

DAS MECHANISCHE MUSIKINSTRUMENT

Ausgabe Nr. 128



April 2017

Journal der Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V.



ISSN 0721-6092

DAS MECHANISCHE MUSIKINSTRUMENT

„DAS MECHANISCHE MUSIKINSTRUMENT“,
Journal der „Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V.“,
erscheint in der Regel 3 x jährlich und ist für Mitglieder kostenlos.
Einzelpreis € 22,50, Mitgliedschaft: € 60,-

Verlag / Publisher:

Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V.,
Baden-Baden, Eigenverlag, Postanschrift des Vorstandsvorsitzenden, <vorsitzender@musica-mechanica.de>

Redaktion / Editor: Bernhard Häberle,
Walter-Möller-Straße 20, 64673 Zwingenberg,
Tel.: 0 62 51 - 7 51 57, Fax: 0322 - 2414 3726
<redaktion@musica-mechanica.de>

Redaktionelle Mitarbeit: Dr. Walter Tenten,
Rubrik **Termine** und **Museenlisten:** Dr. Ullrich Wimmer,
Kapellenweg 2-4, 51709 Marienheide,
Tel.: 02264 - 2013181, <termine@musica-mechanica.de>,
Rubrik **Für Sie notiert:** Dr. Birgit Heise, Böhlitzer Mühle 3a,
04178 Leipzig, <fuer_sie_notiert@musica-mechanica.de>

Ständige Mitarbeiter/innen / Publications Committee:
Bernhard Häberle, Dr. Birgit Heise, Hans Kunz, Diana Loos,
Dr. Albert Lötz, Ralf Smolne, Hans-W. Schmitz,
Dr. Walter Tenten, Maarten van der Vlugt, Jens Wendel,
Dr. Ullrich Wimmer, Norman Zergiebel

Annoncen / Advertisements:
Anzeigenaufträge bitte schriftlich an Norman Zergiebel, Straße des Friedens 9, 08228 Rodewisch, Tel.: 0 37 44 - 4 85 09,
Fax: 0 37 44 - 43 75 29, <anzeigen@musica-mechanica.de>

Versand / Dispatch-shipment, Back issues:
Jens Wendel, Oberstraße 29, 65385 Rüdesheim am Rhein
Tel.: 0 67 22 - 4 92 17 und 0 67 22 - 10 97, Fax: 0 67 22 - 45 87
<versand@musica-mechanica.de>

Layout & Druck: ASS Verlag GbR, Reinhold Forschner
65385 Rüdesheim am Rhein, Niederwaldstraße 31

Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V.

Postanschrift: Ralf Smolne
Emmastraße 56, 45130 Essen
Telefon: 0201 - 78 49 27
Fax: 0201 - 7 26 62 40
<vorsitzender@musica-mechanica.de>

Vorstand: <vorstand@musica-mechanica.de>
Vorsitzender: Ralf Smolne
1. stellvertr. Vorsitzender: Jens Wendel
2. stellvertr. Vorsitzender: Thomas Richter
Schatzmeister: Adrian Schmidt
Schriftführerin: Heike Bohbrink (Deutsches Automatenmuseum, Sammlung Gauselmann, Espelkamp)

Beisitzer: Bernhard Häberle (als Redakteur)
Dr. Walter Tenten (als redaktioneller Mitarbeiter)
Jörg Borchardt (für besondere Aufgaben)

Beiräte: D: Dr. Ullrich Wimmer, Dr. Birgit Heise
CH: Dr. Christoph E. Hänggi
A: Ingrid Prucha
F: Françoise Dussour
GB: Arthur W.J.G. Ord-Hume

Vereinsregister Mannheim: VR Nr. 200265 · Gemeinnützigkeit
anerkannt vom FA Essen-Süd, Steuer-Nr. 112 5741 1001
Bank für Sozialwirtschaft, Köln,
BIC: BFSWDE33XXX, IBAN: DE71 3702 0500 0008 0904 00
Postbank, Frankfurt/Main,
BIC: PBNKDEFF, IBAN: DE69 5001 0060 0083 7886 06

<www.musica-mechanica.de>

43. Jahrgang

No. 128

April 2017

Redaktions- und Anzeigenschluss

für Journal 129 (August 2017): 15. Juni 2017

INHALT	Seite
VORWORT	3
TERMINE	5
ÄNDERUNGEN DER MITGLIEDERLISTE	6
FACHBEITRÄGE	
Uwe Gernert Der „Tanzbär“ der Firma Zuleger aus Leipzig	7
Klaus Person Von der Keimzelle des Waldkircher Drehorgelbaus über das Ganter-Areal zur Wohnanlage in der Kandelstraße	15
Helmut Hummel Linus Zähringer (Reihe Waldkirchs „Vergessene“ im Orgel- und Musikwerkbau, Teil 11)	18
Waldkircher Orgelstiftung Arbeits-Ordnung der Orgelfabrik von Wilhelm Bruder Söhne	26
NACHRUF	
Hans-W. Schmitz Wolfgang Schindele – ein Nachruf	27
LESERFORUM	29
FÜR SIENOTIERT	33
AUSLÄNDISCHE GESELLSCHAFTEN	37
MUSEEN und PRIVATSAMMLUNGEN	45
ANNONCEN	47

TITELBILD: **„Tanzbär“ der Firma Zuleger** **Foto: Uwe Gernert**

Für den Inhalt und die Richtigkeit eines Beitrages ist der Autor verantwortlich. Die Meinung des Autors ist nicht unbedingt die Meinung der Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V. oder der Journalredaktion. Die Redaktion behält sich vor, Beiträge zu berichtigen, zu ergänzen, erforderlichenfalls zu kürzen oder zurückzuweisen. Alle Rechte, auch die der Übersetzung, des Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Veröffentlichung im Internet, liegen bei der Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V.



