

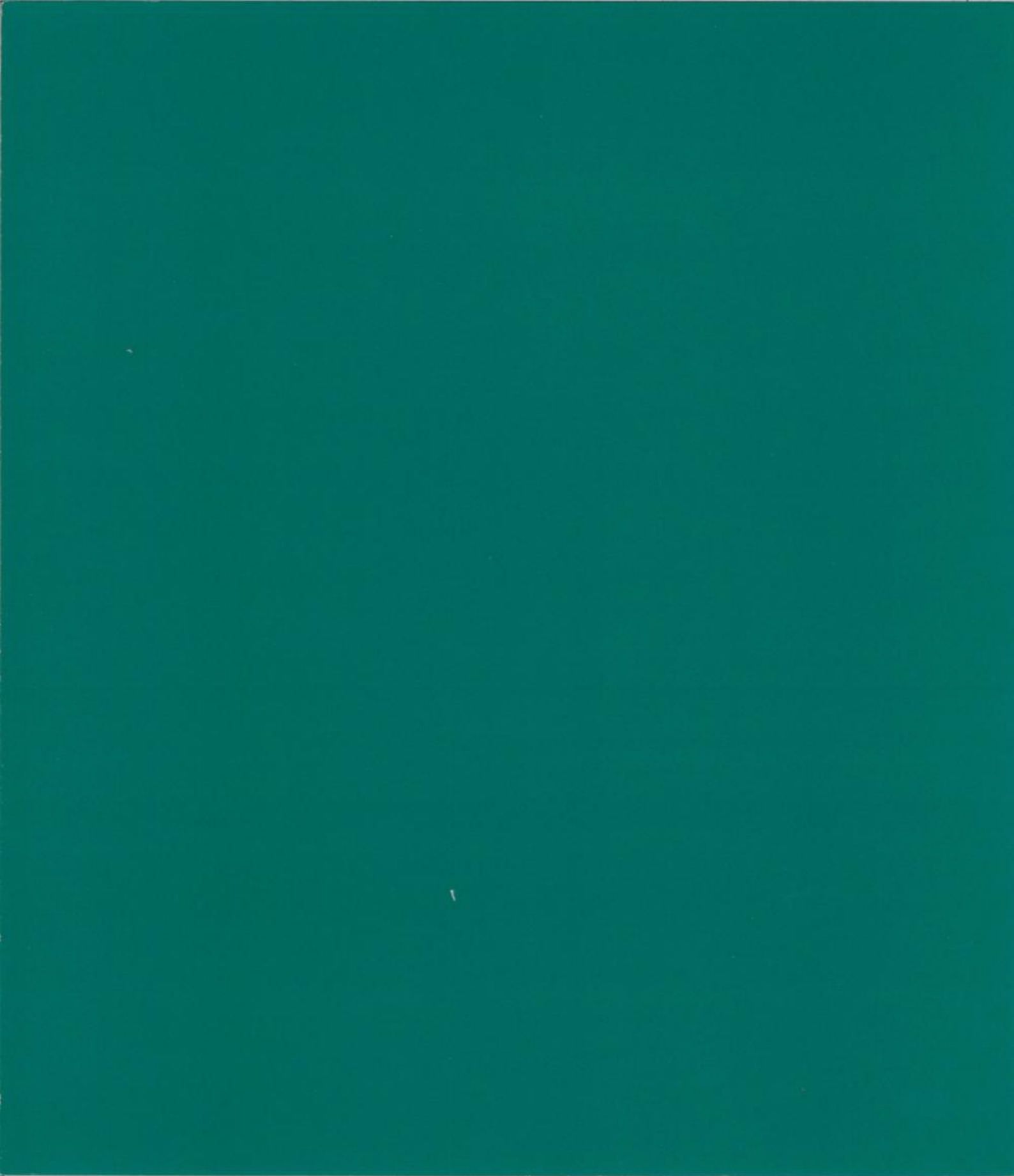


Österreichisches MUSEUM  
für VOLKSKUNDE

# IDIOPHONE und MEMBRANOPHONE



Musikinstrumente  
Teil 1





**Veröffentlichungen  
des Österreichischen Museums für Volkskunde**

Gegründet von Leopold Schmidt  
Herausgegeben von Franz Grieshofer

Band XXVIII

Wien 2004  
Verlag des Österreichischen Museums für Volkskunde



**Walter Deutsch und Maria Walcher**

# **IDIOPHONE und MEMBRANOPHONE**

In Zusammenarbeit mit dem Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie – Wien  
und dem Österreichischen Volksliedwerk  
unter Mitarbeit von Gerlinde Haid, Ernst Spirk und Angelika Wildner  
mit Beiträgen von Franz Grieshofer und Klaus Beitzl  
Zeichnungen von Walter Deutsch und Rudolf Zeilinger

Wien 2004

Verlag des Österreichischen Museums für Volkskunde

Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, XXVIII

## **Idiophone und Membranophone Musikinstrumente – Teil 1**

Katalog der Sammlung der Musikinstrumente des  
Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien

### **Impressum**

#### **Eigentümer, Herausgeber und Verleger:**

Österreichisches Museum für Volkskunde  
Laudongasse 15–19  
A-1080 Wien  
Direktion: Hofrat Hon.-Prof. Dr. Franz Grieshofer  
Tel.: +43/1/406 89 05, Fax: +43/1/408 53 42  
E-mail: office@volkskundemuseum.at

#### **Autoren:**

Walter Deutsch und Maria Walcher

#### **Fotos:**

Franz Schachinger, 1150 Wien

#### **Grafische Gestaltung:**

Atelier Simma, 1050 Wien

#### **Druck:**

Holzhausen Druck & Medien GmbH.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme  
Ein Titeldatensatz für diese Publikation ist bei  
Der Deutschen Bibliothek erhältlich  
e-mail: cip@dbf.ddb.de

ISBN 902381-03-5

Gefördert durch eine Drucksubvention des  
Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur – Z4 und  
ERSTE Bank

© Wien, 2004

Alle Rechte vorbehalten.



**Klaus Beitzl**

gewidmet

## Inhalt

Zur Edition	8
Vorwort	11
Einleitung	16
Abkürzungen der Institutionen	18
Katalogisierungsschema	18

## IDIOPHONE

*Hornbostel/Sachs 1*

<b>Schlagidiophone</b>	<b>23</b>
Kastagnetten	23
Triangel	24
Schlagstabspiele	27
Hölzernes Glachter	27
Schlagplattenspiele	30
Schlagröhrenspiele	31
Aufschlagplatten	33
Klempern	33
Klapperbretter	37
Aufschlagröhren	41
Glocken	45
Klöppelglocken	45
<i>Schellen (Geschmiedete Klöppelglocken)</i>	45
<i>Gewölbte Schellen</i>	51
<i>Rundschellen Typus A</i>	56
<i>Rundschellen Typus B</i>	61
<i>Trapezförmige Schellen Typus A</i>	65
<i>Trapezförmige Schellen Typus B</i>	75
<i>Rechteckige Schellen</i>	84
<i>Gegossene Klöppelglocken</i>	87
<i>Gegossene Klöppelglocken Typus A</i>	89
<i>Gegossene Klöppelglocken Typus B</i>	96
<i>Sonderformen</i>	99
<i>Klöppelglocke aus Holz</i>	102
<i>Klöppelglocken aus Ton</i>	103

Rasseln	<b>105</b>
Stabbrasseln	105
<i>Ringstöcke</i>	105
<i>Kellenstäbe</i>	112
Gefäßbrasseln	115
<i>Rollschellen</i>	115
<i>Geschmiedete Rollschellen</i>	117
<i>Gegossene Rollschellen</i>	122
<i>Rollschellen am Zaumzeug</i>	124
<i>Schellenbaum</i>	129
<i>Kinderrasseln</i>	133
Schrapräder	<b>139</b>
Ratschen	139
<i>Idioglotte Flügelratschen</i>	143
<i>Heteroglotte Flügelratschen</i>	145
<i>Schubkarrenratschen</i>	153
<i>Kastenratschen</i>	155
<i>Hammerratschen</i>	157
<b>Zupfidiophone</b>	<b>161</b>
Maultrommeln	<b>161</b>
<b>MEMBRANOPHONE</b>	
<i>Hornbassel/Sachs 2</i>	<b>169</b>
Schlagtrommeln	<b>171</b>
Zweifellige Zylindertrommeln	171
Einfellige Rahmentrommeln	176
Reibtrommeln	<b>179</b>
Schnurreibtrommeln	179
Literaturverzeichnis	<b>182</b>
Orts- und Landschaftsregister	<b>186</b>

## Zur Edition des Musikinstrumentekataloges

Musik, Gesang und Tanz sind wesentliche Bereiche der Volkskunde (Europäische Ethnologie). Sie nehmen im Forschungskanon einen wichtigen Stellenwert ein. Die Volkskunde hat in ihren Anfängen diesen Themenbereich freilich sehr eingengt und auf Volksmusik, Volkslied und Volkstanz beschränkt. Wie sehr dieses Bemühen um eine musikalische Abgrenzung zum Entstehen eben dieser Gattung beitrug, hat Ernst Klusen mit dem klassisch gewordenen Begriffspaar „Fund und Erfindung“ problematisiert.<sup>1</sup> Das führte zur Entstehung eigener Disziplinen innerhalb der Musikwissenschaft und zu einer Reihe von Versuchen, die Forschungsbereiche theoretisch zu untermauern und zu definieren. Die Volksmusikforschung, die sich heute generell als musikalische Volkskunde beziehungsweise als Ethnomusikologie versteht, ist inzwischen als Universitätsfach etabliert. Daneben hat sie sich spezielle Forschungseinrichtungen geschaffen. Beispielhaft seien hier nur das Deutsche Volksliedarchiv in Freiburg im Breisgau und das Zentralarchiv des Österreichischen Volksliedwerkes in Wien sowie das Schweizer Volksliedarchiv genannt. In ihnen wird ein reiches Material an Noten, Tonträgern, Bild- und Fotomaterial zur Volksmusik gespeichert. Die zur Hervorbringung der Musik notwendigen Instrumente fehlen allerdings in diesen Archiven. Dabei bildet die Kenntnis der Musikinstrumente die Voraussetzung zum Verständnis der Musik. Mit Hilfe von Noten können zwar Töne festgehalten, zum Klingen können sie aber nur durch die Musikinstrumente gebracht werden. Musikinstrumente stellen die dingliche Objektivation der Musik dar. Sie sind die realen Zeugen der musikalischen Kultur. Ihre Bewahrung und Sammlung ist daher besonders wichtig. Diese Aufgabe obliegt den Museen.

Im Museum werden materielle, konkrete Dinge gesammelt und geborgen, wobei im Gegensatz zu den Privatsammlungen die Dinge im Museum dauerhaft gespeichert und zugänglich bleiben. Die Museen sind somit öffentliche Archive, in denen dreidimensionale Gegenstände zum Zwecke der Dokumentation und der Forschung verwahrt werden. Bezogen auf die musikalische Kultur bilden die Musikinstrumente den adäquaten Sammlungsgegenstand der Museen. Angesichts der tiefen zeitlichen und breiten thematischen Dimension kam es zur Entstehung spezieller Musikinstrumentensammlungen wie etwa solcher mittelalterlicher Musikinstrumente, barocker Musikinstrumente, mechanischer Instrumente, oder Blasinstrumente, Saiteninstrumente etc. Meist bilden die historischen Musikinstrumente eine eigene Abteilung innerhalb kulturhistorischer Museen.

Volksmusikinstrumente fallen weitgehend in das Sammlungsgebiet der Volkskundemuseen. So besitzt auch das seit mehr als hundert Jahren existierende Wiener Volkskundemuseum eine beträchtliche Sammlung an Musikinstrumenten. Bei der

Erwerbung standen nicht musikologische, sondern ethnische beziehungsweise funktionelle Gesichtspunkte im Vordergrund. Ausschlaggebend für die Erwerbung war ihre Bedeutung für die kulturelle Manifestationen regionaler Kultur, ihre Symbolkraft für die regionale Identität. Das ethnologische Interesse an Musikinstrumenten richtet sich auf ihren Einsatz als Kommunikationsmittel und bei der Nachrichtenübermittlung, auf ihre Verwendung im Brauch und im Kult. Ihr Hauptaugenmerk gilt natürlich dem Gebrauch innerhalb der Fest- und Feiergusaltung.

Die Ethnologie sucht – und das ist ihr spezieller Zugang zur Kultur – die Dinge in ihrer Funktion zu erfassen und zu dokumentieren. Freilich entspricht nur ein geringer Teil der Sammlung diesem Anspruch. So stammt im Österreichischen Museum für Volkskunde eine beträchtlicher Anzahl von Musikinstrumenten aus dem Handel beziehungsweise aus Auktionshäusern. Häufig waren es lokale Zuträger, die Objekte an das Museum vermittelten. Große Kollektionen wurden als Spezialsammlung von privaten Sammlern erworben beziehungsweise dem Museum als Legat oder Widmung überlassen.

Man muss daher berücksichtigen, dass jedes Musikinstrument nicht nur seine eigene Geschichte, sondern auch seine ganz spezielle Sammlungsgeschichte hat. Wir wissen nur in seltenen Fällen etwas über die Hersteller, ebenso über die Benutzer. Dokumentiert ist, von wem, wo und auf welche Art und Weise das Stück erworben wurde. Darüber hinaus bleiben die Objekte – was bei Musikinstrumenten besonders schmerzlich ist – in mehrfacher Hinsicht stumm. Trotz der spärlichen Angaben bietet das Museum mit dem Objekt aber jene primäre Grundlage, die anderen Quellen versagt bleibt. Denn für die historische Musikforschung und für die Instrumentenkunde sind die realen Gegenstände durch nichts zu ersetzen. Gegenüber Abbildungen haben sie den Vorteil, dass sie uns das Material, die Konstruktion, wenn sie spielbar sind auch die Tonalität erschließen. So weist Wolfgang Suppan in der neuen Musikgeschichte Österreichs darauf hin, dass die Möglichkeit, mit Hilfe vergleichbarer Untersuchungen der Texte und literarischen Zeugnisse und unter Einbeziehung rezenter Traditionen und Bildquellen in die Vergangenheit einzudringen, im Bereich der Instrumentalmusik stark eingeschränkt erscheint.<sup>2</sup> Es zeigt sich nämlich, dass man aus den Namen die Instrumente nicht eindeutig erschließen kann: „zimbel“ kann sowohl Becken als auch Glocke meinen; „trumb“ ist entweder eine Tommel oder aber auch eine Trompete; „swegel, pfiŕe, floite“ sind irgendwelche Pfeifinstrumente; bei „Maultrommel“ oder „jew’s harp“ führt die Benennung völlig in die Irre. Das Wesen des Museums besteht nun eben darin, dass es Objekte zeigen kann, und in dieser Hinsicht kann ihm weder Buch, noch Film oder eine Anzahl von Fotos Gleichwertiges entgegenstellen.

Sehr wesentlich für die Bewertung der Museumssammlung ist, dass man nicht nur ihre Sammlungsgeschichte kennen soll, sondern dass man sich auch bewusst ist, dass die Gegenstände im Museum einem Veränderungsprozess unterliegen. Im Museum wird das Ding, das in der Regel nutzlos beiseite gelegt wurde, das seine Funktion verloren hat, mit dem nicht mehr musiziert wird, zum „kulturellen Erbe“. Hinter dem Sichtbaren offenbart sich im Museum das Unsichtbare, das geschichtlich Gewordene. Im Museum erhält der Gegenstand eine neue Bedeutung. Die Wechselwirkung von „Fund und Erfindung“ kommt somit ganz besonders auch bei den Musikinstrumenten zum Tragen. Konnte z. B. der Dudelsack ehemals noch als Relikt einer verklingenden Musikkultur aufgesammelt werden, kommt ihm heute nach einer inzwischen eingetretenen Renaissance eine andere Bedeutung zu. Darüber hinaus ist ihm eine lange Geschichte eingeschrieben, die seine Wandlung vom höfischen Tanzinstrument zum Bettlerinstrument und zum Instrument der neuen, alternativen Volksmusikszene erzählt.<sup>3</sup> Das eröffnet die Chance, mit verschiedenen Fragestellungen und aus unterschiedlichen Blickwinkeln an das Musikinstrument heranzutreten.

Um dem Musikinstrument einer Sammlung gerecht zu werden, bedarf es der interdisziplinären Bearbeitung. Die Basis hat jedoch die Musikinstrumentenkunde zu liefern. Für die Bearbeitung der Musikinstrumente in der Sammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde konnte erfreulicherweise eine Arbeitsgruppe aus RepräsentantInnen des Instituts für Volksmusikforschung und des Österreichischen Volksliedwerkes gewonnen werden. Wenn nun nach vielen Jahren der Beschäftigung mit den Musikinstrumenten des Österreichischen Museums für Volkskunde, diese nun in Katalogform präsentiert werden können, so erfolgt diese, gewissermaßen neutral, nach dem Gliederungsprinzip von Curt Sachs und Erich M. von Hornbostel. Dem Kustos einer ethnographischen Sammlung bleibt es freilich unbenommen, die Musikinstrumente in seinem Depot nach einer anderen Systematik zu ordnen und in völlig andere Zusammenhänge zu stellen. Unabhängig davon hat er jedoch seine vorrangigste Aufgabe, die Bewahrung des ihm anvertrauten kulturellen Erbes und die kontinuierliche sinnvolle Ergänzung der Sammlung nie aus den Augen zu verlieren.

Franz Grieshofer

Direktor des Österreichischen Museums für Volkskunde

- 
- 1 Ernst Klusen: *Volkslied. Fund und Erfindung*. Köln 1969.
  - 2 Wolfgang Suppan: *Spielleute*. In: Rudolf Flotzinger (Hg.): *Musikgeschichte Österreichs*, Bd.1. Wien/Köln/Weimar 1995, S. 146–148.
  - 3 Armin Griebel: *Der Dudelsack in der neueren Bordunmusikbewegung*. In: *Der Dudelsack in Europa*. Hg. v. Bayerischen Landesverein für Heimatpflege. München 1996, S. 69–81.

## Vorwort

Der Anstoß zur Bearbeitung und Edition des beschreibenden Bestandskatalogs der Musikinstrumente ging von der seinerzeitigen Erwerbung und Sonderausstellung der Kollektion aus dem Nachlass des Wiener Volksmusiksammlers Prof. Dr. Georg Kotek (1889–1977) aus.<sup>1</sup> Die Vorbereitungen zu dieser Ausstellung und die Bearbeitung des Katalogs hatten eine Gruppe von Volkskundlern des Museumsfaches und der Ethnomusikologie zusammengeführt, in deren Kreis alsbald der Plan zur Erstellung eines Gesamtkataloges der sich im Fundus des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien befindlichen Musikinstrumente entstand. Die Arbeitsgruppe, die sich ad hoc aus Mitarbeitern des Instituts für Volksmusikforschung an der damaligen Hochschule für Musik und darstellende Kunst, des Österreichischen Volksliedwerkes und des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien gebildet hatte, ließ sich von dem bereits an anderer Stelle zitierten Merksatz von John Henry van der Meer leiten, der unter dem Hinweis auf frühere grundlegende Kataloge für die moderne Instrumentenkunde folgendes festgestellt hat: *„Instrumentenforschung fängt immer bei den Musikinstrumenten an. In Hinblick darauf ist es unerlässlich zu wissen, was sich wo befindet, auch wenn die diesbezüglichen Angaben nicht die Qualität von Mahillon, Kinsky, Schlosser, Sachs oder Bessaraboff besitzen oder gar wenn sie einfache Checklists sind.“*<sup>2</sup> In welchem Ausmaß solche Kataloge angesichts des gegenwärtig lebhaft wachsenden Interesses an Musikinstrumentensammlungen selbst entferntester geografischer Regionen und verschiedener historischer Epochen als instrumentum studiorum von Nutzen sind, zeigen die Empfehlungen von Normen zur Regelung des Zugangs zu Musikinstrumenten in öffentlichen Sammlungen, wie sie inzwischen vom Internationalen Komitee für Museen und Sammlungen von Musikinstrumenten (CIMCIM) des Internationalen Musikrates (ICOM) ausgearbeitet worden sind.<sup>3</sup>

Ausgehend vom Institut für Volkskunde an der Deutschen Akademie der Wissenschaften in Berlin und in Zusammenarbeit mit dem Musikhistorischen Museum in Stockholm entstand 1960 der Plan zur Erstellung eines „Handbuchs der europäischen Volksmusikinstrumente“, an dem jedes europäische Land beteiligt sein sollte.<sup>4</sup> 1967 wurden als Band 1 „Die Volksmusikinstrumente Ungarns“ von Bálint Sárosi vorgelegt.

Als vor mehr als zwei Jahrzehnten auch von der Bearbeitung eines Handbuch-Bandes über „Die Volksmusikinstrumente Österreichs“ die Rede war, wurde bei der Erstellung des Bestandskataloges der Musikinstrumente des Österreichischen Museums für Volkskunde an einen gewichtigen Baustein zu diesem zu erwartenden Corpus gedacht. Immerhin umfasst die entsprechende Musikkollektion ungefähr 900 Instrumente, denen in der Fotothek und in der Grafiksammlung eine noch nicht recht einschätz-

bare Menge von Bildzeugnissen an die Seite zu stellen wäre.<sup>5</sup> Die sehr aufwendigen und zeitraubenden Maßnahmen des Umbaus und der Generalsanierung des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien samt einer umfassenden Restrukturierung von dessen Innenorganisation in den 1980er und frühen 1990er Jahren haben nicht nur zu einer bedauerlichen Verzögerung der Katalogpublikation geführt, sondern auch eine einstweilige praktische Beschränkung auf die systematische Bearbeitung und Veröffentlichung der Gattungen der Idiophone und Membranophone empfehlenswert erscheinen lassen. Der zeitliche Verzug der Veröffentlichung bot den wissenschaftlichen Bearbeitern des Katalogs, Walter Deutsch und Maria Walcher, die – ursprünglich freilich nicht beabsichtigte – Möglichkeit, in Anknüpfung an das gleichzeitig bekannt gemachte Informationssystem für Volksliedarchive in Österreich (INFOLK)<sup>6</sup>, die von ihnen vorgeschlagene Typologie der Idiophone vorab darzulegen und diskutieren zu lassen.<sup>7</sup>

Die Musikinstrumente der organologischen Gattungen der Idiophone – mit welcher Sammelbezeichnung alle „Selbstklinger“, d.h. Musikinstrumente, die als Ganzes den Ton hervorbringen, benannt werden – und der Membranophone, bei denen eine über einen Resonanzkörper gespannte Membran (z.B. Fell) in Schwingung versetzt wird, sind in der Sammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien mit einem Anteil von etwa einem Drittel der erwähnten 900 Musikinstrumente vertreten. Das Vorherrschen von Viehglocken liegt in der landschaftlichen und geschichtlichen Bedeutung der Weidewirtschaft und des Hirtenwesens im sammlerischen Einzugsgebiet wie auch in den historisch bedingten Erwerbungsinteressen und -strategien des Österreichischen Museums für Volkskunde begründet.<sup>8</sup>

Die verhältnismäßig stattliche Sammlung von Musikinstrumenten, über die das Museum verfügt und die in einer systematischen Aufstellung lange Zeit einen Bestandteil seiner ständigen Schausammlung darstellte, entstand seit der Museumsgründung im Jahr 1895 im Wesentlichen zusammen mit der Erwerbung von Kollektionen anderer Volkskunstgegenstände aus allen Ländern der cisleithanischen Reichshälfte der österreichisch-ungarischen Monarchie. Michael Haberlandt, der Hauptbegründer des Museums, legte dabei zwar besonders großen Wert auf die künstlerische Ausgestaltung der Objekte, erwarb jedoch bereits auch früh Geräte der Lärm- und Geräuscherzeugung, Signalgeräte und Objekte der Tiermusik.<sup>9</sup> Mit der Ausweitung der Sammlung durch die Einbeziehung der im Ersten Weltkrieg besetzten Gebiete der Balkanhalbinsel kamen auch südslawische Instrumente in das Museum.<sup>10</sup> Ein nicht unwesentlicher Teil wurde über die „Patriotische Kriegsmetallsammlung“ eingebracht, deren Bestände 1915/16 mit einer eigenen Ausstellung des k.u.k. Kriegsministeriums der

Öffentlichkeit präsentiert wurden. Dass bestimmte Gegenstände nicht für Kriegszwecke verwendet wurden, begründet der „Vorstand der Kunstabteilung der patriotischen Kriegsmetallsammlung“ in der Einleitung zum Katalog der Ausstellung folgendermaßen: *„In der Erkenntnis, daß sich das Kulturleben eines Volkes sowohl in seinen Schöpfungen der Kunst und des Kunstgewerbes, als auch in den Arbeiten des Handwerks – somit selbst in den unscheinbarsten Hausgeräten und den einfachsten Gegenständen für das alltägliche Leben – äußert, hat die Kriegsverwaltung Vorsorge getroffen, daß Gegenstände von Kunst- und volkskundlichem Wert nach Tunlichkeit vor der Zerstörung bewahrt werden.“*<sup>11</sup>

Dieser speziellen Gruppe von Musikinstrumenten, die in der ständigen Ausstellung im Hauptgebäude des ehemaligen Gartenpalais' Schönborn nicht dauernd gezeigt werden konnte, galt 1968 eine eigene Ausstellung des Museums.<sup>12</sup> Ein Teil davon ist seit 1974, dem Jahr der Eröffnung des im Wesentlichen aus Beständen des Österreichischen Museums für Volkskunde ausgestatteten und im Verbund mit diesem arbeitenden Ethnographischen Museum Schloss Kittsee (Burgenland), ständig zu besichtigen. Auch die anderen aus österreichischen Nachbarländern stammenden Sammlungen des Museums enthalten Musikinstrumente, wenn auch in geringer Zahl und lediglich in Proben.<sup>13</sup> Hinzuzufügen ist, dass dem Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien nach dem Zweiten Weltkrieg sowohl aus dem Bestand der ehemaligen Ethnographischen Abteilung des Naturhistorischen Museums in Wien wie auch des Museums für Völkerkunde in Wien Objekte aus europäischen Landschaften als Dauerleihgabe übergeben worden sind und diese demnach auch im vorliegenden Katalog ausgewiesen werden.

Die verhältnismäßig dichte Sammlung volkstümlicher Musikinstrumente aus dem Gebiet des heutigen Österreich und seiner nächsten Nachbarschaft ist unter anderem auf Anregungen der Volkslied- und Volksmusikforschung und insbesondere einiger Persönlichkeiten des Deutschen Volksgesangsvereins in Wien zurückzuführen. Hierfür sind namentlich Josef Pommer, Karl Magnus Klier und Georg Kotek anzuführen. Besonders die von Karl Magnus Klier speziell gepflegte Bildquellenkunde führte zum Erwerb manch älterer Grafik. Auch konnte der umfangreiche Nachlass der von Klier zusammengetragenen fotografischen Bildzeugnisse zur instrumentalen Volksmusik als fester Bestand der Fotothek des Museums übernommen werden. Die Sammelbestrebungen des Museums während der Direktion von Leopold Schmidt waren abgesehen von der Erwerbung von Volksmusikdarstellungen in der Volkskunst durch die betonte Einbeziehung von Werken der Persönlichkeitskunst gekennzeichnet.<sup>14</sup> Man schenkte also nicht nur Bezeugungen von Instrumenten, Musikanten und

musikalischen Ensembles in Schachspielen, Weihnachtskrippen und vielen anderen Bildwerken der alten Volkskunst eigens Aufmerksamkeit, sondern auch Bildern von Malern und Grafikern der Gegenwart.<sup>15</sup>

Schließlich hat der in seiner Gesamtheit ansehnliche Grundbestand gegenständlicher und bildlicher Zeugnisse instrumentaler Volksmusik aus Österreich und aus dessen Nachbarländern durch den eingangs erwähnten Ankauf der Musikinstrumentensammlung aus dem Nachlass von Georg Kotek sowohl hinsichtlich der landschaftlichen Streuung als auch der systematischen Typologie eine beträchtliche Dichte erfahren. Eine Ausstellung dieser Musikinstrumentensammlung<sup>1</sup> im Jahr 1979 war zugleich Anregung für die vorbereitenden Arbeiten zu dem nunmehr vorliegenden systematisch beschreibenden Katalog. Jüngere Bestandsaufnahmen anderer Institute – etwa diejenigen von Johann Spitzer für die Idiophone und Membranophone in der Sammlung des Technischen Museums für Industrie und Gewerbe in Wien<sup>16</sup> oder von Gerhard Stradner für die Musikinstrumente in Grazer Sammlungen (Öffentliche Sammlungen)<sup>17</sup> sowie monografische Weiterführungen wie im Falle der Idiophone von Oskar Moser<sup>18</sup> – verdichten zunehmend das Netzwerk von Nachweisen, „was sich wo“ an Musikinstrumenten als Grundlage für eine weiterführende Sammel- und Forschungsarbeit befindet.

Klaus Beitzl  
Präsident des Vereins für Volkskunde in Wien

- 1 Klaus Beitzl und Franz Grieshofer (Hg.): Volksmusikinstrumente. Neuerwerbung der Sammlung Georg Kotek. Katalog der gleichnamigen Sonderausstellung des Österreichischen Museums für Volkskunde. Wien 1979.
- 2 John Henry van der Meer: Zur Erfassung von Musikinstrumenten in öffentlichem und privatem Besitz. Darmstadt 1974.
- 3 Conseil international des musées (ICOM), Comité international pour les musées et collections d' instruments de musique (CIMCIM): Recommandations pour réglementer l'accès aux instruments des musique dans les collections publiques. In: Nouvelles de l'ICOM. Bulletin du Conseil international des musées, Vol. 39, Nr. 3. Paris 1986, S. 5–8.
- 4 Ernst Emsheimer und Erich Stockmann: Vorbemerkungen zu einem Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente. In: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde, Bd. 5, Berlin 1959, S. 412–416, und in: Acta musicologica, Band 32, Basel 1960, S. 47–50; Erich Stockmann: Die europäischen Volksmusikinstrumente. Möglichkeiten und Probleme ihrer Darstellung in einem Handbuch. In: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde, Bd.10, Berlin 1964, S. 238–253.
- 5 Elfriede Lies: Die musikethnologischen Bildbelege der Photothek des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien und das Projekt ihrer Katalogisierung. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 39/40, Wien 1991, S. 290–293.
- 6 INFOLK. Informationssystem für Volksliedarchive in Österreich. Projektleitung: Gerlinde Haid; Redaktion: Dorli Draxler und Maria Walcher unter Mitarbeit von Walter Deutsch und Franziska Pietsch. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 39/40, Wien 1991, S. 81–216: Systemstelle 728: Musikinstrumente, S. 201–211.
- 7 Walter Deutsch und Maria Walcher: Schellen – Ringstöcke – Ratschen. Ein Beitrag der Typologie der Idiophone in Österreich. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 39/40, Wien 1991, S. 71–79.
- 8 Leopold Schmidt: Das Österreichische Museum für Volkskunde. Werden und Wesen eines Wiener Museums (= Österreich-Reihe, Bd. 98–100). Wien 1960; Leopold Schmidt: Die Sammlung alter Volksmusikinstrumente des Österreichischen Museums für Volkskunde. In: Die Geige in der europäischen Volksmusik. Bericht über das 1. Seminar für europäische Musikethnologie in St. Pölten 1971. Redigiert von Walter Deutsch und Gerlinde Haid (= Schriften zur Volksmusik, Bd. 3). Wien 1975, S. 124–128.
- 9 Michael Haberlandt: Österreichische Volkskunst, 2 Bände. Wien 1911.
- 10 Arthur Haberlandt: Volkskunst der Balkanländer. Wien 1919.
- 11 Ausstellung der Patriotischen Kriegsmetallsammlung. Verzeichnis historisch und künstlerisch hervorragender Spenden. Wien 1915/16, S. VII.
- 12 Adolf Mais: Volksmusikinstrumente der Balkanländer. Katalog der gleichnamigen Ausstellung des Österreichischen Museums für Volkskunde (= Sonderausstellungsreihe „Aus der Volkskultur der Ost- und Südostgebiete der ehemaligen Donaumonarchie“, Nr. 1). Wien 1969.
- 13 Klaus Beitzl: Französische Volkskunst. Katalog der gleichnamigen Sonderausstellung des Österreichischen Museums für Volkskunde im Schloßmuseum Gobelburg. Wien 1968.
- 14 Leopold Schmidt: Volksmusik. Zeugnisse ländlichen Musizierens. Salzburg 1974.
- 15 Leopold Schmidt: Österreichs Volk, gesehen mit den Augen der Maler unserer Zeit. Katalog der gleichnamigen Sonderausstellung des Österreichischen Museums für Volkskunde im Schloßmuseum Gobelburg. Wien 1969.
- 16 Johann Spitzer: Die Idiophone und Membranophone in der Sammlung des Technischen Museums für Industrie und Gewerbe in Wien. Diplomarbeit im Rahmen der Lehrveranstaltung Europäische Volksmusik (Volksmusikforschung) unter der Leitung von o.Prof. Walter Deutsch, Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. Wien 1987, Nr. 247.
- 17 Gerhard Stradner: Musikinstrumente in der Grazer Sammlung (Grazer öffentliche Sammlung) (= Österreichische Akademie der Wissenschaften: Tabulae musicae austriacae, Bd. XI). Wien 1986.
- 18 Oskar Moser: Archivalisches zum Ringstock. Funde und Notizen aus steirischen Nachlaßinventaren. In: Zeitschrift des Historischen Vereines für die Steiermark (In memoriam Hanns Koren), LXXVII. Jg.0, Graz 1986, S. 203–212.

## Einleitung

Der vorliegende erste Teil des Katalogs zur Musikinstrumentensammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien stellt ein Verzeichnis elementarer Formen innerhalb des Musikinstrumentariums vor: Idiophone und Membranophone. Untersuchung und Beschreibung der Instrumente erfolgten vor allem im Sinne der bewährten Systematik von Curt Sachs und Erich M. von Hornbostel<sup>1</sup>, ergänzt durch die jüngsten Ergebnisse der europäischen Volksmusikinstrumentenforschung<sup>2</sup>. Die wissenschaftliche Verfügbarkeit der Sammlung für weiterführendes vergleichendes Arbeiten an mitteleuropäischen Beständen ist damit gewährleistet. Den einzelnen Instrumententypen sind allgemeine Anmerkungen und Zitate zu Geschichte, Herstellung und Funktion vorangestellt.

Als Unterscheidungskriterien innerhalb der Instrumentengattungen wurden vor allem typologische Aspekte herangezogen, um so auch spezifische regionale Formen darstellbar zu machen. Die Differenzierung innerhalb eines Instrumententypus ergibt sich also in der Beachtung allfälliger Abweichungen von angenommenen Normen hinsichtlich Konstruktion und Gestalt.

Die Idiophone und Membranophone repräsentieren etwa ein Drittel des Bestandes an Musikinstrumenten im Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien. Die allgemein für die beiden Gattungen gebräuchliche Bezeichnung „Lärminstrumente“ ist ein Hinweis auf ihre Laut-, Klang- und Geräuschcharakteristik, die sich auch in regional verwendeten Ausdrücken lautmalerisch niederschlägt – z. B.: „Klempern“, „Hölzernes Glachter“, „Roller“, „Büllhefen“ u.a. Mehr als bei anderen Instrumentengattungen ist bei Idiophonen und Membranophonen ihre Funktion bzw. ihre Verwendung für die Zuordnung und Beschreibung zu beachten. Während die Membranophone in ihrer Konstruktion einem relativ einheitlichen Schema folgen, zeichnen sich die Idiophone durch eine große Formenvielfalt aus. So stellen die Glocken und Schellen eine der umfangreichsten Gruppen dieser Sammlung dar. Der Großteil davon ist als „Viehglocke“ registriert. Dies verdeutlicht die Verbindung zu Tierhaltung und Hirtenwelt und weist auf das primäre Forschungsanliegen der Sammler des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts hin. Die Dokumentation der Glocken und Schellen als Geräte verschiedener Brauchformen gibt nicht nur einen weiteren Hinweis auf ihre Funktionsbreite, sondern unterstreicht auch ihre Bedeutung gegenüber den anderen Instrumenten innerhalb der Gruppe der Idiophone.

Es muss vorausgeschickt werden, dass es sich hier nicht speziell um eine Sammlung von „Volksmusikinstrumenten“ handelt, sondern ganz allgemein um Musikinstrumente, deren größerer Teil allerdings dem Instrumentarium ländlicher Bevölkerungs-

gruppen angehört. Eine objektgerechte Trennung der Volksmusikinstrumente von solchen der Hochkunst ist zwar im Bereich der Idiophone vorstellbar, jedoch auch von der Frage abhängig, in welchem musikalischen Bereich das Instrument Verwendung fand. Bei vielen Objekten fehlen die Daten zu Herkunft und Alter. Auch die Namen der Sammler und Vorbesitzer sind mangelhaft dokumentiert. Dies erschwert eine entsprechende Auswertung.

Im Vordergrund dieses beschreibenden Kataloges stehen selbstverständlich die erwähnten organologischen Eigenheiten und Eigenschaften der Musikinstrumente. Über diese objektivierbaren Kriterien hinaus war es den Bearbeitern auch ein Anliegen, in einzelnen Fällen die Einbindung der Instrumente ins menschliche Leben – Glaube, Arbeit und Spiel – zu berücksichtigen.

Walter Deutsch und Maria Walcher  
Wien, 2003

- 
- 1 Erich M. von Hornbostel und Curt Sachs: Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch. In: Zeitschrift für Ethnologie 46, Heft 4/5 Berlin 1914, S. 553–590.
  - 2 Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente. Hg. v. Institut für deutsche Volkskunde in Zusammenarbeit mit dem Musikhistorischen Museum in Stockholm durch Ernst Emsheimer und Erich Stockmann. Bisher erschienen: Serie I:  
 Band 1: Bálint Sárosi: Die Volksmusikinstrumente Ungarns. Leipzig 1967.  
 Band 2: Ludvík Kunz: Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei, Teil 1. Leipzig 1974.  
 Band 3: Oskár Elschek: Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei, Teil 2. Die slowakischen Volksmusikinstrumente. Leipzig 1983.  
 Band 4: Brigitte Bachmann-Geiser: Die Volksmusikinstrumente der Schweiz. Leipzig 1981.  
 Band 5: Zmaga Kumer: Die Volksmusikinstrumente in Slowenien. Ljubljana 1986.  
 Vgl. auch Erich Stockmann: Aufgaben der Volksmusikinstrumentenforschung. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 16. Wien 1967, S. 73–88.

## Abkürzungen der Institutionen

EMK	=	Ethnographisches Museum Schloss Kittsee
M	=	k.k. patriotische Kriegsmetallsammlung
MVK	=	Museum für Völkerkunde, Wien
NHM	=	Naturhistorisches Museum, Wien
ÖMV	=	Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien
ÖVLW	=	Österreichisches Volksliedwerk, Wien

## Katalogisierungsschema

Als Grundlage der vorliegenden Systematik diente die 1914 von Erich M. von Hornbostel und Curt Sachs als „Versuch“ edierte „Systematik der Musikinstrumente“,<sup>9</sup> von deren Prinzipien hier nur bei lokalen Ausformungen gewisser Instrumententypen abgewichen wird. Die verwendeten Gattungstitel beziehen sich auf die oberste Gruppe einer Instrumentenfamilie. Alle weiteren Namen in den jeweiligen Untergruppen sind durch die vorhandenen Exponate belegbar.

Dem Katalogisieren liegt ein Ziffernsystem zugrunde: Mit Dezimalbrüchen und mit Anfügen von neuen Ziffern wird jede weitere Unterteilung ausgedrückt. Zum Beispiel: Ein „Glockenspiel“ ist im Sinne des Systems ein „Idiophon“ (= Selbstklinger), dem die erste Ziffer 1 zukommt. Da dieses Instrument angeschlagen wird, gehört es zur ersten Untergruppe der „Schlagidiophone“, also 11; eine weitere 1 zeigt die Art des „unmittelbar geschlagenen“ Instrumentes an. Die Ziffer wird dreistellig: 111. Zusätzlich erhält dieses Instrument als „Aufschlagidiophon“ eine vierte Ziffer: 2 (= 111.2) u.s.f. Bei größeren Ziffernreihen wird durch einen zwischengeschalteten Punkt auf eine bestimmte Ordnungsgruppe hingewiesen. Zum Beispiel: Die im Museum aufbewahrten „Klempern“ sind Idiophone = 1, gehören den Schlagidiophonen an = 11, werden unmittelbar angeschlagen = 111, werden dadurch „Aufschlagidiophone“ genannt = 111.2, außerdem sind es „Aufschlagplatten“ = 111.22 und sind jeweils ein einzelstehendes Objekt = 111.221. Diese Ordnungszahlen nach Hornbostel/Sachs mögen auch in diesem Katalog der instrumentalkundlichen Orientierung dienen.

Die Angaben zum Musikinstrument oder „Klanggerät“ gliedern sich wie folgt:

- Fortlaufende Nummer im Katalog
- Gattungsbezeichnungen bzw. Instrumentennamen
- Herkunftsort und Zeit
- Material
- Beschreibung des Instruments
- Maße
- Sammler
- Inventarnummer

---

<sup>9</sup> Erich M. von Hornbostel und Curt Sachs: Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch. In: Zeitschrift für Ethnologie 46, Heft 4/5. Berlin 1914, S. 553–590.

**IDIOPHONE**

**IDIOPHONE**



## IDIOPHONE

Hornbostel/Sachs 1

Das Vorhandensein der Gruppe der Idiophone – „Selbstklinger“ – im Österreichischen Museum für Volkskunde ist nicht das Ergebnis einer musikalisch orientierten, systematischen Sammeltätigkeit. Es beruht vielmehr auf jener Auffassung berühmter Forscher, die dem „urtümlich-exotischen“ Element dieser Objekte einen besonderen volkskundlichen Wert beimaßen. Ein Großteil der Exponate stammt aus den ehemaligen Kronländern der österreichisch-ungarischen Monarchie. Im Laufe der Jahre wurden einzelne Instrumente auch aus anderen europäischen Landschaften eingebracht, was u.a. durch den Formenreichtum der vorhandenen Idiophone ersichtlich wird.

Wenn zwar eindeutig Glocken und Schellen den Schwerpunkt der Sammlung darstellen, so sind darin trotzdem alle wesentlichen Typen der Idiophone durch ein oder mehrere Instrumente vertreten: von den Kastagnetten baskischer Herkunft über Rasseln und Triangeln zum elementaren Eisen-gong der steirischen Bauern, vom tirolischen Xylophon und von der Klapper und Rassel aus Niederösterreich zur Maultrommel aus Frankreich.

Die in der Einleitung erwähnte Absicht, die typologischen Merkmale als zusätzlichen Aspekt für die Klassifizierung heranzuziehen, führte in einzelnen Fällen zu einer genaueren Beschreibung und differenzierteren Unterteilungen.



## SCHLAGIDIOPHONE

Hornbostel/Sachs 11

### Kastagnetten

Hornbostel/Sachs 111.141

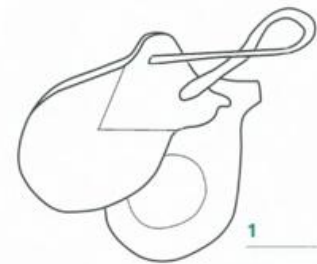
Die kleinen muschelförmigen Holzschalen aus Buchsbaum, Nussbaum, Rosenholz und anderen Hölzern stellen vor allem in Spanien und Portugal das rhythmische Requisit von Tänzerinnen und Tänzern dar.

#### 1 Kastagnette

Spanien.

Kastagnettenpaar aus Teakholz. Innenseiten kreisrund ausgehöhlt. Eine Kordel in den spanischen Nationalfarben rot und gelb (verziert mit Wollquasten sowie mit vier gelben und sechs roten Bändern mit Quasten) ist durch die Bohrlöcher an den oberen Enden gezogen und verbindet scharnierartig die beiden Schalen.

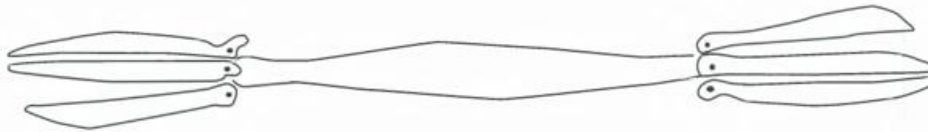
Länge	85 mm
Durchmesser	max. 63 mm



1

Sammlung Rudolf Trebitsch.

ÖMV 34.180



2

#### 2 Stielkastagnette

Vermerk am Instrument: Jugoslawien/Wien.

Schwarz lackiertes Hartholz. Stiel an beiden Enden zu einem ovalen Brett ausgeformt, an das von beiden Seiten die mit einer Schnur befestigten Kastagnettenschalen schlagen.

Gesamtlänge	240 mm
Schalen:	
Länge	70 mm
Breite	45 mm

Geschenk der VHS Margarethen, Wien.

EMK 898

Bild: Kastagnettenspielerin.

Foto: Nicola Benz, ÖVLW.

## Triangeln

Hornbostel/Sachs 111.211

Das Triangel, ein Aufschlagidiophon, hat die Form eines fast gleichseitigen Dreiecks. Es ist aus einem Metallstab gebogen, dessen Enden nicht miteinander verbunden sind. Der obertonreiche Klang des frei hängenden Instrumentes wird durch den Anschlag mit einem Metallstäbchen erzeugt. Als hell klingendes Rhythmusinstrument erhielt es eine begleitende Funktion, besonders in Österreich bei den Ansingeliedern der Jahresbräuche. Es wird auch als Ergänzung zum Schlagwerk in der Blasmusik verwendet.

### 3 Triangel mit Anschlagstab

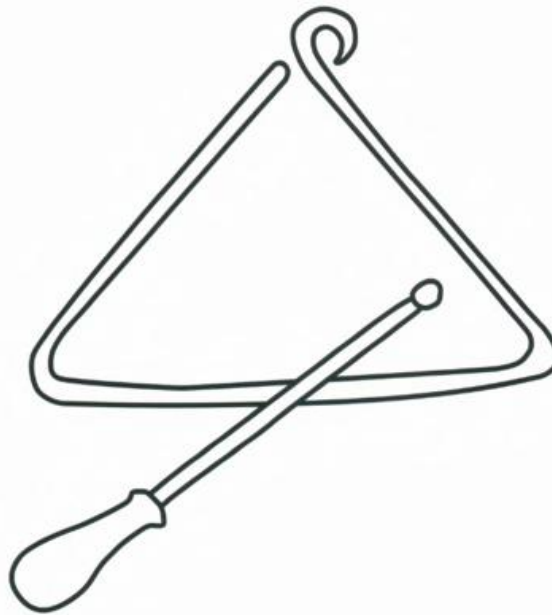
Athen, Griechenland.

Zu Weihnachten, Neujahr und Epiphanie bei Heischegängen verwendet. Geschmiedeter runder Eisenstab, am oberen Ende einseitig hakenförmig gebogen.

Seitenlänge	155–160 mm
Durchmesser	8 mm
Stablänge	118 mm

Geschenk D. Schönegger, Wien.

EMK 758 a,b



**4 Triangel mit Anschlagstab**

Athen, Griechenland.

Triangel aus Eisendraht gebogen, verrostet. Ein Drahtende zu einem Ring als Aufhängevorrichtung gebogen.

Seitenlänge	150/160/180 mm
Durchmesser	6 mm
Stablänge	196 mm

EMK 759 a,b

**5 Triangel**

Geschmiedeter Eisenstab, verrostet. Beide Enden zu spitz auslaufenden kleinen Haken geformt.

Seitenlänge	150–160 mm
Durchmesser	7 mm

Geschenk der Volkshochschule Margarethen, Wien.

EMK 903



6

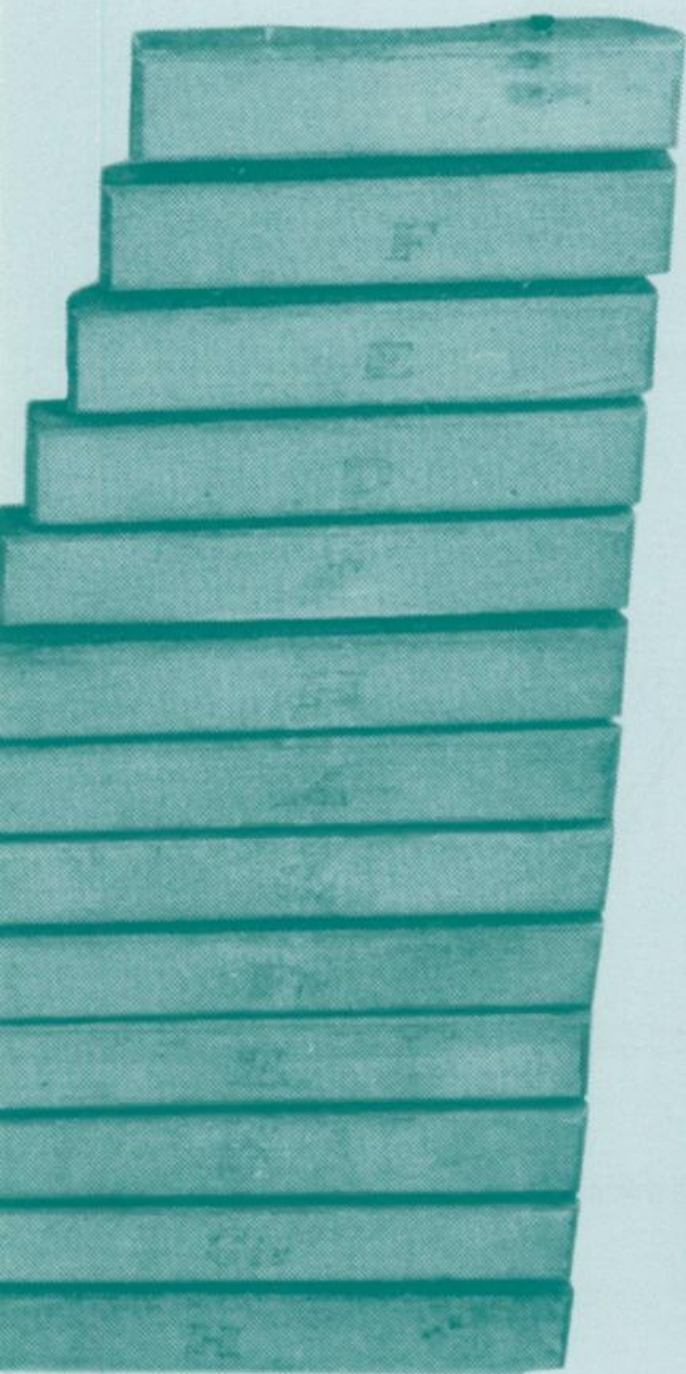
**6 Triangel**

Geschmiedeter Eisenstab, verrostet. Haken an beiden Enden gebogen und spitz auslaufend.

Seitenlänge	200 mm
Durchmesser	11 mm

Geschenk der Volkshochschule Margarethen, Wien.

EMK 904



## Schlagstabspiele

*Hornbostel/Sachs 111.212*

## Schlagplattenspiele

*Hornbostel/Sachs 111.222*

## Schlagröhrenspiele

*Hornbostel/Sachs 111.232*

Diese drei in Material und Bauform unterschiedlichen Instrumententypen werden hier aufgrund der gleichen Spieltechnik zu einer Gruppe zusammengefasst: Die diatonisch bzw. chromatisch geordneten Stäbe, Platten oder Röhren werden mit Schlegeln zum Klingen gebracht.

- a Die Schlagstabspiele dieser Sammlung sind „Xylophone“, also Schlagstabspiele aus Holz.
- b Die Schlagplattenspiele sind hier durch ein „Metallophon“ vertreten. Die Klangplatten, wie sie z.B. auch beim „Glockenspiel“ verwendet werden, sind im Unterschied zu den muldenförmig geschnitzten Holzstäben des Xylophons biplan.
- c Das einzige Schlagröhrenspiel der Sammlung muss als Zufall gewertet werden. Vermutlich handelt es sich dabei um eine Bastelarbeit nach musikdidaktischen Vorlagen.

## Schlagstabspiele

### „Hölzernes Glachter“

Die Bezeichnung „Hölzernes Glachter“ für das Xylophon ist eine lautmale-  
rische Wortprägung aus der Umgangssprache der Musikanten in den Alpen-  
ländern. Die Tonhöhen der einzelnen Stäbe (Brettchen) werden durch  
deren Längen bestimmt. Die Feinstimmung erfolgt durch muldenförmiges  
Ausschaben der Brettchenunterseite. Die Stäbe werden entsprechend der  
gewählten Tonleiter an einer Schnur oder Darmseite aufgereiht und zur  
freieren Tonentwicklung auf Strohwalzen gelegt. Zwei tonartlich korres-  
pondierende Reihen ermöglichen ein Spiel in vier Tonarten wie auch die  
mehrstimmige Ausführung einer Melodie in parallel geführten Terzen und  
Sexten.

Vornehmlich wird das „Hölzerne Glachter“ solistisch eingesetzt, wie dies  
bereits im vorigen Jahrhundert bei der Nationalsängerfamilie Rainer aus  
dem Zillertal der Fall war (vgl. Nr. 7) und gegenwärtig in Tirol und  
Salzburg bei einigen Spielgruppen nachweisbar ist. Dass das „Hölzerne  
Glachter“ vermutlich schon im 18. Jahrhundert bei den Landmusikanten  
Verwendung fand, wird aus dem Text eines weihnachtlichen Hirtenliedes  
ersichtlich, das 1819 aus dem Kreis „Botzen“ nach Wien an das Archiv der  
Gesellschaft der Musikfreunde gesandt wurde:<sup>1</sup>

Bild:  
Hölzernes Glachter  
aus dem Zillertal.  
Foto: ÖMV.

Es ist zu Betke-le-hem der größte Lärm auskem,  
i muß scho mein hölzernes Glachter mit-nehmen.

Neben „Hölzernes Glachter“ waren für das Xylophon auch die Bezeichnungen „Holz auf Stroh“, „Strohfidel“ und „Gygelyra“ gebräuchlich. So erschienen um 1850 beim Verleger Johann Gross in Innsbruck „Vier Tänze/für das/Holz- und Strohinstrument/(Gygelyra)/arrangiert von/FR.RAINER/Peimer in Fügen“. Das vierte Stück davon ist eine Ländlerform, die unter dem Namen „Zillerthaler Waltzer“ herausgegeben wurde.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Deutsch, Walter – Hofer, Gerlinde: Die Volksmusiksammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (Sonnleithner-Sammlung). 1. Teil (= Schriften zur Volksmusik, Bd. 2). Wien 1969, Kreis Bozen XX/11, S. 70.

<sup>2</sup> Horak, Karl. 1955, S. 87.

**7 Hölzernes Glachter**

Aus dem Besitz der Volkssängerfamilie Rainer im Zillertal. Signiert: „Franz Rainer Dorner in Fügen Zillertal Tirol 29.7.04“.

26 Klangstäbe aus Fichtenholz in zwei Reihen zu je 13 Brettchen trapezförmig auf einer Schnur aufgefädelt, durch Holzringe voneinander getrennt und auf zwei Strohwalzen gebunden. Die Klangstäbe sind an der Unterseite abgeschrägt und ausgehöhlt. Mit Bleistift wurden darauf vom Benützer die Tonhöhenbezeichnungen geschrieben. Die Brettchen für die Töne c, d, f, g und a weisen starke Abnützungen auf.

Klangstäbe:	Länge	148–290 mm
	Breite	31 mm
	Stärke	16–18 mm
Spielfläche:	Länge	466 mm
Strohwalzen:	Durchmesser	9 mm

**Ein Paar Schlegel aus Ahorn**

Stiel geschnitzt, gedrechselter Kugelkopf aufgesetzt.

Kugelkopf:	Länge	180 mm
	Durchmesser	17 mm

Sammlung G. Kotek.

ÖMV 67.288 a, b, c



Die Geschwister Rainer aus dem Zillertal, um 1825.  
Foto: ÖMV

**8 Hölzernes Glachter**

24 Klangstäbe aus Kirschholz trapezförmig in zwei Reihen zu je 12 Brettchen auf Strohwalzen gebunden. Die Klangstäbe sind jeweils durch zwei Holzscheiben getrennt. Die vom Hersteller intendierte Tonhöhe wurde in Großbuchstaben auf jeden Klangstab geschrieben.

Klangstäbe:	Länge	140–275 mm
	Breite	34 mm
	Stärke	15 mm
Spielfläche:	Länge	480 mm
Strohwalzen:	Durchmesser	22 mm

Aus dem Besitz der Priv. Zitherschule Hans K. Haybach, Wien.

ÖMV/NHM 50.905

**9 Schlegel**

Ein Paar Schlegel für Xylophon aus einem Stück gedrechselt, Griffe abgeflacht.

	Länge	150 mm
--	-------	--------

ÖMV/NHM 50.905



Bild: Xylophon spielendes Kind.  
Foto: ÖVLW, Zentralarchiv

## Schlagplattenspiele

### 10 Schlagplattenspiel „Metallophon“

Chromatisches Metallophon, zweireihig in einem tragbaren Holzkasten montiert. Die diatonische Reihe liegt auf gespannten Darmsaiten, die chromatische Reihe auf gespannten Wollfäden auf. Zwei Schlegel mit gedrehseltem Holzgriff und mit Metallring verstärkt. Schlegelköpfe quaderförmig; zwei Reserveschlegelköpfe. Kastenverschluss mit Jugendstilbeschlag.

Metallstäbe:	Länge	100–203 mm
	Breite	25 mm
	Stärke	7 mm
Schlegel:	Länge	203/208 mm
Kasten:	Länge	517 mm
	Breite	334 mm
	Höhe	70 mm
Tonvorrat: c' – c'''		

Geschenk der Volkshochschule Margarethen, Wien.  
EMK 896

## Schlagröhrenspiele

### 11 Schlagröhrenspiel

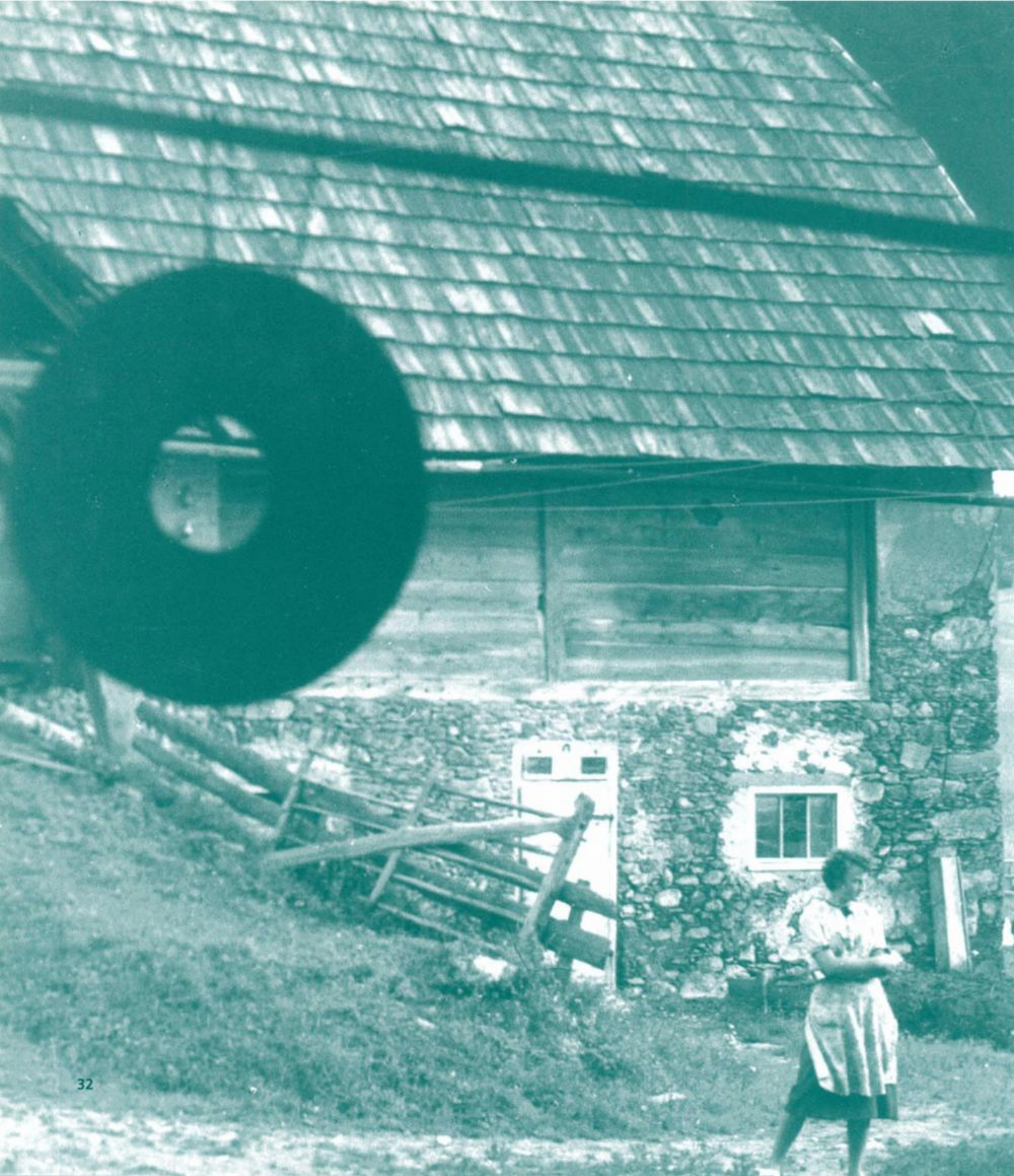
Acht Messingröhren bilden durch ihre unterschiedliche Länge eine D-Dur-Tonleiter. Sie sind mit einem Wollfaden frei hängend in einem Weichholzrahmen befestigt.

Röhren:	Länge	88–130 mm
	Durchmesser	8 mm
Rahmen:	Länge	280 mm
	Breite	50–88 mm
	Höhe	47 mm

ÖMV 68.507



Tonvorrat:      d'      e'      fis'      g'      a'      h'      cis''      d''



## Aufschlagplatten

Hornbostel/Sachs 111.22

### „Klempern“

In ländlichen Gebieten waren verschiedene Schallgeräte zur Signalgebung und Verständigung notwendig, um die Distanz etwa zwischen einem Bauernhof und den sich außerhalb der Rufweite befindlichen Angehörigen zu überbrücken. In der Obersteiermark bediente man sich zu diesem Zweck eiserner Gongs, der so genannten Klempern. Diese frei hängenden, ringförmigen Eisenscheiben wurden mit einem Hammer angeschlagen. Mit ihrem durchdringenden Dröhnen rief man zum Essen. Sie wurden aber auch zur Zeitansage bzw. bei Notfällen als Alarmsignal eingesetzt, wobei anzunehmen ist, dass jedem dieser akustischen Zeichen ein bestimmtes rhythmisches Motiv zugeordnet war.

Auch bei der bergmännischen Arbeit waren derartige Schallgeräte in Verwendung:

*„In Österreich sind gegenwärtig (1972, Anm.) ‚eiserne Klempern‘ allgemein bei großen Tagbaubetrieben in Gebrauch, wo man durch eine bestimmte Anzahl oder Dauer von Schlägen Beginn und Ende der Schußzeiten angibt, sodaß sich die Belegschaft in Deckung begeben kann. Solche ‚Klempern‘ – Eisenplatten oder alte Eisenschienen an zwei Drähten freihängend an einem Holzschragen oder Holzgestell befestigt – sind in Eisenerz und in Hochfilzen in Verwendung und waren in Radenthein, in Breitenau und anderen Betrieben bis zu dem Zeitpunkt, als der Tagbau vom Tiefbau abgelöst wurde, in Gebrauch. Auch im Magnesitbergbau Veitsch wurden bis zu seiner Einstellung die Schußzeiten durch Klempern angezeigt. Auch bei allen Steinbruchbetrieben sind solche Klempern mit Angaben der Schußzeiten und Signale auf einer Warntafel aus Sicherheitsgründen behördlich vorgeschrieben.“*

Kirnbauer, Franz. 1972, S. 120–142.

Bild: Eine eiserne Klemper beim Pitter in Stadlob, Mariahof, Steiermark, August 1956.  
Foto: Leopold Schmidt, ÖMV.



**12 Klemper**

Obersteiermark.

Ringförmige Eisenscheibe, grob geschmiedet. Innenring wulstig erhöht.  
 Klauenhammer aus Eisen mit Kette am äußeren Ringende befestigt.

	Gesamtdurchmesser	350 mm
Innenring:	Durchmesser	110 mm
Hammer:	Länge	215 mm
Kopf:	Länge	100 mm

ÖMV 22.179

**13 Klemper**

Obersteiermark.

Ringförmige Eisenscheibe, grob geschmiedet. Innenring wulstig erhöht.  
 Klauenhammer aus Eisen mit Kette am äußeren Ringende befestigt.

	Gesamtdurchmesser	390 mm
Innenring:	Durchmesser	80 mm
Hammer:	Länge	120 mm
Kopf:	Länge	110 mm

ÖMV 22.178 / 22.180

**14 Klemper**

Regelmäßig geschmiedete Ringscheibe mit erhöhtem Innenring.  
 Anschlaghammer fehlt.

	Gesamtdurchmesser	320 mm
Innenring:	Durchmesser	100 mm

ÖMV 22.177

**15 Klemper**

Triebental, Steiermark.

Geschmiedete Eisenscheibe in Herzform. Zierleiste am Rand eingehämmert.  
Klauenhammer mit Kette an der Scheibe befestigt. Schlagmarke K.W.

	Länge	315 mm
	Breite	290 mm
Hammer:	Länge	178 mm
Kopf:	Länge	92 mm

Sammlung K. Reiterer, Trieben  
ÖMV 22.182



## Klapperbretter

Diese rhythmisch verwendeten Lärminstrumente bestehen aus Brett, Handgriff und Hammer. Meist werden sie vom Wagner oder Tischler des Dorfes für das vorösterliche Brauchtum erzeugt. Von den Kindern, meist Ministranten, werden die Klapperbretter einerseits als Ergänzung zum Umgang mit den Ratschen und andererseits von Gründonnerstag bis Karsamstag als Ersatz der Messglocken beim Gottesdienst verwendet.

Durch eine leichte Schwungbewegung aus dem Handgelenk schlagen die Hämmerchen dieser „Klappern“ (Oberösterreich), „Hammerln“ (Niederösterreich) oder „Tafeln“ (Kärnten) abwechselnd auf die beiden Bretthälften. Die Tonhöhe bzw. die Klangfarbe ist von der unterschiedlichen Größe und Stärke des Brettes abhängig.



Bild: Knaben aus Sternberg (Mähren) mit Klappern und einer Standratsche mit ihrem kostümierten Anführer bei einem österlichen Brauch, um 1910.  
Foto: ÖVLW, Zentralarchiv.

## 16 Klapperbrett

Lovrana, Istrien.

Buchenbrett, in der Mitte durchbohrt für den Trägerstab aus Fichtenholz.  
Der obere Teil des Stabes dient als Lagerung für den Hammer.

Brett:	Länge	265 mm
	Breite	130 mm
	Stärke	23 mm
Griff:	Länge	200 mm
	Durchmesser	19 mm
Hammerstiel:	Länge	100 mm
	Breite	20 mm
	Durchmesser	7 mm
Hammerkopf:	Länge	55 mm
	Breite	30 mm
	Durchmesser	20 mm

Sammlung Michael Haberlandt.

ÖMV 17.849

## 17 Klapperbrett

Tauplitz bei Klachau, Steiermark.

Geigenförmig geschnittenes Nussholzbrett mit gedrechseltem Griff.  
Der vierkantige Oberteil des Griffes dient als Lagerung für den Hammer.

Brett:	Länge	210 mm
	Breite	max. 82 mm
	Stärke	15 mm
Griff:	Länge	137 mm
	Durchmesser	18–32 mm
Hammerstiel:	Länge	83 mm
	Breite	16 mm
	Durchmesser	8 mm
Hammerkopf:	Länge	60 mm
	Breite	28 mm
	Durchmesser	25 mm

ÖMV 27.127

## 18 Klapperbrett

Klapperbrett aus zwei Teilen:

Am Griffbrett ist ein beweglicher Holzteil aufgenagelt.

