammel, mit seiner chromatischen Ziehharmonika die G-Klarinette. Anton Ernst lebte von 1861 bis 1931, er war ein wichtiger Arrangeur für Schrammelquartett ([52]) und verfasste vermutlich überhaupt die erste Schule für die chromatische Harmonika (siehe Abb. 3.6, [7]), die 1906 erschien ([39]). Ernst spielte auf einem 52-knöpfigen Instrument von Budowitz, das eine Bleistiftinschrift aus dem Jahre 1893 trägt und später von Josef Reisinger

⁵vgl. Abschnitt 3.3.4

 $^{^6}$ Harmonikamacher von 1891 bis nach 1900 zunächst in der Lienfeldergasse 27, dann ab 1899 in der Redtenbachergasse 17 ([15])

repariert wurde (vgl. Abschnitt 3.3.4). Die Harmonika war auf das tiefe $a^1 = 435Hz$ gestimmt, während das originale Schrammelquartett noch 460Hz verwendete ([39]). Nach dem Tod der Gebrüder Schrammel spielte Ernst im «Quartett Lenz – Ernst» (Lenz und Kumhofer – Violine, Ernst – Harmonika, Künzl – Kontragitarre) das von der zeitgenössischen Presse in den ersten Rang der Schrammelquartette zweiter Generation gepriesen wurde ([53]). Auch der Sohn Anton Strohmayers, Wilhelm, dürfte noch manchmal die Harmonika bei den Schrammeln gespielt haben (vgl. Abschnitt 3.3.3)

Der erste belegte Auftritt des Quartetts der Gebrüder Schrammel mit Ernst an der Ziehharmonika fand im Jahre 1891 ([6] S. 248-250) statt. Der Instrumentenwechsel von der G-Klarinette zur Harmonika wurde dabei weder von der Bevölkerung und der Presse besonders kommentiert, noch zeigte er irgendwelche Auswirkungen auf die Erfolge des Quartetts. Ein Grund hierfür mag sein, dass diese Besetzung in der Wiener Volksmusik auch schon vor dem Entstehen des Quartetts der Gebrüder Schrammel gebräuchlich war. Georg Dänzer selbst spielte bevor er zum Schrammel-Terzett hinzustieß, in einem Quartett aus G-Klarinette, Geige, Harmonika und Kontragitarre ([6], S. 103), abgebildet im «Extrablatt» 1882 (vgl. Abb. 3.5). Der Harmonikaspieler, der dem Bild nach zu urteilen auf der chromatischen Knopfharmonika spielte, wurde jedoch namentlich nicht genannt. Jedenfalls war die chromatische Harmonika bei den Wiener Volksmusikensembles zu dieser Zeit bereits etabliert. Dennoch muss ihr Einsatz im Quartett der Gebrüder Schrammel einen solchen Eindruck hinterlassen haben, dass ihr im Volksmund der Name Schrammelharmonika zuteil wurde, der schließlich zum vollwertigen Fachbegriff für die chromatische Wiener Knopfharmonika avancierte. Im Jahre 1940 lobte etwa «Das kleine Volksblatt» noch das Hinzustoßen der Harmonika zum Schrammelquartett als «noch origineller und musikalisch wertvoller als die frühere» Zusammensetzung der Instrumente ([54]). Auch wenn die chromatische Knopfharmonika tatsächlich schon viel früher entwickelt worden wäre, stehen uns bis dato keine belegbaren Dokumente für ihren Einsatz in der Wiener Volksmusik vor den 80er-Jahren des 19. Jahrhunderts zur Verfügung.

3.3.3 Frühe erhaltene Instrumente

In das letzte Viertel des 19. Jahrhunderts fallen auch die ältesten heute noch erhaltenen chromatischen Instrumente.

Die älteste erhaltene Schrammelharmonika?

In einer Gaststätte im Vierten Wiener Bezirk⁷ ist ein zwar nicht genauer signiertes Instrument aus der Sammlung des Lokalbesitzers Helmut HANIFL als Dekoration ausgestellt (Abb. 3.7), das aber aufgrund der massiven Bauweise und der offenbar noch «vertikalen» Spielweise der Bassknöpfe zu den ältesten erhaltenen chromatischen Harmonikas gezählt werden darf. Die Diskantbauweise (Abb. 3.7a) ist praktisch ident mit den Patentzeichnungen von Johann Klein (vgl. Abb. 3.4). Vergleicht man dieses Instru-

⁷Hanifl's Beislmuseum, Lambrechtgasse 9, 1040 Wien

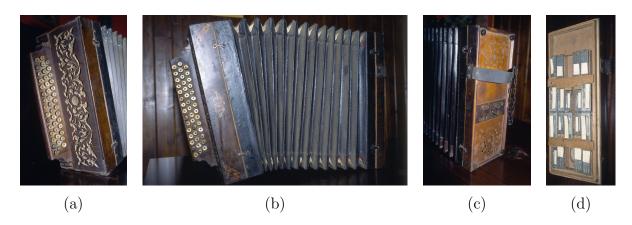


Abb. 3.7: Schrammelharmonika als Dekoration in «Hanifl's Beislmuseum», $L \times B \times H = 370 \times 175 \times 440 mm$ At

ment mit nachweislich später gebauten Harmonikas (s. u.) kann das Herstellungsdatum zwischen 1862 und etwa 1880 angenommen werden. Es handelt sich daher in jedem Fall um eine der ältesten bekannten chromatischen Knopfharmonikas in Wien.

Beim Stimmzungen- und -plattenmaterial handelt es sich möglicherweise um Zinkplatten mit Messingzungen – jedenfalls wurden noch keine Stahlzungen auf Messingplatten verwendet. Im Bass sind auch keine Kanzellenkörper vorhanden und die Stimmplatten sind direkt am Basskorpus mit Nägeln befestigt (Abb. 3.7d). Für die Bassakkorde wird jeweils nur eine Stimmplatte mit 3 Stimmzungen verwendet. Die Bassknöpfe sind dabei um 90° gegenüber der heute üblichen Anordnung gedreht, der Luftknopf befindet sich in der Mitte der beiden Basstastenreihen (Abb. 3.7c), die linke Hand wurde demnach von oben durch die Schlaufe geführt. Diese Haltung stammt von den frühen Accordions (vgl. Abschnitt 3.1) und war noch etwa bis zur Jahrhundertwende in Verwendung (vgl. [41] S. 10, [46] S. 15, 24, s. a. Abb. 3.16) und wurde etwa auch in der Handharmonikaschule von Rudolf Pick ([32] S. 4) gelehrt.

Der Diskant der Harmonika weist mit 44 Spielknöpfen aus Horn einen eher geringen Tonumfang von $3\frac{1}{2}$ Oktaven auf, während die Abmessungen des Instruments noch deutlich größer sind als bei späteren 55-knöpfigen Modellen (vgl. Abb. 3.7 mit Abb. 3.23c)! Es gibt kein Unterscheidungsmerkmal zwischen den schwarzen und weißen Knöpfen der Diskantklaviatur. Bei Niederdrücken einer Taste sind die Knöpfe auch nicht, wie bei jüngeren Instrumenten, im Griffbrett versenkt sondern liegen auf diesem auf. Auch der Balg ist deutlich voluminöser – wahrscheinlich wegen des höheren Luftverbrauchs der noch ineffizienteren Konstruktion.

Schrammelharmonika von Walter

Der in Graz lebende Akkordeonist Lothar Lässer besitzt in seiner Sammlung eine Schrammelharmonika, die 1873 von Walter gebaut und signiert wurde. Möglicherweise handelt es sich hierbei tatsächlich um eine chromatische Harmonika ihres Erfinders, wenn man den Überlieferungen rund um den Namen Walter Glauben schenkt (vgl. Ab-

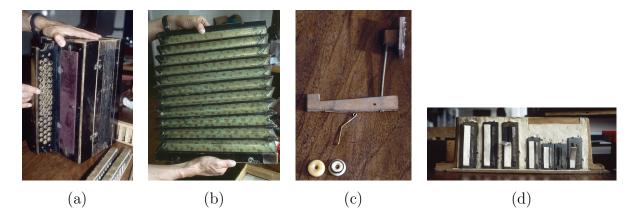


Abb. 3.8: Harmonika von Walter (1873), (a) Diskantseite mit zusätzlicher Dämpfung, (b) Balg, (c) Tastenhebel und Elfenbeinknöpfe, (d) Bassstimmstock mit Messingzungen und Zinkplatten für die Akkordtöne, $L \times B \times H = 310 \times 190 \times 390 mm$ AT

schnitt 3.2). Das Instrument hat eine 47-knöpfige Tastatur und ist im Diskant bereits mit Stahlzungen auf Messingplatten ausgestattet. Zur zusätzlichen Klangdämpfung wurde ein Samtüberzogenes Weichholz- oder Kartonstück am Deckel befestigt (Abb. 3.8a). Die Knöpfe sind wahrscheinlich aus Elfenbein hergestellt, die «schwarzen» Tasten mit einem eingelegten schwarzen Ring gekennzeichnet (Abb. 3.8b). Der Tastenfedern sind im Gegensatz zu späteren Instrumenten keine Blattfedern sondern aus einem Draht gebogene Spiralfedern (Abb. 3.8c). Der Balg ist mit dekorativem Papier überzogen und bereits wesentlich kleiner als jener in Abb. 3.7. Der Bassteil entspricht dem Wiener Schlapfen-Basssystem, die Basskanzellenkörper sind aber für die Akkordtöne mit Messingstimmzungen auf Zinkplatten bestückt, während für die Basstöne wie im Diskant Stahlzungen auf Messingplatten eingesetzt werden (Abb. 3.8d).

Die Budowitzer Willi Strohmayers

Der Harmonikaspieler Wilhelm Strohmayer (1875-1959, siehe auch Abschnitt 4.3), Sohn Anton Strohmayers, dem Kontragitarristen und ständigen Begleiter der Gebrüder Schrammel, spielte in seiner Jugendzeit noch selbst mit den Gebrüdern Schrammel, später zusammen mit anderen Musikern in Schrammel-Besetzung und schließlich auch als Harmonikasolist und Sänger. Sein Instrument ist heute im Besitz seiner Nichte Johanna Nefzger, und es könnte niemand die bewegte Geschichte dieser Schrammelharmonika besser beschreiben, als es Willi Strohmayer selbst am 31.5.1952 – sieben Jahre vor seinem Tod – in einem Brief an seine Nichte tat, nachdem er zufolge eines Schlaganfalls nicht mehr spielen konnte ([40]):

«Meine Liebe Nichte Hannerl!

Muß meiner treuen Harmonika einige Worte zum Abschied mitgeben wo sie mich überall begleitet hat. Bekommen habe ich sie im Jahre 1887, nachdem ich schon ein Jahr gelernt hatte. Sie ist von Budowitz, dem besten Harmonikamacher erzeugt, der bis heute nicht erreicht, geschweige übertroffen wurde. Auf diesem Instrument habe ich noch zwei Jahre

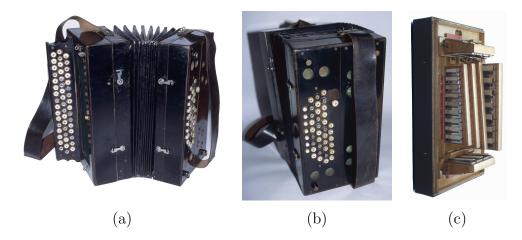


Abb. 3.9: W. Strohmayers Harmonika (Herst. Budowitz) (a) mit eigens konstruiertem Basssystem (b) mit Stahlzungen auf Aluminiumplatten (c), $L \times B \times H = 310 \times 190 \times 390 mm$ AT



Abb. 3.10: Belegung der Bassknöpfe von Strohmayers Harmonika. Bezeichnung nach Abb. 2.17

gelernt, habe ich auch, zu meiner Ehre, denn ich war noch sehr jung, mit den Brüdern Schrammel gespielt, sie war mit in Amerika in der Weltausstellung Chikago 1893. Nach der Rückkehr waren wir viel auf Berufsreisen in Holland, Belgien, Brüssel, Antwerpen, in allen größeren Städten Deutschlands u.s.w. Gegen Ende des Jahrhunderts hatten wir außer dem ständigen Wienergeschäft viele Kavaliergeschäfte beim österreichischen Hochadel in den Schlössern zu tun. Beim Fürsten Fürstenberg waren wir durch Jahre zum Sommersejour auf drei Wochen in Heiligenberg. Auch vor dem deutschen Kaiser haben wir zweimal gespielt. Einmal beim Herzog von Ratibor im Schloß Rauden, ein zweitesmal bei Erzherzog Ferdinand-Erste und Fürstin Hohenberg im Schloß Lahna, Böhmen, da waren der Kaiser und die Kaiserin anwesend. Auch bei den alljährlichen Manövern vor den Erzherzogen Este, Otto, Karl Ferdinand (Innsbruck) und bei so vielen Fürsten, Grafen, Magnaten, in der ganzen alten Monarchie, bis hinunter an die Adria im Marine-Casino der Riviera, überall war diese Harmonika dabei. Dann kamen zehn Jahre «Maxim» wo erst recht die ganze Hocharistokratie und alle Kapacitäten unsere Gäste waren. Und dann kam der erste Weltkrieg! Und sogar in den Krieg hat sie mich begleitet! Auf Befehl des Divisionärs mußte ich sie von Wien holen. Draußen wurde eine große eisenbeschlagene Kiste für sie gemacht, fest mit viel Stroh ausgepolstert und am Trainwagen mitgeführt, es sah aus wie eine Kriegskasse. Es mußte sogar ein Wachtposten mit «Bajonettauf» Wache steh'n! Aber ich bin nicht viel zum spielen gekommen wir waren ja weit in Russland, Luck, Dobno, Lublin, Grodno. – Dann ging es nach Italien, Karst, die Harmonika kam mit. In der zehnten Isonzoschlacht wurde ich verwundet, kam nach Böhmen, Josefstadt in's Lazarett, die Harmonika fuhr mit der Division nach

 $^{^8\}mathrm{Die}$ Wachen mussten «Habt Acht» vor der Harmonika stehen ([55])!

