

Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft.
Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 39 (2000)

Artikel: Klingende Gläser : die Bedeutung idiophoner Friktionsinstrumente mit
axial rotierenden Gläsern, dargestellt an der Glas- und
Tastensharmonika

Autor: Sterki, Peter

Kapitel: 3: Spieltechnik und Repertoire

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858814>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

3. Spieltechnik und Repertoire

3.1 *Spieltechnik der Glasharmonika*

Die Entwicklung der Glasharmonika ist als technische Höchstleistung des ausgehenden 18. Jahrhunderts zu werten. Das neue Instrument setzte nicht nur die Aneignung einer neuartigen Spieltechnik voraus, die in der Regel im Rahmen eines Harmonikaunterrichtes vermittelt wurde,¹ sondern erforderte überdies eine leicht ansprechende Harmonika² sowie die gründliche Auseinandersetzung mit einer Vielzahl von potentiellen technischen Störfaktoren, deren Vermeidung zur Erzielung der erwünschten Klanglichkeit eine Grundvoraussetzung war. Darüber hinaus wurde eine zeitweilig engagiert geführte Kontroverse über die Ursachen der schädigenden Wirkung des Harmonikaspiels auf das Nervensystem geführt.³ Für Friedrich Rochlitz beispielsweise ist dieses Problem dadurch gelöst, dass der für gefährlich gehaltene Nervenreiz seiner Meinung nach erst dann eintritt, wenn die Haut nach einer halben bis spätestens einer dreiviertel Stunde Spieldauer weich geworden ist und die Gläser dadurch ohnehin nicht mehr wunschgemäß ansprechen können,⁴ eine Ansicht, die auch von Johann Christian Müller geteilt wird.⁵

¹ "Auch war es der Harmonika ein Hindernis, dass man glaubte sie nicht ohne einen Lehrer erlernen zu können. In Ermangelung dessen schrieb ich diese wenigen Bogen, (wozu ich Auftrag hatte) als eine Anleitung zum Selbstunterricht bei Erlernung derselben. Verschiedne Proben die ich damit an einigen Schülern in sehr kurzer Zeit gemacht habe, lassen mich hoffen, dass jeder Liebhaber der Kunst, der das Klavier nur in etwas spielt, eben so weit damit kommen wird." Müller 1788, Vorbericht.

² "Wenn sich der Kegel ganz langsam umdrehet, die Finger (gereinigt von allem Schmutze) sanft und mit Behutsamkeit die Schalen berühren, diese aber stumm bleiben, so liegt die Schuld am Instrument, das genau untersucht, wenn es nicht verbessert werden kann, verworfen werden muss; weil es nicht äusserst gerne den Ton angiebt." Röllig 1787, S. 22.

³ Vgl. hierzu v.a. Biester (Hrsg.) 1787; Müller 1788; Rochlitz 1798.

⁴ "Wer nur überhaupt eine für die Harmonika gebildete Hand hat, d. h. eine nicht ganz harthäutige - der vermag nicht länger als eine halbe bis dreyviertel Stunde, bey kühler Temperatur der Luft (bey warmer, noch kürzer) zu spielen; dann muss er wohl aufhören, und zwar nicht etwa des Nervenreizes wegen, denn der findet dann noch nicht statt, sondern wegen ganz grober Ursachen. Es liegt nemlich in der Natur des Instruments, dass die Töne sich überschreyen, falsch ansprechen und höchst widerlich werden, sobald man länger und mit erweichter und also reizbarer Haut spielen will."

Ein spieltechnisches Problem stellt sich durch den Pedaltritt, bei dessen Betätigung eine gleichmässige Umdrehung der Glasglocken sichergestellt werden muss. Der als Harmonikalehrer tätige J. C. Müller⁶ bemerkt hierzu in seiner *Anleitung zum Selbstunterricht auf der Harmonika*, dass Grundkenntnisse des Klavierspiels für das Erlernen des Harmonikaspiels sehr nützlich seien. Die Gleichzeitigkeit von zwei voneinander unabhängigen Bewegungsabläufen, wie dies durch die Tretbewegung erforderlich wird, ist aber selbst für pianistisch gebildete Dilettanten nicht völlig unproblematisch,⁷ weshalb Müller dazu rät, die rascheren Rotationsbewegungen vor den langsameren und schwieriger zu kontrollierenden zu üben.

Müllers Erklärungen über die 'schwarzen Tasten', welche als Orientierungshilfe auf der Harmonika nützlich seien, lassen überdies einerseits darauf schliessen, dass angehende Harmonikaspieler bei weitem nicht immer über pianistische Fertigkeiten, geschweige denn über Kenntnisse der Harmonielehre verfügt haben,⁸ andererseits dass Müllers Glasharmonika aufgrund der Goldränder möglicherweise aus der Werkstatt C. L. Rölligs stammte.⁹

Die Gläser der Harmonika werden nicht wie beim Klavier mit den Fingerspitzen, sondern mit den inneren und äussern Gliedern der lang gestreckten Fingern beider Hände 'herausgezogen'.¹⁰ Eine Grundtechnik beim Harmo-

Rochlitz 1798, S. 99.

⁵ "Sobald die Glocken zu überspringen, zu pfeifen anfangen, so höre man mit dem Spielen auf der Harmonika auf; die von der Nässe schuppigte Haut will es nicht länger verstaten." Müller 1788, S. 23.

⁶ "Der Herr Kammerjunker von Bodenhausen, und der Herr Lieutenant Thielmann, beides meine wärmsten Freunde und Gönner, spielen mit vielem Glück die Harmonika. Ich könnte noch einige meiner Schüler und Schülerinnen nennen, ja ich könnte noch verschiedne andre Personen in Dresdn zum Beweise darstellen, wenn ich nicht fürchtete zu weitläufig hierinnen zu werden. Wir alle kennen keine Krankheit, die uns das Spielen der Harmonika sollte zu Wege gebracht haben, und wir sind, dem Himmel sey's Dank, noch alle gesund und wohl!" Ibid., Vorbericht.

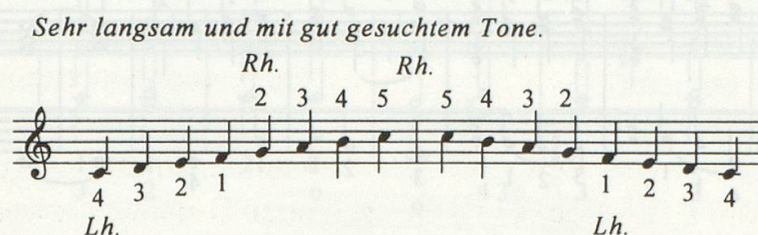
⁷ Aufgrund des von Müller beschriebenen Tretvorgangs lässt sich folgern, dass sein Instrument mit einem einfachen Tretmechanismus ausgestattet war. "Die Bewegung des Glockenkegels geschieht nach der entgegengesetzten Seite von meinem Körper abwärts, also nach der Wand hin. - - Man muss hierbei den vordern Theil des Fusses herauf und herunter bewegen, nicht plötzlich damit niederdrücken, sondern mit dem sanften Druck zugleich den angefangenen Niedertritt gleichsam wieder auffangen. Nur auf diese Weise gelangt man zu einer gleichen Bewegung." Ibid., S. 5.