Gesamtlänge	355 mm
Breite	max. 60 mm
Höhe	20 mm

ÖMV 42.596

**19 Klapperbrett**

Kinderspielzeug. Kalvarienberg, Wien.

Buchensperrholzbrettchen. Eine Ringschraube in der Mitte des Brettes dient gleichzeitig als Lagerung für den Buchenklöppel und als Befestigung für den gedrechselten Griff. Klöppel aus einem Stück geschnitzt, Stiel gelb, Kopf rot bemalt.

Brett:	Länge	120 mm
	Breite	35 mm
	Stärke	4 mm
Griff:	Länge	69 mm
	Durchmesser	18 mm
Hammerstiel:	Länge	47 mm
	Stärke	13 mm
Hammerkopf:	Länge	22 mm
	Durchmesser	18 mm

Ankauf Leopold Schmidt, 1946.

ÖMV 46.320



17



19



## Aufschlagröhren

Hornbostel/Sachs 111.23

In der vorliegenden Sammlung sind die Aufschlagröhren durch einen speziellen Typus, die „Glöckeltruhe“, vertreten. Ein Holzblock, der Länge nach ausgehöhlt bzw. durchbohrt, bildet die „Röhre“ dieses Lärmgerätes. Als Schlagkörper ist eine Kugel frei hängend am oberen Blockende befestigt. Diese ein- oder zweigriffige „Kugelklapper“ diente v.a. zur Signalgebung: Verständigung bzw. Warnung während der Jagd, Locken oder Verscheuchen der Tiere, als Zeitanzeiger usw. Verschiedene Namen weisen auf die Verbreitung und Funktion in den alpenländischen Regionen hin: Essen-Klepper oder -Kleber, Lapl, Schebern, Klachl und Glöckeltruhe.

### 20 „Essen-Klepper“

Oberkärnten.

Rechteckiger Ahornblock, in der Mitte ausgehöhlt. Aufschlagkörper aus Wurzelholz geschnitzt und provisorisch mit Draht am Korpus befestigt.

Korpus:	Länge	170 mm
	Breite	63 mm
	Stärke	40 mm
Griff:	Länge	115 mm
	Durchmesser	30 mm

Sammlung Johann R. Bünker.

ÖMV/NHM 53.873

### 21 „Lapl“

St. Georgen am Reith, Niederösterreich.

Rechteckiger Ahornblock, in der Mitte ausgehöhlt. Schlagkugel geschnitzt und mit Lederriemen am Korpus befestigt. Aufschlagflächen lackiert. Monogramm: „R.Sch.1956“ eingeritzt.

Korpus:	Länge	190 mm
	Breite	80 mm
	Stärke	42 mm
Griff:	Länge	190 mm
	Durchmesser	33 mm
Kugel:	Durchmesser	40 mm

Sammlung Barbara Simhandl, Amstetten.

ÖMV 51.606

## 22 „Glöckeltruhe“

Bruneck, Pustertal, Südtirol.

Ausgehöhlter Ahornblock mit zwei angeschnitzten Griffen.

Die Schlagkugel ist mit einem doppelten Lederriemen am Korpus befestigt.

Korpus:	Länge	340 mm
	Breite	80 mm
	Stärke	48 mm
Griff:	Länge	12 mm
Kugel:	Durchmesser	50 mm

Sammlung A. Raffin. Ankauf 1914.

ÖMV 34.059



22

## 23 „Glöckeltruhe“

Ramsau, Steiermark.

Rechteckiger Ahornblock, ausgehöhlt. Aufschlagkörper walzenförmig geschnitzt, Lederriemen abgerissen.

Korpus:	Länge	228 mm
	Breite	58 mm
	Stärke	53 mm
Griff:	Länge	105 mm
	Durchmesser	30 mm
Aufschlagkörper:	Höhe	46 mm
	Breite	40 mm

Ankauf 1901, durch Vermittlung von Josef Pommer.

ÖMV 12.744

42

**24 „Schebern“**

Göbl, Grundlsee, Steiermark.

Um 1900 zum Essenrufen verwendet.

Rechteckiger Buchenblock, ausgehöhlt, mit rechteckigem angeschnitzten Griff. Eiförmiger Aufschlagkörper mit Lederriemen am Korpus befestigt.

Korpus:	Länge	152 mm
	Breite	66 mm
	Stärke	36 mm
Griff:	Länge	107 mm
Aufschlagkörper:	Länge	38 mm

Ankauf 1918.

ÖMV 53.137

**25 Saunaklapper**

Finnland.

Rechteckiger Fichtenblock mit Handgriff, ausgehöhlt.

Beide Aufschlagflächen mit rotem Vogelpaar als Verzierung.

Die Schlagkugel ist mit einem Lederriemen am Brettchen befestigt.

Brett:	Länge	120 mm
	Breite	65–75 mm
	Stärke	22 mm
Griff:	Länge	90 mm
	Breite	19–25 mm
	Durchmesser	22 mm
Kugel:	Durchmesser	30 mm

ÖMV 66.712



25



## Glocken

Hornbostel/Sachs 111.242

### Klöppelglocken

Hornbostel/Sachs 111.242.122

Einen umfangreichen Bestand an Schallgeräten bilden die 61 geschmiedeten, 23 gegossenen, eine hölzerne und drei tönernen Klöppelglocken. Diese Instrumentengruppe ist ein besonders gutes Beispiel für den überregionalen Charakter der gesamten Museumsbestände. Die einzelnen Objekte entstammen außerdem nicht nur verschiedenen Landschaften, sondern sind auch unterschiedlichen Anwendungsbereichen zuzuordnen. Wohl ist die Mehrzahl dieser Instrumente als „Viehschelle“ bestimmbar, doch finden sich darunter auch Haus- und Schlittenglocken, Vereinsglocken, Sonderanfertigungen für bestimmte Brauchformen sowie einzelne, hinsichtlich ihrer Funktion nicht einwandfrei definierbare Exemplare.

Trotz der uneinheitlichen Daten in Bezug auf ihre Herkunft und Funktion sind an den Instrumenten gemeinsame typologische Merkmale erkennbar, die eine überschaubare Gliederung des Bestandes zulassen. Hierbei bildet die äußere Gestalt ein maßgebendes Kriterium. Die Klöppelglocken haben abhängig von ihrer Funktion verschiedene Tragevorrichtungen. Diese werden in der Beschreibung nur dann berücksichtigt, wenn sie untrennbar mit dem Instrument in Verbindung stehen oder Hinweise auf spezielle Anwendungsformen geben.

#### *Schellen (geschmiedete Klöppelglocken)*

Die geschmiedete Art der Klöppelglocke wird – in terminologischer Abgrenzung zur gegossenen Klöppelglocke – als Schelle bezeichnet. Ungeachtet ihrer Herkunft und trotz ihrer unterschiedlichen Ausformungen war es möglich, diese Schallgeräte aufgrund äußerer Kennzeichen näher zu bestimmen.

Drei formgebende Merkmale bildeten dafür die Grundlage:  
 die Form des Daches,  
 die Wölbung des Mantels,  
 die Öffnung.

Nach diesen Kriterien konnte jede Schelle des Bestandes einer der folgenden vier Gruppen zugeordnet werden:

1. gewölbte Schellen
2. Rundsellen
3. trapezförmige Schellen
4. rechteckige Schellen

Bild: Leitkuh mit großer trapezförmiger Schelle.  
 Foto: ÖMV.

Ein auffälliges Charakteristikum ergibt sich bei der Herstellung von geschmiedeten Klöppelglocken: Der Mantel wird in die gewünschte Form gebogen und je nach Bearbeiter und Material geschweißt, gefalzt oder genietet, wobei in Bezug auf Anzahl der verwendeten Niete keine Regelmäßigkeiten festzustellen sind. Weder diese technischen Details noch die weitere Bearbeitung des Mantels durch Ringe, Wülste und Bänder konnten als Unterscheidungskriterien herangezogen werden. Auch wurde der Außenbügel der Schellen – der in den meisten Fällen mit geflochtenem Draht verstärkt und verziert ist – bei dieser Einteilung nicht berücksichtigt.



#### **Gewölbte Schellen**

Dieser Gruppe gehören jene geschmiedeten Schellen an, die vom Dach bis zur Mitte des Mantels leicht gewölbt sind und als Öffnung ein abgerundetes Rechteck aufweisen. Unabhängig davon können sich einzelne Exemplare in der Gestaltung des Daches, der Falzecken und -ränder geringfügig voneinander unterscheiden.



#### **Rundschellen. Typus A**

Das auffälligste Merkmal dieser Gruppe ist die Wölbung des Daches, die in einer leichten Kurve bis zur ovalen oder kreisrunden Öffnung reicht. Die unterschiedliche Vernietung der Falzränder sowie die verschiedenen Arten, den Oberbügel zu formen und zu befestigen, variieren die Grundform dieses Schellentypus.



#### **Rundschellen. Typus B**

Diese Sonderform der geschmiedeten Rundschelle wird „Froschmaulschelle“ genannt. Sie hat die größte Wölbung in der oberen Hälfte des Mantels und verjüngt sich zur ovalen bis kreisrunden Öffnung hin stark.

### Trapezförmige Schellen

Die Form dieser Schellen entspricht im Aufriss einem gleichschenkeligen Trapez. Vorherrschend ist das gerade Dach mit teilweise stark ausgeprägten Falzecken. Die Schmalseite ist keilförmig, die Öffnung rechteckig bis oval.



#### Typus A

Dieser Typus ist gekennzeichnet durch ein langes Dach als größte Breite. Die Schelle wird vom Dach zur Öffnung hin gleichmäßig schmaler.



#### Typus B

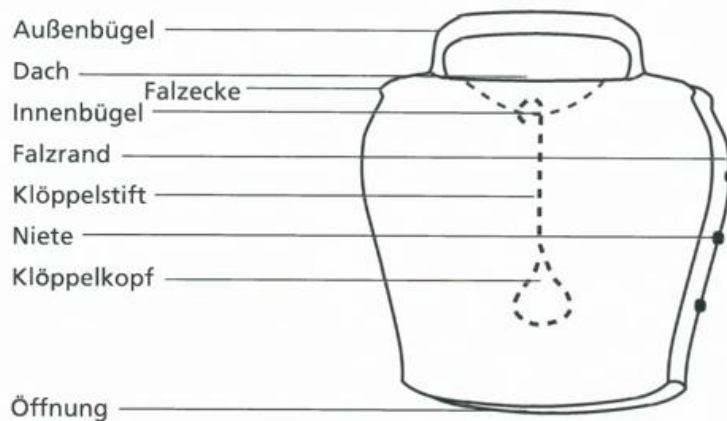
Das entscheidende Charakteristikum dieser Gruppe ist ein im Verhältnis zur Länge der Öffnung kürzeres Dach, d.h. die Schelle wird vom Dach zur Öffnung hin regelmäßig breiter.



#### Rechteckige Schellen

Bei diesem Schellentypus sind das Dach, die Öffnung und die einzelnen Seiten rechteckig geschmiedet.

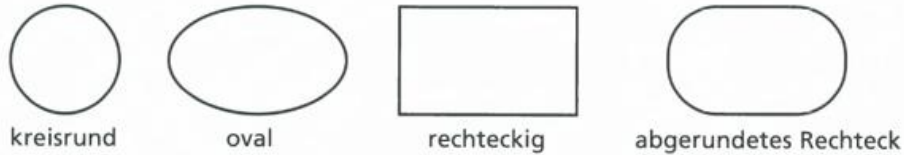
Die Bestandteile der Schelle:



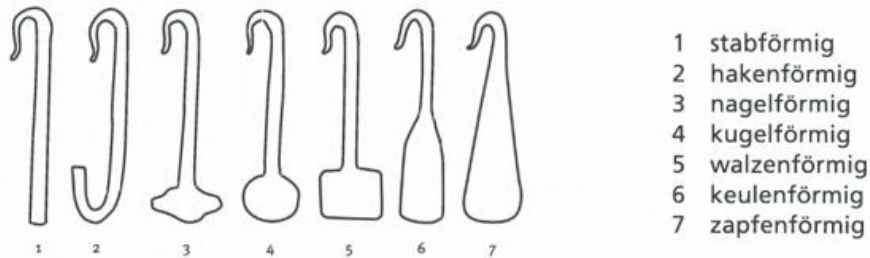
### Dachformen



### Öffnungsformen



### Klöppltypen



Durch die handwerklich-individuelle Gestaltung entstehen Abweichungen von diesen „Ideal“-Typen.

### Anwendungsbereiche

Die Schellen findet man vorwiegend im Bereich der Tierhaltung, besonders während der Sommermonate in jenen Gebieten, wo Almwirtschaft betrieben wird. Beim Auf- bzw. Abtrieb setzt jeder Hüter seinen Stolz und Ehrgeiz in ein schönes „Geläut“, dessen Abstimmung vom Schellenschmied große musikalische Begabung und fachliches Können erfordert.

Erfüllt die Viehschelle einerseits die Funktion, gewisse Tiere durch ein bestimmtes Geläute zu kennzeichnen, so misst man ihr nach dem Aberglauben auch besondere Abwehrkräfte gegen Dämonen und Unglücksfälle bei. Die „Glögglan“ und ihre Bedeutung für den Auf- und Abtrieb sowie für das Almleben schlechthin haben in zahlreichen Almliedern ihre Darstellung gefunden.

$\text{♩} = 100.$



1. Wia glung - gatz de Glog - gn, wia mu - chazt de Kuah,  
wia ju - chazt dar Bua san Wäl - gar - lan zua.

(Aus: Anderluh, Anton. Kärntens Volksliedschatz (= Buchreihe des Landesmuseums Kärnten. XXXII. Band). Klagenfurt 1973, S. 193 f.)

Bei den großen Winterumzügen werden Schellen zur rhythmischen Akzentuierung der elementaren Tänze und Schrittfolgen der Masken und Figuren verwendet. Sie sind am Gewand und an speziellen Gürteln befestigt oder werden in der Hand mitgetragen. Dem durchdringenden Zusammenklingen aller Schellen bei derartigen Brauchformen werden auch magische Abwehrkräfte zugesprochen.



Bild: Figurinen mit unterschiedlichen Schellen und Glocken aus den Tiroler Faschnachtsbräuchen.  
Foto: Tiroler Volkskunstmuseum, Innsbruck.



## Gewölbte Schellen



26

**26 Schelle**

Tirol, 1796.

Eisenblech. Die Jahreszahl 1796 aus gedrehtem Eisendraht aufgeschmiedet. Keulenförmiger Klöppel.

Öffnungslänge	100 mm
Öffnungsbreite	70 mm
Dachlänge	120 mm
Höhe	132 mm
Klöppellänge	120 mm
Gesamthöhe	165 mm

Sammlung A. Rainer, Innsbruck.

ÖMV 35.759

**27 Schelle**

Eisenblech. Keulenförmiger Klöppel.

Öffnungslänge	81 mm
Öffnungsbreite	54 mm
Dachlänge	97 mm
Höhe	93 mm
Klöppellänge	97 mm
Gesamthöhe	114 mm

Widmung F. Karl Gold, Wien.

ÖMV 54.333

Bild: „Scheller“ des Imster Schemenlaufes.

Foto: ÖMV.

**28 Schelle**

Tirol, um 1800.

Schelle aus Eisenblech mit bunt besticktem Tragriemen.  
Um die Mantelmitte sind ein Draht in Mäanderform und  
ein Christogramm aufgeschmiedet.

Walzenförmiger Klöppelkopf.

Öffnungslänge	160 mm
Öffnungsbreite	95 mm
Dachlänge	190 mm
Höhe	217 mm
Klöppellänge	205 mm
Gesamthöhe	255 mm

Sammlung A. Rainer, Innsbruck.

ÖMV 35.760

**29 Schelle**

Tirol, 1794.

Schelle aus Eisenblech, mit breitem, bunt besticktem Tragriemen aus  
Leder. Auf den Mantel ist mit Eisendraht die Jahreszahl 1794 aufge-  
schmiedet. Oberbügel mit Leder umwickelt. Rechteckige Öffnung.

Keulenförmiger Klöppel.

Öffnungslänge	200 mm
Öffnungsbreite	105 mm
Dachlänge	250 mm
Höhe	270 mm
Klöppellänge	250 mm
Gesamthöhe	320 mm

Sammlung A. Rainer, Innsbruck.

ÖMV 35.761

**30 Schelle**

Tirol.

Eisenblech. Um die Mantelmitte Draht in Mäanderform aufgeschmiedet,  
ebenso die Buchstaben F R D E. Keulenförmiger Klöppel.

Öffnungslänge	140 mm
Öffnungsbreite	95 mm
Dachlänge	140 mm
Höhe	170 mm
Klöppellänge	150 mm
Gesamthöhe	195 mm

Sammlung A. Rainer, Innsbruck.

ÖMV 31.934



Zeichnung eines „Schellers“,  
Imster Schemenlauf, ÖMV.



31

- 31 Schelle**  
Eisenblech. Walzenförmiger Klöppelkopf.

Öffnungslänge	112 mm
Öffnungsbreite	57 mm
Dachlänge	97 mm
Höhe	105 mm
Klöppellänge	107 mm
Gesamthöhe	130 mm

ÖMV 69.026

- 32 Schelle**  
Tiroler Almglocke.  
Bronzeblech. Um die Mantelmitte Draht in Mäanderform aufgeschmiedet, ebenso eine Jahreszahl, vermutlich 1779. Schraubenmutter als Klöppelkopf.

Öffnungslänge	145 mm
Öffnungsbreite	90 mm
Dachlänge	160 mm
Höhe	180 mm
Klöppellänge	130 mm
Gesamthöhe	210 mm

k.k. patriotische Kriegsmetallsammlung (M 3094).  
ÖMV 72.512



### 33 Schelle

Radl, Kärnten.

Um die Mantelmitte Draht in Mäanderform aufgeschmiedet.

Vierkantiger Klöppelstift zu einem keulenförmigen Klöppelkopf verbreitert.

Öffnungslänge	98 mm
Öffnungsbreite	65 mm
Dachlänge	107 mm
Höhe	110 mm
Klöppellänge	100 mm
Gesamthöhe	132 mm

Sammlung Johann R. Bünker.

ÖMV/NHM 53.905

### 34 Schelle

Pustertal, Südtirol.

Messingblech. Der Mantel ist nur an den Seiten gewölbt.

Zapfenförmiger Klöppel.

Öffnungslänge	190 mm
Öffnungsbreite	130 mm
Dachlänge	265 mm
Höhe	320 mm
Klöppellänge	430 mm

Ankauf Leni Weiß, Bozen.

ÖMV 13.887

**35 Schelle**

Messingblech. Der Klöppel ist aus dickem Draht gefertigt, ein Drahtknopf dient als Klöppelkopf.

Auf dem Mantel in weißer Schrift: „Kampstein am 16. Sep. 1933“.

Öffnungslänge	76 mm
Öffnungsbreite	49 mm
Dachlänge	72 mm
Höhe	79 mm
Klöppellänge	82 mm
Gesamthöhe	95 mm

ÖMV 71.212



35

**36 Schelle**

Vereinsglocke aus Wien.

Schelle aus Messingblech, an einen kunstvoll geschmiedeten Eisenrahmen genietet. Mittels Seilzug zu bewegen. Unter dem Glockenrahmen getriebenes Schild mit der gestanzten Aufschrift „Auf da Alm do gibt's ka Sünd“ und der Herstellermarke „S. Berghofer, Wien“. Darunter hängt ein gewölbt geschmiedetes Herz. Gegossener Messingtannenzapfen als Griff des Seilzuges. Eine Schellenseite mit erhaben gestanztem Edelweiß.

Keulenförmiger Klöppel.

	Gesamtlänge des Objektes	722 mm
Schelle:	Öffnungslänge	82 mm
	Öffnungsbreite	51 mm
	Dachlänge	72 mm
	Höhe	98 mm
	Klöppellänge	91 mm

ÖMV 60.901

## Rundschellen / Typus A

### 37 Schelle

Wien.  
Eisenblech.  
Zapfenförmiger Klöppel.

Öffnungslänge	95 mm
Öffnungsbreite	75 mm
Dachlänge	93 mm
Höhe	105 mm
Klöppellänge	90 mm
Gesamthöhe	135 mm

ÖMV 60.909

### 38 Schelle

Eisenblech.  
Kugelförmiger Klöppelkopf.

Öffnungslänge	85 mm
Öffnungsbreite	70 mm
Dachlänge	90 mm
Höhe	95 mm
Klöppellänge	80 mm
Gesamthöhe	105 mm

Ankauf Grössl.  
ÖMV 4.831



37

### 39 Schelle

Bozen, Südtirol.  
Eisenblech.  
Stabförmiger Klöppel.

Öffnungslänge	60 mm
Öffnungsbreite	45 mm
Dachlänge	60 mm
Höhe	70 mm
Klöppellänge	55 mm
Gesamthöhe	85 mm

Ankauf Gasser.  
ÖMV 2.405

56

- 40 **Schelle**  
Istrien.  
Eisenblech. Stabförmiger Klöppel.

Öffnungsdurchmesser	60 mm
Öffnungsbreite	45 mm
Höhe	80 mm
Klöppellänge	70 mm
Gesamthöhe	97 mm

ÖMV 3.139



40

- 41 **Schelle**  
Eisenblech. Hakenförmiger Klöppel.

Öffnungslänge	96 mm
Öffnungsbreite	78 mm
Dachlänge	80 mm
Höhe	90 mm
Klöppellänge	80 mm
Gesamthöhe	110 mm

ÖMV 18.815

- 42 **Schelle**  
Osttirol.  
Eisenblech. Walzenförmiger Klöppelkopf.

Öffnungsdurchmesser	75 mm
Dachlänge	65 mm
Höhe	85 mm
Klöppellänge	85 mm
Gesamthöhe	100 mm

Widmung Marie Lang-Reitstätter.  
ÖMV 43.072

- 43 Schelle**  
Zillertal, Tirol.  
Eisenblech. Kugelförmiger Klöppelkopf.

Öffnungsdurchmesser	105 mm
Dachlänge	80 mm
Höhe	105 mm
Klöppellänge	110 mm
Gesamthöhe	120 mm

Widmung F. Karl Gold, Wien.  
ÖMV 54.332



- 44 Schelle**  
Südtirol.  
Eisenblech. Nagelförmiger Klöppelkopf.

Öffnungslänge	73 mm
Öffnungsbreite	62 mm
Dachlänge	73 mm
Höhe	73 mm
Klöppellänge	73 mm
Gesamthöhe	90 mm

Ankauf Gasser.  
ÖMV 6.730

**45 Schelle**

Bad Ischl, Oberösterreich.

Bronzeblech. Draht mäanderförmig um die Mantelmitte aufgeschmiedet. Kugelförmiger Klöppelkopf.

Öffnungsdurchmesser	75 mm
Dachlänge	73 mm
Höhe	68 mm
Klöppellänge	60 mm
Gesamthöhe	90 mm

Sammlung Julie Pammersberger.

ÖMV 14.583



45

**46 Schelle**

Messinglegierung. Draht mäanderförmig um die Mantelmitte aufgeschmiedet. Keulenförmiger Klöppel.

Öffnungslänge	160 mm
Öffnungsbreite	125 mm
Dachlänge	125 mm
Höhe	170 mm
Klöppellänge	120 mm
Gesamthöhe	190 mm

k.k. patriotische Kriegsmetallsammlung (M 3095).

ÖMV 72.503

**47 Schelle**

Messinglegierung. Draht mäanderförmig um die Mantelmitte aufgeschmiedet. Klöppel fehlt.

Öffnungslänge	140 mm
Öffnungsbreite	110 mm
Dachlänge	130 mm
Höhe	140 mm
Gesamthöhe	175 mm

k.k. patriotische Kriegsmetallsammlung (M 6668).  
ÖMV 72.501



47

**48 Schelle**

Tirol.

Schelle mit reich besticktem, buntem Tragriemen aus Leder. Ausführung wie Nr. 46. Buchstaben IZM eingeritzt. Klöppel fehlt.

Öffnungslänge	132 mm
Öffnungsbreite	110 mm
Dachlänge	112 mm
Höhe	140 mm
Gesamthöhe	165 mm

Widmung Graf Lamberg, Steyr.  
ÖMV 29.034

60

*Rundschellen / Typus B „Froschmaulschellen“***49 Schelle**

Oberösterreich.

Eisenblech. Klöppel fehlt. Am Bügel Tragriemen aus Leder, verziert mit gefärbter Wolle, Federkiel- und Metallfadenstickerei. In den Feldern u.a. Christogramm, Mariogramm sowie die Jahreszahl „1850“ eingestickt.

Öffnungslänge	185 mm
Öffnungsbreite	110 mm
Dachlänge	200 mm
Höhe	220 mm
Gesamthöhe	245 mm

Widmung Graf Lamberg, Steyr, 1912.

ÖMV 29.033

**50 Schelle**

Salzburger Almglocke.

Eisenblech. Um die Mantelmitte Bandmuster sowie die Zahl 16.3 mit Draht aufgeschmiedet. Klöppelkopf als Verbreiterung des Stiftes.

Öffnungslänge	155 mm
Öffnungsbreite	90 mm
Dachlänge	140 mm
Höhe	170 mm
Klöppellänge	150 mm
Gesamthöhe	195 mm

k.k. patriotische Kriegsmetallsammlung (M 3098).

ÖMV 72.502

**51 Schelle**

Tirol, 1753.

Eisenblech. Um die Mantelmitte Drahtmuster sowie die Initialen CS und 1753 aufgeschmiedet. Schraubenmutter als Klöppelkopf an Eisenstab.

Öffnungslänge	140 mm
Öffnungsbreite	95 mm
Dachlänge	140 mm
Höhe	170 mm
Klöppellänge	120 mm
Gesamthöhe	180 mm

Sammlung A. Rainer, Innsbruck.

ÖMV 31.933

**52 Schelle**

Wien.

Eisenblech. Mäanderförmig aufgeschmiedetes Bandmuster sowie Christogramm und die Jahreszahl 1771. An Eisenstab Schraubenmutter als Klöppelkopf befestigt.

Öffnungslänge	115 mm
Öffnungsbreite	70 mm
Dachlänge	220 mm
Höhe	200 mm
Klöppellänge	145 mm
Gesamthöhe	235 mm

Ankauf B. Justiz.

ÖMV 40.649



- 53 Schelle**  
Eisenblech.  
Klöppelkopf als Verbreiterung des Klöppelstiftes.

Öffnungslänge	130 mm
Öffnungsbreite	85 mm
Dachlänge	130 mm
Höhe	170 mm
Klöppellänge	130 mm
Gesamthöhe	187 mm

ÖMV 22.866

- 54 Schelle**  
Ötz, Tirol.  
Schelle mit Tragriemen aus Leder, Federkielstickerei.  
Bronzeblech. Öffnung rechteckig, Zapfenförmiger Klöppel.

Öffnungslänge	98 mm
Öffnungsbreite	65 mm
Dachlänge	100 mm
Höhe	120 mm
Klöppellänge	110 mm
Gesamthöhe	150 mm

Ankauf Ulrich.  
ÖMV 29.908

- 55 Schelle**  
Telfs, Tirol.  
Die Schelle wurde beim Schleicherlaufen in Telfs verwendet.  
Bronzeblech. Ovale Öffnung an den Seiten keilförmig eingeschnitten.  
Um die Mantelmitte mäanderförmiges Drahtband aufgeschmiedet.  
Zapfenförmiger Klöppel aus Stahl. Schelle goldfarben gestrichen.  
Oberhalb der Öffnung ist die Zahl 39 eingestanzt.  
Durch den Außenbügel ist ein 84 mm breiter, mit grünem Stoff eingefasster Gürtel gezogen. Kleiner, weinroter Samtpolster als Schutz für den Träger, mit roten Bändern am Gürtel befestigt.

Öffnungslänge	197 mm
Öffnungsbreite	102 mm
Dachlänge	230 mm
Höhe	260 mm
Klöppellänge	255 mm
Gesamthöhe	265 mm

Widmung Bürgermeister Helmut Kopp, Telfs 1982.  
ÖMV 72.499





## 56 Schelle

Telfs, Tirol.

Bestandteil der Maske des „Vorschleichers“. Bronzeblech. Ovale Öffnung an den Seiten keilförmig eingeschnitten. Mäanderförmiges Band um die Mantelmitte aufgeschmiedet. Zapfenförmiger Klöppel. Außenbügel graviert: „2 TELFS 1964“. Zwischen Bügel und Schellendach ist ein 140 mm breiter und mit grünem Baumwollstoff überzogener Ledergürtel mit einem Holzklötzchen eingekeilt. Ockerfarbener Schutzpolster („Polsterle“) mit Schnur am Bügel angebunden.

Öffnungslänge	263 mm
Öffnungsbreite	130 mm
Höhe	360 mm
Klöppellänge	358 mm
Gesamthöhe	387 mm

Widmung der Fasnachtsgemeinde Telfs, 1980.

ÖMV 68.385/12

## Trapezförmige Schellen / Typus A

- 57 Schelle**  
 Bruneck, Südtirol, erste Hälfte 19. Jh.  
 Eisenblech. Der Mantel ist nur an den Seiten gewölbt.  
 Walzenförmiger Klöppelkopf.

Öffnungslänge	200 mm
Öffnungsbreite	105 mm
Dachlänge	260 mm
Höhe	340 mm
Klöppellänge	300 mm
Gesamthöhe	370 mm

Sammlung A. Raffin.  
 ÖMV 32.122

- 58 Schelle**  
 Ritten, Südtirol.  
 Eisenblech. Kugelförmiger Klöppelkopf.

Öffnungslänge	55 mm
Öffnungsbreite	45 mm
Dachlänge	70 mm
Höhe	70 mm
Klöppellänge	70 mm
Gesamthöhe	80 mm

Ankauf Gasser.  
 ÖMV 1.298

- 59 Schelle**  
 Eisenblech. Kleiner, kugelförmiger Klöppelkopf.

Öffnungslänge	67 mm
Öffnungsbreite	50 mm
Dachlänge	90 mm
Höhe	80 mm
Klöppellänge	70 mm
Gesamthöhe	100 mm

ÖMV 7.294



57

**60 Schelle**  
Eisenblech. Kleiner, kugelförmiger Klöppelkopf.

Öffnungslänge	60 mm
Öffnungsbreite	50 mm
Dachlänge	76 mm
Höhe	88 mm
Klöppellänge	80 mm
Gesamthöhe	104 mm

ÖMV 1.297



**61 Schelle**  
Eisenblech. Nagelförmiger Klöppelkopf.

Öffnungslänge	85 mm
Öffnungsbreite	55 mm
Dachlänge	95 mm
Höhe	88 mm
Klöppellänge	70 mm
Gesamthöhe	110 mm

ÖMV 6.731

**62 Schelle**  
Eisenblech. Keulenförmiger Klöppel.

Öffnungslänge	75 mm
Öffnungsbreite	50 mm
Dachlänge	100 mm
Höhe	90 mm
Klöppellänge	88 mm
Gesamthöhe	106 mm

ÖMV 54.372

**63 Schelle**

Eisenblech. Kugelförmiger Klöppelkopf. Seitenwand durchgerostet.

Öffnungslänge	72 mm
Öffnungsbreite	51 mm
Dachlänge	105 mm
Höhe	100 mm
Klöppellänge	75 mm
Gesamthöhe	120 mm

ÖMV 3.952

**64 Schelle**

Istrien.

Eisenblech. Stabförmiger Klöppel.

Öffnungslänge	70 mm
Öffnungsbreite	30 mm
Dachlänge	110 mm
Höhe	115 mm
Klöppellänge	85 mm

ÖMV 3.137



64

**65 Schelle**

Bozen, Südtirol.

Eisenblech. Vierkantige Eisenfeile als Klöppel.

Öffnungslänge	96 mm
Öffnungsbreite	65 mm
Dachlänge	105 mm
Höhe	120 mm
Klöppellänge	102 mm
Gesamthöhe	150 mm

Ankauf Gasser.

ÖMV 2.404

**66 Schelle**

Eisenblech. Nagelförmiger Klöppelkopf.

Öffnungslänge	95 mm
Öffnungsbreite	70 mm
Dachlänge	115 mm
Höhe	125 mm
Klöppellänge	113 mm
Gesamthöhe	147 mm

ÖMV 7.922



66

**67 Schelle**

Neuberg, Steiermark. Eisenblech. Klöppel fehlt.

Öffnungslänge	120 mm
Öffnungsbreite	110 mm
Dachlänge	185 mm
Höhe	165 mm
Gesamthöhe	200 mm

Sammlung Benesch.

ÖMV 7.289

68

**68 Schelle**

Umgebung Gutenstein, Niederösterreich.  
Bronzeblech. Öffnung kreisrund. Nagelförmiger Klöppelklopf.

Öffnungsdurchmesser	35 mm
Dachlänge	60 mm
Höhe	60 mm
Klöppellänge	40 mm
Gesamthöhe	63 mm

Sammlung Alois Menschik.

ÖMV 18.816

**69 Schelle**

Abtenau, Salzburg, 1915.  
Bronzeblech. Ovale Öffnung. Zapfenförmiger Klöppel.

Öffnungslänge	75 mm
Öffnungsbreite	55 mm
Dachlänge	100 mm
Höhe	85 mm
Klöppellänge	82 mm
Gesamthöhe	100 mm

Widmung A. und F. Ginzburger, Wien.

ÖMV 41.890



69

**70 Schelle**

Gußwerk, Steiermark.

Bronzeblech. Zapfenförmiger Klöppel.

Öffnungslänge	77 mm
Öffnungsbreite	65 mm
Dachlänge	117 mm
Höhe	96 mm
Klöppellänge	90 mm
Gesamthöhe	120 mm

Widmung Johann Fuchs.

ÖMV 42.311

**71 Schelle**

Bronzeblech. Keulenförmiger Klöppel.

Öffnungslänge	120 mm
Öffnungsbreite	82 mm
Dachlänge	150 mm
Höhe	150 mm
Klöppellänge	150 mm
Gesamthöhe	188 mm

ÖMV 7.291

- 72 Schelle**  
Bronzeblech.  
Walzenförmiger Klöppelkopf.

Öffnungslänge	156 mm
Öffnungsbreite	132 mm
Dachlänge	200 mm
Höhe	245 mm
Klöppellänge	200 mm
Gesamthöhe	280 mm

ÖMV/NHM 53.850

- 73 Schelle**  
Bronzeblech.  
Schraubenmutter als Klöppelkopf.

Öffnungslänge	133 mm
Öffnungsbreite	105 mm
Dachlänge	175 mm
Höhe	190 mm
Klöppellänge	140 mm
Gesamthöhe	225 mm

ÖMV 18.814

- 74 Schelle**  
Taufertal, Südtirol.  
Bronzeblech.  
Breiter schwarzer Tragriemen aus Leder mit Federkielstickerei:  
„J. M. Mager 1886“. Klöppel fehlt.

Öffnungslänge	183 mm
Öffnungsbreite	96 mm
Dachlänge	240 mm
Höhe	308 mm
Gesamthöhe	325 mm

Sammlung H. Mayr.  
ÖMV 17.575

**75 Schelle**

Tauferertal, Südtirol.  
Bronzeblech. Zapfenförmiger Klöppel.  
Tragriemen aus Leder mit bunter Federkielstickerei.

Öffnungslänge	164 mm
Öffnungsbreite	108 mm
Dachlänge	253 mm
Höhe	370 mm
Klöppellänge	250 mm
Gesamthöhe	300 mm

Sammlung H. Mayr.  
ÖMV 17.576

**76 Schelle**

Josef Oberlechner, Trebesing, Kärnten.  
Messingblech. Kleiner, kugelförmiger Klöppelkopf.  
Als Tragvorrichtung ovales Eisenblechband am  
Außenbügel befestigt; mit Schlüssel versperrbar.

Öffnungslänge	80 mm
Öffnungsbreite	60 mm
Dachlänge	100 mm
Höhe	108 mm
Klöppellänge	90 mm
Gesamthöhe	120 mm

Sammlung Johann R. Bünker.  
ÖMV/NHM 53.901





77

**77 Schelle**

Schelle aus Messingblech mit bunt besticktem Tragriemen aus Leder. Leicht gewölbtes Dach. Walzenförmiger Klöppelkopf.

Öffnungslänge	185 mm
Öffnungsbreite	140 mm
Dachlänge	270 mm
Höhe	250 mm
Klöppellänge	235 mm
Gesamthöhe	280 mm

Karl Hofrichter, Wien.  
ÖMV 41.832

**78 Schelle**

Bad Gastein, Salzburg.  
Messingblech. Tragbügel mit Stoffresten umwickelt. Am Mantel mit Eisendraht die Initialen GD aufgeschmiedet. Walzenförmiger Klöppelkopf.

Öffnungslänge	165 mm
Öffnungsbreite	148 mm
Dachlänge	260 mm
Höhe	260 mm
Klöppellänge	245 mm
Gesamthöhe	325 mm

Sammlung H. Hirth.  
ÖMV 30.731

### 79 Schelle

Vereinsglocke aus Wien, 13. Bezirk.  
Messingblech. Nähte verlötet. Klöppelkopf kugelförmig.  
Schelle hängt an einer drehbaren Eisenstange mit Ring  
für den Seilzug. Eisenstange auf zwei gewinkelten  
Flacheisenstützen gelagert, Stützen an rechteckigem  
Hartholzbrettchen angeschraubt. Brettchen beschriftet:  
„D' Griabing in Wien“. Schelle mit roter Schrift:  
„Griabig san'ma“.

Schelle:	Öffnungslänge	135 mm
	Öffnungsbreite	69 mm
	Dachlänge	160 mm
	Höhe	182 mm
	Klöppellänge	165 mm
Brett:	Höhe	286 mm
	Breite	199 mm
	Stärke	27 mm

ÖMV 60.976

### 80 Schelle

Bronzeblech. Klöppelkopf walzenförmig.

	Öffnungslänge	130 mm
	Öffnungsbreite	112 mm
	Dachlänge	203 mm
	Höhe	215 mm
	Klöppellänge	175 mm
	Gesamthöhe	240 mm

ÖMV 60.907



## Trapezförmige Schellen / Typus B



82

- 81 Schelle**  
Istrien.  
Eisenblech. Klöppel fehlt.

Öffnungslänge	57 mm
Öffnungsbreite	47 mm
Dachlänge	55 mm
Höhe	70 mm
Gesamthöhe	88 mm

ÖMV 3.138

- 82 Schelle**  
Istrien.  
Eisenblech. Öffnung oval. Klöppel fehlt.

Öffnungslänge	53 mm
Öffnungsbreite	50 mm
Dachlänge	55 mm
Höhe	65 mm
Gesamthöhe	85 mm

ÖMV 3.140

**83 Schelle**

Galizien.

Eisenblech. Öffnung annähernd rund. Falzecken besonders ausgeprägt. Kugelförmiger Klöppelkopf.

Öffnungsdurchmesser	55 mm
Dachlänge	65 mm
Höhe	80 mm
Klöppellänge	57 mm
Gesamthöhe	96 mm

Sammlung Iwan Franko.

ÖMV 14.373



83

**84 Schelle**

Eisenblech. Keulenförmiger Klöppel.

Öffnungslänge	76 mm
Öffnungsbreite	55 mm
Dachlänge	58 mm
Höhe	88 mm
Klöppellänge	80 mm

ÖMV 1.299

**85 Schelle**

Eisenblech. Ausgeprägte Falzecken. Keulenförmiger Klöppel.

Öffnungslänge	82 mm
Öffnungsbreite	55 mm
Dachlänge	85 mm
Höhe	100 mm
Klöppellänge	90 mm
Gesamthöhe	117 mm

Sammlung L. Benesch

ÖMV 7.293

76

**86 Schelle a und b****a, b** Fränkische Alb.

Zwei in der Ausführung identische Schellen aus Eisenblech. Dach in der Mitte stark geknickt, Öffnung oval. Der vierkantige Klöppelstift ist zu einem walzenförmigen Klöppelkopf ausgeschmiedet und mit einer Lederschlaufe am Innenbügel befestigt. Am Außenbügel jeweils zwei Lederriemen als Verbindung zum hölzernen Schellenbogen.

a	Öffnungslänge	97 mm
	Öffnungsbreite	80 mm
	Dachlänge	87 mm
	Höhe	165 mm
	Klöppellänge	120 mm

b	Öffnungslänge	100 mm
	Öffnungsbreite	83 mm
	Dachlänge	87 mm
	Höhe	165 mm
	Klöppellänge	120 mm

Heimatmuseum der Stadt Hersbruck, Deutschland.

ÖMV 51.636, ÖMV 51.637





### 87 Schelle

Pustertal, Südtirol, 1887.

Eisenblech. Kugelförmiger Klöppelkopf. Außenbügel auffallend hoch gewölbt. Die Schelle ist durch einen Lederriemen mit dem hölzernen Schellenbogen verbunden, dessen Enden verstärkt sind. Auf diesen finden sich das geschnitzte Christo- und Mariogramm, die Initialen M.S., die Jahreszahl 1887 und die eingebrannten Initialen A.B. Der Schellenbogen ist außerdem mit einer rosetten- und ellipsenförmigen Kerbschnitzerei verziert.

Schelle:	Öffnungslänge	102 mm
	Öffnungsbreite	74 mm
	Dachlänge	104 mm
	Höhe	135 mm
	Klöppellänge	120 mm
	Gesamthöhe	180 mm
Schellenbogen:	Länge	828 mm

Sammlung H. Mayr.  
ÖMV 17.374



### 88 Schelle

Messingblech. Kreisrunde Öffnung. Falzecken stark ausgeprägt. Dach in der Mitte eingebuchtet. Klöppel mit Lederschleife am Innenbügel befestigt; walzenförmiger Klöppelkopf. Am Außenbügel finden sich zwei aus mehreren Lederstreifen zusammengenähte Riemen als Verbindung zum hölzernen Schellenbogen. Geschnitzte Holzkeile an den Enden der Lederriemen zur Halterung und Fixierung des Bogens. Dieser ist grün und an den verbreiterten Enden mit gelb-rot-schwarzen Feldern bemalt.

Schelle:	Öffnungsdurchmesser	95 mm
	Dachlänge	90 mm
	Höhe	182 mm
	Klöppellänge	113 mm
	Gesamthöhe	180 mm
Schellenbogen:	Länge	635 mm
Riemen:	Länge 1	216 mm
	Länge 2	250 mm

Sammlung Rosa von Gerold.  
ÖMV 18.317

**89 Schelle**

**a b c** Bockfließ, Niederösterreich.

(Die drei folgenden Schellen werden trotz ihrer unterschiedlichen Formen gemeinsam behandelt, da sie einer Inventarnummer angehören.)

**a** Bronzeblech. Runde Öffnung. Lederriemen als Halterung durch den Außenbügel gezogen. Klöppel fehlt.

Öffnungsdurchmesser	88 mm
Dachlänge	86 mm
Höhe	150 mm
Gesamthöhe	160 mm

**b** Eisenblech. Runde Öffnung. Klöppel fehlt.

Öffnungsdurchmesser	50 mm
Dachlänge	58 mm
Höhe	85 mm
Gesamthöhe	97 mm

**c** Eisenblech. Dach eingebuchtet. Keulenförmiger Klöppel. Runde Öffnung.

Öffnungsdurchmesser	48 mm
Dachlänge	48 mm
Höhe	88 mm
Klöppellänge	73 mm
Gesamthöhe	100 mm

ÖMV 12.272

**90 Schelle**

Südtirol.

Bronzeblech. Zapfenförmiger Klöppel.

Öffnungslänge	58 mm
Öffnungsbreite	35 mm
Dachlänge	57 mm
Höhe	42 mm
Klöppellänge	50 mm
Gesamthöhe	55 mm

Ankauf Gasser.

ÖMV 6.729





- 91 **Schelle**  
Südtirol.  
Bronzeblech. Zapfenförmiger Klöppel. Rechteckige Öffnung;  
stark hervortretende Falznieten.

Öffnungslänge	68 mm
Öffnungsbreite	40 mm
Dachlänge	65 mm
Höhe	70 mm
Klöppellänge	70 mm
Gesamthöhe	88 mm

Ankauf Gasser.  
ÖMV 7.920



- 92 Schelle**  
Südtirol.  
Bronzeblech. Zapfenförmiger Klöppel.

Öffnungslänge	82 mm
Öffnungsbreite	55 mm
Dachlänge	80 mm
Höhe	75 mm
Klöppellänge	75 mm
Gesamthöhe	90 mm

Ankauf Gasser.  
ÖMV 7.921

- 93 Schelle**  
Bronzeblech. Klöppel fehlt.

Öffnungslänge	75 mm
Öffnungsbreite	47 mm
Dachlänge	74 mm
Höhe	76 mm
Gesamthöhe	94 mm

ÖMV 7.292

- 94 Schelle**  
Sonderform aus Navarra, Spanien, mit Schellenbogen, „Usteia“ genannt.  
Bronzeblech. Dach einer rechteckigen und Mantel einer trapezförmigen Schelle. Blechband als Außenbügel an den Falzecken angenietet. Öffnung durch ein Blechband verstärkt. Ring als Innenbügel am Dach angeschmiedet, zapfenförmiger Klöppel aus Horn mit einem Lederband daran befestigt. Geschnitzter hölzerner Bogen als Tragvorrichtung durch den Außenbügel

gezogen. Ein Ende des Bogens verstärkt, als Verschluss des Bogens dienen drei Nägel, an denen das zweite Bogenende eingehängt wird.

Schelle:	Öffnungslänge	93 mm
	Öffnungsbreite	75 mm
	Dachlänge	90 mm
	Dachbreite	35 mm
	Höhe	117 mm
	Klöppellänge	108 mm
	Gesamthöhe	140 mm
Bogen:	Länge	905 mm

Sammlung Rudolf Trebitsch.

ÖMV 33.337

## 95 Schelle

Sonderform. Vereinsglocke.

Schelle aus Messing geschmiedet. Walzenförmiger Klöppelkopf. Schelle hängt an einer Messingstange zwischen zwei geschnitzten Holzarmen. Auf Schellenbügel geschnitzter Holzaufsatz montiert, mit Vorrichtung für den Seilzug sowie Schuh einer Tänzerfigur; Tänzer abgebrochen. Holzstangen an den Trägerbalken angeschraubt, Balken mit der eingeritzten Widmung „G'sund san ma – gewidmet von Tony Schmidt jr. Wien im April 1961“. Schelle ebenfalls beschriftet: „D'Iselberger Wien gegr. 1914/G'sund san ma“.

Gesamtlänge des Objektes		640 mm
Schelle:	Öffnungslänge	125 mm
	Öffnungsbreite	83 mm
	Dachlänge	95 mm
	Höhe	170 mm
	Klöppellänge	125 mm

ÖMV 61.032

## 96 Schelle

Sonderform. Vereinsglocke aus Wien.

Beidseitig graviert, Vorderseite: „Schuhplattler-Verein Trachtler frei d'Almbrüder“ sowie Blumendekor; Rückseite: Gebirgslandschaft mit Almhütte, Tanzpärchen aufgelötet. Barocker Griff angeschraubt. Zapfenförmiger Klöppel.

	Öffnungslänge	112 mm
	Öffnungsbreite	54 mm
	Höhe	124 mm
	Dachlänge	80 mm
	Klöppellänge	105 mm

ÖMV 60.906

## Rechteckige Schellen

### 97 Schelle

Eisenblech. Rest einer geschnitzten Schafkampe am Außenbügel befestigt. Kugelförmiger Klöppelkopf.

Öffnungslänge	60 mm
Öffnungsbreite	40 mm
Dachlänge	78 mm
Dachbreite	36 mm
Höhe	80 mm
Klöppellänge	75 mm
Gesamthöhe	100 mm

k.k. patriotische Kriegsmetallsammlung (M 8156).  
ÖMV 72.511



**98 Schelle**

Serbien.

Eisenblech. Falzecken zum Dach hin gebogen.

Kugelförmiger Klöppelkopf.

Öffnungslänge	57 mm
Öffnungsbreite	43 mm
Dachlänge	72 mm
Dachbreite	25 mm
Höhe	82 mm
Klöppellänge	74 mm
Gesamthöhe	100 mm

Serbisch-bosnische Sammlung E. Schneeweiß.

ÖMV 30.194

**99 Schelle**

Neuberg, Steiermark.

Bronzeblech. Kugelförmiger Klöppelkopf.

Öffnungslänge	130 mm
Öffnungsbreite	75 mm
Dachlänge	135 mm
Dachbreite	70 mm
Höhe	145 mm
Klöppellänge	115 mm
Gesamthöhe	172 mm

Sammlung Benesch.

ÖMV 7.290

**100 Schelle**

Mirditen-Gebiet, Albanien.

Eisenblech. Gefalzt, mit vier Nieten an beiden Schmalseiten. Geschmiedeter

ringförmiger Bügel. Breitseiten des Mantels leicht gewölbt. Kugelförmiger

Klöppelkopf.

Öffnungslänge	106 mm
Öffnungsbreite	max. 63 mm
Dachlänge	114 mm
Dachbreite	40–42 mm
Höhe	101 mm
Klöppellänge	99 mm

Sammlung F. Heger, 1917. Geschenk von Pfarrer Don Prenn Spacic aus Kacnjeti.

ÖMV/NHM 92.235



99

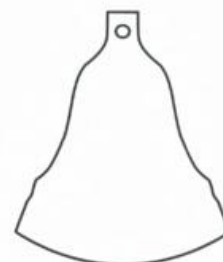


## Gegossene Klöppelglocken

Der Bestand an gegossenen Klöppelglocken umfasst 29 Vieh- und Hausglocken. Auch hier wurde die Einteilung und Benennung nach dem äußeren Erscheinungsbild vorgenommen. Als typenbestimmendes Merkmal wurde der Formguss der Haube und des Mantels berücksichtigt. Das vorliegende Material kann im Wesentlichen nach zwei Grundformen unterschieden werden:

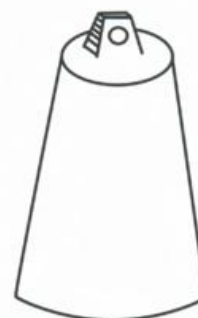
### Typus A

Als formales Vorbild dieses Typus dient die Kirchenglocke. Der „Zapfen“ als Aufhängevorrichtung ist hier zwar prinzipiell gleich geformt, variiert aber in Größe und Stärke. Die „Haube“ ist in den meisten Fällen leicht abgerundet bis gewölbt, und die „Flanken“ des „Mantels“ sind zum „Schlagring“ hin nach außen geschwungen. Durch den unterschiedlichen Wölbungsgrad des Mantels wird die Grundgestalt dieses Glockentypus vielfältig abgewandelt. Die Öffnung ist immer kreisrund.



### Typus B

Unter diesem Typus sind jene Glockenformen zusammengefasst, die in der Fachliteratur unterschiedlich bezeichnet werden: Becherform, Zuckerhut-Glocke, Röhrenform usw. Wesentliche Merkmale für die Abgrenzung vom Typus A sind der kegelstumpfförmige Umriss, die meist flach geformte Haube sowie der gerade Verlauf der Flanken, die nur in Ausnahmefällen zur Öffnung hin leicht geschwungen sind. Die Öffnung selbst ist oval bis kreisrund geformt.



### Die Bestandteile der gegossenen Klöppelglocke:

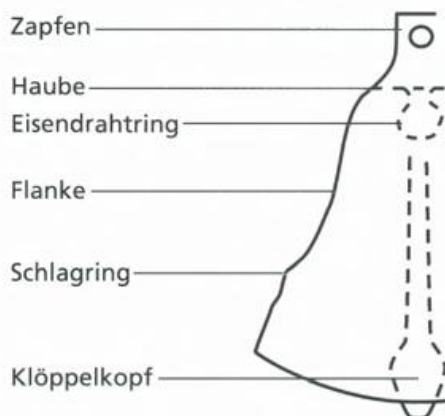


Bild: Glockentürmchen mit einer gegossenen Klöppelglocke.  
Foto: ÖMV.

Die Klöppel bei diesem Glockentypus sind nur teilweise gegossen. Der Großteil ist geschmiedet, daher werden die auf Seite S. 48 verwendeten Begriffe beibehalten. Als Aufhängevorrichtung für den Klöppel dient in den meisten Fällen ein eingegossener Drahring.

### Zur Herstellung

*„Die Glocken werden in schablonierten Lehmformen gegossen. Die Gußform besteht aus zwei Teilen, dem inneren Glockenkern und dem äußeren Glockenmantel, die, entsprechend zusammengefügt, den zur Aufnahme des flüssigen Glockenmetalls notwendigen Hohlraum bilden. Der Glockenkern ist das Negativ des inneren Hohlraumes der Glocke, während der Glockenmantel das Negativ der äußeren Glockenwand darstellt ...“*

Weissenbäck, A. – Pfundner, J. 1961, S. 52.

### Anwendungsbereiche

Die gegossenen Klöppelglocken sind gemäß ihrer Funktion verschiedenen Anwendungsbereichen zugeordnet. Abhängig davon können die Glocken unterschiedliche Größen aufweisen. Als „Hausglocken“ können sie am Türstock angebracht sein, in einer größeren Ausführung im Glockentürmchen am Dachfirst hängen. Als „Kuhglocken“ werden sie in der gleichen Weise eingesetzt wie die geschmiedeten Schellen und als „Tischglocken“ erhalten sie eine besonders handliche Ausformung.

The image shows a musical score for a Glockenjodler. It consists of four systems of music. The first system has a vocal line with the lyrics "re hā-la-re hā-la ri-bi ri-bi-e hā-la-re hā-la" and a piano accompaniment with the lyrics "\* bin bam bin bam bin bam bin bam". The second system has a vocal line with the lyrics "re hā-la ri-bi ri-bi-e hā-la ri-bi ri-bi-e" and a piano accompaniment with the lyrics "bin bam bin bam bin bam bin bam". The third system is marked "1mo." and has a vocal line with the lyrics "re hā-la ri-bi ri-bi-e hā-la ri-bi ri-bi-e" and a piano accompaniment with the lyrics "bin bam bin bam bin bam bin bam". The fourth system is marked "2do." and has a vocal line with the lyrics "re hā-la ri-bi ri-bi-e hā-la ri-bi ri-bi-e" and a piano accompaniment with the lyrics "bin bam bin bam bin bam bin bam".

Der Glockenjodler aus der Steiermark.  
Aus: Josef Pommer; 444 Jodler und  
Juchezer. Wien 1902, Nr. 176.

**Gegossene Klöppelglocken / Typus A****101 Glocke**

Messing. Vier Reliefmedaillons: 1. Kreuzigungsszene; 2. Initialen FCF; 3. Bischof mit Palme und Krummstab, Umschrift unleserlich; 4. Unkenntlich. Klöppelkopf geschmiedet, kugelförmig mit Fortsatz. Beschädigt.

Haubendurchmesser	52 mm
Öffnungsdurchmesser	100 mm
Mantelhöhe	70 mm
Gesamthöhe	95 mm
Klöppellänge	65 mm

Geschenk Eduard Figdor.

ÖMV 13.733



101

**102 Glocke**

Messing. Reliefdekor: Kreuzdarstellung und Bandverzierung. Am Zapfen breiter schwarzer Lederriemen mit Federkielstickerei befestigt. Klöppelkopf kugelförmig geschmiedet.

Haubendurchmesser	55 mm
Öffnungsdurchmesser	110 mm
Mantelhöhe	90 mm
Gesamthöhe	110 mm
Klöppellänge	90 mm

ÖMV 7.308

**103 Glocke**  
**a b c** Wien.

Drei Klöppelglocken mit Lederriemen verbunden;  
a und b sind dem Typus A zuzurechnen,  
c ist in der Form des Typus B gegossen.

- a Reliefmedaillon mit Initialen LTU. Zahl 5 eingegossen. Lederriemen am Zapfen befestigt. Klöppelkopf kugelförmig gegossen, mit Drahtstift am Eisendrahring befestigt.

Haubendurchmesser	42 mm
Öffnungsdurchmesser	80 mm
Mantelhöhe	60 mm
Gesamthöhe	77 mm
Klöppellänge	55 mm



103 a b c

- b Herkunft, Ausführung und Maße wie bei a.  
Reliefdekor: Medaillon mit Initialen NI. Zahl 6 eingegossen.
- c Messing. Klöppelkopf kugelförmig gegossen und mit Drahtstift am Eisendrahring befestigt.

Haubenlänge	23 mm
Haubenbreite	17 mm
Öffnungslänge	45 mm
Öffnungsbreite	36 mm
Mantelhöhe	44 mm
Gesamthöhe	60 mm
Klöppellänge	30 mm

Widmung Ludwig Koch.  
ÖMV 42.713/1, ÖMV 42.713/2, ÖMV 42.713/3



104

#### 104 Glocke

Wien.

Messing. Umlaufende Rillen als Verzierung. Zahl 7 eingegossen.  
Eisenring mit Draht in der Öse des Zapfens befestigt.  
Der Klöppelkopf ist kugelförmig gegossen und mit einem Drahtstift am Eisendrahring aufgehängt.

Haubendurchmesser	36 mm
Öffnungsdurchmesser	70 mm
Mantelhöhe	50 mm
Gesamthöhe	70 mm
Klöppellänge	50 mm

ÖMV 60.910

#### 105 Glocke

Hausglocke aus Wien, 3. Bezirk.

Messing.

Reliefdekor: Kreuzdarstellung, Anker mit Initialen HD.  
Der Klöppelkopf ist kugelförmig gegossen und mit einem Drahtstift am Eisendrahring befestigt.

Haubendurchmesser	44 mm
Öffnungsdurchmesser	81 mm
Mantelhöhe	75 mm
Gesamthöhe	77 mm
Klöppellänge	55 mm

ÖMV 43.254

**106 Glocke**

Kuhglocke aus der Umgebung von Meran, Südtirol.

Am Mantel figurale und ornamentale Motive: Schütze, Frau mit Besen, Bauer (?), Trifolium und Rocaille. Anker mit Initialen GV. Klöppel fehlt.

Haubendurchmesser	47 mm
Öffnungsdurchmesser	89 mm
Mantelhöhe	65 mm
Gesamthöhe	82 mm

Sammlung Alois Menghin.

ÖMV 24.856

**107 Glocke**

Messing. Christo- und Mariogramm sowie Bandverzierung. Klöppel fehlt.

Haubendurchmesser	60 mm
Öffnungsdurchmesser	112 mm
Mantelhöhe	85 mm
Gesamthöhe	110 mm

Sammlung Ernst Huber.

ÖMV 69.888



**108 Glocke**

Messing. Umlaufende Rillenverzierung. Der Klöppelkopf ist kugelförmig gegossen und mit Drahtstift am Eisendrahring befestigt.

Haubendurchmesser	33 mm
Öffnungsdurchmesser	61 mm
Mantelhöhe	43 mm
Gesamthöhe	72 mm
Klöppellänge	45 mm

Sammlung Ernst Huber.

ÖMV 69.889

**109 Glocke**

Les Bauges, Haute-Savoie, Frankreich.

Messing. Umlaufende Band- und Rillenmuster sowie figurale Reliefmotive: Pflügender Bauer mit Ochsen; Hund (?); Blumenvase; ein Motiv unkenntlich. Reliefschrift: PASQUALE OBVERTIVO! FONDEUR CHATELARD. Klöppelstift aus Eisen, Klöppelkopf kugelförmig gegossen. Anstelle des Zapfens ist an der Haube ein Handgriff aus Eisen angebracht. Glocke am Untersatz gesprungen.

Haubendurchmesser	100 mm
Öffnungsdurchmesser	175 mm
Mantelhöhe	125 mm
Gesamthöhe	150 mm
Klöppellänge	137 mm

Sammlung E. Goldstern.

ÖMV 32.761

**110 Glocke**

Vermutlich Tischglocke.

Messing. Über der Glocke ein Messingaufsatz mit Handgriff, mit reicher Stanzarbeit verziert: Sechs Triangel spielende Engel, Ornamente sowie Reste einer Bemalung. Klöppelkopf kugelförmig gegossen, in Öse auslaufend und mit Drahtnaken am Eisendrahring befestigt.

Öffnungsdurchmesser	74 mm
Mantelhöhe	60 mm
Gesamthöhe	148 mm

ÖMV 81.817

**111 Glocke**

Weißguss.

Reliefdekor: Bandmuster und Jahreszahl 1814.  
Klöppel fehlt.

Haubendurchmesser	57 mm
Öffnungsdurchmesser	103 mm
Mantelhöhe	72 mm
Gesamthöhe	110 mm

k.k. patriotische Kriegsmetallsammlung (M 3.164).  
ÖMV 81.818**112 Glocke**

Hausglocke aus Oberösterreich, um 1600.

Die Glocke hängt in einem schmiedeeisernen Rahmen mit geschmiedeten Ranken und Eichenblättern. Die Spitze bildet ein Wetterfähnchen aus Eisenblech. Glocke mit Seilzug; die Beweglichkeit wird durch eine Blechfeder geregelt. Zwei große schmiedeeiserne Dornen dienen zur Befestigung des Rahmens an der Wand.

Haubendurchmesser	664 mm
Öffnungsdurchmesser	118 mm
Mantelhöhe	92 mm
Klöppellänge	88 mm
Rahmen: Gesamtlänge	672 mm

ÖMV 39.305

**113 Glocke**

Hausglocke aus Deutschland, um 1800.

Glocke hängt in einem reich mit Blumenranken und Blättern verzierten geschmiedeten Rahmen, dessen Spitze eine ausladend tulpenförmige Krone bildet. Mit Ölfarben gold, rot, grün und gelb bemalt (ziemlich stark verblasst). Glocke mit geschmiedetem Seilzug, Beweglichkeit durch Blechfeder geregelt. Im Mantel eingegossen „18“. Klöppelkopf kugelförmig.

Haubendurchmesser	65 mm
Öffnungsdurchmesser	124 mm
Mantelhöhe	96 mm
Gesamthöhe	131 mm
Klöppellänge	90 mm
Rahmen: Gesamtlänge	770 mm

Sammlung Lepke, Berlin.  
ÖMV 39.306

**114 Glocke**

Hausglocke, 18. Jahrhundert.

Glocke hängt in einem geschmiedeten Rahmen mit gewundenen Ranken. Reste eines Gold- und Silberanstriches. Glocke mit Seilzug, Beweglichkeit wird durch Blechfeder geregelt.

	Haubendurchmesser	53 mm
	Öffnungsdurchmesser	97 mm
	Mantelhöhe	73 mm
	Gesamthöhe	102 mm
	Klöppellänge	82 mm
Rahmen:	Gesamtlänge	770 mm

ÖMV 47.565



110

## Gegossene Klöppelglocken / Typus B

### 115 Glocke

Messing. Mantel mit Reliefdekor: stilisierte Blatt-, Ring- und Rechteckverzierung. Untersatz gesprungen, mit Zinn gelötet. Klöppel fehlt.

Haubenlänge	50 mm
Haubenbreite	40 mm
Öffnungslänge	100 mm
Öffnungsbreite	95 mm
Mantelhöhe	120 mm
Gesamthöhe	150 mm

k.k. patriotische Kriegsmetallsammlung (M 8.146).  
ÖMV 72.505



115

### 116 Glocke

Bronzelegierung. Breiter Tragriemen aus Leder mit Federkielstickerei, verziert mit Messingknöpfen und bunten Wollfäden. Umlaufende Band- und Rillenverzierung. Handgriff auf den Zapfen geschmiedet. Klöppel fehlt.

Haubendurchmesser	55 mm
Öffnungslänge	130 mm
Öffnungsbreite	105 mm
Mantelhöhe	155 mm
Gesamthöhe	180 mm

k.k. patriotische Kriegsmetallsammlung (M 8.148).  
ÖMV 72.513

96

**117 Glocke**

Messing. Haube am oberen Glockenrand überständig.  
Reliefdekor: Vier Medaillons mit einem sechseckigen Stern.  
Klöppelkopf walzenförmig gegossen und mit S-Haken am  
Eisendrahring befestigt.

Haubenlänge	57 mm
Haubenbreite	50 mm
Öffnungslänge	95 mm
Öffnungsbreite	90 mm
Mantelhöhe	115 mm
Gesamthöhe	150 mm
Klöppellänge	125 mm

ÖMV 72.500

**118 Glocke**

Messing.

Umlaufendes Bandmuster am zur Öffnung hin leicht geschwun-  
genen Mantel. Als Klöppel dient eine mit der Außenglocke in  
der Ausführung idente Innenglocke, die mit einem S-Haken am  
Eisendrahring befestigt ist.

Außenglocke:	Haubenlänge	60 mm
	Haubenbreite	53 mm
	Öffnungslänge	110 mm
	Öffnungsbreite	100 mm
	Mantelhöhe	135 mm
Innenglocke:	Gesamthöhe	170 mm
	Haubendurchmesser	32 mm
	Öffnungslänge	54 mm
	Öffnungsbreite	47 mm
	Mantelhöhe	65 mm
	Gesamthöhe	85 mm

k.k. patriotische Kriegsmetallsammlung (M 8.147).

ÖMV 72.506



118

**119 Glocke**

Wien.

Messing. Grobe, umlaufende Bandverzierung.  
Als Klöppel dient eine Innenglocke.

Außenglocke:	Haubenlänge	59 mm
	Haubenbreite	51 mm
	Öffnungslänge	105 mm
	Öffnungsbreite	95 mm
	Mantelhöhe	140 mm
	Gesamthöhe	190 mm
Innenglocke:	Öffnungslänge	60 mm
	Öffnungsbreite	55 mm
	Mantelhöhe	65 mm
	Gesamthöhe	88 mm

ÖMV 60.908

**120 Glocke**

Gutenstein, Niederösterreich.

Messing. Haube abgeschragt. Klöppelkopf kugelig gegossen  
und mit Drahtstift am Eisendrahring befestigt.

Haubenlänge	20 mm
Haubenbreite	11 mm
Öffnungslänge	48 mm
Öffnungsbreite	40 mm
Mantelhöhe	54 mm
Gesamthöhe	65 mm
Klöppellänge	45 mm

Sammlung Alois Menschik.

ÖMV 18.818

**121 Glocke**Messing. Haube gewölbt. Im Mantel PARIS und die  
Zahl 6 eingegossen. Klöppel fehlt.

Öffnungslänge	85 mm
Öffnungsbreite	65 mm
Mantelhöhe	106 mm
Gesamthöhe	123 mm
Klöppellänge	100 mm

k.k. patriotische Kriegsmetallsammlung (M 8.149).

ÖMV 72.504



### Sonderformen

Die folgenden Klöppelglocken aus Metall unterscheiden sich in mehrfacher Hinsicht – formal und handwerklich – von den bisher dargestellten Objekten.

#### 122 Glocke

Stehglocke für einen Kammdeckel (= Rückenteil des Pferdegeschirrs) aus Wien, um 1900.

Glockenspeisguss, verchromt. Bogenförmiger Mittelbügel mit seitlich je einem Arm mit einer Klöppelglocke des Typus A. In der Mitte des Bügels eine aus zwei Schalen bestehende kugelförmige Glocke mit vier Klöppeln. Darauf Blattrosette und Adler. Alle Klöppel nagelförmig.

Klöppelglocke Typus A:	Haubendurchmesser	34 mm
	Öffnungsbreite	58 mm
	Mantelhöhe	40 mm
	Gesamthöhe	72 mm
	Klöppellänge	30 mm
Kugelförmige Glocke:	Durchmesser	64 mm
	Höhe	55 mm

Geschenk von Borislav Spicko, 1977.  
ÖMV 66.905



122

**123 Glocke**

Tischklingel.

Verchromte Schale auf Untersatz, die mittels mechanischem Klöppel mit Drucktaste zum Klingen gebracht wird.

Höhe 52 mm

EMK 3611

**124 Glocke**

Tischklingel.

Weißguss; vier mit stilisierten Blättern verzierte Füße.

Glockenschale aus verchromtem Messing. Glocke mit Zahnradmechanismus.

Höhe 95 mm

ÖMV 72.514

124



125



100

**125 Glocke**

Tischklingel.

