

# Hauptseminar Fachwissenschaft Musik

## „Viola d'Amore und Glasharmonika“

### Glasharmonika

#### Dilettanteninstrumente

Begriffsklärung:

Dilettant ( lat. delectare = ergötzen ) → Nichtfachmann, Laie; im 18. Jahrhundert : Bezeichnung für den nicht beruflich geschulten Künstler bzw. Kunstliebhaber aus Zeitvertreib, meist im negativen Sinne.

Zahlreiche Instrumentenarten - außer dem Klavier und dem Harmonium - wurden Teil der Musikpraxis von Dilettanten; für sie wurden auch neue Gattungen oder Varianten von bereits bestehenden Instrumenten geschaffen.

Die meisten dieser Instrumente verdanken ihre Existenz dem „romantischen“ Wunsch, den Klang der Äolsharfe nachzuahmen und musikalisch verfügbar zu machen.

#### **Äolsharfe ( Wind und Wetter - Harfe ):**

nach Äolus → Gestalt der griechischen Mythologie : Herrscher über die Winde.

Die Äolsharfe ist ein Saiteninstrument, verwendet werden Darmsaiten, die alle auf einen Grundton ( meistens g gestimmt werden. Die Saiten werden durch Windeinwirkung zum Klingen gebracht, sie erklingen in verschiedenen Obertönen diese gemeinsamen Grundtones. Bei starkem Wind verändert sich die Lautstärke und der Klang, denn diese Windstöße verstärkten vor allem die unharmonischen Obertöne; der Klang der Äolsharfe wurde als fremdartig und klagend , von ätherisch bis unheimlich beschrieben. Das Instrument hat einen Tonumfang von 6 Oktaven. In dem Prinzip des Selbst- Erklingens liegt ihre Faszination.

Die Äolsharfe ist seit dem Altertum bekannt. In Homers Epen wird die Äolsharfe beschrieben. In China war das Musikinstrument seit langem bekannt und ist heute noch gebräuchlich ( Drachenhharfe ).

Im 10. Jahrhundert beschäftigte sich der Erzbischof Dunstan von Canterbury mit dem Instrument, daraufhin soll er von der Inquisition wegen Zauberei angeklagt worden sein.

Im Mittelalter geriet die Äolsharfe in Vergessenheit, vielleicht aufgrund der ihr anhaftenden Aura von Zauberei und der damit verbundenen Gefahr.

Erst im 16. Jahrhundert erwachte das Interesse von neuem.

Als eigentlicher Wiederentdecker der Äolsharfe im 18. Jahrhundert gilt der englische Dichter Alexander Pope ( 1688 - 1744 ).

Bei einer Homer - Übersetzung ( 1715 f. ) entdeckte er zu dessen Beschreibung einer Äolsharfe und fühlte sich zu eigenen Versuchen angeregt, die in einer Konstruktion des Instruments gipfelten.

Deshalb kann England als die „Heimat“ der Äolsharfe angesehen werden. In England entstand auch zum ersten Mal eine geistige Verbindung zwischen der Äolsharfe und dem empfindsamen Naturgefühl der Zeit. Die Klänge des Instruments wurden als geheimnisvolle Stimme der Natur interpretiert.

Dadurch ergab sich die Verwendung als modisches Requisite in englischen Landschaftsgärten.

Man stellte sie meist in Fenstern von Land- oder Gartenhäusern, in natürlichen oder künstlichen Ruinen, Pavillons, Tempeln und anderen, für den Landschaftsgarten typischen, Bauten auf.

Seit den 60 er Jahren des 18. Jahrhunderts wurde die Idee des englischen Landschaftsgartens in Deutschland aufgegriffen und realisiert.

Ein Aufstellungsort, der sich für die Äolsharfe anbot, war die Burgruine. Der Zeitgeist entwickelte eine besondere Ruinenromantik; Ruinen wurden als Symbol der Vergänglichkeit alles Irdischen verherrlicht und betrauert.

Die teils als melancholisch, teils als geheimnisvoll - überirdisch empfundenen Töne der Äolsharfe boten sich als ideales Ausdrucksmittel dieser schwermütigen Trauer an.

