



Äolsharfen-Romantik

Eine Blütenlese von Beschreibungen,
Gedichten, Prosa, Reflexionen, Bildern
und Musik

Herausgegeben und mit einem Nachwort
von Peter Tenhaef

Peter Tenhaef (Hg.)
Äolsharfen-Romantik

Peter Tenhaef (Hg.)

Äolsharfen-Romantik

Eine Blütenlese
von Beschreibungen, Gedichten, Prosa, Reflexionen,
Bildern und Musik

EDITION
Noack 
Block

Umschlagabbildung: Ausschnitt aus Carl Gustav Carus: *Goethe-Denkmal*.
Gemälde/ Öl auf Leinwand (1832). 71 x 52,2 cm
© bpk | Hamburger Kunsthalle | Elke Walford

ISBN 978-3-86813-055-3

© Edition Noack & Block in der Frank & Timme GmbH
Berlin 2017. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Herstellung durch Edition Noack & Block,
in der Frank & Timme GmbH,
Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin.
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.noack-block.de

Inhalt

BESCHREIBUNGEN

Georg Christoph Lichtenberg: <i>Beschreibung der Riesen-Wetterharfe</i> (1789)	13
Georg Christoph Lichtenberg: <i>Von der Äolusharfe</i> (1792).....	16
Christian Friedrich Quandt: <i>Versuche und Bemerkungen über die Äolsharfe</i> (1795)	21
Heinrich Christoph Koch: <i>Musikalisches Lexikon</i> (1802)	26
Gustav Schilling: <i>Aeolusharfe</i> (1835).....	33
F. Kaufmann: <i>Vervollkommnung der Äolsharfe</i> (1841)	34

GEDICHTE

Ludwig Christoph Heinrich Hölty / Johann Heinrich Voß: <i>Auftrag</i>	39
Johann Gottfried Herder: <i>Aus Ossian</i>	40
Johann Gottfried Herder: <i>Die Aeolsharfe</i> (nach Thomson).....	42
Johann Gottfried Herder: <i>Die Leier des Pythagoras</i>	44
Johann Gottfried Herder: <i>Szene aus dem Freimaurerdialo</i> <i>Adrastea</i>	46
Johann Gottfried Herder: <i>Das Saitenspiel</i>	48
Friedrich von Matthisson: <i>Lied aus der Ferne</i>	51
Ludwig Gotthard Kosegarten: <i>Die Harmonie der Sphären</i>	56
Friedrich Leopold von Stolberg: <i>An Itai's Aeolische Harfe</i>	58
C.F. Schreiber: <i>Die Aeolische Harfe</i>	59
Gottlieb Conrad Pfeffel: <i>Die Aeolsharfe</i>	60

Nikolaus Remmele: <i>Die Aeolsharfe oder Der Triumph der Musik und Liebe.</i> Libretto zur romantischen Oper von Justin Heinrich Knecht. Auszüge aus dem I. Akt	62
Franz von Schober: <i>Trost im Liede</i>	65
Johann Wolfgang von Goethe: <i>Faust. Zueignung</i>	68
Johann Wolfgang von Goethe: <i>Faust. Der Tragödie zweiter Teil. Erster Akt: Anmutige Gegend</i>	70
Johann Wolfgang von Goethe: <i>Äolsharfen. Ein Gespräch</i>	73
Joseph von Eichendorff: Verse aus <i>Die Freier</i>	77
Justinus Kerner: <i>Der Grundton der Natur</i>	78
Justinus Kerner: <i>Die Äolsharfe in der Ruine</i>	79
Justinus Kerner: <i>Die Stiftung des Frauenklosters Lichtenstern</i>	80
Eduard Mörike: <i>Er ists</i>	84
Eduard Mörike: <i>Ach nur einmal noch im Leben</i>	85
Eduard Mörike: <i>An eine Aeolsharfe</i>	87
Annette von Droste-Hülshoff: <i>Gruß an Wilhelm Junkmann</i>	95
Franz von Dingelstedt: <i>Empfindsame Reisen 1</i>	97
Friedrich Rückert: <i>Die Harfe</i>	98
Betty Paoli: <i>Einem Dichter</i>	100
Betty Paoli: <i>Stilles Wallen</i>	101
Georg Weerth: <i>Kein schöner Ding ist auf der Welt, als seine Feinde beißen VI</i>	102
Emanuel Geibel: <i>Nachruf auf Felix Mendelssohn-Bartholdy</i>	104
Franz Grillparzer: <i>Telegraphenleitung</i>	105
Luise Büchner: <i>Zu einem »Lied ohne Worte«</i>	106
Hermann von Lingg: <i>Äolsharfe</i>	108