⁸ "Da ich für Anfänger schreibe, die vielleicht nicht wissen, was das heisst: ein Intervall oder eine Stimme auf der nehmlichen Stufe verdoppeln (sie zweymal setzen (...))" Ibid., S. 13.

⁹ Ibid., S. 5.

¹⁰ "Um den eigentlichen Ton aus der Harmonika heraus zu ziehen, muss man mit den

nikaspiel ist die Beherrschung der Ansprache der Glocken mit allen Fingern, wofür J. C. Müller folgende Übung empfiehlt :¹¹



Die Fingersätze beim Harmonikaspiel sind beim mehrstimmigen Satz denjenigen des Klavierspiels ähnlich, obwohl die Lage sowie die Abstände zwischen den einzelnen Glocken der Harmonika vom Klavier verschieden sind. Ein 'schmelzendes Legato' im mehrstimmigen Satz lässt sich durchaus realisieren, wenn auch, verglichen mit dem Klavier, mit gewissen Einschränkungen.

Auf dem Klavier wäre beispielsweise die Bindung der linken Hand g-a in Takt 1 des folgenden Beispiels¹² problemlos möglich, wie auch für die rechte Hand in Takt 3 ein Legato zwischen c-b durch den Fingersatz 1-2 zu erreichen ist. Auf der Glasharmonika ist dies nicht möglich, da der Abstand zwischen den einzelnen Gläsern zu gross ist.¹³ Zudem ist beim polyphonen Spiel der einzelnen Hand darauf zu achten, dass die Ansprache der gehaltenen Note, entsprechend ihrer Dauer, sichergestellt ist, was bei der Glasharmonika weit schwieriger ist als beim Klavier, da die Bewegungsfreiheit der Hand während der gesamten Tondauer äusserst eingeschränkt ist.¹⁴

Fingern in der entgegengesetzten Bewegung so sanft als möglich über die Glocken weggleiten. Nicht durch plötzliches Drücken entsteht der gute und eigenthümliche Ton, sondern durch sanftes Berühren der Glocken -." *Ibd.*, S. 7.

¹¹ *Ibd.*, S. 7; Bei den Notenbeispielen in dieser Arbeit wurde, der einfacheren Lesart wegen, der für die Glasharmonika üblicherweise verwendete Sopranschlüssel konsequent durch den Violinschlüssel ersetzt.

¹² *Ibd.*, S. 8.

¹³ "Selten kann ein Harmonikاسpieler mit einer Hand zugleich eine grosse Septime oder, was einerlei ist, die erste u. zwölfte Glocke (denn so viel umfasst die grosse Septime wegen der dazwischen liegenden sogenannten halben Tönen) greifen. Dazu müssten die Glocken schon sehr eng liegen und die Spieler grosse Hände haben." Schilling (Hrsg.) 1840, S. 460.

¹⁴ Die Ähnlichkeit des Beispiels zum Anfang von Mozarts Adagio für Glasharmonika KV 356, das erst drei Jahre später entstanden ist, mag zufällig sein, sei aber dennoch

Sehr langsam.



Da der kleine Finger der linken Hand bisweilen zu schwach ist, um eine grosse Bassglocke in Schwingung zu versetzen, kann zu diesem Zweck, wie im obigen Beispiel, der vierte Finger, oder aber der äussere Handballen eingesetzt werden. J. C. Müller hat in seinen Notentexten für diese Spieltechnik, die anhand des nachfolgenden Chorals verdeutlicht wird, eigens das Zeichen o eingeführt.¹⁵

Müller rät zudem, sich als Anfänger auf der Glasharmonika vor allem an Chorälen von J. S. Bach zu üben,¹⁶ wobei er grössten Wert auf eine korrekt ausgeführte Polyphonie legt.¹⁷

an dieser Stelle erwähnt.

Adagio für Glasharmonika



¹⁵ Die Verwendung des äusseren Handballens zur Tonerzeugung wird von Müller selbstverständlich unter dem Hinweis, dies mir grösster Sorgfalt zu tun, empfohlen, um die Glocken nicht zu zerdrücken. Müller 1788, S. 12.

¹⁶ "Die ersten und besten Uebungen eines Anfängers bleiben immer die Choräle. Durch sie lernt der Anfänger Bildung des Tones; er lernt auf eine leichte Art die Glocken bald finden, und die Bewegung des Tritts wird ihm endlich unvermerkt zur Gewohnheit, weil er sich bei ihrer Uebung an kein genaues Zeitmaass zu binden braucht. Es sollen also hier sechs leichte Choräle folgen, die ich nur für diejenigen geschrieben haben will, die gar keine Kenntnisse des Generalbasses besitzen. Sie sind für die Harmonika gesetzt, deren tieffster Ton das D aus der kleinen Octave in sich enthält; wer eine höhere hat, muss sich dieselben entweder selbst, oder von andern höher transponieren lassen, wodurch denn freilich die Würde eines Chorals viel verlieren wird." Ibid., S. 10f.

¹⁷ "Man beobachte aufs genaueste die hier gemachten Bindungen nach dem wahren Werth derselben, und trenne ja nicht Harmonien (durch einen neuen Anstrich der ge-

Nun danket alle Gott, etc.

ten werden als die tieferen. Zur Verstärkung des Druckes, wie dies beispielsweise bei grossen Glocken notwendig wird, können mehrere Finger gleichzeitig eingesetzt werden, wie in den Takten 4 und 12. Im vierstimmigen Satz schlägt Müller vor, falls gewisse Griffe zu weit sein sollten, die entsprechenden Akkorde zu arpeggieren, wodurch sich folgende Alternative zu Takt 15 anbietet :



Die Hände mussten vor dem Spielen gründlich gereinigt und vor allem von Fettrückständen befreit werden. Die übermässig häufige Verwendung von Seife und das nachfolgende Abreiben mit Kalk konnte mitunter zu einer unangenehmen Trockenheit der Haut führen.¹⁸

Die Umdrehungsgeschwindigkeit musste an die Grösse der zu spielenden Glocke angepasst werden. Grosse Glocken erforderten, gemäss ihres Umfangs, eine langsamere, "beinahe unsichtbare"¹⁹ Tretbewegung.

Ein bereits früh erkannter Nachteil der Harmonika besteht in den unterschiedlichen Grössen der Gläser, woraus uneinheitliche Umlaufgeschwindigkeiten resultieren. Jede Glocke weist ihre eigene Grunddynamik auf und benötigt, entsprechend ihres Umfangs, unterschiedlich lange, um durch die Reibung der Finger in Schwingung versetzt zu werden, bzw. um auszuklingen.²⁰ Dieses Problem wurde dadurch gelöst, dass bis zu drei

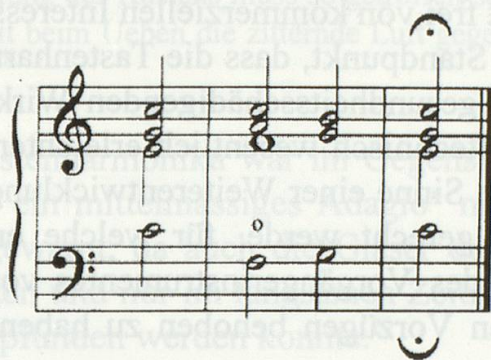
¹⁸ Ibid., S. 287.

