

**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:** 8: Die Glasharmonika im 19. und 20. Jahrhundert

**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:** 11.02.2026

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

## 8. Die Glasharmonika im 19. und 20. Jahrhundert

Das Jahr 1814 war ein besonders erfolgreiches Jahr für Beethoven. Anlässlich des Wiener Kongresses wurde er vom Publikum und den königlichen Gästen gefeiert und beschenkt, so dass sich seine finanzielle Lage festigte. Einige seiner bedeutendsten Kompositionen wie die 7. und 8. Sinfonie, und seine heute kaum mehr beachteten wie *Der glorreiche Augenblick* und *Wellingtons Sieg* wurden damals aufgeführt. Zu dieser Zeit trat er selbst zum letzten Mal öffentlich als Pianist auf, da ihn seine zunehmende Taubheit an einer weiteren Konzerttätigkeit hinderte. In den Jahren danach folgte ein Abfall seiner Kreativität und folglich auch seiner Berühmtheit. Im Spätjahr 1814 komponierte er eines seiner weniger bekannten Stücke, die Musik zu Johann Friedrich Duncckers Drama *Leonore Prohaska*. Beethovens Schauspielmusik (WoO 96) beinhaltet die einzige von ihm für Glasharmonika geschriebene Komposition, ein dreiundzwanzig Takte umfassendes Melodram, das vielleicht als kleine Referenz an Breitkopf oder an den 1815 verstorbenen Anton Mesmer gedacht war.

Der preussisch geheime Kabinettssekretär Joh. Fr. L. Duncckner war 1814 als Begleiter des Königs Friedrich Wilhelm III. zum Kongress nach Wien gekommen, wo er das von ihm verfasste Trauerspiel *Eleonore Prohaska* zur Aufführung bringen wollte. Das Stück behandelt das Schicksal jenes jungen Potsdamer Mädchens, das unter dem Namen Renz am Befreiungskrieg als freiwilliger Jäger teilnimmt, am 16. September 1813 im Gefecht bei Görde schwer verwundet wird und am 5. Oktober stirbt. Die Aufführung des Stückes kam, trotz der Musik von Beethoven, nicht zustande, da der Stoff bereits ein Jahr zuvor umgesetzt worden war.<sup>1</sup>

Bemerkenswert ist, dass Beethoven die Glasharmonika lange nach dem Ablaufen der empfindsamen Woge, wenn auch nur akkordisch-stimmungsbildend, einsetzt.

<sup>1</sup> Zu Beethovens Schauspielmusik zu *Leonore Prohaska* vgl. Kinsky-Halm 1955, S. 750; Thayer 1911, Bd. III, S. 459.



## Melodram

Feierlich doch nicht schleppend.



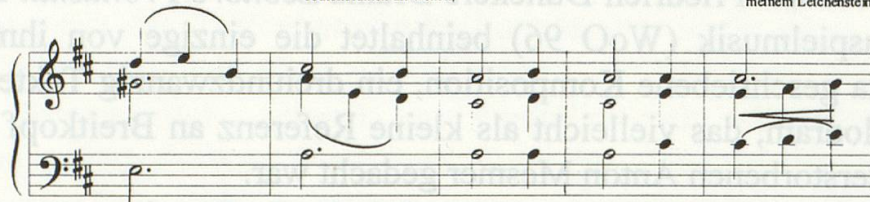
Du, dem sie gewunden,

es waren dein zwei  
Blumen für Liebe und Treue.



Jetzt kann ich nur  
Tottenblumen dir weih'n,

doch wachsen an  
meinem Leichenstein



die Liebe und  
Rose auf's neue.