Robert Schumann erzählt z. B. 1829 : „ Die Äolsharfen, die auf der Burg ( Burg Klopp bei Bingen ) in Zuglöchern standen, fesselten mich mit ihren wunderbar verschlungenen Mollakkorden lange an den Ort.“

Die Popularität der Äolsharfe wurde durch literarische Impulse stark gefördert. Der Zeitgeschmack und die philosophische Atmosphäre waren von Empfindsamkeit und Romantik geprägt.

Adolf Pichler ( Ritter von Rautenkar), geboren 1819, gestorben 1900, schrieb ein Gedicht über die Äolsharfe:

### **Äolsharfe**

*In der Scheune liegt der Weizen,  
Tief im Keller gärt der Wein;  
Mögt ihr euch am Winter laben  
Bis zum nächsten Frühlingschein.  
Wenig ist für mich geblieben.-  
Aber doch!- mein Sang ertönt  
Wie von einer Äolsharfe,  
Die den lauten Sturm verhöhnt.  
Nicht vermag er zu zerreißen  
Bei dem tollsten Anprall sie,  
Denn aus Stahl sind ihre Saiten,  
Drum verstummt ihr Lied auch nie.*

Die höchste Blüte erreichte die Äolsharfe im Deutschland der Romantik, später geriet sie in Vergessenheit, die durch sie und mit ihr empfundenen Gefühle waren nicht mehr zeitgemäß.

Leider konnte man den von der Äolsharfe verströmten Klangzauber musikalisch nicht nutzen, das Instrument war - im gewöhnlichen Sinne verstanden - nicht spielbar.

Kein Wunder also, das man versuchte, Instrumente zu bauen, die den Klang der Äolsharfe nachahmen konnten, am besten natürlich mittels Klaviatur.

Ein klanglich der Äolsharfe verwandtes, und mit ihr fast gleichzeitig in Mode gekommenes Instrument ist die **Glasharmonika**, auch Glasharfe oder Glasspiel genannt.

**Glasspiel** ( frz.: verillon, engl. musical glasses ) : Musikinstrument aus Glas, das durch Reibung ( selten auch durch Anschlagen) zum Klingen gebracht wird. In Persien ist es seit dem 14. Jahrhundert bekannt, in Europa, besonders in Großbritannien im 18./19. Jahrhundert beliebt.

Das Glasspiel bestand aus einer Anzahl durch Wassereinfüllung abgestimmter Trinkgläser, die mit wasserbenetzten Fingerspitzen am oberen Rand gerieben wurden.

Den Ausgangspunkt für die Glasharmonika bildete demnach die Tonerzeugung durch das Streichen eines Weinglasrandes mit benetzten Fingern. Richard Pockrich erregte 1743 in Dublin und ein Jahr später in England durch sein virtuoseres Spiel auf abgestimmten Weingläsern großes Aufsehen. Der deutsche Komponist Christoph Willibald Gluck ( 1714 - 1787 ) gab 1746 im Haymarket Theatre in London ein Konzert auf 26 „ drinking glasses tuned with spring water“ !

Eine Verbesserung des Glasspiels wurde 1763 von Benjamin Franklin entwickelt.

Benjamin Franklin ( geb.: 1706 in Boston, gest.: 1790 in Philadelphia ) : war amerikanischer Schriftsteller, Politiker und Naturwissenschaftler.

Er gehörte zu den Mitunterzeichnern der Unabhängigkeitserklärung von 1776. 1746 begann er mit Experimenten zur Elektrizität. Benjamin Franklin konstruierte den Blitzableiter, weitere Untersuchungen galten u.a. der Wärmestrahlung. Während der Entwicklung der **Glasharmonika** befand sich Benjamin Franklin in London, wo er die sich noch im kolonialen Abhängigkeitsverhältnis befindlichen nordamerikanischen Staaten vertrat.

Die **Glasharmonika** gehört zu den Friktionsinstrumenten, bei denen ein hierzu geeigneter Körper durch Reibung in Schwingung versetzt wird.

Die Glasharmonika besteht aus immer kleiner werdenden Glasscheiben/ Schalen ( in Instrumentenmuseum : Schalen ).

Diese Glasschalen sind chromatisch abgestimmt, der Tonumfang betrug anfangs  $2\frac{1}{2}$  , später bis zu 4 Oktaven ( zur Zeit des Biedermeier ) - Tonumfang meistens von g bis c'''.