Bronzierter Metallguss; drei mit Engelsköpfen verzierte Füße.  
Glockenschale aus verchromtem Messing. Zahnradmechanismus.

Höhe	85 mm
------	-------

ÖMV 72.515

**126 Glocke**

Vier verschiedenförmige Schraubverschlüsse aus Messing als Glocken.  
An einem verchromten Griff ist als Standfuß die größte Glocke  
angeschraubt; an drei gebogenen, strahlenförmig montierten  
Seitenarmen sind drei kleinere Glocken befestigt.  
Als Klöppel dienen vier unterschiedlich geformte Metallköpfe.

kleine Glocken:	Öffnungsdurchmesser	30/31/39 mm
	Mantelhöhe	39/40/28 mm
große Glocke:	Öffnungsdurchmesser	49 mm
	Mantelhöhe	44 mm
	Gesamthöhe	188 mm

Geschenk der Volkshochschule Margarethen, Wien.

EMK 905

**127 Glocke**

Tischglocke. Gedrehter und reich verzierter Sockel. Gegossener,  
offener barockisierter Rahmen mit eingefügtem Klöppel darauf montiert.  
Gegossene Klöppelschale darüber gesetzt.

Sockel:	Durchmesser	68 mm
	Höhe	50 mm
Rahmen:	Höhe	68 mm
Klöppel:	Länge	40 mm
Glocke:	Durchmesser	74 mm
	Gesamthöhe	140 mm

ÖMV 68.733

## Klöppelglocke aus Holz

„Seit es Viehzucht gibt, hat man die Weidetiere, die sich leicht verlaufen, gern mit Schellen oder Glocken behängt. Frühformen werden aus Holz gewesen sein, wie alles Hirtengerät der alten Zeit aus Holz war. Ab und zu hat sich so ein Stück im brauchmäßigen Zusammenhang erhalten, beispielsweise Holzglocken, Rumpelglocken für den Stier beim Almbetrieb. Man behauptet, daß der Stier eine klingende Schelle nicht tragen könne, weil sie ihn zu sehr erregen würde.“

Schmidt, Leopold. Volksmusik. 1974, S. 5.

### 128 Glocke

Goldegg, Salzburg, 18. Jahrhundert.

Rotbuche, aus einem Stück geschnitzt. Umriss annähernd trapezförmig.

Innenrand und walzenförmiger Klöppelkopf mit Eisenband verstärkt.

Der Klöppel ist mit Eisendraht an einer Drahtöse aufgehängt.

Mit gelber Ölfarbe Rauten- und Schnörkelverzierungen aufgemalt.

ÖL	250 mm
ÖB	95 mm
DL	190 mm
Höhe	265 mm
KL	65 mm

Sammlung Georg Kotek, Wien. Ankauf 1919.

ÖMV 40.745



*Klöppelglocken aus Ton*

- 129 Glocke**  
Töpferware, unglasiert. Glocke mit gewölbter Haube.  
Tonklöppelkopf an Schnur befestigt, die durch das  
Scheitelloch des Griffes gezogen ist.

HD	42 mm
ÖD	77 mm
MH	52 mm
GH	70 mm

ÖMV 81.813



129

- 130 Glocke**  
„Maiglocke“. Vermutlich Modell für den Guss kleiner  
Glocken, Bozen 1896.  
Töpferware, unglasiert. Glocke mit flacher Haube und  
umlaufendem Rillenmuster. Nagelförmiger Klöppel aus Ton,  
Mit einer Schnur an der Haube befestigt.

HD	90 mm
ÖD	195 mm
MH	150 mm
GH	200 mm
KL	90 mm

Sammlung Gasser.  
ÖMV 1.918

- 131 Glocke**  
Töpferware, unglasiert. Gewölbte Haube. Tonklöppel  
keulenförmig. Mit einer Schnur an der Haube befestigt.

HD	75 mm
ÖD	140 mm
MH	120 mm
GH	160 mm
KL	105 mm

ÖMV 1.919



## Rasseln

*Hornbostel/Sachs 112.1*

Diese effektiv klingenden Lärm- und Signalinstrumente werden wegen ihrer spezifischen Handhabung als „Schüttelidiophone“ bezeichnet. Das Schütteln bewirkt den Zusammenklang verschiedener Klangkörper, z.B. Plättchen, Ringe, Kugeln, Steinchen usw. Es liegt in der Eigenart der Rasseln begründet, dass sie weniger einen Einzelschlag als vielmehr einen ganzen Komplex von Klängen oder Geräuschen erzeugen.

Die in dieser Sammlung vertretenen Arten – Stab- und Gefäßrasseln – sind den unterschiedlichsten Funktionsbereichen zuzuordnen: Arbeit und Fest, Brauch und Spiel.

## Stabbrasseln

*Hornbostel/Sachs 112.112*

### Ringstöcke

Die Stabbrassel ist in dieser Sammlung hauptsächlich durch den Ringstock, das Standeszeichen und Arbeitsgerät der Hirten, vertreten.

Der Stock – meist aus widerstandsfähigem, keulenförmigen Wurzel- oder Astholz – trägt je nach Herkunft und Landschaft in unterschiedlicher Höhe einen Eisenbeschlag, der einem Haupt- und verschiedenen in diesen eingeschmiedeten Nebeningen als Aufhängevorrichtung dient. Diese sind häufig aus Kanteisen gedreht-geschmiedet (= tordiert).

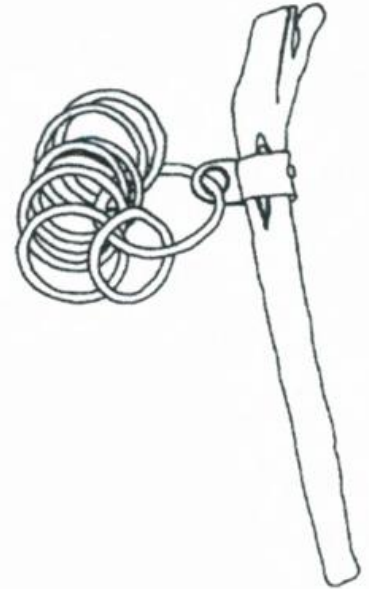
Bild: Hirte mit Ringstock auf einer Alm in der Steiermark.  
Nach einem Aquarell von Matthias Roder, um 1820.

Für die Klassifikation stellt der Beschlag das Hauptmerkmal dar. Dementsprechend lassen sich drei Typen unterscheiden:



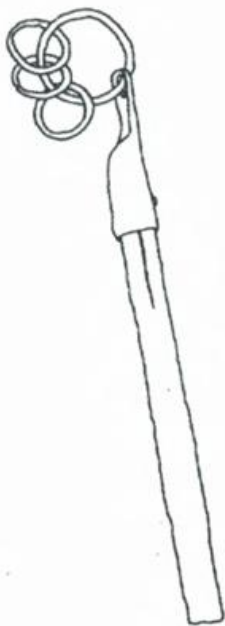
**Ringstock mit Bandbeschlag (mit Öse).**

Hier kann der Beschlag am Stock mittel- oder hochständig befestigt sein.



**Ringstock mit Manschettenbeschlag (mit Öse).**

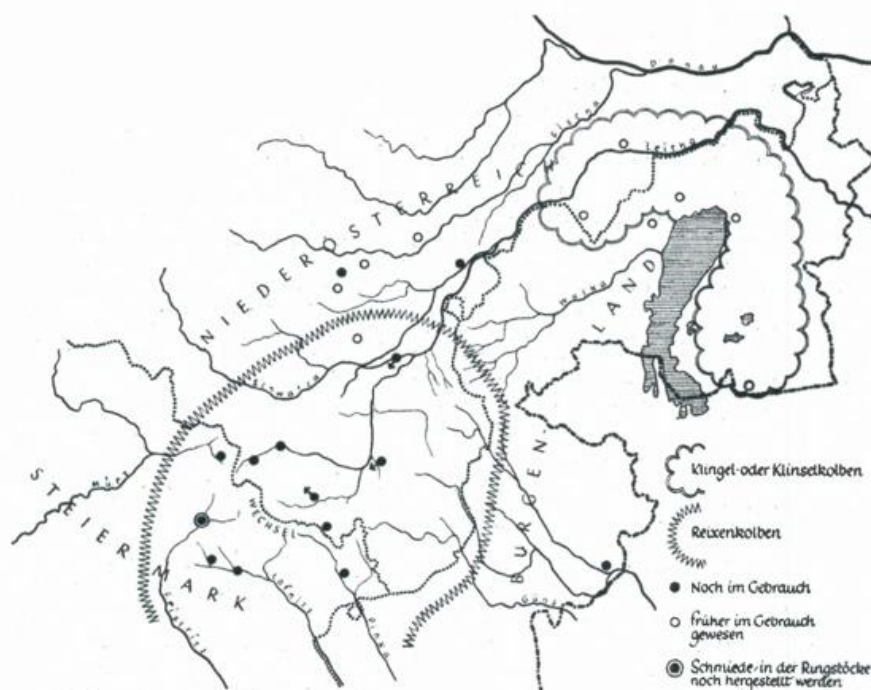
Der Manschettenbeschlag kann am Stock mittel- oder hochständig befestigt sein.



**Ringstock mit Kappenbeschlag und mit endständiger Öse**

Der Ringstock wird in Österreich regional unterschiedlich bezeichnet, z.B.:  
Burgenland: Klingel- oder Klinselkolben  
Niederösterreich: Kolben, Reixenkolben  
Oberösterreich: Ringprigl  
Steiermark: Wolfsreixn, Schafjeikn

Ringstöcke der Hirten im Burgenland, in Südostniederösterreich  
und in der Oststeiermark



Schmidt, Leopold.  
Der Ringstock der  
Hirten ..., 1959,  
S. 214.

„... Die Funktion des Ringsteckens ist also eine dreifache: Die Handhabung als Schlag- oder besser Klopfgerät ist das Primäre, schon ein leichter Schlag mit den Ringen ist besonders an harten Körperteilen wie etwa dem Schienbein oder den Hörnern sehr schmerzhaft. Da nun mit jedem Schlag das Rasseln der Ringe einhergeht, kommt es auch in der tierischen Gedankenwelt zu einer Verbindung der Begriffe „Rasseln“ und „Schmerz“, so daß schließlich ohne Anwendung des Schlages mit dem Geräusch allein der gewünschte Effekt zu erzielen ist. Das durch Schütteln oder Aufstoßen des Stockes erzeugte Rasseln wird so zu einer eindringlichen Warnung und Mahnung, ja, es mag sogar den Charakter einer Strafe annehmen. Die ... Verwendung als Wurfgerät, der rasselnde Flug und Aufschlag am Boden oder auch am Tierkörper selbst stoppt seitlichen Ausbruch, trennt Raufende und treibt Säumige nach vorne. ...“  
Köhler, Hubert. 1962, S. 33.



Bild: Der Hirte Thomas Pachmann mit Holztrompete und Ringstock. Maria Taferl, 1633 (Sakristei).

**132 Ringstock**

Judenburger Gegend, Steiermark.  
Fichtenstecken mit mittelständigem Längsbeschlag.  
Ein Hauptring und sechs Nebenringe, alle tordiert.

	Gesamtlänge	895 mm
Beschlag:	Länge	300 mm
Hauptring:	Durchmesser	90 mm
Nebenringe:	Durchmesser	55 mm

Aus dem Besitz Carl Fossel, Graz, der ihn von seinem Vater  
(um 1900 Bezirksrichter in Judenburg) geerbt hat.  
ÖMV 52.991

**133 Ringstock**

Wien.  
Krummer Buchenstecken. Beide Enden mit Eisenmanschetten verstärkt.  
Hochständiger Längsbeschlag an der Krümmungsinne-  
seite. Außenseite mit fünf geschmiedeten Nägeln beschlagen.  
Ein Hauptring und sieben Nebenringe, alle tordiert.

Stock:	Länge	720 mm
Beschlag:	Länge	210 mm
Hauptring:	Durchmesser	65 mm
Nebenringe:	Durchmesser	38–44 mm

Sammlung Georg Kotek.  
ÖMV 67.491

**134 Ringstock**

Keulenförmiger Stock mit hochständigem Längsbeschlag.  
Ein Hauptring und sieben Nebenringe, alle tordiert.

Stock:	Länge	825 mm
Beschlag:	Länge	302 mm
Hauptring:	Durchmesser	92 mm
Nebenringe:	Durchmesser	53–70 mm

ÖMV 67.879



**135 Ringstock**

Linde im Böhmerwald, Bez. Budweis.  
 Krümmer Gehstock mit hochständigem Längsbeschlag.  
 Am unteren Ende Eisenzwinge mit vierkantigem Stocknagel.  
 Ein Hauptring und acht Nebenringe.

Stock:	Länge	960 mm
Beschlag:	Länge	280 mm
Haupttring:	Durchmesser	74 mm
Nebenringe:	Durchmesser	48–55 mm

Widmung Margarethe Schmidl, 1916.  
 ÖMV 35.104/1

**136 Ringstock**

Rettenegg, Bez. Weiz, Steiermark.  
 Holzstock mit geradem Schaft und gekrümmtem Ende.  
 Mit Raspel geglättet und gerundet. Mittelständiger Manschetten-  
 beschlag. Ein Hauptring und acht teilweise tordierte Nebenringe.

Stock:	Länge	430 mm
Beschlag:	Breite	32 mm
Haupttring:	Durchmesser	90 mm
Nebenringe:	Durchmesser	78–80 mm

Widmung Landschaftsmuseum Schloss Trautenfels, September  
 1976.  
 ÖMV 66.814

**137 „Klinselkolben“<sup>137</sup>**

Pamhagen, Burgenland.  
 Neuanfertigung 1981.  
 Krümmer Weidenast mit Knauf und mittelständigem Manschetten-  
 beschlag. Ein Hauptring und drei ovale neue Kettenglieder als  
 Nebenringe.

Stock:	Länge	920 mm
Beschlag:	Breite	46 mm
Haupttring:	Durchmesser	49 mm
Nebenringe:	Länge	48 mm
	Breite	33 mm

ÖMV 68.591



- 138 Ringstock**  
Stecken mit Kappenbeschlag und endständiger Öse.  
Ein Hauptring und drei Nebenringe, alle tordiert.

	Gesamtlänge	465 mm
Beschlag:	Höhe	140 mm
Hauptring:	Durchmesser	80 mm
Nebenringe:	Durchmesser	50–53 mm

ÖMV 48.223

- 139 Ringstock**  
Stecken mit Kappenbeschlag und endständiger Öse über die halbe Länge des Ringstockes. Ein Hauptring und sechs Nebenringe.

	Gesamtlänge	405 mm
Beschlag:	Höhe	208 mm
Hauptring:	Durchmesser	73 mm
Nebenringe:	Durchmesser	50–55 mm

ÖMV 48.224

- 140 Ringstock**  
Neudorf bei Brünn.  
Leicht gekrümmter Stock mit hochständigem Manschettenbeschlag, ein Hauptring und drei Nebenringe, geschmiedet aus tordiertem Vierkantstab.

Stock:	Länge	910 mm
Beschlag:	Breite	0 mm
Hauptring:	Durchmesser	45 mm
Nebenringe:	Durchmesser	45–50 mm

Sammlung Grössl.  
ÖMV 5.164

- 141 Ringstock**  
Gerader Stock mit mittelständiger Ringschraube als Halterung für den Hauptring und drei Nebenringe.

Stock:	Länge	1030 mm
Hauptring:	Durchmesser	35 mm
Nebenringe:	Durchmesser	26 mm

ÖMV 35.104/2



138

## Kellenstäbe

*„Die Hirten der Weihnachtsdarstellungen tragen seit dem Spätmittelalter vielfach Kellenstäbe (Hirtenstäbe mit angesetzter schmaler Schippe), ein Schäfergerät, das in den Österreichischen Landschaften nicht üblich war.*

*In den Weihnachtskrippen wurden die Hirten infolge der verschiedenen Bildvorlagen dennoch öfter damit ausgestattet. Man ergänzte den Kellenstab aber dann manchmal durch die Rasselringe, die auf den Ringstöcken der heimischen Hirten tatsächlich verwendet wurden.“*

Leopold Schmidt. Beschreibung der Exponate der Schausammlung des ÖMV.



Bild: Kellenstab mit Rasselringen  
in der Hand eines Hirten aus einer  
Weihnachtskrippe, um 1824.  
Foto: Tiroler Volkskunstmuseum,  
Innsbruck.

**142 Kellenstab**

Aus einer alpenländischen Krippe des 18. Jahrhunderts. Holzstab, dunkelbraun lackiert, am oberen Ende schneckenförmig auslaufend. Sechs Rasselringe.

Länge	198 mm
-------	--------

ÖMV 81.821

**143 Kellenstab**

Aus einer alpenländischen Krippe des 18. Jahrhunderts. Holzstab, braun lackiert. Oberes Ende löffelförmig geformt. Sechs Rasselringe untereinander befestigt.

Länge	365 mm
-------	--------

ÖMV 81.819

**144 Kellenstab**

Aus einer alpenländischen Krippe des 18. Jahrhunderts. Holzstab, braun lackiert. Oberes Ende löffelförmig geformt. Sechs Rasselringe untereinander befestigt.

Länge	370 mm
-------	--------

ÖMV 81.820

**145 Stabassel**

In einem gedrechselten Holzgriff steckt ein Eisenstab, auf den als Rasselkörper sechs runde, zentrisch gelochte Plättchen aus Eisenblech gefädelt sind. Die obere Begrenzung bildet eine aufgenietete Scheibe.

Griff:	Länge	122 mm
--------	-------	--------

Eisenstab:	Länge	42 mm
------------	-------	-------

3 kleine Scheiben:	Durchmesser	40 mm
--------------------	-------------	-------

3 große Scheiben:	Durchmesser	49 mm
-------------------	-------------	-------

Geschenk der Volkshochschule Margarethen, Wien.

EMK 902



142

143



## Gefäßbrasseln

*Hornbostel/Sachs 112.13*

Gefäßbrasseln gibt es aus verschiedenen Materialien und in unterschiedlichen Formen. Gemeinsam ist ihnen ein Hohlraum mit einem oder mehreren eingeschlossenen Rasselkörpern. In dieser Sammlung finden sich am häufigsten Rollschellen, die aus Metall geformt sind. Diese werden gesondert behandelt. Alle weiteren Gefäßbrasseln unterscheiden sich zwar in Material und Form, sind jedoch ihrer Funktion entsprechend ausnahmslos dem Kinderspielzeug zuzuordnen. Sie werden in einer zweiten Gruppe zusammengefasst.

### *Rollschellen*

Bei den im Museum vorhandenen Rollschellen unterscheidet man nach ihrer Herstellungsart zwischen geschmiedeten, gegossenen und getöpferten „Rasseln“. Ihre Form ist meist kugelförmig, manchmal an den Scheitelpunkten abgeflacht. Diese kugelförmige Gestalt wird durch zwei Schalen gebildet, deren Ränder entsprechend dem verwendeten Material gelötet, gefalzt oder gebrannt sein können. Lötnaht, Gussnaht bzw. Falzrand bilden eine ringförmige Erhöhung um die Korpusmitte. In der oberen und der unteren Schale befinden sich je zwei Schalllöcher. Die Schalllöcher in der unteren Schale sind durch einen Schlitz miteinander verbunden. Eine Ausnahme bilden die kleinen Zierschellen, die als Schmuck am Pferdezaumzeug aufgenäht sind: Sie haben nur zwei durch einen Spalt verbundene Schalllöcher. Als Aufhängevorrichtung dient allen Rollschellen entweder ein Zapfen mit Öse oder ein Drahring. Die geschmiedeten Schellen sind schmucklos, die gegossenen und tönernen sind teilweise mit Relief-, Ritz- und Rillenmustern verziert.

„Roller“ des Imster Schellenlaufes.  
Foto: ÖMV.

Neben ihrer Verwendung in der Viehhaltung – besonders bei Schafen – sowie als klangvoll-schmückendes Beiwerk am Zaumzeug des Pferdes sind die Rollschellen u.a. ein wichtiger Bestandteil der Kleidung einzelner Gestalten bei den alpinen Umzugsbräuchen. Besonders deutlich wird dies beim „Imster Schemenlaufen“. Hier wurde der Name des Instrumentes auf die Figur des „Rollers“ übertragen. Sein breiter Gürtel mit aufgenähten Rollschellen wird „G´röll“ genannt, im Unterschied zum „G’schall“ des „Schellers“.

*„...Der Zug der Roller und Scheller beim Imster Schemenlaufen wird vom Vorroller in großen Schleifen vorwärts geführt...Die Roller bewegen sich mit kleinen, kurzen Laufsritten...Von Zeit zu Zeit drehen sie sich zu ihrem nachfolgenden Scheller und verneigen sich vor ihm. Sowohl während der Drehung als auch während der Verneigung wird mit den Laufsritten nicht ausgesetzt...Es folgen einige Hüpfritte...streng im Takt, der durch die an der Kleidung angebrachten Rollen zum Ausdruck kommt...“*

Horak, Karl – Spiels, Hermann. 1939, S. 11–14.



Bild: Bei den „deutschen“ Spielkarten erhielt die Rollschelle die Bedeutung einer „Spielfarbe“. Der Schell-Zehner weist die größte Zahl stilisierter Rollschellen auf, ergänzt durch ein musikalisches Motiv aus der Hirtenwelt.

## Geschmiedete Rollschellen

- 146 Rollschelle**  
Fleimstal, Trentino, Italien.  
Messingschelle mit geschnitzter Schafkampe  
(= Schafschellenbogen).

Durchmesser	max. 82 mm
-------------	------------

Sammlung H. Mayr.  
ÖMV 17.957

- 147 Rollschelle**  
Schelle aus Eisenblech, abgeflacht.  
bezeichnet: „Eigentum des Wiener Stadterweiterungsfonds“.

Durchmesser	max. 180 mm
Höhe	160 mm

ÖMV 43.758



148

- 148 Rollschelle**  
Oberösterreich.  
Schelle aus Eisenblech, abgeflacht, beschädigt.  
Rasselkörper fehlt.

Durchmesser	max. 110 mm
Höhe	80 mm

ÖMV 2.179

- 149 Rollschelle**  
Schelle aus Eisenblech, abgeflacht. Am Zapfen eiserner  
Handgriff, daran Ledertragriemen.

Durchmesser	max. 175 mm
Höhe	150 mm

ÖMV 17.374



- 150 Rollschelle**  
Gloggnitz, Niederösterreich.  
Schelle aus Messinglegierung.

Durchmesser max. 90 mm

ÖMV 2.719

- 151 Rollschelle**  
Pustertal, Südtirol.  
Schelle aus Messinglegierung.

Durchmesser max. 112 mm

Sammlung H. Mayr.  
ÖMV 17.376

- 152** **Rollschelle**  
Pustertal, Südtirol.  
Schelle aus Messinglegierung. Reste eines Lederriemens  
an der Öse.

Durchmesser max. 92 mm

Sammlung Michael Haberlandt.  
ÖMV 13.888

- 153** **Rollschelle**  
Pustertal, Südtirol.  
Schelle aus Messinglegierung. Eingeschmiedeter Ring als  
Aufhängevorrichtung für eine Schafkampe mit  
Kerbschnitzerei  
und Monogrammen „WAI“ und „IOHA“.

Durchmesser max. 85 mm

Sammlung H. Mayr. Ankauf 1907.  
ÖMV 17.375

- 154** **Rollschelle**  
Gutenstein, Niederösterreich.  
Schelle aus Eisenblech, abgeflacht.  
Ledertragriemen mit Eisendraht am Zapfen befestigt.

Durchmesser max. 80 mm

Höhe 70 mm

Sammlung Alois Menschik, 1907.  
ÖMV 17.632



153



154

**155 Rollschellen**

St. Martin im Lungau.

Drei Rollschellen aus Eisenblech. An einem zweiteiligen, mit Haken verschließbaren Schafschellenband aus Leder befestigt.

Durchmesser max. 90 mm

Sammlung Johannes R. Bünker.

ÖMV 17.467

**156 Rollschellen**

**a b** Wien.

**a** Kugelig geschmiedete Rollschelle.

Durchmesser 12 mm

**b** Aus zwei Hälften geschmiedete Rollschelle.

Durchmesser max. 29 mm

Höhe 21 mm

Sammlung Holomek.

ÖMV 62.483 a,b

**157 Rollschelle**

Wien.

Schelle aus Eisenblech.

Durchmesser max. 85 mm

Sammlung B. Justiz.

ÖMV 40.650

**158 Rollschelle**

Schelle aus Eisenblech.

Durch den Zapfen ist ein s-förmiger Eisenhaken gezogen.

Durchmesser max. 115 mm

ÖMV 2.180





157

- 159 Rollschelle**  
 Böhmerwald.  
 Schelle aus Messing. Am Zapfen ist eine Hirschhornscheibe mit Draht befestigt.

Durchmesser	max. 30 mm
-------------	------------

Sammlung Josef Blau, Ankauf.  
 ÖMV 11.385

- 160 Rollschellen**  
 Schlittengeläute aus Tirol, um 1800.  
 Zwei Rollschellen aus Glockenspeise.  
 An Holzhörnern eines Schlittenkummets befestigt.

Durchmesser	max. 130 mm
-------------	-------------

ÖMV 42.666

- 161 Rollschellen**  
 Schellenbügel.  
 13 geschmiedete, verschieden große Rollschellen aus Messing.  
 Auf Hartholzbrettchen mit Handgriff aufgesteckt.

	Durchmesser	20–35 mm
Brettchen:	Länge	185 mm
	Breite	25 mm
	Stärke	6 mm

Geschenk der Volkshochschule Margarethen, Wien.  
 EMK 899

## Gegossene Rollschellen

### 162 Rollschelle

Schelle aus Messing. Vier Schalllöcher in der oberen Halbkugel.  
Eines davon nicht durchstoßen.  
Rillenmuster sowie Relieffelder mit schuppenartiger Verzierung.

Durchmesser max. 60 mm

Widmung Österreichische Heimatgesellschaft, Wien.  
ÖMV 43.258

### 163 Rollschelle

Schelle aus Messing. Reliefdekor: Zwei Pegasus-Darstellungen, vier Blumen  
und Bandmuster. Auffällig breiter Schlitz.

Durchmesser max. 75 mm

k.k. patriotische Kriegsmetallsammlung (M 8.154).  
ÖMV 72.509

162



122

164





66

**164 Rollschelle**

Schelle aus Messing.  
Reliefdekor: Vier Reiter mit Pferd, Blumen- und Bandmuster.  
Zahl 6 eingegossen.

Durchmesser max. 70 mm

k.k. patriotische Kriegsmetallsammlung (M 8.155).  
ÖMV 72.510

**165 Rollschelle**

Schelle aus Messing.  
Senkrecht verlaufendes Rillenmuster in der oberen Halbkugel.  
Untere Halbkugel mit Reliefdekor: zwei Doppeladler und die Initialen HF.

Durchmesser max. 78 mm

k.k. patriotische Kriegsmetallsammlung (M 3.122).  
ÖMV 72.508

**166 Rollschelle**

Schelle aus Messing. Unterschiedliche Blattmuster als Reliefdekor.

Durchmesser max. 65 mm

k.k. patriotische Kriegsmetallsammlung (M 3.123).  
ÖMV 72.507

**167 Rollschelle**

Serbien, erworben 1974.  
Schelle aus Messing, aus einem Stück gegossen. Ein breiter und ein schmaler Schlitz kreuzweise ausgeschnitten. Als zusätzliche Schallöffnung kleines Loch in obere Kugelhälfte gebohrt. Bearbeitungsspuren einer Feile an der Oberfläche. Kleine Kugel aus der Gussmasse als Rasselkörper eingeschlossen.

Durchmesser max. 34 mm

Ankauf Franz Kremmel.  
EMK 430

## Rollschellen am Zaumzeug

*„...Wann die Schellen auff Leder / Adlaß oder Carteken gehefft  
sein / klingen sie besser / als auff Sammet oder Gewandt / denn  
dasselbe benimpt ihnen den resonantz ...“*

In: Della Gaualleria. Grundtlicher Bericht vom Zeumen und  
ordentliche Außtheilung der Mundstück und Stangen / ...  
Remling 1610.



Bild:  
Pferdegespann mit Schellendecke.  
Titelillustration zum Galopp „Wiener  
Schlittage“ von Josef Bayer, um 1895.

**168 Festliches Schlittengeschirr**  
**1 – 10 Tirol.**

- 1 Schellendecke mit 28 Rollen, drei davon geschmiedet, die restlichen gegossen. In der Mitte des Feldes bekrönte Initiale R aus Messing.
- 2–3 Zwei Seitenteile des Rossaufputzes für jeweils 22 Rollschellen (eine fehlt), sowohl gegossen als auch geschmiedet. Decke und Seitenteile aus rotem Oberleder, mit Leinen unterfüttert und mit grün-roten Wollfransen und roter Bemalung verziert.

Decke:	Länge	600 mm
Seitenteile:	Länge	800 mm
Schellen:	geschmiedet:	Durchmesser 30–40 mm
	gegossen:	Durchmesser 30 mm

- 4–5 Zwei Zierstücke für die Laufstränge mit je 18 geschmiedeten Rollschellen aus Messing. Oberseite mit rotem, Unterseite mit schwarzem Filz, Rand mit gelben Wollfransen.

Zierstücke:	Länge	615 mm
	Breite	260 mm
Schellen:	Durchmesser	max. 38 mm

- 6–7 Zwei birnenförmig geschnittene Seitenteile für je 18 gegossenen Rollschellen (13 fehlen). Leder blau gefärbt. Blau-weiße Zierborte und blaue Fransen sowie jeweils eine blau-weiße Quaste.

Seitenteile:	Länge	760 mm
	Breite	max. 180 mm
Schellen:	Durchmesser	max. 28 mm

- 8 Hinterstück für 26 geschmiedete Rollschellen (zwei davon fehlen). Aus schwarzem Leder mit schwarz-goldener Borte.

Decke:	Länge	760 mm
	Breite	97 mm
Schellen:	Durchmesser	max. 27 mm

- 9–10 Zwei Brustriemen aus Leder. Ein Lederband für 14 gegossene Rollschellen aus Messing (sechs davon fehlen), das andere mit 20 Rollschellen aus Messing. Reste einer roten Filzlitzerverzierung an den Rändern der Lederbänder.

Schellen:	Durchmesser	max. 25 mm
-----------	-------------	------------

Sammlung A. Rainer, Innsbruck.  
 ÖMV 35.757/1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10

### 169 Kopfgeschirr

Schmäler Lederriemen für 64 geschmiedete kleine Rollschellen aus Messing (14 fehlen). Riemchen an den Rändern mit roten Lederbändern bestickt. Am Stirnstück die Initialen FA aufgenäht.

Schellen:	Durchmesser	max. 14 mm
-----------	-------------	------------

ÖMV 46.696

### 170 Fünfteiliges Schlittengeschirr 170/1-5 1-5 Wien.

1. Kopfputz mit Trense mit 14 Rollen
  2. Halsband für 18 Rollen (zwei fehlen)
  3. Vorderstück für 30 Rollen (eine fehlt)
  4. Sattelstück mit 63 Rollen
  5. Rückenteil mit 75 Rollen (ein Riemen fehlt)
- Alle Rollen aus Messingblech geschmiedet und stark abgeflacht. Lederteile mit Ziermuster aus gelben Wollfransen und gelben Quasten.

Schellen:	Durchmesser	max. 28 mm
	Höhe	10 mm

Widmung Hubert v. Zwickle.

ÖMV 46.697



171

### 171 Pferdehalsband

Aus braunem Leder und mit Lederfransen. Aufhängevorrichtungen für 14 geschmiedete Messingrollen (zwei fehlen).

Band:	Länge	1300 mm
	Breite	45 mm
Schellen:	Durchmesser	35-43 mm
	Höhe	30-35 mm

ÖMV 12.154

126

**172 Schellenband**

Rot-weißes Lederband mit Aufhängevorrichtungen für vier Rollschellen und vier gegossene Klöppelglocken des Typus B (drei Rollen und eine Glocke fehlen). Am Ende des Bandes gedrehter Holzapfen.

Band:	Länge	1000 mm
	Breite	27–51 mm

Rolle: Messing, geschmiedet.

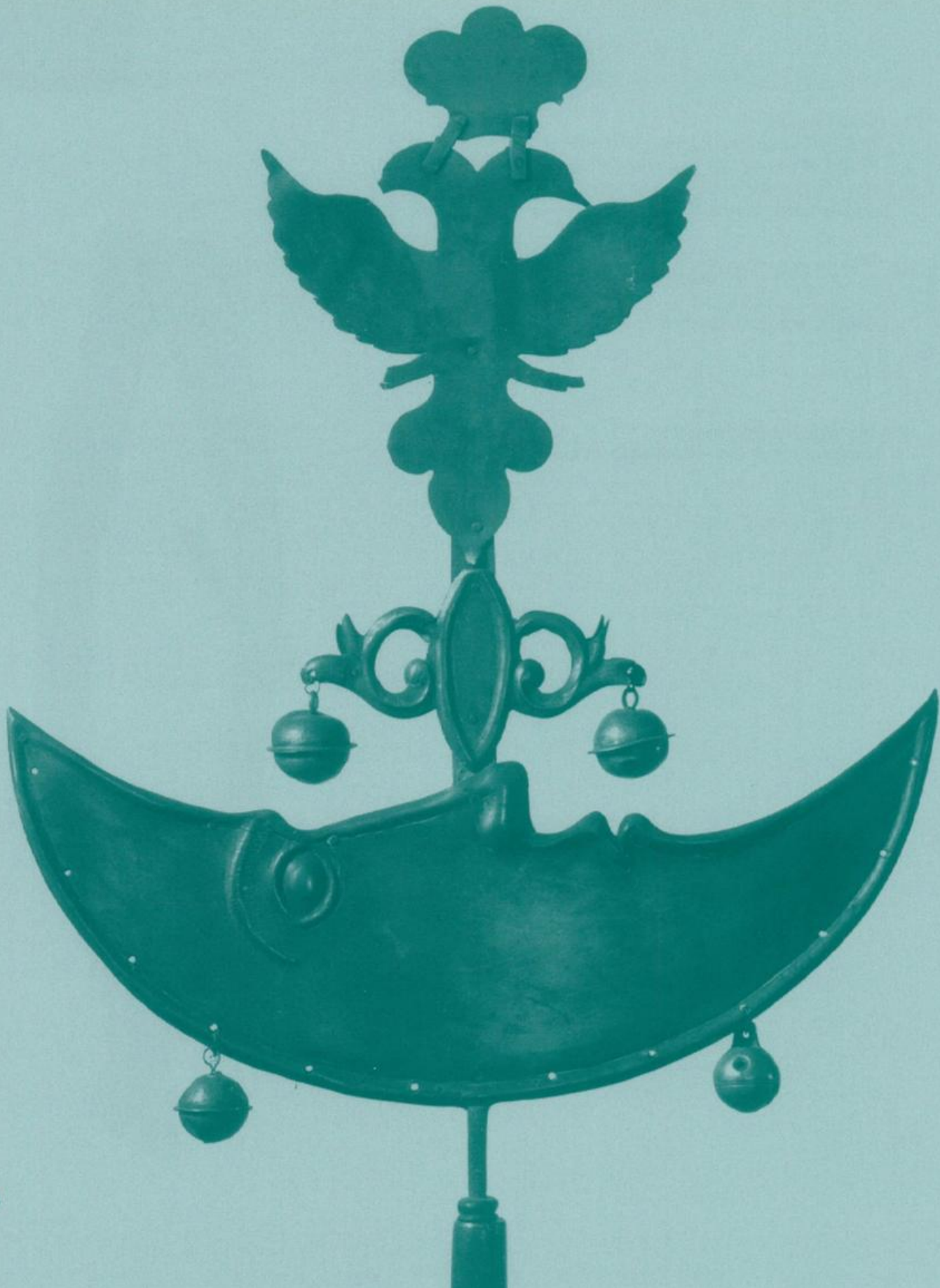
	Durchmesser	max. 27 mm
	Höhe	22 mm

Glocken: Messinglegierung.  
Kugelförmige Klöppelköpfe. Ein Klöppel fehlt.

1.	ÖL	33 mm
	ÖB	30 mm
	Höhe	33 mm
2.	ÖL	37 mm
	ÖB	34 mm
	Höhe	41 mm
	KL	32 mm
3.	ÖL	48 mm
	ÖB	37 mm
	Höhe	48 mm
	KL	35 mm

ÖMV 20.067





### Schellenbaum

Der Schellenbaum, ehemals Wahrzeichen der Regimentsmusiken, stellt eine optische und akustisch-rhythmische Bereicherung auch der zivilen Blasmusikkapellen dar. An einem kunstvoll geschmiedeten Rahmen, der an der Spitze häufig mit dem „Halbmond“ – als Erinnerung an die vermeintliche oder tatsächliche Übernahme dieses Klanggerätes aus der osmanischen „Michterchane“ (Janitscharenmusik) – verziert ist, sind frei hängend Rollschellen in unterschiedlicher Zahl angebracht. In einem verkleinerten Maßstab und in fantasievollen Formen gestaltet, findet sich der Schellenbaum auch als Spielzeug.



Bild: Brixner Musikkapelle mit Schellenbaum bei einem Aufzug der Schützen in Brixen. Alessandro Angeli, Kupferstecher in Mailand, um 1820.

### 173 Schellenbaum

Tirol.

Liegender Halbmond aus Messing mit beidseitig getriebenem und geritztem menschlichen Profil. Von ehemals 14 Rollschellen nur mehr drei unterschiedlich große vorhanden. Darüber Doppeladler mit Zepter und Schwert. Tragstange aus Eisen, von einer achteckigen konisch geschnitzten Hartholzstange umkleidet. Griff fehlt. Alle Schellen geschmiedet.

	Gesamtlänge	1400 mm
Messingteil:	Höhe	362 mm
Tragstange:	Länge	868 mm
Schellen:	Durchmesser	32–50 mm

Sammlung A. Rainer, Innsbruck.

ÖMV 32.591

### 174 Schellenbaum

Tirol.

Liegender Halbmond aus Messing mit beidseitig getriebenem und geritztem menschlichen Profil für 12 Rollschellen am unteren Rand (zehn davon fehlen). Darüber Zierstück mit zwei Rollschellen und bekröntem Doppeladler. Tragstange aus Eisen in einem zweiteiligen, geschnitzten Holzgriff verankert und von einer achteckigen, konisch geschnitzten Hartholzstange umkleidet. Drei Schellen geschmiedet, eine Schelle gegossen.

	Gesamtlänge	1593 mm
Messingteil:	Höhe	422 mm
Tragstange:	Länge	868 mm
Griff:	Länge	267 mm
Schellen:	Durchmesser	28–33 mm

Sammlung A. Rainer, Innsbruck.

ÖMV 32.592

### 175 Schellenbaum als Spielzeug

Wien, um 1860.

Als Weinrebe geformter kleiner Schellenbaum aus Messing.

Gepresst und versilbert.

Mit vier paarweise angebrachten Rollschellen. Griff fehlt.

	Gesamthöhe	100 mm
	Breite	max. 60 mm
Schellen:	Höhe	9 mm

Widmung Familie Linnemann-Hardegg-Pittioni, 1918.

ÖMV 54.359

**176 Schellenbaum als Spielzeug**

Wien 1952.

Medaillon aus Messing mit doppelseitigem Kinderportrait als Relief. Gepresst und versilbert. Vier Rollschellen paarig am Rand befestigt.

Dem Medaillon ist eine kleine Spaltflöte aufgesetzt.  
Der aus Bein gedrechselte Griff steckt in einer Tülle.

	Gesamtlänge	146 mm
Medaillon:	Durchmesser	35 mm
Flöte:	Länge	27 mm
Schellen:	Durchmesser	5 mm

Widmung Josef Julius Merz.

ÖMV 48.242



176

**177 Rollschelle aus Ton**

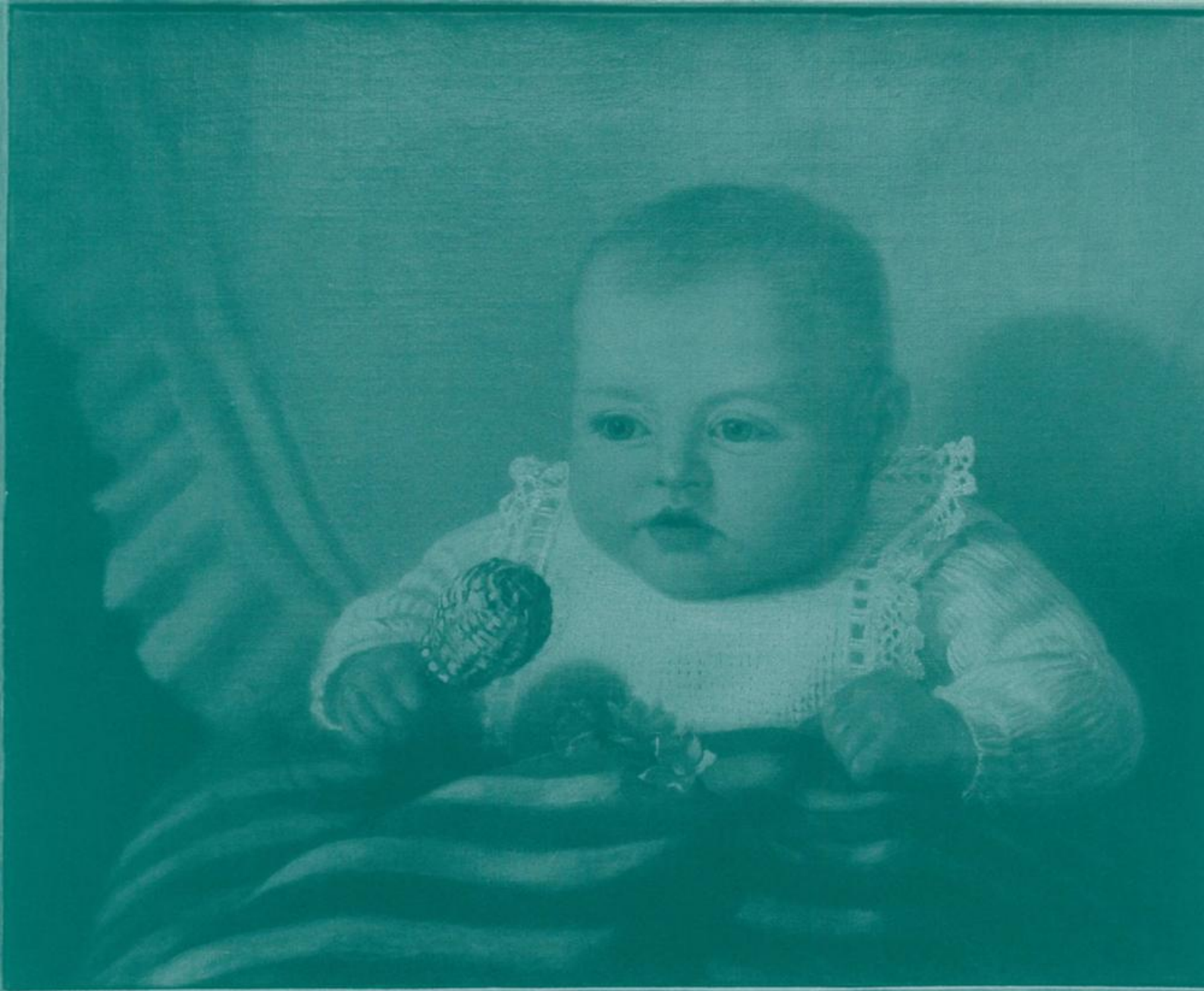
Tirol.

Töpferware. Gebrannt, grün lasiert. Bandmuster als Reliefdekor. Kugelförmiger Rasselkörper aus Ton.

	Durchmesser	118 mm
--	-------------	--------

Sammlung Eugen Miller, Ritter von Aichholz.

ÖMV 36.438



### Kinderrasseln

Die folgenden Gefäßrasseln unterscheiden sich zwar in Material und Form, sie können jedoch entsprechend ihrer Funktion alle eindeutig dem Spielzeug zugeordnet werden. Die Vielfalt dieser leicht zerstörbaren Instrumente wird bereits an den wenigen, erhalten gebliebenen Objekten sichtbar: So können Gefäßrasseln für Kinder gedrechselt, geflochten oder getöpft sein oder sogar als Serienerzeugnis einer Spielzeugfabrik aufscheinen. Ihre Formen reichen von der Kugel bis zur Tiergestalt. Einige Rasseln weisen Griffe auf, die zu Kernspaltflöten – „Pfeiferln“ – umgestaltet sind. Dadurch entsteht ein zusätzlicher musikalischer Reiz.

#### 178 Kinderrassel

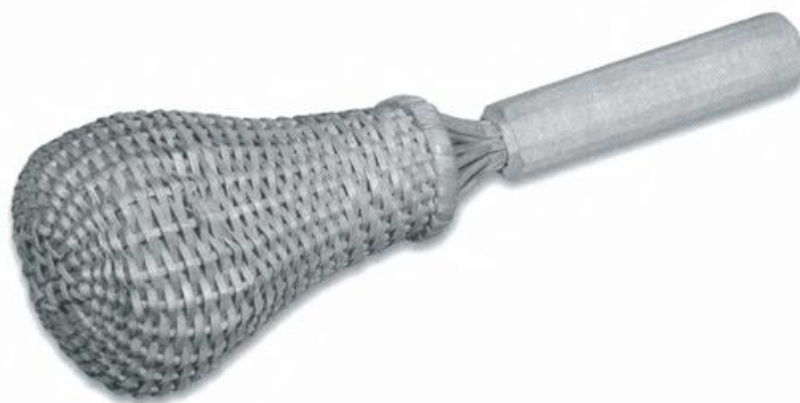
Perchtoldsdorf, Niederösterreich, um 1900.

Aus Spänen geflochtener, birnenförmiger Korpus mit Holzstab als Griff.

Als Rasselkörper Messingrolle eingeschlossen.

	Gesamtlänge	140 mm
Griff:	Länge	60 mm
	Durchmesser	13 mm
Korpus:	Durchmesser	47 mm

ÖMV 48.074



178

Bild: Ladislaus Edler von Benesch  
(1845 – 1922): Bildnis seiner  
Tochter Julia mit geflochtenem  
„Schepperl“ (birnenförmig).  
ÖMV 48.469

**179 Kinderrassel**

Bretagne, Frankreich.

Aus Weiden geflochtener, quirlartig geformter Korpus.

Als Rasselkörper Kolophoniumstück eingeschlossen.

Griff ebenfalls geflochten.

Griff:	Länge	105 mm
	Durchmesser	8–15 mm
Korpus:	Höhe	50 mm
	Durchmesser	41 mm

ÖMV 28.210

**180 Kinderrassel**

Niederösterreich, um 1800.

Majolika, bemalt. Eiförmiger Korpus mit Öffnung für einen stabförmigen Griff.

Spruchdekor:

Jene sollt die Sonn anscheinen,  
die es trey von Herzen meinen.  
Die Rosen im Garten kann nicht schöner blühen,  
als wenn zwey Herzen einander lieben.

Höhe	52 mm
Durchmesser	max. 44 mm

ÖMV 11.188

**181 Kinderrassel**

Weidling, Niederösterreich.

Fleischfarbenes Zelluloid in der Form eines Marabu.

Eingeschlossener Rasselkörper.

Höhe	160 mm
Breite	40 mm

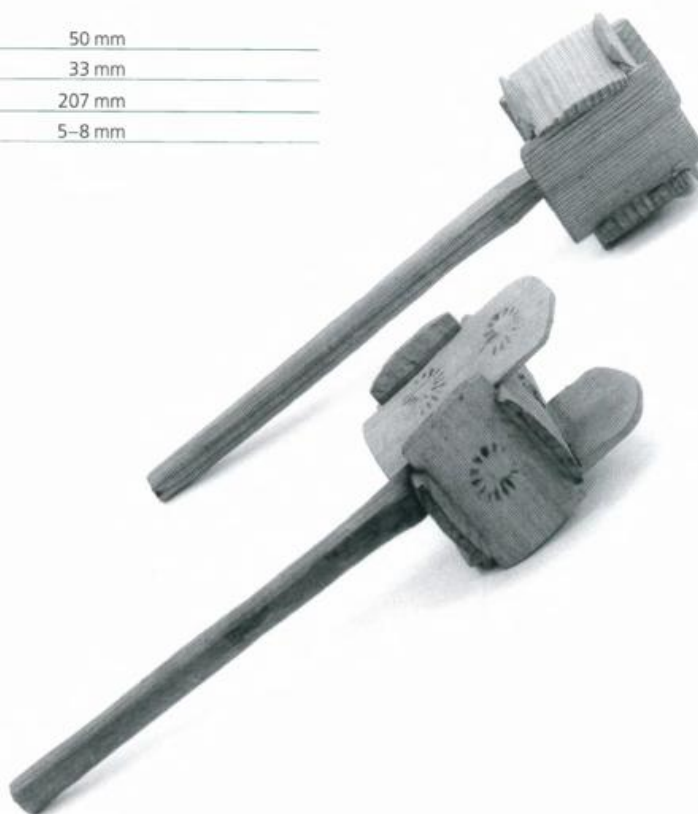
ÖMV 66.526

**182 Kinderrassel**

Aus sechs Weichholzbrettchen zusammengestecktes würfelförmiges Kästchen. Auf Holzstab befestigt. Rasselkörper eingeschlossen.

Brettchen:	Länge	50 mm
	Breite	33 mm
Stab:	Länge	207 mm
	Durchmesser	5–8 mm

ÖMV 14.080



182, 183

**183 Kinderrassel**

Limanow, Polen.

Aus sechs Brettchen zusammengestecktes Kästchen in Würfelform. Zwei Brettchen ragen über den Würfel hinaus. Dieser ist auf geschnitztem, rundem Stab befestigt. In die vier Seitenwände Sonnenmotive eingebrannt. Rasselkörper eingeschlossen.

4 Brettchen:	Länge	50 mm
	Breite	32 mm
2 Brettchen:	Länge	70 mm
	Breite	32 mm
Stab:	Länge	191 mm
	Durchmesser	6 mm
	Gesamthöhe	215 mm

ÖMV 13.432

**184 Kinderrassel**

Mähren.

Fichte, gedrechselt.

Eiförmiger Korpus mit eingesetztem Holzstab als Griff.

Rasselkörper eingeschlossen.

	Gesamtlänge	165 mm
Korpus:	Durchmesser	45 mm
Stab:	Länge	110 mm
	Durchmesser	8–15 mm

ÖMV 18.993

**185 Kinderrassel**

Mähren.

Fichte, gedrechselt.

Kugelkorpus mit eingeschlossenen Rasselkörpern.

Holzstab angeleimt.

Am Griffende Kernspaltflöte.

Rot bemalt, gelbe und hellblaue Muster.

	Gesamtlänge	170 mm
Korpus:	Durchmesser	48 mm
Stab:	Länge	120 mm
	Durchmesser	11–15 mm

ÖMV 18.992

**186 Kinderrassel**

Gröden, Südtirol.

Fichte.

Walzenförmiger, gedrechselter Korpus mit eingeschlossenen

Rasselkörpern und eingesetztem, gegliederten Holzstab als Griff.

Kernspaltflöte am Griffende. Mit drei aufgemalten roten Streifen verziert.

Bohrloch im oberen Teil des Griffes als Aufhängevorrichtung.

	Gesamtlänge	127 mm
Korpus:	Durchmesser	37 mm
Stab:	Länge	75 mm
	Durchmesser	8–17 mm

ÖMV 81.822

**187 Kinderrassel**

Fichte. Walzenförmiger, gedrehter Korpus mit eingeschlossenem Rasselkörper und eingesetztem Holzstab als Griff. Kernspaltflöte am Griffende. Ringe als Bandmuster auf den Korpus aufgemalt. Bohrloch in der Mitte des Griffes als Aufhängevorrichtung.

	Gesamtlänge	130 mm
Korpus:	Durchmesser	37 mm
Stab:	Länge	95 mm
	Durchmesser	9–15 mm

ÖMV 2.108

**188 Kinderrassel**

Nischnij – Novgorod, Kumjanzow Museum, Moskau.  
Russland.

Sechs Würfel aus Brettchen zu einem Rasselkörper in Doppelkreuzform zusammengesteckt. Mit weißen Punkten aus Ölfarbe verziert. Grob geschnitzter Holzgriff.

	Gesamthöhe	215 mm
	Breite	max. 85 mm

k.k. Naturhistorisches Hofmuseum,  
ÖMV/NHM 47.971



Mädchen mit geflochtener Rassel.  
Anonyme Zeichnung, um 1880.



## Schrapräder

Hornbostel/Sachs 112.24

### Ratschen

Innerhalb der hier zur Verfügung stehenden Auswahl sind drei Ratschentypen unterscheidbar. Die konstitutiven Merkmale dieser Lärminstrumente sind der Rahmen, die Walze, die Zunge und die Achse. Im Rahmen, der eine unterschiedliche Form und Größe aufweisen kann, sind ein oder mehrere Klangbretter (Zungen) befestigt, die über eine Kerbwalze schrapen bzw. geschrappt werden. Zunge(n) und Rahmen können aus einem Stück (idioglott) oder aus zwei Teilen (heteroglott) gebaut sein. Als Achse wird jener Teil des Instrumentes bezeichnet, der als Halterung für Rahmen und Walze dient und der gleichzeitig der Griff der Ratsche sein kann.

#### Zur Funktion

*„Zumeist von Gründonnerstag abend bis Karsamstag abend ziehen die Ratscherbuben durch die Gemeinden, und wohl kaum irgendwo ist ihr Treiben so bunt, sind ihre Bräuche so vielfältig wie ... in Niederösterreich ... Die Ratscherbuben bilden eine temporäre Gemeinschaft, die meist knapp vor der Karwoche zusammentritt und sich nach dem ‚Einsammeln‘ am Karsamstag oder Ostersonntag auflöst. ... Da die Ratschen die ‚nach Rom geflogenen Glocken‘ ersetzen, wird zu den gewöhnlichen Läutezeiten geratscht, früh, mittags und abends, und zu den Gottesdiensten wird anstatt zusammengeläutet ‚zusammengeratscht‘.*

*Die Ratschersprüche hört man zumeist geschrien oder rezitiert, selten gesungen.“*

Galler, Werner. St. Pölten 1975, S. 13 ff.

Bild: Flügelratschen und Schubkarrenratschen im Marchfeld, 1980.  
Foto: Kurt van Linthoudt.  
Institut für Europäische Ethnologie,  
Wien 1990, D178/3.

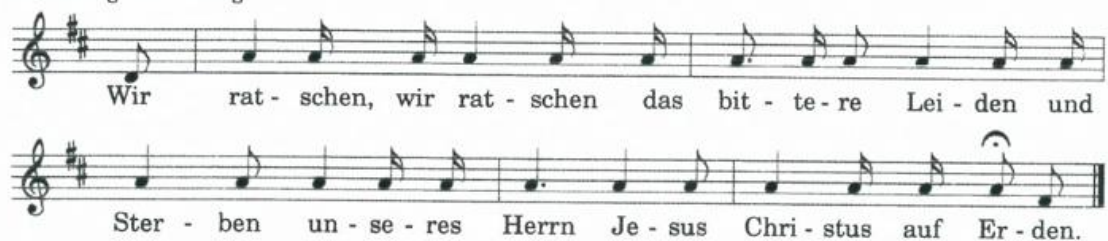
## Die Rufe der Ratschenbuben in Deutsch-Wagram / Niederösterreich

Gründonnerstag abends:



Wir rat - schen, wir rat - schen den En - gels - gruß, auf  
daß ein je - der Christ be - ten muß. Fal - let, fal - let auf  
eu - e - re Knie und be - tet ein Va - ter - un - ser und drei A - ve Ma - rie

Karfreitag nachmittag:



Wir rat - schen, wir rat - schen das bit - te - re Lei - den und  
Ster - ben un - se - res Herrn Je - sus Chri - stus auf Er - den.

Karfreitag nachmittag, vor der Kreuzweg-Andacht:



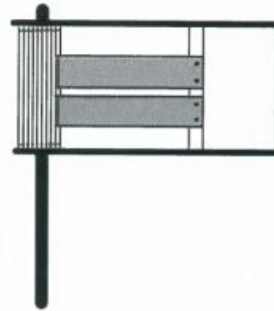
Wir rat - schen, wir rat - schen z'samm!

Vor und nach jedem mehrmals wiederholten Spruch wird drei mal geratscht.  
Anton Hofer: Sprüche, Spiele und Lieder der Kinder in Niederösterreich  
(Corpus Musicae Popularis Austriacae, Bd. 16). Wien 2003, S. 475.

Vier Ratschentypen wurden aufgrund ihrer Rahmenform und der damit zusammenhängenden speziellen Rotation für die Klangerzeugung ermittelt:

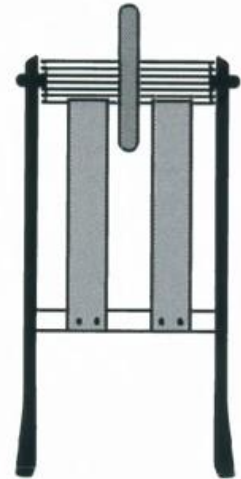
#### Flügel- oder Fahnenratsche

Der bewegliche Rahmen wird um die sternförmig gekerbte Walze (gezahnte Walze, Schrapwalze) geschwungen.



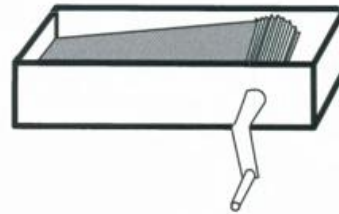
#### Schubkarrenratsche

Die Kerbwalze – in einem starren Rahmen montiert – wird von ein oder zwei Rädern rotiert.



#### Kastenratsche

Der Rahmen ist als offener oder geschlossener Kasten gebaut. Die Kerbwalze wird mittels einer Handkurbel gedreht.



#### Hammerratsche

Die Nocken (Noppen) einer drehbaren Walze heben Holzhämmerchen hoch, die dann lautstark auf die Decke des Resonanzkastens aufschlagen. Der Mechanismus kann in einer Kiste eingeschlossen oder auf eine Kiste oder ein Brett montiert sein.

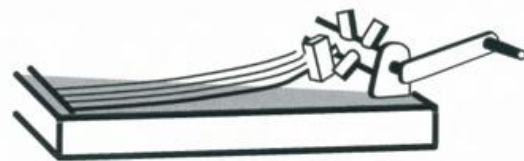




Bild: Ministranten aus dem Marchfeld  
mit ihren „idioglotten“ Flügelratschen  
Foto: Kurt van Linthoudt, 1980. Institut  
für Europäische Ethnologie, Wien 1990,  
D178/3.

**Idioglotte Flügelratschen**

Der Terminus „idioglott“ weist darauf hin, dass die zwei wesentlichen Bestandteile der Ratsche – Rahmen und Zunge – aus einem einzigen Holzstück geschnitzt sind.

**189 Flügelratsche**

Spielzeug.

Rahmen und Zunge aus einem Weichholzbrettchen.

Zunge schrappt über ein Zahnrad. Achse zum Griff hin konisch geschnitzt.

Mit rot-grünem Beerenmuster bemalt.

Rahmen:	Länge	145 mm
	Breite	18 mm
	Höhe	38 mm
Achse :	Länge	110 mm
Rad:	Stärke	11 mm
	Durchmesser	46 mm

ÖMV 47.945



189

### 190 Flügelratsche

Spielzeug.

Rahmen und Zunge aus einem Buchenbrettchen ausgeschnitten.  
Walze als Zahnrad geschnitzt. Achse steckt in vierkantigem Griff.  
Mit rotem Blumenmuster bemalt.

Rahmen:	Länge	148 mm
	Breite	14 mm
	Höhe	35 mm
Achse :	Länge	112 mm
Rad:	Stärke	14 mm
	Durchmesser	43 mm

ÖMV 51.300

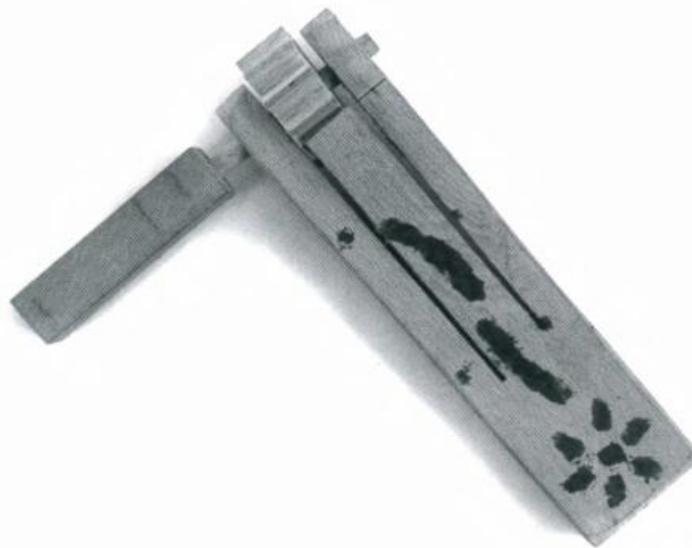
### 191 Flügelratsche

Slowakei, in Preßburg gekauft.

Rahmen mit zwei aus einem Weichholzbrettchen ausgeschnittenen  
Zungen, die jeweils über ein Zahnrad aus Eiche schrapen.  
Griff konisch gedreht, zwei dunkelbraun aufgemalte Ringe.

Rahmen:	Länge	160 mm
	Breite	17 mm
	Höhe	58 mm
Achse :	Länge	158 mm
Rad:	Durchmesser	35 mm
	Breite	14 mm

EMK 760



*Heteroglotte Flügelratschen*

Kennzeichnend für die „heteroglotten“ Flügelratschen ist, dass der Rahmen und die Zunge aus zwei verschiedenen Teilen bestehen. Diese können auf unterschiedliche Art zusammengefügt werden.

**192 Flügelratsche**

Banat.

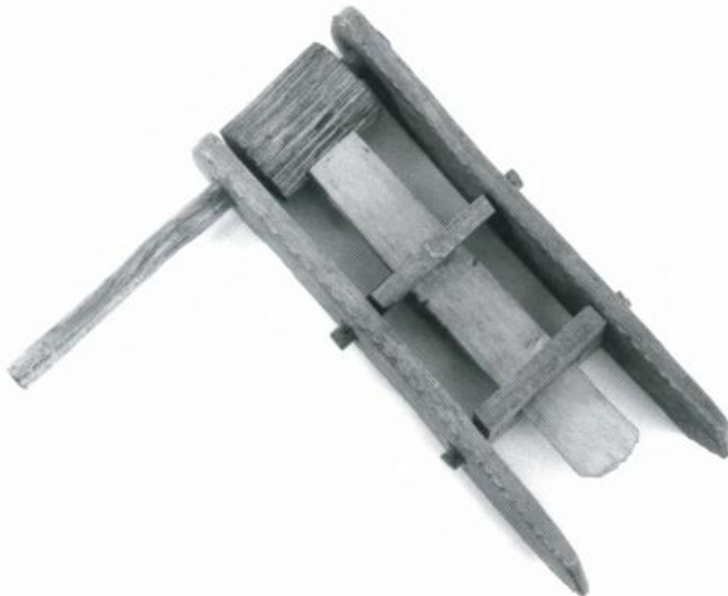
Eiche. Offener Rahmen, Ränder mit Kerbschnitzerei verziert.

Rahmenbretter durch zwei geschlitzte und vertikal eingesetzte Brettchen verbunden. Brettchen dienen auch als Führung der Zunge. Rundes Astholz als Achse.

Rahmen:	Länge	265 mm
	Breite	42–50 mm
	Höhe	94 mm
Achse:	Länge	225 mm
Walze:	Höhe	60 mm
	Durchmesser	45 mm
Zunge:	Länge	187 mm

Sammlung Josef Lichtwecker. Ankauf 1909.

ÖMV 22.883



### 193 Flögelratsche

Maierhöfen bei Schönau im Gebirge, Niederösterreich.  
Hergestellt von Franz Glöckl, Messner und Ratschenmacher.  
Eiche. Offener beweglicher Rahmen. Rahmenbretter durch drei Kanthölzer verbunden. Kanthölzer dienen gleichzeitig als Halterung für die wellenförmig eingespannte und aufgenagelte Zunge. Rundes Astholz als Achse. Initialen R.I. in das obere Rahmenbrett eingekerbt. Am Griffende ein Kreuz eingekerbt.

Rahmen:	Länge	295 mm
	Breite	25–45 mm
	Höhe	78 mm
Achse:	Länge	400 mm
	Durchmesser	17 mm
Walze:	Länge	50 mm
	Durchmesser	50 mm

Geschenk Funke, 1912.  
ÖMV 30.803



### 194 Flögelratsche

Lanzenkirchen, Niederösterreich.  
Beweglicher Fichtenholzrahmen, mit genuteten Balken am Ende verbunden. In der Nut Zunge aus Nussholz befestigt. Zwei vertikal eingesetzte Brettchen in der Rahmenmitte zur Führung der Zunge. Mit Tinte auf der Zunge geschrieben: „J.F.N.L.No 35 Karl“. Bleistifteintragung: „K-W. Weghofer“.

Rahmen:	Länge	407 mm
	Breite	21–27 mm
	Höhe	158 mm
Achse:	Länge	485 mm
Walze:	Länge	120 mm
	Durchmesser	44 mm
Zunge:	Länge	355 mm

ÖMV 4.754

**195 Flügelratsche**

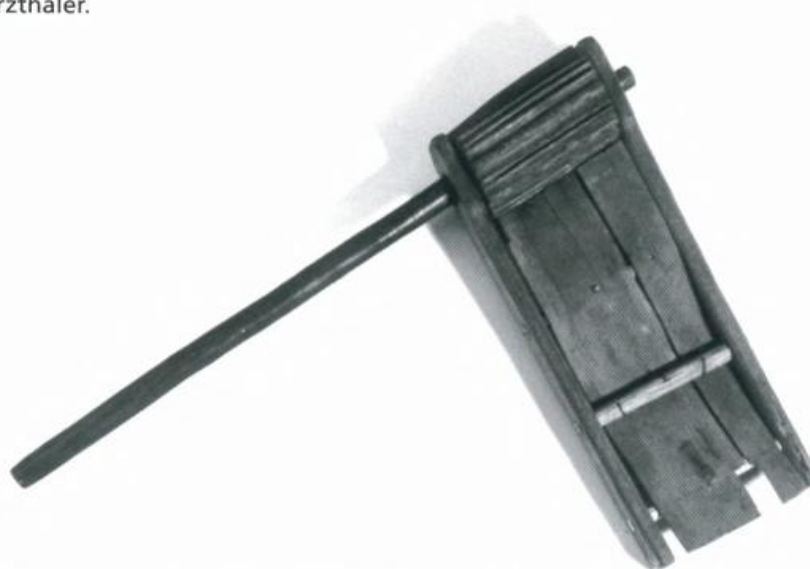
Matrei, Osttirol.

Offener beweglicher Eichenholzrahmen mit Kerbverzierungen.  
Durch zwei senkrecht eingesetzte Kanthölzer verbunden.  
Zunge aus Ahorn aufgenagelt. Walze mit abgerundeten Kerben.

Rahmen:	Länge	440 mm
	Breite	20–37 mm
	Höhe	160–170 mm
Achse:	Länge	700 mm
	Durchmesser	20 mm
Walze:	Länge	118 mm
	Durchmesser	42 mm

Geschenk Siegmund Kurzthaler.

ÖMV 52.647



196

**196 Flügelratsche**

Dörfel, Burgenland.

Offener beweglicher Eichenrahmen, mit drei vertikal eingesetzten Rundhölzern verbunden; diese dienen gleichzeitig als Halterung für wellenförmig eingespannte Zunge aus Ahorn. Ein Rundholz erneuert.  
Unregelmäßig geschnitzte Kerbwalze. Bleistiftvermerk auf der Zunge: „Oswald Heissenberger Dörfel 1893“.