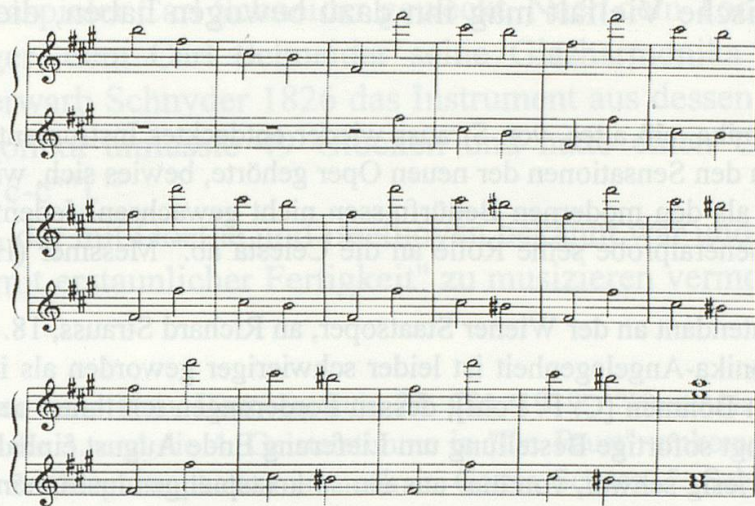
Die Kostbarkeit der Glasharmonika, ihre schwierige Handhabung, die Tatsache, dass es für dieses seltene Instrument nur wenige Lehrer gab, die angebliche Nervenschädlichkeit, die Weiterentwicklung der Musikinstrumente (z.B. Harmonium, Hammerklavier) und nicht zuletzt der veränderte Zeitgeschmack, der sich mehr und mehr dem grossen Orchesterklang zuwandte, bewirkten, dass die Glasharmonika um 1830 rasch in Vergessenheit geriet, siebenzig Jahre nachdem sie enthusiastisch aufgenommen worden war und eine gesellschaftliche Bedeutung erlangt hatte.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Eine diesbezügliche Ausnahme war Schottland, wo die Glasharmonika noch um 1850 gespielt wurde. Galpin 1965, S. 195.



Zu späten Ehren gelangte die Glasharmonika auch in Donizettis *Lucia di Lammermoor*. Bei der Premiere 1835 in Neapel haben Flöten den Glasharmonikapart übernommen. Bruno Hoffmann vermutet in diesem Zusammenhang, dass Donizettis Vater, der Schotte Donald Izett, in seiner Heimat möglicherweise einen Glasspieler gekannt haben mag, der zur Premiere nicht rechtzeitig eingetroffen ist.<sup>3</sup>

Noch bis ins 20. Jahrhundert spielte man in Böhmen die Glasharmonika, was wohl die Erklärung dafür sein wird, dass Richard Strauss 1919 in seiner Oper *Die Frau ohne Schatten*<sup>4</sup> für dieses Instrument einen Part schrieb.<sup>5</sup> Im Schlussakt untermalt er mit sphärischen Gläserklängen die Stimmen der ungeborenen Kinder.<sup>6</sup> Von der Kaiserin, die sich vom Boden erhebt, fällt ein 'scharfer Schatten' quer über den Boden des Raumes, worauf die Glasharmonika in oktavierten Halben erklingt.



<sup>3</sup> Hoffmann 1983, S. 32.

<sup>4</sup> Die fünf Jahre dauernde Entstehung der *Frau ohne Schatten* fällt in eine Zeit, die durch Krieg sowie schwere wirtschaftliche, soziale und kulturelle Umwälzungen für Strauss sehr schwierig waren. Vgl. hierzu Restle 1998, S. 24.

<sup>5</sup> Es ist anzunehmen, dass Strauss, der von 1898-1919 Hofkapellmeister in Berlin war, dort in der Königlichen Sammlung alter Musikinstrumente an der Hochschule Glasharmonikas gesehen hatte. Ibid., S. 24.