Uwe Gernert und seine Partnerin sammeln neben alter Technik auch Musikinstrumente. Beide spielen begeistert Drehorgel und Uwe auch viele andere mechanische Instrumente. Als Mann der Praxis hat er Erfahrung in der Restaurierung und Pflege seiner Instrumente gesammelt, die er gerne an andere weitergeben möchte. Alle mit ein wenig technischem Verständnis möchte er ermuntern, ihre Erwerbungen selbst zu warten und zu reparieren: „Das ist keine „Rocket-Science“ und man lernt eine Menge über pfiffige technische Lösungen.“ Zu seinem Beitrag meint er: „Natürlich müsste man das ganze Drumherum gar nicht wissen, aber bedenken Sie: Sie sind Sammler mit Interesse, und deshalb wünsche ich Ihnen beim Lesen und beim Sammeln viel Spaß!“ red

Uwe Gernert

Der „Tanzbär“ der Firma Zuleger aus Leipzig

Vorwort: Von „recyclingfähigen Zeitschriftenartikeln“

Was Sie im Folgenden lesen können, entstand ursprünglich für die „Enzyklopädie“¹ der belgischen MechaMusica vzm.² Ich hatte Kontakt mit diesem Verein, weil ich in Belgien ein Instrument erwerben wollte. Der Webmaster von MechaMusica, Björn Isebaert, erwies sich als überaus hilfreich bei der Abwicklung, und ich versprach ihm, dafür einen Artikel für das Vereinsmagazin zu verfassen. Ursprünglich von mir in englischer Sprache verfasst, wurde dieser Artikel also von Björn Isebaert und Rudi Nijs ins Flämische übersetzt. Diesen Artikel hat ein französischer Kollege, Jean Nimal, entdeckt, und er konnte ihn leider nicht lesen, also hat er mich angefragt und erhielt von mir das englische Original. Er hat den Artikel mit einigen seiner Freunde geteilt, die nunmehr anfragten, ob sie ihn nicht ins Französische übersetzen dürften. So erschien der Artikel also als nächstes in „Musiques Mecaniques Vivantes“ (MMV No. 99). Dort wiederum hat unser Präsident Ralf Smolne den Artikel gefunden und angefragt, ob es den auch auf Deutsch gäbe. Gab's noch nicht, also habe ich mich daran gemacht, das englische Original für die GSM ins Deutsche rück zu übersetzen. Sie sehen also, dass wir Deutschen zu Recht als Weltmeister im Recycling gesehen werden. Ich wünsche Ihnen viel Spaß beim Lesen in der Muttersprache!

Von Anfang an: Kleine Geschichte des Akkordeons

Zunächst einmal sollten wir uns nolens volens kurz mit der Geschichte des Akkordeons beschäftigen. Dazu bedürfen wir zunächst einmal eines Verständnisses, dass es „das Akkordeon“ natürlich nicht von heute auf morgen gab, sondern dass verschiedene Entwicklungslinien zu einem Instrument geführt haben, das um etwa 1860/70 zu einem Instrumententyp führte, den wir heute unter dem Oberbegriff „Akkordeons“ zusammenfassen.

Was also sind die grundsätzlichen Charakteristika des Akkordeons?

Zum Ersten ist für das Akkordeon charakteristisch, dass

beim Drücken einer Taste oder eines Knopfes nicht nur ein Ton, sondern auch ein harmonischer Akkord erzeugt werden kann, weil mehrere Stimmzungen zeitgleich ertönen können.

Damit haben wir auch schon das zweite Charakteristikum vorweggenommen: Akkordeon-Instrumente erzeugen ihre Töne mittels Stimmzungen, heute zumeist aus Stahl, früher durchaus auch aus Messing gefertigt.

Die dritte Gemeinsamkeit der Akkordeons stellt die Tatsache dar, dass diese Stimmzungen durch den Luftdruck, der durch das Ziehen und Drücken eines (wie auch immer angeordneten) Balgs erzeugt wird, zum Schwingen angeregt werden.



Steirische Harmonika aus Louny

- 1 Von Mitgliedern fortschreibbare und aktualisierbare Beitragssammlung, die von MechaMusica-Mitgliedern heruntergeladen oder gelesen werden kann.
- 2 vzm ist eine belgische Rechtsform der Gemeinnützigkeit: „Vereniging zonder winstoogmerk“

Also weiter zu Gemeinsamkeit vier: Dieser Balg ist durch Muskelkraft des Spielers betrieben. Dies macht es dem Spieler möglich, die Dynamik des Stückes selbst zu bestimmen, indem er durch kräftige oder weniger kräftige Betätigung des Balges das Laut-Leise-Spiel beeinflusst.

Bereits 1821 haben Anton Haeckel in Wien und Friedrich Buschmann in Deutschland unabhängig voneinander mundgeblasene Instrumente mit Stahlzungen erfunden. Buschmann hat dann 1822 dem Instrument einen Balg und eine Knopftastatur hinzugefügt und das Instrument „Handaeoline“ genannt. Einige Quellen bezweifeln die Geschichte von Buschmanns Erfindung, er ist aber auf jeden Fall 1828 mit einem Instrument dieses Namens auf Tournee gegangen und war damit wohl recht erfolgreich. 1829 trat Cyrill Demian auf den Plan und hat dem Bass eines ähnlichen Instrumentes weitere Töne hinzugefügt und das entstandene Instrument unter dem Begriff „Accordion“ patentieren lassen. Diese Erfindung war vermutlich die erste, die alle oben genannten Eigenschaften in sich vereinigte. Um die gleiche Zeit hat der Engländer Charles Wheatstone die „Concertina“ erfunden, wahrscheinlich ebenfalls ein Knopfakkordeon, es hatte auf jeden Fall keine Klaviatur (was logischerweise für ein „richtiges“ Akkordeon nicht wirklich wichtig ist, weil Knöpfe ja die gleiche Funktion wie Tasten übernehmen können). Allerdings ist eine Klaviatur für einen Spieler, der nach Noten zu spielen gewohnt ist und vielleicht sogar Klavier spielen kann, logischerweise leichter beherrschbar als eine Knopftastatur. Das „Bayan“ als gleichtöniges Instrument (gleichtönig = auf Zug und Druck wird der gleiche Ton erzeugt) und alle wechseltönigen Instrumente (wechseltönig = auf Zug und Druck werden unterschiedliche Töne erzeugt) wurden und werden jedenfalls stets ohne Klaviatur hergestellt, auch die Steirische Harmonika und alle Bandoneon-Instrumente haben bis heute Knopftastaturen. Bei wechseltönigen Instrumenten kann eine Klaviatur nicht sinnvoll eingesetzt werden, weil diese Instrumente auf Zug und Druck unterschiedliche Töne erzeugen. Der Spieler eines Instruments mit Klaviatur erwartet aber zu Recht, dass eine Taste auch immer genau denselben Ton erzeugt. Eine Klaviatur ist auch für die Bass-Seite von Akkordeons ungeeignet, weil auf der Basseite die einzelnen Töne über die eingebaute Mechanik für unterschiedliche Akkorde mehrfach genutzt werden und nicht nur bei Betätigung eines Knopfes erklingen,