Rahmen:	Länge	435 mm
	Breite	35 mm
	Höhe	165 mm
Achse:	Länge	645 mm
	Durchmesser	25 mm
Walze:	Länge	130 mm
	Durchmesser	87 mm

ÖMV/NHM 53.785

### 197 Flügelratsche

Eichenrahmen mit zwei Verbindungsstegen als Halterung für zwei Zungen aus Weichholz. Kerbwalze geschnitzt. Achse und Griff aus einem Stück. In die Zungen Initialen J.S. eingebrannt sowie darauf mit Bleistift der Name „Kurt Reil N°170“ und die Initialen „M.J.“ geschrieben.

Rahmen:	Länge	300 mm
	Breite	40–45 mm
	Höhe	243 mm
Achse:	Länge	558 mm
	Durchmesser	23 mm
Walze:	Länge	208 mm
	Durchmesser	50 mm

ÖMV 71.211

### 198 Flügelratsche

Wien.

Eiche. Rahmen gabelförmig aus einem Brett geschnitten. Zunge am geschlossenen Ende des Rahmens in einen Schlitz eingepasst und vernagelt. Griff neunfach kugelförmig gedrechselt.

Rahmen:	Länge	315 mm
	Breite	34 mm
	Höhe	115 mm
Achse:	Länge	435 mm
Walze:	Länge	65 mm
	Durchmesser	46 mm

Ankauf Josef Hofstätter.

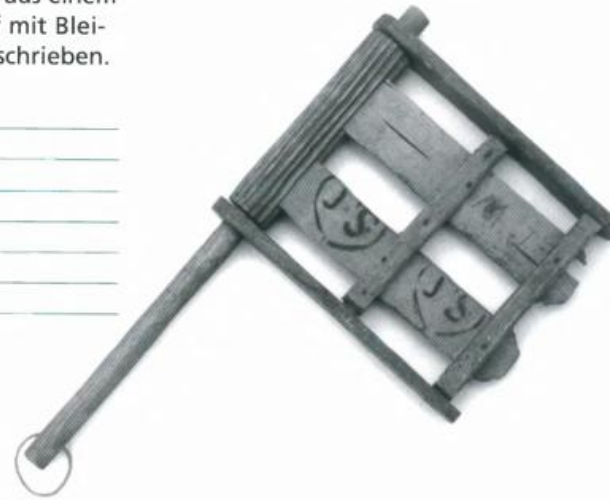
ÖMV 48.199

### 199 Flügelratsche

Fichte. Offener beweglicher Rahmen. Zunge aus einem Stück geschnitzt, in dessen breiteres Ende Rahmenbrettchen eingedübelt. Zur Führung von Fahne und Walze dient ein am oberen Ende der Achse durchgesteckter Holznagel. Geschnitzter Griff nach unten konisch verbreitert. Griffende als lochlose Kernspaltflöte (Pfeiferl) gearbeitet.

Rahmen:	Länge	135 mm
	Breite	15 mm
	Höhe	40 mm
Achse:	Länge	135 mm
Walze:	Länge	35 mm
	Durchmesser	19 mm
Pfeiferl:	Durchmesser	10 mm

ÖMV CαVb/51



**200 Flügelratsche**

Aus Buchenbrett gabelförmig ausgeschnittener Rahmen mit aufgenagelter Zunge aus Fichtenholz. Auffallend gleichmäßig gearbeitete Kerbwalze. Griff geschnitzt und glatt geraspelt.

Rahmen:	Länge	165 mm
	Breite	28 mm
	Höhe	83 mm
Achse:	Länge	210 mm
Walze:	Länge	64 mm
	Durchmesser	40 mm

ÖMV 81.814

**201 Flügelratsche**

Spielzeug.

Vier Spanholz Brettchen bilden zusammen mit einem Kanthölzchen den Rahmen für drei eingenetete Zungen. Jede Zunge schrappt über ein sternförmiges Rad. Die Achse steckt in einem gedrechselten Rundholz, das als Griff dient. Rahmen rot und Zungen grün bemalt.

Rahmen:	Länge	181 mm
	Breite	18 mm
	Höhe	67–72 mm
Achse :	Länge	142 mm
Rad:	Durchmesser	25 mm
	Stärke	11 mm

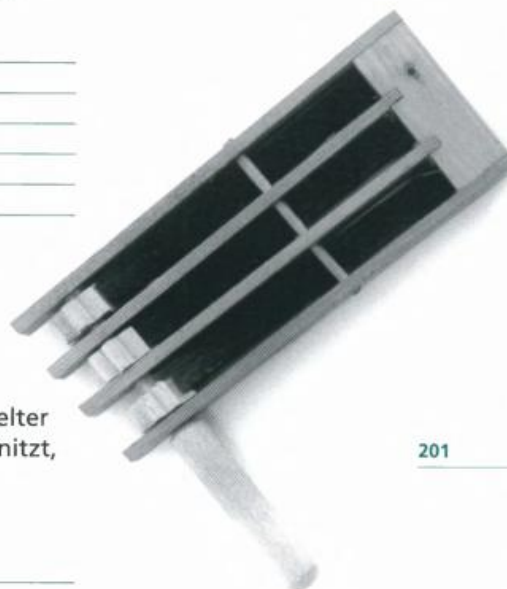
ÖMV 47.946

**202 Flügelratsche**

Gabelförmig ausgeschnittener Weichholzblock mit aufgenagelter Zunge, die über das Zahnrad schrappt. Griff aus Astholz geschnitzt, sich zur Achse hin verjüngend. Mit Filzstift bunt bemalt, Jahresangabe 1970.

Rahmen:	Länge	155 mm
	Breite	21 mm
	Höhe	25 mm
Achse :	Länge	142 mm
Rad:	Durchmesser	45 mm
	Stärke	13 mm

EMK 81



201

### 203 Flügelratsche

Gabelförmig ausgeschnittener Weichholzblock mit aufgenagelter Zunge, die über Zahnrad schrappt. Griff aus Astholz geschnitzt, sich zur Achse hin verjüngend. Mit Filzstift bunt bemalt, Jahresangabe 1970.

Rahmen:	Länge	154 mm
	Breite	21 mm
	Höhe	25 mm
Achse :	Länge	141 mm
Rad:	Durchmesser	44 mm
	Stärke	10 mm

EMK 82

### 204 Flügelratsche

Spielzeug.

Drei Brettchen aus Spanholz bilden zusammen mit einem Kanthölzchen den Rahmen für zwei eingenetete Zungen. Jede Zunge schrappt über ein sternförmiges Rad. Achse steckt in vierkantigem Hölzchen, das als Griff dient. Bemalung: Rahmen orange, Griff gelb, Kantholz grün.

Rahmen:	Länge	120 mm
	Breite	20 mm
	Höhe	46 mm
Achse:	Länge	144 mm
Rad:	Durchmesser	20 mm
	Stärke	7 mm

ÖMV 61.318

### 205 Flügelratsche

Spielzeug.

Drei Brettchen aus Spanholz bilden zusammen mit einem Kanthölzchen den Rahmen für zwei eingenetete Zungen. Jede Zunge schrappt über ein sternförmiges Rad. Achse steckt in vierkantigem Hölzchen, das als Griff dient. Bemalung: Rahmen orange, Griff gelb, Kantholz grün.

Rahmen:	Länge	120 mm
	Breite	20 mm
	Höhe	46 mm
Achse:	Länge	144 mm
Rad:	Durchmesser	20 mm
	Stärke	7 mm

ÖMV 53.165



**206 Flügelratsche**

Fichtenbrett mit zwei gabelförmigen Ausschnitten und ausgestemmtten Führungsrinnen für die an deren Ende aufgenagelten Zungen, die über sternförmige Kerbräder schrapen. Griff konisch verbreitert und als lochlose Kernspaltflöte (Pfeiferl) gearbeitet. Rot und braun gebeizt, weißes Domino-Muster aufgestempelt.

Rahmen:	Länge	107 mm
	Breite	14 mm
	Höhe	60 mm
Achse:	Länge	115 mm
Räder:	Durchmesser	25 mm
	Stärke	10–12 mm
Pfeiferl:	Durchmesser	15 mm

ÖMV CoVa/11

**207 Flügelratsche / „Carraca“**

Azpeitia, Provincia de Guipúzcoa, Spanisches Baskenland. Buche. Beweglicher Rahmen gabelförmig aus gedrechseltem Rundholz ausgeschnitten. Holzspan als Zunge in die Gabelkrümmung eingeleimt. Achse zum Griff hin konisch gedrechselt. Rahmen mit drei schwarzen Streifen verziert.

Rahmen:	Länge	130 mm
	Durchmesser	35 mm
Achse:	Länge	236 mm
	Durchmesser	8–15 mm
Rad:	Durchmesser	28 mm
	Stärke	10 mm

Sammlung Rudolf Trebitsch, 1914.

ÖMV 33.438

**208 Flügelratsche**

Fichtenrahmen mit zwei Verbindungsbrettchen als Halterung für eine Zunge. Geschnitzte Kerbwalze, Achse und Griff aus einem Stück. Mit blauem Stift am unteren Rahmenbrett „51“ aufgemalt.

Rahmen:	Länge	187 mm
	Breite	40 mm
	Höhe	75–80 mm
Achse:	Länge	215 mm
	Durchmesser	14–17 mm
Walze:	Länge	50 mm
	Durchmesser	37 mm

ÖMV/NHM 54.643



206



Bild: Schubkarrenratschen  
in Ebereichsdorf,  
Niederösterreich, 1985.  
Foto: Ingeborg Hörndl,  
ÖVLW.

## Schubkarrenratschen

## 209 Schubkarrenratsche

Niederösterreich.

Eiche. Geschnitzter Rahmen, durch zwei Kanthölzer verbunden, die gleichzeitig als Führungsstege und Halterung für die zwei Zungen dienen.

Diese schrapen über die als Kerbwalze geformte Radachse, die von zwei Rädern aus Fichtenholz gedreht wird.

Rahmen:	Länge	1000 mm
	Breite	447 mm
Zungen:	Länge 1	472 mm
	Länge 2	422 mm
	Breite	63 mm
	Stärke	4 mm
Rad:	Durchmesser	233 mm
	Stärke	27 mm
Walze:	Länge	330 mm
	Durchmesser	80 mm

ÖMV 11.224

## 210 Schubkarrenratsche

Kittsee, Burgenland, 1977.

Geschnitzter Rahmen, grün bemalt. Verbunden durch zwei geschnitzte Kanthölzer, die gleichzeitig als Führungsstege und Halterung für die zwei Zungen aus Eiche dienen. Diese schrapen über die als Kerbwalze geschnitzte, rot bemalte Radachse, die mit zwei Eisenschrauben am unteren Ende des Rahmens befestigt ist. Rad aus zwei Pressspanplatten geschnitten, geleimt und in der Mitte der Achse festgeschraubt. Zungen und Rad erneuert.

Rahmen:	Länge	910 mm
	Breite	280–330 mm
Zungen:	Länge	564 mm
	Breite	37–48 mm
	Stärke	7 mm
	Durchmesser	144 mm
Rad:	Durchmesser	144 mm
	Stärke	30 mm
Walze:	Länge	235 mm
	Durchmesser	45 mm

EMK 3.116

### 211 Schubkarrenratsche

Sieggraben, Burgenland.

Hergestellt von Johann Räuber, ehem. Gendarmerieinspektor. Neuwertige Ratsche aus unbehandeltem Hartholz. Der Rahmen ist durch zwei Kant-hölzer verbunden. Darauf sind Zungen aus Sperrholz genagelt. Diese schrapen über die links und rechts vom Führungsrad montierte Kerbwalze.

Rahmen:	Länge	945 mm
	Breite	218–305 mm
Zungen:	Länge	340 mm
	Breite	60 mm
Rad:	Durchmesser	150 mm
	Stärke	16 mm
Walze:	Länge	75 mm
	Durchmesser	41 mm

Ankauf Dipl. Ing. M. Martischnig, Wien, am 16.3.1989.

ÖMV 74.216

### 212 Schubkarrenratsche

Sieggraben, Burgenland.

Geschnitzter und klar lackierter Hartholzrahmen, verbunden durch zwei Kanthölzer. Diese dienen gleichzeitig als Führungsstege und Halterung für die zwei oben abgerundeten Zungen, die über die rechts und links vom Führungsrad montierten Kerbwalzen schrapen. Holzrad mit Gummibelag. Rahmen, Zungen und Rad mit Brandmalerei: Palmkätzchen und Zirkelrose.

Rahmen:	Länge	955 mm
	Breite	260–350 mm
Zungen:	Länge	540 mm
	Breite	78 mm
Rad:	Durchmesser	163 mm
	Stärke	18 mm
Walze:	Länge	93 mm
	Durchmesser	52 mm

ÖMV 74.217

*Kastenratschen***213 Kastenratsche**

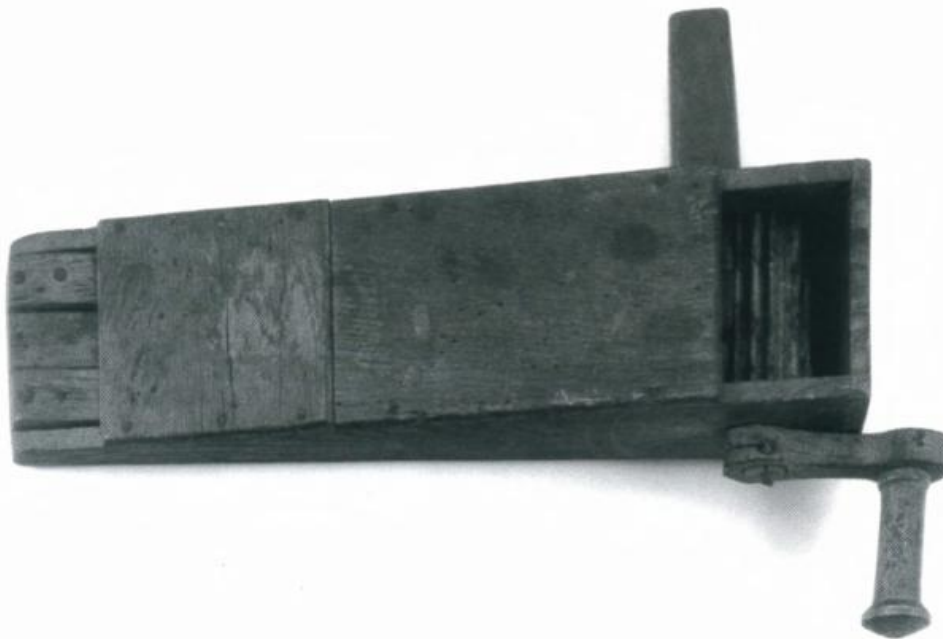
Wien.

Keilförmiger, aus sechs Eichenbrettern genagelter Kasten mit drei Zungen. Gedrehselter Kurbelgriff. Haltegriff unter der Kerbwalze am Kastenboden festgenagelt. Aussparung der Decke bei der Walze und an der Zungenbefestigung.

Kasten:	Länge	425 mm
	Breite	101 mm
	Höhe	37–100 mm
Achse:	Länge	123 mm
	Durchmesser	19 mm
Walze:	Länge	80 mm
	Durchmesser	45 mm
Zungen:	Länge	352 mm
	Breite	22 mm
	Stärke	3 mm

Sammlung Welwart.

ÖMV 25.130



213

## 214 Kastenratsche

Sommerein, Niederösterreich 1985.

Kasten in Form eines Schmetterlings. Flügel aus Sperrholz, rot-weiß-rot bemalt. Insektenleib geschnitzt, mit Brandzeichnung konturiert. Zwischen den Flügeln Zunge und eine sternförmige Walze montiert. Diese wird mittels gedrehter Kurbel bewegt. In die Innenseite der Flügel eingebrannter Schriftzug: „9.4.1985. Anton Trebitsch, Sommerein 2453.“

Kasten:	Höhe	max. 240 mm
	Breite	max. 310 mm

ÖMV 72.910

## 215 Kastenratsche

Sommerein, Niederösterreich 1984.

In rechteckigen Weichholzblock als Rahmen zwei Zungen eingeschraubt. Diese schrapen über in der Mitte montierte Kerbwalze, die mittels Kurbel bewegt wird. Brandzeichnungen am Rahmen: Fische und Kleeblätter. Brandzeichnungen auf den Zungen: „A.T. Sommerein 2453.“ sowie Ähren- und Traubenornament. Brandzeichnungen auf der Kurbel: „1984“

Rahmen:	Länge	598 mm
	Breite	67 mm
	Höhe	58 mm
Achse:		115 mm
Walze:	Höhe	38 mm
	Durchmesser	62 mm

ÖMV 72.624



Hammerratschen aus dem Marchfeld  
Foto: Kurt van Linthoudt, 1980.  
Institut für Europäische Ethnologie,  
Wien 1990, D178/3.

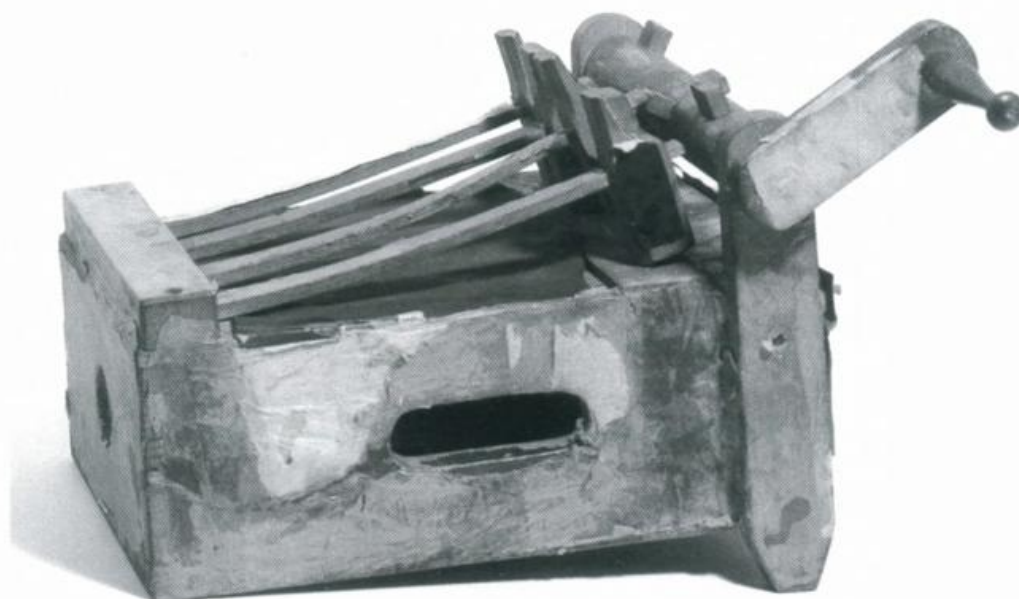
*Hammerratschen***216 Hammerratsche**

Gersthof, Wien.

Rechteckiger, geschlossener Kasten aus Fichte mit Grifföffnungen an den Seitenwänden und Schalllöchern an der Front- und Hinterseite. Vier Zungen mit Hammerköpfen aus Buche mit Hartholzleiste auf Kasten aufgeschraubt. Achtfach genockte Welle aus Fichte. Kurbelgriff gedrechselt. Zwei seitlich aufgeschraubte Brettchen dienen als Halterung der Achse. Kasten und Zungen teilweise mit Buntpapier beklebt.

Kasten:	Länge	315 mm
	Breite	202 mm
	Höhe	112 mm
Achse:	Länge	255 mm
	Durchmesser	35 mm
Walze:	Länge	200 mm
	Durchmesser	35 mm
Zungen:	Länge	270 mm
	Breite	17 mm
	Stärke	4 mm
Hammerköpfe:	Höhe	8 mm
	Breite	26–29 mm

ÖMV 34.415



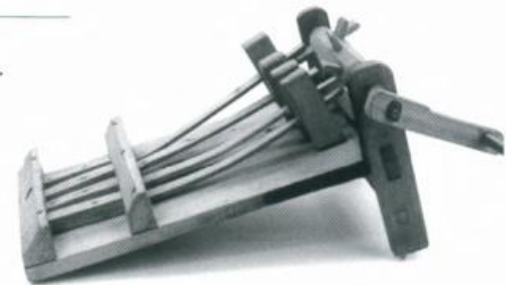
216

### 217 Hammerratsche

Nach einem Modell aus Scharndorf, Niederösterreich, nachgebaut.  
Rechteckiger, stirnseitig geöffneter Kasten aus Fichte mit Sperrholzboden und -decke. Zwei Eichenbrettchen dienen als Stütze für den Kasten und als Lagerung für die aus Fichtenholz gedrechselte Walze. Auf dieser stecken vier Reihen zu je vier u-förmig gebogenen Metallstiften als Noppen. Vier dunkelbraun gebeizte Hammerköpfe sind an den metallverstärkten Zungen aus Buche befestigt.

Kasten:	Länge	338 mm
	Breite	203 mm
	Höhe	83 mm
Achse:	Länge	250 mm
	Durchmesser	18 mm
Walze:	Länge	20 mm
	Durchmesser	48 mm
Zungen:	Länge	266 mm
	Breite	22 mm
	Stärke	5 mm
Hammerköpfe:	Länge	19 mm

Angekauft von Herrn Schuster, Bruckneudorf, Niederösterreich, 1978.  
EMK 3.126



219

### 218 Hammerratsche

St. Martin im Lungau, Salzburg.  
Kasten aus Fichtenbrettern genagelt, mit vier federnden Hartholzleisten als Zungen. An deren zugeschnitzten Enden achteckige Hartholzköpfe befestigt. Die ebenfalls achteckige Walze mit acht geschnitzten Noppen lagert samt Kurbel in zwei seitlich an den Kasten genagelten Brettchen.

Kasten:	Länge	327 mm
	Breite	275 mm
	Höhe	63 mm
Achse:	Länge	341 mm
	Durchmesser	14 mm
Walze:	Länge	262 mm
	Durchmesser	36 mm
Zungen:	Länge	260 mm
	Breite	27–29 mm
	Stärke	1–5 mm
Hammerköpfe:	Länge	63–67 mm
	Durchmesser	28 mm

ÖMV 17.466

158

**219 Hammerratsche**

„Geläutklapper“ aus dem Kuhländchen, Mähren.

Klangbrett aus Ahorn in Standrahmen aus Eiche verdübelt. Vier Zungen mit Hammerköpfen. Gedrechselte und sechskantig gehobelte Walze mit acht Noppen. Eisenbolzen als Lagerung für die Walze. Kurbel teilweise gedrechselt und geschnitzt. Geschmiedeter Eisenwinkel als Rahmenverstärkung an der Kurbelseite. Zwei Stege als Halterung der Zungen und zur Verstärkung des Klangbrettes.

Rahmen:	Höhe	320 mm
	Breite	395 mm
Klangbrett:	Länge	655 mm
	Breite	390 mm
	Stärke	23 mm
Walze:	Länge	342 mm
Zunge:	Länge	540 mm
	Breite	27 mm
	Stärke	7 mm
Hammerkopf:	Länge	135 mm
	Breite	50 mm
	Stärke	32 mm

ÖMV 17.877

**220 Hammerratsche**

Burgenland, 1841.

Rechteckiger, geschlossener Bretterkasten aus Fichtenholz auf vier gedrechselten Füßen. Von einer gegliedert gedrechselten Walze mit fünf Brettchen für zehn Noppen werden fünf Holzzungen auf Kastendecke mit je einem walzenförmigen Hammerkopf hochgehoben. Aus den drei Seitenwänden je ein Sechsstern ausgeschnitten. Je ein Tragegriff an den Längsseiten, einer fehlt. Inschrift in schwarzer Farbe: W S, Janos C a 1841; eingerahmt. Ratsche stark wurmstichig und beschädigt.

Kasten:	Länge	905 mm
	Breite	460 mm
	Höhe	360 mm
Füße:	Höhe	14 mm
Achse:	Länge	560 mm
Walze:	Länge	380 mm
	Durchmesser	60 mm
Zungen:	Länge	780 mm
	Breite	40–50 mm
	Stärke	7–15 mm
Hammerköpfe:	Höhe	55 mm
	Durchmesser	33–39 mm

ÖMV 60.445



## ZUPFIDIOPHONE

Hornbostel/Sachs 12

### Maultrommeln

Hornbostel/Sachs 121.2

Die Maultrommeln innerhalb der vorliegenden Sammlung sind – mit geringfügigen Abweichungen – einem einzigen Typus zuzurechnen: Ein vierkantiger Eisenstab wird epaulettenförmig gebogen und eine Feder wird im Scheitel der Rundung eingietet. Hinweise auf das Alter der Instrumente erhält man aufgrund der verwendeten Materialien: So sind die älteren Exemplare aus Schmiedeeisen und die jüngeren aus Stahl gefertigt.

Auch die Verpackung ist für das Alter bestimmend, vor allem aber auch für die Herkunft der Instrumente. Sie reicht vom geschnitzten Holzschuh aus Südtirol (18. Jh.) bis zum pyramidenförmigen Holzklötzchen, auf das versandfertig vier Maultrommeln festgebunden sind (20. Jh.). Diese stammen aus Molln in Oberösterreich, dem Zentrum der österreichischen Maultrommelherzeugung. Die Produktion von Maultrommeln ist dort seit 1679 nachweisbar.

(Vgl. Karl Magnus Klier: Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen. Kassel 1956, S. 71–77)

#### Zur Funktion

*„... Jede Gruppe von Gaßlern pflegte mindestens ein Musikinstrument mit sich zu führen. ... Das für das Gaßlgehen typischste Instrument war die Maultrommel, die ihres geheimnisvoll wispernden Klanges und ihrer nahezu ausschließlich bei Fensterbesuchen üblichen Verwendung wegen von so manchem alten Manne – z.B. in der Umgebung von Maria-Alm oder auch von Leogang – mit dem Namen ‚Mentschafanger‘ belegt wurde.“*

Peter, Ilka. Salzburg 1953, S. 27.

Bild: Steirischer Maultrommelspieler mit zwei Instrumenten.  
Foto: Andreas Reischek, 1935.  
Sammlung Georg Kotek, ÖVLW.

### 221 Maultrommel mit Holzschatulle

Gastein, Salzburg.

Maultrommel ohne Dorn. Zur Aufbewahrung dient ein geschnitzter Halbschuh mit niedrigem Absatz. Durch seitliches Verschieben der aus Messingblech gefertigten Sohle kann der Behälter geöffnet werden.

Maultrommel:	Länge	42 mm
	Breite	29 mm
Behälter:	Länge	93 mm
	Breite	max. 35 mm
	Höhe	37 mm

ÖMV 30.739

### 222 Maultrommel mit Holzschatulle

Eisacktal, Südtirol. 18. Jahrhundert.

Maultrommel ohne Dorn. Schlagmarke. Zur Aufbewahrung dient ein geschnitzter Halbschuh mit niedrigem Absatz. Obere Hälfte als Schiebedeckel gearbeitet und mit Dreispross verziert. Auf der Sohle rot gefärbte Einkerbungen.

Maultrommel:	Länge	45 mm
	Breite	27 mm
Behälter:	Länge	74 mm
	Breite	max. 40 mm
	Höhe	max. 29 mm

ÖMV 23.011



Die Größe der Maultrommeln wird in zwei Maßen angegeben:  
L = Länge vom Scheitel bis zum Bügelende  
B = größte Breite des Bügels

223

**223 Maultrommel mit Holzschatulle**

Passeier, Südtirol. 18. Jahrhundert.

Maultrommel mit Schlagmarke.

Zur Aufbewahrung dient ein geschnitzter spitzer Halbschuh mit Absatz. Spärliche Verzierungen. Oberteil als Schiebedeckel gearbeitet.

Maultrommel:	Länge	41 mm
	Breite	27 mm
Behälter:	Länge	87 mm
	Breite	max. 29 mm
	Höhe	max. 42 mm

ÖMV 2.032

**224 Maultrommel mit Holzschatulle**

Bretagne, Frankreich.

Maultrommel mit Schlagmarke.

Zur Aufbewahrung dient ein mit Kerbschnitzereien (u.a. Christogramm) verzierter Schuh mit hohem Absatz. Auf der Schuhspitze sitzt ein geschnitztes Männchen mit Krone. Deckel fehlt.

Maultrommel:	Länge	42 mm
	Breite	33 mm
Behälter:	Länge	76 mm
	Breite	max. 39 mm
	Höhe max. (mit Figur)	50 mm

ÖMV 28.156



224

**225 Maultrommel mit Holzschatulle**

Gressoney – St. Jean, Aosta, Frankreich. Maultrommel, Schlagmarke unleserlich. Behälter in Schuhform mit Schiebedeckel, mit Kerbschnitzereien verziert.

Maultrommel:	Länge	53 mm
	Breite	32 mm
Behälter:	Länge	70 mm
	Breite	max. 32 mm
	Höhe	max. 33 mm

Sammlung E. Goldstern

ÖMV 39.914

**226 Holzschatulle**

Kitzbühel, Tirol. Behälter in Form von spitzem Halbschuh mit flachem Absatz, Schuhbändern und Schuhnägeln geschnitzt. Sohle als Schiebedeckel gearbeitet. Maultrommel fehlt.

	Länge	80 mm
	Breite	max. 32 mm
	Höhe	max. 34 mm

ÖMV 41.727

**227 Maultrommel mit Holzschatulle**

Maultrommel in schneckenförmigem Behälter, mit Kerbmuster verziert. Oberfläche poliert. Geschnitzte Schuhsohle mit Absatz als Deckel.

Maultrommel:	Länge	33 mm
	Breite	25 mm
Behälter:	Länge	55 mm
	Breite	max. 33 mm
	Höhe	max. 35 mm

HB 53

**228 Maultrommel mit Holzschatulle**

Maultrommel in einem orientalisch geschnitzten Schuh. Verschiebbare Sohle als Öffnung. Eingekerbte Linien mit roter Farbe verstärkt. Polierte Oberfläche.

Maultrommel:	Länge	41 mm
	Breite	27 mm
Behälter:	Länge	68 mm
	Breite	max. 33 mm

ÖMV 81.815

- 229** **Maultrommel**  
Schmiedeeisen, mit Einkerbungen.

Länge	72 mm
Breite	46 mm

ÖMV 63.977

- 230** **Maultrommel**  
Stahl.

Länge	43 mm
Breite	31 mm

ÖMV 75.415

- 231** **Maultrommel**  
Schmiedeeisen.

Länge	55 mm
Breite	40 mm

ÖMV 75.414

- 232** **Maultrommel**  
Stahl.

Länge	51 mm
Breite	47 mm

ÖMV 75.416





**233 Maultrommeln**

Molln, Oberösterreich.

- a Vier Maultrommeln versandfertig auf rot gefärbten Holzkeil gepackt. Schlagstempel AUSTRIA. Neueres Fabrikat.

Länge	52–56 mm
Breite	40 mm

- b Zwei schmiedeeiserne Maultrommeln, versandfertig auf Holzkeil mit Draht verbunden. Schlagmarke. Älteres Erzeugnis.

Länge	50 mm
Breite	36–38 mm

ÖMV 52.985 a, b

**234 Maultrommeln**

- a Vier stark verrostete Maultrommeln auf Holzkeil befestigt. Schlagmarke MO.

Länge	44 mm
Breite	31 mm

- b Vier stark verrostete Maultrommeln auf Holzkeil befestigt.

Länge	44 mm
Breite	31–34 mm

- c Maultrommel, neueres Fabrikat. Schlagmarke NII.

Länge	57 mm
Breite	45 mm

ÖMV 1.816 a, b, c

**235 Maultrommel**

Neuwertige Maultrommel versandfertig auf rosafarbenen Holzkeil verpackt.

Länge	72 mm
Breite	53 mm

ÖMV 63.644/1-2

**236 Maultrommeln**

Vier neuwertige, gleich große Maultrommeln auf gelbem Holzkeil gebündelt.

Länge	61 mm
Breite	44 mm

ÖMV 63.645/1-5

**237 Maultrommeln**

Vier neuwertige, gleich große Maultrommeln versandfertig auf gelbem Holzkeil gebündelt.

Länge	54 mm
Breite	39 mm

ÖMV 63.646/1-5

**238 Maultrommeln**

Zwei neuwertige, gleich große Maultrommeln versandfertig auf gelbem Holzkeil gebündelt.

Länge	52 mm
Breite	39 mm

ÖMV 63.647/1-3

**239 Maultrommeln**

Zwei neuwertige, gleich große Maultrommeln versandfertig auf gelbem Holzkeil gebündelt.

Länge	41 mm
Breite	34 mm

ÖMV 63.648/1-3

# MEMBRANOPHONE



## MEMBRANOPHONE

Hornbostel/Sachs 2

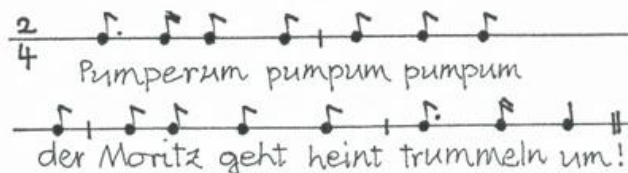
### SCHLAGTROMMELN

Hornbostel/Sachs 21

#### Zweifellige Zylindertrommeln

Hornbostel/Sachs 211.212

Die Instrumente dieser Gattung haben über die Seiten des zylindrischen Korpus jeweils ein Fell (Haut, Saublase) gespannt. Die Spannung der Felle kann entweder durch Schnüre mit Lederschlaufen oder durch Metallschrauben geregelt werden. Diese zwei möglichen Spannvorrichtungen wie auch die Höhe des Korpus bedingen die Unterschiede im äußeren Erscheinungsbild der Trommeln.



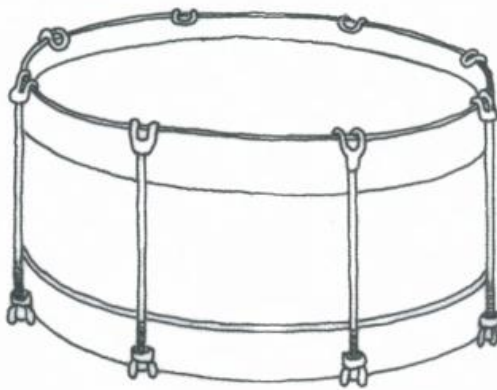
Trommelspruch der Kinder im Burgenland.

#### 1. Spannung durch Schnüre und Lederschlaufen



Bild: Der Gemeindediener als „Austrommler“ in Königsbrunn, Niederösterreich, 1935. Sammlung Georg Kotek, ÖVLW.

## 2. Spannung durch Metallschrauben



Das Konstruktionsprinzip ist in beiden Fällen gleich: Am Korpus sind Wickelreifen für die Felle und Spannreifen für die Spannvorrichtung angebracht. Zur klanglichen Bereicherung sind meist ein oder mehrere Schnarrsaiten über dem unteren Fell gespannt. Diese werden an einem Knopf in der Korpuswand fixiert. Die Spannung der Schnarrsaiten wird durch das Festziehen einer Schraube an der gegenüberliegenden Seite des Knopfes erreicht.

### Zur Funktion

Die zweifellige Zylindertrommel mit Schnurspannung diente bis 1806 u.a. als Militärtrommel der österreichischen Fußtruppen. Im zivilen und paramilitärischen Bereich der Schützenvereine, der Bürgerkorps sowie in der Nachrichtenvermittlung in den Dörfern blieb das Instrument bis ins 20. Jahrhundert in Funktion.

Ihre Form war in Europa allgemein verbreitet. Eine spezielle Spielweise mit nur einem Schlegel hat sich u.a. bei den baskischen Einhandflötenspielern erhalten (s. Nr. 241 und 242).

Die jüngere Form der Militärtrommel, deren Fellspannung durch Metallschrauben geregelt werden kann, wird allgemein als „kleine Trommel“ bezeichnet. Dieses Instrument ist ein wichtiger Bestandteil des Schlagwerkes in der Blasmusik und außerdem das Signalinstrument der dörflichen Nachrichtenvermittler, der „Austrommler“.

240 **Trommel**

Ausrufertrommel aus Niederösterreich, 19. Jahrhundert.

Korpus und Spannreifen aus Spanholz.

Schnurspannung mit geknüpften Lederschlaufen als Spannvorrichtung.

Vier der vorgesehenen sechs Schlaufen fehlen.

Unteres Fell und Schnarresaite gerissen.

Bemalung: Korpus mit rot-blauem Zackenmuster und gelbem Mittelfeld mit schwarzem, wappentragendem Doppeladler.

Spannreifen mit rot-weißen Schrägstreifen.

Korpus:	Höhe	260 mm
	Durchmesser	297 mm
Spannreifen:	Höhe oben	53 mm
	Höhe unten	47 mm

ÖMV 29.590



240

**241 Trommel / „Tamboril“**

Trommel für Einhandflötenspieler aus Tolosa, Spanien.  
Korpus aus Nussholz, rotbraun gebeizt. Schnurspannung mit  
11 geknüpften Lederschlaufen als Spannvorrichtung.  
Zwei Schnarssaiten aus Darm mit Flügelschraube, die mit  
Messingbügel am Korpus befestigt ist, am unteren Fell gespannt.  
Holzspannreifen schwarz gebeizt. Unteres Fell gerissen.  
Ein Trommelschlegel aus Hartholz, konisch gedrechselt.  
Drei paarige schwarze Ringe als Verzierung eingeschnitten.

Korpus:	Höhe	180 mm
	Durchmesser	350 mm
Spannreifen:	Höhe oben	27 mm
	Höhe unten	35 mm
Schlegel:	Länge	355 mm

Sammlung R. Trebitsch.  
ÖMV 33.447



Baskischer Einhandflötenspieler mit zweifelliger Zylindertrommel, wie Nr. 242.

242



243



174

**242 Trommel / „Tamboril“**

Trommel für Einhandflötenspieler aus Tolosa, Spanien.  
 Korpus aus Nuss, furniert. Schnurspannung für 11 geknüpft  
 Lederschlaufen (eine fehlt). Schnarrsaiten aus Darm am unteren Fell.  
 Durch Holzwirbel in der Korpuswand gespannt. In der Mitte der  
 Korpuswand kleines Resonanzloch. Zwei Tragschlaufen aus Leder  
 an den schwarz lackierten Spannreifen befestigt. Beide Felle gerissen.  
 Trommelschlegel aus Nussholz, gedrechselt.

Korpus:	Höhe	268 mm
	Durchmesser	255–260 mm
Spannreifen:	Höhe oben	18 mm
	Höhe unten	22 mm
Schlegel:	Länge	315 mm

Sammlung R. Trebitsch.

ÖMV 33.448

**243 Trommel / „Kleine Trommel“**

Messingkorpus. Zwei Spannreifen aus Eisen (schwarz und rot lackiert);  
 sechs Messingflügelschrauben als Spannvorrichtung.  
 Am Korpus Befestigungsknopf und Spanschraube (mit Messingbügel)  
 für zwei Schnarrsaiten aus Darm, mit Kupferdraht umspinnen.  
 Zwei Holzschlegel mit Messinghülse am Griffende (eine fehlt), konisch  
 gedrechselt und schwarz poliert.

Korpus:	Höhe	128 mm
	Durchmesser	255 mm
Spannreifen:	Höhe	30 mm
Schlegel:	Länge	405 mm

ÖMV 42.776

**244 Trommel**

Holzkorpus. Schnurspannung, mit acht Lederschlaufen als Spann-  
 vorrichtung. Zwei an Messingknopf befestigte Schnarrsaiten aus Darm  
 durch Messingbügel mit Flügelschraube gespannt. Zur Verstärkung des  
 Schnarreffektes Messingringe auf die Saiten geklemmt. Verspannung und  
 Tragegriff aus Reepschnur. Drahring und Haken am oberen Spannreifen  
 befestigt. Korpus gelb, mit wappentragendem und bekröntem schwarzen  
 Doppeladler. Spannreifen außen mit rot-weißen Schrägstreifen,  
 innen einfarbig rot bemalt. Ein Fell gerissen.

Korpus:	Höhe	304 mm
	Durchmesser	385 mm
Spannreifen:	Höhe	53 mm

ÖMV 42.777

## Einfellige Rahmentrommeln

Hornbostel/Sachs 211.311

Hier handelt es sich um eine kreisrunde Handtrommel, in deren niedrigen Rahmen (Zarge) Metallplättchen eingefügt sind. Diese Schellentrommel, „Tamburin“ genannt, wird als effektiv klingendes Schall- und Rhythmusinstrument eingesetzt.

### 245 Tamburin

Spanien.

Rot bemalter Holzrahmen mit drei gelben, aufgenagelten Holzreifen und Drahring als Verstärkung. Fell ist durch oberen Reifen gespannt und fixiert. Im Rahmen sechs paarige Öffnungen für je vier an Drähten befestigte Metallplättchen. Daumenloch.

Rahmen:	Höhe	60 mm
	Durchmesser	300 mm
Plättchen:	Durchmesser	48 mm

Sammlung R. Trebitsch.

ÖMV 33.475



245

### 246 Tamburin

Rot bemalter Holzrahmen mit Daumenloch und vier Öffnungen für die paarigen Messingplättchen. Fünf Messingflügelschrauben als Spannvorrichtung. Mit Drahring verstärkter, blau bemalter Holzring zur Halterung der Tierhaut.

Rahmen:	Höhe	53 mm
	Durchmesser	max. 274 mm
Plättchen:	Durchmesser	52 mm

Geschenk der Volkshochschule Margareten, Wien.

EMK 897

176

**247 Tamburin**

Vermutlich das Instrument eines Bärentriebers.

Holzrahmen. Fünf Flügelschrauben aus Messing als Spannvorrichtung für das Fell. Vier ovale Öffnungen im Rahmen für die paarigen Messingplättchen, zwei Paare fehlen. Daumenloch mit Messingring verstärkt.

Risse im Fell an mehreren Stellen mit Leinen unterlegt und mit weißem Zwirn genäht.

Zur klanglichen Bereicherung zwei Rollschellen und ein Glöckchen an einer am unteren Rahmenrand verspannten Klaviersaite befestigt.

Instrument stark beschädigt.

Rahmen:	Höhe	65 mm
	Durchmesser	max. 343 mm
Plättchen:	Durchmesser	51 mm
Schellen:	Durchmesser	max. 23–25 mm
	Höhe	15 mm
Glöckchen:	Öffnungsdurchmesser	30 mm
	Höhe	13 mm

ÖMV 44.775



247

**248 Tamburin**

Holzrahmen mit Zinn- und Perlmutter-Dreiecken intarsiert. Fell am Rahmen aufgeklebt. Fünf paarige Öffnungen für je vier Metallplättchen.

Rahmen:	Höhe	57 mm
	Durchmesser	215 mm
Plättchen:	Durchmesser	43–46 mm

Widmung Frau Oberst Molnar, Wien. Aus dem Nachlass ihres gefallenen Bruders.

ÖMV 42.104



248

**249 Tamburin / „Def“**

Bosnien.

Holzrahmen, mit Goldpapier überzogen. Ehemals grüne Fellbespannung, türkis verfärbt, mit Messingknopfnägeln – größtenteils oxidiert – am Rahmen befestigt. Vier paarige Öffnungen, darin je zwei große und zwei kleine runde Messingplättchen als Rasselkörper befestigt.

Rahmen:	Höhe	60–69 mm
	Durchmesser	370–380 mm
Plättchen:	Durchmesser	24–70 mm

Sammlung Truhelka.

MfV 55.288

178

**REIBTROMMELN***Hornbostel/Sachs 23***Schnurreibtrommeln***Hornbostel/Sachs 232.11*

Dieses Lärminstrument ist im Museum mit drei Exemplaren vertreten: eines stammt aus der Bukowina, zwei weitere aus dem südlichen Niederösterreich. Das Verbreitungsgebiet dieser Trommel umfasst in Österreich neben dem südlichen Niederösterreich auch die Oststeiermark und das Burgenland, wo es unter den Namen „Büllhefen“, „Murrhefen“ und „Gröllhefen“ bekannt ist. In Verwendung stand die Schnurreibtrommel vor allem bei der männlichen Jugend zum Veranstellen von nächtlichem Schabernack und als Lärminstrument beim „Nikolausumzug“ im Dezember.

Die in Material und Form unterschiedlichen Typen – die niederösterreichischen Exponate sind Krüge aus Ton, das Beispiel aus der Bukowina ist ein Holzkübel – besitzen im Hinblick auf ihre instrumentale Funktion als „Büllhefen“ zwei gemeinsame Merkmale:

- a Die Krug- bzw. Kübelöffnung dient als Schalltrichter.
- b Der Krug- bzw. Kübelboden wird von einem Lederstück, das als Membran dient, ersetzt. Die Schwingungen des Leders werden durch das Reiben oder Durchziehen einer starken Schnur oder eines runden Holzstabes erzeugt und durch den Hohlraum des Gefäßes akustisch verstärkt.

**250 Schnurreibtrommel / „Brummtopf“**

Bukowina.

Kübel aus geraden Holzdauben (Lärche), mit drei Eisenbändern gebunden. Boden entfernt, Öffnung mit Leder überzogen. Leder durch oberstes Eisenband gespannt. In der Mitte Loch für Schnur oder Stab. Weiße Stempelschrift am Holz: „INTERNAT“.

Höhe	495 mm
Durchmesser oben	315 mm
Durchmesser unten	395 mm

Sammlung Kochonowska.

ÖMV 23.799



250

**251 Schnurreibtrommel / „Büllhefen“**

Niederösterreich.

Schwarzer Henkeltopf. Innen glasiert, außen mit Draht umflochten.

Boden ausgeschlagen, Öffnung mit Leder überspannt (Schnurspannung in W-Form). Loch für die Schnur mit Metallöse verstärkt.

Höhe	325 mm
Durchmesser oben	250 mm
Durchmesser unten	165 mm

Überlassen von Frau Ungersböck in Kirchau (Kulmriegel) bei Aspang, Niederösterreich.

Sammlung Michael Haberlandt.

ÖMV 41.975



**252 Schnurreibtrommel / „Büllhefen“**

Niederösterreich.

Brauner Henkeltopf, innen glasiert. Boden ausgeschlagen und Öffnung mit Leder überspannt (W-Schnurspannung). Durch Leder Darmsaite gezogen.

Höhe	170 mm
Durchmesser oben	155 mm
Durchmesser unten	105 mm

Überlassen von Frau Ungersböck in Kirchau (Kulmriegel) bei Aspang, Niederösterreich.

Sammlung Michael Haberlandt.

ÖMV 41.976



252

- ABELE, Eugen: Altar-Schellen. In: Bayerischer Heimatschutz. Monatsschrift des Bayerischen Landesvereins für Heimatschutz, 16. Jg. München 1918, S. 81f.
- ADRIAN, Karl: Klappergeräte in Tirol. In: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, 13. Jg., Berlin 1903, S. 436 f.
- ANDREE, Richard: Ratschen, Klappern und das Verstummen der Karfreitagsglocken. In: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, 20. Jg. Berlin 1910, S. 250–264.
- ANSORENA, Isidro: Txistu ots gozoa, nola? Bilbao o. J.
- ARANASSOV, Vergilij: Die bulgarischen Volksmusikinstrumente. Eine Systematik in Wort, Bild und Ton (= NGOMA. Studien zur Volksmusik und außereuropäischen Kunstmusik, Bd. 3). München – Salzburg 1983.
- ATZINGER, Adolf: Schellenkult im Alpenraum. In: Dolomiten, Nr. 205. Bozen 1965, S. 4.
- AUSSTELLUNG DER PATRIOTISCHEN KRIEGSMETALLSAMMLUNG. Verzeichnis historischer und künstlerisch hervorragender Spenden. Hg. vom k.u.k. Kriegsministerium, Abteilung 7. Wien 1915/16.
- BACHMANN-GEISER, Brigitte: Die Volksmusikinstrumente der Schweiz (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie I, Bd.4). Leipzig 1981.
- BECKER, Heinz: Historische und systematische Aspekte der Instrumentenkunde. In: *Studia instrumentorum musicae popularis*, Bd. 1. Stockholm 1972, S. 184–196.
- BEITL, Klaus – GRIESHOFER, Franz (Hg.): Volksmusikinstrumente. Neuerwerbung der Sammlung Georg Kotek. Katalog der gleichnamigen Sonderausstellung des Österreichischen Museums für Volkskunde. Wien 1979.
- BERNER, Alfred: Instrumentensammlungen. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 6. Kassel 1957, Spalten 1295–1310.
- BIELLA, Valter: I suoni delle campane (Quaderni dell'archivio della cultura di base 13). Una ricerca etnomusicale nel bergamasco. Bergamo 1989.
- BLADES, James: Percussions Instruments and their History. London 1970.
- BRÖCKER, Marianne: Dokumentationsprobleme bei Volksmusikinstrumenten. In: Jürgen Dittmar (Hg.): Dokumentationsprobleme heutiger Volksmusikforschung (= Studien zur Volksliedforschung 2. Hg. v. Otto Holzapfel). Bern 1987, S. 201–210.
- COMMENDA, Hans: Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen. Zu dem gleichnamigen Buch von Karl M. Klier. In: *Oberösterreichische Heimatblätter*, Jg.12, Heft 1/2. Linz 1958, S. 74–80.
- DAUB, Rudolf: Tierschellen und Tierglocken aus aller Welt. Die Sammlung Daub (= Schriftenreihe Sonderausstellungen des Deutschen Hirtenmuseums Hersbruck, Bd.5 ). Hersbruck 1993.
- DEUTSCH, Walter: Volksmusik und Volksmusikinstrumente in Österreich. In: *Österreichische Musikzeitschrift*, Jg. 21, Heft 9. Wien 1966, S. 435–444.
- ders.: Die Musikinstrumente des Österreichischen Museums für Volkskunde und das Projekt ihrer Katalogisierung. In: Bericht über den fünfzehnten österreichischen Historikertag in Salzburg 1981. Wien 1982, S. 259–262.
- DEUTSCH, Walter – WALCHER, Maria: Schellen–Ringstöcke–Ratschen. Ein Beitrag zur Typologie der Idiophone in Österreich. In: *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 39/40. Wien 1990/91, S. 71–80.
- DIAGRAM Group: Musical Instruments of the World. An illustrated Encyclopedia. Weert/Holland 1976.
- DONOSTIA, José Antonio de: Basken – I. Volksmusik. In: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd.1. Kassel 1949/1951, Spalten 1366–1374.
- DÖRRER, Anton: Schellen im Glauben und Brauch. In: *Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde*, Bd. 5. Bonn 1954, S. 243–280.
- DÜRR, Werner: Maultrommel (Brummeisen). In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 8. Kassel 1960, Spalten 1828–1831.
- DUTHALER, Georg: Trommeln und Pfeifen in Basel. Mit einem Beitrag von Veronika Gutmann über die Instrumente. Basel 1985.
- EDTBAUER, Hermann: Die Maultrommelmacher in Molln. In: *Sänger- und Musikantenzeitung*, Jg. 4, Heft 1, München 1961, S. 3–5.
- EGG, Erich: Der chinesische Glöcklhut in Tiroler Musikkapellen. In: *Festschrift für Karl Horak*. Hg. v. Manfred Schneider. Innsbruck 1980, S. 127–138.
- ELSCHEK, Oskár: Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei. Teil 2. Die slowakischen Volksmusikinstrumente (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie I, Bd. 2). Leipzig 1983.
- ders.: Instrumentarium der Volksmusik. In: *Volks- und Populärmusik in Europa*. Hg.v. Doris Stockmann (= Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Bd. 12). Laaber 1992, S. 279–348.
- ELSCHEK, Oskár – STOCKMANN, Erich: Zur Typologie der Volksmusikinstrumente. In: *Studia instrumentorum musicae popularis*, Bd. 1. Stockholm 1969, S. 11–22.
- EMSHEIMER, Ernst: Schwedische Schellenmagie. In: *Studia instrumentorum musicae popularis*, Bd. 5. Stockholm 1977, S. 10–19.
- FEDERHOFER, Hellmut: Österreich. Allgemeines. In: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 9. Kassel 1961, Spalte 1857–1861.
- GALLER, Werner: Ostern in Niederösterreich (= Wissenschaftliche Schriftenreihe Niederösterreich 9). St. Pölten 1975.
- ders.: Ratschen und Ratscherbuben. In: *Der Niederösterreicher*, Heft 1. Mödling 1983, S. 16–25.
- GEISER, Brigitte: Schellen und Glocken in Tierhaltung, Volksbrauch und Volksmusik in der Schweiz. In: *Studia instrumentorum musicae popularis*, Bd. 5. Stockholm 1977, S. 20–26.
- dies.: Die Volksmusikinstrumente der Schweiz. Basel 1978.
- GERGELY, Jean: Einführung in die Volksmusik. Zürich 1967.

- GIBBSON, Roy W.: The CCFS collection of musical instruments, Vol. II: Idiophones and membranophones (= Canadian Centre for Folk Culture Studies 44). Ottawa 1983.
- GRAF, Walter: Zur klanglichen Dokumentation von Volksmusikinstrumenten. In: *Studia instrumentorum musicae popularis*, Bd. 1. Stockholm 1969, S. 159–164.
- HABENICHT, Gottfried: Kastenratschen in Ebnet bei Freiburg. Instrument und Brauch im Spannungsfeld der Generationen. In: *Studia instrumentorum musicae popularis*, Bd. 8. Stockholm 1985, S. 43–51.
- HAIDING, Karl: Obersteirische Ringstöcke als frühe Zeugnisse volkskundlicher Forschung. In: *Der Leobner Strauß* (6), Leoben 1978, S. 9–62.
- HEIM, Ines: „Eyn Sackpfiß ist des Narren Spil“. Über die Musik der Narren. In: *Narren, Schellen und Marotten* (= Kulturgeschichtliche Forschungen, Bd. 3). Remscheid 1984, S. 309–331.
- HEINZL, Brigitte: Die Musikinstrumentensammlung des Oberösterreichischen Landesmuseums, eine Ergänzung zu Othmar Wessely. In: *126. Jahrbuch des OÖ Musealvereines*. Linz 1981, S. 149–170.
- HERRMANN, Hildegard: „Kinderinstrumente“ – Versuch einer Bestimmung aus (volks)musikinstrumentenkundlicher Sicht. In: *Beiträge zur Volksmusik in Tirol*. Hg. v. Walter Deutsch und Manfred Schneider. Innsbruck 1978, S. 93–151.
- HICKMANN, Hans: Klappern (Kastagnetten). In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 7. Kassel 1958, Spalten 980–986.
- ders.: Rasseln. In: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 11. Kassel 1963, Spalten 7–12.
- HORAK, Karl: Beiträge zur Volksmusik Tirols. In: *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes*, Bd. 4. Wien 1955, S. 77–88.
- ders.: Instrumentale Volksmusik. In: *Österr. Musikzeitschrift*, 21. Jg., Heft 9. Wien 1966, S. 445–453.
- HORAK, Karl – SPIEHS, Hermann: Das Imster Schemenlaufen. In: *Das deutsche Volkslied. Zeitschrift für seine Kenntnis und Pflege*, 41. Jg., 1. Heft. Wien 1939, S. 11–14.
- HÖRMANN, Konrad: Herdengeläute und seine Bestandteile. In: *Hessische Blätter für Volkskunde* XII, Leipzig 1913, S. 1–99; XIII, 1914, S. 1–47; XIV, 1915, S. 32–119; XV, 1916, 1–106.
- HORNBOSTEL, Erich M. – SACHS, Curt: Systematik der Musikinstrumente. In: *Zeitschrift für Ethnologie* 46. Berlin 1914, S. 553–590.
- KIRCHTAG, Horst – SUTTER, Rotraut: Hausglocken im Pongau. In: *Salzburger Heimatpflege*, 3. Jg., Heft 2. Salzburg 1979, S. 143–151.
- KIRNBAUER, Franz: Klopfbretter und Klopfürme, Schachtglocken und Schichttürme im Bereich bergmännischer Arbeit und bergmännischen Lebens. In: *Volkskunde. Fakten und Analysen*. Hg. v. Klaus Beitzl. Wien 1972, S. 120–142.
- KLIER, Karl M.: Volkstümliche Querpfeifen und die Maultrommel in den österreichischen Alpen. In: *Beethoven-Kongreß-Bericht*. Wien 1927, S. 373–377.
- ders.: Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen. Kassel und Basel 1956.
- KLIMA, Josef: Die Maultrommel. In: *Sänger- und Musikantenzeitung*, 10. Jg. München 1967, S. 71–75.
- ders.: Spielanleitung für die Maultrommel. München 1967.
- KÖHLER, Hubert: Der Ringstecken, ein altes Hirtengerät in der Obersteiermark. In: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Neue Serie*, Bd. XVI, Heft 1. Wien 1962, S. 32–34.
- KRETZENBACHER, Leopold: Südosteuropäische Primitivinstrumente vom „Rummelpott“-Typ in vergleichend-musikvolkskundlicher Forschung. In: *Volksmusik Südosteuropas*. München 1966, S. 50–97.
- KUMER, Zmaga: Die Volksmusikinstrumente in Slowenien (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente. Hg. v. Ernst Emsheimer und Erich Stockmann, Serie I, Bd. 5). Ljubljana 1986.
- KUNZ, Ludvik: Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei. Teil I (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie I, Band 2). Leipzig 1974.
- LINTHOUT, Kurt van: Die Ratschen im niederösterreichischen Marchfeld. Diplomarbeit am Institut für Volkskunde/Europäische Ethnologie der Universität Wien, S. 178. Wien 1990.
- LÜBKE, Anton: Uhren, Glocken, Glockenspiele. Villigen/Schwarzwald 1980.
- LUND, Cajsa: Kinderklinggeräte und Musikarchäologie. In: *Studia instrumentorum musicae popularis*, Bd. 8. Stockholm 1969, S. 18–23.
- MAHRENHOLZ, Christhard: Glocken. Abendland. In: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, 5. Bd. Kassel 1956, Spalten 267–291.
- MAIRBRUGGER, Matthias: Lebendiges Brauchtum in Kärnten. Klagenfurt 1978.
- MAIS, Adolf: Volksmusikinstrumente der Balkanländer. Katalog des Österreichischen Museums für Volkskunde. Wien 1969.
- MANDL, Franz: Weideglocken und Schellen aus der Dachstein- und Salzkammergutregion. In: *Alpen/Archäologie/Felsbildforschung. Studien und Dokumentationen V*, 21. Jg., Heft 1. Haus i. Ennstal 2000, S. 74–84.
- MANNINEN, J.: Kugelklapper und Hillebille. In: *Wiener Zeitschrift für Volkskunde*, 35. Jg. Wien 1930, S. 141–148.
- MARESCH, Franz: Klangscheiben (Loich). Beiträge zur Sachvolkskunde 1, Heft 2, Juli 1972, S. 13–14, 1. Zeichnung auf Tafel; Heft 3, September 1972, 2. Zeichnung.
- MEER, John Henry van der: Verzeichnis der Europäischen Musikinstrumente im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (= Quellen-Kataloge zur Musikgeschichte, Bd. 16), Band I: Hörner und Trompeten, Membranophone, Idiophone. Wilhelmshaven 1979.
- MEHRINGER, R.: Die Glocke des Bauernhauses. In: *Festschrift aus Anlaß des zehnjährigen Bestandes des Vereins für Österreichische Volkskunde (1894–1904)*. Wien 1904, S. 182–187.

- MEYER, Werner: Von Maultrommeln, Flöten und Knochenschwirren. Ein Beitrag der Mittelalter-Archäologie zur Geschichte volkstümlicher Musikinstrumente in der Schweiz. In: *Studia instrumentorum musicae popularis*, Bd. 5. Stockholm 1977, S. 33–38.
- MOSER, Oskar: Archivalisches zum Ringstock. Funde und Notizen aus steirischen Nachlaßinventaren. In: *Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark*, 77. Jg. Graz 1986, S. 203–212.
- NEUMANN, Dieter: Überlegungen zur Altersstellung von Schellen aus Bodenfunden. In: *Neues aus Alt-Villach* (=21. Jahrbuch des Stadtmuseums Villach). 1984, S. 7–21.
- NIXDORFF, Heide: Zur Typologie und Geschichte der Rahmentrommeln – Kritische Betrachtung zur traditionellen Instrumententerminologie (= Baessler-Archiv, Beiheft N.F.7). Berlin 1971.
- OBERCHRISTL, Florian: Glocken. In: *Heimatgaue. Zeitschrift für oberösterreichische Geschichte, Landes- und Volkskunde*, 4. Jg. Linz 1923, S. 91–94.
- OP HARPEN EN SNAREN: Volksmuziek – Volksdansen – Volksinstrumenten in Vlaanderen. Antwerpen 1983.
- PERUSINI, Gaetano: Zur Geschichte der Musikinstrumente, der Volksmusik und der Volkspoesie in Friaul vom 14. bis zum 19. Jahrhundert. In: *Volkslied – Volksmusik – Volkstanz, Kärnten und seine Nachbarn. Beiträge zur Volksmusikforschung in Kärnten. Seminar für Volksmusikforschung/Millstatt* (= Kärntner Museumschriften 51). Klagenfurt 1972, S. 149–160.
- PETER, Ilka: Gaßbrauch und Gaßspruch in Österreich. Salzburg 1953.
- dies.: Zur Konstruktion der Glockentürmchen auf Mitterpinzgauer Bauernhäusern. In: *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde*, 131. Vereinsjahr. Salzburg 1991, S. 355–361.
- PFAUNDLER, Wolfgang: Fasnacht in Tirol – Telfser Schleicherlaufen. Wörgl 1981.
- PLATE, Regina: Kulturgeschichte der Maultrommel (= Orpheus – Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik. Hg. v. Martin Vogel). Bonn 1992.
- PRASCH, Helmut: Klang- und Lärmgeräte. Katalog zur (gleichnamigen) Sonderausstellung im Bezirksheimatmuseum Spittal a. d. Drau. Spittal/Drau 1978.
- dies.: Tschinderer und Tschinellen. In: *Kärntner Landsmannschaft* 4. Heft., Klagenfurt 1988, S. 19.
- REINISCH, Fanny: Sinn und Wertschätzung der Glocken im Bauernvolke. In: *Tiroler Heimatblätter*, 11. Jg., Heft 1. Innsbruck 1933, S. 23 f.
- REITERER, Karl: Freßglocken in den Alpen. In: *Zeitschrift für Österreichische Volkskunde*, 15. Jg. Wien 1909, S. 40 f.
- RIEDL, Adalbert: Die Hirtenzunft im Burgenland (= Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland 28). Eisenstadt 1962.
- RIEMANN, Erhard: Der Klingerstock – ein altes Hirtengerät in Ost- und Westpreußen. In: *Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde*. Hg. v. E. Riemann, Bd. 22. Marburg 1979, S. 118–132.
- SACHS, Curt: Die Maultrommel. In: *Zeitschrift für Ethnologie* 49. Berlin 1917, S. 185–200.
- dies.: *Handbuch der Musikinstrumentenkunde* (= Kleine Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen, Bd.12). Leipzig 1930.
- SALMEN, Walter: Zur Verbreitung von Einhandflöte und Trommel im europäischen Mittelalter. In: *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes*, Bd. 6. Wien 1957, S. 154–161.
- dies.: Ikonographie der Musik in Österreich. In: *Österreichische Musikzeitschrift*, 32. Jg., Heft 11. Wien 1975, S. 481–485.
- dies.: Frühe Zeugnisse zur Volksmusik im Lande Salzburg. In: *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes*, Bd. 15. Wien 1976, S. 1–7.
- dies.: Bilder zur Geschichte der Volksmusikinstrumente in Österreich vor 1600. In: *Studia instrumentorum musicae popularis*, Bd. 7. Stockholm 1981, S. 164–168.
- SÁROSI, Bálint: Die Volksmusikinstrumente Ungarns (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente. Hg. v. Ernst Emsheimer und Erich Stockmann, Serie I, Bd.1). Leipzig 1967.
- SARTORI, Paul: Von den Glocken. In: *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, 30.–32. Jg. Berlin 1922, S. 113–126.
- SHELL, Otto: Über den Gebrauch des „Rummelpotts“. In: *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, 13. Jg. Berlin 1903, S. 226 f.
- dies.: Der Klingelstock der Hirten. In: *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, 20. Jg. Berlin 1910, S. 317f.
- SCHILLING, Margarete: Glocken und Glockenspiele. Gütersloh o.J.
- SCHMIDT, Leopold: Instrumentale Volksmusik in Österreich. Zur Eröffnung der Abteilung „Volksmusik“ am Wiener Museum für Volkskunde. In: *Österreichische Musikzeitschrift*, 1. Jg. Wien 1946, S. 198–206.
- dies.: Musikalisches Spielzeug. Sonderformen des alten Holzspielgerätes. In: *Musikerziehung*. Wien 1948, Heft 2, S. 11–13.
- dies.: Die „Klempern“. Zur Verbreitung des eisernen Bauerngongs in Obersteiermark. In: *Blätter für Heimatkunde*, Bd. 31. Graz 1957, S. 43–50.
- dies.: Die Ringelstecken des Lavanttales. In: *Carinthia I/149*, Klagenfurt 1959, S. 567–572.
- dies.: Ergebnisse der Ringstock-Umfrage (= Nachrichten aus dem Archiv der Österreichischen Volkskunde, 12). In: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, Bd. 62, Heft 4. Wien 1959, S. 224–226 und zwei Tafeln.
- dies.: Der Ringstock der Hirten im Burgenland und in der Dreiländerecke. In: *Burgenländische Heimatblätter*, Jg. 21, Heft 3. Eisenstadt 1959.
- dies.: Der Büllhefen als brauchtümliches Lärminstrument im Burgenland. Aus der Arbeit am Atlas der burgenländischen Volkskunde. In: *Burgenländische Heimatblätter*, Jg. 24. Eisenstadt 1962, S. 60–70.
- dies.: *Volksmusik. Zeugnisse ländlichen Musizierens*. Salzburg 1974.