<sup>6</sup> "Die ersten Stellen der Ungeborenen: "Hört, wir wollen sagen Vater" stelle ich mir klanglich wunderbar vor, so dass es nichts ausmacht, ob man sie versteht oder nicht: wie wenn Vögel zum Himmel plötzlich redeten – aber der Klang ist wichtiger als der Sinn. Es könnten diese Stellen sehr schnell daherkommen, wie auf Flügeln des Windes, dann wie ein silbernes Jauchzen. Die Hauptstelle dann: "Hört, wir gebieten Euch" -, ist wirkliches Singen, und diese mag, damit man sie versteht, von Kaiser und Kaiserin wiederholt werden: aber bei der ersten Stelle muss das befremdlich-entzückende Klangwunder überwiegen." Brief von R. Strauss an H. v. Hofmannsthal vom 19. 9. 1915. Strauss (Hrsg.) 1952, S. 316.



Die andere Welt tut sich urplötzlich auf und bewegt den Kaiser zum Hymnus: "Wenn das Herz aus Kristall / zerbricht in einem Schrei, / die Ungebo-  
renen eilen / wie Sternenglanz herbei."

Da verfügbare Instrumente aufgrund ihrer tieferen Stimmung für eine Ver-  
wendung im Orchester des 20. Jahrhunderts unbrauchbar waren, liess  
Strauss von C. F. Pohl in Kreibnitz eine zu diesem Zweck geeignete Glas-  
harmonika bauen. Dieses Instrument wurde aber bei der Uraufführung am  
10. Oktober 1919 anlässlich der Generalprobe durch eine Celesta ersetzt.<sup>7</sup>  
Die Vermutung liegt nahe, dass sich im Orchester niemand fand, der das  
Spiel auf dem Originalinstrument in so kurzer Zeit erlernen und den Glas-  
harmonika-Part einstudieren konnte.<sup>8</sup> Viele der Glasglocken der von Pohl  
nach Wien gelieferten Harmonika, welche heute im Technischen Museum  
steht, sind zerbrochen.

Ferruccio Busonis schöpferische Auseinandersetzung mit der Geschichte  
und seine stilistische Vielfalt mag ihn dazu bewogen haben, die Glashar-

<sup>7</sup> "Die Glasharmonika, ein altes, von Strauss wieder entdecktes Instrument, das schon  
im Vorhinein zu den Sensationen der neuen Oper gehörte, bewies sich, wie verlautet,  
bei den Proben als den modernen Bedürfnissen nicht gewachsen. Jedenfalls gab es  
schon bei der Generalprobe seine Rolle an die Celesta ab." Messmer (Hrsg.) 1989,  
S. 192.

<sup>8</sup> Franz Schalk, Intendant an der Wiener Staatsoper, an Richard Strauss, 18. Juni 1919 :  
"Die Glasharmonika-Angelegenheit ist leider schwieriger geworden als ich gedacht.  
Der Fabrikant in Böhmen [C. F. Pohl], dessen Forderungen ich Ihnen bereits mitge-  
teilt habe, verlangt sofortige Bestellung um Lieferung Ende August einhalten zu kön-  
nen. Es ist nun riesig schwer, von hier aus ein so kostspieliges Instrument zu bestel-  
len, ohne irgend welche Garantien für seine Qualität zu besitzen. Die Glasharmonika,  
die wir brauchen, muss ausser dem ungewöhnlichen Umfang nach der Höhe zu auch  
einen Klaviatur-Mechanismus haben. Das älteste System des Streifens der Glocken  
mit der nassen Hand ist für unsere Zwecke vollkommen unbrauchbar. Nach meiner  
Anschauung müsste also, um sicher zu gehen, irgend jemand Sachverständiger nach  
Kreibnitz fahren und die Instrumente prüfen, bevor wir eine Bestellung ausführen  
können." Brosche (Hrsg.) 1983, S. 124. Strauss hatte aber auf eine Harmonika ohne  
Klaviatur bestanden, wie aus einem Brief an ihn von Schalk vom 12. Juli hervorgeht:  
"(...) Was soll nun mit dieser Teufelsharmonika geschehen. Nach der Photographie  
hat die Bestie keine Claviatur – nun könnte man die Stelle aus der Frau O. Sch. Ja  
auch ohne Claviatur herausbringen; das verlangt aber eine wochenlange Einübung.  
Bitte entscheiden Sie, ob wir das Instrument auf gut Glück bestellen sollen und tele-  
graphieren nach gefasstem Entschlusse sogleich an Hr. Carl Ferd. Pohl, Kosten bei  
Teplitz, Hotel Adler. (..)". Ibid. S. 131. Am 19. Juli stimmt Strauss der Bestellung zu.  
"Mit der Glasharmonika wollen wir es denke ich probieren. Ich bin einverstanden,  
dass Sie dieselbe bestellen!" Ibid. S. 134. Und am 21. Juli drängt Strauss "Bitte die  
Glasharmonika sofort auf mein Risiko hin zu bestellen! Schlimmstenfalls bezahle ich  
selbst! Ibid. S. 134.