Sie sind auf einer horizontalen, drehbaren Achse auf einem fischartigen Gestell befestigt. Die Glasschalen werden durch Treten eines Pedals oder durch Kurbeln per Hand ( Leierkasten) in Bewegung, durch Berührung mit

angefeuchteten Fingern oder mit Streichbogen in Schwingung und zum Tönen gebracht.

**Wichtig:** Der Spieler kann nicht nur Melodien, sondern auch Akkorde zum Erklingen bringen.

Die Glasharmonika ist das einzige Instrument aus der Kategorie der Dilettanteninstrumente, das bis in den Konzertsaal gelangt ist. Ausgesprochene Virtuosen und Virtuosinnen auf der Glasharmonika wie z.B. Marianne Davies oder Marianne Kirchgessner bereisten die Lande. Mozart, Beethoven, Johann Gottlieb Naumann, Johann Friedrich Reichardt und andere lieferten Kompositionen für das Instrument.

Noch bis in unser Jahrhundert spielte man in Böhmen die Glasharmonika, was wohl die Erklärung dafür sein wird, das Richard Strauss in der „Frau ohne Schatten“ 1919 dafür eine Stimme schrieb.

Die Glasharmonika ist zwar spiel- und musikalisch nutzbar, aber ihre Bedienung ist mühsam und die Tonbildung recht zähflüssig. Deshalb fehlte es nicht an Versuchen, dem Instrument mit mechanischen Mitteln auf die Sprünge zu helfen. Der Einbau einer Klaviatur ( **Tasten - Glasharmonika** ) brachte keinen Erfolg, das Instrument blieb langsam und unflexibel. Ein klanglich vollwertiger, dabei leicht zu bedienender Ersatz ließ sich nicht finden.

Am ehesten eigneten sich Metallplatten, die mittels einer vereinfachten Klaviermechanik angeschlagen wurden. Der Klang entsprach zwar nur entfernt dem der Glasharmonika, wurde aber doch als so angenehm und neuartig empfunden, dass sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts diese mechanisierten Metallophone zu einer eigenständigen Gattung entwickelten, dabei verloren sie jedoch ihren Surrogatscharakter ( Ersatzcharakter).

Ein „Ableger“ des Glasspiels/ der Glasharmonika ist die **Glasharfe**. Sie wurde 1929 entwickelt, der Tonumfang geht von d - c'''''. Die Glasharfe besteht aus einem Resonanzboden auf dem die Glasglocken aufrecht stehen. Sie sind so angeordnet, dass Dreiklänge mit einer Hand gespielt werden können. Die Tonerzeugung erfolgt wie beim Glasspiel oder der Glasharmonika: Reibung mit dem Finger am Rand oder Schlagen mit Schlegel.

## **Die VIOLA D'AMORE**

Im 17. Jahrhundert erscheint ein neuer, sehr einflußreicher Instrumententypus auf dem Plan, vertreten durch eine heute noch, freilich schattenhaft, lebendes Instrument, die **Viola d'amore** (frz.: **Viola d'amour**, deutsch: **Liebesviole**, falsch: **Liebesgeige**).

Die Virole d'amour war ein Lieblingsinstrument des sentimental 18. Jahrhunderts, von diesem Instrument zweigen die Viola bastarda sowie später noch als Tenorinstrument das kurzlebige, aber durch Haydn berühmt gewordene Baryton ab.

Die Viola d'amore erfreute sich großer Beliebtheit, da sie relativ einfach zu spielen war, allerdings umso schwerer zu stimmen.

Eine Instrumentalschule von 1771 empfiehlt sie zum „Amusement für Damen“, da sie so leicht zu spielen sei.

Ihr silbriger Klang hat die damaligen, für das „Empfindsame“ so empfänglichen Hörer geradezu entzückt.

Immer wieder begeisterten sich Musikschriftsteller und Kritiker für den süßen, weichen und schmelzenden Klang, der besonders das „Sehnsuchtsvolle“ und „l'amour“ sehr gut auszudrücken vermochte.