¹⁹ Ibid., S. 8.

²⁰ "Der zweite Fehler liegt in der Form der Schalen. Da das Glas eine gewisse Zeit der Reibung erfordert; so ist es ganz natürlich, dass bei gleichförmiger Umdrehung des Glockenkegels, die verschiedenen Umfänge der Ränder eine ganz verschiedene Bewegung bekommen, nach Verhältniss der Grössen der Glocken. Der grösste läuft mit der kleinsten in gleicher Zeit um die Axe; also läuft der dreissigzöllige [= 78.9 cm] Rand eben so geschwind, wie der achtzöllige [= 21 cm] herum. Daraus erfolgt der Nachtheil, dass die grosse Glocke in derselben Geschwindigkeit, in welcher die kleinste zur Sprache kömmt, gar nicht tönt und, umgekehrt, bei der langsamen Bewegung der grossen, ebenfalls nicht ansprechen, weil nicht genug Materie unter dem Finger vorbeiläuft. Daher kann nie der Bass mit dem Discante zugleich fortschreiten; die dunklen Schatten können nicht an den rechten Stellen in die Lichtmassen einge-

Spindeln mit unterschiedlichen Umlaufgeschwindigkeiten verwendet wurden, was eine komplexere Mechanik erforderte, die entsprechend störungsanfälliger war. Daneben schlägt Müller folgende spieltechnische Lösung vor, bei der die durch eine der Drehrichtung entgegenlaufende bzw. gleichlaufende Bewegung der Hand das Einschwingen der Glocken beschleunigt bzw. verzögert wird :

Der eigenthümliche Ton der Harmonika würde also durch hinzugesellte Bässe weniger Annehmlichkeiten fähig seyn, (weil sie alle eine fast unmerkbare Bewegung fordern) wenn man nicht Mittel gebrauchte, die Verzögerung der Bewegung in der rechten Hand zu ergänzen. Deswegen wird man im 2ten Exempel des vorigen Paragraphs, die beiden Akkorde übereinander f und g im Diskant in der entgegen gesetzten Bewegung gleich so tief unten am Glockenkegel fassen, dass man Raum und Platz gewinnt mit der Hand der so langsamen Bewegung entgegen zu ziehen. Durch diesen Gegenzug, verbunden mit etwas wenig verstärktem und abnehmendem Drucke, ersetzt man die etwas schnellere Bewegung, kurz, den völligen Sinn unsers schon längst bekannten Crescendo < und Decrescendo >.²¹



Die problematische Ansprache der Glasglocken einer Harmonika²² erfordert einerseits eine differenzierte und allenfalls den Unvollkommenheiten

tragen werden; die feinern Nuancen lassen sich nicht gehörig ausdrücken und den leidenschaftlichen Tongemälden fehlt es an Ausdruck und Schärfe der Zeichnung." Müller 1796, S. 286.

²¹ Müller 1788, S. 10.

²² "Die grössten Schwierigkeiten eines Anfängers finden sich immer beim Ansprechen der Glocken; und ich weiss mich's noch sehr wohl zu erinnern, dass ich viele Stunden vor meiner Harmonika gesessen habe, ehe sie mir bei allen möglichen Versuchen nur einen Laut ergeben hat. Eine Menge Erfahrungen aber haben mich nach der Zeit klüger gemacht, und ich habe gefunden, dass meine Ungeschicklichkeit hierinnen nicht Schuld war; sondern die zum Theil ungeschickt gewählten Gläser meines Instrumentes waren es vielmehr." Ibid., S. 1.

eines Instrumentes angepasste Technik,²³ andererseits die Beherrschung einer unabhängigen, kontrollierten und wohl dosierten Tretbewegung.²⁴

3.2 Spieltechnik der Tastenharmonika

Der wesentlichste spieltechnische Vorzug einer Tastenharmonika gegenüber der Franklinschen Glasharmonika liegt in der Tastatur, wodurch das Spiel auf diesem Instrument sowohl für des Notenlesens und Klavierspiels Unkundige oder haptisch gänzlich Ungeschickte, als auch für Nervenschwache und Ängstliche wesentlich erleichtert wird. Da sich keinerlei Hinweise über heute noch erhaltene, geschweige denn spielbare Tastenharmonikas finden,²⁵ sind die wenigen Quellentexte für Rückschlüsse über die Spieltechnik der Tastenharmonika beizuziehen. Es handelt sich hierbei im wesentlichen um Aussagen von C. L. Röllig und F. K. Bartl, die insofern kritisch zu beurteilen sind, als deren äusserst zeit- und kostenintensive Bemühungen nicht frei von kommerziellen Interessen waren.

Röllig vertritt den Standpunkt, dass die Tastenharmonika als modifiziertes und der angeblich gesundheitsschädigenden Wirkung der Harmonika beraubtes sowie spieltechnisch wesentlich erleichtertes Alternativinstrument zu sehen ist und im Sinne einer Weiterentwicklung den Anforderungen einer Neuerfindung gerecht werde, für welche er den Anspruch erhebt, sämtliche Mängel des Vorgängerinstrumentes von Franklin unter Beibehaltung von dessen Vorzügen behoben zu haben,²⁶ dies in der Überzeu-

²³ "Ueberdies spricht die eine Glocke an, wenn sie mit der Mitte, eine andere, wenn sie mit der Seite, wieder eine andere, wenn sie mit dem vordersten Gliede des Fingers, endlich manche, wenn sie mit dem Ballen der Hand berührt wird." Müller 1796, S. 287.

²⁴ "Der leichte Anspruch einer jeden Glocke hängt von ihrer eigenen Bewegung ab. So verlangen die tiefsten Töne eine beinahe unsichtbare, die mittleren hingegen eine merkbare und die höchsten eine schnellere Bewegung oder Umdrehung des Kegels, je nachdem die Grösse der Glocken entweder zu- oder abnimmt." Müller 1788, S. 8; "Man muss sich, so bald als möglich; die willkührliche, augenblicklich schnellere oder langsamere Bewegung des Kegels, in seine Gewalt zu bringen bemühen. Durch sie ist das Spiel halb gewonnen; sie ist, was die Führung des Bogens beim Violinspiel ist - Hauptsache." Röllig 1787, S. 22.

²⁵ Gemäss der freundlichen Mitteilung der Kustodin des Musikinstrumenten-Museums der Universität Leipzig, Frau Dr. Birgit Heise, war eines dieser seltenen Instrumente im Besitz des Museums, ging jedoch mit dazugehörigen Dokumenten im Krieg verloren.