PROSA

Friedrich Hugo von Dalberg: <i>Die Aeolsharfe. Ein Allegorischer Traum</i>	113
Jean Paul: aus <i>Hesperus</i>	137
Jean Paul: aus <i>Leben des Quintus Fixlein</i>	139
Jean Paul: aus <i>Siebenkäs</i>	140
Jean Paul: aus <i>Titan</i>	141
Jean Paul: aus <i>Flegeljahre</i>	145
Jean Paul: aus <i>Die wunderbare Gesellschaft in der Neujahrsnacht</i>	146
Jean Paul: aus <i>Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz</i>	148
Clemens Brentano: aus <i>Godwi</i>	149
Julius von Voß: aus <i>Ini. ein Roman aus dem ein und zwanzigsten Jahrhundert</i>	150
Theodor Körner: <i>Die Harfe. Ein Beitrag zum Geisterglauben</i>	152
E.T.A. Hoffmann: aus <i>Die Serapionsbrüder I: Der heilige Serapion</i>	158
E.T.A. Hoffmann: aus <i>Die Serapionsbrüder II: Die Automate</i>	160
E.T.A. Hoffmann: aus <i>Klein Zaches genannt Zinnober</i>	165
E.T.A. Hoffmann: aus <i>Lebensansichten des Kater Murr</i>	167
Charlotte von Ahlefeld: aus <i>Das Kreuz von Granit. Eine schwedische Sage</i>	174
Joseph von Eichendorff: aus <i>Dichter und ihre Gesellen</i>	176
Karl Immermann: aus <i>Münchhausen</i>	177
Ludwig Bechstein: aus <i>Die goldene Schäferei</i>	178
Adalbert Stifter: aus <i>Prokopos</i>	180
Adalbert Stifter: aus <i>Die Narrenburg</i>	181
Ida von Hahn-Hahn: aus <i>Sibylle</i>	182
Karl Gutzkow: aus <i>Die Ritter vom Geiste</i>	183
Heinrich Heine: aus <i>Lutetia</i>	191
Gottfried Keller: aus <i>Die Leute von Seldwyla: Der Schmied seines Glückes</i>	192

Friedrich Spielhagen: aus <i>Problematische Naturen</i>	193
Gustav Freytag: aus <i>Die Ahnen</i>	194
Hermann Sudermann: aus <i>Heimat</i>	195

REFLEXIONEN (APHORISMEN, AUSZÜGE AUS ÄSTHETISCHEN
SCHRIFTEN, ERINNERUNGEN UND BRIEFEN)

Johann Gottfried Herder:

aus *Briefe zur Beförderung der Humanität. Zweite Sammlung (1793)* 199

Johann Wolfgang von Goethe: aus *Serbische Lieder*..... 202

Johann Wolfgang von Goethe:

aus der Einleitung zu *Thomas Carlyle, »Leben Schillers«*..... 203

Wilhelm Heinrich Wackenroder:

Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst: Joseph Berglinger 204

Novalis: aus *Fragmente* 205

Jean Paul: aus *Vorschule der Ästhetik* 206

Achim von Arnim: Briefentwurf..... 208

aus der Vorrede zu *Des Knaben Wunderhorn*..... 208

Eduard Mörike: aus Briefen..... 209

Justinus Kerner: aus *Bilderbuch aus meiner Knabenzeit*..... 211

Joseph von Eichendorff:

aus *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands* 213

Helmina von Chézy:

Erinnerungen an Friedrich Schlegel und an Clemens Brentano,
aus: *Unvergessenes. Denkwürdigkeiten aus dem Leben (1858)* 215

Carl Gustav Carus: aus *Lebenserinnerungen und Denkwürdigkeiten* 216

Max Kalbeck: aus *Johannes Brahms* 218

BILDER

Georg Hieronimus Bestelmeier: <i>Äolsharfe</i> (1801).....	25
Carl Gustav Carus: <i>Allegorie der Musik</i> (1826).....	157
<i>Goethe-Denkmal (Harfe auf Sarkophag in Berglandschaft)</i> (1832)	175
Arnold Böcklin: <i>Meeresbrandung (Nymphe mit Harfe)</i> (1879).....	212

MUSIK

Johann Friedrich Reichardt:

<i>Lied aus der Ferne</i> nach Friedrich von Matthisson (1794)	52
--	----

Franz Schubert: <i>Lied aus der Ferne</i> nach Friedrich von Matthisson (1814).....	53
---	----

<i>Trost im Liede</i> nach Franz von Schober (1817)	66
---	----

Ludwig van Beethoven: <i>To the Aeolian Harp</i> nach Hunter (1816)	75
---	----

Hugo Wolf: <i>An eine Äolsharfe</i> nach Eduard Mörike (1888).....	89
--	----

Max Reger: <i>Äolsharfe</i> nach Hermann von Lingg (1903)	109
---	-----

Johannes Brahms: <i>An eine Äolsharfe</i> nach Eduard Mörike (1858/59).....	219
---	-----

Nachwort	225
----------------	-----

Quellenverzeichnisse.....	235
---------------------------	-----

BESCHREIBUNGEN

Georg Christoph Lichtenberg:
Beschreibung der Riesen-Wetterharfe (1789)

Folgendes ist mir von einem Freund aus einem Reise=Journal vom Jahr 1787 mitgetheilt worden: „Zu Basel zeigte uns Herr Hauptmann Haas die sehr merkwürdige Wetterharfe (Etwas davon hat man in den Zeitungen gelesen). Er hat aus seinem Gartenhause 15 Eisendrähte über den Garten hin nach dem Hofe gespannt, die 320 Fuß lang sind. Sie stehen ungefähr 2 Zoll von einander ab; die dicksten haben 2 Linien im Durchmesser, die mittleren $1\frac{1}{2}$, und die dünnsten sind 1 Linie stark. Sie liegen alle in der Ebene des Meridians, machen mit dem Horizont einen Winkel von 20 bis 30 Graden, und sind durch Walzen mit Sternrädern und Sperrhaken stark gespannt.

Bey jeder Veränderung des Wetters tönen diese Saiten, bald glaubt man den Ton eines Theekessels zu hören, ehe das Wasser in demselben zum Sieden kommt, bald eine Harmonika, bald ein ferres Geläute, bald eine Orgel. Oft wird das Getöne so stark, daß das Concert im Garten=Saale gestört wird.

Der Erfinder dieses sonderbaren Wetterzeigers ist ein Propst zu Bürkli unweit Basel, Pater Ventan. Er schoß zuweilen aus dem Fenster nach der Scheibe, mochte aber nicht nach jedem Schusse zu der Scheibe gehen, hing also dieselbe an einem langen Eisendraht auf um sie daran herbey und wieder zurückziehen zu können. Nun bemerkte er des Nachts zuweilen, daß sein Draht tönte. Er gab genauer Acht, theilte die Beobachtung einigen italienischen Gelehrten mit, und es zeigte sich, daß jeder Eisendraht, wenn er mit der Mittagslinie parallel gespannt wird, bey jeder Änderung des Wetters dieses Getöne mache. Messingdraht tönte nicht, eben so wenig Eisendraht von Osten nach Westen gespannt“ –

Es könnte wohl gar seyn, daß eine umständliche Beschreibung dieser Riesen=Wetterharfe und eine Erzählung der darüber angeordneten Versuche vorhanden wäre, die uns noch nicht zu Gesicht gekommen ist. Wäre dieses aber nicht der Fall, so sollte es uns ungewein freuen, wenn der vortreffliche Besitzer dieses einzigen Instruments, sich durch diese unsere Aufforderung bewegen ließe, das Publicum mit einem solchen Aufsatz zu beschenken.