Rumänien! Und doch hat sie mir ein treuer Kriegskamerad, Artur Bergen, zu mir in die Wohnung gebracht nach Kriegsende. Nach einigen Jahren Nachtlocalbeschäftigung, sogar Barsänger, machte ich mich zum Solisten u. spielte beim Heurigen, bis mich 1950 der Schlag getroffen hat. Aus. — Und so sag ich meiner lieben Harmonika zum Abschied ein leises Servus. —

Dein Onkel Helmi, Willi Strohmayer»

Die Harmonika trägt keine Signatur des Herstellers, zählt aber aufgrund des im Brief genannten Baujahres 1887 zu den ältesten Instrumenten aus dem Hause Budowitz (siehe auch Abschnitt 3.3.4) und ist mit einem von Willi Strohmayer eigens konstruierten Basssystem ausgestattet worden – es könne kein Mensch darauf spielen ausser er selbst, habe er immer erzählt ([78]). Das System ist an die bereits beschriebene chromatische Bassbegleitung angelehnt (vgl. Abschnitt 2.4.2), womöglich ein Indiz dafür, dass dies tatsächlich jene Bassbegleitung war, die von Budowitz erfunden wurde. Im Strohmayer'schen System hingegen sind die 13 Basstasten ausserhalb der chromatischen Bassskala anders belegt, wie Abb. 3.10 zeigt (vgl. dazu Abb. 2.17). Im Gegensatz zur Diskantseite mit üblichen Stahlzungen auf Messingplatten, wurden im Bass Aluminiumplatten mit Stahlzungen verwendet – möglicherweise aus Gewichtsgründen oder aber um einen schärferen Bassklang zu erzielen (vgl. Tonbeispiel 4.5.6). Ob dieses Basssystem tatsächlich bereits 1887 gebaut oder erst später nachgerüstet wurde, ist nicht eindeutig zu klären. Die Tatsache, dass Strohmayer 1887 erst 12 Jahre alt war, sowie der tadellose Erhaltungszustand der Bauteile sprechen aber eher für die spätere Nachrüstung.

3.3.4 Wichtige Harmonikamacher

Von 1850 bis 1900 sank die Anzahl der in Wien tätigen Harmonikamacher und Harmonikatischler um mehr als die Hälfte von 311 auf 127 ([15], S. 602). Dennoch war das ausklingende 19. und die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts die Blütezeit der chromatischen Knopfharmonika in Wien. Neben den bereits erwähnten Namen, haben sich einige der damaligen Harmonikaerzeuger speziell mit der Fertigung chromatischer Instrumente bis heute einen klingenden Namen erhalten. Ein Blick in das Zentralgewerberegister der Stadt Wien⁹ erlaubt es uns, die Daten einiger ausgewählter, heute noch geläufiger Namen ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu rekonstruieren und so ein wenig in jene Glanzzeit des Harmonikabaus in Wien einzutauchen.

Matthäus Bauer gründete bereits 1835 oder 1836 ([25], Abb. 3.11) in der Pionierszeit des Harmonikabaus einen Betrieb zunächst in der Kaiserstraße 30. Ab 1852 lautet der Firmenname «Johann & Mathias Bauer», ab 1867 war die Fabrik schließlich in der Kaiserstraße 50 ansässig ([15]). Wie bereits erwähnt (vgl. Abschnitt 3.2) war auch jener Matthäus BAUER maßgeblich an innovativen Neuerungen, wie der Entwicklung der

⁹Magistratsabteilung 63, Wipplingerstr. 8, 1011 Wien



Abb. 3.11: Ausschnitt einer Bildtafel der Harmonikafabrik Matthäus BAUER (Bezirksmuseum Mariahilf)



Abb. 3.12: Annonce bei der internationalen Musik- und Theaterausstellung in Wien 1892

Klavierharmonika oder auch der chromatischen Harmonika beteiligt. BAUERS Instrumente waren bereits früh bei internationalen Ausstellungen vertreten, so etwa 1854 bei der deutschen Industrieausstellung in München ([10], siehe auch Abschnitt 3.2). Auch in London im Jahre 1862 «zeichnete sich Bauer durch schönes Fabrikat aus» ([28] S. 22) und man darf annehmen, dass BAUER so einen Gutteil zum europaweiten Export Wiener Harmonikatechnologie beigetragen hatte. Im Jahre 1873 erlangte er die Würde eines «k. und k. Hoflieferanten» ([25] S. 73). In einem erhaltenen Musterbuch seiner Harmonikamodelle trägt BAUER bereits diesen Ehrentitel ([5]). Dargestellt sind dort 1-, 2-, 3-reihige diatonische Harmonikas (Abb. 3.13) und Konzertinas aus jener Zeit, als seine Firma mehr als 200.000 Handharmonikas jährlich fertigte ([46] S. 25). Die Firma «Matthäus Bauer» in der Kaiserstraße wurde ab 1891 von Karl und Ludwig Bauer weitergeführt. Parallel unterhielt auch Matthäus Bauer jun. (1843-1923) ein Harmonikamachergewerbe am Neubaugürtel 17, das er im Jahre 1889 anmeldete (s. a. [15]). Matthäus BAUER jun. war auch als Harmonikaspieler und -lehrer aktiv, so gibt er 1893 eine «Neue und leichte Schule zum Selbstunterricht für die dreireihige [Anm.: diatonische] Harmonika» ([4], [13] S. 407) und vier Jahre später drei Hefte mit dem Titel «Album für dreireihige Harmonika» ([14] S. 384) heraus. Ab 1890 baute die Firma BAUER unter anderem chromatische Knopfharmonikas mit 46 gleichtönigen Basstasten anstatt Begleitakkorden (vgl. Abschnitt 2.4.2, Abb. 2.20). 1892 war BAUER als «k. k. Hof-Harmonika-Fabrikant» bei der internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen in Wien neben Josef Leopold Pick (s. u.), Wilhelm A. Vogler und Heinrich Kolar einer der vier ausstellenden Wiener Harmonikaerzeuger ([2] S. 106, 108, 113, Abb. 3.12). Um 1900 gründete Matthäus BAUER eine Genossenschaft der Harmonikamacher von Wien. Er vereinigte fast 50 Betriebe in den «Vereinigten Harmonikawerkstätten von Wien», die bis 1916 als Genossenschaft aufrecht erhalten blieb und nach dem ersten Weltkrieg zerfiel ([25] S. 86). Matthäus Bauer jun. übergab sein Gewerbe am Neubaugürtel 1911 seinem Sohn, Matthäus Bauer jun. II. (1873-1932), der die Harmonikaerzeugung dort bis zu seinem Ableben fortführt. Karl Bauer jun. (1883-1949) übernahm 1911 den Standort in der Kaiserstraße von seinem Vater. Zusätzlich meldete er in der Mariahilferstrasse 19 auch den «Verschleiß von Musikinstrumenten und Musikinstrumentenbestandteilen» an – dort befand sich das Verkaufslokal der Fabrik. Die Fabrik musste schließlich geschlossen werden, und ab den 30er Jahren wurden kaum mehr BAUER-Harmonikas gebaut und die Firma nur mehr als reiner Handels- und Reparaturbetrieb in der Mariahilferstraße geführt ([82]). Karls Witwe, Rosa Bauer (1895-1965) übernahm 1950 das Gewerbe ihres Mannes und führte es als «Witwenfortbetrieb» unter der Geschäftsführung des ebenso bekannten Harmonikamachers Josef REISINGER (s. u.) weiter. Die nun über 100 Jahre bestehende Firma BAUER wurde schließlich 1960 von Hugo STELZHAMMER übernommen, der sie bis zu seiner Pensionierung 1981 weiterführte ([82]).

Eine ähnlich traditionsreiche Dynastie von Harmonikamachern geht auf Rudolf Pick (†1858, [15]) zurück, der vermutlich in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts seinen Betrieb in Wien aufnahm. Karoline Pick übernahm den Betrieb nach dem Tod ihres Mannes und führte ihn bis nach 1900 weiter ([15]). In der 1862 erschienenen sechsten Auflage seiner «Handharmonika-Schule» beruft sie sich im Vorwort auf die zwanzigjährige Erfahrung von Rudolf PICK als Lehrer und Erzeuger der Handharmonika. Auch auf der Industrieausstellung in London im Jahre 1862 wurden die Instrumente von Rudolf PICKS Witwe aufgrund ihrer «Fülle des Tones» ([28] S. 21) besonders hervorgehoben. Einige frühe diatonische Harmonikas von Rudolf PICK sind im Technischen Museum Wien ausgestellt ([41], Abb. 3.16). Auch der Name **Leopold Pick** scheint dort auf (Abb. 3.16). Im Gewerberegister findet sich Josef Leopold Pick (1851-1917, Abb. 3.14), vermutlich ein Sohn Rudolfs, der in der Neubaugasse 78 ein Harmonikamachergewerbe aber auch Handel mit Musikinstrumenten und Musikalien betrieb. Laut [15] gründete Josef Leopold seinen Betrieb im Jahre 1878. In der Neubaugasse 78 dürfte auch der Harmonikamacher Wilhelm A. Vogler ansässig gewesen sein, wie aus einem Führer durch die internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen 1892 hervorgeht ([2] S. 106, 108). Josef Leopold Pick war Verfasser einer wichtigen, womöglich auch einer der beliebtesten und umfangreichsten, Schulen für chromatische Harmonika, die 1912 in der ersten Auflage erschien ([29], Abb. 3.15). Die Schule enthält unter anderem eine einmalige Beschreibung einer chromatischen Bassseite (siehe Abschnitt 2.4), welche auch in den vorliegenden später erschienenen Schulwerken ([3, 33]) nicht zu finden ist. Eine deutlich veränderte und erweiterte zweite Auflage ([30]) erschien nach Josef Leopolds Tod, herausgegeben von seinem Sohn Rudolf Louis Pick (1884-1959). Eine dritte Auflage erschien schließlich 1930 in einer Neubearbeitung von Walter PÖRSCHMANN ([31]). Die drei Auflagen der Pick'schen Harmonikaschule stellen ein interessantes Dokument für die Entwicklung der chromatischen Harmonika im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts dar, vor allem zeigen sie deutlich die zunehmende Erweiterung der Bassseite bis hin zu Schrammelharmonikas mit heutigem Akkordeonbasssystem (siehe auch Abschnitt 2.2 und Abschnitt 2.4). Nach Josef Leopolds Tod führte seine Witwe Amalie Pick (1858-?) den Handelsbetrieb ihres Mannes mit Musikinstrumenten und Musikalien weiter. Die Geschäftsführung übernahm deren Sohn Rudolf Louis, der ebenso wie sein Vater 1911 das Harmonikamachergewerbe anmeldete. Als Betriebsort

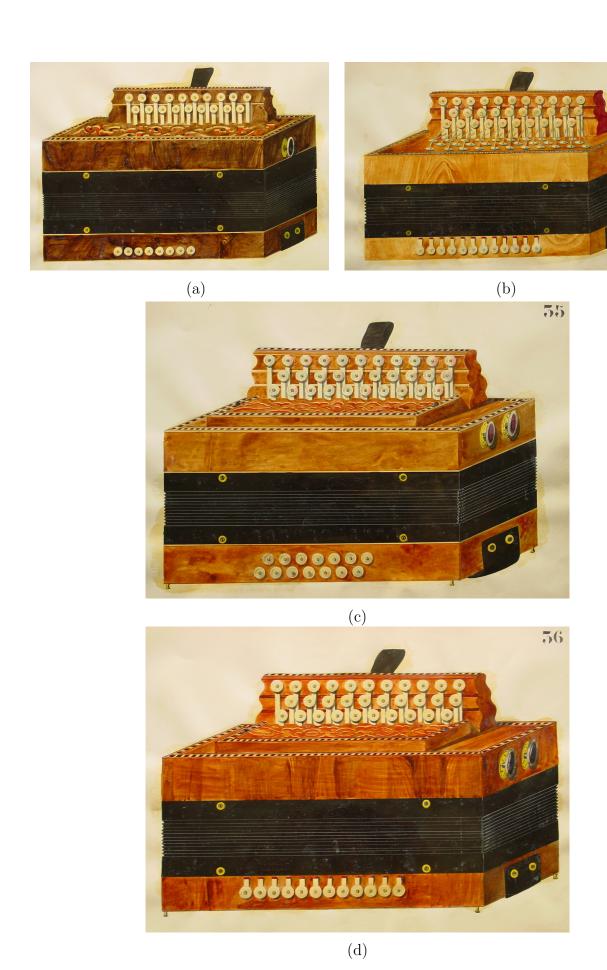


Abb. 3.13: Diatonische Harmonikas aus einem Musterbuch der Firma BAUER ([5]), nach 1873, (a) in Wiener Bauweise mit *Resonanzfalle*, (b) mit offener Mechanik, (c)-(d) mit *Brummkästen* (vgl. Abschnitt 3.3.1)

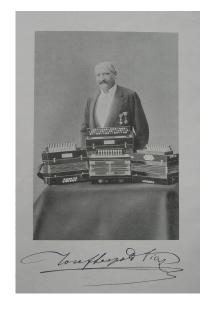






Abb. 3.14: Josef Leopold Pick ([29])

Abb. 3.15: J. L. Picks Schrammelharmonika-Schule von 1912 ([29])

Abb. 3.16: diatonische Harmonika von Leopold (?) PICK, 1860, mit vertikaler Bassschlaufe ([41] S. 10)

scheint zunächst die Mollardgasse Nr. 78 auf, ab 1922 auch die Neubaugasse 78, wo er offenbar das Geschäft des Vaters übernahm. Vielleicht darf es bereits als ein Indiz auf den immer uneinträglicher werdenden Markt für Harmonikas in Wien betrachtet werden, dass Rudolf Louis zu Beginn der Dreißigerjahre in der Neubaugasse 78 ein Sportgeschäft unter dem Namen «Fa. Josef Leopold Picks Sporthaus Hochkaar» eröffnete.