²⁶ "Nicht Begierde nach Beifall, noch viel weniger Bedürfniss - sondern das innige Verlangen meinen Nebenmenschen nützlich zu seyn, trieb mich an, einen Versuch zu

gung, der Menschheit dadurch einen lange gehegten Traum erfüllt zu haben, wie aus folgendem Zitat hervorgeht :

Man ist irrig, wenn man vielleicht glaubt, dass die Behandlung der Harmonika durch Tasten von der mit blossen Fingern nur im mindesten verschieden seyn darf. Ein Instrument, das an Feinheit des Mechanism beim Spiel alle andern eben so sehr am Tone übertrifft - dessen einem Hauche gleichender Ton dem so schwachen Druck des Gefühls völlig gleichen muss - wird zu schnell Karrikatur, als dass man, den durch Veränderung entstandenen Mangel - auf irgend eine Art verbergen könnte. So ist daher nothwendig, dass bei einer ungemein leichten Ansprache die Taste alle Nüancen des Druckes verträgt - den vibrirenden Schalen nicht das mindeste Hinderniss entgegen setzt, und dass durch sie, das unmittelbar die Schalen berührende Gefühl der Finger, nur dem Orte nach verlegt zu werden, verstattet. Wie leicht muss nicht ein jeder talentvolle Spieler - da ein untergeordneter Körper für die leichte Ansprache und den schönen Ton sorget, die Behandlung einer Harmonika mit Tasten, in acht, zwölf Wochen, erlernen können? Man wird nach Monathe, ja sogar Jahre langen Pausen, dennoch nach einer kurzen Vorübung wieder alles in der höchsten Vollkommenheit hervorbringen, was dem Charakter des Instruments genau angemessen ist.²⁷ Die Einrichtung des Kastens muss so getroffen seyn, dass der Schalenkegel ganz bedeckt, damit beim Ueben die zitternde Luft gegen den Spielenden unterbrochen werden kann.²⁸

Die Ansprache der Tastenharmonika war im Gegensatz zur Glasharmonika derart leicht, dass "ein mittelmässiges Adagio" möglich wurde. Vor rascheren Tempi wird gewarnt, da auch die Gläser der Tastenharmonika frei ausschwingen mussten und nur im langsamen Zeitmass "das Göttliche ihrer Harmonie" nachempfunden werden konnte.²⁹

In Paragraph 65 seiner *Abhandlung von der Tastenharmonika* schreibt Bartl, dass die Wirkung seiner Tastenharmonika weitgehend vom Spieler und der Wahl der Stücke abhängig sei. Ein sanftes Niederdrücken der Tasten bewirkte einen sehr reinen und sanften Klang, der bei zu starkem Tastendruck rauh werden konnte.³⁰

Bartl gibt ferner zu bedenken, dass nur passende Stücke in angemessener Spielweise, welche das Schwellen und Sinken der Akkorde und den Nachklang der Gläser miteinbeziehen, letztlich zum gleichen Hörerlebnis führen

wagen, welcher der Harmonika ihre Schädlichkeit benehmen - sie ohne Bedenken der Behandlung eines Spielers vom feinsten Nervenbau unterwerfen - und vor jenem so fürchterlichen Heere von Krankheiten schützen soll." Röllig 1787, S. 27.

²⁷ Die des schönen Tones wegen nothwendig unablässige Uebung bei der Harmonika mit blossen Fingern verursacht den grössten Teil ihrer Schädlichkeit.

²⁸ Röllig 1787, S. 28f.

²⁹ Bartl 1798, S. 18.

³⁰ Ibid., S. 73ff.

würden wie bei der Franklinschen Harmonika. Ebenso ist der Wahl der Tonarten, wie auch bei der Franklinschen Harmonika, grosse Aufmerksamkeit zu schenken, da vor allem die weichen für die Harmonika als angemessen gelten.³¹ Bartl setzt sich zudem dafür ein, dass die Harmonika nur ausnahmsweise bei musikalischen Akademien mit anderen Instrumenten einzusetzen sei, dies, um eine gewisse Abwechslung sicherzustellen. Die Glasharmonika musste seiner Ansicht nach vorzugsweise am Anfang und Ende eines Konzertes solistisch eingesetzt werden.

Das Problem mit den Basstönen hat Bartl mit einer unterschiedlichen Glasmasse für die betreffenden Schalen zu lösen versucht, was zu einer wesentlichen Gewichtsvergrösserung des Instrumentes geführt hat. Die Gläser waren in transparentem Grün und Rot gehalten, was seiner Tastenharmonika wohl insgesamt ein zierdevolles Aussehen verliehen hat. Eine Vergrösserung des Gewichts brachte aber auch eine spieltechnische Erschwerung mit sich, da eine agile und subtile Rotation erschwert wurde. Neben den höheren Herstellungskosten war der Transport eines derartigen Instrumentes wesentlich problematischer als bei einer Franklinschen Harmonika. Zur Grundtechnik des Tastenharmonika-Spiels gehörte schliesslich neben der kontrollierten Rotationsbewegung des Glaskegels,³² dem sachgemässen Anfeuchten des Instrumentes und der leichten Ansprache einzelner Töne sowie ganzer Akkorde auch ein technisches Geschick, um kleinere Störungen beheben zu können.³³

³¹ "Es kommt eben so, wie bey der franklinischen Harmonika, hier vieles auf die Wahl der Tonarten an, weil die weichen trauriger als die harten, und überhaupt einige derselben viel schöner als die übrigen sind. Hierin, wie die Erfahrung bestätigte, liegt sicher der Grund, warum einige Urtheile über die Schönheit des Tones und der Musik verschieden waren, wodurch zugleich der Einwurf in Ansehung der Wirkung beantwortet ist." Bartl 1798, S. 75.; Für Koch kann überdies die Wirkung einer bestimmten Tonart auf verschiedenen Instrumenten gleicher Bauart unterschiedlich ausfallen. Vgl. hierzu Koch 1802, S. 941.

³² "Die Bewegung wird am besten gegen den Spieler zu genommen, und man bringt sie hervor, indem man sich niedersetzt, und die zwey Fusstritte wechselweis so mit den Füßen tritt, dass, wenn ein Fuss einen Tritt niederwärts drückt, der andere Fuss den andern Tritt nicht drücken darf; weil sonst die Bewegungen entgegengesetzt wären, und also eine von der andern aufgehoben, oder verhindert würde. Ungeübte werden sie öfters unterbrechen, besonders weil sie langsam seyn muss, um den leichten Anspruch zu erhalten, und den Gläsern nicht zu schaden: allein man kann leicht wieder forthelfen, indem man den in diesem Falle niederwärts stehenden krummen Zapfen mit einem Fuss fortschiebt, und mit dem andern Fuss die Bewegung wieder anfängt." Bartl 1798, S. 66.

³³ Ibid., S. 65.

3.3 Repertoire

Die Popularität der Glasharmonika lässt sich daran erkennen, dass bis 1810 ein bemerkenswertes Repertoire von zumeist kürzeren Werken entstanden ist und sich auch danach noch namhafte Komponisten mit diesem Instrument auseinandergesetzt haben. Auf dem Höhepunkt ihrer Beliebtheit wurden spezielle Glashütten gebaut, um die Nachfrage nach Glasharmonikas zu decken, deren Klang nicht nur in Hauskonzerten, Konzertsälen und Opernhäusern bewundert werden konnte, sondern immer mehr auch für liturgische Zwecke, vor allem im Gebiet der ehemaligen Tschechoslowakei, eingesetzt wurde.³⁴

Mozart schreibt 1791 das kleine Adagio KV 356, nachdem er die blinde, 21-jährige Marianne Kirchgessner, eine ehemalige Schülerin von Aloys Schmittbauer, gehört hatte. Das bekannteste Werk für Glasharmonika hingegen ist das Quintett KV 617, Adagio und Rondo, das Mozart am 23. Mai 1791 komponiert hat und das zugleich auch das letzte Werk war, das er für eine kammermusikalische Besetzung geschrieben hatte.³⁵ KV 617 wurde am 13. Juni 1791 von Marianne Kirchgessner in Wien uraufgeführt. Im selben Jahr hatte Mozart für die gleiche Besetzung den Anfang eines Adagios skizziert. Es handelt sich hierbei um ein 12 Takte langes Fragment für die gleiche Besetzung wie bei KV 617.³⁶ Dass Mozart sehr genaue Kenntnisse hatte über die spieltechnischen Möglichkeiten der Glasharmonika, lässt sich anhand des Rondothemas zeigen, wo er eine differenziert artikulierte Melodiestimme über einen in Halben und Vierteln geführten Bass sich entfalten lässt.

