

Glasharmonika (hierzu Taf. 8).

Inhalt:

- I. Allgemeines.
- II. Ursprung der Glasinstr.
- III. Blütezeit der Glasinstr.
 1. Das Glasspiel.
 2. Die Glasharmonika.
- IV. Glasinstr. der Gegenwart: Die Glasharfe.
- V. Werke für Glasharmonika und Glasharfe.

I. Allgemeines. Glasharmonika ist der gebräuchlichste Name eines Instr., bei dem Glaskörper zum Schwingen und Klingen gebracht werden. Im Laufe mehrerer Jh. wechselten mehrfach Name und Form. Das Instr. erntete ebenso höchste Bewunderung auf der einen wie kühle Ablehnung auf der anderen Seite. Mg. gesehen, ist es das adäquate Ausdrucksmittel der empfindsamen Epoche. Seine Blütezeit währte von der Vorklassik bis in die Romantik. – Die Hauptformen des Instr. sind: 1. das Glasspiel (engl. *musical glasses*, frz. *verrillon*) mit feststehenden Glasglocken, deren Ränder a) mit Holzhämmerchen angeschlagen, b) mit wasserbenetzten Fingerspitzen angestrichen werden. 2. die Glasharmonika (engl. *Glass Harmonica*, ndl., frz. *Harmonica*, span. *Copologo*, ital. *Armonica*, dän., schwed. *Glasharmonika*, russ. *Stekljannaja Garmonika*, poln. *Harmonikaszkłana*) mit umlaufenden Glocken, welche a) mit wasserbenetzten Fingerspitzen angestrichen werden, b) durch eine Klaviatur und Hebelmechanik zur Tonansprache gebracht werden (Tastensharmonika). c) Verschiedene Abarten der Glasharmonika (Transponierharmonika, Harmonicon, Harmonichord, Bellarmonic, Glasplattenharmonika, Instr. de Parnasse, etc.).

II. Ursprung der Glasinstrumente. Dieser ist bis heute noch nicht eindeutig nachgewiesen. A. Hyatt King vermutet, daß mit Hämmerchen angeschlagene Glasspiele zuerst in China bekannt waren. Mit Sicherheit waren sie den Persern im 14. Jh. vertraut (*sāzi kāsāt*). Wahrscheinlich haben Europäer solche Instr. oder Kenntnisse ihrer Bauweise von dort nach Europa gebracht. Die älteste europ. Darstellung eines Glasinstr. befindet sich in Gaforis *Theoria musicae* (1492). Das Inventar der Slgn. des Schlosses Ambras in Tirol (1596) verzeichnet »*ain Instrument aus Glaswerch*«. Es hatte nach Alois Primissers Kat. (Wien 1819) einen Tonumfang von $31\frac{1}{3}$ Oktaven. Athanasius Kircher beschreibt 1673 in seiner *Phonurgia nova* (*Neue Hall- und Tonkunst*, Nördlingen 1684, 112) ein Glasspiel. In *Georg Philipp Harsdörfers mathematische und philosophische Erquickungsstunden* (Nürnberg 1677) findet sich eine Anleitung, um »*eine lustige Weinmusik*« zu machen. Carl Ludwig Weißflock, Kammermusikus aus Frankfurt am Main, erfand und baute 1731 ein »*Kl. von auserlesenen Gläsern durch 3 Oktaven, worauf er, ohne irgend eine Dämpfung, nach Gefallen piano und forte ausdrücken konnte, und ließ sich damit an dem Zerbster Hofe hören*« (Gerber ATL). In Böhmen und Schlesien waren solche »Instr.« unter dem Namen *verrillon* (von *le verre* = das Glas) sehr verbreitet. In WaltherL wird Christian Gottfried Heimond aus Schlesien als Spieler von Konzerten auf dem Verrillon vermerkt. In Eisels *Musicus autodidactus* (Erfurt 1738) werden Anleitungen für den Bau eines Verrillons (mit 18 Gläsern) gegeben. Der Spieler schlägt die Glasglocken mit umwickelten Holzklöppeln an. Eisel vermerkt die Verwendung dieses Instr. »*in der Kirche und bei anderen feierlichen Anlässen*«.