monika zur Untermalung des Mephisto in seiner Oper *Doktor Faust* (posthum 1925)<sup>9</sup> einzusetzen.<sup>10</sup> Die Entwürfe dazu sind in Berlin den Flammen zum Opfer gefallen. Erhalten hingegen ist die prächtige Glasharmonika, die sich in seinem Besitz befunden hat und heute im Museum Bellerive in Zürich zu sehen ist.<sup>11</sup>

Den Plan, Gerhard Hauptmanns *Und Pippa tanzt!* zu vertonen, liess Alban Berg nach 1928 zugunsten von Wedenkind's *Lulu-Tragödie* (die beiden Dramen *Erdegeist* und *Die Büchse der Pandora*) fallen. In dieser ursprünglichen Pippa-Skizze 28/XV f.2 zu seiner Oper *Lulu* sieht Berg als besonderen klanglichen Effekt ebenfalls eine Glasharmonika vor.<sup>12</sup>

Der letzte bekannte Virtuose der Glasharmonika im 19. Jh. war der gebürtige Luzerner Franz Xaver Schnyder von Wartensee (1786-1868). Sein Interesse für das damals bereits selten gewordene Instrument wurde 1816 durch eine Begegnung mit dem aus Georgenthal bei Gotha stammenden Harmonikspieler Carl Schneider geweckt. Nach dem Tode des Kanonikus J. Businger, dem Carl Schneider seine Glasharmonika hatte verkaufen müssen, erwarb Schnyder 1826 das Instrument aus dessen Nachlass. Diese Glasharmonika umfasste 49 Glocken und hatte einen Umfang von vier Oktaven (c-c''').<sup>13</sup>

Schnyder, der mit Goethe und Beethoven bekannt war und auf der Glasharmonika "mit erstaunlicher Fertigkeit" zu musizieren vermochte,<sup>14</sup> spielte in

<sup>9</sup> Busoni an seine Frau, Bournemouth, 25. Okt. 1919 : "Heute Nacht überdachte ich, dass ich die 3. und die 4. Geisterstimme in "Dr. Faust" umkomponieren müsste - - und die 7. (Mephistopheles) ist noch in Gottes Schoss...". Schnapp (Hrsg.) 1935, S. 350.

<sup>10</sup> "Es sollte die Oper des Übernatürlichen oder des Unnatürlichen, als der allein ihr natürlich zufallenden Region der Erscheinungen und der Empfindungen, sich bemächtigen und dergestalt eine Scheinwelt schaffen, die das Leben entweder in einen Zauberspiegel oder einen Lachspiegel reflektiert, die bewusst das geben will, was in dem wirklichen Leben nicht zu finden ist. Der Zauberspiegel ist für die ernste Oper, der Lachspiegel für die heitere." Busoni 1916, S. 18f.