Magnetismus, wie man zu glauben scheint, ist wohl schwerlich hierbey im Spiel, wenigstens müßte man hierauf nicht eher versuchen, bis alle andere Bemühungen die Erscheinung leichter zu erklären, vergeblich gewesen wären. Vermuthlich ist entweder Bewegung der Luft, oder Veränderung der Drahte durch Hitze und Kälte, oder verschiedene Spannung derselben durch Feuchtigkeit, die auf das Gebäude wirkt, woran sie befestigt sind, Ursache. Denn sind die Drahte 320 Schuhe lang und unter einem Winkel von 30° gegen den Horizont geneigt, so ist das höhere Ende 160 Schuhe über das niedere erhoben: würde also diese Elevation nicht etwa durch den Abhang eines Hügels, sondern durch ein Gebäude ganz oder größentheils erhalten, so kann auch Feuchtigkeit die Spannung der Drahte verändern, und geschieht dieses nicht stäte sondern stoßweise, Töne hervorbringen.

Eben so kann Veränderung in der Temperatur der Luft wirken. Das regelmäßige Knacken der Ofenplatten und der eisernen Ofenthüren bey dem Einheizen sowohl als nachher bey dem Erkalten zeigt, daß diese Ausdehnung bey dem Eisen ruckweise geschieht, wodurch bey den Drahten ein Prallen und ein Ton entstehen kann, der bey dem empfindlichen Messing, dessen Ausdehnung stäter ist, nicht statt findet. Daß, als die Drahte von Osten nach Westen gespannt waren, die Töne nicht gehört worden sind, beweist so lange nichts als es unausgemacht ist, ob alle übrigen Umstände auch gleich waren, welches kaum zu erwarten ist. Vorzüglich müßte die Bewegung der Luft in Betracht gezogen werden. Denn daß der Wind nicht immer so auf die ihm entgegengesetzten Körper stößt,

als man gewöhnlich glaubt, nämlich wie ein stäter Stroh, kann man daraus abnehmen, daß z.B. kleine Zweige oder Hälmmchen, die er biegt, nicht gebogen stehen bleiben, sondern in Schwingung gerathen; so daß also ein geringer Luftzug durch wellenförmige Bewegung leicht eine so lange Saite tönen machen kann, während eine andere darneben nicht tönt. Wäre es freylich ganz ausgemacht, daß eine solche messingene Riesen=Harfe alsdann nicht tönt, so hätte man allerdings den Grund davon in anderen Veränderungen zu suchen.

Georg Christoph Lichtenberg:
Von der Äolusharfe (1792)

Die Vorstellung von einer Folge harmonischer Töne, die ohne bestimmte Melodie sanft anschwellend, nach und nach wieder in der Ferne hinstirben, gleich den Bewegungen einer erquickenden Frühlingstimmung, hat, ob ich gleich nie etwas von der Art gehört habe, doch immer viel Reizendes für meine Phantasie gehabt. Ich glaube, ich habe die erste Idee hiervon in den Jahren der Kindheit von dem singenden Baum in den tausend und einer Nacht aufgefangen. Dieser Baum, wenn ein Lüftchen seine Blätter bewegte, ließ entzückende Töne hören, die mit dem Winde sich hoben und sich mit ihm wieder verloren. Eine Stelle in des phantastischen Zauberers, Spenser's *Ruin of time*, werde ich daher nicht müde zu lesen. Er sah Orpheus Harfe nach dem Himmel steigen, und hörte in diesem Fluge die Saiten von dem Winde gerührt himmlische Töne verbreiten. Ich setze sie ganz her:

*I saw an harp strung all with silver twine;
At length out of the river it was rear'd
And borne about the clouds to be divined:
Whilst all the way most heavenly noise was heard
Of the strings stirred with the warbling wind.*

Nach Allem, was ich von der Äolusharfe gehört und gelesen habe, ist durch sie meine Vorstellung größtentheils realisirt, und was würde ein solches Instrument in Deutschland unter den Händen der Hrn. Chladni und Quandt nicht werden können? Ich theile deßwegen eine kurze Nachricht davon aus einem beträchtlichen Quartanten mit, der unter einer Menge gewagter und eccentricer Ideen auf allen Seiten zeigt, daß es seinem würdigen Verfasser zwar

hier und da gar sehr an erworbenen gründlichen Kenntnissen, aber nicht an Kraft fehle. Es sind dieses die *Physiological disquisitions or discourses on the natural philosophy of the elements*, des Hrn. William Jones F.R.S., die zu London 1781 erschienen sind. Er führt obige Stelle aus dem Spenser an, und selbst eine aus dem Talmud (Berac Fol. 6), wo gesagt wird, daß die Harfe Davids um Mitternacht, wenn der Nordwind sie gerührt, geklungen habe, um damit seinen Aufsatz über die Äolusharfe einzuleiten. Für den Erfinder der Äolusharfe oder des Saiteninstrumentes, das dem Winde ausgesetzt, für sich zu tönen anfängt, wird gemeiniglich P. Kircher angegeben, der davon in s. *Phonurgia* S. 148 handelt. Indessen hat dieses Instrument seine Wiederentdeckung in England weder dem P. Kircher, noch dem Verfasser des Werks *on the Principles and power of Harmony*, der davon redet, zu verdanken, sondern einem Dichter, der durch Harmonien einer anderen Art unsterblich geworden ist, Popen. Als dieser nämlich, während er den Homer übersetzte, öfters den Eustathius nachschlug, stieß er in diesem auf eine Stelle, worin gesagt wird, daß der Wind, wenn er auf gespannte Saiten fließe, harmonische Töne erzeuge. Diese Idee wurde einem Herrn Oswald, einem schottischen Virtuosen auf dem Violoncello und sehr geschickten Componisten im schottischen Styl, mitgetheilt; dieser erzählte dem Hrn Jones Folgendes hierüber. Als er von Popens Entdeckung im Eustathius gehört hatte, fing er sogleich an Versuche darüber anzustellen. Er nahm eine alte Laute, bezog sie, und setzte sie dem Winde in allen nur ersinnlichen Lagen aus, aber ohne Erfolg, und schon war er im Begriff, das Ganze als eine Fabel aufzugeben, als ihn ein glücklicher Zufall wieder darauf zurückbrachte. Ein Harfenspieler, der eine Harfe in einem Boot auf der Themse bei sich hatte, bemerkte, daß bei einem Windstoß die Harfe plötzlich einige Töne in der Manier, die man nach eben diesem Instrument, Harpeggio nennt, hören ließ. Der Mann erstaunte über den Zufall, machte ebenfalls viel Versuche eine gleiche Wirkung wieder zu erhalten, aber vergebens. Die schönen Töne waren dahin

wie ein Traum. Indessen machte diese Erfahrung Hr. Oswald wieder Muth mit seinen Versuchen fortzufahren. Nun kam ihm in den Sinn, daß vielleicht ein mehr beschränkter Luftstrom nöthig wäre den Effect hervorzubringen. Er nahm also seine alte Laute und legte sie an die Öffnung eines nur etwas gelüfteten Aufschieb-fensters (Sash window). In der Nacht erhob sich der Wind, und das Instrument tönte. Der Künstler hörte es, sprang aus dem Bette, merkte alle Umstände auf das genaueste an, und da er auf diese Weise den Grund entdeckt hatte, hauptsächlich, daß es auf den dünnen, aber breiten Luftstrom ankam, so fehlte auch der Effect in der Folge nie, und so war die Äolusharfe wieder erfunden.