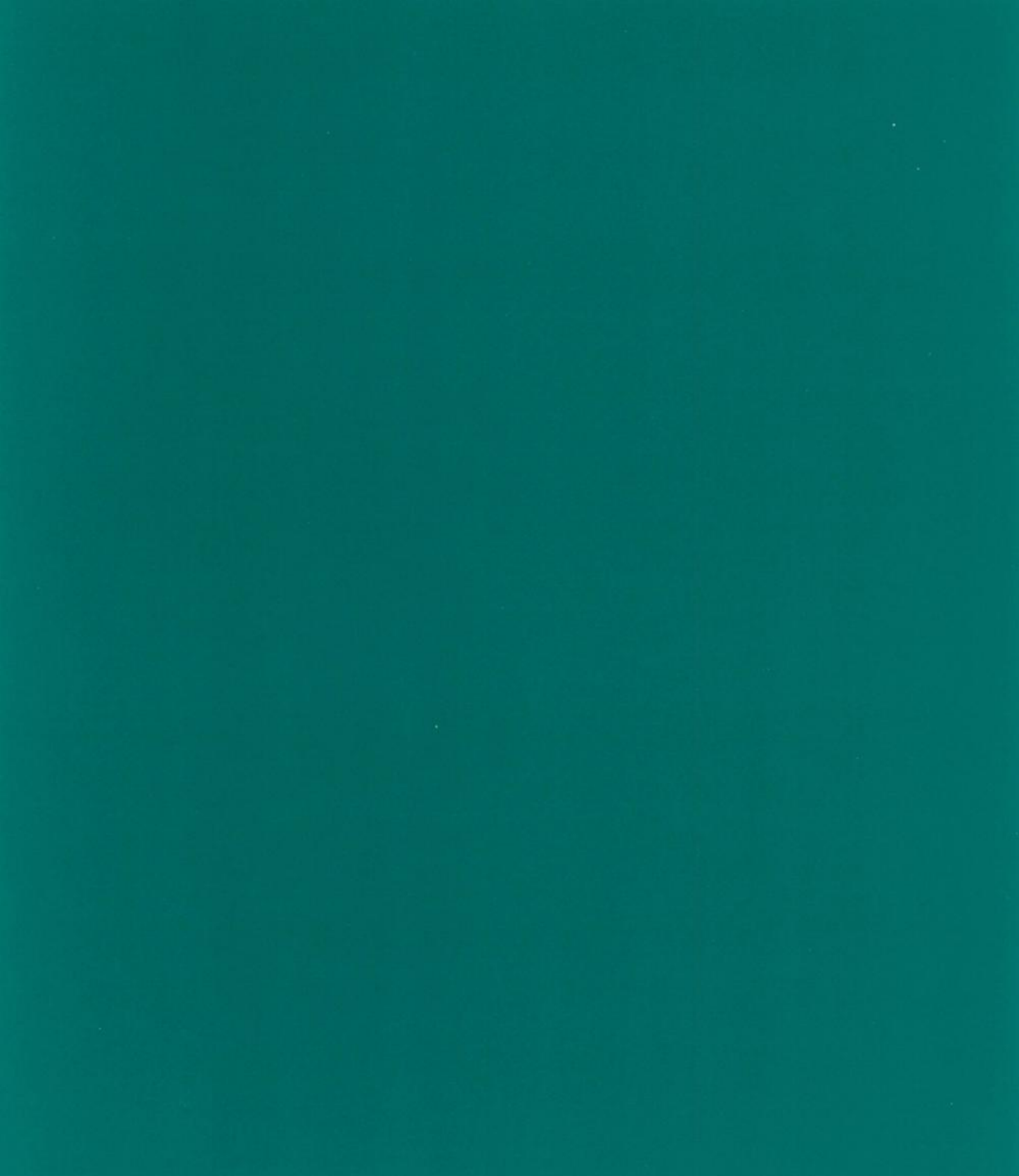
- ders.: Die Sammlung alter Volksmusikinstrumente des Österreichischen Museums für Volkskunde. In: Die Geige in der europäischen Volksmusik (= Schriften zur Volksmusik, Band 3). Wien 1975, S. 124–128.
- SCHNEIDER, Erich: Volksmusikinstrumente im Sagenschatz der Vorarlberger. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 28. Wien 1979, S. 89–99.
- SCHNEIDER, Manfred: Die Herstellung von Schellen im Oberland. In: Tiroler Heimatblätter, 52. Jg. Innsbruck 1977, S. 19–29.
- ders.: Herdengeläute (Kuhglocken, Schellen und Rollen). In: Der Schlern 51. Bozen 1977, S. 617–622.
- ders.: Bemerkungen zu den Ringelstöcken der Hirten in Weihnachtskrippen aus Tirol. In: Festgabe für Erich Egg zum 65. Geburtstag. Innsbruck 1985, S. 95–113.
- SCHUNKO, Franz: Vom Ratschen in Niederösterreich. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 12. Wien 1963, S. 29–46.
- SPIELMANN, Markus: Beiträge zur Erforschung der Volksmusikinstrumente in Vorarlberg. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 36/37, Wien 1987/88, S. 157–171.
- SPITZER, Johann: Die Idiophone und Membranophone in der Sammlung des Technischen Museums für Industrie und Gewerbe in Wien. Diplomarbeit an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien/Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie. Wien 1987, Nr. 247.
- STAUDER, Wilhelm: Alte Musikinstrumente in ihrer vieltausendjährigen Entwicklung und Geschichte. Braunschweig 1972.
- STEININGER, Hermann: Nachrichtenankündigung und Ausrufen im Bezirk Hollabrunn, Niederösterreich. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 21. Wien 1972, S. 20–26.
- ders.: Nachrichtenvermittlung und öffentliches Ausrufen von Nachrichten im Bezirk Tulln. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 23 Wien 1974, S. 33–37.
- STOCKMANN, Doris: Glocke im Profangebrauch des Spätmittelalters. In: *Studia instrumentorum musicae popularis*, Bd. 3. Stockholm 1974, S. 224–232.
- dies. (Hg.): *Volks- und Populärmusikforschung in Europa*. Laaber 1992.
- STOCKMANN, Erich: Die europäischen Volksmusikinstrumente. Möglichkeiten und Probleme ihrer Darstellung in einem Handbuch. In: *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*, Bd. 10. Berlin 1964, S. 238–253.
- ders.: Aufgaben der Volksmusikinstrumentenforschung. In: *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes*, Bd. 16, Wien 1967, S. 73–88.
- STRADNER, Gerhard: Volksmusikinstrumente in steirischen Sammlungen. In: *Musikethnologische Sammelbände 1*. Hg. v. Wolfgang Suppan. Graz 1977, S. 141–148.
- ders.: *Musikinstrumente in Grazer Sammlungen (= Tabulae Musicae Austriacae XI, hg. v. Othmar Wessely)*. Wien 1986.
- THE BRUSSELS MUSEUM OF MUSICAL INSTRUMENTS. Bulletin Vol. II. Brüssel 1972, 1/2.
- THE COLLECTION OF MUSICAL INSTRUMENTS. Kunitachi College of Music Research Institute. Tokyo 1986.
- TIERSCHELLEN UND TIERGLOCKEN AUS ALLER WELT. Die Sammlung Daub, Ulm. Schriftenreihe des Deutschen Hirtenmuseums Hersbruck, Bd. 5. Hersbruck 1993.
- TRADIJSKA narodna glazbala Jugoslavije. (Die Volksmusikinstrumente Jugoslawiens. Diese Veröffentlichung ist aus dem handschriftlichen Katalog der Ausstellung „Überlieferte Volksmusikinstrumente Jugoslawiens“ entstanden, die vom 20.–28. Juli 1973 in Zagreb während des VIII. Internationalen Folklore-Festivals stattfand.) Zagreb 1975.
- TREBITSCH, Rudolf: Phonographische Aufnahme der bretonischen Sprache und zweier Musikinstrumente in der Bretagne, ausgeführt im Sommer 1908 (= Nr. XVII der Berichte der Phonogramm-Archiv-Kommission der kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien). Wien 1908.
- ders.: Baskische Sprach- und Musikaufnahmen, ausgeführt im Sommer 1913. (= 34. Mitteilung der Phonogramm-Archiv-Kommission der kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien). Wien 1914.
- RUDOLF TREBITSCH ZUM GEDÄCHTNIS. Zur Sonderausstellung des Österreichischen Museums für Volkskunde: „Volkskundliches aus Großbritannien und Irland“. Wien 1956.
- UDAETA, José de: Die spanische Kastagnette. Geschichte, Ursprung und Entwicklung. Overath/Köln 1985.
- VOLKSMUSIKINSTRUMENTE. Neuerwerbung der Sammlung Georg Kotek. Katalog. Hg. v. Österreichischen. Museum für Volkskunde. Wien 1979.
- WALTER, Karl: Kleine Glockenkunde. Praktisches Handbuch für Kirchenvorstände und Kirchenmusiker (= Sammlung „Kirchenmusik“, XIII. Bändchen). Regensburg und Rom 1916.
- WEISSENBÄCK, Andreas – PFUNDNER, J.: Tönendes Erz. Die abendländische Glocke als Toninstrument und die historischen Glocken in Österreich. Graz 1961.
- WESSELY, Othmar: Die Musikinstrumentensammlung des Oberösterreichischen Landesmuseums. In: *Kataloge des Oberösterreichischen Landesmuseums*, Nr. 9. Linz 1951/1952.
- WIORA, Walter: Zur Frühgeschichte der Musik in den Alpenländern (= *Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde*, Bd. 32). Basel 1949.
- ders.: Alpenmusik. In: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 1. Kassel 1949/1951, Spalten 359–370.
- WOLFRAM, Richard: Almbrauchtum. In: *Österreichischer Volkskundeatlas*, 6. Lieferung/2. Teil. Wien 1979.
- WOPFNER, Hermann: Die Glocken im bäuerlichen Volksglauben Tirols. In: *Festschrift für R. Heuberger*. Innsbruck 1960, S. 121–125.
- WINTERNITZ, Emanuel: *Musical Instruments and their Symbolism in Western Art. Studies in Musical Iconology*. New Haven and London 1979.

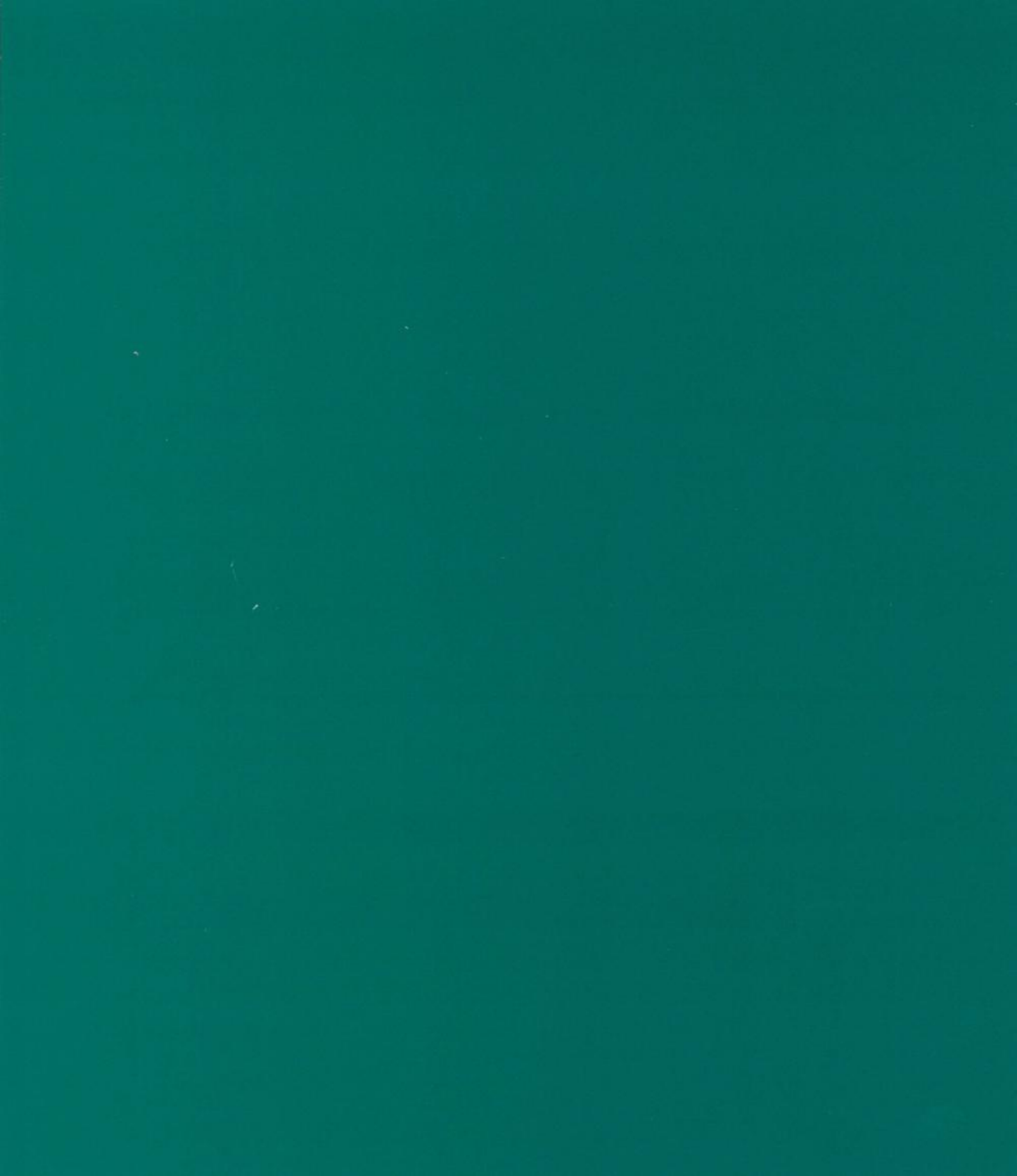
## Orts- und Landschaftsregister

Die hinzugefügte Zahl betrifft die laufende Nummer im Katalog

Abtenau	69	Haute-Savoie	109	Preßburg	191
Albanien	100	Hersbruck	86	Pustertal	22, 34, 87, 151, 152, 153
Amstetten	21				
Aosta	225	Innsbruck	26, 28, 29, 30, 51, 168, 173, 174	Radl	33
Aspang	251, 252	Istrien	16, 40, 64, 81, 82	Ramsau	23
Athen	3, 4	Italien	146	Rettenegg	136
Azpeitia	207			Ritten	58
		Judenburg	132	Russland	188
Bad Gastein	78	Jugoslawien	2		
Bad Ischl	45			Salzburg	50, 69, 78, 128, 218, 221
Banat	192	Kacnjeti	100	St. Georgen am Reith	21
Baskenland	207	Kampstein	35	St. Jean	225
Berlin	113	Kärnten	33, 76	St. Martin im Lungau	155, 218
Bockfließ	89	Kirchau	251, 252	Scharndorf	217
Böhmerwald	135, 159	Kittsee	210	Schönau im Gebirge	193
Bosnien	249	Kitzbühel	226	Serbien	98, 167
Bozen	34, 39, 65, 130	Klachau	17	Sieggraben	211, 212
Bretagne	179, 224	Kuhländchen	219	Slowakei	191
Bruckneudorf	217			Sommerein	214
Bruneck	22, 57	Lanzenkirchen	194	Spanien	1, 94, 207, 241, 242, 245
Brünn	140	Les Bauges	109	Steiermark	15, 17, 23, 24, 67, 70, 99, 132, 136
Budweis	135	Limanow	182	Steyr	48, 49
Bukowina	250	Linde im Böhmenwald	135	Südtirol	22, 34, 39, 44, 57, 58, 65, 74, 75, 87, 90, 91, 92, 106, 151, 152, 153, 186, 222, 223
Burgenland	137, 196, 210, 211, 212, 220	Lovrana	16		
		Lungau	155, 218	Tauferertal	74, 75
				Tauplitz	17
Deutschland	86, 113	Mähren	184, 185, 219	Telfs	55, 56
Dörfel	196	Maierhöfen b. Schönau i. Gebirge	193	Tirol	7, 26, 28, 29, 30, 32, 43, 48, 51, 54, 55, 56, 160, 168, 173, 174, 177, 226
		Matrei	195	Tolosa	241, 242
Eisacktal	222	Meran	106	Trautenfels	136
		Mirditen-Gebiet	100	Trebesing	76
Finnland	25	Molln	233	Trentino	146
Fleimstal	146	Moskau	188	Trieben	15
Fränkische Alb	86			Triebental	15
Frankreich	109, 179, 224, 225	Navarra	94		
Fügen	7	Neuberg	67, 99	Weidling	181
		Neudorf bei Brünn	140	Weiz	136
Galizien	83	Niederösterreich	21, 68, 89, 120, 150, 154, 178, 180, 181, 193, 194, 209, 214, 217, 240, 251, 252	Wien	2, 3, 5, 6, 8, 10, 19, 27, 36, 37, 43, 52, 69, 77, 79, 95, 96, 103, 104, 105, 119, 122, 125, 126, 128, 133, 145, 147, 156, 157, 161, 162, 170, 175, 176, 198, 211, 213, 216, 246, 248
Gastein	221			Zillertal	7, 43
Gersthof	216	Nischnij-Novgorod	188		
Gloggnitz	150				
Goldegg	128	Oberkärnten	20		
Göbl	24	Oberösterreich	45, 49, 112, 148, 233		
Graz	132	Obersteiermark	12, 13		
Gressoney	225	Osttirol	42, 195		
Griechenland	3, 4	Ötz	54		
Gröden	186				
Grundlsee	24	Pamhagen	137		
Guipúzcoa	207	Passeier	223		
Gußwerek	70	Perchtoldsdorf	178		
Gutenstein	68, 120, 154	Polen	182		









Österreichisches Museum für Volkskunde  
Wien, 2003

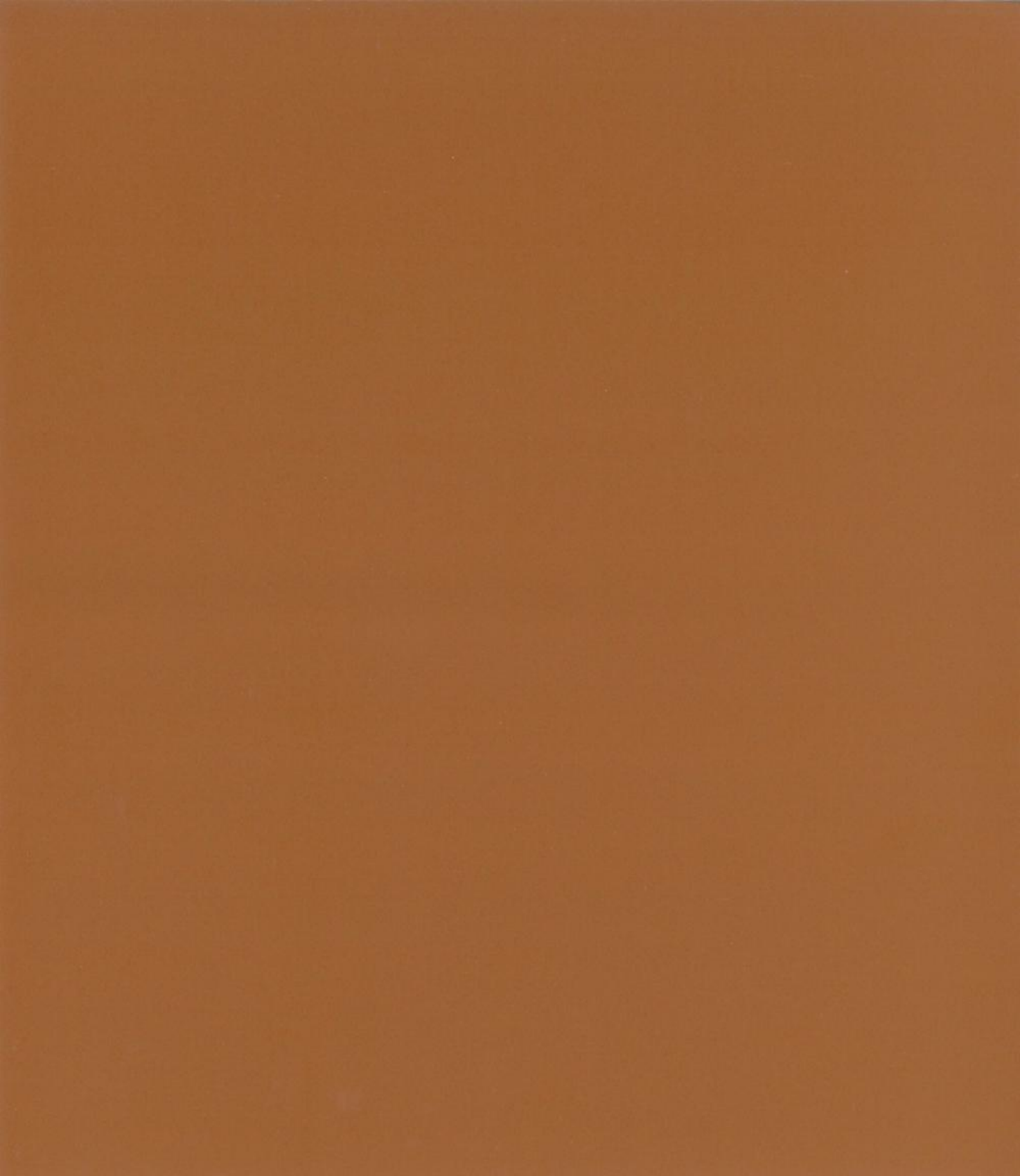


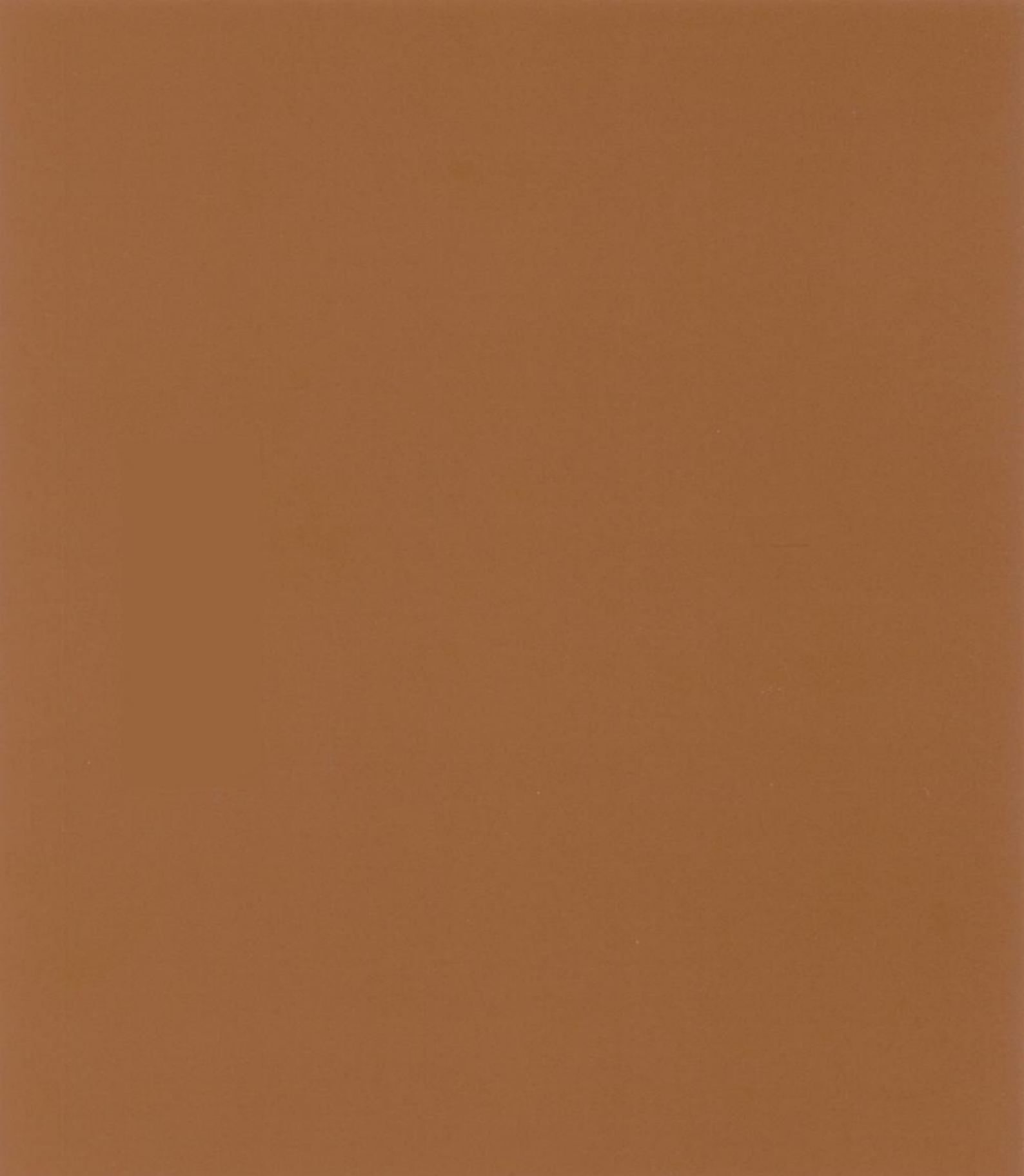
Österreichisches MUSEUM  
für VOLKSKUNDE

# CHORDOPHONE



Musikinstrumente  
Teil 2





**Veröffentlichungen des  
Österreichischen Museums für Volkskunde**

Gegründet von Leopold Schmidt  
Herausgegeben von Margot Schindler

Band XXIX

Wien 2012  
Verlag des Österreichischen Museums für Volkskunde



**Walter Deutsch und Gerlinde Haid**

# **CHORDOPHONE**

In Zusammenarbeit mit dem Institut für Volksmusikforschung und  
Ethnomusikologie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien  
und dem Österreichischen Volksliedwerk

unter Mitarbeit von

Elisabeth Egger, Monika Habersohn, Marlene Schütze, Ernst Spirk, Nikolaus Blach  
und Paul Stöttinger

mit einem Vorwort von Margot Schindler

Wien 2012

Verlag des Österreichischen Museums für Volkskunde

Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, XXIX

**Chordophone**

**Musikinstrumente – Teil 2**

Katalog der Sammlung der Musikinstrumente des  
Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien

**Impressum**

**Eigentümer, Herausgeber und Verleger**

Österreichisches Museum für Volkskunde  
Laudongasse 15–19  
A-1080 Wien  
Direktion: HR Dr. Margot Schindler  
Tel.: +43 1 406 89 05, Fax: +43 1 408 53 42  
E-mail: office@volkskundemuseum.at

**Autoren**

Walter Deutsch und Gerlinde Haid

**Zeichnungen**

Walter Deutsch

**Fotos**

Christa Knott

**Grafische Gestaltung**

Atelier Simma, [www.simma.net](http://www.simma.net)

**Druck**

Druckerei Walla Ges.m.b.H

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie;  
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-902381-20-0

© Wien 2012

Alle Rechte vorbehalten.



**Franz Grieshofer**

gewidmet

## Inhalt

Vorwort	8
Einleitung	11
Anmerkungen zur Katalogisierung	16
<b>Zithern</b>	<b>19</b>
Scheitholtzithern	20
Kratzzithern	22
Schlagzithern	32
Raffele	43
Konzertzithern	45
Streichzithern	50
Sonderformen	54
Materialien und Zubehör zu den Zithern	62
Literatur zur Zither	63
<b>Hackbretter</b>	<b>67</b>
Psalterien	70
Saitentambourin	73
Türzithern	75
Diatonische Hackbretter	77
Materialien und Zubehör zu den Hackbrettern	86
Literatur zum Hackbrett	87
<b>Drehleiern</b>	<b>91</b>
Literatur zur Drehleier	101
<b>Guslen/Lirice</b>	<b>103</b>
Dalmatinische Gruppe	118
Bosnisch-Montenegrinische Gruppe	123
Gruppe mit ovaler bis spitzovaler Korpusform	133
Gruppe mit stilisiertem Ziegen- oder Steinbockkopf	146
Kinderguslen und Souvenirguslen	152
Literatur zu Gusle und Lirica	154

<b>Langhalslauten</b>	<b>157</b>
Tambura/Tamburica/Saz	157
Literatur zur Langhalslaute	169
<b>Tamburizza/Tamburica</b>	<b>171</b>
Literatur zu Tamburizza/Tamburica	187
<b>Streichinstrumente</b>	<b>189</b>
Gadulka/Lirica/Lyra	189
Iglauer Bauernfiedeln	193
Violinen	200
Saugeige	202
Literatur zu Streichinstrumenten	203
<b>Zupfinstrumente</b>	<b>205</b>
Gitarren	205
Lauten	207
Mandoline	210
Harfen	213
Literatur zu Zupfinstrumenten	216
<b>Register</b>	<b>218</b>
der Namen, Orte, Regionen und Sachen	

## Vorwort

Dank der ungebrochenen Passion, die Universitätsprofessor Walter Deutsch seinem Fach Volksmusikforschung – in diesem Fall besonders der Instrumentenkunde – entgegenbringt, und dank seiner bewundernswerten Arbeitsdisziplin, können wir nun im Jahr 2012 den zweiten Band der Edition des Bestandskataloges der Musikinstrumente aus den Sammlungen des Österreichischen Museums für Volkskunde vorlegen. Das gesamte Publikationsprojekt folgt der klassischen Einteilung der Musikinstrumente in Selbstklinger und Resonanzkörper mit Tierhäuten (Idiophone und Membranophone), in gestrichene, gezupfte und angeschlagene Saiteninstrumente (Chordophone) und in Blasinstrumente (Aerophone), die durch Luftereinwirkung in Holz-, Blech- oder Tonkörpern zum Klingen gebracht werden. Die beiden ersten Bände liegen nun vor, auf das Gelingen des noch ausstehenden Dritten vertrauen wir fest.

Derartige Unternehmungen werden von zwei wesentlichen Fragen begleitet: Wer besitzt die Fähigkeiten und Konsequenz für typologische Zuordnungen und nachfolgende Analysen, und für wen machen wir das eigentlich? Die komplexere zweite Frage erfordert einerseits Hinweise auf die Qualität der Sammlungen und andererseits auf die gestiegenen Ansprüche der öffentlichen Zurverfügungstellung und Nutzungsmöglichkeiten von Museumssammlungen generell. Neben der Befriedigung allgemeiner Publikumsinteressen in Ausstellungen, erfüllen Museen kraft ihrer Definition als wissenschaftliche Anstalten auch Forschungsaufgaben, die Universitäten in Ermangelung dreidimensionaler Zeugnisse meist gar nicht wahrnehmen können. Umgekehrt sind Forscherinnen und Forscher an Universitäten die wichtigsten wissenschaftlichen Partner der Museen.

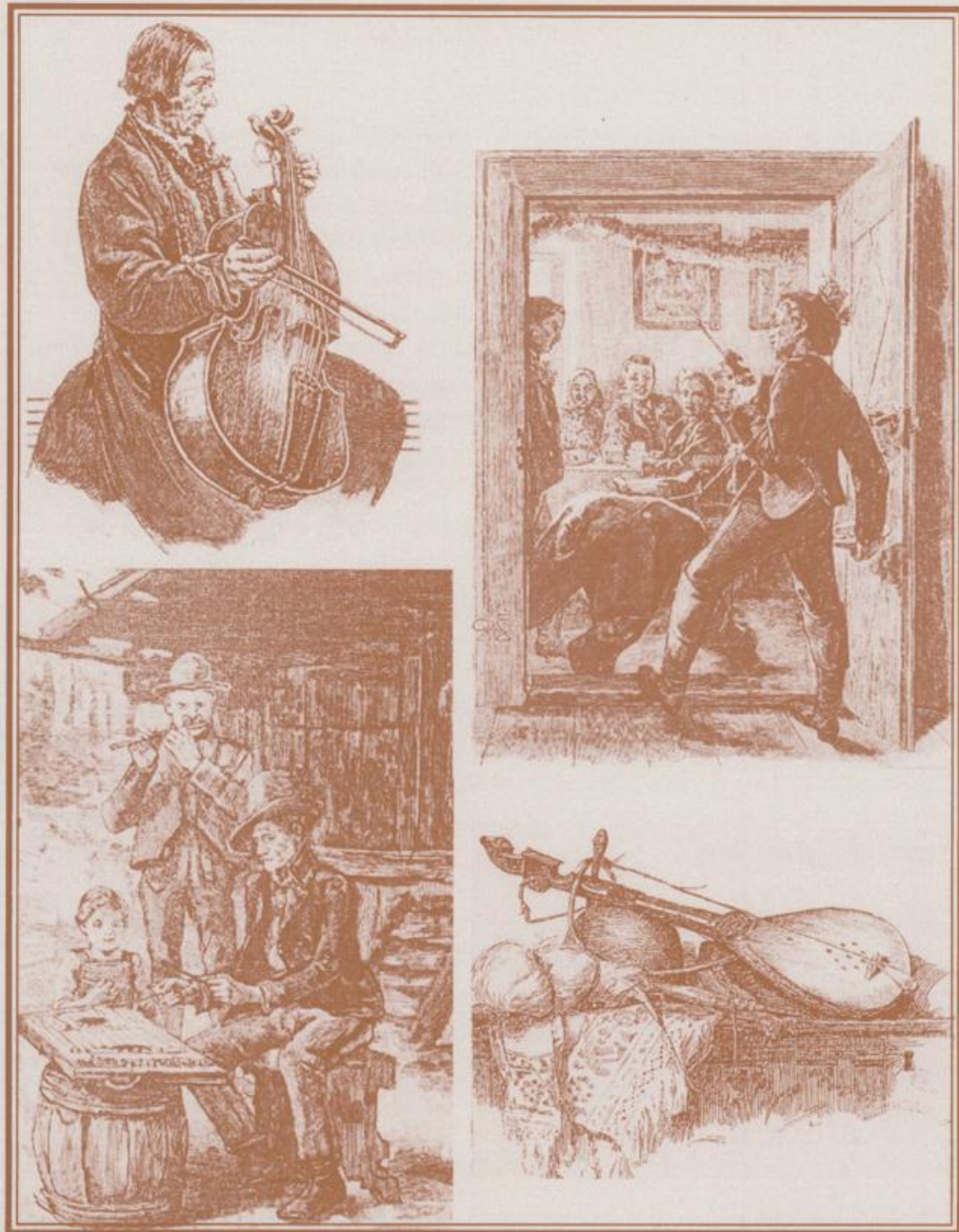
Die Musikinstrumentensammlung des Wiener Volkskundemuseums ist so unscharf und vielfach zufällig, wie der gesamte Rest der Kollektionen. In dieser Unschärfe

liegen die Schwierigkeiten, aber auch die vielfältigen Möglichkeiten einer in jede Richtung offenen Deutung. Musikwissenschaftler, Museumswissenschaftler und Kulturwissenschaftler finden hier ein gleichermaßen reiches Anschauungsfeld. Wie bereits der erste Band, enthält nun auch dieser Informationen zu Bau- und Spielweisen der Instrumente, zu normierter oder individueller Formgebung, zu Materialien und Maßen, zu vordergründigen Dekoren und hintergründigen Symbolen, zu Sammlerpersönlichkeiten und Erwerbungsmodalitäten, zu ländlicher oder städtischer Herkunft der Objekte, zu regionaler oder nationaler Identifikation mit ganzen Instrumentengruppen, die sich etwa in alpenländischen oder balkanischen Zuordnungen manifestieren.

Wie bereits für den Band Idiophone und Membranophone fungierte auch für die Chordophone Walter Deutsch als Spiritus Rector, diesmal unter Mitarbeit von Gerlinde Haid. Seitens des Museums stand ihm insbesondere Elisabeth Egger in Recherche und Ausführung assistierend und ermutigend zur Seite. Die gute Zusammenarbeit mit dem Österreichischen Volksliedwerk und dem Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie der Musikuniversität Wien beförderte das Werk ebenso wie wertvolle Expertisen, die der Autor von externen Fachleuten einholen konnte. Für die sachkundige Fotografie sorgte Christa Knott, für lesefreundliche Graphik in bewährter Weise Brigitte Simma. Allen Genannten gebührt ganz herzlicher Dank.

Band Eins der Musikinstrumente des Österreichischen Museums für Volkskunde widmeten wir Klaus Beitzl, der die gesamte Edition angeregt und auf den Weg gebracht hatte. Band Zwei sei nun Franz Grieshofer zugeweiht, der jenem in der Direktion nachgefolgt war und dem das Museum frühere bemerkenswerte Musikinstrumentenausstellungen verdankt.

Margot Schindler  
Direktorin des Österreichischen Museums für Volkskunde



Illustrationen zum Thema „Chordophone“ aus dem Kronprinzenwerk  
„Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“:  
ein Bassettspieler aus Galizien; ein geigender Gaukler als Bärenreiber in der Krain;  
ein Hackbrettspieler und ein Schwegler aus der Steiermark; eine Gusle aus Dalmatien.

## Einleitung

### 1.

Die **Chordophone** (Saiteninstrumente) der Musikinstrumentensammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien repräsentieren in besonderer Weise den Gründungsgedanken dieses Hauses, in dessen Vereinsstatuten 1894 von Michael Haberlandt und Wilhelm Hein festgeschrieben wurde:

#### § 2

*Der Verein wurde zum Zwecke der Erforschung aller Äußerungen des Volkslebens in den im Reichsrath vertretenen Königreichen und Ländern gegründet.<sup>1</sup>*

Österreich war damals der große, territorial weit ausgebreitete Staat mit einer Vielzahl unterschiedlichster Volksgruppen im Osten und Südosten der Monarchie. Die Vielfalt der Kulturen in diesen Ländern spiegelt sich in besonderer Weise in den Chordophonen, deren Bauart und oft künstlerisch anmutende Gestalt die sichtbaren und objektiven Nachweise unterschiedlicher regionaler Musiktraditionen darstellen.

Das Sammeln in verschiedenen Landschaften auf dem Balkan wurde nicht nur in Friedenszeiten durchgeführt. Insbesondere die militärischen Ereignisse während des Ersten Weltkrieges begünstigten die Projekte und Bemühungen um die Erstellung einer repräsentativen ethnographisch-musikalischen Kollektion aus den unterschiedlichsten Regionen des Balkans. Michael Haberlandt, der erste Direktor des Museums, meldete 1917:

*Wie schon seit zwei Dezennien die Pflege der Volkskunde und Volkskunst der Okkupationsgebiete in den Kreis der wissenschaftlichen Arbeiten unseres Vereines und Museums einbezogen worden sind, wurde im Verfolge der kulturgeschichtlichen und ethnographischen Zusammenhänge*

---

<sup>1</sup> Adolf Mais: Osteuropäische Volkskunst. Katalog der gleichnamigen Sonderausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde, Wien 1970, S. 4; siehe auch: Michael Haberlandt: Zum Beginn! In: Zeitschrift für österreichische Volkskunde, I. Jg., Wien 1895, S. 1.

*schon seit mehreren Jahren vor Kriegsausbruch und nunmehr seit der militärischen Besetzung Montenegros, Albaniens und Serbiens durch die Truppen der Mittelmächte die ethnographische Arbeit auch in den westlichen Balkangebieten von uns mit Nachdruck und vollem Eifer aufgenommen.<sup>2</sup>*

Vierzig Jahre später vermerkt Leopold Schmidt (Direktor von 1952 bis 1978) in seiner Geschichte des Museums:

*So hatte der Krieg die an sich schon vorhandene Neigung der Museumsleiter, nach dem Südosten auszugreifen, in ungeahnter Weise verstärkt.<sup>3</sup>*

Durch diese systematische Ausweitung der musealen Sammeltätigkeit wurde auch eine qualitative und quantitative Vermehrung der Sammlung von Musikinstrumenten erreicht.<sup>4</sup> Mustergültig gesammelte Objekte aus den Ländern des Südostens bilden vor allem die Chordophone, darunter insbesondere die Guslen, welche zu den bedeutendsten Streichinstrumenten der Balkanländer gezählt werden. Für das heimische Instrumentarium sind die zahlreichen alpinen Zitherformen die besten Vertreter für die genuine Schaffenskraft der dörflichen Zitherspieler vergangener Generationen.

Um die Musikinstrumente in Funktion und Lebensbezug besser einordnen zu können, wurden auch entsprechende Sach- und Bildzeugnisse erworben, welche das einzelne Musikinstrument im Umfeld seines Gebrauchs dokumentieren. Leopold Schmidt bemerkt dazu:

*Von den geschlagenen und gezupften Saiteninstrumenten stehen die großen Hackbretter im Vordergrund. Auch bei ihnen wird durch alte Graphiken darauf hingewiesen, daß sie ein- oder mehrere Male durchaus auch Instrumente der Oberschichtlichen Mode waren. Bei den Zithern,*

---

<sup>2</sup> Zur wissenschaftlichen Erforschung der besetzten Balkanländergebiete. In: Zeitschrift für österreichische Volkskunde, XXIII. Jg., Wien 1917, S. 91.

<sup>3</sup> Leopold Schmidt: Das Österreichische Museum für Volkskunde. Werden und Wesen eines Wiener Museums, Wien 1960, S. 66.

<sup>4</sup> Adolf Mais: Osteuropäische Volkskunst. Katalog der gleichnamigen Sonderausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde, Wien 1970, S. 4.

deren Geschichte hauptsächlich im 19. Jahrhundert verläuft, läßt sich dies noch viel eindeutiger nachweisen. [...] Andere Bildzeugnisse machen mit schwierigen Quellenverhältnissen vertraut. So hat das Museum Handzeichnungen von Biedermeiermalern erwerben können, beispielsweise eine „Bergmusik“ von Friedrich Reinhold, auf der neben anderen Instrumenten der armen Bergmusikanten auch zwei Harfen zu erkennen sind. Solche Wanderharfenisten finden sich auch auf einer Bildzeugnisreihe wieder, die bisher kaum schon quellenmäßig herangezogen wurde, nämlich die alten porzellanenen Bierglasdeckel. Von den zahlreichen in Bayern und Österreich bemalten Deckeln weisen nicht wenige volksmusikalische Motive auf. So auch die bemalten Bienenstockstirnbrettchen aus Kärnten und Krain. Man kann darauf Musikdarstellungen finden, auf denen ein Tanzpaar zum Zitherspiel sich dreht. Aber auch Mädchen, die andächtig dem Gitarrespiel ihres Partners zuhören. [...] Die bemalten Bienenstockstirnbrettchen stellen unter anderem auch ein volkskünstlerisches Gegenstück zu anderen Gruppen der Gebrauchskunst dar. So zur Möbelverzierung, deren volksmusikalische Züge bisher ja noch selten betont wurden...<sup>5</sup>

Dieser Ausschnitt aus einem bemerkenswerten Beitrag von Leopold Schmidt verweist auf eine mögliche volkskundliche Ergänzung der Messung, Beschreibung und Ordnung von Musikinstrumenten. Damit wäre die Musikinstrumentensammlung nicht allein als Summe einzeln dokumentierter Objekte zu sehen, sondern als wesentlicher Teil innerhalb der Gesamtheit der Volkskunst. Für die Kategorie „Chordophone“ war aber mehrfach zwischen dörflicher und städtischer Herkunft zu unterscheiden, um das Spezifische in Formgebung, Maßverhältnissen und Gestaltung differenziert darstellen zu können.

---

<sup>5</sup> Leopold Schmidt: Die Sammlung alter Volksmusikinstrumente des Österreichischen Museums für Volkskunde. In: Walter Deutsch und Gerlinde Haid (Hg.): Die Geige in der europäischen Volksmusik (= Schriften zur Volksmusik 3), Wien 1975, S. 126 f.

## 2.

Der vorliegende Katalog zur Klassifizierung der Chordophone folgt im Wesentlichen den Vorgaben von Ernst Emsheimer und Erich Stockmann aus dem „Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente“ (1967).<sup>6</sup> Die darin erläuterten Prinzipien für eine allgemein anzuerkennende instrumentenkundliche Ordnung bilden die Leitlinien zur systematischen Darstellung der Instrumente. In Hinblick auf eine Gesamtschau sind auch Einschränkungen zu bedenken, welche sich aus der Mannigfaltigkeit an Formen, Anwendungsarten und Spieltechniken ergeben. Schon 1897 hat der Hauptgründer und Leiter des Österreichischen Museums für Volkskunde, Michael Haberlandt, zur ersten Ausstellung der Museumsbestände auf die Schwierigkeiten hingewiesen, welche aus der Betrachtung der Volkskunst in einem Vielvölkerstaat erwachsen.<sup>7</sup> Die verfügbaren Instrumente aus der Spielpraxis verschiedenster Volksgruppen belegen eigene Tradierungsgesetze und weisen neben definierten Gestaltungsnormen eine hohe Zahl individueller Formgebungen auf.<sup>8</sup>

Die Ordnung erfolgte nach ergologischen und typologischen Kriterien unter Berücksichtigung der klassischen Einteilung in Streich- und Zupfinstrumente. Die unmittelbare Klangerzeugung durch das Streichen mit Bogen, das Anschlagen mit Plektrum und Schlägel und das Zupfen beziehungsweise Anreißen mit den Fingern sind wichtige Kriterien für die Beschreibung der einzelnen Gattungen. Ergänzt durch morphologisch-typologische Bestimmungen sowie unter Beachtung seiner Konturen, Merkmale und Ausstattung wird das Instrument einer bildhaften Beschreibung zugeführt.

Neben dem Erfassen der Maße, der Form, des Materials und aller anderen ergologischen Befunde enthält die Bestandsaufnahme zum Teil über hundert Jahre alte Akten, Inventarzettel, Briefe und Widmungsurkunden. Aus historischen Quellen ist ein Bezug zu volksmusikalischen Inhalten und Formen nicht immer ablesbar.

---

<sup>6</sup> Ernst Emsheimer und Erich Stockmann: Vorwort der Herausgeber. In: Bálint Sárosi: Die Volksmusikinstrumente Ungarns (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie 1, Band 1), Leipzig 1967, S. 7–10.

<sup>7</sup> Michael Haberlandt: Katalog der Sammlungen des Museums für österreichische Volkskunde in Wien, Wien 1897, S. 1–4.

<sup>8</sup> Andreas Michel und Oskár Elsček: Instrumentarium der Volksmusik. In: Doris Stockmann (Hg.): Volks- und Populärmusik in Europa (= Neues Handbuch der Musikwissenschaft 12), Laaber 1992, S. 279–282.

Wohl aber sind in Einzelfällen an den Objekten relativ eigenständige Entwicklungszüge nachzuzeichnen, wie dies bei der hervorragenden Sammlung von Zithern möglich war.

Die Vorarbeiten zu diesem Katalog begannen 1979. Das Institut für Volksmusikforschung an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien hatte mit seinen MitarbeiterInnen und einigen interessierten Studierenden auf Antrag der Direktion des Österreichischen Museums für Volkskunde die Katalogisierung der Musikinstrumente übernommen.<sup>9</sup> Nach mehrjähriger Unterbrechung wurde 2004 Teil 1 dieses Projektes mit dem Katalog über die „Idiophone und Membranophone“ veröffentlicht. Nun folgt mit den „Chordophonen“ der 2. Teil dieses höchst notwendigen Vorhabens. Die Ausarbeitung erfolgte im Archiv des „Österreichischen Volksliedwerkes“ in Wien.

Walter Deutsch



---

<sup>9</sup> Walter Deutsch: Die Musikinstrumente des Österreichischen Museums für Volkskunde und das Projekt ihrer Katalogisierung. In: Bericht über den fünfzehnten österreichischen Historikertag in Salzburg, Wien 1982, S. 259–262.

## Anmerkungen zur Katalogisierung

Die Ordnung des Materials erfolgte unter Anwendung der Systematik von Hornbostel und Sachs.<sup>10</sup> Zur klassifikatorischen Kennzeichnung der einzelnen Instrumente beziehungsweise Instrumentengruppen wurde dem Begriff oder Namen die entsprechende Ordnungszahl aus dieser Systematik hinzugefügt.

Die volkskundlich und kulturhistorisch interessanten „Chordophone“ des Museums bedürfen einer eigenen Darstellung, welche künftige vergleichende Untersuchungen mit ähnlich strukturierten Sammlungen erlaubt.

Den einzelnen Musikinstrumenten ist die Inventarnummer des Hauses mitgegeben, ergänzt mit den Abkürzungszeichen des ehemaligen sowie gegenwärtigen Standortes:

- ÖMV = Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien
- EMK = Ethnographisches Museum Schloss Kittsee, Burgenland
- NHM = K. k. Naturhistorisches Hofmuseum/Anthropologisch–Ethnographische Sammlung, Wien bzw. Museum für Völkerkunde, Wien

Diese drei ehemals getrennten Orte der Aufbewahrung haben ihre eigene Geschichte.<sup>11</sup> Die Zusammenführung der Instrumente zu einer in sich geschlossenen Sammlung in den Räumen und Depots des Österreichischen Museums für Volkskunde erleichtert den Zugang, schafft den Überblick und ermöglicht den für die Forschung notwendigen Vergleich.

---

<sup>10</sup> Erich M. von Hornbostel und Curt Sachs: Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch. In: Zeitschrift für Ethnologie 46, Berlin 1914, Heft 4/5, S. 553–590.

<sup>11</sup> Leopold Schmidt: Die Sammlung alter Volksmusikinstrumente des Österreichischen Museums für Volkskunde. In: Walter Deutsch und Gerlinde Haid (Hg.): Die Geige in der europäischen Volksmusik (= Schriften zur Volksmusik 3), Wien 1975, S. 124–128; Klaus Beitzl: Einführung. In: Klaus Beitzl und Franz Grieshofer: Volksmusikinstrumente. Neuerwerbung der Sammlung Georg Kotek, Wien 1979, S. 5–10; ders.: Vorwort. In: Franz Grieshofer (Hg.): Idiophone und Membranophone. Musikinstrumente Teil 1, Wien 2004, S. 11–15; Felix Schneeweis: Adolf Mais, die „Ostabteilung“ des Österreichischen Museums für Volkskunde, das Ethnographische Museum Schloß Kittsee und deren Beziehungen zum ehemaligen Kronland Galizien. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LI/100, Wien 1997, Heft 4, S. 523–528.

Die Darstellung der Chordophone beginnt mit einer Beschreibung der jeweiligen Instrumentengruppe, eingeleitet von Kommentaren und Beschreibungen aus bisher erschienenen deutschsprachigen Untersuchungen. Im Bild dieser Beiträge tritt die Bedeutung des Instruments im Musikleben der jeweiligen Gemeinschaft hervor. Diesen aufschlussreichen Texten folgt die Benennung des einzelnen Instrumentes gemäß den Eintragungen im Inventarregister des Museums und den neu aufgenommenen Daten. Die weiteren Angaben betreffen Ankauf beziehungsweise Schenkung, Widmung, Ort und Zeit. Diesen folgen die kurz gefasste Beschreibung des Instruments und die Messdaten der einzelnen Hauptstücke.

Die bau- und spieltechnisch verschiedenen Instrumentengruppen mussten bei der Aufnahme unterschiedlich behandelt werden, was sich besonders in der Auswahl der messbaren Teile ausdrückt. Es gibt kein Schema und keine einheitlichen Kriterien, nach denen alle verfügbaren Instrumententypen in gleicher Art gemessen und beschrieben werden konnten. Somit differiert das Beschreibungsschema von Instrumentengruppe zu Instrumentengruppe. Die Befunde fügen sich der gruppenspezifischen Charakteristik. Die Maße sind in Millimeter angegeben.

Einige Chordophone zeigen beispielhaft Wechselbeziehungen zwischen ländlicher und städtischer Musikkultur auf. In diesen Einflussphären steht das selbstgebaute Einzelstück dem fabrikmäßig oder im professionellen Kunsthandwerk erzeugten Musikinstrument gegenüber. Der Weg von der individuell gebauten Tambura zum Serienprodukt Tamburizza ist dafür ein Beispiel.

Wo immer es notwendig war, wurden zu Stichwörtern, Spezialbegriffen und zu Zitaten klärende Fußnoten hinzugefügt, ergänzt mit einer Literaturliste im Anhang eines jeden Kapitels.

Die Zeichnungen verfertigte, wenn nicht anders angegeben, Walter Deutsch. Die Fotos wurden von Christa Knott hergestellt. Manche Illustrationen entstammen der Photothek und entsprechenden Publikationen des Museums.

Walter Deutsch



Bienenstockstirn Brett aus Kärnten, ein bäuerliches Paar in Tracht tanzt zu den Klängen eines Zitherspielers, datiert 1910, ÖMV 62.855.

## ZITHERN

### Griffbrettzithern

Hornbostel/Sachs 314.122

Der Großteil der Zithern in der Musikinstrumentensammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde gehört der Instrumentenfamilie der ostalpinen Gebirgszither an, wobei mit den Gattungsbegriffen „Salzburger Form“ und „Mittenwalder Form“ frühe Formtypen in der Entwicklung zur „Konzertzither“ dargestellt sind.

Ausgangspunkt der Geschichte der europäischen Zitherformen ist die schmale Kastenzither, welche in der Musikinstrumentenforschung als „Scheitholt“ bezeichnet wird und durch Michael Praetorius 1619 zum ersten Mal beschrieben und bildlich dargestellt wurde:

*Es wird aber über alle Saitten unten am Staige mit dem rechten Daumen allezeit uberher geschrumpet: und mit eim kleinen glatten Stöcklin in der lincken Hand uff der fördersten Saitten hin und wieder gezogen / dadurch die Melodey des Gesanges uber die Bünde / so von Messingen Droht eingeschlagen sind / zuwege gebracht wird.<sup>1</sup>*

Mit den im Österreichischen Museum für Volkskunde katalogisierten Objekten können nicht alle Entwicklungsstufen vom Scheitholt bis zur Konzertzither aufgezeigt werden, doch die Anzahl der gesammelten Zithern und die verschiedenen Sonderformen geben einen sicheren Überblick über diese Chordophone, die nach der Systematik von Hornbostel-Sachs als „Kastenzither“ mit der Ordnungszahl 314.122 ausgewiesen sind.<sup>2</sup>

Die Zithersammlung ist durch Ankauf und Schenkungen entstanden. Beim Erwerb stand neben instrumentenkundlichen Zielvorstellungen die sachkundliche Sichtweise im Vordergrund, mit dem Bestreben, die Bestände mit originellen und originalen Objekten zu vermehren, zu bewahren und zu dokumentieren. Die Sammlung und der Ankauf besonderer Altformen sind dem Gründer des Museums Michael Haberlandt und seinem Sohn Arthur zu verdanken.

<sup>1</sup> Michael Praetorius: Syntagma musicum, Band 2: De Organographia, Wolfenbüttel 1619, S. 29.

<sup>2</sup> Erich M. von Hornbostel und Curt Sachs: Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch. In: Zeitschrift für Ethnologie 46, Berlin 1914, Heft 4/5, S. 553–590.

Aus allen Formgruppen liegen interessante Einzelstücke vor, deren Anzahl ein bemerkenswertes Bild über Verbreitung und Beliebtheit der Zither ergibt. Sie sind Zeugnisse für die handwerklichen und musikalischen Veränderungen in der Geschichte dieses Volksmusikinstrumentes, dessen Saitenzahl sich konstant vergrößerte, von den Modellen des Scheitholt über die Scheitholtzither und Kratzzither zur Schlagzither bis hin zu deren Vollendung in der Konzertzither.

## Scheitholtzithern

Als „Scheitholtzither“ wird jener Instrumententypus benannt, welcher mit einem kastenartigen Resonanzkörper und einer unterschiedlichen Anzahl an Saiten für die Melodie und das akkordische Bordunspiel sowie in bautechnischer Hinsicht mit 1 bis 4 Nebenwirbelstöcken ausgestattet ist. Über diese stufenartig angeordneten Spielfelder sind zusätzliche kurze Saiten gespannt, welche den Gesamtklang mit hohen Tönen bereichern. Das „Hin- und Herschrumpen“ geschieht mit einem Plektrum aus Holz, Knochen oder Horn. Die Töne auf den meist gleich gestimmten Melodiesaiten werden mit einem Spielholz, selten mit den Fingern, gegriffen. Schon Michael Praetorius schreibt, dass „drey in Unisono uffgezogen“ seien.<sup>3</sup>

Zu den vielen Typen dieser Formgruppe gehören in Europa das Langeleik (Norwegen), die Hummel (Schweden und Deutschland), Hommel (Niederlande), das Hexenscheit (Schweiz), citre (Slowenien), épinette des vosges (Frankreich) und Langspil (Island). In den alpinen Regionen findet man dieses in der Anzahl der Saiten erweiterte und bautechnisch veränderte Instrument als Kratzzither, Scherrzither, Zweckzither und auch als mehrsaitiges Raffele.<sup>4</sup> In Ungarn ist dieser Typus, „citera“ genannt, mit großen, kastenartigen Zithern vertreten, die nur selten einen Boden, aber häufig einen oder mehrere Nebenwirbelstöcke aufweisen, welche in oft treppenartiger Abstufung an der vom Spieler abgewandten Außenseite angebracht sind:

---

<sup>3</sup> Wie Anm. 1.

<sup>4</sup> Die Akkordsaiten des Raffele haben im Laufe der Zeit jegliche spieltechnische Bedeutung verloren. Mit deren Verzicht stellt das Raffele heute eine Rückentwicklung zum dreisaitigen Melodieinstrument dar.

*Die von Einstimmigkeit geprägte ungarische bäuerliche Volksmusik geht auch in der Instrumentalmusik nicht über eine Melodie mit Bordunbegleitung hinaus. [...]*

*Die zum Spielen der bordunbegleitenden Melodie geeignete citera wurde seit Ende des 19. Jahrhunderts unter den Bauern im ganzen Land beliebt.<sup>5</sup>*

## 1 Ungarische Citera

Große Scheitholtzither mit 4 stufenweise angeordneten Nebenwirbelstöcken. Ankauf von Anne Roman.

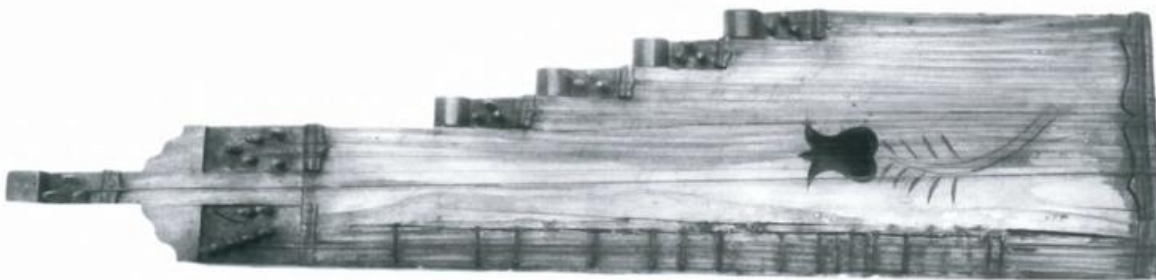
Gesamtlänge: 825, Breite: 100–192, Höhe: 73; Resonanzkasten: 610.

Wirbelstock mit schmalem Kopfteil: 210×100×79; 4 geschmiedete Eisenwirbel für Melodiesaiten und 3 Wirbel für Akkordsaiten; 19 Drahtbünde als Klammern in Decke eingeschlagen, Spiellänge: 590.

4 Nebenwirbelstöcke mit je 3 geschmiedeten Eisenwirbeln.

Schallloch als Tulpe aus Decke ausgeschnitten und mit eingekerbtem Blattdekor verziert.

EMK 6.003



1

<sup>5</sup> Bálint Sárosi: Artikel „Ungarn“, Kapitel VII/4: Instrumentalmusik. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 9, Kassel – Basel – London 1998, Sp. 1157 f.

## 2 Ungarische Citera

Ankauf durch Vermittlung von Hugo Mondry, Szégzárd (Szekszárd), Ungarn, 1892.

---

Korpus: ein rechteckig ausgehöhlter Rahmen, mit aufgenagelter Decke, ohne Boden; Gesamtlänge: 860; obere Korpusbreite: 70, untere Korpusbreite: 115, obere Korpushöhe: 53, untere Korpushöhe: 115; zweimal 4 kleine Schalllöcher in Kreuzform in Decke gebohrt und 16 kleine Schalllöcher zwischen den 16 Bündeln.

---

Wirbelstock in den Korpus eingesetzt, mit geschmiedeten Schwalbenschwanzwirbeln und 2 seitlichen Nebenwirbelstöcken für die oktavierenden „Trompeter“-Saiten; oberer Drahtsteg: 75, Stärke: 3, unterer Drahtsteg: 110, Stärke: 3; Anhängestock mit angeschraubtem Brettchen für Metallstifte: 110x31.

---

16 Bündel aus Eisendraht direkt in Decke eingeschlagen, diatonisch angeordnet; 3 Melodiesaiten und 5 Akkordsaiten, Mensur: 700; an den Nebenwirbelstöcken 2 zusätzliche oktavierende Saiten, Mensur: 423 und 270.

---

Dekor: 8 vergilbte Buchstaben auf vorderer Seitenwand; hintere Seitenwand mit Schriftzug: *Pinter Hérenez*.

---

NHM 47.022

## Kratzithern

Im klassifikatorischen Sinne stellen die Kratz-, Scherr- oder Raffelezithern den Typus der „ostalpinen Gebirgszither“ dar. Durch Verdoppelung der Melodiesaiten (Griffbrettsaiten) und Vermehrung der Anzahl an Akkordsaiten sowie durch die Ausbuchtung des Resonanzkörpers auf der vom Spieler abgewandten Seite entstand eine Zitherform, deren Spielweise zwar noch vom „Hin- und Herkratzen“ mit einem Plektrum bestimmt wird, die aber bereits alle Voraussetzungen für die Entwicklung zur historisch bedeutsamen „Schlagzither“ in sich trägt.

Das Instrument besitzt ein aufgeleimtes Griffbrett (daher auch „Griffbrettzither“ genannt) mit eingeschlagenen Bündeln, über welches zwei chorisch in gleicher Tonhöhe gestimmte Saiten für die Melodie gespannt sind. Die Töne der Melodie werden mit einem Spielholz auf die Bündel gedrückt – selten mit den Fingern gegriffen – und mit einem Plektrum angerissen. Da es keine normierte Bauform der Kratzzither gibt, ist die Anzahl der Freisaiten bei jedem Instrument unterschiedlich. Die Stimmung der Saiten zu einem Akkord war wohl von der klanglichen Vorstellung der Spieler abhängig. Den

Instrumenten dieser Formgruppe sieht man an, „daß sie als Einzelstücke für den individuellen Bedarf entstanden sind“.<sup>6</sup> Mehr als 250 Jahre nach Michael Praetorius beschreibt der Zitherforscher Julius Eduard Bennert (um 1885) das Spiel auf der Kratzzither wie folgt:

*Der Spieler hielt ein Stäbchen zwischen Daumen und Zeigefinger der rechten Hand und fuhr damit über die ganze Zither hin und her, während die linke Hand das Griffbrett behandelte. Die 3 kleinen Begleitsaiten wurden zum Schluss der jeweiligen Stücke, sonst nur zum hervorbringen besonderer „Effekte“ angeschlagen. [...] Bei manchen Instrumenten waren die Begleitsaiten doppelt und selbst dreichörig aufgezogen, aber über deren Stimmung ist soviel wie nichts bekannt.<sup>7</sup>*

Der Wirbel- oder Stimmstock ist oft zu einer markanten unterschiedlich geformten Volute erweitert. In vielen Fällen sind bei Kratzzithern am Übergang vom Hals zur Ausbuchtung 1 bis 3 Nebenwirbelstöcke angebracht. Als so genannte „Trompeterl“ oder „Oktävchen“ verstärken 2 bis 3 Saiten oktavierend vorhandene Töne der Akkordsaiten.

Die gemessenen Längen und Größen für Korpus, Wirbel- und Anhängestock sind relativ zu verstehen, da zwischen diesen Teilen nicht immer genaue Grenzen gezogen werden können. Dies gilt auch für den Typus „Schlagzither“.

Es ist anzunehmen, dass die Spieler mehrheitlich selbst die Hersteller der Kratzzithern sind, welche nach überlieferten Modellen gebaut wurden. Ihr formales Kennzeichen ist der einseitig gebauchte Korpus, der die bautechnische Charakteristik der „Salzburger Form“ repräsentiert. Individuelle Unterschiede gibt es in der Größe der Ausbuchtung, in der Gestaltung des Wirbelstockes und in der Anzahl der Schalllöcher. Die erhalten gebliebenen Saiten an den Exponaten sind entweder aus Eisendraht, oder es sind Gitarresaiten oder die im Handel zu erwerbenden Zithersaiten.

<sup>6</sup> Kurt und Anneliese Birsak: Katalog der Zupf- und Streichinstrumente im Carolino Augusteum, Jahresschrift 42, Salzburg 1996: Griffbrettzithern, S. 93.

<sup>7</sup> Julius Eduard Bennert: Illustrierte Geschichte der Zither, Luxemburg 1887, S. 28.

Die Kratzzithern weisen keine einheitliche Saitenbespannung auf. Diese besteht aus einer Mischung aus einfachen, aus umspinnenen Drahtsaiten sowie aus Darmsaiten. Die Abstände der Bünde ergeben eine diatonische Materialleiter: „Der Hauptton liegt beim dritten Bund, so dass man von einer plagal-diatonischen Anordnung der Drahtbünde sprechen kann“.<sup>8</sup> Die Bünde aus Draht sind an den Enden ins Holz beziehungsweise ins Griffbrett eingeschlagen.

### 3 Kratzzither aus Dietenheim, Pustertal, Südtirol, datiert: 1809

Ankauf von Heinrich Mayr, Bozen, Südtirol, 1907.

---

Korpus in Salzburger Form, Fichte; Gesamtlänge: 495, Breite max.: 188; Deckenstärke: 6, Bodenstärke: 5; Zargenhöhe: 25; 2 Schalllöcher, eines zentriert im Wölbungsbogen und blütenförmig ausgeschnitten: Ø 53, das andere unterhalb des Nebenwirbelstockes sternförmig ausgeschnitten: Ø 40; 3 Eisenstifte als Füße am Boden.

---

Griffbrett aufgeleimt, mit zugeschnittenem Spitz, Länge: 350, Breite: 23, Stärke: 2–5; 14 Bünde in diatonischer Anordnung; 2 doppelchörige Melodiesaiten und 12 Akkordsaiten, Mensur: 380, 3 Trompeterl-Saiten, Mensur: 200.

---

Wirbelstock: 92×23×100, mit 16 Stimmenschrauben in 3 Viererreihen; geschwungen geschnitzter Nebenwirbelstock zwischen Korpushals und Wölbung mit 3 Stimmenschrauben für die Trompeterl-Saiten, Mensur: 198; Anhängestock mit 16 Eisenstiften: 150×33.

---

Inskrift am Boden: *Franz Rogen fecit anno 1809 Dietenheim.*

---

ÖMV 17.590



---

<sup>8</sup> Kurt und Anneliese Birsak: Katalog der Zupf- und Streichinstrumente im Carolino Augusteum, Jahresschrift 42, Salzburg 1996: Griffbrettzithern, S. 93.

#### 4 Kratzzither aus Haslach, Mühlviertel, Oberösterreich

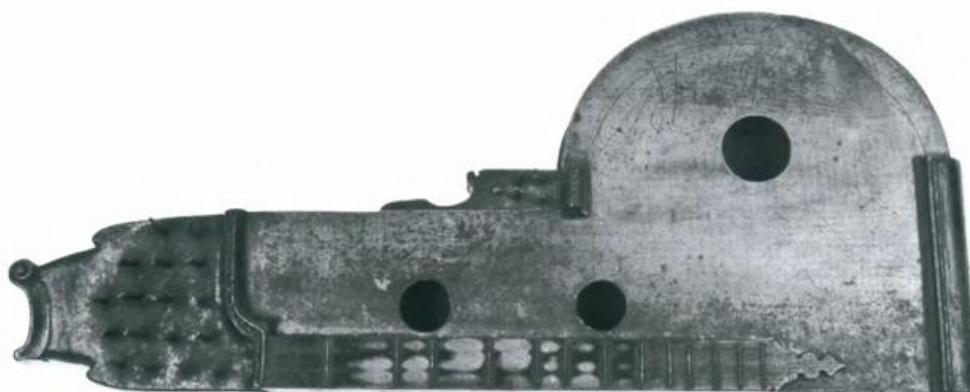
Ankauf von Johann Mayrhofer, Haslach, 1910.

Korpus in Salzburger Form; Gesamtlänge: 487, Breite max.: 200; Zargenhöhe: 29–30; 3 rund ausgeschnittene Schalllöcher: eines im Korpusbauch: Ø 35, 2 oberhalb des Griffbrettes: Ø 26; Boden mit 3 kleinen Holzfüßen.

Griffbrett aufgeleimt, in geschnittener Endung auslaufend, Länge: 290, Breite: 25, Stärke: 3–6; 13 Bündel aus Eisendraht in diatonischer Anordnung; 2 doppelchörige Melodiesaiten, Mensur: 338, 13 Akkordsaiten, Mensur: 339–354, 5 Trompeterl-Saiten, Mensur: 183.

Wirbelstock: 130×90; 17 Schwalbenschwanzwirbel für 4 Melodiesaiten und 13 Akkordsaiten; Nebenstimmstock für „Trompeterl“-Saiten mit 5 Wirbeln am Übergang vom Korpusbauch zum Korpusbauch: 92×21; Anhängestock, Länge: 130, mit 22 Eisenstiften.

ÖMV 25.302



4

#### 5 Kratzzither aus Vorarlberg

Ankauf von Robert Nayer, Schruns, Montafon, Vorarlberg, 1911.

Korpus in Salzburger Form: eckiger Zargenvorsprung am Übergang vom Korpusbauch zur Wölbung als mögliche Andeutung eines Nebenwirbelstockes für Trompeterl-Saiten; Gesamtlänge: 560; Decken- und Bodenstärke: 3; Zargenhöhe: 3; 2 verschieden große Schalllöcher in gleicher Ausführung: durchbrochene Sonnenräder mit eingebrannter Umrahmung: Ø 60 und 43; 3 Holzfüße mit Metallstiften am Boden fixiert.

Griffbrett aufgeleimt, Länge: 343, Breite: 30, Stärke: 5–6; 15 Bündel in diatonischer Anordnung; 2 doppelchörige Melodiesaiten, Mensur: 453, 11 Akkordsaiten, Mensur: 453.