³⁴ Vgl. hierzu Piotrowski 1985, S. 46.

³⁵ Einstein schreibt über KV 617: "(...) das instrumentale Gegenstück zum 'Ave verum', von einer überirdischen Schönheit in der Introduction (Moll) und im Rondo (Dur)." Einstein 1968, S. 285.

³⁶ Fragment (12 Takte) eines mit Fantasia überschriebenen Adagios, KV Anh. 92 für Glasharmonika, Fl., Ob., Va., Vc. Wien 1791. MGG vermutet aufgrund der gleichen Besetzung eine erste Skizze zu KV 617. MGG 1995, Bd. 3, Sp. 1414. G. de Saint-Fox hingegen vermutet aufgrund der Bezeichnung 'Fantasia' keine unmittelbare Beziehung zum Quintett KV 617. H. Federhofer vermutet, dass Mozart für KV 617 zunächst ein für sich abgeschlossener langsamer Einleitungssatz vorschwebte, was die Bezeichnung 'Fantasia' erklären würde. Vgl. hierzu Federhofer 1958, S. 91.

Rondo.
Allegretto.



Für die linke Hand ist eine Oktave auf der Glasharmonika nicht greifbar. Mozart schreibt statt dessen in der Bassstimme eine Vielzahl von sich auflösenden Dominantseptakkorden vor, eine Wendung, bei der die klangliche Schönheit des Instrumentes besonders deutlich wird.³⁷

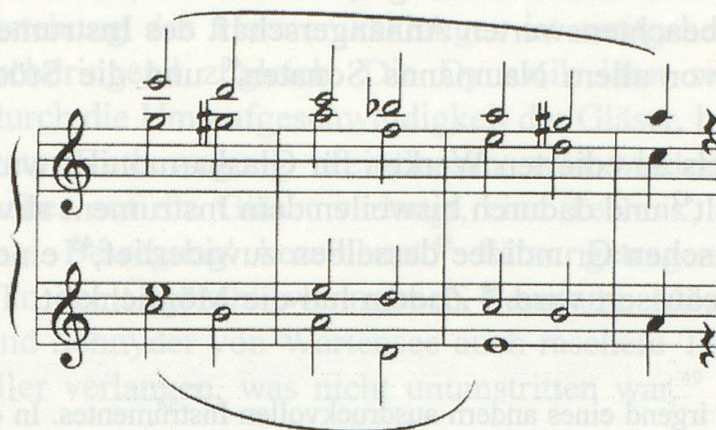
KV 617, Rondo : Takte 23-26



Oktaven in der linken Hand können bisweilen bequem mit Hilfe des Daumens der rechten Hand gespielt werden, wie der zweite Akkord in Takt 34 verdeutlicht.

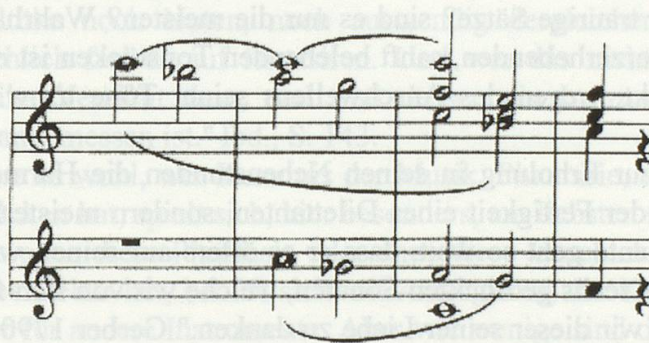
³⁷ "So kam es, dass ich auf meiner Reise nach P-- hinter einem kleinen Gebüsch halten liess, um ein an der andern Seite schlafendes Mädchen durch die Harmonika zu wecken. Ich war mit meinem Instrumente nicht weit von ihr versteckt. Sanfte Melodien schienen mir aber unwirksam, daher gab ich eine ganze Reihe verminderter Septimenakkorde hintereinander an, und wollte nun schliessen, als sie mit einemmale die Augen aufschlug, starr und ängstlich um sich her sah und heftig weinte." Röllig 1787, S. 14.

KV 617. Rondo : Takte 33-36



Dass Mozart dennoch in der Parallelstelle zum obigen Beispiel eine Oktave für die rechte Hand vorschreibt und in Takt 87 für die Dauer einer halben Note den Satz fünfstimmig werden lässt, ist bemerkenswert, da er gewusst haben musste, dass die Glocken in diesem Teil des Instrumentes nahe genug beieinander liegen, um von der rechten Hand gespielt werden zu können.

KV 617, Rondo : Takte 85-88



Friedrich Rochlitz begegnet der von Kritikern geäusserten Ansicht, dass sich für die Glasharmonika ausschliesslich traurige Stücke eignen würden, mit dem Aufruf, auch heitere und in einem langsamen Zeitmass zu spielende Stücke einüben zu wollen,³⁸ zu denen er die Stücke von Joh. G.

³⁸ "Man spiele, wenn man schon in schwermüthiger Stimmung ist, entweder gar nicht, oder wähle herzerhebende, muthbelebende Stücke - gleichfalls nur eben so gut, als man dann nichts, was die schwermuth unterhält, schreiben, lesen, dichten, sprechen sollte." Rochlitz 1798, S. 101; Eine Ansicht, die auch C. F. Pohl vertritt : "Ich behaupte aus Erfahrung, dass das Spiel der Harmonica der Gesundheit ebensowenig

Rondo
Allegretto

Naumann zählt.³⁹ Im weiteren beklagt sich Rochlitz zurecht darüber, dass es um 1798 vergleichsweise nur wenige Komponisten gab, die Werke für Glasharmonika komponierten und Verleger, welche die Stücke herausgaben, dies trotz einer beachtenswerten Anhängerschaft des Instrumentes. In Deutschland waren vor allem Naumanns Sonaten⁴⁰ und die Stücke von Röllig⁴¹ beliebt.

Als Folge des Mangels an edierten Werken für Glasharmonika wurden oft Arrangements gespielt⁴² und dadurch bisweilen dem Instrument abverlangt, was der musikästhetischen Grundidee desselben zuwiderlief,⁴³ eine Kritik, die auch von Bartl geäußert wird.⁴⁴ Zudem lud die Möglichkeit, Töne be-

schadet, als das Spiel irgend eines andern ausdrucksvollen Instrumentes. In der Wahl der Stücke sollte man eher suchen herzerhebende und sanft belebende Tonstücke zu wählen, wozu dies Instrument so sehr geeignet ist." Pohl 1862, S. 9.