<sup>11</sup> S. Anhang : Abb. 28

<sup>12</sup> Vgl. hierzu Ertelt 1993, S. 22ff.; Die Überarbeitung des *Lulu*-Textes schloss Berg im Frühjahr 1929 ab, das Particell lag im April 1934 vor. Die Arbeit an der Instrumentation beschäftigte ihn bis zu seinem Tode.

<sup>13</sup> "Im Jahre 1826 kam ich unerwartet in den Besitz derselben ausgezeichneten Harmonika, auf welcher ich im Jahr 1816 mit Hrn. Schneider vierhändig spielte. Ich studierte nun mit grossem Eifer die Behandlung dieses wundervollen Instrumentes und brachte es bald darauf zu einer solchen Meisterschaft, dass ich in Frankfurt, Mainz usw. öffentlich mich hören liess. Seither kam es mit mir in die Schweiz und befindet sich jetzt in Zürich." Schuh (Hrsg.) 1914, S. 30.

<sup>14</sup> Vgl. den Brief des Komponisten Theodor Fröhlich (1803-1836) aus Aarau an seinen



der Frankfurter Museumsgesellschaft am 5. August 1828, am 10. April 1829 und am 16. April 1830 Bearbeitungen für die Glasharmonika. In seinem Nachlass in der Züricher Zentralbibliothek befindet sich das Duo *Der durch Musik überwundene Wütherich* für Glasharmonika und Pianoforte.<sup>15</sup> Nach Schnyders Tod erschienen 1869 in der Neuen Zürcher Zeitung Gottfried Kellers *Erinnerungen an Xaver Schnyder von Wartensee*, die in Willy Schuhs Buch *Erinnerungen Xaver Schnyder's von Wartensee* eingerückt sind und auf das Jahr 1847 zurückgehen.<sup>16</sup>

Freund Abel Burckhardt in Basel vom 24. September 1810 in Schuh (Hrsg.) 1940, S. 216.

<sup>15</sup> Den Choral 'O Haupt voll Blut und Wunden' aus der Matthäuspassion, bearbeitet für die Glasharmonika; eigene Bearbeitungen der Cavatine aus dem *Freischütz* sowie des sizilianischen Volksliedes 'O santissima' befinden sich zusammen mit der Fantasie für Pianoforte und Harmonika *Der durch Musik überwundene Wütherich* (Allegro furioso - Andante) im Nachlass Schnyders in der Zentralbibliothek Zürich.

<sup>16</sup> "In den gleichen Sommermonaten hörte ich ihn noch ein seltenes Instrument spielen, das vielleicht zu dieser Stunde niemand mehr spielt. Ich sass in einer schönen Mondnacht in Luzern auf dem Balkon des Gasthauses „Zur Waage“, dicht über der Reuss, mit ein Paar Freunden meines Alters und beschäftigt, einer Bowle gar schwachen heissen Getränkes die Schwindsüchtigkeit des Daseins zu beweisen. Der freundliche Schnyder, der bei Luzern seinen Sitz und ausserdem noch eine Wohnung in der Stadt besass, suchte mich bei der beschriebenen Beschäftigung auf und setzte sich eine Weile zu uns, ohne jedoch zu trinken, da er meistens nur ein Glas Milch oder dergleichen zu sich nahm. Hier wusste er mich nun etwas auf die Seite zu locken und flüsterte mir ins Ohr, wir wollten einen Geniestreich machen (denn er nannte allerlei schalkhafte, aber harmlose Einfälle gerne Geniestreiche), ich solle mit ihm nach seiner Stadtwohnung kommen. Ich hegte den Verdacht, dass Schnyder nur bezwecke, mich von dem Gelage zu entfernen und mich an würdigeres Tun zu fesseln, vielleicht im Einverständnis mit gewissen anderen würdigen Grauköpfen; dennoch ging ich neugierig mit ihm nach Hause, wo er mir erklärte, dass er mir ganz allein auf seiner Harmonika vorspielen wolle, was ich für etwas Rechtes halten könne. Es war dies die damals schon zur grössten Seltenheit gewordenen Harmonika von Glasglocken, welche an einer sich drehenden Walze klaviaturartig aufgereiht waren und mit den Fingerspitzen, aber durch Reibung, wie ein Klavier zum Tönen gebracht und gespielt wurden, das Instrument, auf welchem Weiland die schöne Angelika Kaufmann in Rom ihre Verehrer entzückte und rührte.- In jüngeren Jahren hatte Schnyder etwa noch öffentlich darauf konzertiert, allein mit Vorsicht, da namentlich zarte Frauen gern in Tränen ausbrachen oder gar Nervenzufälle bekamen beim Anhören der ergreifenden Töne. - So wurde nun das Gerät, ein klavierartiges Möbel, abgedeckt, und es zeigte sich die ineinandergeschobene Glockenreihe, an welcher sich Rad an Rad legte, von der Grösse einer Waschschüssel bis zu derjenigen eines kleinen Tässchens. Durch sachte Fuss-Tritte drehte sich die Walze langsam unter der Serviette, mit welcher Schnyder die Glocken zart sorglich abrieb und vom letzten Hauch befreite. Dann wusch er immer leise und andächtig sich bewegend, die Hände und trocknete sie mit Kleie, bis auch die in religiöser Reinheit erglänzten. - Jetzt erst setzte er sich an die