Der vielleicht klingendste Herstellername in Verbindung mit der Schrammelharmonika ist Budowitz, dessen Instrumente unter Sammlern und Spielern heute noch zu den meist gesuchten und klanglich herausragendsten zählen. Es gab zwei Harmonikamacher, Josef Budowitz (Budwitz), geboren 1837 in Brünn, und Karl (Carl) Budowitz, geboren 1842 ebenfalls in Brünn und verstorben im Jahre 1910 in Wien. Es könnte sich also um zwei Brüder gehandelt haben. Der ältere, Josef, war von 1889-1894 in der Gfrornergasse 3, danach bis 1897 in der Gumpendorferstraße 137 im 6. Bezirk tätig ([15]). Häufiger sind heute noch die Instrumente von Karl Budowitz zu finden. Er arbeitete von 1888 bis 1898 in der Hundsthurmerstraße 117 im 5. Bezirk, ab 1899 dann in der Schönbrunnerstraße¹⁰ 111 (Abb. 3.17, Abb. 3.18). Dennoch existieren nachweislich Instrumente von ihm, die vor 1888 gebaut wurden, so etwa das beschriebene 1887 gebaute Instrument von Willi STROHMAYER (Abschnitt 3.3.3) oder die älteste bekannte «Budowitzer» aus dem Jahre 1882 ([68]). Im Gewerberegister ist er ab 1901 registriert, und seinem Gewerberegisterblatt ist der Zusatz «unbefugter Betrieb» hinzugefügt – was auch immer dies bedeutet haben mag. Karl Budowitz galt auch als Erfinder eines chromatischen Basssystems ([21]) – möglicherweise jenes System, das Pick in seiner

¹⁰Da die Hundsthurmerstraße die heutige Schönbrunnerstraße ist, sind die beiden Adressen möglicherweise ident.





Abb. 3.17: Signatur einer Harmonika von Karl Budowitz at

Abb. 3.18: Bestätigung von Hochholzer über die Echtheit einer Budowitzer von 1890 gn

Schule vorstellt (siehe Abschnitt 2.4.2). Zwei Jahre nach dem Tod des Vaters meldete schließlich sein Sohn **Alexander Budowitz** (1882-?) in der Schönbrunnerstraße zunächst nur einen Gemischtwarenhandel an, später (1922) zog er in die Zentagasse 16 und betrieb dort *Handel mit Musikinstrumenten und deren Bestandteilen*, 1925 wurde dieses Gewerbe bereits wieder zurückgelegt. Alexander dürfte aber selbst keine Harmonikas mehr gefertigt haben. Die herausragenden Instrumente von Karl und Josef Budowitz haben der Knopfharmonika im Wiener Volksmund sogar den Namen «Budowitzer» vererbt.

Eine ebenso namhafte Harmonikafabrikantenfamilie geht auf Johann Nepomuk Trimmel (Abb. 3.19) zurück, der ab 1863 bis nach 1900 in der Kaiserstraße 74 tätig war (Abb. 3.20). Zwischen 1880 und 1884 nennt sich die Firma dort «Harmonikafabrik Trimmel & Zettl», Trimmel hat also möglicherweise die Firma von Wilhelm Zettl übernommen ([15]). Johann Nepomuk TRIMMEL bekam 1891 ein Patent auf eine Dämpfungsvorrichtung für Harmonikas erteilt ([64]). Die Patentschrift lautet auf «Joh. N. Trimmel, Handharmonika- und Harmoniumfabrik Wien». Dies berechtigt zur Annahme, dass der Trimmel'sche Betrieb ähnlich der Fabrik Matthäus BAUERs bereits industriellere Dimensionen aufwies. Vermutlich in zweiter Generation meldete 1883 Julius Trimmel in der Blindengasse 20 im 8. Bezirk das Harmonikamachergewerbe an ([15]). Drei Jahre später (1886) folgte **Josef Trimmel** (1855-1931), ebenfalls in der Blindengasse 20, der 1888 auch den «Verschleiß von Musikinstrumenten» anmeldete. Gemäß der Gewerbekartei dürfe er den Betriebsort mehrmals gewechselt haben, so tauchen in weiterer Folge die Adressen Grundsteingasse 1 und Lerchenfelderstraße 146 auf. Im Jahre 1911 schließlich kehrte er zurück in die Blindengasse, nun auf Hausnummer 25. Sein Sohn Josef Rudolf Trimmel (1879-1938) begann 1912 ebenfalls die Harmonikaerzeugung zunächst in der Burggasse 116. Im Jahre 1935 schließlich verlegte er seinen Betrieb in die Blindengasse, wo er den nach dem Tod Josefs zeitweilig durch dessen Witwe Leopoldine Trimmel (1866-1944) geführten väterlichen Betrieb übernahm. Nach dem frühen Tod von Josef Rudolf übernahm seine Witwe Katharina Trimmel (1877-1962) den Betrieb, der unter der Geschäftsführung von Ferdinand NATTER bis 1957 existierte. Es sind heute auch noch Instrumente von Albert Trimmel in Umlauf, der im Gewerberegister nicht aufscheint. Seine Werkstatt war in der Brunnerstraße 21 im 21. Bezirk ([83]).



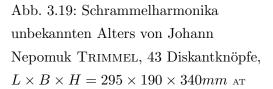




Abb. 3.20: Firmenstempel von J. N. Trimmel

Zwei Generationen hindurch hatte sich die Familie Hochholzer in Ottakring mit dem Harmonikabau einen Namen gemacht. Franz Hochholzer (1864-?) war zunächst in der Schweglerstraße 31 ansässig (laut [15] ab 1892), verlegte seinen Betrieb schließlich aber 1897 in die Reindorfgasse 12, 1898 dann auf Nummer 34, wo er auch den Gemischtwarenhandel anmeldete. In der Sechshauserstraße 19 war er auch als allgemeiner «Musik Instrumenten Macher» registriert. Bei [15] findet sich ab 1899 die Meinhartsdorfergasse 10 als Betriebsadresse¹¹. Seine Söhne Franz Hochholzer jun. (1887-?) und Edmund Hochholzer (1893-1951) waren ebenso Harmonikamacher. Franz jun. arbeitete ab 1913 in der Degengasse 116 und versuchte sich kurz auch als Gastwirt (1918-1919) in der Liebhartstalstraße 2. Edmund arbeitete ab 1922 zunächst in der Liebhartstalstraße 41. Drei Jahre später verlegte er seine Werkstatt in die Fasangasse 39 im 3. Bezirk (vgl. Abb. 3.18); 1939 ging er wieder zurück nach Ottakring an den Lerchenfeldergürtel 53, wo schließlich seine Frau Christine Hochholzer (1889-1963) das Harmonikamachergewerbe als «Witwenfortbetrieb» bis 1963 aufrecht erhielt.

Ebenfalls in Ottakring war der «Harmonikatischler» **Thomas Valasek** (1867-1937) beheimatet. Als Betriebsort scheint zunächst die Haberlgasse 3 auf (ab 1905) dann die Kirchstetterngasse 19, ab 1908 wieder die Haberlgasse; 1934 siedelte er schließlich in die Kreitnergasse 48. Sein Sohn **Thomas Walter Valasek** (1900-1956) hatte dann ab 1931 eine Gewerbeberechtigung zum «Handel mit Musikinstrumenten» und zur «Harmonikaerzeugung mit Ausschluß des Rechtes der Lehrlingshaltung». Sein Betrieb in der Reinprechtsdorferstraße 31 wurde vermutlich bis 1963 von **Gertrude Valasek** (1931-?) weitergeführt – aufgrund des Altersunterschiedes wahrscheinlich seine Tochter.

Ab dem Jahre 1896 wird die Harmonikaerzeugung **Michael Schleinzer** in der Kirchstetterngasse 28, ab 1898 in der Hasnerstraße 22 erwähnt ([15]); 1905 folgt **Johann Schleinzer** (1871-1931) in der Veronikagasse 14 im 17. Bezirk. Seine Witwe **Barba**-

¹¹Die Adressangaben im Gewerberegister und in [15] sind widersprüchlich!

30. October 1941. Youf Reisinger Josef Reisinger

Spezial-Erzeugung chromatischer Artisten u. Schrammel-Harmonikas

Wien, XIV. Oelweingasse 3
Spezialität: Jazz-Harmonikas neuester
Konstruktion

Abb. 3.21: Firmensignatur von Reisinger, angebracht im Instrument aus Abb. 2.19 at



Abb. 3.22: Karl MACOUREK sen. in seiner Werkstatt ([69]) Foto: E. WALTNER

ra Schleinzer (1876-?) übernahm 1932 den Betrieb. Geschäftsführer war wiederum Josef Reisinger (1885-?), selbst ein Penzinger Harmonikamacher wohnhaft in der Oelweingasse 3 (Abb. 3.21), der 1910 seinerseits einen eigenen Erzeugungsbetrieb in der Prinz-Karl-Gasse 3 anmeldete. Er übernahm ab 1952 auch die Geschäftsführerfunkion der Firma BAUER (s. o.) in der Mariahilferstraße.

Wiederum in Ottakring hatte Adolf Regelstein (1876-1938) seine Betriebsstätte zur «Zugharmonikaerzeugung» Abb. 3.23. Auch seine Schrammelharmonikas zählen heute noch zu den vollkommensten Instrumenten, die jemals gebaut wurden. Er hatte von 1901 bis 1920 einen eigenen Betrieb in der Arnethgasse 64, danach war er Mitbegründer der offenen Handelsgesellschaft Steinbach & Regelstein in der Liebhardtsgasse 44, die jedoch nur ein Jahr lang bestand. 1921 schließlich gründete er dort zusammen mit Johann RAAB die offenbar erfolgreichere Firma Regelstein & Raab zur «Erzeugung von Musikinstrumenten und deren Bestandteilen», die ihre Tätigkeit bis 1937 aufrecht erhielt. Der Standort in der Liebhardtsgasse wurde 1938 von Franz Kuritka (1908-1965) übernommen und bis zu dessen Tod weitergeführt. Dessen Vater, Franz Kuritka sen., (1880-1951) stammte ursprünglich aus der ehemaligen Tschechoslowakei und arbeitete als Tischler in der Diefenbachgasse und später in der Toßgasse.

Franz Kuritka gehörte zusammen mit Rudolf Barton (s. u.) und Karl Macourek (*1928) der letzten Generation Wiener Harmonikamacher an. Karl Macourek, der seine Lehre noch bei Karl Bauer abschloss, und sein Sohn Karl jun. gelten als die letzten Wiener Harmonikamacher und leben heute in Innermanzing in Niederösterreich, wo sie noch auf besonderen Wunsch Instrumente fertigen, reparieren bzw. stimmen. Die ehemalige Werkstatt am Reithofferplatz ist mittlerweile aufgelassen. Die Herstellung einer Schrammelharmonika von Karl Macourek sen. wird am Institut für Volksmusikforschung der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien von Elisabeth Waltner dokumentiert ([69]).







Abb. 3.23: Instrumente und Firmensignatur von A. REGELSTEIN, (a) 52 Diskantknöpfe, 1919, $L \times B \times H = 300 \times 200 \times 365 mm_{\rm GN}$, (b) Signatur von (a) $_{\rm GN}$, (c) 55 Diskantknöpfe, 1912, $L \times B \times H = 280 \times 195 \times 390 mm$ [34]

Harmonikamacher Barton – Ein Besuch bei der Witwe eines der letzten Harmonikamacher Wiens

¹²Am Telefon wirkt Herta Barton zurückhaltend und verwundert, dass nun − 3 Jahre nach dem Tode ihres Mannes **Rudolf Barton** (1923-2002) − noch jemand Interesse an der ehemaligen Harmonikaerzeugung zeigt. Erst als ich von meinem Vorhaben erzähle, selbst eine alte Schrammelharmonika renovieren zu wollen, beginnt das Eis ein wenig zu schmelzen, und ich werde zu einem Besuch eingeladen. −

Frau Barton geleitet mich hinunter in den Keller - dort befindet sich die Werkstatt von Rudolf, in der seit seinem Tod nichts mehr verändert wurde (Abb. 3.25). Auf den Werkbänken liegen einige Bassteile von Schrammelharmonikas (Abb. 3.26), Rudolf experimentierte noch mit neuen Basssystemen (vgl Abschnitt 2.4.2), seine Ideen bleiben uns aber leider ein Geheimnis. Neben originalverpackten Gebinden voll von Stimmplatten und Stimmzungen – neue Zukaufteile aus Italien, wie mir Frau Barton erzählt – finden wir alle nur denkbaren Harmonikabestandteile, in den Schubkästchen lagern Perlmuttknöpfe, Firmenlogos und auch die rar gewordenen Schnapphaken um die Gehäuseteile zusammenzuhalten. Natürlich sammelte er auch noch die alten Messingplatten mit Stahlzungen, genug um davon eine komplette neue Harmonika zu bauen – für eine Schrammelharmonika waren sie unerlässlich. Auch die Rückschlagventile mussten bei einer Harmonika Bartons aus Leder sein: er war überzeugt, dass die geöffneten Ventile ja im Luftstrom mitschwingen und daher den Klang in ganz anderer Weise beeinflussen wie die modernen Kunststoffventile, erzählt mir später Patrick Rutka, ein junger Schrammelharmonikaspieler und ehemaliger Kunde Bartons.

¹²Der folgende Bericht beschreibt meine persönlichen Eindrücke vom Besuch Frau Bartons ([70]). Der vielleicht etwas überschwänglich geratene Bericht soll den Mythos «Barton» in Erinnerung rufen und versuchen, Rudolf Barton posthum ein wenig zu jener Ehre zu verhelfen, die ihm am «Schrammelhimmel» ([68]) gebührt.