³⁹ "Aber ist es denn wahr, dass man nichts als traurige Sätze darauf spielen kann? Es gehört freylich schon Virtuosität dazu, andere Sätze zu spielen, als langsame - und auch bey Virtuosität werden schnelle, bravourmässige, passagenreiche Sätze nicht gut, nicht präcis und nicht sicher gelingen, und wenn sie gelängen, nicht gefallen, weil sie gegen die eigenthümliche Schönheit des Instruments sind.- Aber sind denn alle langsamen Sätze auch traurige? Giebt es nicht eben sowohl Melodien z. B. vieler Choräle, welche das Herz erheben, den Muth beleben, zu froher Andacht, vertrauensvoller Zuversicht leiten: aber nicht den Sinn beugen, verdüstern - besonders wenn man die Wirkung dadurch verstärkt und näher bestimmt, dass man diesen melodien bey dem Vortrag in Gedanken ihre Texte unterlegt? Sind in Naumanns Kompositionen für die Harmonika lauter traurige Sätze? sind es nur die meisten? Wahrhaftig nicht! Und gerade zu solchen herzerhebenden, sanft belebenden Tonstücken ist dies Instrument vorzüglich geschickt, wegen des Anschwellens seiner Töne u.s.w." Rochlitz 1798, S. 100.

⁴⁰ "Herr Naumann spielte zur Erholung in seinen Nebenstunden die Harmonika, und zwar nicht etwa nur mit der Fertigkeit eines Dilettanten, sondern meisterhaft. Seine Liebe zu diesem Instrumente geht so weit, dass er es öfters auf seinen weitläufigen Reisen mit sich führt. Die sechs gedruckten Sonaten, welche wir von ihm für dies Instrument besitzen, haben wir dieser seiner Liebe zu danken." Gerber 1790-1792, Bd. II, S. 10.

⁴¹ "Im Jahre 1789 ist noch folgendes von seiner Arbeit bei Breitkopf in Leipzig gedruckt worden: Kleine Tonstücke für die Harmonika oder das Pianoforte nebst einigen Liedern für das letztere." *Ibid.*, S. 308f.

⁴² "Im Konzert könnte sie [Glasharmonika] nach einer prachtvollen Ouverture oder Sinfonie, mit oder ohne Begleitung, ein kurzes Adagio, im Rondeau oder einer Arie, den Hauptsatz - oft auch nur kleine Nebensätze übernehmen. An Stücken dieser Art ist kein Mangel. Gluck, Georg Benda, Rameau, Reichard, Haydn, Grétry, Monsigny u.s.w. - haben Meisterstücke geliefert, die alle anwendbar sind." Röllig 1787, S. 32.

⁴³ Rochlitz 1798, S. 102.

⁴⁴ "Die grösste Schwierigkeit, die ein neuer Besitzer einer Harmonika zu überwinden hat, besteht darin, ihre Natur genau kennen zu lernen, und passende Stücke zu erhal-

liebig lange aushalten zu können,⁴⁵ zu freimetrischen Improvisationen und stimmungsvollen Fantasien ein,⁴⁶ deren Gelingen mitunter ebenfalls nicht über alle Zweifel erhaben war.⁴⁷

Die Entstehung des Harmonikaklangles ist weitgehend ansatzlos, weich und durchdringend zugleich. Die Dynamik lässt sich in beschränktem Masse durch die Umlaufgeschwindigkeit der Gläser, bzw. durch eine subtil eingesetzte Tretbewegung beeinflussen, was wiederum eine Anpassung des Druckes auf die Gläser verlangt, eine Technik, die J. C. Müller als 'gemischte Bewegung' bezeichnet.⁴⁸ Sätze getragenen Zeitmasses sind weitaus in der Überzahl, wenngleich Naumann, Mozart, Schlett, Reicha, Hasse und Schnyder von Wartensee auch raschere Tempi, Staccati, Läufe und Triller verlangen, was nicht unumstritten war.⁴⁹ Technische Schwie-

ten, weil sie die meisten Musikliebhaber auf die gemeine Art beurtheilen, und also oft Dinge von ihr verlangen, welche ihrer Natur zuwider sind." Bartl 1796, Vorerinnerung.

⁴⁵ "Nichts ist schöner auf der Harmonika, als wenn ein Ton leise anhebt, schwillt, fort tönt, ein zweiter eben so dazu kommt, wieder schwillt, auch fort tönt, endlich ein 3ter 4ter, bis der volle Akord zum Fortissimo wird, und dann nach und nach verhallt." Quandt 1797, S. 143.

⁴⁶ "Eine Hauptursache aber, warum man den Ton der Harmonika, den man vielleicht gern hören und auch in Absicht auf Nervenreiz, stark genug zu ertragen ist, doch nicht zu oft zu hören wünscht, finde ich, in dem Mangel an Abwechslung, in den darauf zu spielenden - ich will nicht sagen Stücken - denn man sollte ausser Korälen, weder Stücke noch Noten, noch auswendig dergleichen, darauf spielen, sondern hauptsächlich frei darauf fantasiren. Und wer das nicht kan, sollte lieber auf die Harmonika Verzicht thun, und statt dessen ein Instrument ergreifen, was seinen Kräften angemessen ist." Ibid., S. 143.

⁴⁷ "Ich weiss es wohl, wer Kenntnis der Musik, Phantasie, und Geschicklichkeit dieses auszudrücken hat, spielt sich, hier besonders, am liebsten seine Phantasieen; wer jene Kenntnis ohne diese Phantasie oder ohne diese Geschicklichkeit - wer auch nur ein gebildetes Gehör hat, behilft sich mit Arrangirung der Kompositionen für Singstimmen oder für andere Instrumente. Aber wie wenige sind doch im ersten, ja auch verhältnismässig wie wenige im zweyten Fall?" Rochlitz 1798, S. 102; "Ein Harmonicapieler sollte ein vollkommener Meister der Harmonielehre seyn, um streng rein vier- oder mehrstimmig phantasieren zu können." Schilling (Hrsg.) 1840, S. 460.

⁴⁸ "Man schreite endlich auch zur gemischten Bewegung, das ist, zur etwas nach und nach schnellern, wodurch das Crescendo vermittelt des in etwas wenig verstärkten Druckes des Fingers entsteht, und von dieser zur etwas nach und nach langsamern, durch welche das Decrescendo vermittelt des nachgelassenen Druckes entsteht. Dinge - die in der weiteren Uebung etwas Mühe und Arbeit kosten werden." Müller 1788, S. 5f.

⁴⁹ "Die fast unhörbare Entstehung des Tones, das Wachsen und Verschwinden desselben, die nur diesem und keinem andern Instrumente so natürlich sind, sind die eigenthümlichsten charakteristischen Züge desselben. Diese muss der Anfänger und auch

rigkeiten dieser Art sind bis zu einem gewissen Masse durchaus auf der Glasharmonika realisierbar,⁵⁰ setzen aber eine gewisse Virtuosität voraus, um die spezifische Klanglichkeit nicht zu gefährden. Röllig schreibt 1787 hierzu :

Die Finger müssen beim Spiele leicht und ohne Verweilen über die Schalen weggleiten, denn nicht durch unbändiges Zerren und Drücken entstehet der brauchbare Ton, sondern durch jenes feine Gefühl, das überhaupt bei aller Kunst so unentbehrlich ist^{51 52}.