Concertina-Bandoneon

sondern – im Gegensatz zur Diskantseite, wo immer ein bestimmter Ton einer konkreten Taste zugeordnet ist – auch beim Druck auf andere Knöpfe mitspielen.

Um 1830 haben der Belgier Charles Buffet und die Franzosen Forneau & Busson Harmonikas mit 10 bis 12 Diskantstimmen und zwei Bassknöpfen produziert. Constant Busson hat dieses Instrument weiterentwickelt, eine Klaviatur hinzugefügt und „Harmoniflüte“ genannt (ich habe hier den Begriff meines französischen Übersetzers Raymond Messelier gewählt, in meinen englischen Quellen wird das Instrument stets als „Organ Accordion“ bezeichnet). Wir können also getrost davon ausgehen, dass das Akkordeon um 1850 eine chromatische Tonleiter aufwies, also eine, die jeden Halbtonschritt umfasste.

1859 erfolgte eine Weiterentwicklung zu einer dreioktavigen Klaviatur mit Oberstimmen. Sowohl die Concertina von Wheatstone aus 1844 als auch die Harmoniflüte hatten einen chromatischen Aufbau und waren gleichtönig, allerdings besaßen diese Instrumente noch keine Register.

Die fabrikmäßige Herstellung des Akkordeons begann in den 1860er Jahren; viele der damals großen Namen des Akkordeonbaus sind heute noch bekannt, als Beispiel sei die Firma Hohner genannt, die im Jahr 1857 in Trossingen die Produktion von Stahlstimmen aufnahm. Soprani folgte 1872 in Castelfidardo und Dallape 1876 in Stradella, auch heute noch Zentren des italienischen Akkordeonbaus. Natürlich wurde das Akkordeon auch weiterentwickelt und verbessert, das erste mechanische Instrument war wohl das „Autophon“, das 1880 in New York patentiert wurde und mit mechanischer Abtastung von Kartonlochstreifen funktioniert haben soll. Näheres zu diesem Instrument ist mir bislang nicht bekannt, auch schweigen sich die üblichen Quellen wie die „Encyclopedia“ von Bowers hier aus.³

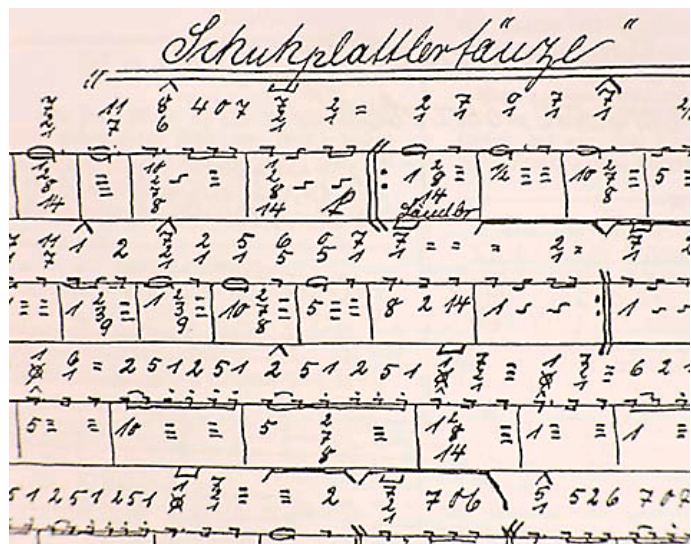


Frühes Hohner-Akkordeon

Nochmal zurück: Wie wir gesehen haben, war das Akkordeon immer ein gleichtöniges Instrument, im Gegensatz zu den wechseltönigen Instrumenten, bei welchen auf Zug und Druck unterschiedliche Töne erklingen. Denken wir an das von Heinrich Band in den 1840er Jahren entwickelte Ban-

3 Bowers beschreibt in der *Encyclopedia of Automatic Musical Instruments* auf Seite 741 lediglich die „Autophone Company of Ithaca, New York“ als Hersteller von Organetten.

doneon, eine große rechteckige Concertina oder an die auch heute in der Heimatmusik wieder populäre „Steirische“. Die hatten und haben als Handzuginstrumente großen Erfolg, weil man sie ohne Notenkenntnisse erlernen kann (es gibt da ganz unterschiedliche Methoden wie z.B. die abgebildete „Wäscheleinengriffschrift“, für mich allerdings bei Weitem komplizierter anzuschauen als eine normale Notation), aber wechseltönige Instrumente eignen sich eben nicht für eine Mechanisierung.