So schreibt zum Beispiel Johann Christoph Weigl in „Musikalischem Theatrum“ 1700:

„Ich heiss' Viol d'amour mit Recht weil die verliebten mein ungemeiner Schall in Lust und Freude setzt, doch werd' ich öfters auch gerühmet von Betrübten, als die in größten Leid der süße Ton ergötzt. Wer die Musik versteht und liebt wird leicht bekennen, ich sei die Anmut selbst bei jedermann zu nennen.“

In der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts wird der eigentümliche Klang des Instrumentes mit Lieblichkeit, Süße und Weichheit beschrieben, ebenso also wie in dem vorangegangenen Beispiel.

Der obertonreiche Klang, der den Anschein von Lieblichkeit, Süße und Weichheit erweckt, rührt von den frei mitschwingenden, nicht gegriffenen Resonanzsaiten her.

Dieses Bauprinzip ist alt, bodenständig und geradezu charakteristisch für die Vorderindien, ähnlich der indischen Sitar, es hält an der charakteristischen Rebâb - Form fest. Durch die ostindische Kompagnie kam im Zuge der Kolonisation Indiens im 17. Jahrhundert dieses System nach Europa und fand in der Viola d'amore ihre abendländische Adaption. Es ist denkbar, dass die Engländer die Resonanzsaiten in Indien kennengelernt haben, wo sie bei einigen Zupfinstrumenten (z.B. Sarod) und Streichinstrumenten (Esra) verwendet werden.

Dies geschah vor allem dadurch, dass in dieser Zeit ein vielfach zu belegendes Interesse an exotischen Objekten ( besonders auch Musikinstrumente ) vorherrschte.

Die Viola d'amore hat viele äußerliche Wandlungen durchgemacht: der Korpus konnte z.B. verschiedene Formen haben ( von der Violenform bis hin zur schönen barockgeschwungenen Konturen ) mit unterschiedlichen Ausmaßen - z.B. schwankt die Gesamtlänge des Instruments von 60 - 97 cm ( Differenz von 27cm!).

### **Aufbau der Viola d' amore:**

1)Kopf: wie bei heutigen Streichinstrumenten ( z.B. Geige ), häufig auch verziert →Menschenköpfe ( Frauenköpfe), Engelsköpfe...oft mit großer Sorgfalt ausgearbeitet/ geschnitzt

2)Resonanzsaitenwirbel: Seitenständig, klein

3)Spielsaitenwirbel

4) Saiten

a)Darmsaiten (gegriffen und gestrichen)

Die Obersaiten aus Darm verlaufen wie die üblichen vom Saitenhalter und Steg über den Sattel zum langgestreckten Wirbelkasten.

Saitenanzahl: früher 6, später 7 Spielsaiten

Stimmung: d/fis/a/d'/fis'/a'/d'' o.ä., die Stimmung ist nicht ganz eindeutig!

b)Metallsaiten (Aliquotsaiten)→Schwingen mit

Die Metallsaiten verlaufen vom unten offenen Wirbelkasten an dessen Unterseite durch den Hals und unter dem Sattel, Steg und Saitenhalter bis zum Kopf, an dem sie befestigt sind.

Saitenanzahl: 7 Saiten

*Klang:* Das Mitschwingen der metallenen Saiten veranlaßt die silbrige Zartheit der Klangfarbe

*Abweichungen der Saitenanzahl bei Darm - sowie Aliquotsaiten:*

bei Instrumenten, bei denen die Anzahl der Resonanzsaiten gegenüber Spielsaiten bis zum Doppelten erhöht ist ( 7:14 ), z.B. Englisches Violoncello.

*Saitenspannung:* lockere Spannung, sie ist mit der notwendigen Höherlegung der Saiten, die im Einklang mit Aliquotsaiten gestimmt sind, begründet. Daraus resultiert der milde, süße, liebliche Klang.

5)Wirbelkasten: Auf der Rückseite des Wirbelkastens werden metallene Saiten durch einen Elfenbeinsattel abgelenkt und getrennt von den Spielsaiten, sie werden im oberen Teil des Wirbelkastens hinterzünftig auf Holzwirbel gewickelt. Die Spielsaiten werden in üblicher Weise von Holzwirbeln gehalten. Sehr viele Wirbel werden durch diese Anzahl von Saiten benötigt, die Folge davon ist, dass der Wirbelkasten in die Länge gezogen ist.