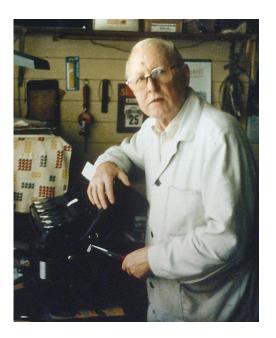


Abb. 3.24: Rudolf Barton, begnadeter Musiker und Handwerker Fotos: H. Barton

Hier im Keller arbeiteten seinerzeit Anton Barton (1892-1979), der Onkel, und Josef Barton (1890-1975), Rudolfs Vater. Josef meldete zunächst 1924 in der Costagasse 9 das Harmonikamachergewerbe an, 1931 folgte Anton hier in der Costagasse 13. Ihre Eltern wohnten in der Costagasse 7. Als Josef schließlich seinen Arbeitsplatz ebenfalls auf die Nummer 13 zu seinem Bruder verlegte, fertigten sie nun vor



Abb. 3.27: Firmenlogo von Josef Barton at

allem Bälge an. In der Ecke steht noch die alte «Eckenpresse» - hier wurden die geraden Rohlinge für die metallenen Balgecken in ihre Rechtwinkelige Form gepresst, das war später Hertas Aufgabe, ebenso wie das Falten und Schneiden der Balgstreifen. Bevor die Bälge als Zukaufteile verfügbar wurden, war ihre Herstellung eine Spezialität der Firma BARTON: Sie fertigten unter anderem im Auftrag von KURITKA und BAUER.

Bevor wir zurück hinauf ins Erdgeschoss gehen, bittet mich Frau Barton noch, das Werkstattfenster zu schließen – es sei schon seit dem Tod ihres Mannes offen gestanden und sie könne nun den Fensterhebel nicht mehr erreichen – ich helfe natürlich gerne. Ich werde noch zu Kaffee und Krapfen eingeladen. Herta holt eine Musikkassette hervor, die ihr Rudi zur goldenen Hochzeit geschenkt hat, er singt darauf Wienerlieder und Schlager, begleitet sich selbst auf dem Tastenakkordeon und der Hammond-Orgel. Auch Hertas Stimme ist zu hören – Ihre heimliche Liebe war ebenfalls der Gesang: sie trällert Operetten- und Schlagermelodien, Rudolf begleitet. Kapellmeister, das wäre sein Traumberuf gewesen. Neben dem Instrumentenbau galt seine große Leidenschaft dem Musizieren (Abb. 3.24). Er galt als Wunderkind am Akkordeon, war Sängerknabe und spielte später 36 Jahre lang jedes Wochenende in Purbach am Neusiedlersee die Orgel. Das Harmonikamacherhandwerk lernte er bei der traditionsreichen Firma Bauer in der Mariahilferstraße 19. 1949 heiratete er die 25jährige Herta - eine gelernte Modistin. Rudolf





Abb. 3.25: Von Rudolf Barton hinterlassene Werkstatt in der Costagasse 13 at

Abb. 3.26: Verschiedene Basssysteme auf Bartons Werkbank at

hatte ihr eine Arbeit bei BAUER verschafft, wo sie zweieinhalb Jahre als Verkäuferin angestellt gewesen war. Nach ihrer Heirat wechselten sie in die Costagasse in den Betrieb von Rudolfs Onkel.

Rudolf bekam einen Arbeitsplatz im Erdgeschoss, seine Spezialität war die Stimmung der Akkordeons. Herta hatte dafür die Stimmstöcke zu reinigen, erneuerte gegebenenfalls die Belederung oder hatte je nach Bauart die Stimmplatten mit Bienenwachs zu «verrinnen», wie sie die heute übliche Befestigung der Stimmplatten am Kanzellenkörper nennt. Seine ehemaligen Kunden erzählen heute noch davon, dass Rudolf die neugierige Frage, wieviel Hertz denn die Schwebungsfrequenz zwischen den beiden Chören nun betragen würde, nie beantwortete. Man müsse eben so lange feilen, bis der Ton zu «singen» beginnt, meinte er. Wer heute noch eine Harmonika besitzt, die von Rudi Barton gestimmt wurde, darf sich glücklich schätzen. Sein langjähriger Freund und Kollege Karl Macourek bot ihm aufgrund seines Talentes eine Lehrtätigkeit an der Berufsschule an, er lehnte jedoch ab und gab der praktischen Arbeit in der Werkstatt den Vorzug.

Herta Barton war das Mädchen für alles, der gute Geist der Werkstatt, der zum Essen, zum Drei-Uhr-Nachmittags Kaffee oder zur Jause rief. Anton, Josef und Rudolf waren ihre «drei Männer», erzählt sie. Bartons Kunden wussten darüber schon Bescheid, und kamen oft mit der selbst mitgebrachten Kaffeejause pünktlich um drei Uhr vorbei. «Herr Barton - tratschen!» hieß es dann – aufs Stimmen konnte er sich so kaum konzentrieren, und es musste oft bis spät in die Nacht hinein nachgearbeitet werden. Die Stimmung einer Harmonika konnte bis zu einer Woche lang dauern, die Musiker aber waren ungeduldig, da die meisten von ihnen nur ein Instrument besaßen und dieses natürlich so schnell wie möglich wieder einsetzen wollten. «Heit 'brocht und gestern 'braucht» hätten die Musiker ihre Instrumente, beklagt sich Herta heute noch. «Aber», erinnert sie sich weiter, «mia hobm net so Kunden ghobt, des woa mehr wia a Familie. Jeder is gern 'kumman». Generationen von Schrammelharmonikaspielern von Josef Mikulas bis Patrick Rutka gehörten dieser Familie an.

Nach dem Tod Josef Kuritkas, ebenfalls ein guter Freund der Familie Barton, und schließlich seines Vaters und seines Onkels wurde Rudolf Barton neben Karl Macou-REK vielleicht zu dem wichtigsten Reparateur, Restaurator und Stimmer für Harmonikas in Wien schlechthin. Um so bitterer war es für seine Frau, seine Freunde und seinen großen Kundenstamm, mitansehen zu müssen, wie er an Alzheimer erkrankte. Er trat 1983 in den Ruhestand, und nur noch ausgewählte Kunden durften ihm ihre Instrumente zur Stimmung überlassen, Patrick Rutka zählte beispielsweise dazu. Er ließ vor nunmehr 8 Jahren noch ein Knopfgriffakkordeon vom mittlerweile schwerkranken Barton stimmen – auf die Frage, was er denn tun solle, wenn sich das Instrument wieder verstimmen würde, antwortete Barton: «Einfach spielen, dieses Akkordeon verstimmt sich jetzt nicht mehr!» Wundersamerweise sollte Barton bis heute Recht behalten. Auch Walther Soyka erzählte mir von der besonderen Dauerhaftigkeit von Bartons Stimmungen. Er verstarb 2002. Soyka spielte ihm zu Ehren zusammen mit der «Famlilie Pischinger» (Abschnitt 4.4) bei seinem Begräbnis «Der Schwalbe Gruß» und «Das letzte Glöcklein», Johann Schrammels letzte Komposition ([80]). Eine Schrammelharmonika, die Rudolf Barton gebaut hat, ist in Tonbeispiel 4.5.9 zu hören. Herta Barton verstarb 2006 noch vor der Fertigstellung dieser Arbeit. Ihre Stimme ist noch in Tonbeispiel 4.5.12 zu hören.

Kapitel 4

Spielweise

4.1 Grundlegende Spieltechnik

Die Schrammelharmonika wird meistens sitzend gespielt, viele Instrumente sind daher auch nur mit einem einfachen Schulterriemen ausgestattet (vgl. Abb. 3.23a). Der Diskantkorpus ist dabei am Oberschenkel aufgestützt. Die Harmonikavirtuosin Anny Antl-Plakowitz (Abschnitt 4.3, Abb. 4.4) lehrte, dass der Riemen über die rechte Schulter zu nehmen ist, während das Instrument auf dem linken Oberschenkel aufliegt ([3] S. 4).

Der Diskant wurde ursprünglich nur mit vier Fingern der rechten Hand gespielt, während der Daumen am Rand des Griffbrettes angelegt blieb. Anton ERNST ([7]) aber auch später (1936) noch Anny Antl-Plakowitz ([3]) lehrten diese Vierfingertechnik. Pick ([29] S. 13) erwähnt bereits die Möglichkeit, den Daumen für fünfstimmige Akkorde zu Hilfe zu nehmen. Der vor allem im Duo mit seinem Geige und Kontragitarre spielenden Bruder auftretende Josef Mikulas (vgl. Abschnitt 4.3) war Erfinder und ein Meister des Fünffingersystems ([22]). Er verfasste eine unveröffentlichte handschriftliche Harmonikaschule, wo er die Verwendung des Daumens zum gleichzeitigen Drücken von 2 oder sogar 3 Knöpfen lehrte ([43] S. 13), wodurch bis zu 8-stimmige Akkorde spielbar wurden! Eine ebenfalls unveröffentlichte Schule von Franz Kriwanek ([20]) lehrte ebenso dieses Fünffingersystem – er spielte zusammen mit Mikulas als Harmonika-Duo. Heute wird durchwegs der Fünffingersatz verwendet.

Die dreireihige Knopfanordnung im Diskant erlaubt es im Prinzip, mit nur 3 verschiedenen Fingersätzen alle Tonarten zu spielen, da jeweils die Transposition um eine kleine Terz keine Änderung des Fingersatzes bedeutet. Durch die enge Anordnung sind Akkordgriffe mit einem Ambitus von bis zu 3 Oktaven möglich ([68])! Auch die für die Wiener Melodik charakteristischen chromatischen Terzrückungen werden einfach durch ein Weiterrücken auf die nächste Knopfreihe bei gleicher Fingerposition möglich. Der Harmonikamacher Franz Kuritka wirbt in den Fünfzigerjahren für sein Instrument ([22]): «Es ist also, wenn man von Kundigen aus dem scheinbaren Wirrwarr der Tonanordnung herausgeführt und erläuternd belehrt wird, eine besonders augenfällige, praktische und besonders für

die heutige modern geartete Harmonisierung der Musikstücke, eine weit größere Technik auf der chromatischen Harmonika möglich, als es dem Uneingeweihten anfangs erscheinen mag.»

Der Bass wird mit vier Fingern der linken Hand bedient, während der Daumen die Lufttaste betätigt. Die Fingersetzung beim Wiener «Schlapfen»-Basssystem ist relativ willkürlich und bleibt der Bequemlichkeit des Spielers überlassen, da die musikalischen Möglichkeiten dieses Systems ohnehin beschränkt sind. Interessanterweise beschreibt PÖRSCHMANN in der PICK'schen Schrammelharmonika-Schule ([31] S. 32ff) die Verwendung des Akkordeonbasssystems sehr genau. Hier soll darauf aber nicht eingegangen werden, da dies ebenso in einschlägiger moderner Akkordeonliteratur behandelt wird und in diesem Sinne kein Spezifikum der Wiener Schrammelharmonika darstellt. Antl-Plakowitz lenkt das Hauptaugenmerk auf eine virtuose rechte Hand, zur Bassbegleitung schreibt sie lapidar: «Die eingereihten Stücke mit Bassbegleitung mögen den Schüler in das Wesen derselben einführen, ihm als Vorbereitung für gesteigerte Leistungen dienen und außerdem eine angenehme Zerstreuung sein» ([3] S. 3). Jene angesprochenen «gesteigerten Leistungen» bestehen für sie schlussendlich darin, dass die Begleitung in polyphoner Weise von der rechten Hand mitgespielt wird (vgl. Abschnitt 4.3)!

4.2 Einsatzbereich

Der Einsatz der Schrammelharmonika bleib stets in der Wiener Volksmusik verwurzelt. Der häufigste (und namensgebende) Gebrauch liegt dabei in der «Schrammel»-Besetzung, die typischerweise entsprechend dem originalen Schrammel-Quartett (Abschnitt 3.3.2) aus zwei Geigen, Harmonika und Kontragitarre besteht. Darüber hinaus werden aber heute auch ähnliche Besetzungsformen unter diesem Begriff verstanden, wie etwa das Hinzustoßen der G-Klarinette entweder als Ersatz einer Geige oder als Erweiterung zum Quintett. Im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts wurde die Schrammelharmonika auch noch in den unterschiedlichsten anderen Besetzungen verwendet, etwa im Quartett aus 2 Klarinetten oder 2 Posthörnern, Harmonika und Gitarre. Die Funktion der Harmonika liegt dabei durchwegs in der Begleitung. Einerseits kann sie die Melodiestimmen verdoppeln und somit klanglich anreichern, andererseits übernimmt die Harmonika eine eigene Stimme mit ausgehaltenen, meist sehr vollgriffigen Akkordeon, Dreiklangsbrechungen oder fanfarenartigen und improvisatorischen Einwürfen (vgl. Tonbeispiel 4.5.5). Diese selbständige Harmonikastimme stellt ein Spezifikum der Schrammelmusik dar und wurde auch nur in den seltensten Fällen genau aufgeschrieben, wie etwa in den Arrangements von Josef Mikulas. Es ist die Aufgabe des Akkordeonisten, sich diese selbst auszusetzen, wenn auch nicht notwendigerweise zu improvisieren. Die Akkorde werden dabei typischerweise in weiter Lage gespielt, was durch die kurze Griffdistanz der Schrammelharmonika ermöglicht wird ([27]). Der Bassteil der Harmonika bleibt durchwegs ungenutzt, Bass und Nachschlag werden von der Kontragitarre übernommen. Die Beschränktheit des standardmäßigen Basssystems der Schrammelharmonika wird somit verständlich und ist auch praktisch naheliegend.

