

**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:** 9: Abschliessende Bemerkungen

**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>**

## 9. Abschliessende Bemerkungen

---

Die Ursprünge des Glasspiels liegen in Asien und reichen auf das 7. Jahrhundert v. Chr. zurück. Erste Zeugnisse von Glasidiophonen in Europa sind im ausgehenden 15. Jahrhundert nachweisbar. Instrumente dieser Art waren bisweilen mit Flüssigkeiten gefüllt und wurden gestrichen oder angeschlagen. Als Musikinstrumente wurden sie vorzugsweise zur Unterhaltung im geselligen Kreise eingesetzt oder aber zum Nachweis physikalischer Gesetzmässigkeiten.

Dass Glasklänge eine positive Wirkung auf den Gemütszustand sowie eine heilende Wirkung auf gewisse Krankheiten haben könnten, wurde in Europa spätestens seit der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts geglaubt. Die Naturwissenschaft der Aufklärung bringt durch die Entwicklung der Glasharmonika eine wesentliche spieltechnische Erleichterung der Musical glasses hervor und nährt dadurch die Hoffnung, das dem Klangideal der empfindsamen Zeit entsprechende Instrument durch eine dem Klavier ähnlichen Spielbarkeit als Hausinstrument zu etablieren.

Aber auch die therapeutische Anwendung der Glasharmonika in medizinischen Modeströmungen wie beispielsweise der Somnambulie zeigt das Festhalten am Glauben an eine heilende Wirkung des Gläserklanges auf den menschlichen Organismus und die Psyche, welchem von Gegnern eine schädigende Wirkung nachgesagt wurde, was eine leidenschaftlich geführte Kontroverse auslöste.

So einfach und bestechend Franklins Idee ist, die stehenden Gläser der Musical glasses zur besseren Spielbarkeit horizontal auf eine Achse zu reihen, so problematisch zeigt sich deren Umsetzung in die Praxis, angefangen bei der Zusammensetzung einer für die Glasharmonika geeigneten Glasmasse über deren Form und Art der Befestigung auf der Spindel sowie der Verwendung eines einfachen bzw. doppelten Tretmechanismus', der Grösse und Beschaffenheit des Schwungrades und des Schwungstabes oder -riemens bis hin zur Wahl des zum Spielen verwendeten Wassers bzw. allfälliger Zusätze, um nur einige der Schwierigkeiten in Erinnerung zu rufen. Hinzu kommen die spieltechnischen Schwierigkeiten, die nicht zuletzt durch die Beschaffenheit der Haut noch zusätzlich erheblich vergrössert werden können.

Abgesehen von den finanziellen Aufwendungen, die zum Bau einer Harmonika notwendig waren, mussten die Instrumente regelmässig gewartet werden, was technisches Verständnis und Geschick erforderte, um eine zuver-



lässige Spielbarkeit sicherstellen zu können. Über all dem drohte die permanente Gefahr zerspringender Glasschalen.

Die Entwicklung zahlreicher Folgeinstrumente zielte darauf ab, das Prinzip der Glasharmonika zu verbessern und Mängel, wie das verhältnismässig geringe Klangvolumen, der im Bassbereich eingeschränkte Umfang, spieltechnische Schwierigkeiten, der hohe Preis und vor allem auch die angeblich gesundheitsschädigende Wirkung zu beheben. All diese Bemühungen hatten durch das Hinzufügen von weiteren Spindeln, Tastaturen, Pfeifenregistern u. dgl. zur Folge, dass die Instrumente für technische Störungen noch weit anfälliger wurden, als es die Harmonika ohnehin schon war.

Durch die Einrichtung einer Tastatur wurde der Verlust des unmittelbaren Kontakts der Haut mit dem sich drehenden Klangkörper in Kauf genommen und damit eine Besonderheit, die der Empfindsamkeit des ausgehenden 18. Jahrhunderts in hohem Masse entsprochen hatte. Ein Nachteil, der sich auch durch das erleichterte akkordische Spiel und das grössere Klangvolumen nicht kompensieren liess.

Dass Bartls Tastenharmonika um die Jahrhundertwende das Interesse des kaiserlichen Hofes und des Wiener Publikums dennoch wecken konnte, zeigt die Hoffnung auf ein dem Klavier nachempfundenen Sostenente-Idiophon als Konzert- und Hausinstrument und macht die Beliebtheit der Glasharmonika und der mit ihr verbundenen Klangästhetik, deren Wirkung sich Beethoven noch 1814 erinnert hat, deutlich.

Als Hauptgründe für das Scheitern der Glas- und Tastenharmonika sind das vergleichsweise geringe Klangvolumen, die relativ kurze Spielbarkeit, bedingt durch ein Aufweichen der Haut bzw. der zu stark mit Wasser durchtränkten Polster, sowie die seltene Verfügbarkeit derartiger Instrumente zu erwähnen. Dass nur wenige Verleger Werke für die Glasharmonika ediert haben, unter ihnen allen voran der Harmonikaliebhaber Johann Gottlieb Immanuel Breitkopf in Dresden, erstaunt vor diesem Hintergrund nicht, zumal die Möglichkeit, Töne beliebig lange aushalten zu können, zu freiem Fantasieren einlud und ebenso beliebt war wie das Transkribieren von populären Opernpartien.