III. Blütezeit der Glasinstrumente.

1. Das Glasspiel. Als Geburtsstätte von Glasinstr., die nicht der Belustigung, sondern der Wiedergabe ernsthafter mus. Werke dienen, sind die Brit. Inseln anzusehen. Dort kannte man sie (und kennt man sie heute noch) als »*musical glasses*«. 1743/44 erregte der Irländer Richard Pockrich (oft: Puckeridge; * ca. 1690, † 1759 in London) mit seiner 1741 gebauten

»angelick organ« in Dublin und in engl. Städten Aufsehen. Er befestigte eine Anzahl von Gläsern auf einem Tisch und stimmte sie, indem er mehr oder weniger Wasser in sie goß. Mit wasserbenetzten Fingern strich er über ihre Ränder, so daß sie zu tönen begannen. In *The Real Story of John Carteret Pilkington* (London 1760) heißt es: »Pockrich played Handeln's Water Music on the glasses«. Christoph Willibald Gluck kündigte für den 23. Apr. 1746 im Little Haymarket Theatre zu London ein Konzert an, in welchem er auf den »musical glasses« (*»twenty-six glasses tuned with spring water«*) »with full orchestral accompaniment« alles auszuführen versprach, was auf einer V. und auf einem Cemb. möglich sei. Er wiederholte dieses Konzert in Charlottenborg bei Kopenhagen 1749 »besonders zum Auditorii größtem Contentement auf einem aus lauter Glas bestehenden und früher hier nicht bekannten Instrumente«. Eine Schülerin von Pockrich, Anne Ford, gab (nebst anderen Virtuosen: Schumann, L'Argeau, Miss Lloyd) in London in den 1760er Jahren Konzerte auf den »musical glasses«. Sie veröff. *Instructions for playing on the musical glasses and directions how to provide a compleat set of well-tuned glasses* und gab damit wohl die erste Schule heraus. Das Instr. war in England so beliebt, daß Goldsmith in seinem bekannten *Vicar of Wakefield* (1766) schrieb: »They would talk of nothing but high life, and high lived company; with other fashionable topics, such as pictures, taste, Shakespeare and the musical glasses«. Im selben Jahre ließ sich E. H. Delaval in London auf den »musical glasses« hören, deren Vorbild wahrscheinlich das Instr. von Pockrich war.

2. Die Glasharmonika. Der amer. Physiker und Staatsmann Benjamin Franklin, 1757-1762 als amer. Volksvertreter in London, hörte eines Tages Delaval. In einem Brief an den Pater Beccaria in Turin vom 13. Juli 1762 kündigte er eine Verbesserung dieses Glasspiels mit folgenden Worten an: »Entzückt von dem Schmelze der Töne und der Akkorde, welche Delaval darauf hervorbrachte, wünschte ich nur die Gläser passender und näher zusammengestellt zu sehen, um eine größere Anzahl Töne anbringen zu können, sowie auch das Ganze dem vor dem Instr. sitzenden Spieler bequemer einzurichten.« Franklin wählte Glasglocken in Kalottenform, deren Durchmesser von Halbton zu Halbton kleiner wurde. Am Boden der Glocken ließ Franklin einen offenen Hals aus Glas mit anblasen. Auf einer eisernen Spindel wurde nun Glasglocke für Glasglocke, von der tiefsten und größten bis zur höchsten und kleinsten, aufgeschoben und mittels Kork befestigt. So hatten die Glocken keine gegenseitige Berührung; die nächstkleinere ragte aus der nächstgrößeren nur um Fingerbreite hervor. Dieser Glasglockenkegel wurde horizontal gelagert und mittels eines Pedals, eines Lederriemens und eines Schwungrades vom Spieler (in Richtung von diesem nach oben weg) in Umdrehung versetzt. Nun berührte der Spielende die Glasglocken mit wasserbenetzten Fingerspitzen an ihrem seitlichen Rande und brachte sie damit zum Schwingen und Klingen. Damit sich der Spieler auf der Halbtonskala durch 21½ Oktaven zurechtfinden konnte, ließ Franklin die diatonischen Glasschalen in den Farben des Prisma, die Glocken mit den Halbtönen dagegen mit weißem Rande versehen. Franklin schließt den erwähnten Brief mit folgenden Worten: »Die Vorzüge dieses Instr. sind, daß es von unvergleichlich sanftem Ton ist wie kein anderes; daß die Töne, je nachdem man die Finger mehr oder weniger stark aufdrückt, zu- und abnehmend und nach Belieben lang ausgehalten werden können, und daß endlich das Instr., wenn einmal rein gestimmt, nie mehr nachgestimmt zu werden braucht. Zu Ehren Ihrer mus. Sprache entnahm ich derselben den Namen für dieses Instr. und heiße es »Harmonika««. – Die erste Virtuosin auf der Glasharmonika war Marianne Davies (1744-1792) aus London, die sich 1764 in London und Dublin, 1765 und 1768 in Paris und in der Folge in mehreren deutschen Städten und in Wien auf dem ihr von Franklin geschenkten Instr. hören ließ. Die allgemeine enthusiastische Zustimmung kannte keine Grenzen. In Wien schrieb Hasse für sie und ihre Schwester Cecilie, eine berühmte Sängerin, eine Ode für Sopr. und Glasharmonika. – Die eigentliche Heimat der Glasharmonika blieb nicht England, sondern wurde bald Deutschland, wo Hasse, Naumann, Reichardt, Mozart, Roellig, Schlett, Beethoven eigens Werke für sie schrieben, wo die Dichter Schubart, Wieland, Herder,