Eine heute unübliche aber zu Beginn des 20. Jahrhunderts ebenfalls durchwegs gebräuchliche Besetzung war das Schrammelterzett mit nur einer Geige, Harmonika und Kontragitarre, welches vor allem zur Gesangsbegleitung gedacht war ([38]). Reduziert man die Schrammel-Besetzung nun auf das notwendigste, verbleibt die – sicher auch aus Kostengründen – in Gaststätten und Heurigen am häufigsten verwendete Kleinstbesetzung, das sogenannte «Packl» aus Harmonika und Kontragitarre. Die Harmonika übernimmt nun die Funktion des Melodieinstruments entsprechend der Geigen im Schrammelquartett und wird sowohl solistisch (Tonbeispiel 4.5.8) als auch zur Vokalbegleitung eingesetzt. Der Bass der Harmonika wird wiederum kaum eingesetzt. In der Ära der Harmonikavirtuosen (Abschnitt 4.3) trat oft zum «Packl» noch eine zweite «konzertierende» Harmonika hinzu wie etwa in Tonbeispiel 4.5.1 und Tonbeispiel 4.5.2.

Aufgrund der Begrenztheit der Harmonikabässe wurde und wird die Schrammelharmonika selten ohne zusätzliches Begleitinstrument eingesetzt, so wie sie etwa von Willi Strohmayer oder Karl Mikulas (Abschnitt 4.3) im Duo mit Gesang bzw. Geige gespielt wurde. Außerhalb Wiens ist dem Autor zur Zeit nur die Verwendung der Schrammelharmonika in der *Klezmer*-Musik durch die Gruppe Budowitz bekannt (vgl. Abschnitt 4.4).

4.3 Virtuosentum auf der Knöpferl

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde die chromatische Harmonika in der Wiener Volksmusik so populär, dass sich regelrecht ein Virtuosen- und Solistentum entwickeln konnte. Nicht unmaßgeblich dafür verantwortlich mag auch die zunehmende Verbesserung des Basssystems sein ([21]). Die folgende Aufzählung bekannter Harmonikavirtuosen dieser Zeit dokomentiert einige repräsentative, bis heute bekannte Namen, über welche noch Quellenmaterial auffindbar ist.

Rudolf und Wilhelm Strohmayer

Aus der Dynastie Strohmayer haben sich Rudolf und Wilhelm als Knopfharmonikaspieler einen Namen gemacht. Wilhelm war der Sohn Anton Strohmayers, des Gitarristen der ursprünglichen Schrammelbesetzung (vgl. Abschnitt 3.3.2), Rudolf war sein Cousin, also der Sohn von Antons Bruder Karl. Rudi Strohmayer trat in den 1920er und 30er Jahren als Solist und zusammen mit **Franz Kemmeter**, ebenfalls einem Harmonikaspieler, auf und war für seine ungeheure Fingerfertigkeit berühmt (Tonbeispiel 4.5.2, [46] S.33).

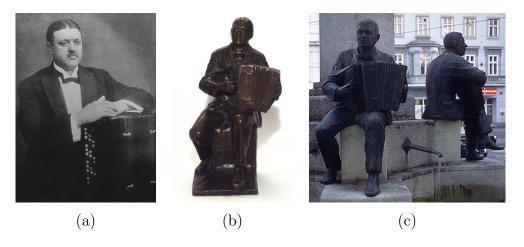


Abb. 4.1: (a) Willi STROHMAYER, (b) als Bronzefigur, Vorlage für das Denkmal am Alszauberbrunnen (c)

Über Willi Strohmayer (Abb. 4.1a) wissen wir aufgrund der Erzählungen seiner heute 89-jährigen Nichte Johanna bzw. seines Großneffen Wilhelm NEFZGER noch einiges zu berichten ([78]). Er wurde 1875 geboren, bekam mit 12 Jahren seine erste Harmonika, die heute noch erhalten ist, und dürfte in jungen Jahren auch mit den Gebrüdern Schrammel mitgespielt haben (vgl. Abschnitt 3.3.3, [55]). Sein Talent wurde von niemand geringerem als Johann Strauss erkannt, der seinen Vater auf die Begabung Willis aufmerksam machte ([55]). Er war schließlich fixer Bestandteil des von seinem Vater neu gegründeten Quartetts «DÄNZER und STROHMAYER» ([6] S. 291), in dem wieder Georg Dänzer die G-Klarinette spielte, der zuvor mit den Gebrüdern Schrammel musizierte. Bela von Kürthy spielte die Violine, Anton Strohmayer die Gitarre. Später stieß Johann Wächter auf der zweiten Geige hinzu ([56]). Als Quintett spielten sie bei der Weltausstellung in Chicago 1893 als Botschafter der Wiener Volksmusik vor einer Kulisse aus Nachbildungen der Fassaden des Wiener Grabens und der Bognergasse im 17. Jahrhundert, dem sogenannten «Alt Wien» ([6] S. 291). Zurück in Wien übernahm Anton Strohmayer den Klarinettenpart in seinem Quartett, nachdem Georg DÄNZER bei der Heimreise verstorben war, die Mitwirkenden waren nun Anton und Willi Strohmayer, Koller und Sommer ([6] S. 308-309). Ab 1903 übernahm der Harmonikaspieler Willi die Leitung des Quartetts von seinem Vater, 1909 trat sein Bruder Franz dem Quartett bei. Nach dem ersten Weltkrieg haben die Brüder Franz und Wilhelm in Dornbach das «Weinhaus Strohmayer» eröffnet, wo Willi nun spielte, Franz war Sänger und Gastwirt. Das Lokal wurde 1930 wieder geschlossen, und danach spielte Wilhelm als Heurigenmusiker und vor allem als sich-selbst mit der Harmonika begleitender Sänger und Alleinunterhalter ([57], Tonbeispiel 4.5.6), trat aber auch als Begleiter so berühmter Wienerliedsänger wie Maly NAGL in Erscheinung. Nach einem Schlaganfall musste er als 75-jähriger seine Musikertätigkeit aufgeben und vermachte seine Harmonika seiner Nichte Johanna (vgl. Abschnitt 3.3.3 S. 31). Er verstarb 1959 und wurde am Hernalser Friedhof begraben ([58]). Von der damaligen Presse wurde er als «Letzter der Schrammeln» gefeiert. Ihm wurde noch zu Lebzeiten ein Denkmal gesetzt, er ist als Bronzestatue zusammen mit seiner Harmonika am Alszauberbrunnen

am Hernalser Elterleinplatz verewigt (Abb. 4.1c), zusammen mit drei weiteren Musikern in Schrammelbesetzung, u. a. Josef Schrammel. Das Denkmal hätte ursprünglich Anton Strohmayer mit der Kontragitarre zeigen sollen, dieser lehnte es aber ab, zu Lebzeiten als Statue dargestellt zu werden, und so schlug er seinen Sohn Wilhelm mit der Harmonika als Ersatz vor. Die Originalstatuen wurden im 2. Weltkrieg eingeschmolzen, heute ist an der Stelle Willi Strohmayers eine Ersatzfigur zu sehen, eine verkleinerte Vorlage der ursprünglichen Bronzefigur befindet sich noch im Besitz von Johanna Nefzger (Abb. 4.1b).

Josef Friedrich Mikulas

Der Harmonikavirtuose Josef F. Mikulas (Abb. 4.2) ist bis heute vor allem durch seine zahlreichen Kompositionen, Transkriptionen und Arrangements sowohl für Schrammelquartettbesetzung als auch speziell für chromatische Harmonika bekannt geblieben. Im Jahr 1886 geboren, entstammt er einer Musikerfamilie, erlernte mehrere Instrumente, spezialisierte sich aber schließlich auf die Knopfharmonika, die sein Vater ebenso spielte. Er spielte den Harmonikapart in verschiedenen Ensembles und leitete ein eigenes Salonorchester. Berühmt wurde er allerdings durch seine Auftritte zusammen mit Seinem Bruder Karl, der die Violine und auch die Kontragitarre spielte, wodurch Josef nun auch den Harmonikabass eigenständig einsetzen musste. Ab 1909 gingen die Brüder in dieser Besetzung auf Konzertreisen nach Ungarn, Deutschland und Holland und konnten mit ihren höchst anspruchsvollen Arrangements nur überschwänglichste Kritiken ernten. Josef war ständiges Mitglied des Schrammelquartetts Schreinzer, sein Harmonikaspiel wurde dort in der Presse durch seine «dynamischen Schattierungen» und seine «Atemtechnik in der Phrasierung» mit dem Prädikat «goldigstes Wienertum» ausgezeichnet. Ab 1926 spiele Josef Mikulas auch am Bandoneon in mehreren Jazzkapellen, es entstanden seine ersten Schallplattenaufnahmen (Tonbeispiel 4.5.3), und er untermalte am Harmonium Stummfilme. Ab 1930 spielte er regelmäßig im Rundfunk und sprang sogar als Schauspieler im Film ein. Es war «Fachprüfer für Knopfharmonika» und unterrichtete ab 1939 an der Schule für Musik und Dramatische Kunst Wien. Aufgrund seiner fortschreitenden Schwerhörigkeit, war er ab 1951 gezwungen, öffentliche Auftritte zu meiden. Zu seinem 90. Geburtstag wurde er in der Presse noch als der «Beethoven der Wiener Volksmusik» bejubelt ([43]). Er verstarb 1980 ([84]).

Sich Josef Mikulas als den gefeierten «Harmonikastar» in Wien vorzustellen, ist dennoch ein verfehltes Bild. Er hatte durchaus mit Neidern und Nachahmern zu kämpfen und musste stets auch um sein finanzielles Überleben ringen, wie einer seiner letzten Schüler, Maximilian Foessl (s. a. Abschnitt 4.4), erzählt. Die Faszination und die Ausstrahlung, die von der Person Mikulas ausging, war für den damals jungen Musiker Foessl ausschlaggebend, die Musik zum Beruf zu machen. Wie bereits in Abschnitt 4.1 erwähnt, war Mikulas' größte spieltechnische Errungenschaft der Einsatz des Daumens der rechten Hand. Er befasste sich generell intensiv mit der Fingersetzung und den sich daraus ergebenden rhythmischen Tendenzen. Er verfasste dazu eine eigene







Abb. 4.2: Josef Mikulas ([68])

Abb. 4.3: Pepi Wichart zum 40-jährigen Künstlerjubiläum 1938 ([48])

Abb. 4.4: Anny Antl-Plakowitz ([3])

Harmonikaschule, die er jedoch nur selbst im Unterricht verwendete und für seine Schüler jeweils portionsweise eigenhändig abschrieb. Er notierte einige Anmerkungen sogar in Spiegelschrift oder verschlüsselt, um so die Konkurrenz abzuschütteln ([73])!

Josef Mikulas spielte u. a. im Duo mit dem Harmonikaspieler und Kontragitarristen **Franz Kriwanek**, von dem ebenfalls eine unveröffentlichte Harmonikaschule erhalten geblieben ist ([20]). Auch an der Entwicklung eines eigenen chromatischen Basssystems hat er mitgewirkt, das der Einzeltonbegleitung von Budowitz (vgl. Abschnitt 3.3.4) ähnlich war ([21]). Wie es tatsächlich ausgesehen hat, ist aber heutzutage unbekannt.

Josef Wichart

In der Blütezeit des Schrammelharmonikaspiels wirkte auch **Josef Wichart** (Abb. 4.3), der «Pepi mit der Harmonika» aus Wien-Erdberg. Für einen Zeitungsartikel erzählte er, dass er als Sechsjähriger die zweireihige diatonische Harmonika zu spielen begann – ein Instrument, das damals in nahezu jedem Haus gespielt wurde. Den Traum einer chromatischen Schrammelharmonika konnte er sich nur dadurch erfüllen, dass er während seiner Xylographenlehre jede Woche einen Gulden zum Harmonikamacher trug, bis er eine Knöpferl sein Eigen nennen konnte ([49]). Er gab schließlich seinen bürgerlichen Beruf zugunsten des Harmonikaspiels auf und lebte über vierzig Jahre als Musiker. Er spielte hauptsächlich in der klassischen Quartettbesetzung (Tonbeispiel 4.5.5) und wurde etwa vom betagten Anton Strohmayer (Abschnitt 3.3.2) noch sehr geschätzt ([50]). Josef Wichart verstarb im Jahre 1939 ([51]).

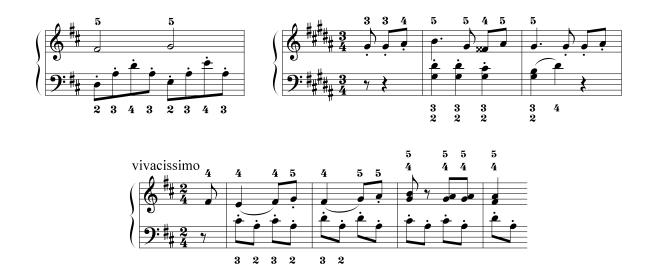


Abb. 4.5: Polyphone Übungsstücke mit Fingersätzen für die rechte Hand in der Schule von Anny Antl-Plakowitz ([3] S. 156,148,139)

Anny Antl-Plakowitz

Anny Antl-Plakowitz (Abb. 4.4) beruft sich im Vorwort ihres 1936 erschienenen Lehrwerkes ([3]) auf ihre «langjährige Tätigkeit als Lehrerin und Solistin» auf diesem Instrument. Wirft man einen Blick in das vierte Heft dieser Schule ([3] S. 142ff), bekommt man einen Eindruck von der ungeheuren Virtuosität, mit der sie ihr Instrument beherrscht haben muss. Dort findet man mit Fingersätzen versehene Übungen für Terzenund Oktavenläufe ebenso wie polyphone Etüden, wo Begleitung und Melodie *nur* von der rechten Hand gespielt werden (Abb. 4.5).