Wäscheleinengriffschrift

Aus dem Orgelbau ist Ihnen sicherlich die „schwebende Stimmung“ ein Begriff, d.h., zwei Pfeifen werden gleichzeitig gespielt, wobei die als „Schwebung“ verwendete Pfeifenreihe separat temperiert ein wenig tiefer als der Grundton gestimmt wird. Das lässt sich natürlich auch für Zungeninstrumente völlig problemlos bewerkstelligen. Der erste Akkordeonbauer, der diese Technik mit einer zweiten, leicht abweichend gestimmten Garnitur von Stimmen in jeder Kanzelle eingesetzt hat, war der Pariser Leterne, der sich das im Jahr 1854 hat patentieren lassen. Das war die Geburtsstunde des „Musette“-Akkordeons.

Das mechanische Akkordeon: Alfred Zulegers „Tanzbär“

Nach den oben bereits beschriebenen amerikanischen Versuchen war die Mechanisierung des Akkordeons wohl in erster Linie das Verdienst von Anton Zuleger (1849-1918), einem Metallblasinstrumentenbauer aus Graslitz in Sachsen und seinem Sohn Alfred Anton Andreas Zuleger (*29.05.1877). Ich will nicht unerwähnt lassen, dass es auch in Leipzig vorher mechanisierte Akkordeons gegeben hat (die Euphonika-Werke hatten z. B. ein solches Instrument im Programm), aber diese waren sehr beschränkt in ihrem Einsatz, weil sie mit Lochplatten gespielt wurden, deren Spieldauer bekanntlich lediglich etwa eine bis anderthalb Minuten beträgt. Jean Nimal berichtet von einem weiteren Instrument aus Leipzig, der „Sonatina“, in der ebenfalls eine Lochplattensteuerung zum Einsatz kommt, wobei der Antrieb im Inneren des Balges über eine „Nürnberger Schere“⁴ erfolgte.⁵

Anton Zuleger betrieb in Leipzig ab 1872 seine Firma zur Herstellung von Musikinstrumenten. Der jüngere Alfred

Zuleger hielt bereits zwischen 1903 und 1906 mehrere Gebrauchsmuster zu mechanischen Musikinstrumenten, im Jahr 1904 erhielt er ein Gebrauchsmuster auf eine „Mechanische Ziehharmonika“.⁶ Alfred hat sich 1905 dann das Warenzeichen „Tanzbär“ für diesen Instrumententyp eintragen lassen, bei dem es sich wohl um das erfolgreichste Produkt der Firma Zuleger gehandelt hat. 1907 schied Anton Zuleger aus dem Geschäft aus und übergab die Firma an Alfred Zuleger.⁷

Der Tanzbär wurde in Leipzig zwischen 1905 und den frühen Dreißigerjahren des vorigen Jahrhunderts produziert. Die gebräuchlichsten der gebauten Instrumente hatten 28 respektive 16 Töne und wurden mit einem Schwungradmotor (ganz frühe Instrumente mit einem Federmotor) angetrieben und weltweit exportiert.

Es gab ziemlich gesichert lediglich drei verschiedene Typen bzw. Größen und etwa 15 verschiedene Gehäusetypen und -dekorationen, beginnend bei den ersten rechteckigen Instrumenten, die in ihrer Form an ein Bandoneon erinnern, über ein sechseckiges Gehäuse bis hin zu verschiedenen großen rechteckigen Gehäusetypen.

Das gebräuchlichste 28er-Modell hatte Doppelzungen, also je zwei Zungen für jede Note auf Zug und Druck des Balges, also insgesamt 112 Stimmen. Eine der beiden Stimmzungen pro Note ist jeweils um eine Oktave höher gestimmt.



Drei 28er Tanzbären

Eine kleinere Anzahl der Tanzbären wurde mit einem 16-Noten-Mechanismus ausgestattet, der allerdings exakt dem gleichen Grundaufbau folgte. Ich mag diese 16er nicht besonders, die aufgrund der Tatsache, dass sie nur jeweils eine Stimmzunge für Zug und Druck besitzen (also insgesamt nur 32 Zungen), sehr schwach im Klang sind; ich denke, das waren eher (teure) Kinderspielzeuge. Interessanterweise sind davon auch nur recht wenige erhalten geblieben (na gut, die 28er wachsen auch nicht auf Bäumen), außerdem gibt es für die 16er praktisch kein Rollenmaterial mehr. Das meistgesuchte 16er Instrument wird wahrscheinlich weniger

4 Gelenkkette aus mehreren gekreuzten Streben, „Hexenschere“

5 Musiques Mecaniques Vivantes (MMV) No. 100, Seite 87 ff.

6 DRGM Nr. 226129, Z 3197

7 Siehe Birgit Heise, *Mechanische Handharmonikas in Leipzig*, Das Mechanische Musikinstrument Nr. 98, April 2007, S. 17-20. Weiterhin <mf.uni-leipzig.de/hsm/detail.php?id=105>, aufgerufen am 19.01.2017.

wegen seiner Musik gehandelt, sondern weil es das einzige mit dem sechseckigen Gehäuse ist.



Frühe Zuleger-Werbung für den „Tanzbär“

Ich habe während meiner Recherchen in einigen Blogs auch von einem 40er Tanzbären gelesen. Das habe ich als Phantasieprodukt abgetan, bis ich in einem älteren Blog einen kleinen Artikel eines bekannten englischen Sammlers, Nicholas Simons, gefunden habe, der behauptete, das Instrument würde es tatsächlich geben.⁸ Außerdem hat Nicholas dort seine Spielerfahrung mit dem Tanzbär beschrieben, die sich mit meiner Erfahrung beim Spiel zu 100% deckt, doch davon später mehr.

Jetzt musste ich ja irgendwie an weitere Informationen über diesen 40er herankommen, also musste ich Nicholas Simons kontaktieren, das ist allerdings auch in Zeiten des Internets nicht ganz trivial, wenn man keinerlei E-Mail-Adresse hat. Also hatte ich die „Musical Box Society of Great Britain“ (MBSGB) angemahlt und um Hilfe gebeten, deren Website <<http://mbsgb.org.uk/>> ich im Übrigen jedem interessierten Freund mechanischer Musik anempfehle.