Goethe, Schiller, Jean Paul sie in ihren Werken verherrlichten, und wo die Instr.-Bauer, vor allem in der glasreichen Gegend des Böhmerwaldes, sie in großer Zahl herstellten. Bedeutende Virtuosen waren: Hoforg. Frick, Baden-Baden; Kpm. Schmittbauer, Karlsruhe; dessen Tochter; Karl Leopold Roellig aus Wien; Hoforg. Nicolai, Görlitz; Hofkpm. Naumann, Dresden; J. L. Dussek aus Böhmen; die Brüder Vincenz und Paul Machek aus Böhmen; Friederike Bause, Leipzig; C. G. Breitkopf, Leipzig; Ferdinand Pohl aus Kreibitz (Böhmen); Hierling aus Thüringen, sodann Cibulka, Schneider, Hüllmandel, Brettler, Rink, Müller und als unbestritten erfolgreichste und bedeutendste Schmittbauers Schülerin, die mit vier Jahren erblindete Mariane Kirchgessner, * 5. Juni 1769 in Bruchsal, † 9. Dez. 1808 in Schaffhausen).

– Die Glasharmonika wurde bald ein Liebling des empfindsamen Zeitalters. Sie war vor allem in den deutschen Residenzstädten verbreitet. Schiller schrieb in einem Brief: *»Die Wirkung dieses Instr. kann in gewissen Situationen mächtig werden; ich verspreche mir hohe Inspirationen von ihr.«* Goethe hörte aus der Glasharmonika das *»Herzblut der Welt«*. Doch wurde sie auch in Frankreich, Holland, England, Skandinavien, Rußland, in der Schweiz, in Italien, Spanien und in Nordamerika gespielt. Roellig prophezeite in seinem Fragment *Ueber die Harmonika* (Berlin 1787): *»Die Wirkung dieses Instr. grenzt ans Fabelhafte, und es ist wahrscheinlich, daß, wenn es wieder verloren gehen sollte, die Erzählung davon für die Zukunft das sein würde, was die Geschichte der Leier des Orpheus für uns ist.«* – Die Charakteristika des Tones sind folgende: Seine Entstehung ist kaum wahrnehmbar, er ist körperlos wie der keines anderen Instr. und hat die Eigenschaft, weich und durchdringend zugleich zu sein. Auch das Ausschwingen und Abklingen ist von eigenem Reiz. Der Ton kommt dem der menschlichen St. am nächsten. Der Tonumfang der Glasharmonika war ursprünglich g – g", später meist c -f'" und zuletzt bisweilen c – c'''. Es eignen sich besonders 2-4st. Sätze getragenen Zeitmaßes, doch fordern Mozart in seinem Quintett, Naumann in seinen Solosonaten und seinem Quartett sowie Schlett in seinen Sonaten vom Spieler der Glasharmonika rasche Tempi, Läufe, Triller und