Die Liste der Schrammelharmonikapioniere lässt sich noch um einige Namen erweitern, ohne je die Vollständigkeit beabsichtigen zu wollen, zumal in der Zwischenkriegszeit nahezu jedes Schrammel-Ensemble mit Harmonika besetzt war ([47]). In den Fünfzigerjahren zählte Franz Kuritka noch eine Reihe aktiver Schrammelharmonikaspieler auf, wie Ferri Ferretti, Mathé, Viktor Winklbauer, Johannes Löw oder Franz Veith ([21, 22]). Von alten Aufnahmen kennen wir noch Eduard Zentsch (20er Jahre, Tonbeispiel 4.5.4), Schurl Kroupa (60er Jahre, Tonbeispiel 4.5.7), Emil Schuster (60er Jahre, Tonbeispiel 4.5.11) oder Franz Zrust (30er Jahre), der sich der Legende nach die Finger brechen ließ, um weiter greifen zu können ([46] S.33, Tonbeispiel 4.5.1).

4.4 Die Schrammelharmonika heute

Ab den Fünfzigerjahren des 20. Jahrhunderts geht das Interesse am Spiel der chromatischen Knopfharmonika in Wien wieder zurück. Für KURITKA liegt dies daran, «dass zu wenig Werbung einerseits und zu wenig Vorführung dieses Instrumentes andererseits betrieben wird, und demzufolge ein ansteigendes Interesse nicht platzgreifen

konnte» ([22]). Auch Roland Neuwirth schreibt 2004 noch pessimistisch, dass das Instrument aussterben werde ([27]). Dennoch versuchen heute einige junge Spieler, die Wiener Musik wieder mit jenem Instrument zu beleben, das mit dieser Stadt so eng verknüpft ist.

Allen voran ist hier der schon öfter zitierte Walther SOYKA (*1965) zu nennen (Abb. 4.6), der sich auf das Spiel der Schrammelharmonika spezialisierte und in den letzten 25 Jahren mit zahlreichen Wiener Ensembles musizierte, u. a. mit Roland Neuwirth & Extremschrammeln oder den Neuen Wiener Concertschrammeln. Er entwickelte einen sehr persönlichen von außerordentlicher Empfindsamkeit geprägten Stil (Tonbeispiel 4.5.8), der bisweilen bis hin zur Zynik oder Groteske reicht ([27]). Es gelang ihm auch die Schrammelharmonika in neue Musikgattungen



Abb. 4.6: Walther Soyka [68]

einzuführen, von der Neuen Musik bis hin zu Punk. Er setzt heute das traditionsreiche Instrument auch solistisch in Verbindung mit Live-Elektronik ein und widmet sich nun vor allem der Improvisation und Komposition neuer «wienerischer» Musik, so etwa im Projekt Familie Pischinger ([67]). Zudem befasst er sich auch eindringlich mit der Geschichte seines Instruments ([68]) und dessen Bauweise, sodass er heute der einzige Schrammelharmonikaspieler ist, der auch in der Lage ist, seine Instrumente selbst zu warten und zu stimmen. Gemeinsam mit Johann Pascher aus St. Marienkirchen bei Wels und Marko Zivadinovich experimentiert er an weiteren Basssystemen, die möglichst den Einsatzbereich und den Markt für Schrammelharmonikas vergrößern sollen. Eines seiner derzeitigen Projekte besteht auch im Aufbau eines virtuellen Harmonikamuseums im Internet. Er selbst spielt hauptsächlich auf einem Instrument von Franz Kuritka, ebenfalls mit eigenem Basssystem.

Auch die traditionelleren Formen wie das «Packl» oder das Schrammelquartett mit der Schrammelharmonika werden wieder vermehrt gepflogen. Als Beispiel seien die jungen Musiker Patrick Rutka, Christian Tesak und Günter Haumer erwähnt. Als Vertreter der älteren Generation ist heute etwa noch Maximilian Foessl aktiv, der Schüler von Josef Mikulas war, oder die regelmäßig auftretenden Heurigenmusiker Franz Schweidler und Erich Zib. Außerhalb Wiens wählte der Akkordeonist Joshua Horowitz die Schrammelharmonika in seiner nach dem Harmonikahersteller seines Instrumentes benannten Klezmer-Formation Budowitz aufgrund der Ähnlichkeit mit dem Akkordeonklang auf alten Schallplattenaufnahmen jüdischer Musiker aus Rumänien oder Galizien ([17], Tonbeispiel 4.5.10). Auch er lernte dieses Instrument bei Walther Soyka kennen.

Die im folgenden erstelle Liste stellt einen Versuch einer möglichst vollständigen Aufzählung der heute aktiven, in der Öffentlichkeit auftretenden Schrammelharmonikaspieler und deren Ensembles dar, wobei auch auch Gruppen miteinbezogen wurden, die nicht der Wiener Musik zuzuordnen sind (s. a. [66]):

Friedrich Aschauer Hernalser Buam

Walter Czipke Inzersdorfer, unkonserviert!

Ingrid Eder Attensam Quartett

Metropolschrammeln

Barbara Faast-Kallinger Wienerwald Schrammeln

Transatlantik Schrammeln

Maximilian Foessl Weana Gmüat Schrammeln

Günter Haumer Neue Wiener Concertschrammeln

Philharmonia Schrammeln

Joshua Horowitz Budowitz

Josef Kytir Neuwirth & Extremschrammeln

Lothar LÄSSER Budowitz

Sandy Lopicic Orkestar

Rudi Malat

Peter Pecha Philharmonia Schrammeln

Patrick Rutka 16er Buam

Franz Schlosser

Franz Schweidler

Adolf «Boffi» Sila †2006, langjähriger Begleiter von Kurt Girk

Gigi Skokan Neuwirth & Extremschrammeln
Walther Soyka Neuwirth & Extremschrammeln

Neue Wiener Concertschrammeln

Familie Pischinger

Soloprojekte

Komposition und Improvisation

Josef Steffl

Christian Tesak & Blazek

Gerti Winkelbauer-Zourek ehem. Unterrichtstätigkeit am Konservatorium Wien

Erich Z_{IB}

Marko Zivadinovic Neuwirth & Extremschrammeln

Wesentlich schlechter ist es um Harmonikamacher bestellt, die sich heute mit der Schrammelharmonika befassen. Wie in Abschnitt 3.3.4 erwähnt, lebt nur noch ein Hersteller, Karl Macourek, der die Handwerkstradition in Wien fortführt, mittlerweile aber auch in den Ruhestand getreten ist. Im restlichen Österreich beginnen nun drei weitere Hersteller, sich wieder mit der chromatischen Knopfharmonika in Wiener Bauweise auseinanderzusetzen und auf Wunsch solche zu bauen, die in der abschließenden Liste

zusammengefasst sind:

Karl Macourek sen. u. jun. Hindrichstraße 159

3052 Innermanzing

Ernst Spirk Wiener Straße 40

2361 Laxenburg

Gernot Strassl Innsbrucker Straße 48

6060 Hall in Tirol

Herfried Zernig 8272 Sebersdorf Nr. 229

www.harmonikabau-zernig.at

4.5 Tonbeispiele

4.5.1 Franz Zrust, Karl und Josef Mikulas – «Jetzt wird's g'müatlich»

(Rudolf Kronegger) Polydor 24050-A (3948 BD)

«So geht's zua bei und in Wean - Wiener Instrumentalmusik 1895-1935», Basilisk Records DOCD-3001.

Im vorliegenden Hörbeispiel tritt Josef MIKULAS als Harmonikaduo mit Franz ZRUST auf. Die Begleitung auf der Kontragitarre übernimmt ausnahmsweise Karl MIKULAS, der sonst die Geige spielt. Der Marsch von Rudolf KRONEGGER ist 4-teilig in einer einfachen A-B-C-A Form, die Tonart ist E-Dur der Mittelteil B-C steht in der Subdominante. Die Beiden Harmonikastimmen sind im A-Teil vorwiegend parallel zweistimmig, oft auch unisono geführt. In der Wiederholung des Nachsatzes des A-Teils wandert eine Harmonika in eine Art improvisatorische Tenorstimme. Der B-Teil enthält zahlreiche schnelle chromatische Vorschläge, Verzierungen und Schleifer, im C-Teil schließlich wird die Wiederholung nun von einem der Spieler mit äußerst virtuosen Akkordzerlegungen und chromatischen Läufen verziert. Es folgt eine genaue Wiederholung des A-Teils. Die Begleitfunktion kommt zur Gänze der Kontragitarre zu, die Harmonikabässe werden nicht verwendet.

4.5.2 Rudi Strohmayer und Franz Kemmeter – «Mizzi Starecek-Marsch»

(Rudolf Strohmayer) Columbia DW. 4747(WHA 80)

«So geht's zua bei und in Wean - Wiener Instrumentalmusik 1895-1935», Basilisk Records DOCD-3001.

Das Harmonika-Duo Strohmayer-Kemmeter wird hier von einem unbekannten Kontragitarristen begleitet. Die Beiden Musiker sind deutlich unabhängiger als im vorigen

Beispiel, das Spiel wirkt konzertanter, Abschnitte mit deutlich getrennten Begleit- und Solofunktionen wechseln mit wettstreiterischen Passagen. Die Begleitfunktion besteht dabei hauptsächlich im Aushalten von Tenortönen und nachschlagenden Begleitakkordeon. Die Bassseite der Harmonika bleibt jedoch trotz zeitweiligem Begleitungsspiel unbenutzt. Der hier fast ins Polkatempo gesteigerte von Rudi Strohmayer selbst komponierte Marsch dient wiederum als Schaustück für die virtuosen Fertigkeiten der Solisten.

4.5.3 Josef und Karl Mikulas – «Schmalhofer Tanz»

(Jakob Schmalhofer) 1931.

«D'Lustigen Weanaleut' - Wiener Volksmusik in frühen Tondokumenten 1901-1931», Basilisk Records DOCD-3001.

Die einzigartige Interpretation der «Schmalhofer Tanz», nun von den Gebrüdern MIKULAS mit Geige und Harmonika vorgetragen, ist ein Beispiel für die Verwertung landlerischer Tanzweisen zu virtuosen Vortragsstücken. Trotz bravouröser Verzierungen und Durchgangsläufen wirkt die Virtuosität bei den Mikulas-Brüdern jedoch nie aufgesetzt oder unnatürlich sondern eher nobel zurückhaltend und als klangliche Bereicherung des volksmusikalischen Ausgangsmaterials. Die Aufnahme zeigt eindrucksvoll die unterschiedlichsten Klangmischungen, die sich zwischen Violine und Harmonika ergeben. Ohrenfällig ist ebenfalls der solistische Einsatz der einfachen Schlapfenbässe.

Das Stück ist formal dreiteilig gegliedert (A-B-C) in D-Dur und steht im Dreivierteltakt. Der A-Teil wird zunächst in sehr breitem Tempo als improvisatorische Einleitung vorangestellt. Die Harmonika übernimmt dabei einerseits die Harmonisierung durch liegende Bassakkorde, andererseits die Uberstimme zur Violine, eindrucksvoll wird hier die Einsatzfähigkeit der Harmonikabässe demonstriert. Der langsamen Einleitung folgt eine Wiederholung des A-Teils nun im raschen Landlertempo – fast nicht wiederzuerkennen – die Harmonika bleibt in der Überstimme, der Bass wird ab nun als Grundton mit Nachschlag gespielt. Wechselbass, – also der Wechsel des Basstons in der Tonika zwischen erster und fünfter Stufe, was beim 12-knöpfigen Basssystem nur durch Balgwechsel erzielbar wäre, wird nicht gespielt. Die Nachschlagsbegleitung bleibt nun für den Rest des Stückes erhalten. Der B-Teil wird ebenfalls langsam vorgestellt mit interessanten Klangmischungen aus Geigen-Flageolett und dem höchsten Diskantregister des Akkordeons sowie Geigenpizzicatto mit Harmonikastaccato. Nach einer reizvollen chromatischen Rückung, die auf der chromatischen Harmonika einfach nur durch ein Weiterrücken in der Klaviatur möglich wird, erklingt der B-Teil nun ebenfalls in schnellem Tempo, zunächst allerdings um eine große Terz transponiert in B-Dur, wiederholt wird in D-Dur mit vertauschten Stimmen. Auch der dritte Teil C erklingt dreifach, diesmal jedoch dreimal im selben schnellen Tempo einmal wiederum nach B-Dur versetzt. Interessant ist hier auch die Trugschlusswendung in die 6. Stufe – allesamt harmonische Wendungen die ein chromatisches Instrument als Begleitung voraussetzen.

4.5.4 Eduard Zentsch – «Kniebohrer Landler»

(trad.) Odeon 306732 (Ve 1068)

«So geht's zu
a bei und in Wean - Wiener Instrumentalmusik 1895-1935», Basilisk Records DOCD-3001.

Eduard Zentsch spielt im «Packl» mit einem unbekannten Kontragitarristen die alte Landlerkette bestehend aus 4 Landlerblöcken, jeweils aus 2 wiederholten 8-Taktern mit Da-Capo. Sie zeigen deutlich die für die Wiener Musik so typische chromatische Anreicherung von ländlichem Spielgut. Ist der erste Ländler noch harmonisch auf die Dur-Diatonie in der I. und V. Stufe beschränkt und durchwegs auch der Alpenländischen Volksmusik zurechenbar, so zeigt bereits der Beginn des Zweiten die für Wien charakteristischen, chromatisch verrückenden Terzen – geradezu prädestiniert für den Gebrauch der chromatischen Harmonika. In weiterer Folge füllt Zentsch auch mehrmals Sekundschritte chromatisch aus. Bemerkenswert ist auch die Modulation in die 6. Stufe im Mittelteil des dritten Landlers bzw. die Rückung in die Mediante im Vierten (hier von A-Dur nach F-Dur). Einen ähnlich markanten unregelmäßigen Achtelrhythmus wie hier vor allem in den letzten beiden Ländlern bei Zentsch finden wir später wieder in Tonbeispiel 4.5.7.