6)Hals

7)Griffbrett: In der Decke unter dem Griffbrett befindet sich eine feingeschnittene Rosette, diese dient nicht nur zur Verzierung: während die angestrichenen Obersaiten (Darm) eine Schallellipse mit seitlicher Öffnung benötigen damit sie nachklingen, so ist die Rosette für den erwünschten Nachhall der mitschwingenden Saiten aus Metall geradezu notwendig.

8)Oberbügel

9)Zarge ( Seitenwand des Korpus, welche die Decke mit dem Boden verbindet): die Zargen der Viola d'amore sind oben und unten nicht gleich hoch, resultierend aus den verschiedenen Saitenebenen

10)Decke/ Boden: die Decke ist gewölbt, der Boden ist flach. Somit kann der Boden weniger stark mitvibrieren als ein gewölbter, dies macht den charakteristischen, weichen Klang des Instruments aus.

11)Steg: Der Steg, Saitenhalter und Wirbelkasten müssen zwei Saitenbezüge unterbringen, der Steg hat in der unteren Hälfte für die Metallsaiten je ein Loch.

12)Schallloch: die Schalllöcher haben meist eine Schlangen/ Widerhaken - oder Flammenform, auch Abweichungen sind möglich.

13)Saitenhalter: Der Saitenhalter hat eine von den tiefen zu den hohen Saiten hin fallende, abgeschrägte Form, die die Länge der hohen Saiten verkürzt, um deren Spannung zu vermindern.

14)Pflock

### **Die ursprüngliche Viola d'amore**

Nicht auszuschließen ist die Annahme, dass das „Englische Violett“ die ursprüngliche Form der Viola d'amore ist.

Leopold Mozart, der Vater von Wolfgang Amadeus Mozart, hat am Anfang seiner „Violinschule“ aus dem Jahre 1756 eine Zusammenfassung der seinerzeit gebräuchlichen Streichinstrumente gegeben.

Darunter nennt er das „Englische Violett“, ein Instrument mit doppelt so viel Resonanz- wie Spielsaiten.

Kein Komponist hat jedoch gezielt für das „Englische Violett“ geschrieben: man hat darauf wohl die normalen Viola d'amore - Stimmen ausgeführt.

Wahrscheinlich war Salzburg der Entstehungsort des neueren Typs der Viola d'amore ( wie oben bereits beschrieben ) mit Resonanzsaiten ( früheste erhaltene Instrument in Salzburg um 1699).

### **Spielliteratur**

Die Spielliteratur für die Viola d'amore ist sehr umfangreich.

Sie reicht von Solo - über Kammermusikwerke und Konzerte, auch in Kantaten, Oratorien und Opern ist sie vertreten.

### **Komponisten**

Besonders charakteristische Werke für die Viola d'amore:

Solo - und Kammermusikwerke: Biber, Ariosti, Heinichen, Petzold, Graupner, K.Stamitz, Wolf - Ferrari und Hindemith.

Konzerte: Graupner, Telemann, Vivaldi, K. Stamitz, Hindemith.

Opern, Oratorien und Kantaten: Händel, J.S.Bach, Meyerbeer ( Oper: „Die Hugenotten“), Kienzl, Puccini ( Oper: „Butterfly“ ), Pfitzner ( Oper: „Palestrina“).

zu Johann Sebastian Bach:

Johann Sebastian Bach verwendete die Viola d'amore an einigen Stellen seiner Kantaten (BWV 360 aus dem Jahre 1725; BWV 152 im Jahre 1714...) und in der Johannes - Passion ( BWV 245 aus dem Jahre 1722/23 ) um textausdeutend den Effekt von Liebe, Zärtlichkeit und Sehnsucht zu vermitteln.

## **Entwicklung seit dem 18. Jahrhundert**

Die im zweiten Drittel des 18. Jahrhundert von den „Mannheimern“ begonnene und durch die „Klassiker“ Haydn und Mozart vollendete Reform des Orchesters machte eine Anzahl von Instrumenten überflüssig. Auch als Soloinstrumente waren viele von ihnen nicht mehr gefragt. Sie gerieten ins Abseits und wurden bald vergessen. Zu ihnen gehörte auch die Viola d'amore.