Nach dieser Vorstellung ist nun die Construction einer solchen Harfe leicht. Es wird ein schmaler, etwas hoher und langer Kasten von trockenem Tannenholze verfertigt, der unten einen Resonanzboden hat, auf diesem werden über zwei Stege, die nahe an den schmalen Enden einander gegenüber liegen, acht bis zehn Darmsaiten, alle im Einklang (unisono), nicht allzu stark aufgespannt, einer der breiten Seiten läßt sich aufschieben, so daß man einen dünnen, aber breiten Luftstrom quer auf die Saiten leiten kann. Um diesem den Durchgang zu verschaffen, kann der obere schmale Boden wie ein Pultdeckel aufgehoben werden, der an beiden Seiten noch Flügel hat, theils um auch bei der Öffnung desselben die Luft von den Seiten einzuschränken, und theils um den Deckel bei jedem Grade von Öffnung durch Friction festzuhalten. So eingerichtet, wird das Instrument mit der Öffnung am Schieber dem Winde ausgesetzt. Sobald nun dieser durchzieht, tönt das Instrument. Die tiefsten Töne sind die des obigen Einklangs, aber so wie sich der Wind mehr erhebt, so entwickelt sich eine Mannichfaltigkeit entzückender Töne, die alle Beschreibung übertrifft. Sie gleichen dem sanft anschwellenden und nach und nach wieder dahinsterbenden Gesang entfernter Chöre, und überhaupt mehr einem harmonischen Gaukelspiel ätherischer Wesen, als einem Werke menschlicher Kunst. Es ist hier der Ort nicht, sich in eine Erzäh-

lung von Hrn. Jones Theorie hierüber einzulassen. Sie ist sehr gewagt, und läuft kurz darauf hinaus, daß die Äolusharfe das für die Töne sei, was das Prisma für die Farben ist. Außer diesem ersten Anschein von etwas Wahrem hat der Gedanke aber auch Nichts. Eine scharfe Prüfung hält er nicht aus, es ergeben sich zwar einige Ähnlichkeiten, die etwas Gefälliges haben, aber viel zu entfernt sind, um etwas Wahres und weiter Führendes daraus herzuleiten. Schwer ist es allerdings zu erklären, wie eine einzige Saite, die man in der Äolusharfe aufspannt, alle die harmonischen Töne, sieben oder acht an der Zahl, durchlaufen und zuweilen mehrere derselben zu gleicher Zeit hören lassen könne, wie Hr. Jones bemerkt hat. Hr. Jones hat ein Modell eines solchen Instrumentes an die Herren Longman und Broderip in Cheapside geschickt, und unter seiner Aufsicht welche verfertigen lassen, wo sie also vermuthlich zu haben sein werden. – Ich bin zu wenig mit der Geschichte der Musik und der musicalischen Instrumente bekannt, um zu wissen, ob man nicht schon versucht habe, Saiteninstrumente zu blasen. So sonderbar der Gedanke von Anfang scheint, so sieht man doch bei der Äolusharfe die Möglichkeit eines solchen Instrumentes ein, denn wenn der natürliche Wind Töne auf Saiten hervorbringt, und zwar solche anmuthige und sanfte, warum sollte der aus einem Blasebalg, wie bei der Orgel, es nicht auch können? Freilich mag wohl Vieles von dem Reiz dieses luftigen Harfenspiels, und was die Hörer mit so vieler Begeisterung davon reden macht, hauptsächlich mit in dem Umstand liegen, daß die Töne so ganz ohne alles Zuthun der Kunst von selbst gleichsam entstehen, und dadurch unvermerkt die Seele auf höheres Zauberwerk leiten, unter dessen Einfluß sich gefühlvolle Menschen zur Erhöhung unschuldigen Vergnügens oft vorsätzlich und gern schmiegen, so sehr sich auch sonst ihre wachende Vernunft dagegen empören mag.