---

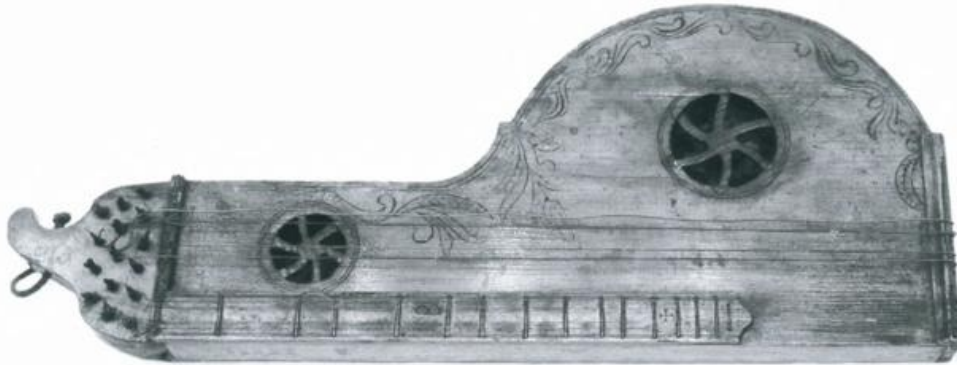
Wirbelstock, Länge: 110, Breite max.: 110; 15 Schwalbenschwanzwirbel; im schmal gebogenen Ende ein Loch für eine lederne Schlaufe als Aufhängevorrichtung; Anhängestock mit 15 Metallstiften: 130x42.

---

Dekor: im Griffbrett ein *B* und + eingeritzt; eingebrannte Zierleiste um Schalllöcher und Deckenrand; bauchseitig eingebrannte Blattranken; am Boden im Bauchbereich 1 kreisrundes Stück Papier mit handschriftlichen Zeichen aufgeklebt.

---

ÖMV 27.322



5

## 6 Kratzzither aus dem Lungau, Land Salzburg

Ankauf aus der Sammlung Hans Müller, Salzburg, 1918.

---

Korpus mit ungewöhnlich hoher Ausbuchtung; Gesamtlänge: 475, Breite max.: 220; Decken- und Bodenstärke: 2,5; Zargenhöhe: 22; 3 verschieden große Schalllöcher mit eingesetzten Rosetten aus Blech: Ø 43, 32, 28; am Boden 1 aufgeleimter Holzfuß.

---

Griffbrett aufgeleimt, Länge: 290, Breite: 22, Höhe: 2–3; 14 Bündel aus Eisendraht in diatonischer Anordnung; 2 doppelchörige Melodiesaiten, Mensur: 336, 12 Akkordsaiten, Mensur: 344, 3 Trompeterl-Saiten, Mensur: 163.

---

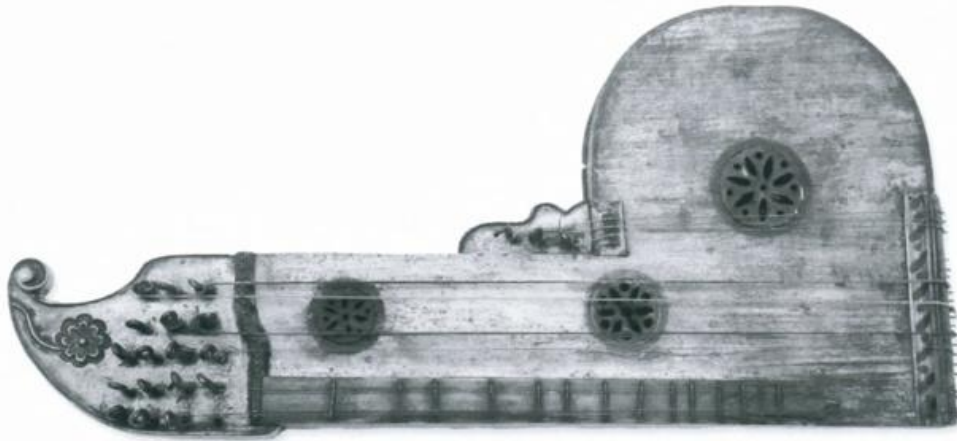
Wirbelstock als Volute in Schnecke auslaufend: 115x91; 18 Ringschrauben als Wirbel, 2 Ringschrauben unbenutzt; Nebenstimmstock mit 3 Ringschrauben für die Trompeterl-Saiten: 68x30; 21 Eisenstifte im Anhängestock eingeschlagen.

---

Dekor: Decke mit aufgemalten Initialen *PM*; auf dem Stimmstock zwischen Schnecke und Stimmschrauben herausgeschnittene stilisierte Blume; Sattel sowohl des Stimmstockes als auch des Nebenstimmstockes rot-schwarz bemalt; eine Seite des Anhängestockes mit Punkten und Schrägstrichen auf rötlichem Untergrund verziert.

---

ÖMV 36.957



6

### 7 Kratzzither aus Schruns, Montafon, Vorarlberg

Schenkung aus dem Nachlass von August Schmitt, Wien, 1934.

Korpus in Salzburger Form ohne Nebenwirbelstöcke; Gesamtlänge: 480, Breite max.: 190; Deckenstärke: 2, Bodenstärke: 3; Zargenhöhe: 18; auf Decke 4 verschieden positionierte Schalllöcher: eines sternförmig, eines kreisförmig, 2 herzförmig.

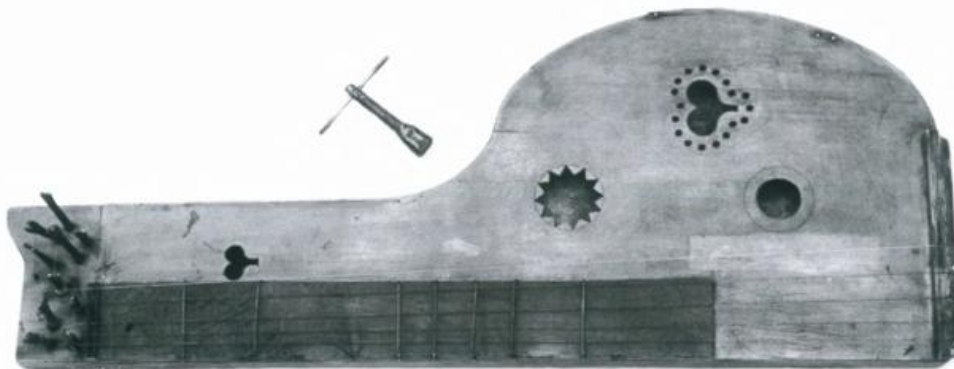
Griffbrett aufgeleimt: 350×40; Bünde unvollständig; 4 Melodiesaiten und 6 Akkordsaiten, Mensur: 410.

Wirbelstock: kurzer, leicht geschwungener Klotz: 84×42×8, mit 10 zweireihig eingefügten Eisenschrauben; Anhängestock: 4 Eisenstifte und 2 Schrauben; Loch im Wirbelstock, daran hängt ein Stimmschlüssel.

Am Boden 2 aufgeklebte Zettel:

- *August Schmitt, Professor, Wien 18. Bez., Gersthoferstr. 45, 2. Stock, Tür 11.*
- *Alte Bauernzither aus Schruns im Montafon, Vorarlberg.*

ÖMV 42.341



7

## 8 Kratzzither aus Schruns, Montafon, Vorarlberg

Nachbildung einer Kratzzither im „Heimatschutzmuseum Schruns“.  
Schenkung aus dem Nachlass von August Schmitt, Wien, 1934.<sup>9</sup>

---

Korpus in Salzburger Form: Wirbelstock, Nebenwirbelstock, Griffbrett, Anhängestock und Stege schwarz poliert; Gesamtlänge: 556, Breite max.: 175; Decken- und Bodenstärke: 3; Zargenhöhe: 25; 2 ausgeschnittene Schalllöcher: Ø 40 und 25; 4 geschnitzte Holzfüße am Boden aufgeleimt.

---

Griffbrett: 305×30; 14 Bündel in diatonischer Anordnung; 2 doppelchörige Melodiesaiten, Mensur: 392, 7 Akkordsaiten, Mensur: 395–407, 4 Trompeterl-Saiten, Mensur: 215.

---

Wirbelstock mit Volute: 11 handgeschmiedete Stimmerschrauben in 2 Reihen für 4 Melodiesaiten und 7 Akkordsaiten angeordnet; 1 Nebenwirbelstock am Übergang von der Korpusrundung zum Hals, 4 Stimmerschrauben für 4 Trompeterl-Saiten; gewölbter Anhängestock: 124×17, 14 Nägel für die Saitenaufhängung.

---

Am Boden 2 aufgeklebte Zettel:

*Prof. August Schmitt, Gersthofstraße 45, Wien XVIII.*

*Copie nach einer alten Bauernzither aus dem Heimatschutzmuseum in Schruns im Montafon, Vorarlberg.*

---

ÖMV 42.342

## 9 Kratzzither aus Schruns, Montafon, Vorarlberg

Nachbildung einer Kratzzither im „Heimatschutzmuseum Schruns“.  
Schenkung aus dem Nachlass von August Schmitt, Wien, 1934.

---

Korpus in Salzburger Form; Gesamtlänge: 460, Breite max.: 190; Decken- und Bodenstärke: 2; Zargenhöhe: 26–28; 2 als stilisierte Blüten durchbrochene Schalllöcher: Ø 85 und 35; 4 geschnitzte Holzfüße am Boden aufgeleimt.

---

Griffbrett: 290×30, mit geschnitztem Endspitz; Änderungsspuren der Griffbrettmontage erkennbar; 14 Bündel in diatonischer Anordnung; 2 doppelchörige Melodiesaiten, Mensur: 360, 6 Akkordsaiten, Mensur: 360–372.

---

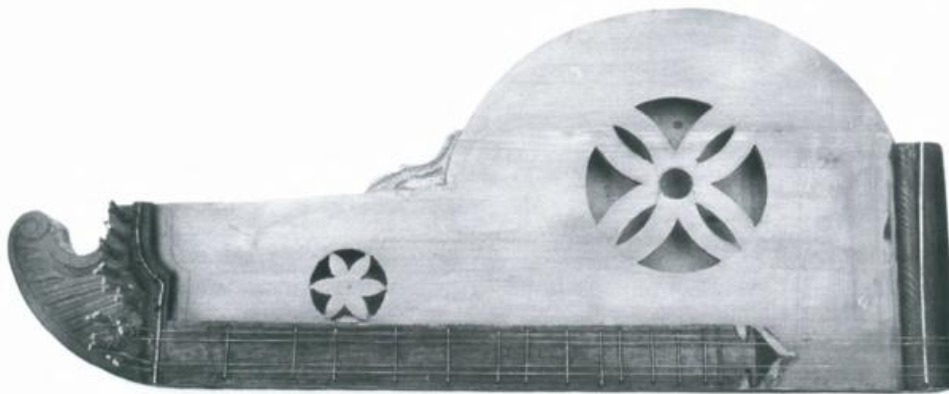
Wirbelstock mit Volute: 10 handgeschmiedete Schwalbenschwanzwirbel; aufgeleimter Zierstock am Übergang von der Korpusrundung zum Hals, möglicherweise für einen zwei- oder dreisaitigen Oktavchor (Trompeterl) vorgesehen; Anhängestock schwarz poliert: 120×25, 10 Eisenstifte.

---

ÖMV 42.343

---

<sup>9</sup> August Schmitt (1861–1933) war der erste, der die traditionellen Tänze seiner Vorarlberger Heimat aufzeichnete und diese in die Volkstanzpflege einzuführen verstand. Er war auch Sammler von Instrumenten und Aufzeichner von Liedern und Brauchformen.



9

### 10 Kratzzither aus dem 18. Jahrhundert

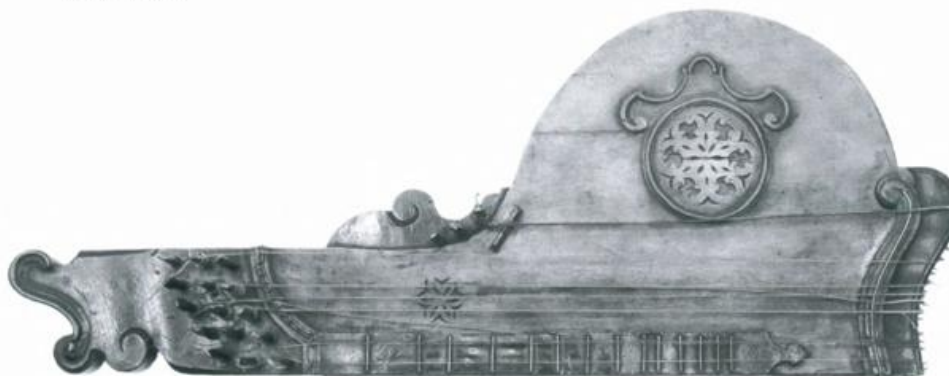
Ankauf um RM 60.–, Übernahme aus einer „Sicherstellung“ aus der Sammlung Siegfried Fuchs, Wien, 1939.

Korpus in Salzburger Form mit geschnitzten Ornamenten; Gesamtlänge: 535, Breite max.: 210; Deckenstärke: 2, Bodenstärke: 3; Zargenhöhe: 27; 2 Schalllöcher mit grüner Stoffeinlage, das zentrierte Schalloch als geschnitzte Rosette: Ø 70, darüber ein aufgeleimter profilierter Rahmen, das zweite Schalloch mit sternförmiger Rosette am Korpushals: Ø 27; am Boden 4 zylinderförmige Holzzapfen als Stützen.

Griffbrett schwarz poliert, mit herzförmig geschnitztem Abschluss, Länge: 270, Breite: 23, Stärke: 2–5; 14 Bünde in diatonischer Anordnung; 2 doppelhörige Melodiesaiten, Mensur: 305, 11 Akkordsaiten, Mensur: 311–350, 3 Trompeterl-Saiten, Mensur: 220.

Wirbelstock mit verlängertem, mehrfach profiliert geschwungenem Helm: 15 eiserne Flachwirbel mit Öse in Dreierreihen eingeschlagen; Sattel geschwungen, Steg geschwungen und schneckenförmig auslaufend; Anhängestock geschwungen, Länge: 120, mit 18 Eisenstiften; Nebenstimmstock für 3 Trompeterl-Saiten.

ÖMV 44.080



10

## 11 Kratzzither aus Ebenfurth, Niederösterreich

Ankauf aus dem Nachlass von Georg Kotek, Wien, 1978.<sup>10</sup>

---

Korpus in Salzburger Form mit 3 Nebenwirbelstöcken; Gesamtlänge: 660, Breite max.: 300; Decken- und Bodenstärke: 5; Zargenhöhe: 66; 2 Schalllöcher: 1 zentriert im Bereich der Wölbung ausgeschnittenes Rundloch: Ø 55, das zweite im Bereich des Korpushals mit eingesetzter Rosette aus Messing: Ø 50; 3 gedrechselte Stützknöpfe am Boden.

---

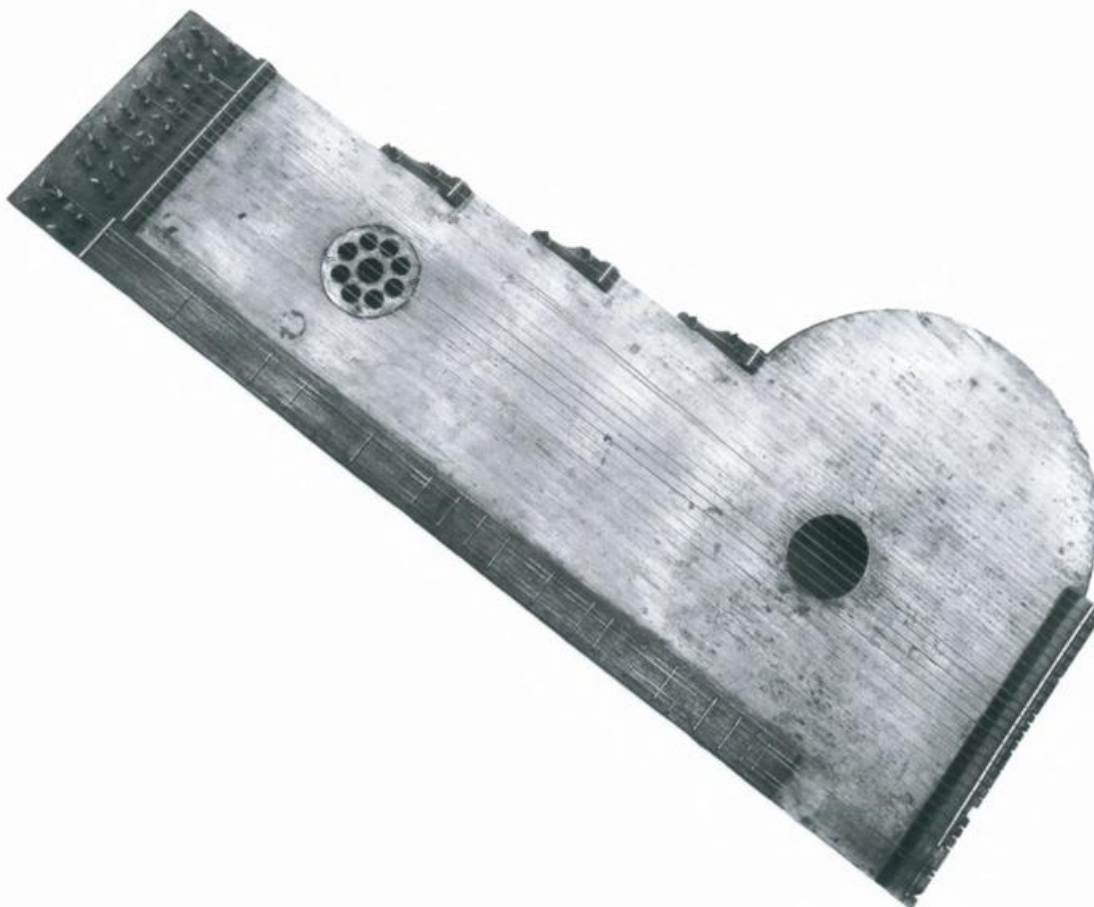
Griffbrett: 495x30, mit 18 Bündeln in diatonischer Anordnung; 2 doppelchörige Melodiesaiten und 19 Akkordsaiten, Mensur: 571, 3x2 Trompeterl-Saiten, Mensur: 440, 340, 240.

---

Wirbelstock mit 23 Stimmnägeln für 4 Melodie- und 19 Begleitsaiten; 3 Nebenwirbelstöcke mit je 2 Stimmnägeln; Anhängestock schwarz poliert mit Anhängestiften aus Messing.

---

ÖMV 67.285



---

<sup>10</sup> Klaus Beitzl und Franz Grieshofer: Volksmusikinstrumente. Neuerwerbung der Sammlung Georg Kotek, Wien 1979, S. 42, Nr. 5.

**12 Kratzzither in Salzburger Form**

Schenkung von Familie Afritsch, Wien, 2006.

---

Korpus mit hoher Ausbuchtung und Nebenwirbelstock für 3 Saiten; Gesamtlänge: 650, Breite max.: 296, Höhe: 50–55; Zargen: 48–55; Decke und Boden gerissen; 2 unterschiedlich positionierte runde Schalllöcher: Ø 72 und 62.

---

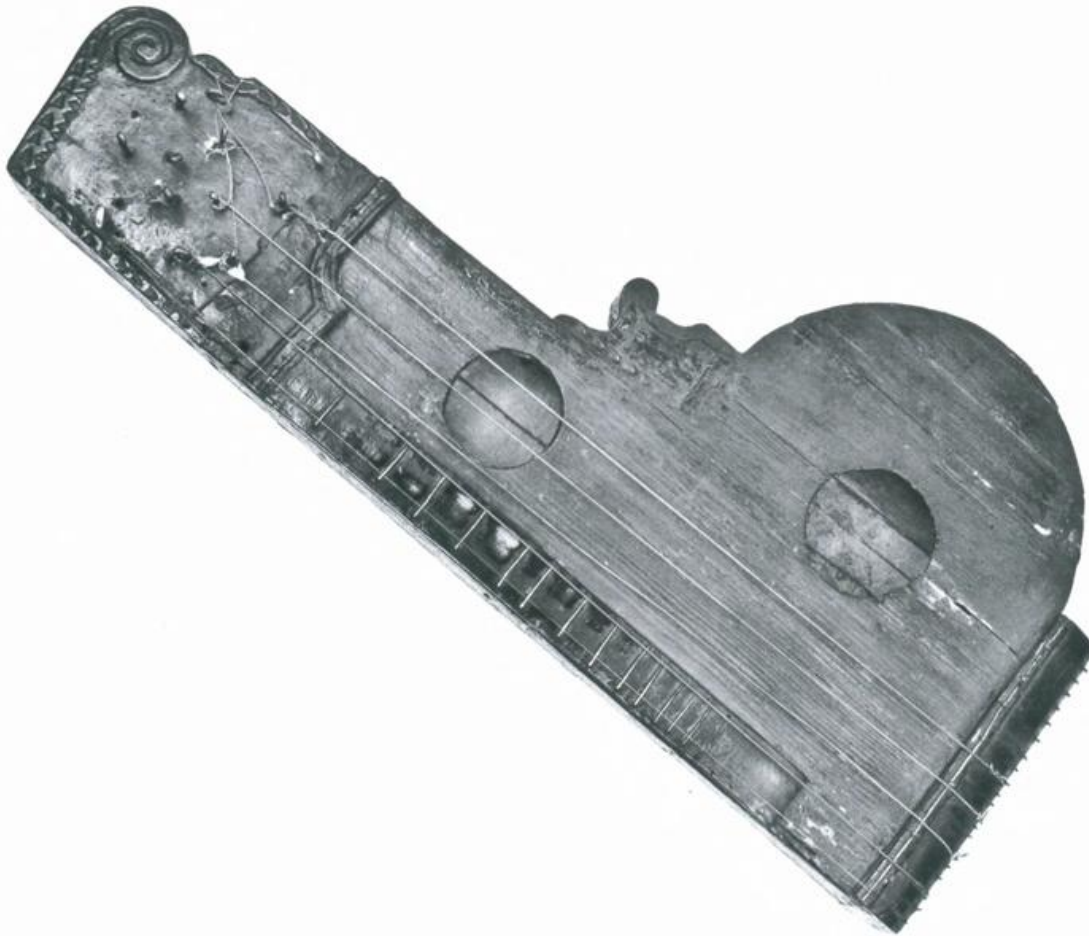
Wirbelstock lackiert, mit geschnitzter Randleiste in Schnecke auslaufend: 200×130×40; für 20 mögliche Wirbel sind nur 12 Ringschrauben vorhanden; Anhängestock: 195×38.

---

Griffbrett: 360×33, mit 14 Bündeln; 3 Melodiesaiten, Mensur: 400.

---

ÖMV 83.315



## Schlagzithern

Der Übergang von der Kratzzither zur Schlagzither ist anhand der musealen Instrumente nicht immer nachvollziehbar, da sich dieser Übergang primär in der Besaitung und der Spieltechnik vollzieht. Die Abkehr vom begleitenden Bordunspiel führte zur Erweiterung der Saitenanzahl und zu deren Trennung in Melodie-, Begleit- und Basssaiten. In Anlehnung an etablierte Zupfinstrumente wie Laute und Gitarre, wuchs das Verlangen nach einer Zither mit Voraussetzungen für ein künstlerisch-anspruchsvolles Spiel.

Während die Kratzzithern weiterhin im Laienmusizieren ihre Gültigkeit behielten, entwickelte sich daneben eine Spielart mit 3 unterschiedlich gestimmten Melodiesaiten. Zunächst gab es zwei Stimmungen: a<sup>1</sup> a<sup>1</sup> d<sup>1</sup> und a<sup>1</sup> d<sup>1</sup> g.<sup>11</sup> Eine wesentliche Voraussetzung für dieses Zitherspiel war das musikalische Bedürfnis der Musiker nach Beherrschung des verfügbaren Tonmaterials durch eine spezielle Griff- und Anschlagtechnik, die auch heute noch Gültigkeit besitzt. Während mit den Fingern der linken Hand die Melodietöne am Griffbrett in Nähe der Bünde gedrückt werden, wird mit dem Daumen der rechten Hand oder mit einem aufgesteckten „Zitherring“ (seit 1845) die jeweils gegriffene Melodiesaite angeschlagen. Die übrigen Finger der rechten Hand zupfen die entsprechenden Bass- und Begleitsaiten. Als erster Meister dieser neuen, diffizilen Spieltechnik wird in der Geschichte der Zither der gebürtige Niederösterreicher Johann Petzmayer (1803–1884) genannt. Als „Kammervirtuos“ des Herzogs Max in Bayern (1808–1888) hat er Wesentliches für die „Zitherkunst“ hervorgebracht.<sup>12</sup>

Ein musikalisch entscheidendes Merkmal für die qualitative Ausbildung der Schlagzither bildete die Chromatisierung des Griffbretts durch Anreicherung der Bünde für die Halbtonschritte.

---

<sup>11</sup> Julius Eduard Bennert: *Illustrierte Geschichte der Zither*, Luxemburg 1887, S. 28.

<sup>12</sup> Ernst Schusser: *Herzog Max in Bayern und Johann Petzmayer. Die bedeutendsten Förderer der Entwicklung und Ausbreitung des Zitherspiels im 19. Jahrhundert*. In: Volker D. Laturell (Hg.): „Die Zither is a Zauberin ...“ *Zwei Jahrhunderte Zither in München* (= *Volksmusik in München*, Heft 18), München 1995, S. 33–35; Petra Hamberger: *Johann Petzmayer. Der erste Zitherspieler seiner Zeit. Eine Biographie in Texten, Bildern und Noten*, Frankfurt – München – Wien 2006.

Was bei den Kratzzithern als „Salzburger Form“ bezeichnet wurde, findet seine bautechnische Fortsetzung auch bei den Schlagzithern. Hinzugetreten ist die „Mittenwalder Form“, jenes hochwandig birnenförmig und beidseitig ausgebauchte Instrument, das in Salzburg schon im 18. Jahrhundert nachgewiesen werden kann<sup>13</sup> und in der „Illustrierten Geschichte der Zither“ der Jahre um 1885 als „Halleiner-“ oder „Pinzgauer-Zither“ bezeichnet wird.<sup>14</sup>

Die individuellen Stimmungen bei dieser Formengruppe weisen auf den Gebrauch verschiedenster Systeme durch die damals bekannt gewordenen Zithersolisten hin.<sup>15</sup> Noch fehlte in dieser Zeit die Normierung der Zitherinstrumente, welche erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts mit der Festlegung einiger weniger Standardstimmungen erreicht wurde und damit die Entwicklung der Zither zum vollwertigen Konzertinstrument einleitete.

### 13 Schlagzither in Salzburger Form

Herkunft unbekannt.

---

Korpus beschädigt; Gesamtlänge: 490, Breite max.: 253; Deckenstärke: 2, Bodenstärke: 5; Zargenhöhe: 22; 1 ausgeschnittenes rundes Schallloch im Bauchbereich: Ø 63; 3 Holzfüße am Boden.

---

Griffbrett ohne Bünde, Länge: 300, Breite: 36, Stärke: 3–5; 3 Melodiesaiten, Mensur: 310, 14 Begleitsaiten, Mensur: 317–328.

---

Wirbelstock als Volute auslaufend, abgebrochen, schwarz angestrichen; 17 Eisenschrauben als Wirbel.

---

ÖMV Rot 314

---

<sup>13</sup> Kurt Birsak: Salzburger Zithern. In: Salzburger Heimatpflege 3, Heft 2, Salzburg 1979, S. 72.

<sup>14</sup> Julius Eduard Bennert: Illustrierte Geschichte der Zither, Luxemburg 1887, S. 28.

<sup>15</sup> Joan Marie Bloderer: Zitherspiel in Wien 1800–1850, Tutzing 2008, S. 302–306.

13



#### 14 Schlagzither in Salzburger Form

Herkunft unbekannt.

---

Korpus mit flacher Ausbuchtung; Gesamtlänge: 545, Breite max.: 205; Deckenstärke 2, Bodenstärke 5; Zargenhöhe 40; Decke und Boden mit Holznägeln an Zargen befestigt; 2 f-förmige Schalllöcher, Länge: 65; 1 Metallfuß am Boden; unklarer Schriftzug: „... ..Zither“ auf Decke zwischen Griffbrett und Schallloch.

---

Griffbrett: 355×30, mit herzförmig geschnitztem Abschluss und 15 Bündeln in diatonischer Anordnung; 3 Melodiesaiten und 8 Begleitsaiten, Mensur: 391.

---

Wirbelstock mit linksgedrehter Volute: 120×125; 10 Ringschrauben für 3 Melodiesaiten und 7 Begleitsaiten; Anhängestock, Länge: 115, mit 12 Eisenstiften.

---

ÖMV Rot 315

14



34

**15 Schlagzither in Salzburger Form aus Ottensheim, Oberösterreich**

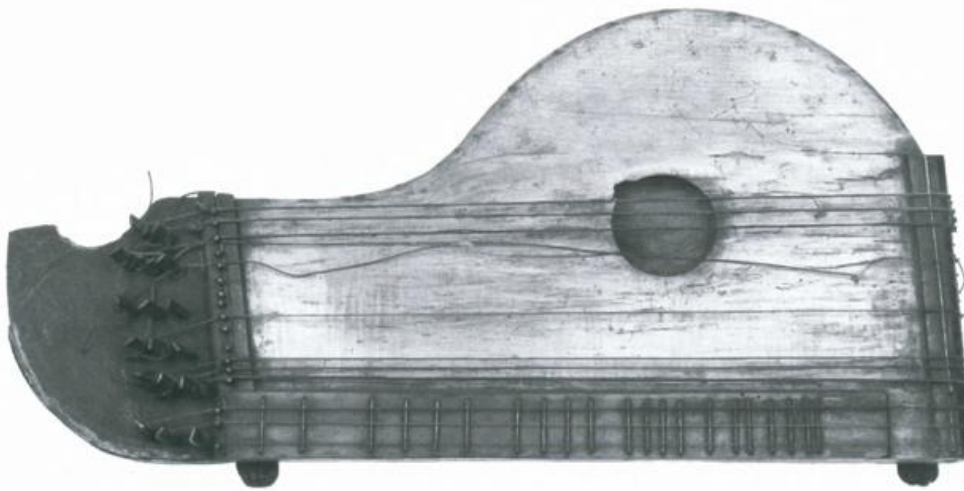
Erworben von Michael Haberlandt, 1895.

Korpus Gesamtlänge: 540, Breite max.: 273; Deckenstärke: 2, Bodenstärke: 4–5; Zargenhöhe: 24; 1 Schallloch zentriert herausgeschnitten: Ø 60; 3 löwentatzenförmig geschnitzte Holzfüße am Boden aufgeleimt.

Griffbrett: 366×35, mit 21 Bündeln in chromatischer Anordnung; 3 Melodiesaiten, Mensur: 395, 14 Begleitsaiten, Mensur: 392–405.

Wirbelstock als Volute nach rechts auslaufend, Spitze abgebrochen; 17 Flachwirbel aus Eisen mit Ösen in 3 Reihen eingebohrt; Anhängestock, Länge: 176, mit 17 Eisenstiften.

ÖMV 352



15

**16 Schlagzither in Mittenwalder Form aus dem Fleimstal, Trentino**

Ankauf von Magdalena Weiß, Bozen, 1904.

Korpus in Mittenwalder Form mit eckigen Zargenvorsprüngen vor Beginn der Wölbung; Gesamtlänge: 700, Breite max.: 355; Decken- und Bodenstärke: 2; Zargenhöhe: 89; Schallloch: Ø 90.

Griffbrett schwarz eingelassen: 372×34, Stärke: 5–7; 20 Drahtklammern als Bündel eingefügt; 3 Melodiesaiten, Mensur: 445, 9 Begleitsaiten, Mensur: 475–507.

Wirbelstock leicht geschwungen in Schnecke auslaufend; 14 Stimmnägeln = 12 Flachwirbel aus Eisen mit Ösen und 2 geschmiedete Schwalbenschwanzwirbel; Anhängestock für die Melodiesaiten: 25×35; Anhängestock (Querriegel) für die Begleitsaiten: 157×30.

ÖMV 13.908

35

16



### 17 Schlagzither in Mittenwalder Form aus Tirol

Ankauf von J. Filzer, Kitzbühel, Tirol, 1908.

---

Korpus: symmetrischer Umriss in Mittenwalder Form mit eckigen Zargenvorsprüngen vor Beginn der Wölbung; Gesamtlänge: 940, Breite max.: 410; Deckenstärke: 2–5, Bodenstärke: 2; Zargenhöhe: 65; 2 in gleicher Höhe herausgeschnittene Schalllöcher: Ø 80 und 55; 3 Holzfüße am Boden aufgeleimt.

---

Griffbrett: 365×47 mit 21 Bündeln in diatonischer Anordnung für 3 Melodiesaiten, Mensur: 408, endend in einem Anhängestock, aufgeleimt auf Decke, ähnlich einem Saitenhalter der Violinen geformt.

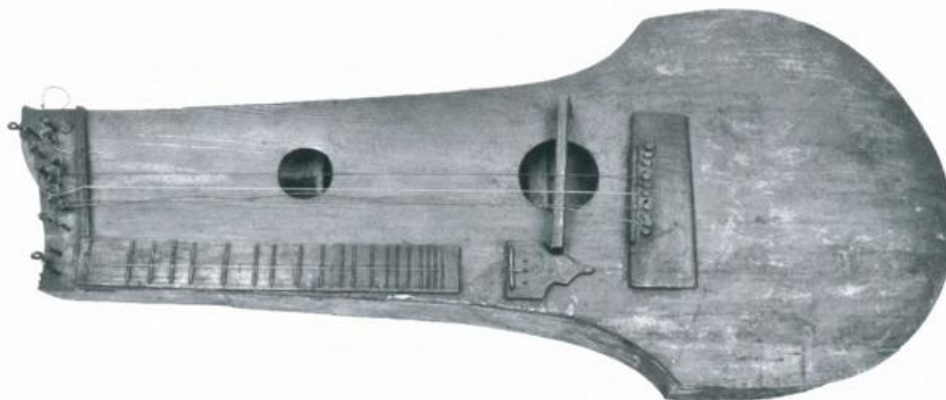
---

Wirbelstock schräg nach oben gebogen: 190×40×60, mit 15 Ringschrauben, 3 für die Melodiesaiten, 12 für die Begleitsaiten, die über einem Steg (quer zum Schallloch angebracht) am aufgeleimten Anhängestock enden: 182×65.

---

ÖMV 20.161

17



**18 Schlagzither in Mittenwalder Form**

Ankauf von J. Filzer, Kitzbühel, Tirol, 1908.

Als „Bergmannszither“ bezeichnet.

---

Korpus: symmetrischer Umriss, birnenförmig mit geradem Abschluss; Gesamtlänge: 720, Breite: 375; Decken- und Bodenstärke: 2; Decke rotbraun, Boden gelb und Zargen rötlich lackiert; Zargenhöhe: 35; 2 eigenwillig positionierte Schalllöcher: eines sternförmig: Ø 30, das andere kreisrund ausgeschnitten und mit eingekerbter Kugelzier umrandet: Ø 10; 3 Holzfüße mit Metallspitzen am Boden aufgeleimt.

---

Griffbrett mit knaufartigem Ende aufgeleimt: 393×30; 15 Bünde in halbchromatischer Anordnung für 3 Melodiesaiten, Mensur: 505, 8 Begleitsaiten, Mensur: 505–508.

---

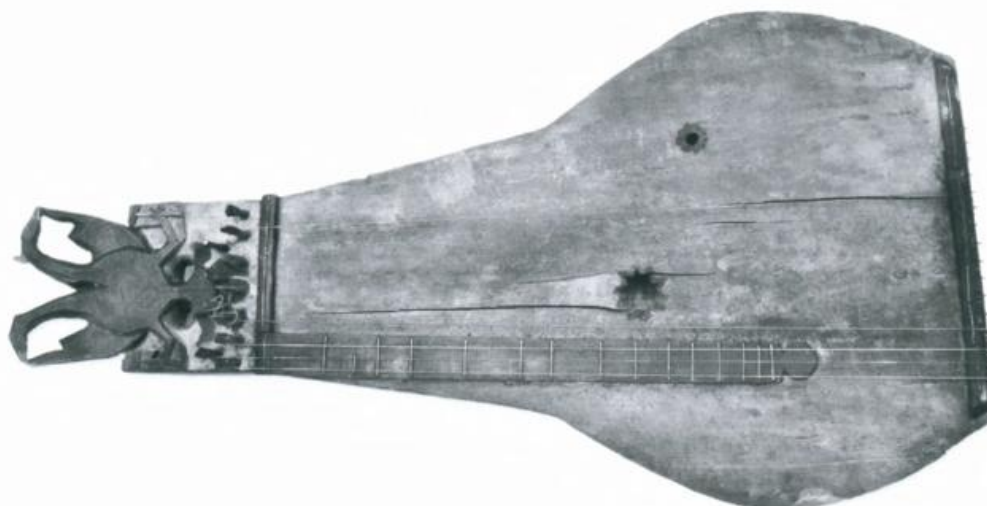
Wirbelstock: 190×133; 11 Stimmenschrauben in 2 Reihen; 2 gebohrte Löcher links und rechts vom Schwanz des Doppeladlers, der über den Wirbelstock hinausragt; Anhängestock, Länge: 265, auf Decke aufgeleimt, 16 Eisenstifte.

---

Dekor: laienhaft geschnitzter und schwarz gestrichener Doppeladler als Zierde des Wirbelstockes; in den Klauen das Werkzeug der Bergknappen: Schlägel und Eisen.<sup>16</sup>

---

ÖMV 20.162



18

---

<sup>16</sup> Franz Kirnbauer: Schlägel und Eisen und andere Symbole der Berg- und Hüttenleute (= Leobener Grüne Hefte 156), Wien 1975.

## 19 Schlagzither in Mittenwalder Form

Ankauf von Gustav Funke, Reichenberg (Liberec), Böhmen, 1913.

---

Korpus symmetrisch, doppelseitig gewölbt; Gesamtlänge: 650, Breite max.: 335; Deckenstärke: 3, Bodenstärke: 5; Zargenhöhe: 57; 2 ausgeschnittene Schalllöcher: eines im Halsbereich mit einem Holzring eingefasst: Ø 46, das andere zentriert im Bauchbereich: Ø 67; am Boden der Name *Hummel* eingeritzt.

---

Griffbrett: 370×40; 14 Bünde in diatonischer Anordnung; 2 Melodiesaiten, Mensur: 478, 7 Begleitsaiten, Mensur: 475.

---

Wirbelstock mit Abschrägung: 170×62×60; 9 handgeschmiedete Ringhaken als Stimmnägel (einer fehlt); Querriegel als Saitenhalter auf Decke aufgeleimt: 205×34, 7 Holzstifte und 2 Eisennägel.

---

Holzplatte am unteren Ende des Bügels: 180×60, zum Aufstellen des Instrumentes.

---

ÖMV 31.011



**20 Schlagzither in Salzburger Form aus Ottensheim, Oberösterreich**

Schenkung von Josef Straberger, Linz, 1892.

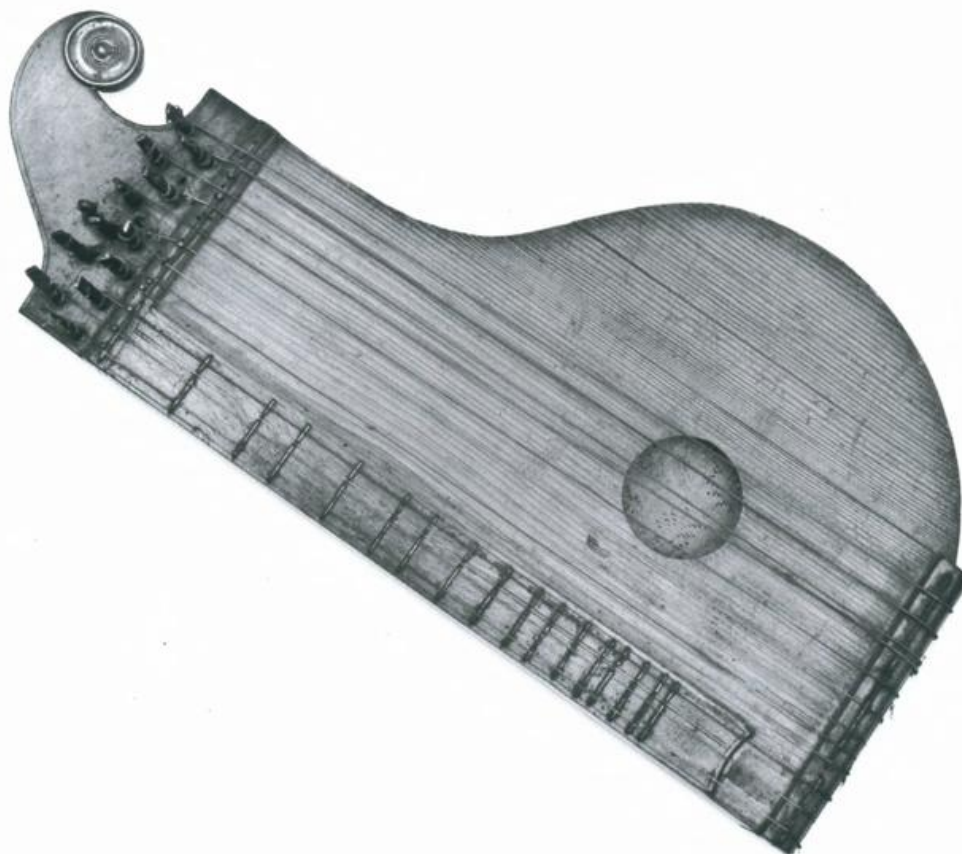
Korpus in Salzburger Form; Gesamtlänge: 480, Breite max.: 237; Deckenstärke: 2–3, Bodenstärke: 5; Zargenhöhe: 21; 1 Schallloch zentriert ausgeschnitten: Ø 54; am Boden 3 aufgeleimte Holzfüße, Aufschrift mit Bleistift: *Diese Zieder gehört dem Johan H..., Zukerbäker und Musikus in Ottensheim, den 22. Juny 1886.*

Griffbrett: 320×34; 2 Reihen zu 16 Bündeln in diatonischer Anordnung für 3 Melodiesaiten und 10 Begleitsaiten; Mensur: 356.

Wirbelstock als Volute nach rechts auslaufend: 110×133; 13 handgeschmiedete Flachwirbel mit Ösen; ein fehlender Flachwirbel durch Rundhaken ersetzt; Anhängestock, Länge: 147, 13 Eisenstifte.

Dekor: Ende der Volute mit Messingscheibe verziert; eingeritzte Zierleiste am Rand der Decke; farbiges, gemustertes Buntpapier unter dem Schallloch auf dem Innenboden aufgeklebt.

NHM 47.095



## 21 Schlagzither in Mittenwalder Form aus Wenigzell, Steiermark

Ankauf aus dem Nachlass von Georg Kotek, Wien, 1978.<sup>17</sup>

Korpus in Mittenwalder Form, symmetrisch, fast kreisrund gewölbt, schwarz eingefasst; Gesamtlänge: 670, Breite max.: 305; Decken- und Bodenstärke: 2; Zargenhöhe: 41; 2 Schalllöcher: eines kreisrund ausgeschnitten, zentriert im Bauchbereich: Ø 55, das andere sehr klein, rhombusförmig oberhalb des Griffbrettes: Ø 10×12; auf der Unterseite des Wirbelstockes 2 Stützknöpfe.

Griffbrett schwarz poliert, Länge: 370, Breite: 38, Stärke: 5–7; 16 Bündel in diatonischer Anordnung; 3 Melodiesaiten, Mensur: 400, 7 Begleitsaiten, Mensur: 409–425.

Wirbelstock als Volute nach rechts auslaufend: 165×122×33; 10 Ringschrauben als Wirbel für 3 Melodiesaiten und 7 Begleitsaiten; Querriegel als Saitenhalter auf Decke aufgeleimt mit 10 Anhängestiften aus Bein.

ÖMV 67.283



21

## 22 Schlagzither in Mittenwalder Form aus Altenmarkt im Pongau, Land Salzburg

Ankauf aus dem Nachlass von Georg Kotek, Wien, 1978.<sup>18</sup>

Dieses Instrument stammt aus dem Nachlass von Paul Urstöger, Altenmarkt.<sup>19</sup>

Korpus in Mittenwalder Form; Gesamtlänge: 640, Breite max.: 330; Decken- und Bodenstärke: 2; Zargenhöhe: 65; in Korpusmitte 1 ausgeschnittenes rundes Schallloch: Ø 60, im Halsbereich 2 f-förmige, zueinander gekehrte Schalllöcher, die ein kleines, rhombenförmiges Schallloch umschließen.

<sup>17</sup> Klaus Beitzl und Franz Grieshofer: Volksmusikinstrumente. Neuerwerbung der Sammlung Georg Kotek, Wien 1979, S. 40 f., Nr. 3.

<sup>18</sup> Ebenda: S. 41 f., Nr. 4.

<sup>19</sup> Paul Urstöger (1887–1961), Sänger und Zitherspieler in Altenmarkt im Pongau wirkend.

Griffbrett: 319×40, Stärke: 5; 17 Bünde in diatonischer Anordnung; 3 Melodiesaiten, Mensur: 357, 16 Begleitsaiten, Mensur: 374–514.

Wirbelstock schräg geschwungen mit überständiger kleiner Volute; 19 handgeschmiedete Stimmnägeln für 3 Melodiesaiten und 16 Begleitsaiten; Saitenhalter schräg auf Decke aufgeleimt: 217×20×35; 14 Anhängestifte aus Ebenholz.

Dekor: Decke und Schallloch mit Einlegearbeit umrandet; an beiden Enden des Saitenhalters Rankenverzierungen eingekerbt.

ÖMV 67.284



22

### 23 Doppelzither aus Tirol um 1800

Schenkung Weinberger, Tirol, 1939.

Korpus in Gitarrenform; Gesamtlänge: 770, Breite max.: 458; Decken- und Bodenstärke: 3; Zargenhöhe: 60–63; 4 als achtblättrige Blüten ausgeschnittene Schalllöcher, linksseitig: Ø 49, rechtsseitig: Ø 56; 4 Holzfüße pyramidenartig am Boden aufgeleimt.

2 unterschiedlich lange Griffbretter:

- Vorderes Griffbrett, Länge: 217, Breite: 42, Stärke: 5–7; 12 Bünde; 3 Melodiesaiten, Mensur: 310, 14 Begleitsaiten, Mensur: 355–515.
- Hinteres Griffbrett, Länge: 384, Breite: 42, Stärke: 6–8; 17 Bünde; 3 Melodiesaiten, Mensur: 417, 14 Begleitsaiten, Mensur: 451–531.

Wirbelstock mit steilem Schwung in eine Schnecke auslaufend, mit geteilten Stegen und 34 Schwalbenschwanz-Stimmnägeln; 1 Stimmnagel für eine Freisaiten zwischen den vorderen Begleitsaiten und dem hinteren Griffbrett; gemeinsamer Querriegel: 343×48, mit 2×3 eisernen Anhängestiften; Elfenbein-Blättchen in der Mitte des Wirbelstockes, darüber eine zungenartige Ausbuchtung.

Dekor: die ganze Decke ist mit floralen Motiven sowie mit einer Randzierleiste schwarz und rot bemalt; Initialen JK rechts vom Blumenmuster unterhalb des Querriegels.

41

---

Innen am Boden 1 aufgeklebter Zettel:

*Repariert im Februar 1939 von Franz Nowy, Instrumenten- und Saitenerzeuger,  
Schönbrunner Straße 58, Fachlehrer an der Gewerblichen Fortbildungsschule für  
Blas- und Saiteninstrumente in Wien.*

---

ÖMV 44.262



23

Trotz der diatonischen Anlage des Instruments kann der Spieler mit der „Doppeltzither“ sehr leicht in eine andere Tonart wechseln. Die Quint- und Quarttransposition, die bestimmte Ländlertypen erfordern und der alternative Tonartwechsel in mehrteiligen Tanzformen können so von der entsprechend gestimmten Doppeltzither unter Beibehaltung des gleichen Fingersatzes realisiert werden.

42

## Raffele

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde diese auf nur drei Melodiesaiten beschränkte Zitherform von der Volksmusikpflege in Österreich und Bayern aus der Spielwelt der ländlichen Gesellschaft in Südtirol<sup>20</sup> übernommen.

Das akkordisch-mehrstimmige Spiel auf den Saiten a<sup>1</sup> a<sup>1</sup> d<sup>1</sup> wird mit einem Plektrum – in schneller Folge hin und her gestrichen – erreicht.

### 24 Raffele aus Südtirol, gebaut um 1901

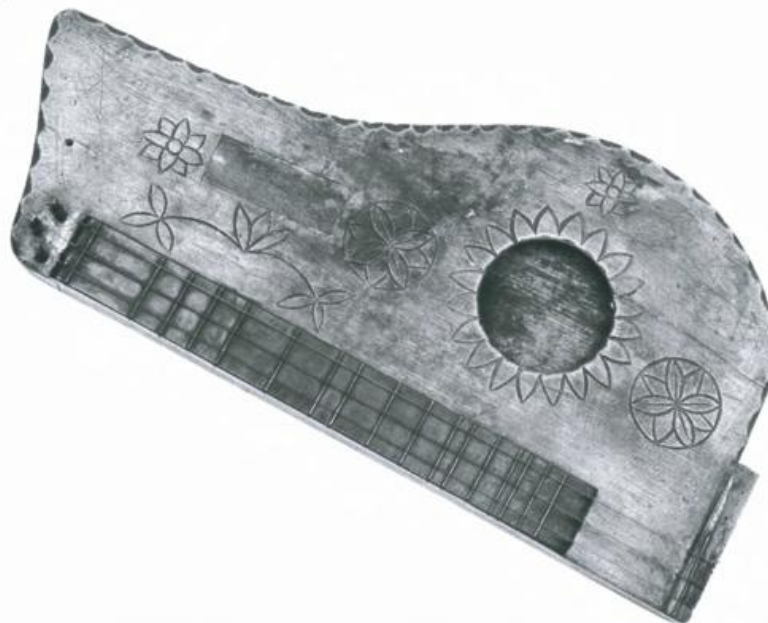
Ankauf von M. Red und Prantner, Bozen, 1913.

Korpus in schmalgebauchter Form ohne Wirbelstock; Gesamtlänge: 470, Breite: max. 230; Deckenstärke: 4; Bodenstärke 5; Zargenhöhe: 12–15; rundes Schallloch: Ø 75; 3 gedrechselte Holzfüße am Boden befestigt.

Griffbrett, Länge: 315, Breite: 40, Stärke: 3–5; 16 Bündel in diatonischer Anordnung; 3 Stimmwirbel, vierkantig mit Ösen, durch die Decke in den Oberklotz eingelassen; 3 Melodiesaiten, Mensur: 367; beschädigter Anhängestock mit 3 Anhängestiften.

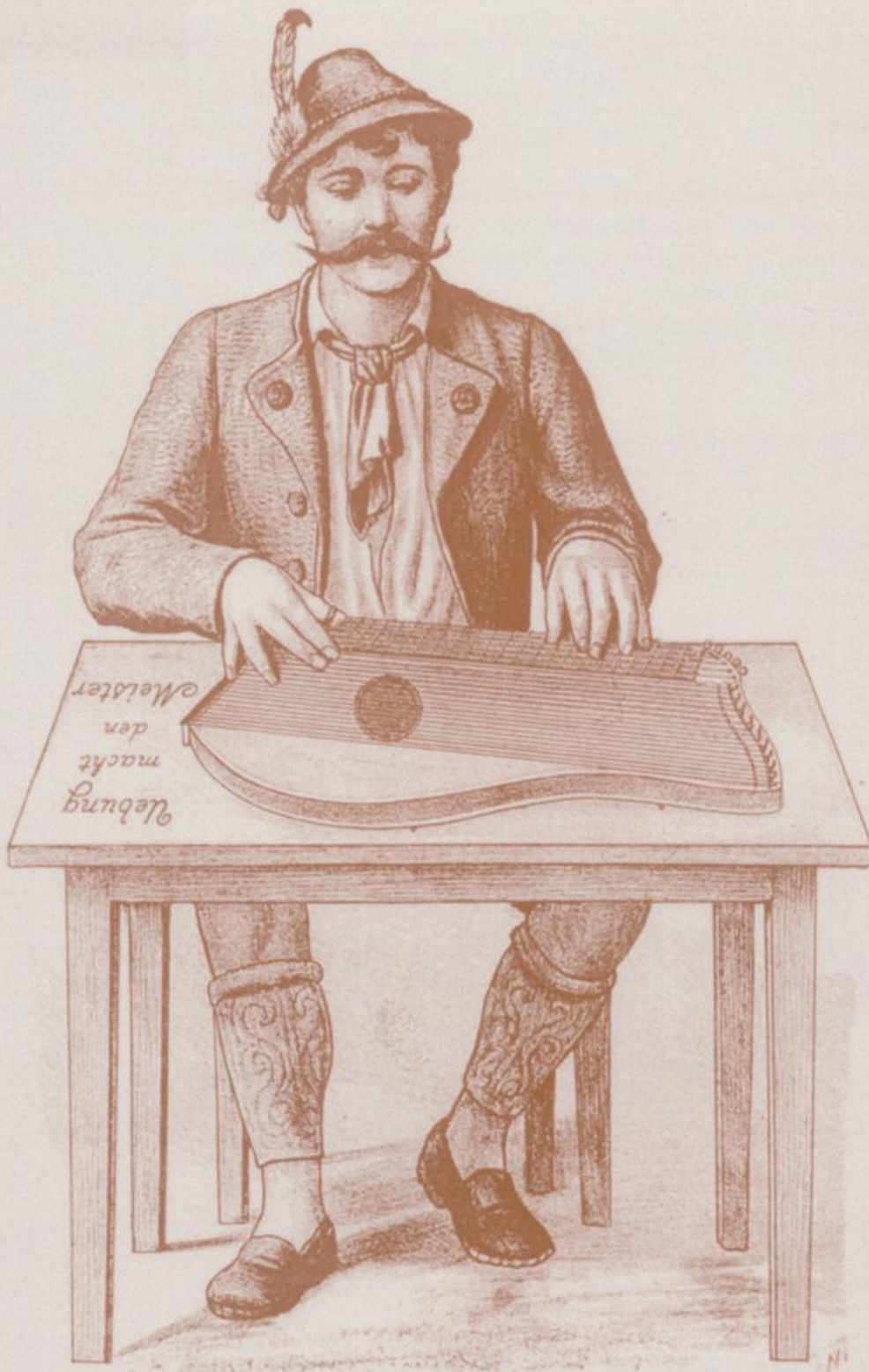
Dekor: Kerbschnittornamente um Schallloch, auf Decke und Deckenrand.

ÖMV 32.470



24

<sup>20</sup> Karl Horak: Das Raffele in Tirol. In: Sänger- und Musikantenzeitung 28, München 1985, Heft 5, S. 317–322.



Die Spielhaltung bei der Konzertzither.  
Aus: K. Koenig, Praktische Zither Schule, Nürnberg um 1900, Titelblatt.

## Konzertzithern

Die Konzertzither stellt die musikalische und instrumentenbautechnische Vollendung der „Schlagzither“ dar. Der bayerische Musiker Nikolaus Weigel (1811–1878) schuf die Voraussetzungen für ein vollchromatisches Konzertinstrument. 1844 stellte er in der zweiten Auflage seiner „Theoretisch-Praktischen Zitherschule“ eine 28-saitige Zither mit einem lückenlos chromatischen Griffbrett mit 5 Melodiesaiten vor, ergänzt durch Bass- und Begleitsaiten nach dem Quart-Quintsystem auf Basis des Quintenzirkels.<sup>21</sup> Weigels Zitherform wurde nach und nach zum allgemein anerkannten Modell und seine Saiten-Stimmung – a<sup>1</sup> a<sup>1</sup> d<sup>1</sup> g c – wurde als „Münchener Stimmung“ zur Norm erhoben. Ein Kennzeichen der daraus entstandenen Münchner-Schule ist die oktavierte Notierung der Bass- und Begleitsaiten im Violinschlüssel.

Zehn Jahre später, 1854, veröffentlichte der Wiener Carl J. F. Umlauf (1824–1902) mit seiner „Neuesten vollständigen theoretisch-praktischen Wiener Zither Schule“ jenes System, das als „Wiener Stimmung“ – a<sup>1</sup> d<sup>1</sup> g<sup>1</sup> g c – in die Geschichte einging.<sup>22</sup> Im Gegensatz zur Notierung in „Münchener Stimmung“ werden bei der „Wiener Stimmung“ die Noten für das Begleit- und Bassregister im Bassschlüssel gesetzt. Mit diesen zwei Zithersystemen war die technische und musikalische Entwicklung der in allen Gesellschaftskreisen „salonfähig“ gewordenen Zither im Wesentlichen abgeschlossen und sie prägen bis heute die Zitherpflege im süddeutschen und österreichischen Raum.

Die vorliegenden Konzertzithern zeichnen sich durch normierte Formgebung, Saitenanzahl und ähnliche Konstruktionsprinzipien sowie Maße aus; die Variabilität ist jedoch gering. Der typische, nur leicht gewölbte Korpus und das Fehlen des unterschiedlich breiten Halses mit den eigenwillig gebauten Wirbelstöcken erinnert nur mehr entfernt an die „Salzburger Form“.

<sup>21</sup> Josef Brandlmeier: Handbuch der Zither. Die Geschichte des Instruments und der Kunst des Zitherspiels, München 1963; Andreas Michel: Zithern. Musikinstrumente zwischen Volkskultur und Bürgerlichkeit. Katalog des Musikinstrumenten-Museums der Universität Leipzig, Leipzig 1995, S. 56; Alexander Mayer: Nikolaus Weigel. „Die Neue theoretisch praktische Zither-Schule“ (1857). Bausteine zu Leben und Werk. Dissertation an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien, Wien 2010.

<sup>22</sup> Joan Marie Bloderer: Zitherspiel in Wien 1800–1850, Tutzing 2008.

## 25 Konzertzither aus Graslitz (Kraslice), Böhmen

Schenkung von Manfred Tscherne, Wien, 1985.

---

Korpus einseitig gebauht, kastanienbraun furniert; Gesamtlänge: 554, Breite max.: 300; Decken- und Bodenstärke: 5; Zargenhöhe: 20; ovales Schallloch: Ø 115x68; 3 gedrechselte Stützfüße mit Metallspitzen am Boden.

---

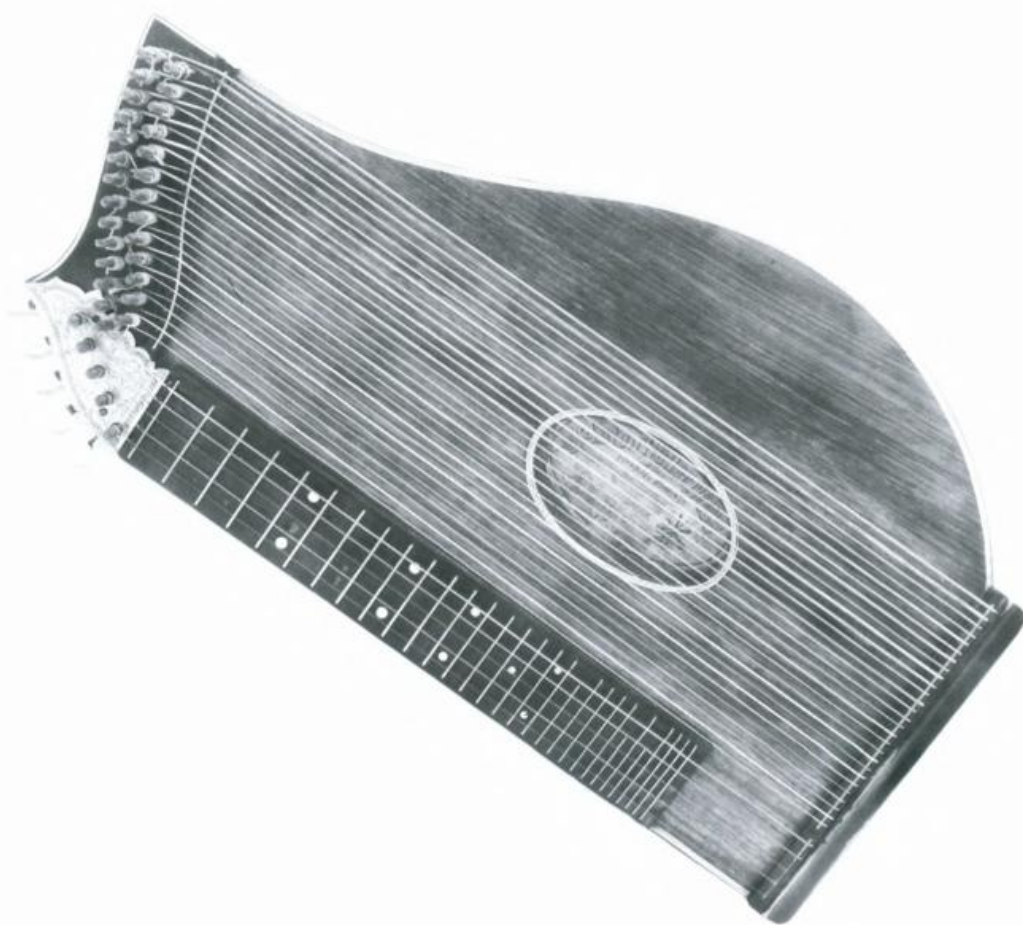
Eingeklebter ovaler Firmenzettel: *Anton Hüller No 188, Graslitz in Böhmen, und Saiten-Fabrik.*

---

Griffbrett, Länge: 350, Breite: 57; 29 Bündel in chromatischer Anordnung; je 2 Perlmutterpunkte als Positionsmarkierungen zwischen den Bündeln 5, 9, 12 und 17, sowie 1 Punkt am 15. Bund; 5 Melodiesaiten, Mensur: 415, 27 Bass- und Begleitsaiten, Mensur: 435–483.

---

ÖMV 83.978



**26 Konzertzither aus Wien**

Schenkung von Grete Helfgott, Wien, 1985.

Brief an die Direktion des Museums, 15. Juni 1985:

Hier die Zither meiner Mutter. Sie wurde 1877 geboren und hat als junges Mädchen darauf gespielt. Das Instrument muß also aus der Zeit um 1895 stammen.

Mit besten Grüßen  
Grete Helfgott

Korpus einseitig gebauht, mahagonibraun furniert; Gesamtlänge: 510, Breite max.: 310; Deckenstärke: 3, Bodenstärke 2; Zargenhöhe: 21–23; rundes Schallloch: Ø 90; 3 kugelartige Stützfüße aus Elfenbein mit Metallspitzen am Boden.

Eingeklebter Firmenzettel: *Franz Stark, Wien, VIII. Bez. Josefstädterstraße 29.*

Griffbrett, Länge: 325, Breite: 57; 29 Bündel in chromatischer Anordnung; je 2 Perlmutterpunkte als Positionsmarkierungen zwischen den Bündeln 5, 9, 12 sowie 1 Punkt am 15. Bund; 5 Melodiesaiten, Mensur: 383, 26 Bass- und Begleitsaiten, Mensur: 390–445.

Wirbelstock: 4 Vierkantwirbel für die Melodiesaiten und 26 Vierkantwirbel für die Begleitsaiten; Anhängestock: 213×25 mit 31 Stiften, ein- und zweireihig eingeschlagen.

Dekor: Schallloch- und Deckenrand mit doppelten Bandstreifen verziert.

ÖMV 83.974

**27 Konzertzither aus Wien**

Schenkung von Manfred Tscherne, Wien, 1985.

Korpus einseitig gebauht, mahagonibraun furniert; Gesamtlänge: 499, Breite max.: 304; Deckenstärke: 4, Bodenstärke: 5; Zargenhöhe: 22; rundes Schallloch: Ø 90; 3 kugelartige Stützfüße aus Elfenbein mit Metallspitzen am Boden.

Eingeklebter Firmenzettel: *Franz Stark, Wien, VIII. Bez. Josefstädterstraße 29.*

Griffbrett, Länge: 330, Breite: 55; 29 Bündel in chromatischer Anordnung; je 2 Perlmutterpunkte als Positionsmarkierungen zwischen den Bündeln 5, 9, 12, sowie 1 Punkt am 15. Bund; 5 Melodiesaiten, Mensur: 390, 27 Bass- und Begleitsaiten, Mensur: 390–435.

Wirbelstock: fünfgliedrige Schraubenmechanik für die Melodiesaiten mit flachen Griffknöpfen aus Elfenbein; 27 Vierkantwirbel für die Begleit- und Basssaiten, zweireihig gesetzt; Anhängestock: 217×25 mit 32 Stiften, ein- und zweireihig eingeschlagen.

Dekor: Deckplatte am Wirbelstock aus Neusilber mit Rankengravur; Schallloch- und Deckenrand mit Einlegearbeit verziert.

ÖMV 83.979

## 28 Konzertzither der Firma Haslwander (Haslwanter), München<sup>23</sup>

Schenkung von Christine Dorner aus dem Nachlass von Elisabeth Pollak, Wien, 2000.

---

Korpus einseitig gebaucht, mahagonibraun furniert; Gesamtlänge: 495, Breite max.: 312; Decken- und Bodenstärke: 4; Zargenhöhe: 20; rundes Schallloch: Ø 90; 3 gedrechselte Holzfüße mit Metallspitzen am Boden.

---

Eingeklebter rechteckiger Firmenzettel: *J. Haslwander, Saiteninstrumentenmacher, München, Marienplatz.*

---

Griffbrett, Länge: 330, Breite: 55; 29 Bünde in chromatischer Anordnung; je 2 Perlmutterpunkte als Positionsmarkierungen zwischen den Bündeln 5, 9 und 12 sowie 1 Punkt am 15. Bund; 5 Melodiesaiten, Mensur: 389, 25 Bass- und Begleitsaiten, Mensur: 385–430.

---

Wirbelstock: Saitenbefestigung aus 30 zweireihig gesetzten Vierkantwirbeln; Anhängestock mit 30 Metallstiften.

---

Dekor: Schallloch- und Deckenrand mit Einlegearbeit verziert; Boden, Zargen, Wirbel- und Anhängestock schwarz lackiert.

---

ÖMV 78.971

## 29 Konzertzither aus Wien

Schenkung von Dietlinde Landsmann und Inge Dolezal aus dem Nachlass von Karoline Dolezal, Klosterneuburg, 2004.

---

Korpus einseitig gebaucht, kastanienbraun lackiert; Gesamtlänge: 545, Breite max.: 295; Deckenstärke: 4, Bodenstärke: 5; Zargenhöhe: 23; ovales Schallloch: Ø 125×70; 3 kugelartige Elfenbeinknöpfe mit Metallspitzen am Boden, dazwischen in Schreibschrift *Karoline Dolezal* ins Holz vertieft.

---

Eingeklebter ovaler Zettel: *Wiener Konzert-Zither.*

---

Griffbrett, Länge: 357, Breite: 57; 29 Bünde in chromatischer Anordnung; je 2 Perlmutterpunkte als Positionsmarkierungen zwischen den Bündeln 5, 9 und 12 sowie 1 Punkt am 15. Bund; 5 Melodiesaiten, Mensur 425, 27 Bass- und Begleitsaiten, Mensur: 430–467.

---

Wirbelstock: Saitenbefestigung aus 27 zweireihig gesetzten Vierkantwirbeln; fünfgliedrige Schraubenmechanik für die Melodiesaiten mit flachen Griffknöpfen aus Elfenbein; Anhängestock: 215×25, 32 Metallstifte, ein- und zweireihig eingeschlagen.

---

Dekor: Deckplatte am Wirbelstock aus Neusilber mit Rankengravur; die Ränder von Korpus und Schallloch mit Elfenbeinstreifen eingefasst.

---

ÖMV 82.063

---

<sup>23</sup> Johann Haslwander/Haslwanter (1824–1884) war in München neben dem Bau von hervorragenden Zithern auch verantwortlich für die Weiterentwicklung der Saitenherstellung. Vgl. Josef Focht: Das Münchner Zitherspiel im 19. Jahrhundert. In: Volker D. Laturell (Hg): „Die Zither is a Zauberin ...“ Zwei Jahrhunderte Zither in München, München 1998, S. 15.