Die alten Violen haben den Beginn des 19. Jahrhunderts nicht lange überlebt. Die Armviolen waren damals schon lange tot; mit dem 18. Jahrhundert ging mit den alten Tanzformen auch die letzte Nachfahrin des mittelalterlichen Rebec, das Tanzmeistergeiglein oder die Pochette, nach der noch der Straßburger Student Goethe bei seinem französischen Tanzmeister tanzen gelernt hatte, in die Vergessenheit ein.

Die Viola d'amore war in Frankreich bis zum Ende des „ancien régime“ sehr beliebt; 1782 erschien noch eine der bekanntesten Methoden für sie von Milandre, einer ihrer letzten Vertreter war der noch bei E.T.A. Hoffmann genannte „Ritter von Esser“, der aber schon auf das eigentliche Charakteristikum des Instruments, die Aliquotsaiten, verzichtete.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts war die Viola d'amore, wie aus Kochs musikalischem Lexikon von 1802 hervorgeht, so ziemlich aus der Mode gekommen.

Das Instrument wurde nur noch vereinzelt von einigen Komponisten in ähnlicher Weise wie der von Bach eingesetzt, so z.B. von Giacomo Meyerbeer (1791 - 1864) in seiner Oper „Die Hugenotten“ aus dem Jahr 1836 zur Begleitung einer Liebesromanze, der Romanze des Raoul.

Im 19. Jahrhundert folgten noch einige Salonstücke.

Eigentlich war es eine Zufallssache, dass die Viola d'amore wiederentdeckt und vorübergehend wieder in Erinnerung gebracht wurde. Es ist dem Umstand zu verdanken, dass ein Künstler des Pariser Opernorchesters ( Name: Urhan ) die Viola d'amore spielte - nach Berlioz' Zeugnis damals der einzige, der dieses Instrument noch beherrschte.

Trotz Berlioz' begeistertem Eintreten für das Instrument „Viola d'amore“ fand das Beispiel keine Nachfolge ( auch nicht von ihm selbst ), es fehlten eben die Spieler.



Anfang unseres Jahrhunderts findet man einige Soli für die Viola d'amore, unter anderem auch bei Jules de Massenet ( „Le jongleur de Notre Dame“ aus dem Jahre 1902 ), Giacomo Puccini ( „Madame Butterfly“ aus dem Jahre 1904 ), Wilhelm Kienz ( „Der Kuhreigen“ aus dem Jahr 1911 ) und Hans Pfitzner ( „Palestrina“ aus dem Jahre 1917 ).

Richard Strauss ( 1864- 1949 ) und Paul Hindemith ( 1895 - 1963 ) wußten die koloristische Wirkung der Viola d'amore - Klänge zu schätzen.

Die Viola d'amore ist somit nie ganz ausgestorben, ihre Verwendung ging jedoch stark zurück.

Die Viola d'amore und die Viola da Gamba des Generalbaßzeitalters wurden manchmal umgebaut zu Bratschen und Violoncelli.

Man kann zwar den Umbau bedauern, dennoch hat aber dieser die Instrumente vor der Vernichtung bewahrt.

## **LITERATUR**

- Lindlar, Heinrich ( Hrsg.): rororo Musikhandbuch in 2 Bänden, Band 1.  
Reinbeck bei Hamburg. Rowohlt Taschenbuch Verlag. 1973

- Paumgartner, Bernhard: Das instrumentale Ensemble von der Antike bis zur Gegenwart. Zürich. Atlantis Verlag. 1984

- Schlosser, Julius von : „Die Sammlung alter Musikinstrumente“.  
Beschreibendes Verzeichnis. Hildesheim/Zürich/New York. Georg Olms Verlag.  
1984

- Valentin, Erich: Handbuch der Musikinstrumentenkunde.8. Auflage.  
Regensburg. Gustav Bosse Verlag. 1986

- Valentin, Erich: Handbuch der Musikinstrumentenkunde. 6.Auflage.  
Regensburg. Gustav Bosse Verlag. 1974

- van der Meer, John Henry: Musikinstrumente von der Antike bis zur Gegenwart. München. Prestel - Verlag. 1983