Über Schnyders Begegnung mit Paganini von 1829 wird folgendes berichtet :

Schnyder lud den grossen Meister zu sich, um ihn die Zaubertöne der Glasharmonika hören zu lassen. Als er zu spielen begann, stand Paganini plötzlich vom Sofa auf, schlich auf den Fussspitzen zu den Fenstern, liess die Rolladen herunter und sagte mit bewegter Stimme: „Ah, quelle céleste voix! Cela est vraiment pour prier!“, setzte sich still wieder auf das Sofa und lauschte den überirdischen Klängen.<sup>17</sup>

Gewisse Werke über Musikinstrumente bezeichnen die Glasharmonika als ein Instrument, das Berlioz in seiner Fantasie über Shakespeares *Tempest*, die am Ende seines lyrischen Melodramas *Lélio oder Die Rückkehr ins Leben*<sup>18</sup> veröffentlicht wurde, vorgesehen hat.<sup>19</sup> Für die Einleitung, die mit *Die Aeolsharfe. – Erinnerungen* überschrieben ist, hat Berlioz ursprünglich im Vorwort zur Breitkopf-Ausgabe ein Harmonica-Glockenspiel anstelle der zweiten Geigen vorgeschrieben, dies mit der Bemerkung, dass die Harmonika nicht obligat sei. Schliesslich korrigierte er in seinem Manuskript die Instrumentation und verwarf die Idee, eine Glasharmonika einzusetzen.

Was die Herausgeber Malherbe und Weingartner mit 'Harmonica-Glockenspiel' gemeint haben, ist nicht eindeutig. So könnte es sich dabei um eine

Harmonika, lang und hübsch, wie er war, in fast ganz weissem Hausgewand, mit seinen silbernen Locken. Durchs offene Fenster strahlte der im Mondlicht ruhende See, schaute der mächtige geheimnisvolle Umriss des Pilatusberges herüber, und nun begann das Spiel mit den geisterhaftesten Tönen, die ich je gehört, bis sie in voller Harmonie zusammenflossen und mit wunderbar sanfter Gewalt von einem Adagio ins andere gingen, bis fast eine Stunde vorüber war. - „So!, sagte er endlich abbrechend, und stand auf. Gütig legte er mir die Hand auf die Schulter und sagte: „Nun wollen wir aber zu Bett gehen. Gehen Sie jetzt auch schlafen, hören Sie! Und träumen Sie etwas Gutes!“ - Ich schritt wieder nach der „Waage“, wo ich wohnte, durch die stillen Gassen, glücklich über das Genossene, aber auch berechnend, ob die Bowle wohl schon ganz geleert sein möge? Denn Jugend hat nicht viel Tugend, obwohl nicht weniger als das Alter. Als ich ankam, war die Bowle leider zu Ende; allein vorsorglich hatten die Freunde noch eine andere bestellt, die eben aufgetragen wurde, und nun spielten wir auf unsere Weise auch noch ein kleines Allegro auf der Glasharmonika. Deswegen aber vergass ich jene Stunde bei Schnyder doch nicht mehr.- Es war, dicht vor dem Sonderbundskriege und dem Jahre 1848, wie der scheidende, melodisch klagende Gruss einer früheren Kultur.“ Schuh (Hrsg.) 1940, S. 184ff.