### 30 Konzertzither aus Wien

Schenkung von Erich Blos aus dem Nachlass von Maria Jordan, verehel. Mailänder, Wien, 2008.<sup>24</sup>

Korpus einseitig gebaucht, schwarz-braun lackiert; Gesamtlänge: 554, Höhe max.: 65; Länge max.: 535, Breite max.: 327; Decken- und Bodenstärke: 4; Zargenhöhe: 21; rundes Schalloch zentriert ausgeschnitten: Ø 95; am Boden 3 gedrechselte Stützfüße aus Bein mit Metallspitzen.

Griffbrett: 342×60×7, mit 20 chromatisch angeordneten Bündeln auf Decke geleimt; Perlmutterpunkte als Positionsmarkierungen zwischen den Bündeln 5, 9, 12 und 15; 5 Melodiesaiten, Mensur: 412, 29 Begleit- und Basssaiten, Mensur: 413–487; Anhängestock: 230×21×11.

Geschwungener Wirbelstock:

- fünfgliedriger Schraubenmechanismus, gravierte Zier- und Stützplatte und 5 Wirbel mit beinernen Griffknöpfen;
- 29 zweireihig angeordnete eiserne Vierkantstimmnägeln für Begleit- und Basssaiten.

Eingeklebter Firmenzettel: *Michael Nowy, Wien, Lerchenfelderstrasse 33.*

Dekor: Deckenrand und Schalloch mit perlgoldenem Doppelband eingefasst; auf der Ausbuchtung umrahmen florale Motive eine Lyra, durch Perlmutter künstlerisch verstärkt.

ÖMV 83.725

### 31 Konzertzither aus Fleißen (Plesná), Böhmen

Schenkung von Helmut Czakler, Wien, 2009.

Korpus braun lackiert; Gesamtlänge: 555, Breite max.: 320, Höhe max.: 53; Decken- und Bodenstärke: 4; Zargenhöhe: 27; rundes Schalloch zentriert: Ø 95; am Boden 3 gedrechselte Stützfüße aus Bein mit Metallspitzen.

Geschwungener Wirbelstock:

- fünfgliedriger Schraubenmechanismus mit gravierter Zierplatte und 5 Wirbeln mit beinernen Griffknöpfen;
- 31 zweireihig angeordnete eiserne Vierkantstimmnägeln für Begleit- und Basssaiten.

<sup>24</sup> Hier folgen einige Anmerkungen zur vorliegenden Zither, welche der Spender, Herr Erich Blos, angegeben hatte: „Die Zither befand sich im Besitz von Maria Jordan (um 1880 bis 1953), verehelichte Mailänder, wohnhaft am Heiligenstädter Pfarrplatz 2, im 1. Stock des linken Trakts des Beethoven-Hauses. Ihre Zither schützte sie im Kasten mit einem Stickmustertuch, das von ihrer Mutter, Elisabeth Jordan, 1864 angefertigt wurde. Maria Mailänder war mit einem höheren Beamten verheiratet. Um Geld für die Familie zu verdienen, übte Frau Mailänder verschiedene Tätigkeiten aus: sie gab privat Musikunterricht im Zitherspiel, ging zu besseren Leuten „frisieren“ und fertigte Hand- und Knüpfarbeiten aus Spagat an. Ein Enkel, Herr Erich Blos, war der letzte Besitzer der Zither. Er erinnerte sich, dass Maria Mailänder mit seiner Großmutter (aus der Vaterlinie) 1946 das letzte Mal auf dem Instrument gespielt hat.“

---

Griffbrett: 359×58×5, mit 29 Bündeln chromatisch angeordnet; Orientierungspunkte aus Perlmutter zwischen den Bündeln 5, 9, 12 und 15. Anhängestock auf Decke geleimt: 254×16×22.

---

Eingeklebter Firmenzettel:

*Reinhold Geipel*

*Fabrik aller Arten musikalischer Instrumente & Saiten*

*FLEISSEN / Böhmen*

---

ÖMV 83.863

## Streichzithern

Johann Petzmayer (1803–1884), der erste bedeutende österreichische Zithervirtuose, entwickelte 1823 eine Zither in ungewöhnlicher Herzform ohne Bass- und Begleitsaiten, nur mit 3, später mit 4 Melodiesaiten sowie mit einem bündig und chromatisch angeordneten Griffbrett.<sup>25</sup> Die Saitenstimmung ist der Violine gleich: (e<sup>2</sup>) a<sup>1</sup> d<sup>1</sup> g. Aus klanglichen und spieltechnischen Gründen wird die Stimmung a<sup>1</sup> d<sup>1</sup> g c bevorzugt.

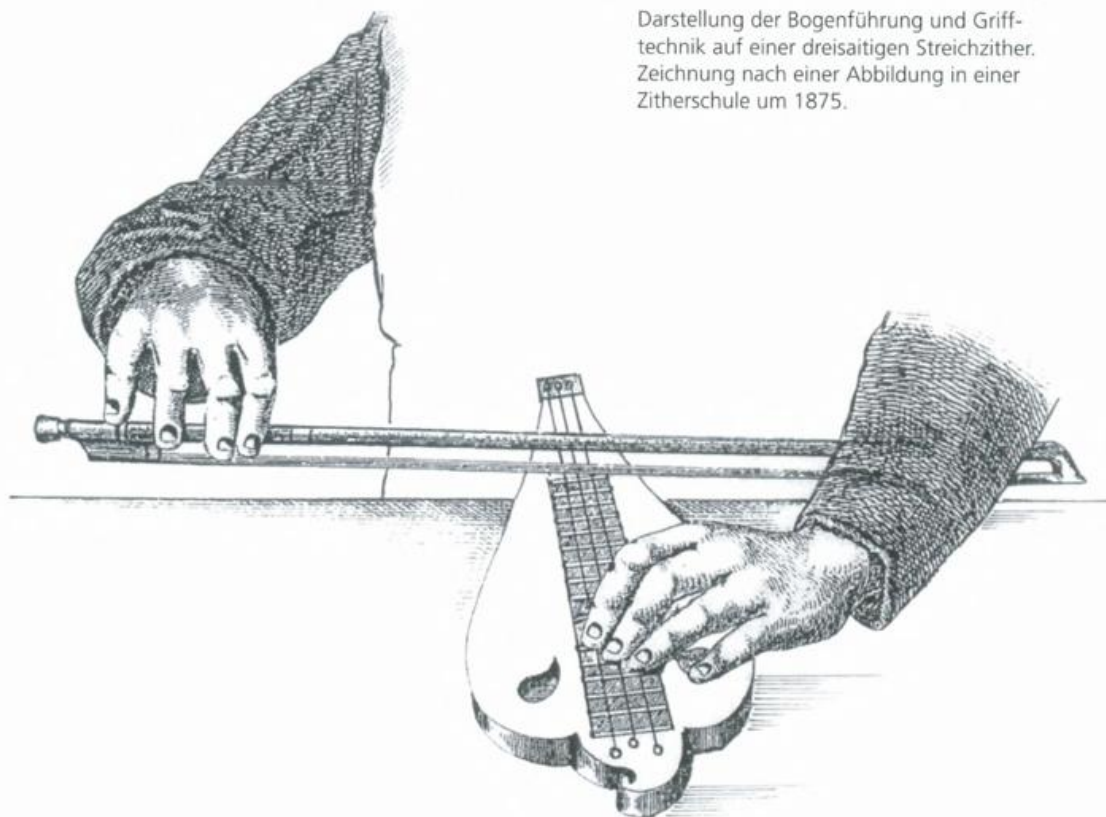
Die Saiten werden nicht mit einem Plektrum angeschlagen oder mit den Fingern gezupft, sondern mit einem etwas verkürzten Violinbogen gestrichen. Die Streichstelle befindet sich an der abgeflachten Spitze des Instrumentes, direkt vor dem schmalen Anhängestock. Der Spieler musiziert sitzend; entweder er legt das Instrument auf den Tisch, oder er hält es in seinem Schoß und klemmt es an die Tischkante.

Die Streichstelle ist dem Spieler zugewandt, der den Bogen unter dem linken Arm durchführen muss. Die linke Hand greift die Melodietöne in gleicher Weise wie auf der Schlagzither. Das Streichen der Saiten mit dem Bogen setzt ein gewölbtes Griffbrett voraus, das wie bei der Zither mit Positionsmarkierungen versehen ist. Die Saitenspannvorrichtung ist wie bei allen Konzertzithern ein Schraubenmechanismus.

---

<sup>25</sup> Petra Hamberger: Johann Petzmayer. Der erste Zitherspieler seiner Zeit. Eine Biographie in Texten, Bildern und Noten, Frankfurt – München – Wien 2006, S. 10.

Darstellung der Bogenführung und Griff-technik auf einer dreisaitigen Streichzither. Zeichnung nach einer Abbildung in einer Zitherschule um 1875.



### 32 Frühes Modell einer Streichzither

Möglicherweise aus den Jahren zwischen 1820 –1830.

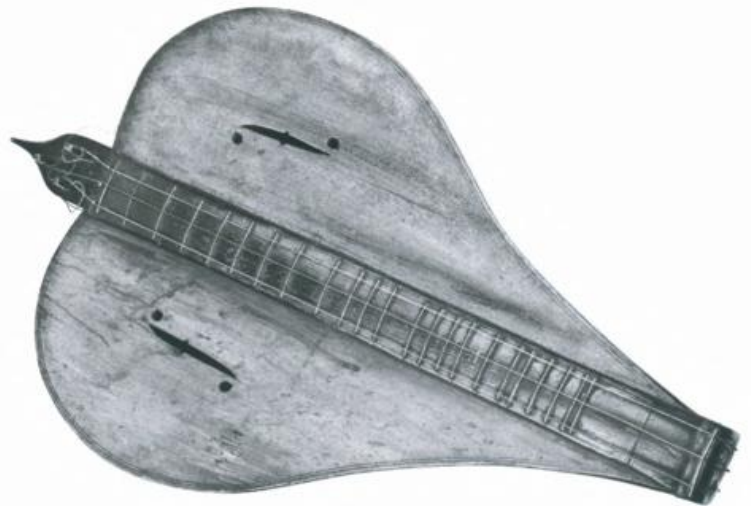
Dreisaitige Bespannung in der Art des Johann Petzmayer. Herkunft unbekannt.

Korpus in Herzform, unterschiedlich furniert; Gesamtlänge: 490, Breite max.: 303; Deckenstärke: 2, Bodenstärke: 3; Zargenhöhe: 25; 2 Schalllöcher, den F-Löchern der Violine nachgebildet; 4 Holzfüße mit Metallstiften am Boden aufgeleimt, davon 2 Füße ersetzt oder im Nachhinein montiert.

Griffbrett, Ebenholz, leicht gewölbt: 395×40; 22 Bünde in chromatischer Anordnung; 3 Melodiesaiten, Mensur: 395.

Wirbelstock in Blattform, angeleimt am Unterklotz, mit 3 Vierkantwirbeln mit Öse; 3 Metallstifte für die Saitenaufhängung am Ende der abgeflachten Spitze des Instrumentes.

ÖMV Rot 316



### 33 Streichzither aus Wien

Schenkung von Hans und Käthe Sabatitsch, Wien, 1962.

Korpus in Herzform, Palisander furniert mit feinen Intarsia-Rändern; Gesamtlänge: 490, Breite max.: 285; Decken- und Bodenstärke: 3; Zargenhöhe: 24; 2 asymmetrisch tropfenförmige Schalllöcher: 85×90, mit doppelten Intarsia-Rändern; 3 kugelartige Elfenbeinköpfe mit Metallspitzen am Boden.

Eingeklebter Firmenzettel: *Kais. Kön. ausschl. priv. Musik-Instrumenten und Saitenfabrik, A. Lutz & Comp., k. k. beeideter Schätzmeister, Wien, Fleischmarkt No 6.*

Griffbrett, Ebenholz, leicht gewölbt: 335×48; 29 Bünde in chromatischer Anordnung; 5 Perlmutterpunkte als Positionsmarkierungen zwischen den Bünden 5, 9, 12, 15 und 18; 4 Melodiesaiten, Mensur: 395, Bratschenstimmung: a<sup>1</sup> d<sup>1</sup> g c.

Wirbelstock mit rechtsgedrehter Volute: 90×55; gravierte Zierplatte über dem Schraubenmechanismus; 4 seitenständige Wirbel mit Elfenbeingriffen; Anhängestock: 53×20, 4 Anhängestifte.

ÖMV 60.662



### 34 Streichzither aus Wien

Schenkung von Ludwig dalla Bona, Wien, 1971.

---

Korpus in Herzform, dunkles Edelholz, poliert; Gesamtlänge: 510, Breite max.: 290; Decken- und Bodenstärke: 3; Zargenhöhe: 25; 2 asymmetrisch tropfenförmige Schalllöcher: 55×90; 3 kugelartige Elfenbeinknöpfe mit Metallspitzen am Boden.

---

Eingeklebter Firmenzettel: *Gebrüder Placht, Musik=Instrumente, Wien.*

---

Griffbrett leicht gewölbt: 330×45–48; 29 Bünde in chromatischer Anordnung; 4 Perlmutterpunkte als Positionsmarkierungen zwischen den Bünden 5, 9, 12 und 15; 4 Melodiesaiten, Mensur: 390.

---

Wirbelstock: außen angebrachte Volute mit gravierter Zierplatte über dem Schraubenmechanismus; 4 seitenständige Wirbel mit Elfenbeingriffen; Anhängestock mit 4 Anhängestiften.

---

Dekor: Decke und Schalllöcher mit Elfenbeinstreifen eingefasst.

---

ÖMV 65.985

### 35 Streichzither

Ankauf aus dem Nachlass von Georg Kotek, Wien, 1978.<sup>26</sup>

---

Korpus in Herzform, Palisander furniert; Gesamtlänge: 500, Breite max.: 290; Decken- und Bodenstärke 4; Zargenhöhe: 25; 2 asymmetrisch tropfenförmige Schalllöcher: 55×90; 2 gedrechselte Knöpfe mit Metallspitzen am Boden.

---

Eingeklebter Firmenzettel: *K. Schelle, In- und Ausländer Musik-Instrumente; gegr. 1860.*

---

Griffbrett leicht gewölbt: 330×50; 29 Bünde in chromatischer Anordnung; 5 Perlmutterpunkte als Positionsmarkierungen zwischen den Bünden 5, 9, 12, 15 und 17; 4 Melodiesaiten, Mensur: 390.

---

Wirbelstock: außen angebrachte Volute mit gravierter Zierplatte über dem Schraubenmechanismus; 4 seitenständige Wirbel mit Elfenbeingriffen; Anhängestock mit 4 Anhängestiften.

---

Dekor: Decke und Schalllöcher mit Elfenbeinstreifen eingefasst.

---

ÖMV 67.290

Am Boden dieser Streichzither befindet sich eine aufgeklebte Objektbeschriftung: *Streichzither um 1823.*

Da die Firma K. Schelle erst 1860 gegründet wurde, ist die Zuordnung des Instrumentes zum Jahr 1823 in Frage zu stellen. Außerdem entspricht die bautechnische Ausführung dieses Instrumentes nicht den Frühformen der Streichzither.

---

<sup>26</sup> Klaus Beitzl und Franz Grieshofer: Volksmusikinstrumente. Neuerwerbung der Sammlung Georg Kotek, Wien 1979, S. 43, Nr. 6.

## Sonderformen

Die Verbreitung der Zither im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts in allen Kreisen der Gesellschaft war mit „Demokratisierungsbestrebungen“ des Musiklebens gekoppelt.<sup>27</sup>

Es entstanden Forderungen nach einfachen und – wenn möglich ohne Notenkenntnisse – problemlos zu erlernenden Instrumenten. In pädagogischer Absicht und verbunden mit kuriosen Erfindungen konstruierte man Zithern ohne Griffbrett. „Harfen-Zithern“, „Gitarren-Zithern“, „Mandolin-Harfen-Zithern“, „Violin-Harfen-Zithern“ und „Manual-Zithern“ (= Accordzithern). Sie wurden als Markenartikel mit entsprechendem Lehr- und Spielmaterial angeboten. Diese Instrumente waren in den Jahrzehnten zwischen 1870 und 1920 Teil einer Massenproduktion, die vor allem für das Musizieren in Familien und in privaten Musikschulen gedacht war. Eine besondere Stellung unter den neu erfundenen Zithertypen nahm die „Gitarren-Zither“ ein. 1894 erwarb der Berliner Instrumentenbauer Friedrich Menzenhauer das Patent für seine erste „Guitarzither“. Zehn Jahre später, 1904, schrieb die „Zeitschrift für Instrumentenbau“ über dieses Instrument:

*Die seit mehreren Jahren eingeführten und auch jetzt in Berlin hergestellten Instrumente mit unterlegbaren Noten erfreuen sich noch immer guter Aufnahme, insbesondere gilt dies für die so genannte „Gitarren-Zither“.*<sup>28</sup>

Mit einem Notenstreifen unter den Saiten, zur Erleichterung des Spiels, fand die Gitarrenzither weite Verbreitung in einer neuen, musikalisch laienhaften Gesellschaftsschicht. Trotz der ablehnenden Haltung der geprüften Zitherlehrer und der traditionellen Zitherspieler gegenüber der Gitarren-Zither erfreute sich dieses Instrument in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts großer Beliebtheit.

---

<sup>27</sup> Andreas Michel: Zithern. Musikinstrumente zwischen Volkskultur und Bürgerlichkeit (Instrumentarium Lipsiense), Katalog des Musikinstrumenten-Museums der Universität Leipzig, Leipzig 1995, S. 92.

<sup>28</sup> Ebenda: S. 93.

### 36 Gitarren-Zither der Firma Menzenhauer & Schmidt in Berlin

Schenkung von Manfred Tscherne, Wien, 1985.

Die Gitarren-Zither ist eine griffbrettlose Kastenzither und hat in baulicher Hinsicht nichts mit der Gitarre gemein. Die Saitenbespannung ist geteilt in Akkord- (rechts) und Melodiesaiten (links), welche mit linker und rechter Hand arpeggierend und gezupft und mit Zitherringen an den Daumen zum Klingen gebracht werden.

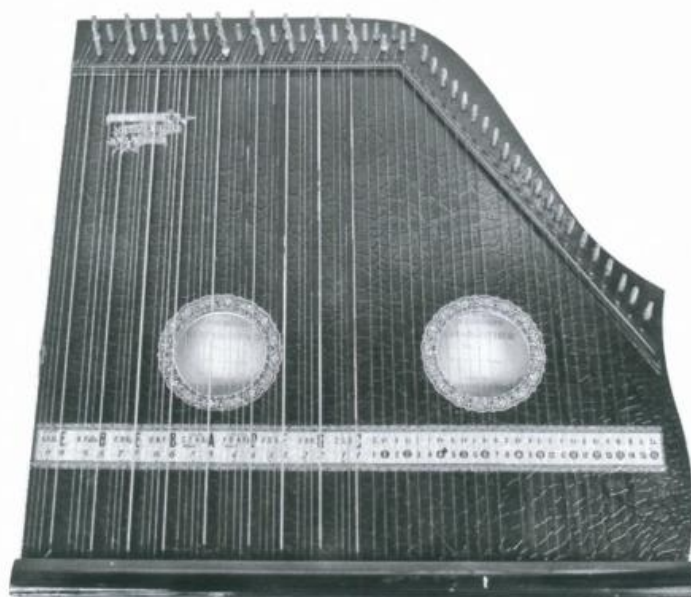
Korpus in asymmetrischer Bauform mit geschwungener oberer Zarge, schwarz lackiert; Gesamtlänge: 550, Breite max.: 548, Höhe max.: 65; Deckenstärke: 4, Bodenstärke: 5; Zargenhöhe: 28; 2 runde, parallel positionierte Schalllöcher: Ø 75; Querstreifen entlang der Decke; unterhalb der Schalllöcher ist die für die Spielpraxis entscheidende Akkord- und Tonleiterbeschriftung angebracht; 5 halbkugelartige Metallfüße am Boden.

Eingeklebtes Firmenetikett in goldener Druckschrift: *Menzenhauer's Guitar-Zither No. 5, D. G. M. P. No. 68.664; fabriert von Menzenhauer & Schmidt, Berlin – New York.*

Besaitung: 7 viergliedrige Akkorde (= 28 Saiten), 2 fünfgliedrige Akkorde (= 10 Saiten) und 26 Melodiesaiten mit der Skala c bis c<sup>2</sup> sind auf 64 Vierkant-Stimmwirbeln mit Öse aufgezogen. 64 Anhängestifte am Unterklotz sind mit einer schwarz lackierten Holzleiste abgedeckt.

Dekor: Einlagen an den Rändern der Decke; Abziehbildchen und eine „Zwei-Phasen-Beschichtung“ verziern die Decke.

ÖMV 83.975



**37 Mandolinophon der Firma Meinel & Herold in Klingenthal,  
Sächsisches Vogtland um 1935**

Schenkung von Manfred Tscherne, Wien, 1985.

„Mandolinophon“ ist eine Gitarren-Zither mit chorisch aufgespannten Melodiesaiten nach dem Vorbild der Mandolinen.

---

Korpus: asymmetrische Bauform, schwarz lackiert; Gesamtlänge: 426, Breite max.: 495, Höhe max.: 65; Deckenstärke: 4, Bodenstärke: 5; Zargenhöhe: 24; 1 Schalloch: Ø 65; unterhalb der Akkordwirbel auf der Decke ein Abziehbild als Etikett *Mandolinophon, D.R.G.M. 364468*; 2 Metallfüße und ein Holzklappfuß am Boden.

---

Eingeklebter schwarzer Firmenzettel in goldener Druckschrift:  
*Meinel und Herold Klingenthal i. Sa.,  
größtes Musikinstr.-Versandgeschäft Deutschlands, über 1 Million Käufer!,  
ca. 30.000 Dankschreiben!*

---

Besaitung: 6 viergliedrige Akkorde (= 24 Saiten) und 25 chorisch aufgezugene Melodiesaiten (= 50 Saiten) eingespannt zwischen 74 Vierkant-Stimmwirbeln mit Ösen aus Eisen (zweireihig) im Oberklotz und 74 Anhängestiften im Unterklotz (dreireihig).

---

Dekor: Deckenränder und Schallochkanten mit Abziehbildern verziert.

---

ÖMV 83.976

**38 Manualzither der Firma Theodor Meinhold, Sachsen**

Schenkung (?) von Helene Holomek, Wien, 1976.

---

Korpus: asymmetrische Trapezform mit leicht geschwungener Zarge; Gesamtlänge: 502, Breite: max.: 292, Höhe max.: 93; Decken- und Bodenstärke: 5; Zargenhöhe: 21; 1 Schalloch: Ø 70; Querrippe (= Brückensteg) über dem Schalloch mit darauf montiertem Kunststoffschild „gesetzl. geschützt“; 4 Füße halbkugelförmig; Aufhängevorrichtung aus Messing am Boden.

---

Eingeklebtes Firmenetikett: *T. Meinhold's Autoharp, Made in Germany,  
Patent, Vollkommenstes Instrument der Gegenwart.*

---

Manual: über dem Schalloch der verschraubte und verleimte Manualaufsatz, Länge: 267, Breite: 105, Höhe: 44; an den Innenseiten der Aufsatzzargen sind je 11 Brettchen mit Nuten eingelassen, zwischen denen sich je 10 Spiralfedern befinden. Auf den Federn liegen waagrecht 10 Dämpfungsleisten mit einer spezifischen Anordnung der Filze; auf der Decke des Aufsatzes 10 Tastenknöpfe, 5 zu 5 zweireihig angeordnet (gefärbt: 3 rot, 7 weiß); vor jedem Tastenknopf ein Schildchen mit den Akkordbezeichnungen.

Besaitung: 30 Vierkant-Stimmnägel aus Eisen mit Ösen, zweireihig im Wirbelstock eingeschraubt; 30 Anhängestifte aus Eisen, zweireihig im Zickzackmuster in die untere Rahmenwand eingeschlagen; Mensur der Saiten: 476–247; auf Decke 9 Tonbezeichnungsschilder aufgeleimt.

Dekor: rechts an der Decke des Aufsatzes die Gattungsbezeichnung *Meinhold's Accordzither* *Gloria*, umrandet eingeschnitzt; links ein Pferd in Bewegung.

ÖMV 83.973



### 39 Konzert-Violin-Harfe

Schenkung von Manfred Tscherne, Wien 1985.

Korpus: asymmetrisch, rechts leicht ausgebaucht; Gesamtlänge: 530, Breite max.: 362; Decke, Boden und Zargen schwarz lackiert; 2 Schalllöcher: Ø 75 und 60; Decken- und Bodenstärke: 5; Zargenhöhe: 25; 2 Metallkuppen und 1 aufklappbarer rechteckiger Holzfuß am Boden.

2 eingeklebte gleichlautende Zettel: *Konzert-Violin-Harfe MI0563*.

Besaitung: 4 Gruppen von 7 Vierkant-Stimrnägeln für die Akkorde, deren Bezeichnung von einem zwischen Schallloch und Anhängstock aufgeklebten Zettel abzulesen ist.

2 senkrechte Reihen von jeweils 9 Vierkant-Stimrnägeln für die Melodiesaiten, in unterschiedlichem Niveau aufgespannt, mit nach innen ansteigenden Saitenebenen. Die einzelnen Saiten werden in der Nähe der Anhängstifte mit einem Violinbogen angestrichen.

Der Anhängstock für die Akkordsaiten ist mit einer schwarz gefärbten Leiste verdeckt; die Anhängstifte für die Melodiesaiten sind an der Decke im Unterklotz verankert; zwischen diesen Anhängstiften und dem darüber liegenden Schallloch sind 2 gefederte Dämpfer aus Metall angebracht.

Dekor: Schalllochränder mit doppelten Kreisen verziert; bunte Rosenzweige als Deckenverzierung.

ÖMV 83.977



**40 Manualzither der Firma Theodor Meinhold, Sachsen**

Schenkung von Johann Haidinger, Wien, 1937.

Auf dem Korpus liegt waagrecht ein Aufsatz mit Manualen. Durch Niederdrücken der einzelnen Tasten oder Tastaturknöpfe werden alle Saiten, die nicht zum jeweils gewählten Akkord gehören, abgedämpft.

Korpus: asymmetrische Trapezform mit geschwungener rechter Zarge; linker Schenkel: 523, rechter Schenkel: 120; Breite max.: 245, Höhe max.: 60; Decken- und Bodenstärke: 3; Zargenhöhe: 22; 1 Schalloch unter dem Manualaufsatz: Ø 65; neben dem Schalloch ein aufgeklebtes Blatt mit Angabe der verfügbaren Tonskala; am Boden 4 FüÙe, halbkugelförmig aus Messing.

Zwischen Manualaufsatz und Stimmwirbelreihe ein Firmentikett aufgeklebt:  
*Made in Germany, T. Meinholds, Autoharp, Accord-Zither-Harfe, Patent, Gebrauchsmuster No 1872.*

Manual: auf 3x2 Schrauben mit Spiralfedern sind 3 Dämpfungsleisten angebracht; auf einer dieser Leisten ein montiertes Kunststoffschild „gesetzl. geschützt“.

3 Handmanuale:

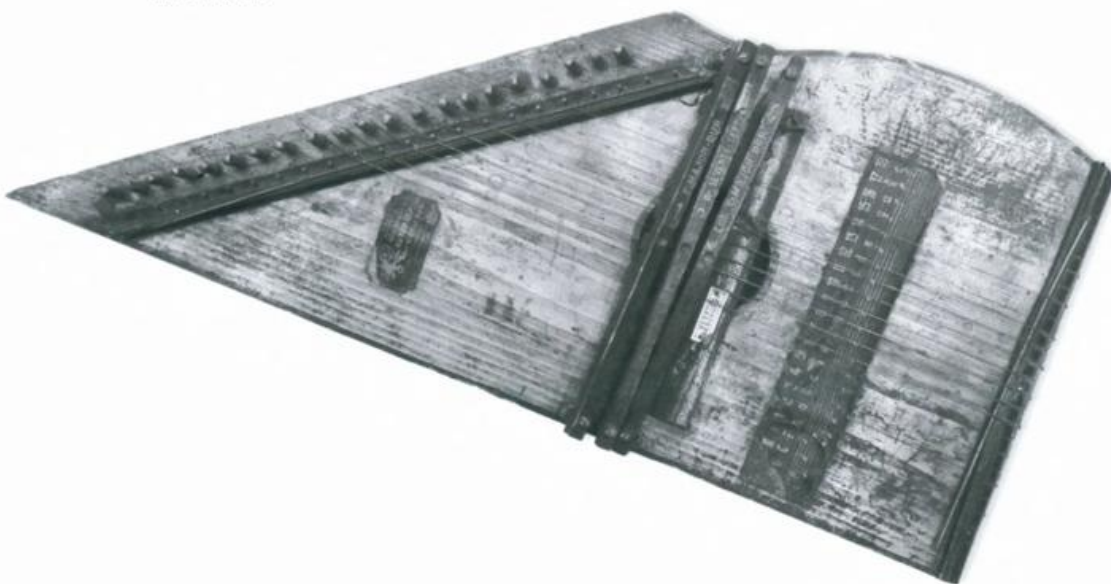
*F – Major – Dur*

*G – Seventh – Sept*

*C – Major – Dur*

Besaitung: Abschrägung des Korpus mit 21 Vierkant-Stimmgägeln mit Ösen in einer Reihe; 21 Anhängestifte aus Eisen vorderständig am Unterklotz angebracht; Saitenmensur: 427–220.

ÖMV 43.409



**41 Manualzither (Accord-Zither) der Firma J. T. Müller, Dresden-Striesen**  
Schenkung von Maria Ritschel aus dem Nachlass von Anton Ritschel, Wien, 1937.

Korpus: asymmetrische Trapezform mit geschwungener rechter Zarge, schwarz lackiert; Gesamtlänge: 612, Breite max.: 370, Höhe max.: 110; Zargenhöhe: 30; Schallloch unter dem Manualaufsatz; 4 gedrechselte KugelfüÙe am Boden; 2 Ringschrauben jeweils an der Kante seitlich des Manualaufsatzes für Notenhalter.

Firmenschild seitlich auf der Korpuszarge: *Erstes & größtes Musikwarenhaus, Josef Leopold Pick, K. u. K. Hof-Lieferant, Wien VII, Neubaugasse 78.*

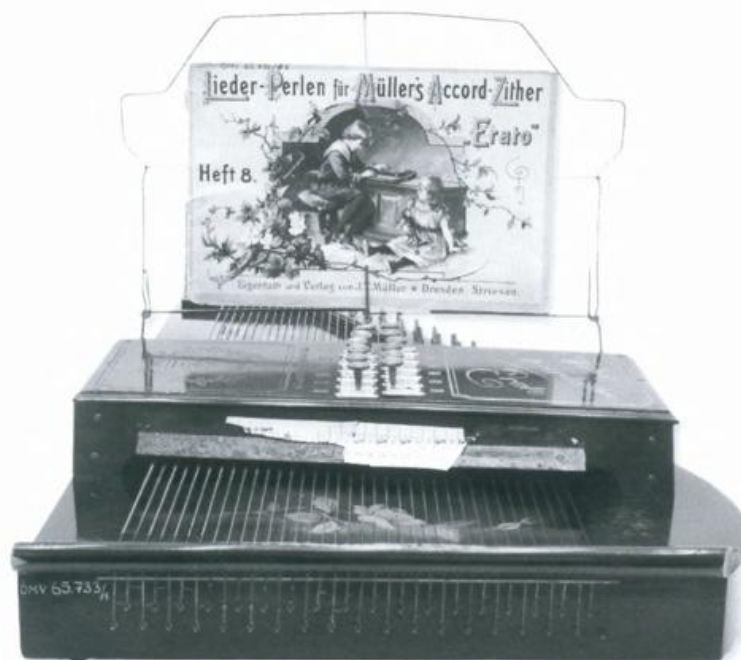
Schild auf der Vorderwand des Manualaufsatzes: *Müller's Accord-Zither 'Erato'. Patentierte in Deutschland, Österreich, Schweiz etc.*

Manual: geschlossener Manualaufsatz über dem Schallloch parallel zum Anhängestock, Länge: 340, Breite: 130, Höhe: 45; 12 Manuale mit 12 Dämpfungsleisten und je 2 Tasten für 36 Akkorde; neben den Tasten sind Schildchen mit der Akkordbezeichnung angebracht und die Manuale mit römischen Ziffern bezeichnet; seitlich davon ein kleines Schild mit dem verfügbaren Tonmaterial.

Besaitung: 37 Saiten an Vierkant-Stimmgägeln mit Öse in zwei Reihen, angehängt an 37 Stiften aus Eisen am Flachstück des Instrumentes; Saiten Mensur: 520–240.

Dekor: auf beiden Seiten des Manualaufsatzes eingelegte bunte Rosenzweige; an der Seite der Tasten das Abbild einer Kithara mit einem Laubkranz umrandet.

ÖMV 65.733



**Dazu:****Zitherkasten mit Schlüssel**

Quaderförmiger Kasten; außen schwarz gestrichen, innen mit grün-schwarzem Stoff ausgelegt; Länge: 644, Breite: 401, Höhe: 107; ungleiche Zweiteilung durch Trennbrett schräg zur rechten oberen Ecke.

**Stimmschlüssel**

Konisch verlaufender schwarzer Holzgriff. Metallteil im letzten Drittel in 90°-Stellung gebogen.

Gesamtlänge: 200; Durchmesser Griffende: 18; Grifflänge: 105.

**Notenheft**

Praktische Schule zu Müller's Accord-Zither ‚Erato‘

Verlag J. T. Müller, Dresden-Striesen o. J., 44 Seiten, 231×148.

**Notenheft**

Lieder-Perlen für Müller's Accord-Zither ‚Erato‘

Heft 8, Verlag J. T. Müller, Dresden-Striesen o. J., 64 Seiten, 233×149.

**Werkbroschüre**

der Firma J. T. Müller.

## Materialien und Zubehör zu den Zithern

### Zitherkästen:

ÖMV 60.662  
ÖMV 65.733  
ÖMV 78.971  
ÖMV 82.063  
ÖMV 83.315  
ÖMV 83.725  
ÖMV 83.863  
ÖMV 83.974  
ÖMV 83.979

### Stimmschlüssel:

ÖMV 42.341  
ÖMV 65.733  
ÖMV 70.413  
ÖMV 78.971  
ÖMV 82.063  
ÖMV 83.315  
ÖMV 83.725  
ÖMV 83.974  
ÖMV 83.979

### Stimmpfeifen:

ÖMV 82.063  
ÖMV 83.974  
ÖMV 83.979

### Stimmgabel:

ÖMV 83.725

### Zitherringe:

ÖMV 78.971  
ÖMV 82.063  
ÖMV 83.315  
ÖMV 83.725  
ÖMV 83.863  
ÖMV 83.974  
ÖMV 83.979

### Zithersaiten:

ÖMV 78.971  
ÖMV 82.063  
ÖMV 83.315  
ÖMV 83.725  
ÖMV 83.863  
ÖMV 83.974  
ÖMV 83.979

### Zitherschulen:

ÖMV 65.733  
ÖMV 82.063  
ÖMV 83.974

### Spielhefte für Zither:

ÖMV 65.733  
ÖMV 82.063

### Notenhalter:

ÖMV 65.733

### Reinigungsgerät:

ÖMV 83.979

### Beißzange:

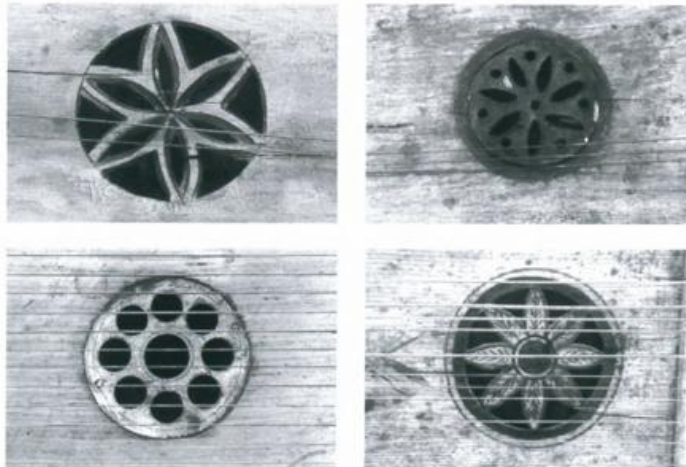
ÖMV 83.725

### Literatur zur Zither

- BACHMANN-GEISER, Brigitte: Die Volksmusikinstrumente der Schweiz (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie 1, Band 4), Leipzig 1981.
- BEITL, Klaus und Franz GRIESHOFER: Volksmusikinstrumente. Neuerwerbung der Sammlung Georg Kotek, Wien 1979.
- BENNERT, Julius Eduard: Illustrierte Geschichte der Zither, Luxemburg 1887.
- BIRSAK, Kurt: Anmerkungen zu den Volksmusikinstrumenten im Salzburger Museum Carolino Augusteum besonders zur Bundanordnung der alpenländischen Zither. In: Walter Deutsch und Harald Dengg (Hg.): Die Volksmusik im Lande Salzburg (= Schriften zur Volksmusik 4), Wien 1979, S. 199–217.
- Ders.: Salzburger Zithern. In: Salzburger Heimatpflege. Berichte-Mitteilungen-Brauchtums-kalender, 3. Jg., Heft 2, Salzburg 1979, S. 68–80.
- BIRSAK, Kurt und Anneliese: Katalog der Zupf- und Streichinstrumente im Carolino Augusteum, Jahresschrift 42, Salzburg 1996, S. 93–121.
- BLODERER, Joan Marie: Zitherspiel in Wien 1800–1850, Tutzing 2008.
- BRANDLMEIER, Josef: Handbuch der Zither. Die Geschichte des Instruments und der Kunst des Zitherspiels, München 1963.
- BREDL, Michael: Die Scherrzither, ein altes Allgäuer Volksinstrument. Ein Situationsbericht. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 31, Wien 1982, S. 49–58.
- ELSCHEK, Oskár: Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei, Teil 2 (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie 1, Band 2), Leipzig 1983.
- FOCHT, Josef: Das Münchner Zitherspiel im 19. Jahrhundert. In: Volker D. Laturell (Hg.): „Die Zither is a Zauberin ...“ Zwei Jahrhunderte Zither in München, München 1998, S. 8–32.
- FOLBRECHT, Jan: Zither in Böhmen, Mähren und Schlesien, Ostrava 2010.
- GEISER, Brigitte: Die Zithern der Schweiz. In: Glareana 23, Nr. 4, Zürich 1974, S. 41–86.
- HAID, Gerlinde: Über die Zither. In: Volkskunst heute. Handwerk, Tracht + Brauch 5, Linz 1986, Heft 2, S. 14–17.
- HAMBERGER, Petra: Johann Petzmayer. Der erste Zitherspieler seiner Zeit. Eine Biographie in Texten, Bildern und Noten, Frankfurt – München – Wien 2006.
- HARTMANN, Josef: Die Zither in Wien. Ihre Entwicklung und Geschichte vor historischem Hintergrund, Wien 1996.
- HERRMANN-SCHNEIDER, Hildegard: Die Zithern der Sammlung Walther Schwienbacher im Südtiroler Landesmuseum für Volkskunde, Teil 1, Brixen 2000.
- HIRSCH, Stefan: Die Zither und das „Gebirgsmuthische“. In: Sänger- und Musikanten-zeitung 35, München 1992, Heft 3, S. 165–173.
- HOFER, Franz: Die Entwicklung der Zither. In: Da schau her. Beiträge aus dem Kulturleben des Bezirkes Liezen, 4. Jg., Heft 3, Liezen 1983, S. 11–14.

- HORAK, Karl: Das Raffele in Tirol. In: Sänger- und Musikantenzeitung 28, München 1985, Heft 5, S. 317–322.
- HORNOF, Peter Paul: Volkstümliche Raffeleschule (Urzither), Innsbruck 1963.
- KIRNBAUER, Franz: Schlägel und Eisen und andere Symbole der Berg- und Hüttenleute (= Leobener Grüne Hefte 156), Wien 1975.
- KLIER, Karl M.: Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen, Kassel und Basel 1956, S. 84–93.
- KUNZ, Ludvik: Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei, Teil 1 (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie 1, Band 2), Leipzig 1974, S. 53–59.
- LAST, Gert: Die Zither im Rahmen des Wiener Musiklebens. Hausarbeit am Institut für Volksmusikforschung der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien, Wien 1985.
- LATURELL, Volker D. (Hg.): „Die Zither is a Zauberin ...“ Zwei Jahrhunderte Zither in München (= Volksmusik in München, Heft 18), München 1998.
- MARKMILLER, Fritz: Die Verbreitung der Zither in Altbayern. Nach literarischen Zeugnissen der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Sänger- und Musikantenzeitung 28, München 1985, Heft 5, S. 311–317.
- MAYER, Alexander: Zur Geschichte der Zither in Wien und Ottakring. In: bockkeller/ Wiener Volksliedwerk 15. Jg., Nr. 2, Wien 2009, S. 6–9.
- Ders.: Nikolaus Weigel. „Die Neue theoretisch praktische Zither-Schule“ (1857). Bausteine zu Leben und Werk. Dissertation an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien, Wien 2010.
- MICHEL, Andreas: Zithern. Musikinstrumente zwischen Volkskultur und Bürgerlichkeit (Instrumentarium Lipsiense). Katalog des Musikinstrumenten-Museums der Universität Leipzig, Leipzig 1995.
- Ders.: Europäische Kastenzithern. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 9, Kassel 1998, Sp. 2436–2453.
- NIEDERFRININGER, Gernot: Das Raffele in Südtirol. Vom „Kratzen und Raffeln“ – früher und heute. In: g’sungen + g’spielt 23, Innsbruck – Bozen 1998, Heft 80, S. 5–10.
- NIKL, August Viktor: Die Zither. Ihre historische Entwicklung bis zur Gegenwart, Wien 1927.
- NORLIND, Tobias: Geschichte der Zither (= Systematik der Saiteninstrumente I), Stockholm 1936.
- PRAETORIUS, Michael: Syntagma musicum, Band 2: De Organographia, Wolfenbüttel 1619.
- SACHS, Curt: Handbuch der Musikinstrumentenkunde, Zweite Auflage, Leipzig 1930.
- SAROSI, Balint: Die Volksmusikinstrumente Ungarns (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie 1, Band 1), Leipzig 1967, S. 30–41.
- Ders.: Artikel „Ungarn“, Kapitel VII/4: Instrumentalmusik. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 9, Kassel – Basel – London 1998, Sp. 1157f.

- SCHUSSER, Ernst: Herzog Max in Bayern und Johann Petzmayer. Die bedeutendsten Förderer der Entwicklung und Ausbreitung des Zitherspiels im 19. Jahrhundert. In: Volker D. Laturell (Hg.): „Die Zither is a Zauberin ...“ Zwei Jahrhunderte Zither in München (= Volksmusik in München, Heft 18), München 1995, S. 33–35.
- SCHWARZ, Robert: Die Akkordzither. In: Der Vierzeiler. Zeitschrift für Musik, Kultur und Volksleben 22, Graz 2002, Nr. 4, S. 49.
- STADLER, Franz: Zitherspieler und Volksliedersänger im Steirischen Salzkammergut. In: Da schau her. Beiträge aus dem Kulturleben des Bezirkes Liezen, 12. Jg., Liezen 1991, Heft 2, S. 6–11.
- STOCKMANN, Erich: Aufgaben der Volksmusikinstrumentenforschung. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 16, Wien 1967, S. 73–88.
- STRADNER, Fritz: Vom Scheitholz zur Kratzzither. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Zither. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 18, Wien 1969, S. 66–80.
- STRADNER, Gerhard: Musikinstrumente in Kärnten. In: Wilhelm Wadl und Alfred Ogris (Hg.): Von der Tonkunst zum Konzertbetrieb. Festschrift 175 Jahre Musikverein Kärnten, Klagenfurt 2003, S. 313–317.



Verzierte Schalllöcher bei Kratz- und Schlagzithern.



Gabriel Hackl: Steirischer Hackbrettspieler umgeben von den Hauptinstrumenten im steirischen Volksleben einer vergangenen Zeit: Alphorn (Wurzhorn), Schwegel und Zither.  
In: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Band Steiermark, Wien 1890, S. 143.

## HACKBRETTER

### Griffbrettlose Kastenzithern

*Hornbostel/Sachs 314.122*

„Hackbrett“ ist die Bezeichnung für eine griffbrettlose Kastenzither, mit darüber gespannten Saitenchören, welche mit den Fingern gezupft oder mit zwei Schlägeln angeschlagen werden. Dieses Chordophon gibt es in England als „dulcimer“, in Ungarn als „cimbalon“, in Tschechien und in der Slowakei als „cymbal“, in Russland als „cimbal“, in Frankreich als „tympanon“, in Rumänien als „tambal“, in Italien als „salterio“ u.a.m.

In Österreich, Südtirol, Bayern und in der Schweiz gehört das Hackbrett zu den traditionsgebundenen Volksmusikinstrumenten. Über den trapezförmigen und gleichschenkeligen Resonanzkasten werden die Saitenchöre abwechselnd einmal über und einmal unter einem brückenartigen Steg geführt. Die „Diskantsaiten“ werden über einen Steg gespannt, der die tonale Teilung der Saitenchöre im Verhältnis von 2:3 bewirkt. Damit werden mit einem Saitenchor zwei Töne im Abstand einer Quint bereitgestellt. Der „Diskantsteg“ wird auch „Quintensteg“ genannt. Die Basssaiten laufen über den „Basssteg“ und unter dem „Quintensteg“ hindurch. Mit der Möglichkeit, einzelne Saitenchöre mit einem „Schneller“ zu erhöhen, ergibt die Gesamtheit der verfügbaren Töne bei diesem Instrumententypus eine diatonische Materialleiter, die ein Spiel in drei Tonarten zulässt.

Frühformen des Hackbretts werden 1447 in der Schweiz erwähnt<sup>1</sup> und sind 1511 bei Virdung<sup>2</sup> sowie 1619 bei Praetorius abgebildet.<sup>3</sup> In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war das Hackbrett ein geachtetes Musikinstrument in der Wiener Hofkapelle, das von Johann Joseph Fux, von Antonio Caldara und Johann Georg Reutter in ihren Kompositionen verwendet wurde. Im Volksleben muss das Hackbrett einen bedeutenden Stellenwert eingenommen haben, denn für den Wiener Prediger Johann Valentin Neiner war es 1734 ein „verächtliches“ Instrument, wie die

<sup>1</sup> Brigitte Bachmann-Geiser: Die Volksmusikinstrumente der Schweiz (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie 1, Band 4), Leipzig 1981, S. 55.

<sup>2</sup> Sebastian Virdung: *Mvsica getuscht ...* Basel 1511, S. 12. Faksimile. Nachdruck hg. von Leo Schrade, Kassel 1931.

<sup>3</sup> Michael Praetorius: *Syntagma musicum*, Band 2: *De Organographia*, Wolfenbüttel 1619. Col. XVIII. Hackbrett.

*Leyern, der Dudl-Sack, das hoeltzerne Gelaechter ec. ec., deren Thon, so bald er dem gemeinen Mann, sonderbar denen Bauern in der Taffern, ein wenig in die Ohren kommet, augenblicklich die Fueß kitzelt zum Tantzen [...]*

*Das Hacke-Brettl sagte: Wann ich erst erzehlen wollte, die vielfaeltigen Hochzeiten, so ich gestiftet. Ich habe zwar keinen eigenen Herrn gehabt, sondern nur einen oder den anderen Gassen-Buben, welche mich also zerhackt und zerklopft, daß die Leuth auch wider ihren Willen tanzen müssen ...<sup>4</sup>*

Die um 1800 einsetzende Reiseliteratur sowie diverse Abbildungen und Nachrichten aus der allmählich beginnenden Volksmusikforschung weisen das Hackbrett als Begleitinstrument dörflicher Tanzmusik nach, vor allem in der Steiermark, in Kärnten und Tirol, wobei dazu insbesondere die kommentierten Transkriptionen von Johann Felix Knaffl aus Fohnsdorf aus dem Jahre 1813 von hohem Wert sind.<sup>5</sup>

In der Steiermark und in Osttirol hat sich das Hackbrettspiel in ungebrochener Überlieferung erhalten und findet in der Gegenwart seine Fortsetzung im „Altsteierer-Trio“ (diatonische Knopfharmonika, diatonisches Hackbrett und Bassgeige) sowie in kleinen Ensembles mit Blasinstrumenten, ergänzt mit Harmonika und Harfe. Eine Besonderheit ist das „Osttiroler Hackbrett“, das sich durch die Umstimmvorrichtungen mit „Heber“ oder „Schneller“ auszeichnet.<sup>6</sup> Aus der 1511 entstandenen Schrift „Mvsica getuscht ...“ von Sebastian Virdung ersehen wir, dass die „Schneller“ am Hackbrett älter sein dürften als die Vorrichtungen zum Spielen von Halbtönen bei der Harfe.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Johann Valentin Neiner: Ein Violin-Geigen und ein Hacke-Brettl. In: Neu Ausgelegter Curioser Taendl-Marckt der jetzigen Welt, Wien und Brunn 1734, Siebente Auslage.

<sup>5</sup> Viktor von Geramb (Hg.): Die Knaffl-Handschrift. Eine obersteirische Volkskunde aus dem Jahre 1813, Berlin und Leipzig 1928, S. 113–143; vgl. auch: Rainer Gstrein: Tanzmusik-Ensembles in Österreich im 19. Jahrhundert. In: Marianne Bröcker (Hg.): Tanz und Tanzmusik in Überlieferung und Gegenwart, Bamberg 1992, S. 419–428.

<sup>6</sup> Florian Pedarnig: Das Hackbrett in Osttirol. In: Walter Deutsch und Manfred Schneider (Hg.): Beiträge zur Volksmusik in Tirol, Innsbruck 1978, S. 171–174.

<sup>7</sup> Gerhard Stradner: Spielpraxis und Instrumentarium um 1500 (= Forschungen zur älteren Musikgeschichte 4/1), Wien 1983, S. 464.

Neben dem allgemeingültigen diatonischen Hackbrett und dessen baulicher und stimmungsmäßiger Abwandlung beim „Osttiroler Hackbrett“ entstand im Winter 1933/34 in Salzburg der Typus eines chromatischen Hackbretts.

Der Instrumentenbauer Heinrich Bandzauner entwickelte, basierend auf einer Vorarbeit des Musikanten Tobi Reiser (1907–1974), das „Salzburger Hackbrett“,<sup>8</sup> welches großen Anklang fand und Hauptinstrument einer neuen Besetzungform wurde: chromatisches Hackbrett, Zither, Gitarre, Harfe und Bassgeige. Diese Spielform nimmt als „Stubenmusi“ in der Volksmusikpflege Bayerns und Österreichs einen hohen Stellenwert ein.<sup>9</sup>

Eine Erweiterung der Saitenchöre in Richtung einer heute notwendig gewordenen Chromatisierung erfolgte beim „Osttiroler Hackbrett“ durch den Musiker Christian Margreiter und den Instrumentenbauer Alfred Pichlmaier. Dieses für die Bedürfnisse gegenwärtiger Spielpraxis entwickelte Instrument wird neben dem Steirischen, dem Osttiroler und dem Salzburger Hackbrett als „Tiroler Hackbrett“ bezeichnet.<sup>10</sup>

Den diatonischen Hackbrettern der vorliegenden Instrumentensammlung wird das Psalterium vorangestellt, das als instrumentale Grundform für die Entwicklung zum Hackbrett genannt wird.

<sup>8</sup> Walter Deutsch: Das Salzburger Hackbrett. In: Tobi Reiser, 1907–1974. Eine Dokumentation, Wien 1997, S. 56–71.

<sup>9</sup> Gerlinde Haid: Seit wann macht die Stube Musik? In: Der Vierzeiler 29/1, Graz 2009, S. 9–12.

<sup>10</sup> Christian Margreiter: Neues Tonmuster für Diatonisches Hackbrett – „Tiroler Hackbrett“. In: g'sungen + g'spielt. Tiroler Volksmusikverein, Südtiroler Volksmusikkreis (Hg.), 26. Jg., Heft 92, Innsbruck – Bozen 2001, S. 6–8.

## Psalterien

In der Geschichte der Musikinstrumente wird das „Psalterium“ als Vorläufer des Hackbretts beschrieben: ein Resonanzkasten mit unterschiedlich mensurierten Saiten, die chorisch aufgespannt sein können und mit den Fingern oder mit einem Stäbchen angerissen wurden. Später, mit Hämmerchen oder Schlägeln angeschlagen, entwickelte sich das Instrument zum mehrsaitigen Hackbrett.

Das Psalterium gehörte zum Instrumentarium des Mittelalters, wie Abbildungen dies belegen. Im Jahre 1511 veröffentlicht der deutsche Priester Sebastian Virdung (1465–1512) die erste Monographie zur Instrumentenkunde: „Mvsica getuscht und auszgezogen durch Sebastianum Virdung – Priesters von Amberg ...“<sup>11</sup>

Darin zitiert er auch das „Psalterium“, als zugehörig der

*fierd' art der saiten spill / die haben nit bünde / auch nur eynen  
oder zwen kore / oder dry vff das maiste / vnd nit darüber /  
Darumb sye nit so eygentlichen zue regulieren vnd zue  
beschryben synd / [...] / dann ich sye auch für onnütze  
instrumenta achte und halte ...*<sup>12</sup>

Diese Ablehnung des Psalteriums durch Virdung ist Ausdruck der Zeit, denn Anfang des 16. Jahrhunderts besaß dieses Instrument für die gebildete Gesellschaft keine Bedeutung mehr.<sup>13</sup> Ein Stuttgarter Instrumenteninventar des Jahres 1589 rechnet das Psalterium zu den Fastnachtsgeräten,<sup>14</sup> also integriert in einen Brauchablauf. Einfache oder gar archaische Formen des Psalteriums finden sich zum Beispiel in den Volkskulturen der Baltischen Staaten und Finnlands: „Kanklés“ in Litauen, „Kokle“ in Lettland, „Kannel“ in Estland und „Kantele“ in Finnland. Sie bestehen aus einem unterschiedlich geformten Resonanz-

---

<sup>11</sup> Sebastian Virdung: *Mvsica getuscht ...*, Basel 1511. Nachdruck hg. von Leo Schrade, Kassel 1931.

<sup>12</sup> Ebenda: Blatt B.

<sup>13</sup> Vgl. Gerhard Stradner: *Spielpraxis und Instrumentarium um 1500* (= *Forschungen zur älteren Musikgeschichte* 4/1), Wien 1983, S. 194.

<sup>14</sup> Curt Sachs: *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*, Leipzig 1930, S. 136.

kasten mit fünf und mehr Einzelsaiten für eine individuell zu stimmende Tonreihe. Eine solche griffbrettlose Brettzither ist aus der volksmusikalischen Überlieferung in Österreich nicht bekannt, es sei denn, man rechnet ein stegloses Hackbrett im „Tiroler Volkskunst-Museum“ in Innsbruck zu den Psalterien.<sup>15</sup>

Auch gehören die weiter unten besprochenen „Türzithern“, die allerdings lediglich Signalinstrumente sind, bautechnisch zu den Psalterien.

Die Musikinstrumentensammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde besitzt eine jüngere, fantasievolle Nachbildung eines Psalteriums, das in seiner Konstruktion keine volksmusikalischen Traditionen aufweist (hier Nr. 42). Ein zweites Instrument, welches als Psalterium bezeichnet werden kann, wird in den Inventardokumenten als „Schlagzither“ bezeichnet (hier Nr. 43), obwohl es weder mit einem Griffbrett noch mit einer entsprechenden Besaitung ausgestattet ist.

#### 42 Psalterium (jüngere Nachbildung)

Ankauf aus der Sammlung von Bernhard Justiz, Wien, 1908.

---

Korpus mit harfenartigen Konturen; Gesamtlänge: 850, Breite max.: 270, Korpshöhe: 70; Decke mit profilierter Zierleiste eingerahmt; Boden mit 16 Holznägeln an den Seitenwänden fixiert, Bodenstärke: 12; die Fugen im Zusammenschluss der Zargen und des Bodens mit beschriebenen Pergamentstreifen verklebt; 1 rundes Schalloch mit eingesetztem Zierring: Ø 95; oberhalb der Anhängstifte und der Stimmnägeln Zahlen und Notenbuchstaben mit Tinte auf Decke geschrieben.

---

Wirbelstock volutenartig geschwungen, beidseitig in Schnecken auslaufend, in mehreren Teilen am Korpus angeleimt; 51 Schwalbenschwanzwirbel in drei Reihen mit roter Dämpfungsschnur statt Stegdraht; 17×3 Anhängstifte an der Längsseite des Korpus mit 17×3 verschieden mensurierten, und dreichörig gespannten Saiten; den Anhängstiften vorgelagert pro Saitenchor ein kleiner Holzwürfel als Steg auf Decke geleimt; Saitenlängen: 295–570.

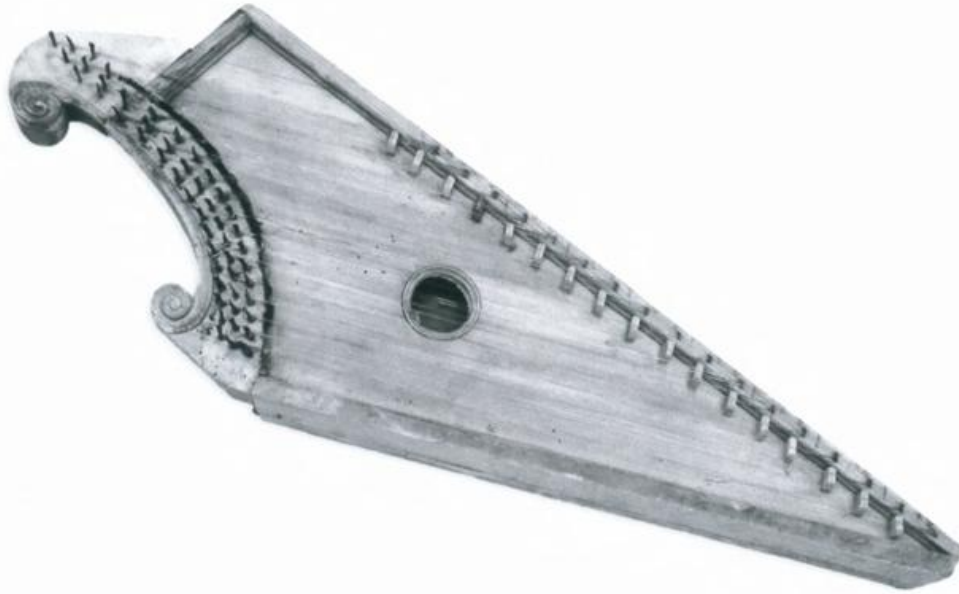
---

ÖMV 19.192

---

<sup>15</sup> Abbildung siehe: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 15, Wien 1966, Tafel V.

42



**43 Psalterium – „Schlagzither“ aus Nussberg bei Hartberg, Steiermark**  
Ankauf von Wilhelm Hernfeld, Wien, 1913.

Flacher Korpus, an Trapezformen orientierter Resonanzkasten mit geschwungenen und erhöhten Seitenzargen als Stimm- und Anhängestöcke für 8 verschieden lange Saiten; Länge unten: 480, Länge oben: 283, Höhe: 29; zentriertes querovales Schalloch: Ø 120x60.<sup>16</sup>

ÖMV 32.879

43



<sup>16</sup> Vgl. „Resonanzzither“ von Anton Kiendl, Wien um 1848. Deutsches Museum München/ Musikinstrumentensammlung, Inv. Nr. 27276.

## Saitentambourin

Das Saitentambourin wird in Kombination mit der Einhandflöte als bordunierendes Chordophon im spanischen und französischen Teil des Baskenlandes und im spanischen Aragonien gespielt. Die individuell akkordisch gestimmten Saiten werden mit einem Stab angeschlagen.

### 44 Tambourin du Béarn – Saitentambourin aus dem Baskenland

Schenkung von Rudolf Trebitsch, 1913.<sup>17</sup>

Dieses Instrument wurde von Bernhard Harrichelar, einem Tischler in Alos bei Tardets im französischen Baskenland angefertigt.

Korpus: langgestreckter Kasten in ungleicher Breite aus Nuss; Gesamtlänge: 785, obere Breite: 105, untere Breite: 170, Höhe: 67; Decken- und Bodenstärke: 4; Zargenhöhe: 59; Seiten-Zargen verlängert zu 2 Standfüßen; 2 Schalllöcher mit Rosetten aus Blech sternförmig ausgeschnitten und goldgelb gefärbt: Ø 95 und 70.

Besaitung: von den 6 Anhängestiften aus Holz, im oberen Zargenbrett eingeschlagen, laufen 6 Darmsaiten über einen breiten Steg zu den 6 hölzernen, handgeschnitzten Wirbeln, eingedreht im unteren Zargenbrett.

ÖMV 83.681



Das gold-gelbe metallene Deckblatt als Zierde für das Schalloch.

<sup>17</sup> Vom Ethnologen Rudolf Trebitsch (1876–1918) stammen die ältesten systematischen Sprachaufnahmen zu baskischen Dialekten (1913). Für das damals im Aufbau begriffene Österreichische Museum für Volkskunde lieferte er eine beachtenswerte Sammlung baskischer Volkskunst. Vgl. Margot Schindler: Europäische Ethnologie. Das Trebitsch-Projekt. In: Begegnungen. Festschrift für Konrad Köstlin (= Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Ethnologie der Universität Wien, Band 32), Wien 2008, S. 274–287.



Zwei Musiker der Pastorale „Alexander der Große“, Mauléon, Soule, Frankreich, 1928.  
© Musée Basque et de l'histoire de Bayonne/Baionako Euskal Museoa.

## Türzithern

Die „Türzithern“ oder „Türharfen“ gehören zur Instrumentenfamilie der „Psalterien“ und dienen wie Türglocken als Signallvorrichtung. Die auf einem fantasievoll gestalteten Resonanzkasten unterschiedlich gestimmten Saiten werden von herabhängenden Kugeln oder Metallstücken angeschlagen, wenn die Tür bewegt wird.

### 45 Türzither der Firma Oeller, Salzburg

Schenkung von Heinrich Přikryl, Wien, 1953.

Korpus: symmetrisch gebauchter und bemalter Resonanzkasten; Gesamtlänge: 340, Breite max.: 310, Höhe: max. 35; Deckenstärke: 3, Bodenstärke: 2–3; 1 rundes Schalloch mittig bei maximaler Korpusbreite: Ø 60; gebogener Steg mit Stegdraht aus Messing beiderseits des Deckenrandes; 5 Stimmnägeln in rechter Zarge montiert; 5 Anhängestifte aus Eisen in linker Zarge eingeschlagen; 5 quer gespannte Metallsaiten, auf welche vom überstehenden Oberrand an verschieden langen Schnüren 5 Bleigewichte herunterhängen; Anhängenvorrichtungen aus Eisen am Boden; aufgeklebtes Etikett: *Oellers Thürzither. Gesetzlich geschützt!*

Dekor: Oberhalb des Schallloches eine Postkarte mit der Ansicht Salzburgs aufgeklebt, eingerahmt in Brand- und Ölmalerei von alpiner Blumenzier, die sich unterhalb des Schallloches ausbreitet; am Unterrand „Salzburg“ eingebrannt.

ÖMV 49.135



#### 46 Tüorzither der Firma Oeller, Salzburg

Ankauf in Bad Aussee, Steiermark, 1970.

---

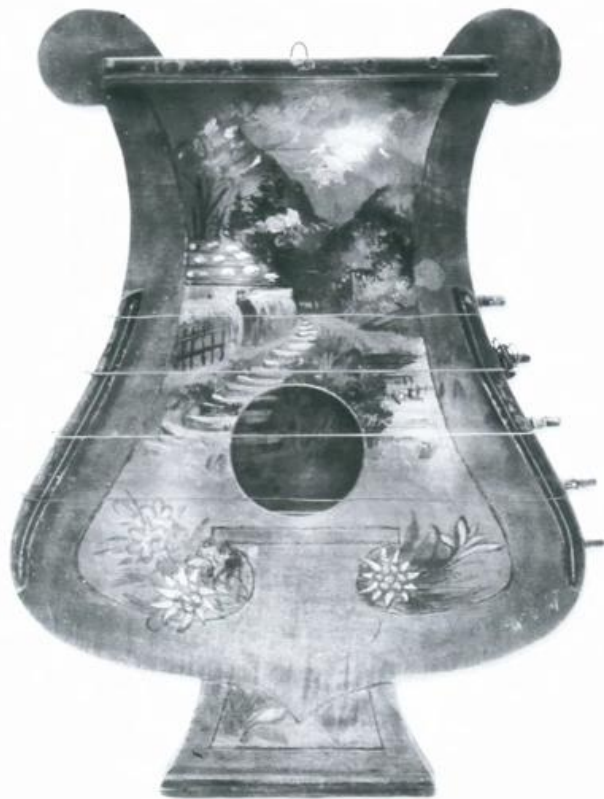
Korpus: Resonanzkasten symmetrisch in Lyraform ausgeschnitten, bemalt und mit einem erhöhten Rand eingerahmt; Gesamtlänge: 360, Breite max.: 280, Höhe max.: 48; Decken- und Bodenstärke: 3; 1 zentriert ausgeschnittenes Schallloch: Ø 60; gebogener Steg mit Stegdraht aus Eisen auf beiden Seiten entlang des Deckenrandes; 5 Vierkant-Stimrnägel in rechter Zarge montiert; 5 eiserne Anhängestifte in linker Zarge eingeschlagen; 5 verschieden lange quer gespannte Metallsaiten; die notwendigen 5 Schlaggewichte fehlen; Anhängvorrichtungen aus Eisen am Boden; aufgeklebtes Etikett: *Oellers Thürzither. Gesetzlich geschützt!*

---

Dekor: Alpenlandschaft mit Bauernhaus über dem Schallloch, 2 Alpenblumen-Bouquets unter dem Schallloch in Brand- und Ölmalerei..

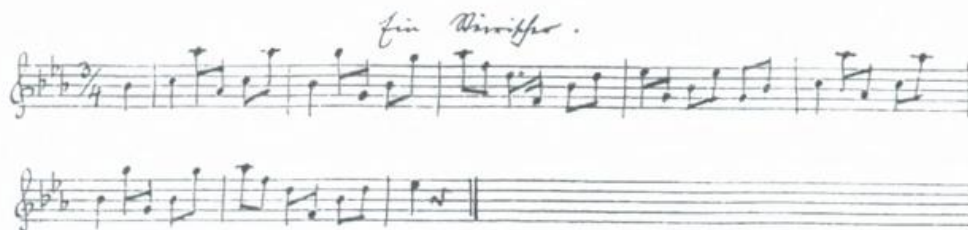
---

ÖMV 65.679



## Diatonische Hackbretter

Die diatonischen Hackbretter des Österreichischen Museums für Volkskunde sind bedeutende Zeugnisse der dörflichen Tanzmusik im 18. und 19. Jahrhundert. Die Instrumente des Museums stammen nicht aus professionellen Werkstätten, sondern zeigen eindeutig Merkmale individueller Bauweise, auch wenn Form, Größe und Saitenbespannung ein relativ einheitliches Bild ergeben. Sie entsprechen vor allem der Musik, die auf diesen Instrumenten realisiert wurde. In den Mitteilungen der Sammler und Chronisten, welche zwischen 1800 und 1850 die Musikanten in Dörfern und Märkten beobachteten und dabei immer auch das Hackbrett nannten, wird der Ländler beziehungsweise der „Steirer“ als Hauptform der gespielten Musik hervorgehoben.<sup>18</sup> Obwohl mit dem Hackbrett nahezu jede Art melodischer, harmonischer und rhythmischer Gestaltung möglich ist, hatte es als Ensembleinstrument in den alpinen Regionen nur begleitende Funktion. In den gesammelten Musikalien finden sich nur selten Stücke für Hackbrett-Solo:



„Ein Steirischer“, aufgezeichnet von Josef Pommer 1908 nach dem Spiel eines wandernden Hackbrettspielers in St. Oswald ob Eibiswald in der Steiermark.