4.5.5 Schrammelquartett Pepi Wichart – «Hallo, da san mir munter»

(Alexander Katzenberger) Homocord 4-3602-1 (H 62652) «So geht's zua bei und in Wean - Wiener Instrumentalmusik 1895-1935», Basilisk Records DOCD-3001.

Weniger ohrenfällig tritt die Schrammelharmonika Josef WICHARTs hier auf. In der klassischen Quartettbesetzung gespielt, hat sie nie eine eigenständige Funktion. Einige ausgehaltene Harmonieakkorde bilden den Geigen ein Fundament – hörbar zu Beginn der Marsch-Kette. Meistens aber werden die Geigenstimmen von der Harmonika mitgespielt, oft eine Oktave tiefer, wie im letzten 8-Takter deutlich zu hören ist. Ihre Funktion ist eine reine Klangunterstützung, solistisch oder gar virtuos tritt sie nie in Erscheinung.

${\bf 4.5.6 \quad Willi \ Strohmayer - «Drahrer \ Potpourri»}$

«Die Musikerfamilie Strohmayer (1904-1937). Mir is der Huat heut z'klan», Basilisk Records DOCD-3023

Dieses Tonbeispiel bringt Willi STROHMAYER als Alleinunterhalter mit seiner Schrammelharmonika zu Gehör, er begleitet sich selbst zum Gesang. Auffallend ist der untypisch scharfe Harmonikaklang und der reiche Einsatz der tiefen Basstöne. Das einzigartige Basssystem der Budowitzer Willi STROHMAYERS (vgl. Abschnitt 3.3.3) kommt auch in den sehr volltönenden Nachschlagsakkorden, die in der instrumentalen Einleitung er-

klingen, zur Geltung (vgl. Abschnitt 3.3.3). Die Diskantmelodie besteht durchwegs im mehrstimmigen Mitspielen der Gesangsstimmen. Bemerkenswert ist die rhythmisch sehr freie agogische Mitführung der Harmonikastimme mit dem Gesang in regelrecht «atmender» Weise.

4.5.7 Schurl und Poldl Kroupa – «Runde Tanz»

Liebhartstal, Wien-Ottakring. Anfang der 60er Jahre.

«Bei uns in Wien – Private Live-Aufnahmen aus den 60er und 70er Jahren», Basilisk Records DOCD-4001.

In der typischen Formation als «Packl» nahmen Anfang der 60er Jahre die «2 Burschis» Schurl Kroupa, Harmonika, und Poldl Kroupa, Kontragitarre, diese beiden «runden Tanz» auf. Die Spielweise ist im Gegensatz zur Virtuosenattitüde der 20er und 30er Jahre schlicht und schnörkellos, der erste Tanz überhaupt nur einstimmig, der zweite durchwegs zweistimmig gespielt. Trotz der Einfachheit wird die Chromatik des Instruments in den Durchgangsnoten ausgenützt. Bemerkenswert ist der unregelmäßige, jambisch anmutende jedoch gar nicht «runde» Achtelrhythmus. Der Bassteil der Harmonika wird wie bereits erwähnt (Abschnitt 4.2) in dieser Besetzung nicht eingesetzt.

4.5.8 Walther Soyka und Peter Havlicek – «Mondwalzer»

(Paul Linke) 2000.

«Neue Wiener Concertschrammeln – Kronprinz Rudolf», non food factory nff2304.

Der Schrammelharmonikaspieler Walther SOYKA interpretiert einen «Konzertwalzer» des Berliner Komponisten Paul Linke auf Wienerisch, wiederum in «Packl»-Besetzung und demgemäß nur auf der Diskantseite der Harmonika gespielt. Die harmonischen, dynamischen und klanglichen Möglichkeiten des Instruments werden voll ausgenützt. Jedoch ist nichts von vordergründiger Virtuosität zu spüren, die Schrammelharmonika zeigt sich als ausdrucksstarkes Musikinstrument in der schlichten aber klanglich äußerst facettenreichen Spielweise Walther Soykas.

4.5.9 Christian Tesak und Martin Blazek – «Übung aus Wien»

(Tesak & Blazek) 2006.

Live-Mitschnitt am Wirtshaustisch: Horst Lackinger. Fest des Wienerliedes am Spittelberg, 5. 8. 2006, Restaurant Lux.

Christian Tesak gibt in geselliger Runde begleitet vom Kontragitarristen Martin Blazek eine Eigenkomposition des Duos zum besten. Er spielt auf einer Harmonika, die noch von Rudolf Barton gebaut und gestimmt wurde. Charakteristisch sind die fremd anmutenden jeweils durch Vorhalte angespielten Durterzen zu Beginn des Stückes, die

zueinander jeweils im Abstand einer kleinen Terz liegen – eine Statzweise, die durch das Knopfschema der Schrammelharmonika nahegelegt wird.

4.5.10 Joshua Horowitz und Lothar Lässer – «Bessaraber Khusidl, Belf's Khusidl»

«Budowitz – Mother Tongue. Klezmermusik des 19. Jahrhunderts», Koch Schwann 3-1261-2 $\rm H1$

Obwohl diese Aufnahme nicht der Wiener Musik zuzuordnen ist, ist sie dennoch ein einzigartiges Klangdokument zweier Schrammelharmonikas, gespielt von Joshua HOROWITZ und Lothar LÄSSER ohne weiteres Begleitinstrument. Es handelt sich um zwei jüdische hasidische Tänze, aufgeschrieben 1916 und 1937. Durch den reichen Gebrauch der Bässe könnte wohl kaum eine Aufnahme die immer etwas hinterher-«schlapfende» Bassbegleitung eindrucksvoller zu Gehör bringen. Das «sprechende», klare Klangbild des Diskants der Schrammelharmonika eignet sich somit auch besonders zur Interpretation von Klezmer-Musik, die ja ihre starke Ausdruckskraft aus dem jiddischen Gesang schöpft.

4.5.11 Emil Schuster – «Wann i das letzte Glaserl trink»

(Andreas Schindlauer) Wien Ottakring, Mitte der 60er Jahre «Bei uns in Wien – Private Live-Aufnahmen aus den 60er und 70er Jahren», Basilisk Records DOCD-4001.

Die vorliegende Aufnahme ist die musikalisch minimalste, der Heurigenmusiker Emil SCHUSTER begleitet sich selbst zum Gesang auf der Knopfharmonika. Er verwendet trotzdem lediglich den Diskant, indem er die Gesangslinie mitspielt und sie gleichzeitig mit ausgehaltenen Harmonieakkorden unterlegt – ein Begleitstil, der nur mit der Schrammelharmonika durch die engliegenden Griffpositionen möglich wird.

4.5.12 Herta Barton – Gesprächsausschnitte

Aufnahme: Andreas Teufel, 5.2.2005

Herta BARTON erzählt über den Alltag und ihre Tätigkeiten in der Harmonikawerkstätte ihres Mannes. Im Hintergrund ist Rudi BARTON als Sänger mit dem Akkordeon auf einer privat aufgenommenen Musikkassette zu hören, Rudis Geschenk zur goldenen Hochzeit an seine Frau.

5 Zusammenfassung und Ausblick

Die Schrammelharmonika ist ein überwiegend in der Wiener Volksmusik eingesetztes, 3-reihiges, 2-chöriges Knopfgriffakkordeon in B-Griffweise. Jene Charakteristika, welche dabei die klangliche Eigenart des Instruments maßgeblich bestimmen, sind

- die Verwendung von auf Leder gelagerten Messingplatten mit Stahlstimmzungen und Lederventilen als Klangerzeuger,
- die ausschließliche Verwendung natürlicher Materialien wie Holz und Leder,
- die im Gehäuse liegenden verdeckten Ventilklappen sowie die
- kompakte und geschlossene Bauform.

Der Zeitpunkt der Erfindung dieses Akkordeontyps kann heute nicht mehr genau festgelegt werden. Die nachweisbaren Errungenschaften auf dem Weg zur Wiener «Chromatischen» sind nach der Erfindung des Accordions 1829 durch DEMIAN

- die Patentierung eines chromatischen Accordions durch Christian Steinkellner im Jahre 1849,
- das Auftauchen einer 3-reihigen Harmonika «mit halben Tönen» von Matthäus BAUER auf der Industrieausstellung in München 1854 und
- die Patentierung der «Resonanzfalle» und somit der typischen Wiener Harmonikabauform durch Johann Klein im Jahre 1862.

Hierbei sind vor allem die Errungenschaften von STEINKELLNER und KLEIN hervorzuheben, die Meilensteine in der Entwicklung der Akkordeoninstrumente überhaupt darstellen, in der entsprechenden Literatur aber absolut unterrepräsentiert sind! Daneben wird den legendenhaften Überlieferungen rund um die Erfindung der 3-reihigen chromatischen Knopfanordnung in verminderten Septakkorden durch WALTER in den 1850er Jahren sicher etwas Wahres anhaften, glaubhaft überliefert und mit erhaltenen Instrumenten belegt ist die Herstellung und Verwendung von chromatischen Knopfharmonikas in Wien aber erst ab etwa 1870. Ihren Höhenflug erlebte die Schrammelharmonika ab ihrer Einführung in das Quartett der Gebrüder SCHRAMMEL durch Anton ERNST bis hinein in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts. Es konnte ein regelrechtes Virtuosentum auf der Knopfharmonika entstehen, sie wurde – meist von der Kontragitarre begleitet – als

Soloinstrument eingesetzt, und Harmonikavirtuosen wie Josef MIKULAS, Rudolf und Wilhelm Strohmayer, Franz Kemmeter oder Franz Zrust wetteiferten in den 20er Jahren mit artistischen Bravournummern.

In jener Zeit wurden auch die bis heute hochwertigsten Instrumente ihrer Gattung von Herstellern wie Karl Budowitz, Josef Trimmel, Adolf Regelstein oder Franz Kuritka gebaut. Die konstruktive Weiterentwicklung des Instruments betraf dann vor allem eine Verbesserung der Bassseite von den ursprünglich 12-knöpfigen wechseltönigen «Schlapfenbässen» hin zu leistungsfähigeren Systemen. Wenn auch heute von den einzelnen Versuchen, eine chromatische Begleitung zu konstruieren, außer der Erwähnung in dem Schulwerk von Josef Leopold Pick kaum mehr konkretere Zeugnisse zu finden sind, so stellen diese Entwicklungen doch eine drastische Perfektionierung des Instruments dar, die sich wahrscheinlich einzig aufgrund der spieltechnischen Schwierigkeit nicht durchgesetzt hat. Der Einsatzbereich der Schrammelharmonika blieb ja nachwievor auf die Wiener Volksmusik beschränkt und bestand hier wiederum hauptsächlich in der Funktion als reines Melodieinstrument, ohne den Bass mitzuspielen. Das heute bei den Klavierakkordeons übliche 120-bässige System scheint dann auch für die Schrammelharmonika der am universellsten einsetzbare Kompromiss geworden zu sein.

Doch auch in dieser komplettierten Ausstattung war der Knöpferl keine lange Glanzzeit beschert. Mit dem abnehmenden Interesse an dem Instrument verschwanden auch die Harmonikamacher in Wien, und so existiert heute nur noch ein einziger Vertreter dieses Gewerbes, der die über 150-jährige Handwerkstradition in Wien fortführt. In die gegenwärtige Wiener Volksmusikszene hat die Schrammelharmonika aber wieder Einzug gefunden, dabei sowohl in solistischer, «Packl»- als auch in Schrammelbesetzung, allen voran durch Walther Soyka, der durch seinen einzigartigen persönlichen Interpretationsstil und seine experimentierfreudige Offenheit für andere Musikgattungen vielleicht schon in die Tradition eines Josef Mikulas eingereiht werden darf.

Diese Arbeit soll einen Beitrag – vielleicht sogar erst einen Anstoß – zu einer eindringlicheren Befassung mit der Geschichte und Tradition dieses für Wien und seine Musik so untrennbaren Instruments leisten. Auch wenn viele Fragen noch offen bleiben müssen so konnten sie zumindest aufgeworfen werden. Obwohl ich versucht habe, die derzeit verfügbaren Informationen rund um die Schrammelharmonika möglichst umfassend zusammenzutragen, bin ich gleichzeitig davon überzeugt, dass noch Vieles an Wissen in so manchen Köpfen oder Archiven schlummert, um nur darauf zu warten, durch den richtigen günstigen Zufall oder die zufällig passende Begegnung ans Tageslicht gebracht zu werden – und so ich diese Zeilen schreibe, geht mir noch eine ganze Liste von Personen durch den Kopf, über welche man sicher noch das eine oder andere wertvolle Detail erfahren könnte...