40er Tanzbär von Nicholas Simons

Keine zwei Stunden nach meiner Anfrage hat Nicholas Simons selbst diese Anfrage beantwortet, er ist nämlich der Sekretär der MBSGB!

Nach seinen Recherchen sind von diesen großen Tanzbären auf jeden Fall weltweit noch sechs Stück nachzuweisen. Er hat dann noch einen weiteren Beweis ihrer Existenz erbracht: Einer dieser sechs Tanzbären befindet sich in seinem Besitz und er hat mir natürlich Fotos von diesem Tanzbären überlassen, die hier mit seiner freundlichen Genehmigung abgedruckt sind.

Lassen wir Nicholas einmal selbst zu Wort kommen (ich habe es sinngemäß übersetzt): *Ich denke, dass es wohl nur sechs 40er Tanzbären sind, aber man weiß ja nie, was noch irgendwo auftauchen könnte. Ich kenne einen kanadischen Händler, der einen verkauft, und ein kanadischer Freund, der mir auch ein paar Rollen verkaufte, hat auch einen. Ich habe auch einige Fotos von einem, wie ich meine, holländischen Sammler erhalten, auf denen zwei 40er Tanzbären zu sehen sind. [...] Meinen habe ich noch nicht restauriert. Wie Du auf den Fotos sehen kannst, brauchen die Ventile einiges an Arbeit und die Rückspulvorrichtung fehlt. Außerdem werde ich Rollen auf neuem Karton nachstanzen müssen, nachdem die alten beschädigt sind.*

Weil das Instrument noch nicht restauriert ist, konnte mir Nicholas noch nicht genau sagen, wie schwierig es ist, den Kampf mit 12 weiteren Tönen aufzunehmen, die der 40er Tanzbär mehr hat als der 28er. Ich persönlich glaube (und das blieb von seiner Seite aus unwidersprochen), dass auf dem 40er das Spiel richtig harte Arbeit ist, weil der komplette Antrieb nicht größer oder stärker ausgelegt ist als bei den kleineren Instrumenten und schon das Spiel mit den 28ern ist kein Kindergeburtstag.

Wie schon gesagt, der populärste Tanzbär war das Modell mit 28 Noten. Alle Tanzbären nutzen eine mechanische Vorrichtung, welche die Stanzungen der Notenrolle abtastet und bei einer Stanzung das entsprechende Ventil öffnet. Angetrieben wird das Ganze durch den Schwungradmotor. Den Motor muss der Spieler über einen Ratschenmechanismus antreiben, der sich auf der rechten Seite des Instruments befindet und der die eingelegte Rolle über den Abtastmechanismus bewegt. Wenn eine Stanzung auf der Rolle abgetastet wird, fällt der entsprechende Hebel federbelastet in die Stanzung ein und gibt das Ventil frei, das die Kanzelle öffnet und so den Ton produziert. Die Druck- und Saugluft fürs Spiel wird ganz konventionell über den mittig angeordneten Balg des Instruments erzeugt und ermöglicht damit auch dynamisches Spiel.

Ich selbst habe drei 28er Tanzbären. Allen gemeinsam ist die werbende Aussage des Herstellers, das Instrument sei sofort und ohne Notenkenntnisse spielbar. Das ist (und jetzt bin ich noch ziemlich höflich) eine sehr optimistische Aussage. Es ist ziemlich schwierig, den Tanzbären mit konstanter Geschwindigkeit zu spielen und dabei gleichzeitig im Auge zu behalten, ob man nun einen Walzer, Marsch oder Tango mit ihrem je eigenen, speziellen Rhythmus zum Besten gibt, wenn man das nicht recht lange übt. Dazu kommt noch, dass

⁸ <www.mmdigest.com/Archives/Digests/201012/2010.12.04.04.html>, aufgerufen am 17.02.2017.

die Ventile einiger Aufmerksamkeit und Pflege bedürfen, um einen klaren und guten Ton zu erhalten. Aber das ist ja eigentlich nichts Neues bei historischen Instrumenten: Ein Mindestmaß an Übung und Pflege ist ja immer Teil des Spiels.



Tanzbär, ca. 1907

Den ältesten meiner Tanzbären datiere ich ziemlich zu Anfang der Produktion. Charakteristisch ist seine fast quadratische Form; der Balg ist nach Art eines Bandoneons in zwei Teile geteilt. Im Bild sieht man den Antrieb per Federmotor, der erst später dem Schwungradmotor der Nachfolgemodelle gewichen ist. Alle Ventile der Steuerung sind aus Holz gefertigt, und die Kanzellen sind mit auf die Ventile aufgeklebtem Filz verschlossen. Diesen ältesten spiele ich recht gern, weil er relativ leicht und handlich ist – es ist der einzige, den ich auch stehend spiele, weil das fast noch weniger Einsatz bedeutet, als die anderen im Sitzen zu spielen. Ein Musikbeispiel finden Sie unter www.antiques.bayern/hoch_hindenburg.mp3 im Internet.



Federmotor

Der zweite in der Runde hat ein ziemlich voluminöses Gehäuse: Es handelt sich um ein rechteckiges Instrument mit einem schweren und richtig großen Gehäuse, der Balg ist damit fast doppelt so groß wie der beim ersten Modell. Dieser „Bär“ hat bereits den Schwungradmotor und war bis zur Zerstörung gespielt, als ich ihn gekauft habe: Die Motorlager und alle Verbindungen der mechanischen Teile des Motors waren so verschlissen, dass er nicht mehr spielbar war. Ein Musikbeispiel zu diesem Instrument finden Sie unter www.antiques.bayern/la_mere.mp3.