<sup>17</sup> Ibid., S. 180.

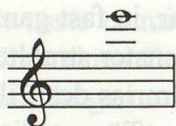
<sup>18</sup> *Lélio ou Le retour à la vie* ist 1831 während des Studienaufenthaltes in Italien als Fortsetzung der *Symphonie Fantastique* entstanden.

<sup>19</sup> Hyatt King 1945, S. 112f.



Glasharmonika gehandelt haben, oder möglicherweise um die in Berlioz' *Grande Traité d'Instrumentation* beschriebene 'Clavierharmonica'.<sup>20</sup> Ab 1929 begann der Stuttgarter Bruno Hoffmann (1913-1991) zur Wiedergabe der Harmonikaliteratur ein Glasspiel zu verwenden, das er Glasharfe nannte und dessen Aufbau und Handhabung mit den Musical glasses vergleichbar ist. Im Unterschied zu den Musical glasses gestattet die Glasharfe ein akkordisches Spiel mit einer Hand, was eine spezielle Anordnung der Gläser voraussetzt, die bereichsweise denselben Durchmesser haben müssen. Dass die Glasharmonika oft mit der Glasharfe verwechselt wird, mag mit Hoffmanns 60-jähriger Konzerttätigkeit zusammenhängen, wäh-

<sup>20</sup> "Dies ist ein Instrument von derselben Gattung wie das vorige [Das Glockenspiel], dessen Hämmer an Glasplatten schlagen. Sein Klang ist von unvergleichlich wollüstiger Zartheit und könnte oft zu den poetischsten Wirkungen verwendet werden. Ebenso wie bei dem vorhin erwähnten Clavier mit Stahlstangen ist auch sein Ton von ausserordentlicher Schwäche, was man zu berücksichtigen hat, falls man es zugleich mit den anderen Orchesterinstrumenten gebrauchen will. Ein einziger starker Strich der Violinen würde es vollständig verdecken. Besser möchte es sich mit leichten Begleitungsweisen im Pizzicato oder in Flageolettönen, oder auch mit einigen sehr sanften Tönen der Flöten in der Mittellage vermischen. Der Ton der Clavierharmonica klingt wie er geschrieben wird. Man darf ihr füglich nur zwei Octaven Umfang geben; alle Töne, welche das hohe e



übersteigen, sind kaum bemerkbar, ebenso wie diejenigen, welche tiefer als d



gehen, sehr übel und noch schwächer als der übrige Theil der Tonleiter klingen. Man könnte diesem Uebelstande der tiefen Töne vielleicht abhelfen, wenn man ihnen dichtere Glasplatten gäbe, als die anderen sind. Die Pianofortefabrikanten befassen sich gewöhnlich auch mit der Anfertigung dieses kostbaren, zu wenig bekannten Instrumentes. Man schreibt es, gleichwie das vorige, auf zwei Linien und in zwei Violinschlüsseln. Es ist unnöthig, hinzuzufügen, dass der Mechanismus der Ausführung dieser beiden kleinen Klaviere genau derselbe ist wie beim Pianoforte, und dass man für beide, natürlich innerhalb ihres Umfangs, dieselben Läufe, Arpeggien und Accorde wie für ein ganz kleines Pianoforte schreiben kann." Dörffel (Hrsg.) 1903, S. 181f.