Stakkato. Die virtuoseste Beherrscherin des Instr. war Mariane Kirchgessner, für welche Mozart komp. Naumann, selbst Virtuose des Instr., sagte von ihr, daß sie für die Harmonika wie geschaffen sei und ohne Rivalen dastehe. Schubart schrieb, obwohl anderwärts gegen das Instr. eingenommen, über die Kirchgessner: *»Ihr Spiel ist zum Bezaubern schön, es weckt nicht Traurigkeit, sondern sanftes, stilles Wonnegefühl, Ahnungen einer höheren Harmonie, wie sie die guten Seelen in einer schönen Sommermondnacht durchzittern. Unter ihren Fingern reißt der Glaston zu seiner vollen schönen Zeitigung und stirbt so lieblich dahin wie Nachtigallenton, der mittenachts in einer schönen Gegend verhallt«* (Chronik, Stuttgart 1791, 22. Febr.). Die Kirchgessner bereiste nach ihrer Wiener Begegnung mit Mozart ganz Deutschland, Österreich, Polen, die baltischen Länder, Rußland, Dänemark, England und die Niederlande, so daß Gerber (in NTL 1813) sagte, er habe im ganzen Lex. keine andere 10jähr. und glücklichere Virtuosenreise berichten können. Diese Virtuosin kannte (laut Braunschweigisches Magazin vom 4. Apr. 1801) *»beinahe alle jetzt lebenden großen Tonsetzer, z. B. Clementi, Cramer, Fasch, Haydn, Hofmeister, Mozart, Naumann, Reichardt, Rosetti, Salieri, Sarti, Viotti, Vanhall, Wrانitzki u. a. m. Die meisten darunter haben eigene Kompos. für sie und ihr Instr. geschrieben und ihr sie selbst auf dem Kl. mitgeteilt«*. – In Darmstadt, wo sich Fürstin Luise selbst dem Spiel der Glasharmonika widmete, erhielt das Instr. einen langjähr. festen Platz im Hoforch. Im Gegensatz zu den Brit. Inseln, auf denen sich die *»musical glasses«* uneingeschränkter Beliebtheit erfreuten, ist auf dem Kontinent die Franklinsche Bauform die beherrschende geblieben. Die Differenzierung der Glasglocken vereinfachte Roellig, indem er diejenigen der Halbtöne mit Goldrändern versah, wogegen die diatonischen ohne Farbrand blieben. Daß ab etwa 1779 Bestrebungen zu erkennen sind, das Instr. weiter zu mechanisieren, hat zwei Ursachen: 1. hatte jene Zeit eine besondere Freude an mechanisch betriebenen Musikinstr. und 2. glaubte man, die Erfahrung gemacht zu haben, daß die durch die Fingerspitzen in den Körper des Spielers übertragenen Schwingungen der Glasglocken eine Zerrüttung des