6 Quellenverzeichnis

6.1 Literatur

- [1] Bericht über die 3. allgemeine österreichische Gewerbe-Ausstellung in Wien 1845. Wien: Verlag der k.k-Hof- und Staatsdruckerei, 1846
- [2] Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen 1892. Führer durch die Ausstellung und Katalog der gewerblichen Special-Ausstellung. Wien: Verlag der Ausstellung-Commission, 1892
- [3] Antl-Plakowitz, Anny: Gründliches theoretisch-praktisches Unterrichtswerk für die chromatische Harmonika (Accordeon). Universal Edition N.10.279, 1936
- [4] BAUER, Matthäus: Neue und leichte Schule zum Selbstunterricht für die dreireihige Harmonika. Leipzig St. Petersburg Moskau: Jul. Heinr. Zimmermann, 3. Auflage, 1893
- [5] BAUER, Matthäus: k. k. Hof-Harmonika-Fabrikant Matth. Bauer Wien. o. J. Musterbuch, Bild- und Planarchiv d. Technischen Museums Wien
- [6] EGGER, Margarethe: *Die Schrammeln in ihrer Zeit.* Wien: Österr. Bundesverlag GmbH, 1989
- [7] Ernst, Anton: Chromatische Harmonika- (Akkordeon) Schule für den Selbstunterricht. Wien: Josef Eberle, o. J.
- [8] GERBETH, Herberth; SÄMANN, Walter; RICHTER, Gotthard; WOLF, Alfred: Das Akkordeon. Leipzig: VEB Fachbuchverlag, 1964
- [9] Hanslick, Eduard: Musikalische Instrumente. In: Exner, W. F. (Hrsg.): Beiträge zur Geschichte der Gewerbe und Erfindungen Österreichs von der Mitte des XVIII. Jahrhunderts bis zur Gegenwart Bd. 2. Wien: Braumüller, 1873, S. 97–108. Weltausstellung 1873 in Wien
- [10] HERMANN, B. W. (Hrsg.): Bericht der Beurtheilungs-Commission bei der allgemeinen deutschen Industrie-Ausstellung zu München im Jahr 1854. München: Verlag von Goerg Franz, 1855
- [11] HOFMEISTER, Friedrich (Hrsg.): Musikalisch literarischer Monatsbericht. Leipzig, 1859

- [12] HOFMEISTER, Friedrich (Hrsg.): Musikalisch literarischer Monatsbericht. Leipzig, 1872
- [13] HOFMEISTER, Friedrich (Hrsg.): Musikalisch literarischer Monatsbericht. Leipzig, 1893
- [14] HOFMEISTER, Friedrich (Hrsg.): Musikalisch literarischer Monatsbericht. Leipzig, 1897
- [15] HOPFNER, Rudolf: Wiener Musikinstrumentenmacher 1766-1900.
 Adressenverzeichnis und Bibliographie. Tutzing: Kunsthistorisches Museum Wien,
 Verlag Hans Schneider, 1999
- [16] HORNBOSTEL, Erich M.; SACHS, Curt: Systematik der Musikinstrumente. In: Zeitschrift für Ethnologie 46 (1914), Nr. 4-5, S. 553–561
- [17] HOROWITZ, Joshua: Außenseiter unter Außenseitern. Die Geschichte des Akkordeons in der Klezmermusik. In: /46/, S. 152–163
- [18] KLAUS, Sabine K.: Patentschriften und Musterinstrumente. Frühe Handharmonikas im Technischen Museum Wien. In: LUSTIG, M. (Hrsg.): Harmonium und Handharmonika, Michaelsteiner Konferenzberichte Bd. 62. Michaelstein, 2002, S. 153–169
- [19] Klier, Karl M.: Volkstümliche Instrumente in den Alpen. Kassel, 1956
- [20] Kriwanek, Franz: Technische Übungen für die chromatische Harmonika. unveröffentlicht, 1929. Archiv des Wiener Volksliedwerkes
- [21] Kuritka, Franz: Betrachtungen über die chromatische Knopfharmonika. In: Akkordeon – Monatsschrift für Akkordeonfreunde 1 (1954), S. 9–10. – M. Halik, Wien
- [22] Kuritka, Franz: Betrachtungen über die chromatische Knopfharmonika. In: Akkordeon Monatsschrift für Akkordeonfreunde 4 (1954), S. 8–9. M. Halik, Wien
- [23] Luck, Hans: Die Balginstrumente ihre historische Entwicklung bis 1945. Kamen : Karthause-Schmülling, 1997
- [24] MAROUSEK, Monika: Die Geschichte des Akkordeons Teil 3. In: *Informationsblatt des Wiener Akkordeonclub Favoriten* Mai (2003), S. 2–3
- [25] Maurer, Walter: Accordion. Harmonia, Wien, 1983
- [26] MIREK, Alfred: Reference Book on Harmonicas. Moskau, Zatonnaja Str. 10/1/78: Museumskatalog, 1992
- [27] Neuwirth, Roland L.: Der Gegenwärtige Stand der Wienermusik. In: Schedtler,
 S. (Hrsg.): Wienerlied und Weana Tanz. Wien: Löcker Verlag, 2004, S. 105–126

- [28] Pauer, Ernst (Hrsg.): Die musikalischen Instrumente auf der Londoner Ausstellung des Jahres 1862. Wien: Carl Gerald's Sohn, 1863
- [29] Pick, Josef Leopold: Schule für die chromatische (Schrammel-) Harmonika zum Selbstunterricht mit einem Anhang 20 beliebter Musikstücke. Wien: Hofmeister, 1. Auflage, 1912
- [30] Pick, Josef Leopold: Schule für die chromatische (Schrammel-) Harmonika zum Selbstunterricht mit einem Anhang 20 beliebter Musikstücke. Leipzig: Hofmeister, 2. Auflage, nach 1917 (Neuauflage durch Rudolf Louis Pick)
- [31] Pick, Josef Leopold: Schule für die chromatische (Schrammel-) Harmonika und Klavier-Harmonika (Piano-Akkordeon) zum Selbstunterricht. Leipzig: Hofmeister,
 3. Auflage, 1930. Neu bearbeitet von Walter Pörschmann
- [32] Pick, Rudolf: *Handharmonika-Schule zum Selbst-Unterricht*. Wien: J. B. Wallishauffer's k.k. Hoftheater-Druckerei, 6. Auflage, 1862
- [33] PODLIPSKY, Anton: Schule für Chromatische Harmonika (Akkordeon). Wien: Bosworth & Co., 1913
- [34] Restle, Conny (Hrsg.): In Aller Munde Die Geschichte der Harmonikainstrumente. Musikinstrumentenmuseum SIMPK, Berlin, 2002. Museumskatalog
- [35] RICHTER, Gotthard: Akkordeon. Handbuch für Musiker und Instrumentenbauer. Leipzig, 1990
- [36] Roth, August: Geschichte der Harmonika Volksmusikinstrumente. Essen–18: Volksmusik-Verlag Assinda, 1954
- [37] Sancin, Pier Paolo: *Il Libro dell'Armonica*. Udine : Pizzicato Edizioni Musicali, 1990
- [38] SCHEDTLER, Susanne; ZOTTI, Herbert: Zur Geschichte und Entwicklung des Wienerliedes. In: SCHEDTLER, S. (Hrsg.): Wienerlied und Weana Tanz. Wien: Löcker Verlag, 2004, S. 9–40
- [39] STRADNER, Gerhard: Die Instrumente der Schrammeln. In: HELLWING, F. (Hrsg.): Studia organologica. Festschrift für John Henry van der Meer zu seinem 65. Geburtstag. Tutzing, 1987, S. 445–452
- [40] STROHMAYER, Wilhelm: Brief an Johanna Strohmayer. 31.5.1952. Privatbesitz, Sammlung Johanna Nefzger
- [41] TECHNISCHES MUSEUM WIEN (Hrsg.): In Aller Munde Die Geschichte der Harmonikainstrumente. 2003 . Museumskatalog

- [42] Teufel, Andreas: Zur Instrumentenkunde und Spielweise der Wiener Schrammelharmonika. Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, Institut für Musikethnologie, 2006. Bakkalaureatsarbeit
- [43] Uhler, Peter: Josef Friedrich Mikulas Ein leidenschaftlicher Wiener Musiker des 20. Jahrhunderts, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Diplomarbeit, 1997. Schriftliche Prüfungsarbeit im Rahmen des Konzertfachstudiums Violine
- [44] Vetter, Isolde: Paul von Janko. In: Finscher, L. (Hrsg.): Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil Bd. 9, Bärenreiter, 2003, S. 920–921
- [45] Wagner, Christoph: Das Akkordeon, eine wilde Karriere. Transit, Berlin, 1993
- [46] Wagner, Christoph: Das Akkordeon oder die Erfindung der populären Musik. Schott Musik International, Mainz, 2001
- [47] WEBER, Ernst: So geht's zua bei uns in Wean. Wiener Instrumentalmusik 1895-1935. CD-Booklet, Basilisk Records DOCD-3001,

6.2 Zeitungsartikel

- [48] Das Interessante Blatt. Archiv des Wiener Volksliedwerkes, 17.11.1938
- [49] Der Pepi mit der Harmonika. Ein Wiener Musikant jubiliert. Neues Wiener Journal, Archiv des Wiener Volksliedwerkes, 1.11.1938
- [50] Zwei Schrammel-Generationen. Kronen Zeitung, Archiv des Wiener Volksliedwerkes, 9.12.1936
- [51] Pepi Wicharts Chromatische ist Verklungen. Kleines Volksblatt, Archiv des Wiener Volksliedwerkes, 26.10.1939
- [52] Einer von den Original-Schrammeln. Harmonikaspieler Anton Ernst gestorben. Tagblatt, Archiv des Wiener Volksliedwerkes, 5.2.1931
- [53] Extrablatt. Archiv des Wiener Volksliedwerkes, 18.11.1913
- [54] Das kleine Volksblatt. Archiv des Wiener Volksliedwerkes, 10.3.1940
- [55] Der letzte Schrammelspieler starb in Dornbach. Arbeiter-Zeitung, Sammlung Johanna Nefzger, 27.1.1959
- [56] Der Letzte der Schrammeln. Wiener Wochenausgabe, S. 10, Sammlung Johanna Nefzger, 8/1959
- [57] Vom Schubert-Franzl, dem Schrammel-Quartett und den Strohmayers. Gespräch mit zwei Brüdern aus einer Wiener Musiker-Dynastie. Montagblatt, S. 3, Sammlung Johanna Nefzger, 9.12.1940

[58] Das Glück is a Vogerl - gar liab, oba scheu! Willi Strohmayer, der Letzte der Schrammeln gestorben. Neue Illustrierte Wochenschau, Sammlung Johanna Nefzger, Nr. 6/8.2.1959

6.3 Patentschriften

- [59] DEMIAN, C.: *Privilegium Reg. Nr. 1757*. Archiv der Technischen Universität Wien, 1829
- [60] Klein, J.: Privilegium 1863/000437. Österreichisches Patentamt, 1862
- [61] KLEIN, J.; KLEIN, H.: Privilegium Reg. Nr. 2989. Archiv der Technischen Universität Wien, 1840
- [62] STEINKELNER, C.: Privilegium Reg. Nr. 3555. Archiv der Technischen Universität Wien, 1840
- [63] STEINKELNER, C.: Privilegium 1854/000262. Österreichisches Patentamt, 1849
- [64] TRIMMEL, J. N.: Privilegium 1891/009350. Österreichisches Patentamt, 1891

6.4 Websites

- [65] Klezmer Accordion. http://squeezyboy.blogs.com/squeezytunes/2006/05/klezmer_accordi.html, 22.5.2006
- [66] RUTKA, P.: A Harmonika mit Knöpferl. http://www.harmonikaverband.at/Schrammelharmonika.htm, 22.5.2006
- [67] SOYKA, W.: vita. http://soyka.nonfoodfactory.org/download.html, 19.6.2006
- [68] SOYKA, W.: Kurze Geschichte der Schrammelharmonika. http://schrammelharmonika.nonfoodfactory.org/geschichte.html, 25.10.2005
- [69] WALTNER, E.: Visuelle Volksmusikforschung. http://www.mdw.ac.at/ive/visuellevolksmusikforschung.htm, 22.5.2006

6.5 Mündliche Quellen

- [70] Barton, Herta: Persönliches Gespräch. Wien, 4.2.2005
- [71] FA. NOVAK: Telefonat. Klagenfurt, 2005
- [72] FA. STRASSER: Telefonat. Graz Seiersberg, 2005
- [73] Foessl, Maximilian: Telefonat. Wien, 2006

- [74] HODINA, Karl: Telefonat. Wien, 2006
- [75] LÄSSER, Lothar: Persönliches Gespräch. Graz, 7.5.2006
- [76] Maurer, Walter: Telefonat. Wien, 2005
- [77] MÄRZENDORFER, Wolfram: Persönliches Gespräch. Harmonikazentrum Graz, 2005
- [78] Nefzger, Wilhelm: Persönliches Gespräch. Wien, 4.5.2006
- [79] Rutka, Patrick: laufende Korrespondenz. Wien, 2006
- [80] Soyka, Walther: laufende Korrespondenz. Wien, 2005-2006
- [81] Spirk, Ernst: Persönliches Gespräch. Laxenburg, 2005
- [82] Stelzhammer, Hugo: Telefonat. Mitterbach am Erlaufsee, 2006
- [83] Tesak, Christian: Persönliches Gespräch. Wien, 2006
- [84] Weber, Ernst: Telefonat. Wien, 2006

7 CD-Beilage

1.	Franz Zrust, Karl und Josef Mikulas – «Jetzt wird's g'muatlich» (Rudolf Kronegger) Polydor 24050-A (3948 BD)	03:08
2.	Rudi Strohmayer und Franz Kemmeter – «Mizzi Starecek-Marsch» (Rudolf Strohmayer) Columbia DW. 4747(WHA 80)	02:52
3.	Josef und Karl Mikulas – «Schmalhofer Tanz» (Jakob Schmalhofer) 1931. Basilisk Records DOCD-3001	03:25
4.	Eduard Zentsch – «Kniebohrer Landler» (trad.) Odeon 306732 (Ve 1068)	02:59
5.	Schrammelquartett Pepi Wichart – «Hallo, da san mir munter» (Alexander Katzenberger) Homocord 4-3602-1 (H 62652)	02:44
6.	Willi Strohmayer – «Drahrer Potpourri» Basilisk Records DOCD-3023	03:12
7.	Schurl und Poldl Kroupa – «Runde Tanz» Basilisk Records DOCD-4001	01:10
8.	Walther Soyka und Peter Havlicek – «Mondwalzer» (Paul Linke) non food factory nff2304	03:55
9.	Christian Tesak und Martin Blazek – «Übung aus Wien» (Tesak & Blazek) privater Mitschnitt	02:18
10.	Joshua Horowitz und Lothar Lässer – «Bessaraber Khusidl, Belf's Khusidl» Koch Schwann 3-1261-2 H1	04:01
11.	Emil Schuster – «Wann i das letzte Glaserl trink» (Andreas Schindlauer) Basilisk Records DOCD-4001	01:39
12.	Herta Barton – Gesprächsausschnitte	02:24