Zum Beschluß merke ich noch an, daß diese natürliche Äolusharfe also angenehmer klingen muß, als die Musik der noch natürlicheren Äolusorgeln, womit uns zuweilen bei einem Regen-

windchen unsere schlecht verwahrten Fenster und Thüren unterhalten. Jedoch erinnere ich mich, in einem Gartenhause. wo die Ritzen in Fenstern und Thüren, durch die Stäbe verschlossener Sommerläden gar mannichfaltig angeblasen wurden, auch angenehme Töne gehört zu haben. Es waren gewöhnlich Octaven, Quinten, und zuweilen Septimen. Was aber das Vergnügen hierbei gar sehr vermindert, war die beständige Arbeit der Vernunft, von diesen Empfindungen die stark associirten Ideen von schlechter Beschaffenheit des Hauses, Zahnweh, Schnupfen und rauher Witterung zu trennen, welches aller Mühe unerachtet, nicht immer gelingen wollte.

Christian Friedrich Quandt:

Versuche und Bemerkungen über die Äolsharfe (1795)

II.

Daß die Äolsharfe ein Saiteninstrument ist das, dem Winde ausgesetzt, für sich zu tönen anfängt, ist wohl den meisten bekannt. Doch ist im ganzen darüber weniger bekannt worden, als das Instrument verdiente, und es ist von den bloß praktischen Musikern, wenn sie ja etwas davon gehört haben, vermuthlich für eine bloße Spielerei angesehen worden. Dies mag es allerdings für diejenigen seyn, die den ganzen Werth der Musik und ihre eigene Geschicklichkeit bloß darin sezen, schwere Passagen, sei es auf welchem Instrumente es wolle, herauszubringen. Für den theoretischen Musiker ist dies Instrument von mehr Wichtigkeit, weil er hier Harmonie, die ihm in ihrer grössten Einfachheit mehr gilt, als alle bloß melodischen Künsteleien und musikalische Kapriolen, ohne Zuthun der Kunst in ihrer grösten Reinheit entstehen hört. -- In dem Götting. Taschenkalender von 1792. steht S.137. ein schöner Aufsatz über dies Instrument von Herrn Hofr. Lichtenberg, das Instrument wird hier nach der englischen Angabe des Hrn. Jones beschrieben.

Zu meinen Versuchen fand ich aber das simplere Instrument, welches Pat. Kircher in seiner Phonurgia S. 148. beschreibt (der wohl für den Erfinder dieses Instruments gehalten werden kann) bequemer und auch wirksamer. Das engl. Instrument ist zusammengesetzter, und tönt doch nicht frei im Winde, sondern bedarf ebenfalls eines durch eine Fensteröffnung beschränkten Luftzuges. Daher setzte ich die Saiten des Instruments direkt dem durchs Fenster kommenden Zuge aus und verfuhr folgendermassen mit dem besten Erfolge. -- Einen Kasten von trocknem Fichtenholze 3 bis 4 Schuh lang 7 Zoll breit, 5 tief, gab ich eine Resonanzdecke von

dünnem Tannenholz; spannte auf dieselbe 8 Darmsaiten von der Dike der A Saite auf der Geige, über 2 am schmalen Ende des Kastens befindliche niedrige aber scharfe Stege und stimmte die Saiten im Einklang (unisono) Die hintre Seite des Kastens lies ich unbedeckt, indem ich fand, daß hierdurch der Anspruch erleichtert und der Ton lauter wurde. – Dies simple Instrument (*) stellte ich nun der Länge nach senkrecht auf die Fensterbank, die Saitenoberfläche schräg dem 1½ bis 2 Zoll geöffneten Flügel eines Fensters ohne Fensterkreuz, das der Windseite zulag zugekehrt, so daß der Wind ungefähr unter einem Winkel von 140 bis 150 Grad auf die Saiten stieß, und beförderte den Zug durch die Öffnung der Stubenthüre. So wie der Wind sich erhob, entstanden entzükende Töne. Bald war es Ton der Orgel, bald der Harmonika, bald der Geige, Flöte, bald entfernter Gesänge, bald Harpaggio der Harfe. Das allmähliche stete Anwachsen des Windes verursachte das schönste oft minutenlang immer mehr schwellende crescendo. Das decrescendo folgte meist schneller. Der schwächre Wind erregt meist den Grundton; der stärkre, Quinte und Oktave, auch grosse Terzie, also den vollen Dreiklang, so rein als ihn kein menschlich Gehör auf einem andern musikalischen Instrumente abstimmen wird. Oft entsteht die kleine Septime, und wenn der Wind stark wächst, so entsteht meist in der 3ten Oktave vom Grundton der Saiten an gerechnet, eine Skale von Tönen, wie sie auf dem Horne oder der Trompete folgen, wenn man diese Instrumente bläßt, ohne sie zu temperiren. Ich hatte zum Grundton das kleine Baß C gewählt, erhielt also dies Gaukelspiel in der zweimal gestrichnen C Oktave.