Nervensystems zur Folge hätten. Diese nicht ganz aus der Luft gegriffene Feststellung wurde genährt (wenn nicht sogar in ihrer Auswirkung verschuldet) durch Franz Anton Mesmer (1734-1815). Er verwandte, die Glasharmonika selbst spielend, ihre unwirklichen Klänge als hypnotisches Mittel bei seinen magnetopathischen Kuren in Wien. Es kam so weit, daß in einigen Gegenden das öffentl. Spiel auf ihr polizeilich verboten wurde, und eine Reihe von Virtuosen, unter ihnen Marianne Davies und Naumann, gab das Spiel auf ihr aus Gesundheitsrücksichten auf. – Die Instr.-Bauer nahmen diesen Einwand gegen die Glasharmonika ernst und versuchten, die Übertragung der Schwingungen auf den Spieler auszuschalten. Der ital. Abt Mazzuchi baute 1779 eine Glasharmonika, die mittels zweier oder mehrerer Violinbögen gespielt wurde. Schon 1769 enthielten *Hillers Wöchentl. Nachrichten* (171) eine Anregung zum Bau einer Tastenharmonika. Frick unternahm noch im selben Jahre Versuche. Doch erst 1784/85 gelangen solche Nicolai in Görlitz, dem Deutschen Hessel in Petersburg und Roellig in Berlin. Eine Hebelmechanik übertrug den Druck der Taste auf ein die rotierende Glasglocke tangierendes Streichpolster, wobei Wasser das Medium blieb. Roellig konzertierte zwar in den deutschen Städten auf der Tastenharmonika (ebenso Nicolai und Dussek), doch erkannte man allgemein, daß mit der Tastatur das Wesentliche der Glasharmonika, die unerhört feine Innervation, verloren ging. – Prof. Klein in Preßburg teilte 1798 den einen Schalenkegel der Franklinschen Bauart in drei Kegel auf, um diese mittels Drehscheiben in verschiedener Umlaufgeschwindigkeit zu halten; denn die große Differenz des Schalendurchmessers (6-25 cm) bedingt bei der Franklinschen Glasharmonika, daß die einzelnen Glockenränder mit sehr verschiedener Umlaufgeschwindigkeit an den Fingerspitzen des Spielers vorbeigleiten. F. C. Barti in Olmütz verfertigte 1797 eine Tastatur- oder Clavierharmonika. Der Böhme Grassa fügte seiner Glasharmonika ein Pedal an (*Instr. de Parnasse*), der Belgier Deudon baute 1787 in Paris eine Transponierharmonika, Hopkinson in Philadelphia verwandte Metall anstatt Glas für die Glocken (*Bellarmonic*, 1787), Domkpm. W. C. Müller in Bremen verband eine Glasharmonika mit einem Flötenwerk (*Harmonicon*, 1795) und Konrektor Zink in Homburg (Hessen) baute eine Orgelharmonika mit drei Manualen (*Coelestine*, 1800); Henry Whitaker verband 1859 in England Kl., Glasglocken und Orgel (*Cherubine minor*). Kauffmann erfand in Dresden das Harmonichord, für das Weber komp. Dagegen besitzen Dr. Quandts *Euphon* und E. F. Chladnys *Euphon* oder *Clavierzylinder* Glasröhren, bzw. horizontale Glasstäbe und haben wenig mehr mit Franklins Instr. gemeinsam. Bald kam aber Franklins ursprüngliche Bauart wieder zu vollen Ehren. In Kreibitz in Böhmen baute die Familie Pohl durch fünf Generationen die Glasharmonika. Bis 1945 restaurierte das letzte Familienglied Carl Ferdinand Pohl die Glasharmonikas der europ. Museen. Der letzte bekannte Virtuose auf der Glasharmonika war der Luzerner Komp. Xaver Schnyder von Wartensee (1786-1868). Er spielte sie in den Jahren 1828-1830 in den Frankfurter Museumskonzerten, und Gottfried Keller hielt seine Begegnung mit Schnyders Glasharmonikaspiel vom Jahre 1847 in Luzern in seinen *Erinnerungen an Schnyder von Wartensee* fest. – Der hohe Preis der Instr., ihre schwierige Handhabung, der Mangel an Lehrern und Schulen, die angebliche Nervenschädlichkeit, die Weiterentwicklung der Musikinstr. im Harm. und im Hammerkl. und nicht zuletzt der sich ändernde Zeitgeschmack, der sich mehr und mehr dem großen Orch.-Klang zuwandte und sich vom stillen Kammermusizieren abkehrte, alle diese Faktoren wirkten zusammen, die Glasharmonika, die im Orch. nie recht Fuß zu fassen vermochte, ab 1830 ebenso schnell in Vergessenheit geraten zu lassen, wie sie 70 Jahre zuvor eine kaum vorstellbare mus. und gesellschaftliche Bedeutung erlangt hatte. »Die Zeit der Glasharmonika hatte sich schon nach 1830 erfüllt, als die Vorläufer des Harm. billigere, weniger zerbrechliche und weniger nervengefährliche Instr. ähnlicher Ausdrucksfähigkeit hergaben. Ihr Besonderes, der ganz übersinnliche, wesenslose Klang ist freilich mit ihr verloren gegangen« (SachsR). – In den großen europ. Instr.-Slgn. findet man noch heute die Franklinsche Glasharmonika. Der 2. Weltkrieg hat allerdings ihre Bestände dezimiert, und nur