rend der er zahlreiche Originalwerke für Glasharmonika zusammengetragen hatte, diese aber auf seiner Glasharfe vortrug und nicht zuletzt durch seine Vorführungen in Schulen sowie durch zahlreiche Einspielungen sein Instrument zu einer gewissen Allgemeinbekanntheit werden liess. Hoffmann stimmte anfangs die Gläser seines Instrumentes mit Wasser ab, liess in der Folge Gläser mit der gewünschten Frequenz blasen, da ein durch die Wasserfüllung verursachter näselnder Ton störend wirkte. Seine Bassglocken hatten teilweise eine Wandstärke von nur 0.4 mm und konnten am Rand verbogen werden.

Hoffmann kritisierte an der Franklinschen Glasharmonika, dass die Glasglocken oft nicht kreisrund waren, was bei der Rotation zu einem 'Eiern' führte. Ein Mangel, der sich auch durch exakt exzentrisches Aufkorken auf der Achse nicht gänzlich beheben liess. Solche Glasglocken passieren die Fingerspitzen in sich änderndem Abstand, wodurch die dynamische Kontrolle nicht mehr sichergestellt ist. Einer präziseren Ansprache und besseren dynamischen Gestaltung steht die anspruchsvolle Spieltechnik des vorfranklinschen Glasspiels entgegen. Die Glasharfe zeichnet sich durch eine relativ unübersichtliche Anordnung der Töne aus. Das akkordische Spiel wird zudem durch die erforderliche Kreisbewegung der Hand wesentlich erschwert.

Dennis James (\*1950),<sup>21</sup> Berkeley und Thomas Bloch (\*1962),<sup>22</sup> Paris gelten derzeit als international führende Glasharmonikaspiele, die auf nachgebauten Instrumenten das noch verfügbare Repertoire pflegen. Bloch spielt auf einem Instrument aus Quarzglas, das von dem in Boston/Mass. lebenden Glasbläser Gerhard Finkenbeiner entwickelt und seit 1981 ständig verbessert wird. Durch die Verwendung von Quarzglas konnte die Bruchgefahr wesentlich gemindert werden. Die kostenaufwendige Herstellung grosser Glocken erfordert ausserordentlich viel Geschick, indem Quarzglas an einer Glasbank erhitzt und in die gewünschte Form geblasen werden muss, um auf diese Weise einen komplett ineinander passenden Schalensatz für ein Instrument zu erhalten.

Kristallglas verwendet der in München wohnhafte Sascha Reckert für seine Glasharmonikas, die er seit 1986 herstellt. Auf seinen wesentlich fragileren, aber historisch authentischeren Instrumenten konzertiert der aus den USA stammende Dennis James mit grossem Erfolg.

Die Uraufführung von Heinz Holligers Oper *Schneewittchen*, ein Auftragswerk des Opernhauses Zürich, fand am 17. Oktober 1998 statt. Die lyrisch verdichtete Vorlage von Robert Walsers Dramolet in Versen beginnt dort,

<sup>21</sup> S. Anhang : Abb. 7

<sup>22</sup> S. Anhang : Abb. 9



wo das Märchen endet, beim scheinbar glücklich verheirateten jungen Paar. Schneewittchen kehrt zur bösen Stiefmutter zurück, die sie einst aus Eifersucht vergiften wollte, und der Prinz entbrennt plötzlich für die heissblütige Königin. Holligers Orchester besteht aus einer kleinen Streicherbesetzung, Holz- und Blechbläsortiment bis zur Tuba, Schlagzeug, Harfe, Akkordeon, Celesta und Glasharmonika. Die Eis- und Schneeklänge der Glasharmonika prägen die Grundstimmung der unterkühlten, aber märchenhaften Schnee-Atmosphäre, in der sich Schneewittchen und die Königin begegnen.