Aus zeitgenössischen Berichten über die Harmonika geht hervor, dass Marianne Kirchgessner eine eminente Technik besass, die es ihr ermöglichte, scheinbar unspielbare Stellen, Doppelgriffe, Manieren, Triller und schnelle Läufe auszuführen und Stücke fehlerlos zu interpretieren, die für einen minder talentierten Spieler unausführbar waren. Kritiker warfen der Kirchgessner aber auch eine übermässige Pflege reiner Virtuosität vor, wodurch

der schon in etwas geübte Spieler nicht verkennen, muss es niemals vergessen, dass er nur Töne damit zusammen schmelzen soll, wenn er jene unerwartete Empfindungen erregen will, die kein Instrument unter der Sonne in so vollem Maasse gewährt - Für's Allegro und überhaupt für geschwinde Sätze ist die Harmonika nicht gemacht, wohl aber für langsame gebundene Tonstücke." Müller 1788, S. 10; Müller hat in diesem Zusammenhang für seine *Anleitung zum Selbstunterricht auf der Harmonika* aber neben Chorälen auch kleinere Stücke als Vorbereitung für die von ihm geschätzten Sonaten Naumanns beigelegt, dies mit dem Hinweis, "Man muss doch auch galant seyn". Ibid. S. 24.

⁵⁰ "Da das Instrument erst ein paar Jahre alt ist, so wäre es unbillig, ihm oder seiner Besitzerin eine kleine Unvollkommenheit zur Last zu legen, die man manchem Virtuosen hingehen lässt, der mit der Violine in der Hand grau worden ist. Volle Accorde, geschwinde Läufe, Schwebungen, Triller, und überhaupt die feinsten und geschmeidigsten Manieren lassen sich in grosser Vollkommenheit auf der Harmonica ins Werk setzen. Man füge hinzu, dass sie sich nicht, wie das Geigenwerk, verstimmt, gar nicht kostbar ist; keinen grossen Künstler zu seiner Verfertigung und Unterhaltung erfordert, wie zum Beyspiel das sonst unvergleichliche Silbermannsche Piano-forte, dessen innere Einrichtung einer von den beyden berühmten Brüdern mir in Strassburg zu erklären, die Gütigkeit gehabt hat, dass sie aus keinen leicht zerbrechenden oder sonst untauglich werdenden Theilen besteht, wie etwa die gewöhnlichen Flügel: - " Meister 1766, S. 937.

⁵¹ Das Anstreichen der grossen Schalen darf nie so lange geschehen, als ihre durch Noten bezeichnete Zeitdauer es verlangt; ein obwohl geringer Theil dieser Dauer muss den eignen Vibrationen der Schalen überlassen werden, wenn man jenes hauchartige Verschwinden des Tons erhalten will, welches kein Fleiss, keine Kunst hervorbringen vermag, sondern ganz das Werk der Natur in einer glücklich gebaut und befestigten Schale ist.

⁵² Röllig 1787, S. 21.

sie dem Instrument seinen charakteristisch sanften Klang nahm und zu technischen Künsteleien gelangte, die gegen das Wesen der doch vor allem zu ruhiger, akkordischer und getragener Klangwirkung bestimmten Harmonika verstießen.⁵³

3.4 Werkverzeichnis

Solowerke

- | | |
|--------------------------------|---|
| Frick, Ph. J. : | Balletto (frühestes, bekanntes Werk für Glasharmonika) |
| Holt Sombach, Joh. J. S. von : | Suite |
| Mašek, V. V. : | 11 Stücke und 7 Variationen (ca.1790-1800) |
| Mozart, W. A. : | Adagio C, KV 356 |
| Müller, Joh. Chr. : | Verschiedene Stücke in: <i>Anleitung zum Selbstunterricht auf der Harmonika</i> ⁵⁴ |
| Naumann, Joh. G. : | Six Sonates pour l'harmonica qui peuvent servir aussi pour le piano forte, 2 Teile (insgesamt 12 Sonaten), Dresden 1786, 1792; hrsg. Von H. Eppstein, Stockholm 1950. |
| Reichardt, Joh. Fr. : | Grazioso für Glasharmonika (ca.1786) |
| Röllig, C. L. : | Verschiedene Stücke in : Kleine Tonstücke für die Harmonika oder das Pianoforte nebst einigen Liedern für das letztere. Leipzig 1789. |
| Schlett, J. ⁵⁵ | 2 Sonaten, München 1804. |
| Schmittbauer, J. A. : | Cinque Préludes et un rondo pour l'armonica ou pianoforte, Wien 1803. |
| Schulz, Joh. A. P. : | Largo für die Harmonika |

⁵³ Die *AmZ* 1809, Nr. 15, Sp. 252 hebt in einem Nekrolog auf die kurz vorher Verstorbene besonders hervor, "sie habe das einfachere, ihrem Instrument angemessenere Spiel in den letzten Jahren wieder lieber gewonnen und von schnellen Sätzen nur soviel gegeben als nöthig war, um ihrem Spiel mehr Mannichfaltigkeit zu verschaffen und um zu zeigen, es sey auch dies möglich."

⁵⁴ u.a. folgende Choräle von J.S. Bach : 'Nun danket alle Gott'; 'Wenn ich einst von einem Schlummer'; 'O Gott! du frommer Gott'; 'Du, dessen Augen flossen'; 'Ich sinke zum Verwesen ein'; 'Was Gott thut, das ist wohlgetan'; 'Auferstehn, ja auferstehn wirst du'; Auch Marianne Kirchgessner spielte Bach auf der Glasharmonika, so anlässlich ihres letzten öffentlichen Konzertes im November 1808 den Choral 'Was Gott thut, das ist wohlgetan'. Vgl. hierzu Piotrowski 1985.

⁵⁵ Über Joseph Schlett (1763-1836), Professor an der Münchener Ritterakademie und Organist. *Deux Sonates pour l'harmonica* (B&H 1805); vgl. Gerber 1814, Bd. IV, S. 76; Eitner 1900-1904, Bd. IX, S. 28.

Tomášek, Joh. W.: Fantasie für die Harmonika am Grabe der um dieses Instrument so sehr verdienten Demoiselle Kirchgessner, Beilage zur *AmZ* vom 8. März 1809.