wenige Exemplare sind noch in spielbarem Zustand. Folgende Standorte sind bekannt: Berlin, Eisenach, Halle/S., Zittau, Leipzig, Moritzburg, Hof, Bamberg, Nürnberg, München, Stuttgart, Frankfurt a. M., Salzburg, Wien, Zürich, Basel, Brüssel, Den Haag, London, Kopenhagen, Stockholm, New York, Princeton, Pittsburg. Die Stimmung dieser Instr. ist die der damaligen Zeit, also etwa ein Halbton tiefer als unsere heutige.

IV. Glasinstrumente der Gegenwart: Die Glasharfe, (engl. *Glass Harp*, frz. *harpe de verre*, ital. *arpa di vetro*, ndl. *Glasharp*, schwed. *Glasharpa*). Das Glasspiel hatte sich während seiner Schweigezeit im Konzertsaal in mehr oder weniger primitiven Exemplaren, von ebenso anspruchslosen »Virtuosen« in Gasthäusern, auf Jahrmärkten und im Varieté gespielt, in unsere Zeit herübergerettet. Als erster erinnerte sich der Glasharmonika im 20. Jh. Richard Strauß, indem er sie in seiner Oper *Die Frau ohne Schatten* (1919) einsetzte; freilich beschränkte er sich dabei auf Folgen langgezogener Akkorde. In Reichenberg baute Adolf Klinger durch Jahrzehnte hindurch Glasspiele mit etwa 21½ Oktaven Tonumfang (chromatisch). In den 1920er Jahren versuchte der Holländer Jaap Kool in Thüringen, eine Tastenharmonika mit drei Glasglockenkegeln zu bauen. 1929 wurde Bruno Hoffmann in Stuttgart durch das wasserabgestimmte Glasspiel Erich Nauwercks angeregt, selbst ein Glasspiel zu bauen. Er spürte der verschütteten Lit. der Glasharmonika nach und stud. eingehend die in den Museen befindlichen Instr. Um einen sicheren Ansatz des Grundtones zu erzielen und das (durch eine nicht vollkommen zentrale Rotation bedingte) unbeabsichtigte Auf- und Abschwellen des Tones zu vermeiden, vervollkommnete er das Glasspiel, das in England seine Gültigkeit bewahrt hatte, zu einem Klangkörper, der spieltechnisch dieselbe Griff- und Spannweite wie auf der Glasharmonika bot und die Wiedergabe der Orig.- Werke für die Glasharmonika gestattete. Hoffmann fügte die Glasschalen mit einem kurzen Stielansatz in eine Resonanzdecke und stellte sie auf einem Resonanzboden auf. Die 46 Glasglocken sind in 4 Größen nach ihrer Tonhöhe so zu einander gruppiert, daß ein Grundakkord (Dreiklang) im Dreiecksverband steht und mit Daumen, Zeigefinger und kleinem Finger einer Hand gleichzeitig gespielt werden kann. Der nächste Dreiklang steht in chromatischer Folge darüber usw. Dieses System ergibt eine vierreihige Tonanordnung und z. T. eine Verdopplung eines Tones, damit jede Akkordverbindung greifbar ist. Die größte Spannweite entspricht einer Sext, wie auf der Glasharmonika. Die Glasschalen wurden nach Hoffmanns Erfahrungen in verschiedenen Glashütten ohne Bleibeimischung eigens geblasen und mittels Karborundum (wie zu Franklins Zeit mittels Sandstrahlgebläse) abgestimmt. Das Instr. verändert seine Stimmung nicht mehr, da sich klimatische Einflüsse auf die Materie Glas nicht auswirken. (Insofern sind die Glasharmonikas der Mozartzeit hinsichtlich der Stimmung unbestechliche Zeugen der damaligen mus. Aufführungspraxis). – Der Tonumfang von Hoffmanns *Glasharfe* (so benannt wegen der klanglichen Verwandtschaft mit der Äolsharfe) reicht teils von *g* bis *c'''*, teils von *d* bis *c'''*. Innerhalb dieser 3½ bis 4 Oktaven, die der Tonlage und Tonspanne der V. entsprechen, sind alle Akkorde in jeder Tonart 4st. greifbar. Der Klangcharakter der Glasharfe ist identisch mit dem der Glasharmonika, da die Tonerzeugung dieselbe geblieben ist; Glasschalen werden durch unmittelbares Anstreichen ihrer Ränder mit wasserbenetzten Fingerspitzen in Torsionsschwingung versetzt. – Die Glasharfe kennt wie die Glasharmonika keine mechanische Dämpfung, doch kann bei ersterer die Hand selbst durch Berühren des Glasglockenrandes die Schwingung der Glocke beenden. Der Ton der Glasharfe füllt Räume mit 500 bis 1000 Plätzen ohne Verstärkung. Während die obere Lage oft kaum vom Klang einer Silberfl. zu unterscheiden ist, erinnert die tiefe Lage an den der Gambe. – Zeitgenöss. Komp. schrieben KaM. mit Glasharfe, wobei sich erwies, daß sich Holzblasinstr. (Klar. und Engl. Hr.) und Streichinstr. (Va. und Vc.) am besten mit ihr mischen.