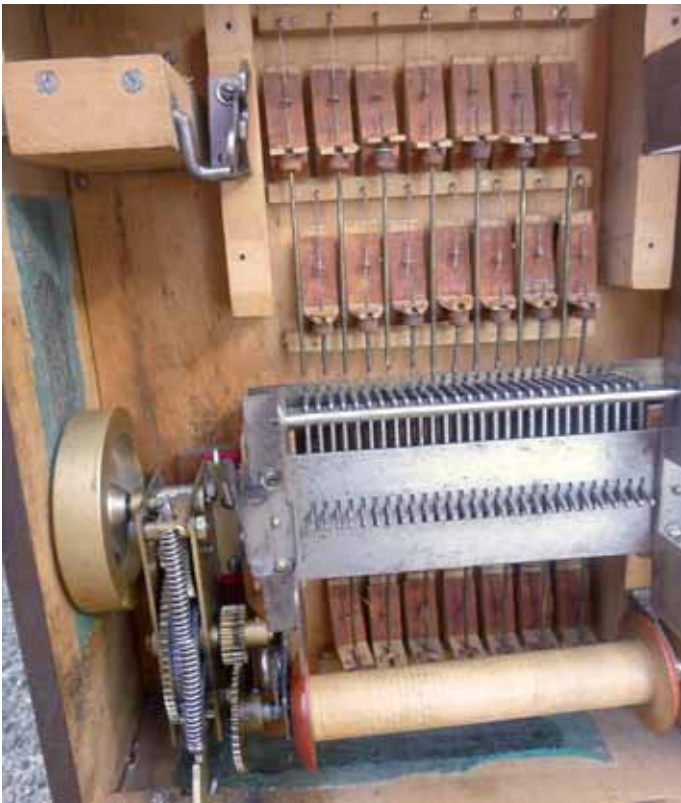
Tanzbär, ca. 1919



Schwungradmotoren

Glücklicherweise hatte ein Kollege aus Grassau, Alois Blüml, der bis vor wenigen Jahren selbst Tanzbären nach den Spezifikationen von Zuleger nachgebaut hat, einen noch unbenutzten Motor in seinem Bestand, den er mir überließ und der mit wenigen Änderungen dann auch in das Instrument gepasst hat. Übrigens hat Alois meines Wissens nach noch zwei oder drei Nachbauten zum Verkauf. Die sind zwar nicht billig, aber wenn sich jemand dafür interessiert – immerhin sind diese Nachbauten „state of the art“ – dann kann man ja nachfragen.

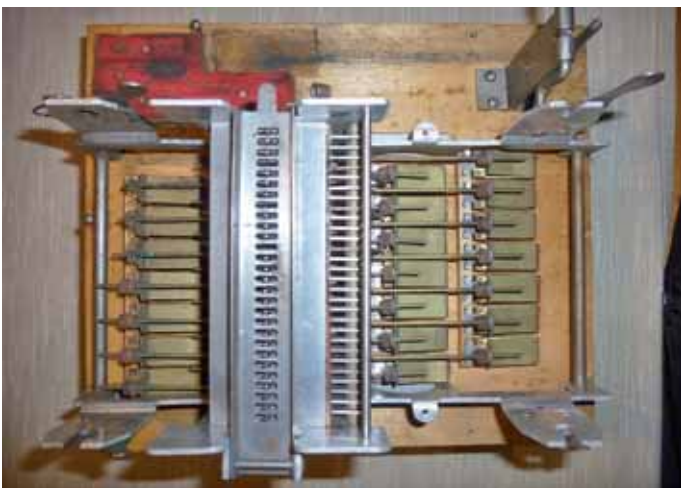
Der dritte Tanzbär ist wohl erheblich jünger als die beiden oben beschriebenen Instrumente, ich denke, er ist zwischen 1920 und 1925 gebaut. Der ist schon „industrieller“ gefertigt als die anderen beiden und kommt schon mit Messingventilen anstatt der hölzernen daher; einige weitere Teile schauen auch nach einer größeren Fertigung aus als die der älteren Instrumente. Weiterhin ist dieser Tanzbär aber von einer sehr hohen Qualität: Die Stimmzungen sind immer noch auf starken Zinkplatten montiert und handgefertigt, auch die Töne sind immer noch genauso klar wie bei den anderen. Das einzige Problem der Metallventile ist, dass der Klebstoff für den Filzbelag nach fast hundert Jahren seine Klebekraft mehr oder weniger eingebüßt hat. Die Beläge lösen sich dann, und sie wieder festzukleben ist eine ziemlich



Innenansicht des Tanzbären 1919



Tanzbär, ca. 1923



Innenansicht des Tanzbären 1923

che Fummelarbeit, wenn man nicht die komplette Abstastvorrichtung auseinandernehmen will – die muss man nämlich hinterher dann auch wieder zusammenbauen.

Der letztgenannte Tanzbär ist kleiner als die bereits beschriebenen Instrumente, dadurch klingt er auch nicht so volltönend wie die anderen beiden. Auch er hat wieder den Schwungradmotor, der aber bei diesem Instrument in ordentlichem Zustand war und nach dem üblichen Schmierdienst benutzt werden konnte, wie er war. Auch zu diesem Instrument finden Sie ein Musikbeispiel unter www.antiques.bayern/tanzbaer_2_donna_clara.mp3.

Beim vierten Tanzbären kann ich mir nicht vorstellen, dass Zuleger Mengen davon verkauft hat, es ist ein 16er mit den schon erwähnten 32 Stimmen – der klingt ziemlich schwach, ich mag den auch nicht gerne spielen, weil er halt „nichts hergibt“.



16er Tanzbär mit 28er Notenrolle zum Vergleich

Übrigens, wenn Sie schon andere Fotos von Tanzbären gesehen haben, können Sie auf allen Fotos in diesem Beitrag feststellen, dass ein Bauteil der Mechanik fehlt:

Die Ventile im oberen Bereich hinter der Rolle sind üblicherweise mit einer Metallplatte geschützt, weil man ja direkt vor diesen Ventilen mit den einzulegenden Rollen hantiert und dabei möglicherweise die Mechanik beschädigen könnte. Ich habe diese Platte weggelassen, weil man sie sonst zum Einstellen der Ventile ständig wieder herausrauben muss.