Kammermusik

Flaschner, G. B.: 'Abendlied' und 'An ein Vergissmeinnicht' für Glasharmonika, St.
Holt Sombach, Joh. J. S. von: Adagio f. Glasharmonika und Streichquartett
Mašek. P. L.: Benedictus für Glasharmonika, St, Str
Divertissement für Glasharmonika, Hf, Hr
Mozart, W. A.: Adagio und Rondo für Glasharmonika, Fl, Ob, Va, Vc, KV 617
Mozart, W. A.: Fragment eines Adagio (Fantasia) (KV Anh.92) für dieselbe Besetzung.
Naumann, Joh. G.: Duo für Glasharmonika und Laute (nach eine Arie aus Naumans Oper *Cora* für Gustav III.); Quartett C (Andante-Grazioso) für Glasharmonika, Fl, Va, Vc 1798.
Reichardt, Joh. Fr.: Rondeau B für Glasharmonika und Streichquintett
Schnyder von Wartensee, Fr. X.: Duett für die Harmonika und das Pianoforte (Der durch Musik überwundene Wütherich) Allegro furioso – Andante für Harmonika und Kv ca.1825.
Vanhel, J. B.: Variationen für Flöte und Glasharmonika

Orchesterwerke

Berlioz, H.: Glasharmonika-Part im Autograph des Satzes Fantaisie sur la Tempête de Shakespeare aus *Lélio ou le Retour à la vie* 1831/32
Hasse, Joh. A.: Kantate L'Armonica für Glasharmonika, Sopran, 2 Ob, 2 Hr, Str, Schönbrunn 1769.
Reicha, A.: Grand solo pour harmonica et l'orchestre. Wien 1806; Abschied der Johanna d'Arc, Melodram nach Schiller für Glasharmonika, Sprecherin, Orch, 12. März 1806.
Röllig, C. L.: 4 Konzerte für 2 Violinen, 2 Violen, Vc, Fg, 2 Hr, Fl, Harmonika, B, Part, Ms. 18557, 18562, 18564, 18566. Österr. NB, Musikslg.
Saint-Saëns, C.: Le Carnaval des animaux. 1922, Glasharmonika in Nr.7 (Aquarium) und Nr.14 (Finale)
Weber von, C.M.: Adagio e Rondo für das Harmonichord für Glasharmonika, Orch. (in Originalpartitur und Briefen ausdrücklich für Glasharmonika bestimmt; letzte Fassung für Harmonichord / Harmonium, 1811, J115)

- Apell, D. A. von: *Il trionfo della musica* Kantate für Glasharmonika, Sopran, Alt, Tenor, Harfe. zu Ehren König Maximilians von Bayern. 1808.
- Berg, A. *Lulu*. Pippa-Skizze 28/XV f.2,⁵⁶ 1928.
- Beethoven van, L.: Melodram für Sprechst., Glasharmonika, Nr. 3 aus Bühnenmusik zu Fr. Dunckers Drama *Leonore Prohaska* WoO 96, 1815.
- Busoni, F.: Ursprünglich geplanter Glasharmonika-Part in Fragment der Oper *Doktor Faust*, Dresden 1925.
- Davīdov, St. I.: Glasharmonika-Part in der Oper *Rusalka*, St. Petersburg 1803.
- Donizetti, G.: Glasharmonika-Part (Wahnsinnsszene) in der Oper *Lucia di Lammermoor*, Neapel 1835.
- Glinka, M. I.: Glasharmonika-Part in der Oper *Ruslan und Ljudmila*, St. Petersburg 1842.
- Holliger, H. *Schneewittchen*. UA: 17.10.1998 am Opernhaus Zürich.
- Seidel, Fr. L.: Glasharmonika-Klänge zu Grillparzers Trauerspiel *Die Ahnfrau*, Wien 1817.
- Reichardt, Joh. Fr.: *Der Tod des Herkules* (1801) für Glasharmonika, Sprecher; *Scena dell'opera Didone abbandonata* für Glasharmonika, S, Fl, Ob, Fg., Hr., Streichquintett; ca. 1779; UA 1784.
- Röllig C. L.: Rezitativ 'Jo consorte d'Augusto' u. Arie 'Amo te solo' f. Singst, Str u. Harmonika, Ms. 18563, Österr. NB, Musikslg..
- Sartie, Giov.: Szene aus *Didone abbandonata*, Kopenhagen 1762: 'Io tradir l'idol mio' für Glasharmonika, S, Fl, Ob, Hr, Str.
- Schulz, Joh. A. P.: Glasharmonika-Zwischenspiele in *Minona oder die Angelsachsen*, Tragisches Melodram in 4 Aufzügen, Hamburg 1786.
- Stegmann, C. D.: Silphen, Gesang mit Glasharmonika, 4 Frauenst. aus der Feenoper *Der Triumph der Liebe oder das kühne Abenteuer*. Hamburg 1796.
- Strauss, R.: Glasharmonika-Part in *Die Frau ohne Schatten*, 3.Akt, Wien 1919.
- Tschaikowski, P. I.: Glasharmonika-Part in der ursprünglichen Orchestrierung des Feenballetts *Der Nussknacker*, St. Petersburg 1892.

⁵⁶ Vgl. hierzu Ertelt 1993, S. 22ff.

Erwähnte, bislang verschollene Werke

Bach, C. P. E.:	Sonate in C (Gh & Vc) / Sonatine in C (Gh, 2Vlns, Vla, Vc) / Sonate in C (Gh, 2Vlns, Vc)
Cherubini, L.:	Sonaten-Solo
Eichhorn, J. ⁵⁷ :	Solosonaten und Kammermusikwerke
Goldstein, M.:	Drei Stücke nach Heinrichsen
Gürlich, J.A.:	Concertino
Gyrowetz, A.:	Symphonie für Glasharmonika und Orch.
Hagen van, P.A.:	Concerto 1793.
Kucharz, J.:	Stücke für Glasharmonika und Mandoline
Mašek, V. V.:	Soli und Kammermusik mit Glasharmonika, Orchesterstücke Messe in D f. GH, SATB und Streicher
Meterlick, A. J.:	Grosses Konzert für die Harmonika in G; Variationen für die Harmonika in Es mit Quartett-Begleitung
Moller, J. C. ⁵⁸ :	Gh, 2 Tenore, Violoncello 1794.
Naumann, J. G.:	Quartett f. Arm, Fl, Va, Vc.
Nepomuk, D. J.:	Choral und Fuge
Pleyel, I.:	Symphonie für Glasharmonika und Orch.
Reicha, A.:	Fantasien für Marianne Kirchgessner (Solo) und mit Orch.
Rubinstein, A.:	Part in <i>Der Dämon</i> , St. Petersburg 1875.
Salomon, J.:	Solosonate
Schneider, C.:	Andante mit Variationen-Solo
Wanhall, J. B. ⁵⁹ :	Neun Variationen von Wanhalls über das Duett 'Nel cor più non mi sento'
Weber, B. A.:	Monolog aus der <i>Jungfrau von Orléans</i> für Glasharmonika, Sprecherin, 2 Hr, Vc, B; 1801.

⁵⁷ Über Johann Eichhorn (1768-?), Komponist und Geiger in Bruchsal vgl. Gerber 1812-1814, Bd. II, S. 26 und Bd. III, S. 47; Fétis 1835-1844, Bd. III, S. 120. Seine dort erwähnten Solosonaten und Kammermusikwerke mit Glasharmonika sind unauffindbar.

⁵⁸ "In 1794 at Philadelphia John Christopher Moller took Part in a quartet of his own composition for harmonica, two tenors and cello. At New York in 1793 was played a Duetto on the Harmonica by Messrs. Pick and Petit, and in 1794 a Concerto (by particular desire) on the Carillion, or musical glasses. Composed by Mr. (P. A.) van Hagen." Hyatt King 1945, S. 108.

⁵⁹ Bei ihrer Akademie vom 19.8.1791 spielte Mariane Kirchgessner auch Neun Variationen von Wanhalls über das Duett 'Nel cor più non mi sento' aus Paisiello seit 1790 auf dem Repertoire des Nationaltheaters stehender erfolgreicher Buffa *La molinara*. Die Variationen Johann B. Wanhalls (1739-1813) scheinen verloren zu sein.