V. Werke für Glasharmonika und Glasharfe.

📖 A. Für Glasharmonika. I. vorhandene: J. G. Naumann, *12 Son.* (solo); *Duo* f. Glasharmonika u. Lt. »Wie ein Hirt sein Volk zu weiden«; *Andante – Grazioso* C f. Glasharmonika, Fl., Va. u. Vc. – J. F. Reichardt, *Grazioso* (solo); *Rondeau B* f. Glasharmonika u. Streichquintett. – W. A. Mozart, *Adagio C* (solo), KV 617a; *Adagio u. Rondo c-C* f. Glasharmonika, Fl., Ob., Va. u. Vc., KV 617; Anfang einer *Fantasia (Adagio) C* f. dies. Quintettbesetzung, KV Anh. 92. – K. L. Roellig, *Kleine Tonstücke* (solo); *6 Konz.* f. Glasharmonika, Hr., Holzbläser u. Str.; Arie »*Io Consorte d'Augusto*« f. Sopr., Glasharmonika u. Str.; Bearb. der Arie »*Che ben si vada trionfi la ragione*« J. C. Bachs f. Sopr., Glasharmonika, Hr., Holzbläser u. Str.; Bearb. der Arie »*Ah come il core mi palpita nel seno*« J. Haydns f. Sopr., Glasharmonika, Holzbläser u. Str. – J. Schlett, *2 Son.* (solo). A. Reicha, *Grand Solo pour Harmonica avec l'acc. de l'Orchestre.* – J. W. Tomaschek, *Fantasia* (Adagio – 3st. Fuge; solo). – L. v. Beethoven, Tl. der Bühnenmusik zu Duncckers *Leonora Prohaska.* – Steinbeck, *Adagio* (solo). – X. Schnyder von Wartensee, *Der durch Musik überwundene Wütherich* (Allegro furioso – Andante) f. Glasharmonika u. Pfte. – R. Strauss, Part in *Die Frau ohne Schatten.*

II. gesuchte: C. W. Gluck, Werk f. »*musical glasses*« u. Orch. – Hasse, Ode »*Poesia*« f. Sopr. u. Glasharmonika. – J. G. Naumann, weitere Quartette f. Glasharmonika, Fl., Va. (bzw. Lt.) u. Vc.; *Airs français* f. Glasharmonika u. Lt. – Vanhall, *Son.* (solo). – Martini, *Trio* f. 3 Glasharmonikas. – Schmittbauer, *5 Préludes et un Rondeau pour Harmonica.* – A. Rosetti, *Concert* f. Glasharmonika u. StrQu. – J. Eichhorn, Soli; Werk f. Glasharmonika u. Orch. – J. Pleyel, *Symph.* f. Glasharmonika u. Orch. – A. Gyrowetz, *Symph.* f. Glasharmonika u. Orch. – A. Reicha, Solo. – Cherubini, *Son.* (solo). – R. Zumsteeg, *Johanna's Lebewohl* f. Sopr., Glasharmonika u. Orch. – G. F. Brandt, *Son.* (solo). – Ferner Werke v. Galuppi, Jommelli, Benda, Monsigny, Sarti, Haydn, Fasch, Grétry, Salieri, Clementi, Hoffmeister, Viotti, Wranitzki u. Cramer.

B. Für Glasharfe: H. Genzmer, *Var. über ein altes Vld. E* f. Glasharfe, Fl., Va. u. Vc. – R. Unkel, *Gsge. der Dämmerung* f. A., Glasharfe, Klar. u. Vc. – O.-E. Schilling, *Ukrainisches Pastorale* f. Glasharfe, Klar. u. Vc. – B. Hoffmann, *Scherzo c* (solo); *Suite* (solo); *Tanz der Elfen* (solo); *Gavotte Es* (solo); *Serenade Es* (solo); *Fantasia h* f. Glasharfe u. Orch.; *Praeludium D* f. Glasharfe u. Streichorch.; *Duo* f. Glasharfe u. Pfte. – J. N. David, *Choral u. Fuge* (solo).