Einiges zur Technik, zum Antrieb und über die Rollen

Bei allen Tanzbären funktioniert die Abtastung wie bereits beschrieben über eine direkte Steuerung; die Stanzung in der Rolle wird mechanisch abgetastet, der federbelastete Haken fällt in die Stanzung ein und öffnet über ein Metallgestänge das entsprechende Ventil. Die absolut saubere Einstellung dieses Mechanismus ist von größter Bedeutung für die Funktion und Spielbarkeit jedes Tanzbären.

Die Ventile sollten nie zu hart angezogen werden, die meisten Restauratoren oder Reparierer tun da einfach zu viel des Guten: Jedes Ventil mit seiner Steuerung wird über eine Ledermutter am Gestänge mit einem Feingewinde dichtgeschraubt, diese Ledermutter tendieren im Betrieb (ich habe

auch schon neue Muttern ausprobiert, hilft nicht) dazu, sich nach dem Abspielen von etwa 30 bis 40 Rollen zu lösen. Unschön, weil dann die Ventile nicht mehr schließen, auch wenn sie gerade nicht angesprochen werden sollen und einen oder mehrere Dauertöne (Heuler) produzieren. Der Besitzer oder Restaurator, der sich des Problems annimmt, wird also die Ledermuttern wieder anziehen, bis die ganze Chose wieder dichthält. Wenn er dabei nicht behutsam genug vorgeht, wird der Tanzbär unspielbar, weil der Kraftaufwand zum Transport der Rollen einfach zu hoch wird. Man muss bedenken, dass der Spieler selbst mit seiner rechten Hand an der Ratsche den kompletten Schwung für die Rollenbeförderung erzeugen muss. Und wenn dann die mechanischen Kräfte, die es dabei zu überwinden gilt, zu groß werden, stirbt die Musik ab, und es tut dazu in der rechten Hand auch noch ziemlich weh (na gut, weh tut es selbst bei viel Übung nach der vierten oder fünften Rolle und einem gut eingestellten Instrument). Die Kräfte auf die Rolle werden dabei einfach zu stark.

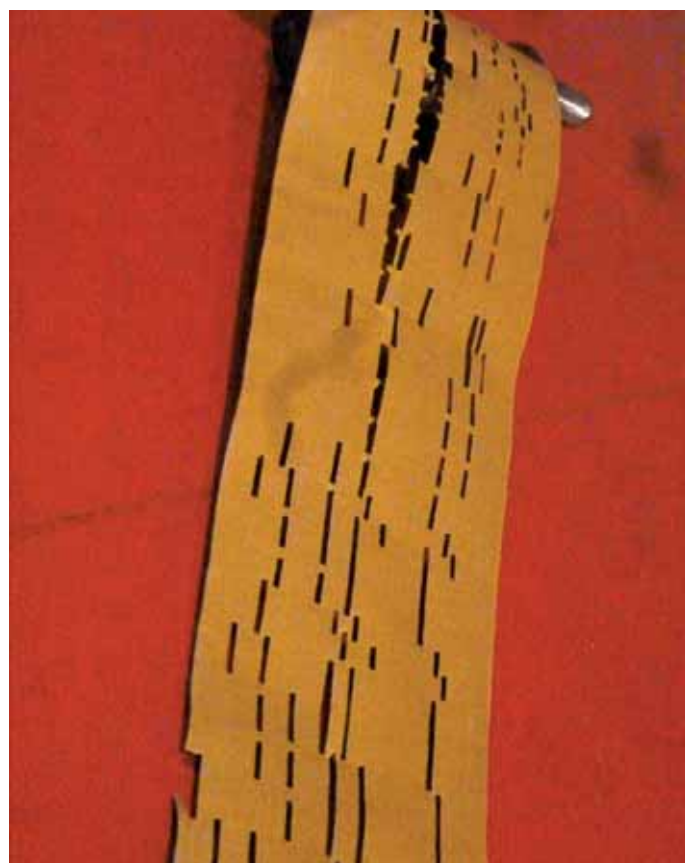
Wenn man sauber vorgeht, löst man alle Ledermuttern bis zu dem Punkt, wo man jeden Ton hören kann. Anschließend zieht man die Muttern wieder so weit an, dass der Ton gerade noch hörbar ist. Nun verstellt man die Mutter im Uhrzeigersinn so, dass man jeweils eine Viertelumdrehung bis zu dem Punkt zudreht, an dem das Ventil tatsächlich schließt, aber keinesfalls weiter. Dann benutzt man den Balg zur Überprüfung, ob das Ventil dichthält (normalerweise sollte man den Balg drücken, beim Ziehen entsteht ja ein Vakuum am Ventil, das sich damit sozusagen selber dichthält). Damit man alle Töne zuerst einmal in die Verschlusslage bringt, legt man ein Stück Rollenpapier ohne Stanzung ein, bevor man den oben beschriebenen Vorgang startet und benutzt einen kleinen Schraubendreher, um die Muttern zu regulieren. Das ist schon ein Geduldsspiel, man probiert das mehrere Male, Zug und Druck, Mutter weiterdrehen, bis nichts mehr zu hören ist, aber bloß nicht über diesen Punkt hinaus!

Wenn man da ein wenig Erfahrung hat, legt man das Rollenpapier ein und stößt die Ventile nur noch mit dem Schraubendreher an, um festzustellen, ob diese anliegen oder nicht, dann werden lediglich die Ventile nachbehandelt, die noch immer nicht vernünftig schließen.