Die Glasharmonika entsprach im Streben nach Sprachähnlichkeit und Expressivität in der Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts dem musikästhetischen Wunschbild einer Zeit der Empfindsamkeit und der mehr und mehr an Bedeutung gewinnenden Subjektivität. Dieses Instrument, welches mitunter gleichsam als eine eigenständige, von äusseren Mächten begünstigte Wundermaschine angesehen wurde, faszinierte eine sozial und politisch verunsicherte und sich fundamental in Veränderung befindende Gesellschaft.



Die Glasharmonika, deren Klang gemäss Röllig nur empfunden werden kann, nicht aber beschreibbar ist,<sup>1</sup> stand im Glauben, durch unerwartete Auflösungen oder täuschende Wendungen die Sinne zu verwirren und letztlich reinigend auf die Psyche einwirken zu können. Neben der kathartischen Wirkung wurde vor einer nervenerschütternden Verstärkung melancholischer Gemütslagen gewarnt und als ernsthafte Gefahr eingestuft.

Die besondere Wirkung der Harmonika, deren ätherischer Klang dem sich ausbreitenden Sentimentalismus des ausgehenden 18. Jahrhunderts entsprach und Spieler als auch Zuhörerschaft in gleicher Weise in ihren Bann zog, wurde selbst von ihren schärfsten Gegnern, die die nervenschädigende Wirkung als Bedrohung einstufen, nicht in Abrede gestellt und statt dessen meist nur zu angemessener Vorsicht im Umgang mit dem neuen Instrument aufgerufen.

Mit der Tastenharmonika sollten die auf die Spielenden einwirkenden unheilvollen Kräfte durch die Einrichtung einer Tastatur eliminiert werden und gleichzeitig die klanglichen Eigenschaften der Glasharmonika erhalten bleiben. Aussagen von Vogler, Gruberfels, Biester, Röllig und Bartl geben Anlass zur Vermutung, dass diese Forderung zumindest teilweise eingelöst wurde. Kritik hinsichtlich der Wirkung der Tastenharmonika äussert vor allem der Zeitzeuge Johann Christian Müller, der um 1785 in Leipzig eine 'Klavierharmonika' gehört hat und eine Gleichstellung dieses Instrumentes mit der Harmonika nicht gelten lässt. Ähnliches gilt für Wilhelm Christian Müller, dem die unmittelbare Berührung der Glasschalen durch die Finger als charakteristischer Hauptvorzug der Harmonika gilt.

Die Auswirkungen einer leichteren Spielbarkeit wirkten sich insgesamt negativ auf die Reputation der Harmonika aus. Der Wahl eines angemessenen Repertoires, das den Möglichkeiten und der spezifischen Klangwirkung dieses Instrumentes entsprechen sollte, kam eine ausserordentliche Bedeutung zu, und zu oft konnte der Verlockung nicht widerstanden werden, ungeeignete Stücke spielen zu wollen, was angesichts des Mangels an verfügbarer Literatur für das seltene Instrument erklärbar ist.

Die engagiert ausgetragene Kontroverse um die angeblich gesundheitsschädigende Wirkung der Glasharmonika ist vor dem Hintergrund einer politisch und sozial sich im Wandel befindenden europäischen Gesellschaft zu sehen. Vor allem Dirigenten und Organisten machten sich als Harmonikavirtuosen einen Namen und konzertierten in ganz Europa. Die grösste Anerkennung auf der Glasharmonika war Frauen wie Marianne Kirchgessner, Marianne Davies, Angelika Kauffmann oder Friedericke Bause vorbehalten, von denen die beiden erstgenannten durch ihre inter-

<sup>1</sup> Biester (Hrsg.) 1787, S. 175.



nationale Konzerttätigkeit einen grossen Bekanntheitsgrad erreichten. Diese Beispiele zeigen, dass es Frauen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts möglich war, als Instrumentalvirtuosinnen international in Erscheinung zu treten.

Die Glasharmonika wurde nach 1830 nur noch sehr selten und vorzugsweise als stimmungsbildendes Element in Opern eingesetzt, dies nicht zuletzt deshalb, weil derartige Instrumente nur noch bei Pohl in Kreibnitz hergestellt wurden. Neue Materialien und moderne Fertigungstechniken heutiger Harmonikas, die seit 1981 vor allem von dem in Boston lebenden Gerhard Finkenbeiner hergestellt werden, erlauben eine praktische Auseinandersetzung mit dem Repertoire für Glasharmonika, deren klangliche Wirkung sich letztlich auch im ausgehenden 20. Jahrhundert rationaler Fassbarkeit entzieht, so dass folgende Aussage von Biester auch nach über 200 Jahren noch zutreffen mag: "Jeder Hörer erfährt die schmelzende Allgewalt, mit welcher die Harmonika zum Herzen spricht; und schon manche schwächere Personen haben dies Meer von Entzücken nicht zu lange ertragen können."<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Ibd., S. 176

<sup>1</sup> Biester (Hrsg.) 1787, S. 175.