📖 Literatur: A. Ford, *Instructions for playing of the musical glasses*, London 1761; *Hannoversches Magazin* 1766, 59. Stück; *Hiller's Wöchentl. Nachr.* 1766, 71; dass., 1769, 171; Forkels *Mus. Almanach für Deutschland* 1782, 30; Goeckings *Journal f. Teutschland* 1784, Juli; K. L. Roellig, *Ueber die Harmonika*, Bln. 1787 (Fragment); *Berliner Monatsschrift* 1787, Febr.; Halle, *Magie* III, 173; Vollbeding, *Arch. nützlicher Erfindungen u. Entdeckungen*, 1792, 189; J. F. Reichardt in *Mus. Monatsschrift*, Bln., 25; *Berlinische Mus. Zeitung hist. u. krit. Inhaltes*, 1793, 150; F. C. Bartl, *Nachr. v. der Harmonika*, Prag 1796, Fragment; F. Rochlitz, *Ueber die vermeintliche Schädlichkeit des Harmonikaspiels* in *AMZ* 1798, 97; H. P. Bossler, *Mariane Kirchgessner* (Ankündigung einer Biogr.), ebda. VII, 1809, 252; ders., *Mariane Kirchgessner in den letzten Tagen ihres Lebens*, ebda. VII, 1809, 497; F. Hofmeister, *Hdb. der mus. Litt.*, Lpz. 1817, 504; C. F. Pohl, *Zur Geschichte der Glasharmonika*, Wien 1862; ders., *Cursory Notices on the Origin and History of the Glass Harmonica*, London 1862; W. Lüthge, *Die Glasharmonika, das Instr. der Wertherzeit* in *Der Bär*, 1925; B. Hoffmann, *Glasharmonika u. Glasharfe* in *AMZ* 66, 1939, 355; D. J. Balfourt, *Eigenartige Musikinstr.*, Den Haag, 77; A. Hyatt King, *The Mus. Glasses and Glass Harmonica* in *PRMA LXXII*, 1946; B. Hoffmann, *Glasharmonika u. Glasharfe* in *Musica* IV, 1950; ders., *Glasharmonika u. Glasharfe* in *SMZ* 1951; ders., *Glasharmonika u. Glasharfe* in *Glastechnische Ber.*, Zs. f. Glaskunde, Ffm. 1952; Gerber *ATL* u. *NTL*; Schilling; Mendel-Reißmann; RiemannL; EitnerQ; SachsR; GroveD.

⊠ Abb. 1: Glasharmonika aus der Zeit um 1770 (Besitzer: Bruno Hoffmann, Stuttgart).

⊙ Abb. 2: Der Glasglockenkegel aus der Glasharmonika von 1770 (vgl. Abb. 1).

⊙ Abb. 3: Tonanordnungsprinzip der Glasharfe: Grundakkorde im Dreiecksverband.

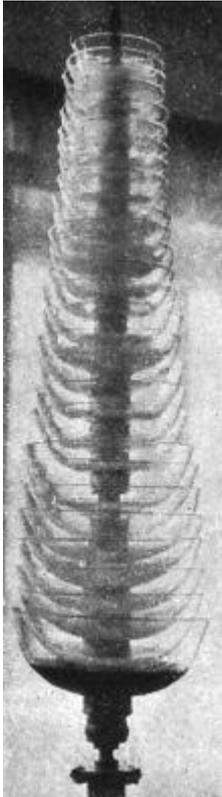
Tafel 8

⊙ Abb. 1: Benjamin Franklin an der Glasharmonika, nach einem Ölbild von Alan Foster, USA.

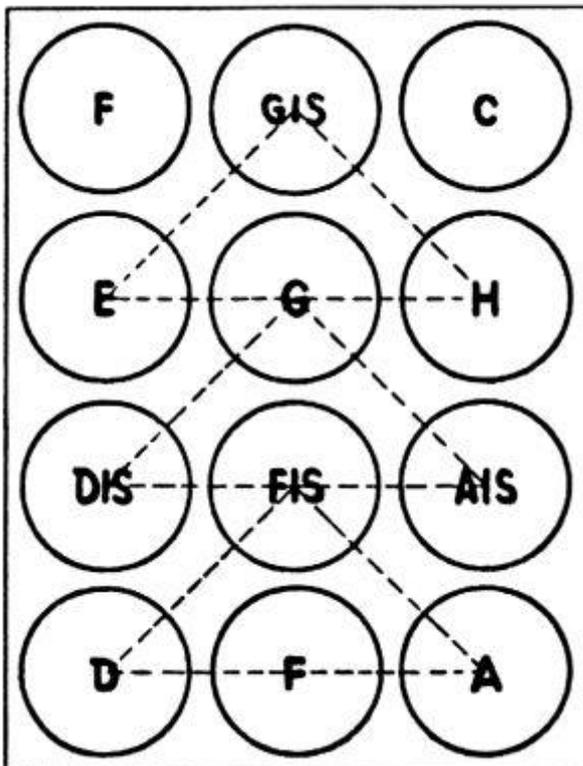
⊙ Abb. 2: Bruno Hoffmann – Stuttgart an der Glasharfe, die 1929-1935 erbaut, 1948 erweitert und mit Resonanzboden versehen wurde.



I Abbildung 1



2 Abbildung 2



3 Abbildung 3



4 Abbildung 1 Tafel 8



5 Abbildung 2 Tafel 8

AUS:

[*Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Glasharmonika. Musik in Geschichte und Gegenwart*, S. 28162 (vgl. *MGG Bd. 05*, S. 231-232) (c) Bärenreiter-Verlag 1986
<http://www.digitale-bibliothek.de/band60.htm>]