Sowohl Nicholas als auch ich können versichern, dass es eine weitere Herausforderung gibt, einen Tanzbären zu spielen: Die manuelle Steuerung der Motorgeschwindigkeit. Wie schon erwähnt, wird der Motor über eine Ratsche durch die rechte Hand des Spielers angetrieben. Diese Ratsche wirkt entweder auf den Feder- oder den Schwungradmotor, der wiederum über ein Untersetzungsgetriebe die Aufnahmespule der Rolle antreibt. Auch wenn das merkwürdig klingt, man muss die Motorgeschwindigkeit in völliger Unabhängigkeit vom gerade gespielten Stück regulieren, dabei ist es eine Herausforderung, die Geschwindigkeit nach bester Möglichkeit konstant zu halten! Nachdem aber der Umfang der Rolle auf der Aufnahmespule bei längerer Spieldauer größer wird, muss man die angemessene Geschwindigkeit nach dem Rhythmus des Stücks „erfühlen“. Die meisten Spieler werden deshalb während des Abspielens einer Rolle immer schneller, weil Sie eben tatsächlich die Geschwindigkeit zu halten versuchen. Und wenn man dann noch versucht, die Ratsche relativ zur Musik zu betätigen, wird aus einem Foxtrott plötzlich ein Walzer – oder genau umgekehrt.

Ich habe genau das mit dem Foxtrott/Walzer natürlich aus naheliegenden Gründen auch zu trainieren versucht, aber das passiert leider immer nur zufällig, das konnte ich noch nie wirklich bewusst reproduzieren. Also: Die Ratsche immer über die ganze Distanz bewegen, schnell loslassen und sofort wieder loslegen. Bei vielen alten Instrumenten bleiben die Ratschen hängen, weil sie ausleiern. Das kann man beheben, indem man in der Mitte des inneren Ratschenhebels eine weiche Feder montiert, die man auf der anderen Seite am Gehäuse-Innenen befestigt und so die Rückstellung verbessert. Damit hat man auch bessere Bedingungen, um die Geschwindigkeit zu halten.

Die Musik-Rollen



16er Notenrolle in Originalzustand

Alte Rollen sollte man auf jeden Fall entrollen und einen scharfen Blick auf ihren Zustand richten. Die Kartonrollen waren ursprünglich beidseitig mit Schellack überzogen, aufgrund der Alterung kann es sein, dass diese Schellackschicht zu bröseln anfängt. Auch wenn schon mal kein oder wenig Material zwischen den Spuren mehr existiert, sollte man die Finger davon lassen und die unstabilen Rollen keinesfalls spielen. Auch ausgefranzte Seiten der Rolle sollte man beachten, denn Rollen mit Einrissen zu spielen, geht gar nicht gut! Die Kräfte, welche im Instrument auf die Rolle wirken, sind nämlich immens und man hat nun mal keinerlei Möglichkeiten, während des Spiels in das Gerät hineinzuschauen. Lassen Sie die Finger davon, und suchen Sie sich lieber jemanden, der diese Rollen nachstanzt – ich denke, dass z. B. Christian Widmann so was immer noch fertigbringt (<www.drehorgelmusik.net>). Rollen-Reparaturen sind aus den oben erwähnten Gründen praktisch unmöglich. Auch ich

habe schon aus Unachtsamkeit einige meiner ältesten Rollen völlig zerstört!

Neue Rollen bieten diese Gefahr nicht, sie sind aus einem hochfesten Material mit einem hohen Kunststoffanteil hergestellt und daher wesentlich stabiler. Manche neuen Rollen waren und sind noch aus verschiedenen Quellen erhältlich. Eventuell hat auch der bereits erwähnte Alois Blüml aus Grassau am Chiemsee noch einige Musiktitel auf Lager (<www.drehorgelwerkstatt.de>).

Das Spiel auf dem Tanzbären

Nicholas Simons und ich haben sicherlich einige Erfahrung mit dem Spiel des Tanzbären auch auf öffentlichen Veranstaltungen. Nachdem sich unsere Erfahrungen decken, lasse ich noch einmal Nicholas zu Wort kommen, der das 2010 recht schön beschrieben hat – inklusive Ratschlägen zu Spielweise und Gesundheitszustand:



Innenansicht des 40er Tanzbären

Benutze immer Rollen in perfektem Zustand. Auch nur leicht beschädigte Rollen können sich selbst zerstören, weil auch kleinere Probleme vom Spieler nicht gesehen werden können, nachdem die Rolle während des Spiels nicht sichtbar ist. Alte Rollen sind normalerweise aufgrund ihrer Schellackierung bröselig und nachdem sie jahrelang aufgerollt waren, werden sie in Querrichtung brechen, wenn sie während des Spiels entrollt werden. Ich benutze nur neugestanzte Rollen.

Und noch ein Simons-Zitat, das ich jederzeit unterschreiben würde:

Am einfachsten spielt man den Tanzbär im Sitzen, mit seinem Gewicht auf den Knien. Nur, wenn Du wirklich weißt, was Du tust und weder Herz- noch Lungenprobleme hast, kannst Du es mal im Stehen probieren!

Ein Tipp von Nicholas:

Lerne Deine Rolle, also Rhythmus, Geschwindigkeit und Dynamik. Deine Balgbewegung muss nämlich zu all dem passen. Je mehr Druck oder Zug, umso lauter die Musik. Schau zu, dass Dir niemals in die ein oder andere Richtung die Luft ausgeht, spiele den Balg nie ganz aus, und achte darauf, nie während eines Taktes oder gar während einer Note die Balgrichtung zu wechseln. Wechsle die Balgrichtung auf jeden Fall vor einer längeren Phrase des Stücks, weil Dir sonst der Wind ausgeht und die Musik er stirbt.

Dem habe ich nichts hinzuzufügen, außer, dass auch jeder Akkordeonspieler diese Regeln mehr oder weniger beim Spiel zu berücksichtigen hat.



Detailansicht des 40er Tanzbären

Wenn Ihnen dieser Artikel gefallen hat oder Sie Fragen haben, können Sie mich gerne unter <www.antiques.bayern> kontaktieren, dort finden Sie mein Kontaktformular, und dort können Sie auch einige Hörbeispiele der beschriebenen und weiterer Instrumente finden.

Ich wünsche Ihnen mit Ihren Instrumenten weiterhin viel Freude, egal wie groß oder klein diese sein mögen!