Wollte man die Saiten der Äolsharfe im Dreiklang stimmen so würde man meist Dissonanzen hören, sobald die Saiten die ihrem

.....
*) Hr. v. Meyer in Görlitz stellte nachher ebenfalls mit einem auf diese Art eingerichteten Instrumente Versuche an die sehr befriedigend ausfielen, wobei die seltenste Erscheinung diese war, daß sich bei schwachem Winde, öfters die tiefere Oktav des Grundtons in welchen das Instrument gestimmt war, vernehmlich hören lies.

Grundton verwandten Töne hören lassen. Z.B. von der Terzie e klänge die Quinte h und von der Quinte g dessen Quinte d mit. Also klänge d. h. c zusammen. – Ist der Wind ungestüm, und trifft er stoßweise, so dämpft er den Ton eben so schnell als er ihn erregt hat. Die Saite überwirft sich auch wohl und es entstehen schnell die höchsten Töne; oder man hört ein schnell vorüberschwindendes Harpaggio, das oft angenehm genung ist. Bei fortwachsendem Winde (am besten gelang es mir immer bei Ost oder Nordostwinde) erhält der Ton oft eine solche Stärke, daß das Instrument schüttelt, und ein darauf gelegter Körper z.B. ein Schlüssel anfängt zu schwirren, das ganze Haus tönt, und man die Musik 20 bis 30 Schritt weit ins Feld hinein hört. Oft dämpfte ich alle Saiten bis auf eine, und erhielt dann aus derselben mehrere Töne zugleich; wie auch Hr. Jones und wenn ich nicht irre, Pat. Kircher schon bemerkt hat. Oktave, grosse Terzie und kleine Septime mit dem Grundton liessen sich am meisten zu gleicher Zeit hören. Der Saz also: daß eine gespannte Saite, die erschüttert wird, nur bestimmten Ton zu einer Zeit hören läßt, ist nicht allgemein wahr, wie in den Lehrbüchern der Fysik angenommen wird.

Zu beliebigen musikalischen Vortrage dürfte dies Instrument freilich schwer zu brauchen seyn, man müste dann, während der Wind drauf wirkt, mit den Fingern wie auf dem Grifbrette der Geige moduliren, welches sich aber aus vielen Ursachen wohl schwer würde thun lassen. Durch Rükung des Stegs läst sich allenfals hier etwas ausrichten. Es ist aber oft schon schwer das Instrument auf seine eigenthümliche Weise in Bewegung zu sezen. – Einer der gewissesten Plätze ist an der Küchenthüre, wo meist ein starker Zug nach dem Heerde dringt, oder an einem Kamine.

Eine Idee, die sich hierbei leicht aufdringt, durch künstlichen Wind das Instrument tönend zu machen, oder überhaupt Saiten zu blasen, wie Hr. Hofr. Lichtenberg zu versuchen vorschlägt, verfolgte ich bei der Gelegenheit durch Versuche und fand so viel: durch eine gehörige Vorrichtung mit Blasbälgen (die aber nicht klein