Der Resonanzreichtum ist für den Klang des Hackbretts charakteristisch. Die Töne werden nicht gedämpft. Mit jedem neu angeschlagenen Ton klingt der vorhergehende mit. Auch die oktavidentischen oder verwandten Töne in anderen Lagen schwingen mit.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Vgl. Richard Wolfram: Die Volkstanznachrichten in den Statistischen Erhebungen Erzherzog Johanns. In: Hanns Koren und Leopold Kretzenbacher (Hg.): Volk und Heimat. Festschrift für Viktor von Geramb, Graz – Salzburg – Wien 1949, S. 271–305; Walter Deutsch und Annemarie Gschwantler: „Steirische Tänze“ (= Corpus Musicae Popularis Austriacae 2), Wien 1994.

<sup>19</sup> Oskár Elsček: Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei, Teil 2: Die slowakischen Volksmusikinstrumente, Leipzig 1983, S. 80.

## 47 Diatonisches Hackbrett aus Maxglan, Salzburg

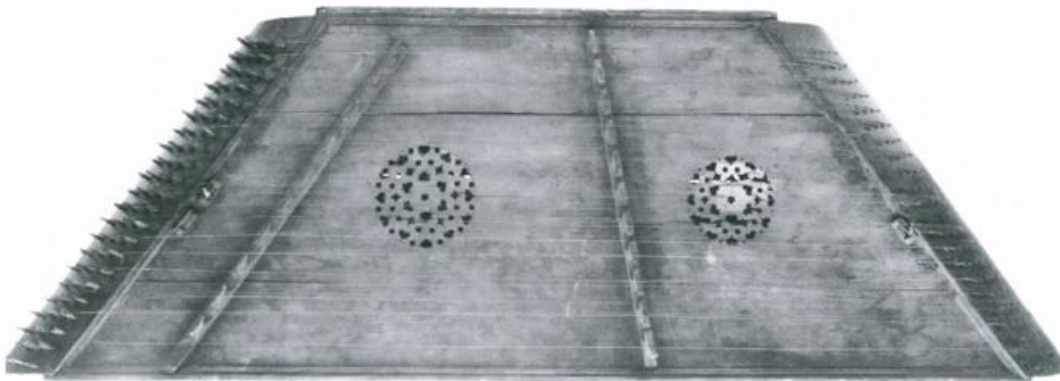
Ankauf, 1900.

Im Boden eingeschnitzt: 1755.

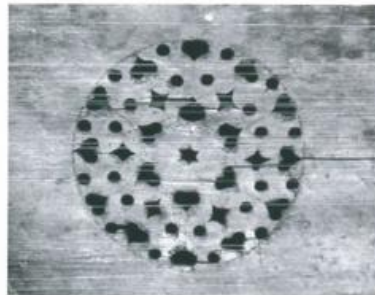
Korpus: trapezförmig aus Fichte, Ahorn und Eiche; 22-chörig mit Quinten- und Basssteg; eingerahmte Zargenwände, Rahmen an oberer Zargenwand weiß, an unterer blau lackiert; obere Breite: 630, untere Breite: 1150; Schenkellänge: 470; Rahmenwandhöhe: 65; Deckenstärke: 4, Bodenstärke: 5; Quinten(Diskant)steg: 360×30, Basssteg: 422×25; beide Stege als geschwungene Säulen gedrechselt, mit durchbrochenen Stegdrähten aus Messing verstärkt; 2 Schalllöcher mit filigran ausgeschnittenen Herzen, Karos und Punkten: Ø 110 und 95; am Boden 2 Fußleisten angenagelt; an unterer Zarge eiserner Traggriff befestigt.

Besaitung: Stimmstock: 500×65, mit 86 eisernen Schwalbenschwanz- und Flachwirbeln mit Ösen; Anhängestock: 474×84, mit 86 Eisenstiften; 11 Diskantsaitenchöre und 11 Basssaitenchöre, davon 20 Chöre zu 4 Saiten und 2 Chöre zu 3 Saiten; Mensur der Diskantsaiten: 510–975; Mensur der Basssaiten: 430–845; 3 Schneller (Leittonscharniere).

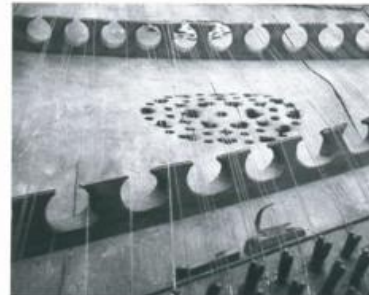
ÖMV 12.155



47



Aus der Decke in drei Kreisen herausgeschnittene dekorative Kleinformen an Stelle einer Rosette.



Blick zu den eisernen Schwalbenschwanz-Wirbeln, zum Schneller über Basssteg und Rosette zum Quintensteg.

78

**48 Diatonisches Hackbrett aus Tirol mit Tragvorrichtung**

Ankauf von J. Filzer, Kitzbühel, Tirol, 1908.

Korpus: trapezförmig, Fichte, 21-chörig; Quinten- und Basssteg fehlen; Deckenrand, untere und obere Rahmenwand mit Profilleisten eingerahmt; obere Breite: 640, untere Breite: 1180; Schenkellänge: links 47 – rechts 46; Deckenstärke: 4, Bodenstärke: 5; 2 Schalllöcher als rundes Feld mit herausgeschnittenen Herzen: Ø 110; Rahmenwandhöhe: 60; am Boden 2 Standleisten.

Besaitung: überständiger, gewölbter Wirbelstock: 450x50, mit 84 handgeschmiedeten Stimmnägeln aus Eisen mit Widerhaken; überständiger, gewölbter Anhängestock: 460x50, mit 84 Eisenstiften für 21x4 Saitenchöre.

Tragvorrichtung: am Unterteil der Stöcke je ein schmiedeeiserner Knopf zum Anschnallen des Tragriemens; in der Mitte der unteren Rahmenwand eine drehbare „Fliege“ aus Eisenblech. Ein Blatt davon steckt der Musikant hinter dem Gürtel in die Hose, das andere Blatt drückt als Stütze auf die Magenwand; mit dem durch den Tragriemen angehobenen Instrument ist ein Musizieren bei „gehender Musik“ möglich.

ÖMV 20.163



Gehender Tiroler Hackbrettspieler.  
Detail aus dem Hochzeitszug von  
Placidus Altmutter, 1815.

#### 49 Diatonisches Hackbrett aus Tirol

Ankauf von J. Filzer, Kitzbühel, Tirol, 1910.

Aus dem 18. Jahrhundert.<sup>20</sup>

---

Korpus: trapezförmig, Fichte, 13-chörig, nur mit Quintensteg ausgestattet; obere Breite: 470, untere Breite: 780; Schenkellänge: links 340 – rechts 345; Decken- und Bodenstärke: 5; Decke und Boden mit Holznägeln auf die Rahmenwände genagelt, Rahmenwandhöhe: 46; 2 Schalllöcher aus der Decke als kunstvoll verschlungene Rosetten herausgeschnitzt: Ø 140.

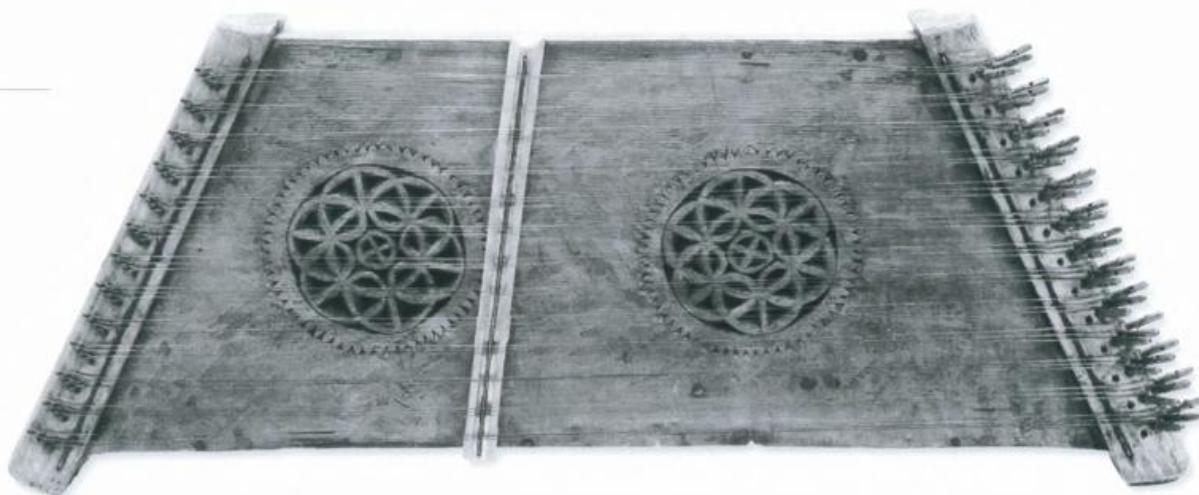
---

Besaitung: Wirbelstock und Anhängestock überständig, Ahorn; 39 Flachkantschrauben mit Öse dreireihig in den gewölbten Wirbelstock eingetrieben: 355×50, eine vierte Reihe ohne Stimmnägel; gewölbter Anhängestock: 340×48, mit 42 eingeschlagenen Eisenstiften; Quintensteg als gekantete Leiste mit 4 auf die Decke aufgeleimten Füßen; 13×3 Saitenchöre, Mensur: 670–430.

---

ÖMV 24.980

49



Kunstvoll verschlungen geschnitzte Rosette, umgeben von einem eingekerbten Strahlenkranz.

---

<sup>20</sup> Leopold Schmidt: Volksmusik. Zeugnisse ländlichen Musizierens, Salzburg 1974, S. 152 und Tafel 15.

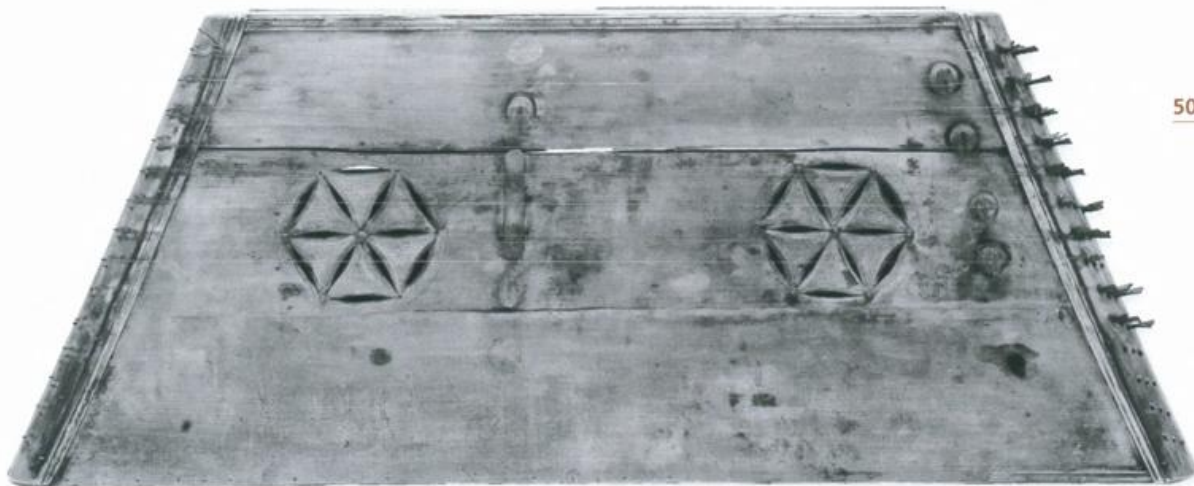
**50 Diatonisches Hackbrett**

Schenkung aus der Sammlung von Eugen von Miller zu Aichholz, 1918.<sup>21</sup>

Korpus: trapezförmig, Fichte, beschädigt; 14-chörig; nur Reste des Quinten- und Basssteiges; obere Breite: 550, untere Breite: 840; Deckenstärke: 4; Decke von Zierleiste eingerahmt; Bodenstärke: 4; Rahmenwandhöhe: 58; 2 Schalllöcher als geschnitzte Rosetten mit sechseckigem Grundriss: Ø 95.

Besaitung: Wirbelstock: 375×35, mit unvollständiger Zahl handgeschmiedeter Schwalbenschwanz-Stimnnägel in 3 Reihen; Anhängestock mit 42 Eisenstiften für 14×3 Saitenchöre; zweimal 4 Säulenstege als Reste des Quinten- und Basssteiges auf Decke geleimt.

ÖMV 36.878



50

<sup>21</sup> Eugen von Miller zu Aichholz (1835–1919) war ein österreichischer Industrieller, Kunstsammler und Mäzen.

## 51 Hackbrett mit eigenwillig gestimmten chromatischen Tonreihen, mit Schlägeln

Ankauf von Robert Mucnjak, 1941.<sup>22</sup>

Korpus: trapezförmig mit Zwischenboden, spielbar besaitet, mit Diskant- und Basssteg, mit 2 Schlägeln und Stimmschlüssel; obere Breite: 505, untere Breite: 1000; Schenkellänge: 460; Gesamthöhe: 420; Decke: Fichte, furniert und schwarz poliert, Deckenstärke: 10; Boden: Fichte, mit Nuss furniert, Bodenstärke: 23; Rahmenwände, unten und oben Nussfurnier, seitlich: Eichenfurnier; Rahmenwandhöhe, unten und oben: 80, seitlich: 51; Ecken abgerundet; 4 aus der Decke parallel zum Diskantsteg herausgeschnittene runde Schalllöcher, Ø 52; an beiden Seitenwänden je eine Ringschraube für den Tragriemen.

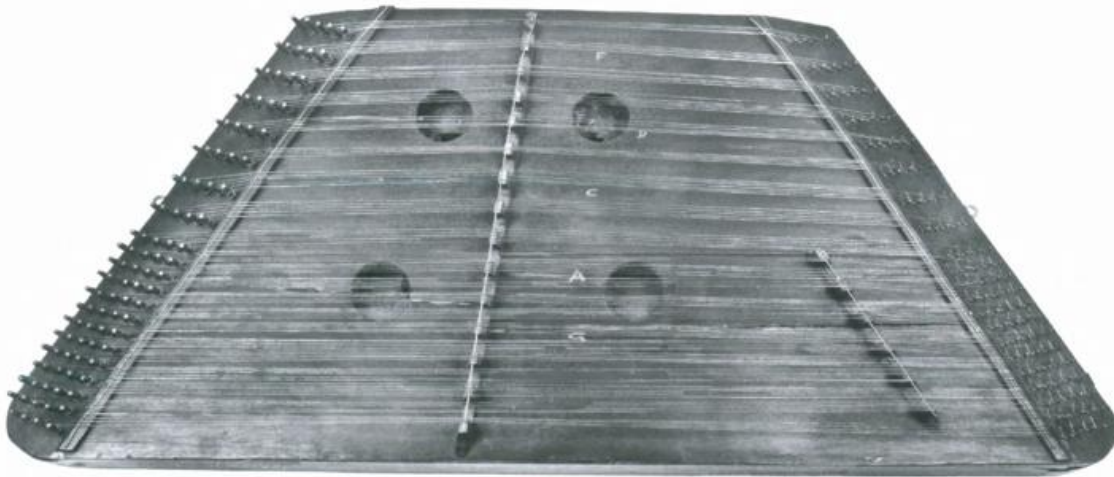
Besaitung: 104 serienmäßig hergestellte Flachkantwirbel aus Eisen in Stimmstock (schwarz poliert) eingetrieben; ebenfalls 104 Eisenstifte im Anhängestock (schwarz poliert); Diskantsteg Länge: 410, Breite: 10, Höhe: 17–25; Basssteg Länge: 180, Breite: 10, Höhe: 20; Stegdrähte aus Messing; 15 Diskantchöre zu je 5 Saiten, 1 Diskantchor zu je 4 Saiten; 6 Basschöre zu je 5 Saiten, Mensur: Diskant 370–800, Bass 533–685.

ÖMV 45.529

Vermutliche Stimmung:

$c^3$	$f^2$	
$h^2$	$e^2$	
$b^2$	$es^2$	
$a^2$	<b>D</b>	(auf Decke aufgemalt)
$gis^2$	$cis^2$	
$g^2$	<b>C</b>	(auf Decke aufgemalt)
$fis^2$	$h^1$	
$f^2$	$b^1$	
$e^2$	<b>A</b>	(auf Decke aufgemalt)
$dis^2$	$gis^1$	$c^1$
$d^2$	<b>G</b>	(auf Decke aufgemalt)
$c^2$	$f^1$	$h$
$h^1$	$e^1$	$a$
$a^1$	$d^1$	$g$
		$f$
Diskantsteg		Basssteg

<sup>22</sup> Robert Mucnjak (1901–1980), von 1923 bis 1946 Restaurator am Österreichischen Museum für Volkskunde, Sammler für den Verein für Volkskunde und als Vorstand (1928–1938) der Österreichischen Heimat-Gesellschaft Herausgeber der Monatsschrift „Heimatland“ (1929–1930, 1934–1938 erschienen).



197

Hackbrettschlägel, Griff aus Fichte mit Stahlfeder und Anschlagring aus Sperrholz; teilweise mit Lederstreifen – als Dämpfungsteil – und Schnur gefestigt.

## 52 Diatonisches Hackbrett aus Tragöß, Steiermark, mit Schlägeln

Ankauf aus dem Nachlass von Georg Kotek, Wien, 1978.<sup>23</sup>

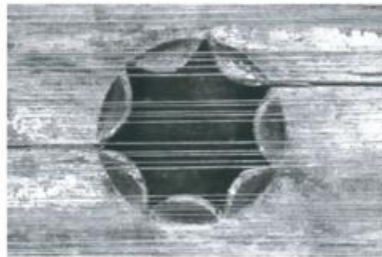
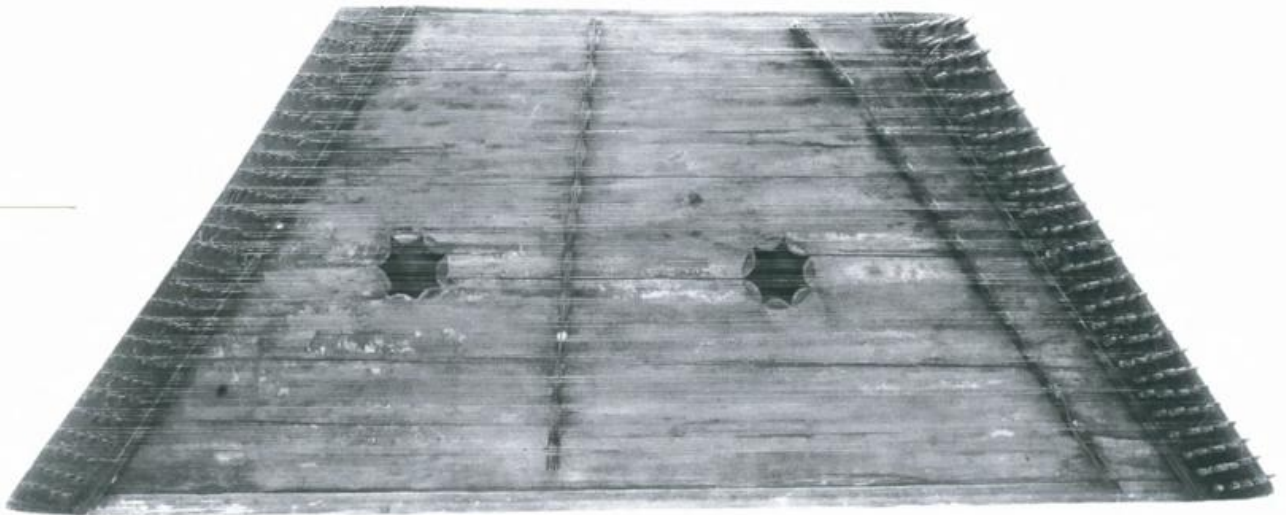
Korpus: trapezförmig mit Diskant- und Basssteg, fast vollständig besaitet, mit 2 einzelnen und einem Paar Schlägeln; obere Breite: 480, untere Breite: 965; Schenkellänge: links 446 – rechts 452; Gesamthöhe: 45; Decke: Fichte, braun poliert; Deckenstärke: 4; Boden: Fichte, schwarz lackiert, Bodenstärke: 7; Rahmenwände: Buche, schwarz poliert; 2 Schalllöcher sternförmig aus Decke herausgeschnitten: Ø 55; an beiden Seiten Eisenhaken angebracht; am Boden zwei Aufsatzleisten.

<sup>23</sup> Klaus Beitzl und Franz Grieshofer: Volksmusikinstrumente. Neuerwerbung der Sammlung Georg Kotek, Wien 1979, S. 43 f., Nr. 7a,b.

Besaitung: 130 Vierkantwirbel in Wirbelstock (Buche) eingetrieben; 130 Anhängestifte aus Eisen in Anhängestock (Buche) eingeschlagen; Diskantsteg, Länge: 440, Breite: 9, Höhe: 20; Basssteg, Länge: 447, Breite: 9, Höhe: 14; Saiten aus Stahldraht; 13 Diskantchöre zu je 5 Saiten, Mensur: 385–785; 13 Basschöre zu je 5 Saiten, Mensur: 365–775.

ÖMV 67.287

52



Sternförmiges Schallloch.



Zwei Hackbrettschlägel aus Ahorn, mit Filzmanschette.

84

**53 Diatonisches Hackbrett aus der Steiermark, mit Kasten**

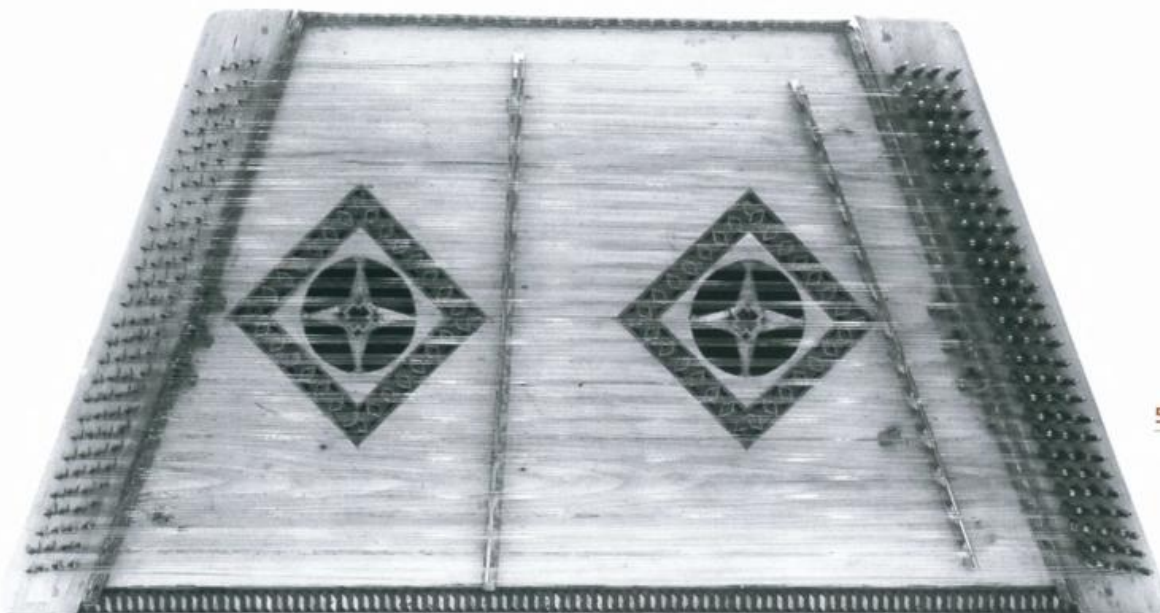
Ankauf aus dem Nachlass von Georg Kotek, Wien, 1978.<sup>24</sup>

Korpus: Fichte und Buche, trapezförmig mit Diskant- und Basssteg; obere Breite: 580, untere Breite: 935; Schenkellänge: 550; Höhe: 42; Deckenstärke: 4, Bodenstärke: 10; zwei originell verzierte Schalllöcher: Ø 90; 3 Holzscheiben als Fußknöpfe am Boden angeschraubt: Ø 52, Höhe: 7.

Besaitung: vollständig besaitet, vermutlich für die Tonarten E, A, D und G gestimmt; Diskantsteg, Länge: 410, Höhe: 19; Basssteg, Länge: 410, Höhe: 18; 7 Schneller (Leittonschnüre) aus Messing, je 3 links und rechts der Diskantsaiten und eines auf der Basssaite; 108 Vierkantwirbel aus Eisen im Wirbelstock und 108 Eisenstifte im Anhängestock; 14 Diskantchöre zu je 4 Saiten, Mensur: 460–770; 13 Basschöre zu je 4 Saiten, Mensur: 405–675.

Dekor: sternförmig bemalter Einsatz in den Schalllöchern, umgeben von einem Band in Rautenform mit rot-grün-braunen Intarsien; Decke mit Profilleiste eingerahmt, ergänzt von Zierbändern.

ÖMV 67.291



53

<sup>24</sup> Klaus Beitzl und Franz Grieshofer: Volksmusikinstrumente. Neuerwerbung der Sammlung Georg Kotek, Wien 1979, S. 44, Nr. 8a.

## Materialien und Zubehör zu den Hackbrettern

### Hackbrettschlägel

ÖMV 32.879  
ÖMV 45.529  
ÖMV 67.287  
ÖMV 67.292  
ÖMV 67.293  
ÖMV 67.294



Unterschiedlich geformte Hackbrettschlägel aus dem Sammelgut des Museums.

### Hackbrettkasten

ÖMV 67.291

### Stimmschlüssel

ÖMV 45.529

### Literatur zum Hackbrett

- BACHMANN-GEISER, Brigitte: Die Volksmusikinstrumente der Schweiz (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie 1, Band 4), Leipzig 1981.
- BEITL, Klaus und Franz GRIESHOFER: Volksmusikinstrumente. Neuerwerbung der Sammlung Georg Kotek, Wien 1979.
- BIRSAK, Kurt: Das Hackbrett. In: Salzburger Heimatpflege. Berichte-Mitteilungen-Brauchtumskalender, 4. Jg., Heft 3, Salzburg 1980, S. 106–116.
- BIRSAK, Kurt und Anneliese: Katalog der Zupf- und Streichinstrumente im Carolino Augusteum, Jahresschrift 42, Salzburg 1996, S. 86–89.
- BODNER, Monika: Das Osttiroler Hackbrett. Studie zu Geschichte, Bau und Spielweise. Diplomarbeit an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien, Wien 2007.
- DAHLIG, Piotr: Das Hackbrett im Nordosten Polens. In: Studia instrumentorum musicae popularis 8, Stockholm 1985, S. 118–121.
- DEUTSCH, Walter: Das Salzburger Hackbrett. In: Tobi Reiser. 1907–1974. Eine Dokumentation, Wien 1997, S. 56–71.
- DEUTSCH, Walter und Annemarie GSCHWANTLER: „Steirische Tänze“ (= Corpus Musicae Popularis Austriacae 2), Wien 1994.
- ELSCHEK, Oskár: Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei, Teil 2 (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie 1, Band 2), Leipzig 1983.
- GEISER, Brigitte: Das Hackbrett in der Schweiz (= Schriften des Stockalper-Archivs in Brig), Visp 1973.
- GERAMB, Viktor von (Hg.): Die Knaffl-Handschrift. Eine obersteirische Volkskunde aus dem Jahre 1813 (= Quellen zur Deutschen Volkskunde 2), Berlin und Leipzig 1928, S. 113–143.
- GSTREIN, Rainer: Tanzmusik-Ensembles in Österreich im 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Frage der „Authentizität“ der Besetzungspraxis instrumentaler Volksmusik. In: Marianne Bröcker (Hg.): Tanz und Tanzmusik in Überlieferung und Gegenwart (= Schriften der Universität Bamberg 9), Bamberg 1992, S. 419–428.
- HACKL, Stefan: Ein frühes Dokument vom Hackbrettspiel in Osttirol. In: g'sungen + g'spielt. Tiroler Volksmusikverein, Südtiroler Volksmusikkreis (Hg.), 35. Jg., Innsbruck – Bozen 2010, Heft 129, S. 22–29.
- HAID, Gerlinde: Seit wann macht die Stube Musik? In: Der Vierzeiler 29/1, Graz 2009, S. 9–12.
- HOFER, Franz: Das „Steirische“ Hackbrett. In: Da schau her. Beiträge aus dem Kulturleben des Bezirkes Liezen, 4. Jg., Heft 3, Liezen 1983, S. 10 f.
- KAINZ, Walter: Hackbrett-Fibel. Eine Anleitung zum Schlagen des steirischen Hackbretts, Voitsberg 1954.

- KETTLEWELL, David: All the tunes that ever there were. An Introduction to the Dulcimer in the British Isles, Tisbury 1975.
- Ders.: Artikel „Dulcimer“. In: The New Grove Dictionary of Music und Musicians, London 1980, Vol. 5, pp. 697–707.
- KLIER, Karl M.: Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen, Kassel und Basel 1956, S. 48–57.
- KUNZ, Ludvík: Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei, Teil 1 (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie 1, Band 2), Leipzig 1974, S. 59–65.
- Ders.: Die Zymbalmusik der Spielleute im Kuhländchen (Nordostmähren) an der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert. In: Volker Hänsel, Maria Kundegraber und Oskar Moser (Hg.): Tradition und Entfaltung. Volkskundliche Studien, Trautenfels 1986, S. 341–349.
- MARGREITER, Christian: Neues Tonmuster für Diatonisches Hackbrett – „Tiroler Hackbrett“. In: g'sungen + g'spielt. Tiroler Volksmusikverein, Südtiroler Volksmusikkreis (Hg.), 26. Jg., Innsbruck – Bozen 2001, Heft 92, S. 6–8.
- MUSÉE NATIONALE DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES: La chitäre à cordes frappés. In: Catalogue l'instruments de musique populaire, Paris 1980, S. 71–75.
- NEINER, Johann Valentin: Ein Violin-Geigen und ein Hacke-Brettl. In: Neu Ausgelegter Curioser Taendl-Marckt der jetzigen Welt, Wien und Brünn 1734, Siebente Auslage.
- NORLIND, Tobias: Systematik der Saiteninstrumente, Stockholm 1936, Band 1, S. 194–210.
- OMERZEL-TERLEP, Mira: Das Hackbrett in Slowenien. In: Sänger- und Musikantenzeitung 34, München 1991, Heft 6, S. 426–429.
- ORAMO, Ilkka: Finnland. Die Instrumente und die Instrumentalmusik. In: Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 3, Kassel – Basel – London 1995, Sp. 493 f.
- PEDARNIG, Florian: Das Hackbrett in Osttirol. In: Walter Deutsch und Manfred Schneider (Hg.): Beiträge zur Volksmusik in Tirol, Innsbruck 1978, S. 171–174.
- PRAETORIUS, Michael: Syntagma musicum, Bd. 2: De Organographia – Theatrum Instrumentorum seu Sciagraphia, Wolffenbüttel 1619/1620 (= Documenta Musicologica XIV), Faksimilie-Nachdruck hg. v. Willibald Gurlitt, Kassel – Basel – London 1958.
- PREUSS, Donald: Wie das Hackbrett (wirklich) wieder nach Salzburg kam und zu neuem Leben erweckt wurde. Alte Quellen kritisch gelesen und neue bewertet. In: Wolfgang Dreier und Thomas Hochradner (Hg.): Im Blickpunkt – Tobi Reiser. Dokumentation des Symposions in St. Johann im Pongau 2007, Salzburg 2011, S. 113–133.
- REISER, Tobi: Wie das Hackbrett zu neuem Leben kam. In: Sänger- und Musikantenzeitung 2, München 1959, Heft 4, S. 51–53.

- SACHS, Curt: Real-Lexikon der Musikinstrumente, Berlin 1913, S. 173.
- Ders.: Handbuch der Musikinstrumentenkunde, Zweite Auflage, Leipzig 1930.
- SADIE, Stanley (Hg.): Tambourin de Béarn [Tambourin de Gascogne/tambourin à cordes].  
In: The New Grove Dictionary of Music and Musicians 18, London 1980,  
S. 551–553.
- SALMEN, Walter: Bilder zur Geschichte der Musik in Österreich, Innsbruck 1979.
- Ders.: Katalog der Bilder zur Musikgeschichte in Österreich, Innsbruck 1980.
- SÁROSI, Bálint: Die Volksmusikinstrumente Ungarns (= Handbuch der europäischen  
Volksmusikinstrumente, Serie 1, Band 1), Leipzig 1967.
- SCHICKHAUS, Karl Heinz: Über Volksmusik und Hackbrett in Bayern, München 1981.
- Ders.: Das Hackbrett. Geschichte & Geschichten, Folge 1 Österreich, St. Oswald 2001.
- SCHINDLER, Margot: Europäische Ethnologie. Das Trebitsch-Projekt. In: Begegnungen.  
Festschrift für Konrad Köstlin (= Veröffentlichungen des Instituts für Europäische  
Ethnologie der Universität Wien, Band 32), Wien 2008, S. 274–287.
- SCHMIDT, Leopold: Volksmusik. Zeugnisse ländlichen Musizierens, Salzburg 1974.
- STOCKMANN, Erich: Aufgaben der Volksmusikinstrumentenforschung. In: Jahrbuch des  
Österreichischen Volksliedwerkes 16, Wien 1967, S. 73–88.
- STRADNER, Fritz: Das Hackbrett. Ein Beitrag zu seiner Entwicklungsgeschichte.  
In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 15, Wien 1966, S. 134–141.
- STRADNER, Gerhard: Spielpraxis und Instrumentarium um 1500. Dargestellt an  
Sebastian Virdung's „Mvsica getutscht“ (Basel 1511) (= Forschungen zur älteren  
Musikgeschichte, Band 4/1), Wien 1983.
- TREBITSCH, Rudolf: Baskische Sprach- und Musikaufnahmen ausgeführt im Sommer 1913.  
In: Anzeiger der phil. hist. Klasse der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften,  
11/1914 (= 34. Mitteilung der Phonogramm-Archiv-Kommission der kaiserlichen  
Akademie der Wissenschaften in Wien XVIII), S. 1–27.
- VAN DER MEER, John Henry, Brigitte GEISER, Karl-Heinz SCHICKHAUS: Das Hackbrett ein  
alpenländisches Musikinstrument, Herisau/Trogen 1975.
- VIRDUNG, Sebastian: Mvsica getutscht vnd ausgezogen durch Sebastian Virdung  
Priesters von Amberg vnd alles gesang ausz den noten in die tabulaturen dieser be-  
nante dreyer Instrumenten der orgeln: der Laute : der Floeten transferieren zu lernen  
[...], Basel 1511. Originalgetreuer Nachdruck nach der Preussischen Staatsbibliothek  
Berlin. Mit einem Nachwort neu herausgegeben von Leo Schrade, Kassel 1931.
- WOLFRAM, Richard: Die Volkstanznachrichten in den Statistischen Erhebungen Erzherzog  
Johanns. In: Hanns Koren und Leopold Kretzenbacher (Hg.): Volk und Heimat.  
Festschrift für Viktor von Geramb, Graz – Salzburg – Wien 1949, S. 271–305.



Der Bauer Ignaz Pfandl mit seiner Drehleier  
in Josefsberg bei Mariazell, um 1890.

## DREHLEIERN

*Hornbostel/Sachs 321.22*

Die sieben Drehleiern (Radleiern) in der Musikinstrumentensammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien gehören den in Mitteleuropa vielfach nachgewiesenen und beschriebenen Typen an.<sup>1</sup>

Die Drehleier ist neben dem Dudelsack ein Prototyp der Borduninstrumente. Mit den über ein ständig in Bewegung gehaltenes Rad gespannten Saiten ergibt sich der eigentümliche Klang dieses Instrumentes. Die seitlich verlaufenden Saiten in Basslage ergeben einen Dauerton. Über diesem erklingen die Melodietöne, welche auf ein oder zwei Melodiesaiten, die in der Mitte des Korpus über das Rad gespannt sind, von Holzschiebern (Tasten/Tangenten) abgegriffen werden. Dieser kastenförmige Mechanismus ist auf der Decke des Instrumentes befestigt, dessen Korpus in Gitarren-, Geigen- oder Lautenform gebaut wird. Ein „Schnarrholz“ überträgt die Schwingung einer Bordunsaite auf die Decke und erzeugt damit einen schnarrenden, knatternden Ton. Dieser Schnarrton wird vom Spieler bei bestimmten Musikstücken als rhythmische Bereicherung eingesetzt.

Die Bezeichnungen Rad- oder Drehleier verstehen sich aus der Konstruktion des Instrumentes, und mit den einstigen Namen „Bauern- und Bettlerleier“ wird auf die Stellung des Instrumentes in bestimmten Gesellschaftsschichten hingewiesen. Aufgrund seiner Verbreitung in fast allen europäischen Ländern erhielt die Drehleier unterschiedliche Namen. Seit dem 10. Jahrhundert ist sie nachzuweisen. Bis zum Ende des 14. Jahrhunderts wird sie als „organistrum“ bezeichnet. Die Abbildungen aus den Jahrhunderten des Mittelalters zeigen das Instrument in kirchlicher und feudaler Umgebung. Im ausgehenden Mittelalter und in der Renaissance erhält die Drehleier neue Formen und wird zu einem Instrument der Bauern und Vaganten. Im Zeitalter des Barock und dem anschließenden Rokoko wird die Drehleier bautechnisch verfeinert und steigt zu einem höfischen Modeinstrument auf, verbunden mit den Idealen der „Schäferpoesie“. Im 18. und 19. Jahrhundert wird die „Leyer“ in vielen Ländern Europas zum Volksmusikinstrument und zum wichtigsten Träger und Vermittler traditioneller, bordunierender Musikformen.

<sup>1</sup> Curt Sachs: *Handbuch der Musikinstrumente*, Berlin 1919, S. 167–170; Marianne Bröcker: *Die Drehleier. Ihr Bau und ihre Geschichte* (= Orpheus. Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik 11), Düsseldorf 1973.

In Ungarn wird die Drehleier „tekerölant“ oder „forgólant“ und in Böhmen „kolovraték“ genannt. Abgeleitet vom Wort „Lyra“ findet sich der Name „lira“ in Russland und Rumänien, als „lira tedesca“ in Italien und als „Leier“ in deutschsprachigen Ländern. In Italien gibt es auch den Eigennamen „ghironda“, in Spanien (Galizien) ist das Instrument eine „zanfona“ und in England ist der Instrumentenname „hurdy-gurdy“ gebräuchlich. In den französischen Musiktraditionen stellt die Drehleier einen hoch entwickelten Instrumententypus dar, der als „vielle à roue“ bezeichnet wird.

Ende des 18. Jahrhunderts und in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts wurde in Österreich die Drehleier von Komponisten zur musikalischen Illustration bäuerlicher Szenen eingesetzt. Sie war in Konzert- und Tanzmusik ein klingendes Abbild des Ländlichen an sich.



„Die Leyer“. Nummer 6 aus der „Sammlung original Oesterreichischer Ländler“ bei Sauter und Leidesdorf, Wien 1824.

Auch wenn angenommen werden darf, dass bei diesem Stück eine Bearbeitung durch einen Komponisten vorliegt, zeigen dennoch die beiden ersten Abschnitte eine ältere Gestaltungsart ländlicher Tanzformen, welche von sechstaktigen Phrasen mit je zwei dreitaktigen Motiven ihre Prägung erhalten. Ein anderes Zeugnis für die Verwendung der Drehleier in den Jahrzehnten um 1800 ist dem Sakristan der Wallfahrtskirche Maria Taferl im Donautal zu verdanken. Einem

Aufruf der „Gesellschaft der Musikfreunde in Wien“ folgend, schickte Johann Michael Binder 1819 ein musikalisches Dokument besonderer Art mit folgendem Kommentar an die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien:

*Nachfolgende Melodie eines Ländlertanzes war vor vielen Jahren, da die Violin noch nicht so sehr bekannt, sondern die Leyer und die Sackpfeife auf den Dörfern die gewöhnliche Musik war, sehr gewöhnlich [= gebräuchlich] und beliebt, und wurde auf diesen zwei Instrumenten gespielt.*



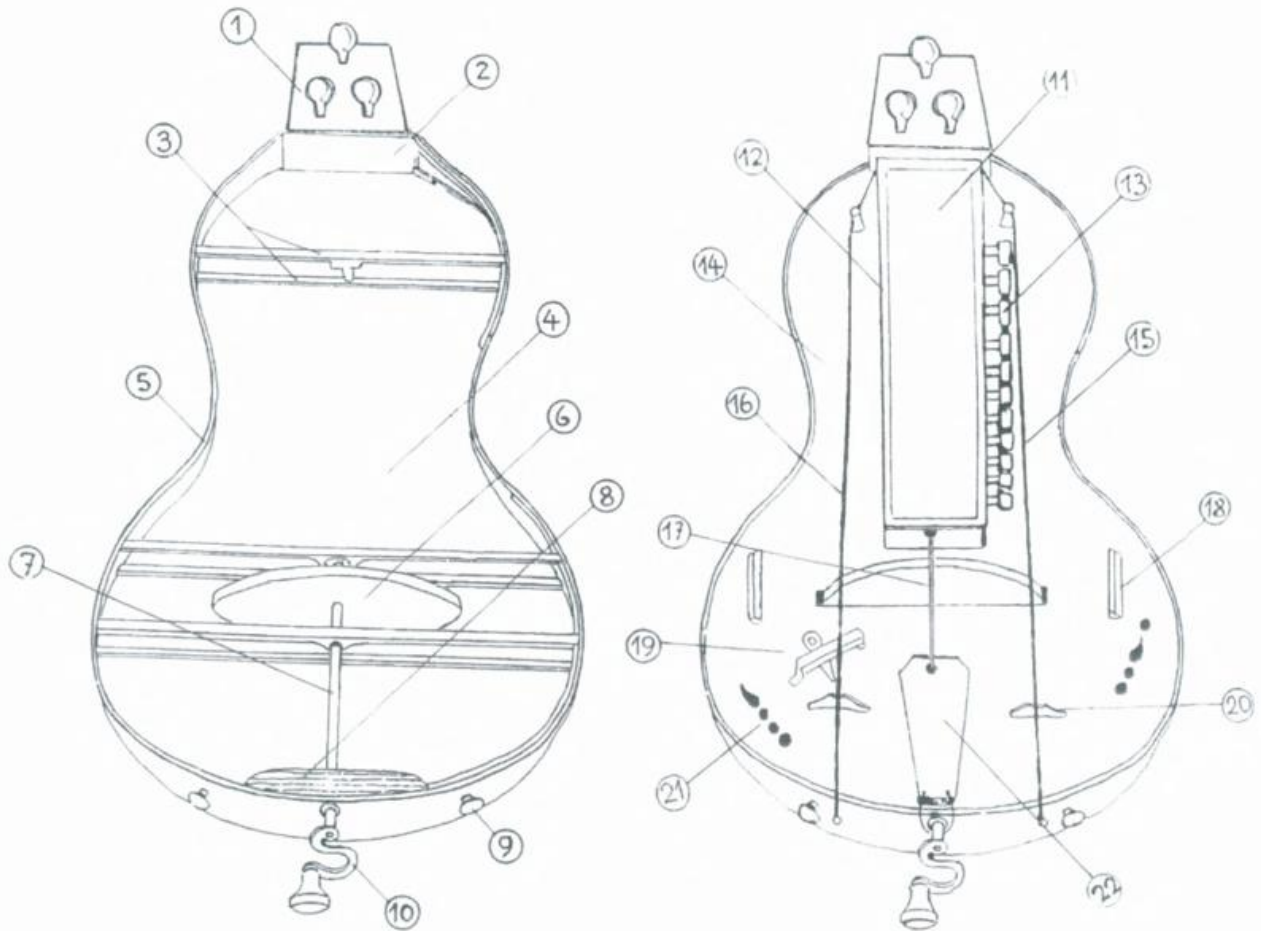
Sonnleithner-Sammlung, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Faszikel Niederösterreich XI/26, Maria Taferl, 1819.<sup>2</sup>

Die zitierte Bemerkung bestätigt, dass in Niederösterreich schon Anfang des 19. Jahrhunderts die Violine die Borduninstrumente Drehleier und Dudelsack verdrängte und für einige Jahrzehnte das Hauptinstrument auf den dörflichen Tanzböden wurde.<sup>3</sup> Einzelne Musikanten in unterschiedlichen Positionen der ländlichen Gesellschaft waren aber noch bis zum Ende des 19. Jahrhunderts mit ihrer „Leier“ unterwegs. Einige der folgenden Instrumente aus der Sammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde stammen aus dem Eigentum solcher Musikanten.

<sup>2</sup> Walter Deutsch und Gerlinde Hofer: Die Volksmusiksammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Sonnleithner-Sammlung (= Schriften zur Volksmusik 2), Wien 1969, S. 110.

<sup>3</sup> Vgl. Walter Deutsch und Gerlinde Haid (Hg.): Die Geige in der europäischen Volksmusik (= Schriften zur Volksmusik 3), Wien 1975.

## Die Beschaffenheit der Drehleier



1 Wirbelkasten, 2 Stirnklotz, 3 obere und untere Querstrebe, 4 Korpusboden, 5 Zarge, 6 Rad, 7 Achse, 8 Fußklotz, 9 Knopf für Tragriemen, 10 Kurbel.

11 Kastendeckel, 12 Tangentenkasten, 13 Tastenreihe, 14 Korpusdecke, 15 rechte Bordunsaite, 16 linke Bordunsaite, auch Schnarrsaite, 17 Melodiesaite, 18 Stütze für den Raddeckel, 19 Schnarrsteg, 20 Bordunsaitensteg, 21 Schalllöcher, 22 Saitenhalter.

Skizze nach: Philippe Destrem und Volker Heidemann: La Vielle. Réglage et entretien. Gummersbach 1993, S. 19.

Die bevorzugten Holzarten der vorliegenden Drehleiern sind Fichte für Boden und Decke, Ahorn für Zargen, Tastenkasten und Wirbelkasten. Manchmal wurden auch Buchen-, Nuss- und Eichenhölzer verwendet.

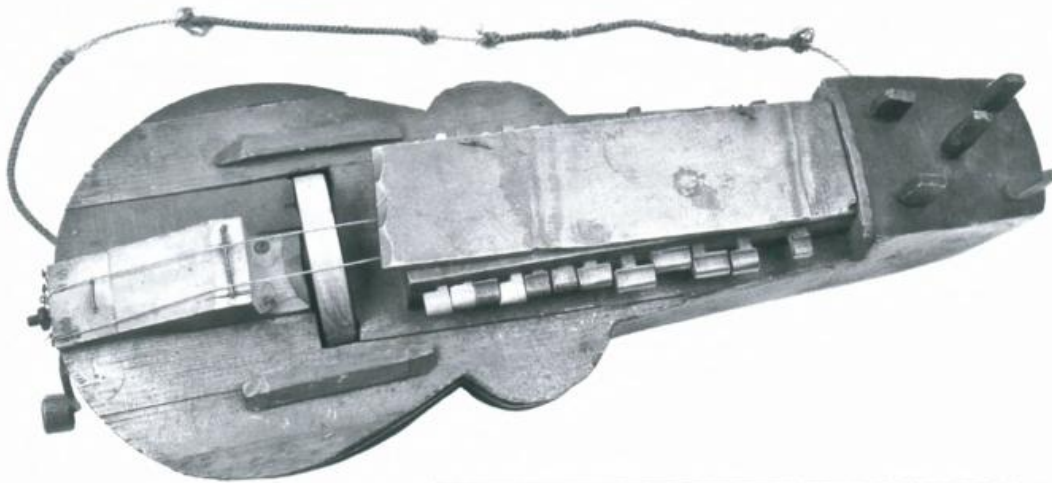
## 54 Drehleier

Ankauf von Elise Schwarz, Salzburg, 1908.

Seltene birnenförmige Gestalt, mit gewölbtem Mittelstück und ungewöhnlich breitem Hals für Tasten- und Wirbelkasten, dunkelbraun gefärbt, beschädigt; Gesamtlänge: 575; Oberbügel: 190, Unterbügel: 240; Deckenstärke: 5, Bodenstärke: 4; Zargen mit geschnitzten Profilleisten, Höhe: 50–70; Wirbelkasten mit 5 geschnitzten, oberständigen Wirbeln, Länge: 120, Breite: 105; Tastenkasten: 11 Tasten mit je 2 geschnitzten Zäpfchen als Tangenten; Kastenlänge: 257, Breite: 73–82, Höhe: 43–55; Rad: Ø 100, Stärke: 18; Kurbel: S-förmig geschmiedet; keilförmiger Saitenhalter auf Decke aufgeleimt, Länge: 140, Breite: 52, Höhe: 35; Tragriemen.

Besaitung: 2 Melodiesaiten und 2 Bordunsaiten, Mensur: 315.

ÖMV 20.049



54



Ausschnitt aus der Rechnung bezüglich des Ankaufs einer „Bettel Laier“.

## 55 Drehleier aus Tirol

Ankauf von J. Filzer, Kitzbühel, Tirol, 1908.

---

Korpus braun gefärbt; Gesamtlänge: 665; Oberbügel: 305, Unterbügel: 355; Decken- und Bodenstärke: 5; Deckenränder mit Leinenstreifen verstärkt; Zargenhöhe: 90–105; Wirbelkasten, Länge: 130, Breite: 145–175, Höhe: 103–145; 4 gedrechselte oberständige Saitenwirbel; Tastenkasten, Länge: 300, Breite: 129–158, Höhe: 62–70; unter dem Tastenkasten 4 kleine Schalllöcher; abnehmbarer Kastendeckel aus gebogenem Blech; Rad: Ø 120, Stärke: 17–20; Saitenhalter: 115; Schnarrsteg: 145; Kurbel: Eisen mit Holzgriff; Tragriemen.

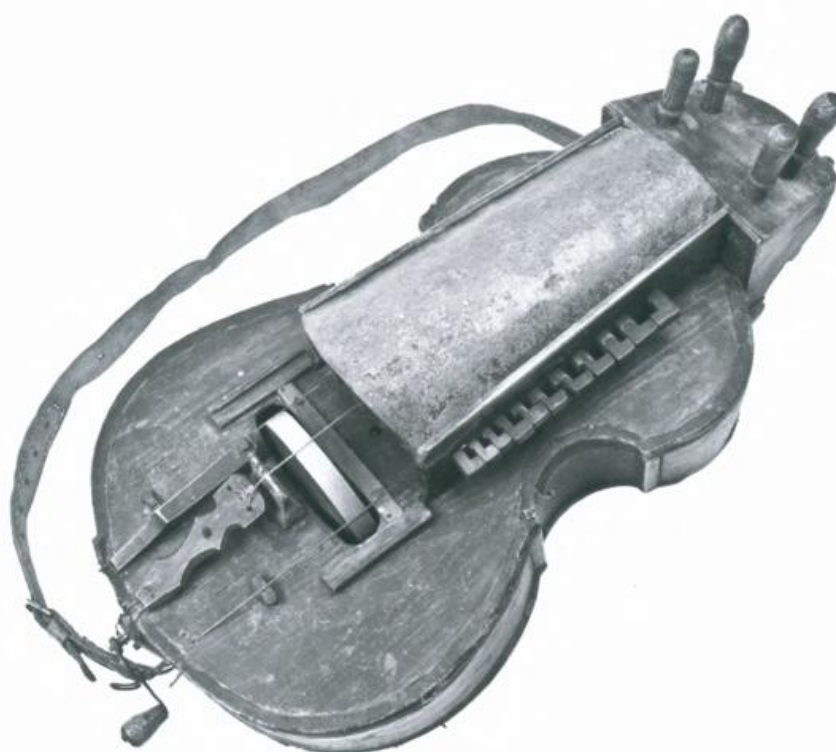
---

Besaitung: eingerichtet für 2 Melodie- und 2 Bordunsaiten, Mensur: 350.

---

ÖMV 20.160

55



96

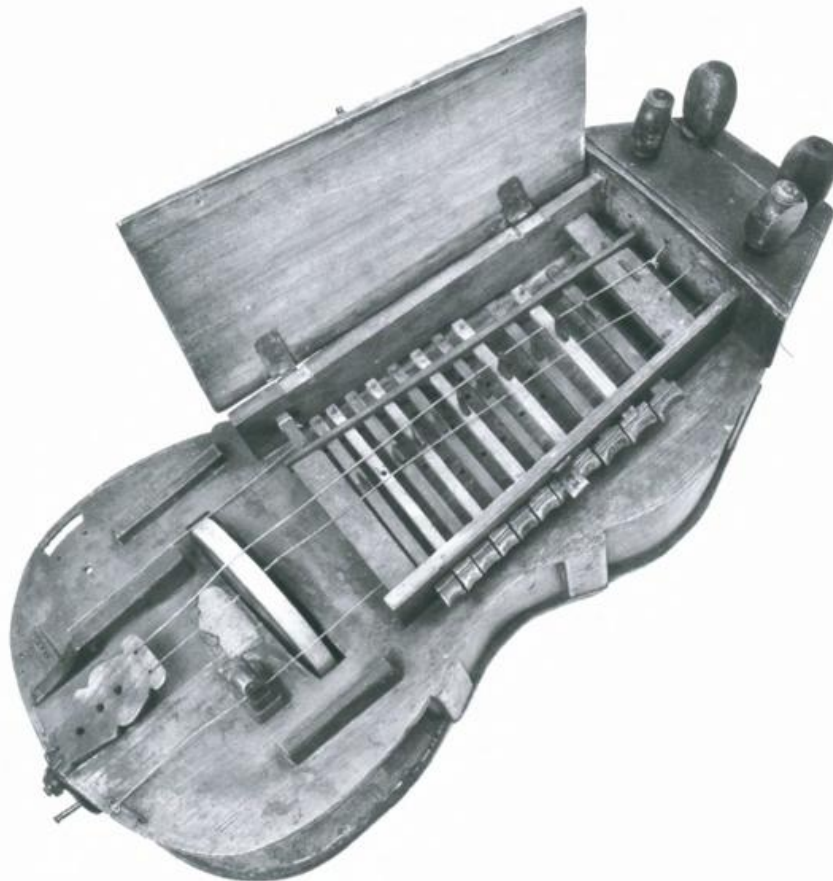
**56 Drehleier aus Tirol (?)**

Schenkung von Heinrich Graf Lamberg, Steyr, 1912.<sup>4</sup>

Drehleier in gitarrenförmiger Gestalt; Gesamtlänge: 490; Oberbügel: 155, Unterbügel: 210; Zargen: 83–90; Wirbelkasten, Länge: 93, Breite: 106–182, Höhe: 128–171; 4 gedrechselte oberständige Saitenwirbel; Tastenkasten mit 11 Tasten, Länge: 288, Breite, 135–181, Höhe: 66–74; bemalter Kastendeckel; Rad: Ø 135×19; Saitenhalter, Ahorn, mit Querriegel und 4 Eisenstiften zum Wegspannen der Schnarrrsaite; Kurbel: Eisen, ohne Kurbelknopf.

Besaitung: 2 Melodiesaiten, 1 Bordunsaite, Mensur: 340; 1 Schnarrrsaite, Mensur: 380.

ÖMV 29.103



56

<sup>4</sup> Heinrich Graf Lamberg (1841–1929) war Besitzer des repräsentativen Barockschlosses Lamberg in Steyr und seit 1912 Ehrenmitglied des Vereins für Volkskunde in Wien.

### 57 Drehleier aus Salzburg

Schenkung aus der Sammlung Heinrich Hirth, Bad Gastein, 1912.

---

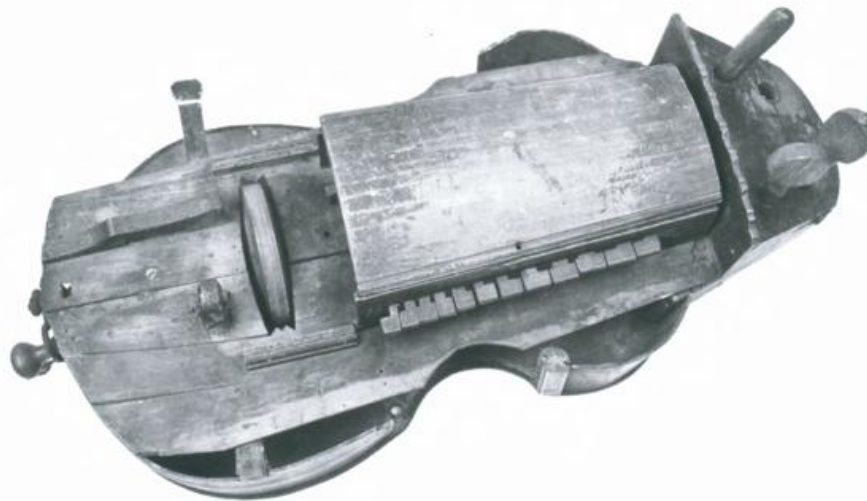
Dreisaitige Drehleier, mit Schnarrbügel, stark beschädigt; Gesamtlänge: 660; Oberbügel: 310, Unterbügel: 350; Deckenstärke: 3, Bodenstärke: 6; Zargenhöhe: 75–112; Wirbelkasten, Länge: 124, Breite: 120–210; 4 oberständige Saitenwirbel; Tastenkasten, Länge: 291, Breite: 125–161, Höhe: 75–94; 12 Tasten; unter dem Tastenkasten 5 kreuzförmig in die Decke gebohrte kleine Schalllöcher; Rad: Ø 120, Stärke: 16–25; Saitenhalter fehlt; Kurbel: S-förmig aus Metall mit Holzgriff.

---

Besaitung: 2 Melodiesaiten, 1 Bordunsaite und 1 Schnarrsaite möglich.

---

ÖMV 30.750



57

### 58 Drehleier aus Wien

Aus dem Nachlass des Wiener Volkssängers und Schauspielers im Theater in der Josefstadt und im Fürst-Theater im Prater: Jakob Schön (1839–1906).  
Ankauf von Emma Janda, Wien, 1983.

---

Dreisaitige Drehleier, braun poliert; Gesamtlänge: 545; Länge ohne Wirbelkasten: 480, obere Breite: 206, untere Breite: 255; Zargenhöhe: 85–87; Deckenstärke: 3, Bodenstärke: 3,2; Wirbelkasten: 135×140; Tastenkasten: schwarz lackiert, Länge: 260, Breite: 125–130, Höhe: 50; Deckellänge: 275; Rad: Ø 120, Stärke: 18; geschnitzter Steg, Länge: 170, Höhe: 46, Breite: 6–9; Saitenhalter in Becherform, Länge: 78; Kurbel am Unterklotz auf Messingplatte angeschraubt; zwei Tastenreihen: oben 12, unten 7 Tasten mit jeweils 3 Tangenten; 3 Darmsaiten.

---

ÖMV 71.846

98

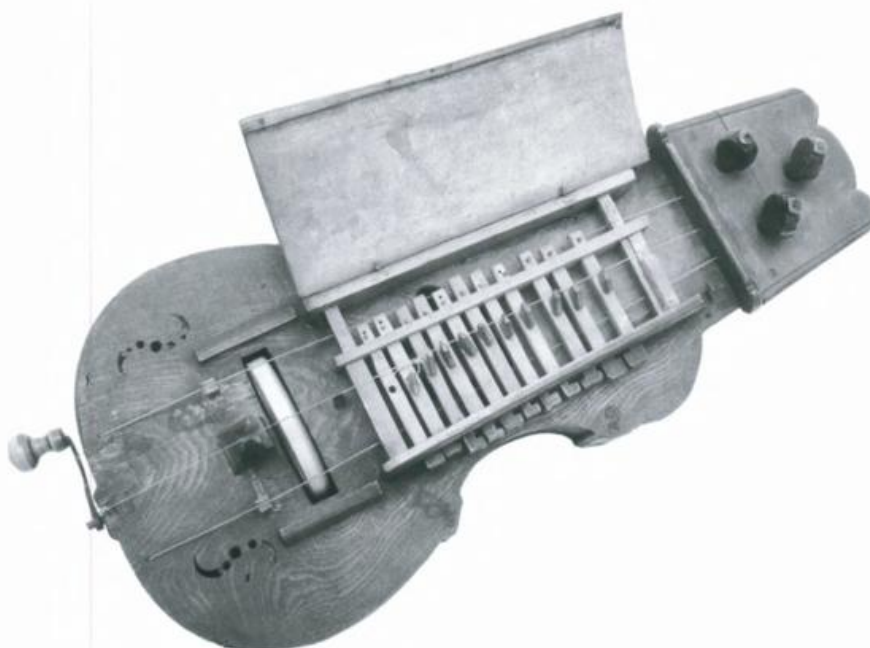
**59 Drehleier aus dem Mariazeller Land**

Ankauf aus dem Nachlass von Georg Kotek, Wien, 1978.<sup>5</sup>

Dreisaitige Drehleier mit intaktem Tastenkasten; Gesamtlänge: 655; Oberbügel: 250, Unterbügel: 310; Deckenstärke: 6, Bodenstärke: 7; Zargenhöhe: 80–90; Wirbelkasten, Länge: 125, mit 3 oberständigen und gedrehten Wirbeln, Länge: 97; Tastenkasten mit gewölbtem Deckel, Länge: 280, Breite: 125–140, Höhe: 37–52; 11 Tasten mit geschnitzten Fähnchen als Tangenten; Rad: Ø 120, Stärke: 15–20; Saitenhalter fehlt; seitlich je ein ausgeschnittenes, mehrteiliges Schallloch in S-Form; weitere kleine Schalllöcher unter dem Tastenkasten; Kurbel: S-förmig aus Metall mit Holzgriff.

Besaitung: 1 Melodiesaite, Mensur: 330; 2 Bordunsaiten, Mensur: 405.

ÖMV 67.281



59

<sup>5</sup> Klaus Beitzl und Franz Grieshofer: Volksmusikinstrumente. Neuerwerbung der Sammlung Georg Kotek, Wien 1979, S. 45 f., Nr. 13.

## 60 Vielle à roue – Französische Drehleier

Ankauf aus dem Nachlass von Georg Kotek, Wien, 1978.<sup>6</sup>

---

Lautenförmige Drehleier mit neunteiliger und zweifarbiger Wölbung; Gesamtlänge: 500; Breite max.: 310, Höhe max.: 150; gewölbte Decke mit Einlegearbeiten und Malerei; aufgeleimter Saitenhalter für die Melodiesaiten; seitlich davon je ein speziell geformtes Schallloch; 4 Stahlnägel im Unterklotz für die Schnarrsaiten; Wirbelkasten als geschnitzte Frauenbüste gestaltet und mit Kerbmustern verziert; 6 oberständige Ebenholzwirbel für 2 Melodie- und 4 Bordunsaiten; am oberen rechten Ende des Korpus ein kleiner Wirbelstock mit 4 handgeschmiedeten Stimmnägeln für die Schnarrsaiten; Tastenkasten, Länge: 290, Breite: 62–65, Höhe: 70–75; 23 Tasten mit je zwei Tangenten: 13 Untertasten (schwarz) für die diatonische Tonreihe, 10 Obertasten (weiß) für die chromatische Tonreihe; Rad mit Schutzbügel: Ø 180, Stärke: 16–24; Kurbel: S-förmig aus Metall mit Holzgriff.

---

Besaitung: 2 Melodiesaiten, Mensur: 340; 4 Bordunsaiten, Mensur: 390; 4 Schnarrsaiten entlang der Decke zum Wirbelstock verlaufend.

---

ÖMV 67.282



---

<sup>6</sup> Klaus Beitzl und Franz Grieshofer: Volksmusikinstrumente. Neuerwerbung der Sammlung Georg Kotek, Wien 1979, S. 46 f., Nr. 14.

## Literatur zur Drehleier

- ADRIAN, Karl: Die Bauernleier im Pinzgau. In: Wiener Zeitschrift für Volkskunde, XXXIV, V. Jg., Wien 1929, S. 124–126.
- BEITL, Klaus und Franz GRIESHOFFER: Volksmusikinstrumente. Neuerwerbung der Sammlung Georg Kotek, Wien 1979.
- BIRSAK, Kurt und Anneliese: Drehleiern. In: Katalog der Zupf- und Streichinstrumente im Carolino Augusteum, Jahresschrift 42, Salzburg 1996, S. 144–150.
- BRÖCKER, Marianne: Die Drehleier. Ihr Bau und ihre Geschichte (= Orpheus-Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik 11 und 12), Düsseldorf 1973.
- Dies.: Artikel „Drehleier“. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 2, Kassel 1995, Sp. 1500–1512.
- DESTREM, Philipp und Volker HEIDEMANN: La Vielle. Réglage et entretien/Die Drehleier. Feinabstimmung und Wartung (= Collection AMTA), Gummersbach 1993 (Düsseldorf 1973).
- EHLERS, Tibor: Formen und Möglichkeiten der Drehleier. In: Walter Deutsch (Hg.): Der Bordun in der europäischen Volksmusik (= Schriften zur Volksmusik 5), Wien 1981, S. 83–95.
- EIBNER, Franz: Bordun – Tonalität – Auskomponierung. Zum innermusikalischen Sinngehalt bordunierenden Musizierens. In: Walter Deutsch (Hg.): Der Bordun in der europäischen Volksmusik (= Schriften zur Volksmusik 5), Wien 1981, S. 96–128.
- HAID, Gerlinde: Bordunierende Formen im Ländler. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 25, Wien 1976, S. 88–99.
- HANKÖCZI, Gyula: Typen und Spieltechnik der Drehleier im Karpathenbecken. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 34, Wien 1985, S. 11–23.
- KLIER, Karl Magnus: Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen, Kassel und Basel 1956, S. 43–47.
- KOPEZ, Anna: Zur Geschichte der Drehleier in Polen. In: Studia instrumentorum musicae popularis 6, Stockholm 1979, S. 142–145.
- KUNZ, Ludvík: Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei, Teil 1 (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie 1, Band 2), Leipzig 1974, S. 72–74.
- MICHEL, Andreas und Oskár ELSCHKEK: Chordophone. In: Doris Stockmann (Hg.): Volks- und Populärmusik in Europa (= Neues Handbuch der Musikwissenschaft 12), Laaber 1992, S. 303–313.
- MOÍSES, Luce: La Vielle à roue, Bruxelles 1986.
- SACHS, Curt: Real-Lexikon der Musikinstrumente, Berlin 1913, S. 119f.
- Ders.: Handbuch der Musikinstrumente, Berlin 1919, S. 167–170.
- SALMEN, Walter: Bilder zur Geschichte der Musik in Österreich, Innsbruck 1979; Katalog der Bilder zur Musikgeschichte in Österreich, Innsbruck 1980.
- SÁROSI, Bálint: Die Volksmusikinstrumente Ungarns (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie 1, Band 1), Leipzig 1967, S. 50–55.
- STOCKMANN, Erich: Aufgaben der Volksmusikinstrumentenforschung. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 16, Wien 1967, S. 73–88.



Schulwandkarte mit einem bosnischen Guslespieler, Farblithographie aus dem Verlag von A. Pichlers Witwe & Sohn in Wien, 1895, AÖMV 8.444.

## GUSLEN/LIRICE/LAHUTË Schalenhalslauten

Erich Moritz von Hornbostel und Curt Sachs:  
Systematik der Musikinstrumente, Berlin 1914.

321.32

Die Gusle besteht aus einer ausgehöhlten Holzschale, welche als Resonanzkörper (Korpus) meist in organischem und unlösbarem Zusammenhang mit dem Hals verbunden ist. Eine einzige Saite aus einem Bündel Rosshaaren ist zwischen zwei Punkten gespannt: der Saitenwirbel bildet den oberen und der aus dem Korpus herausgeschnittene Sattelknopf bildet den unteren Punkt. Eine Faden- oder Drahtschlinge – um den Sattelknopf gelegt – ist mit dem Ende der Spielsaite verknüpft. Als Decke dient eine Tierhaut mit kleinen Öffnungen als Schalllöcher.



Die außerordentlich interessante und reiche Guslen-Sammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde macht es notwendig, einleitend neben der Darstellung der einzelnen Objekte auch die wesentlichen Abschnitte aus den in deutschen und österreichischen wissenschaftlichen Publikationen erschienenen Beschreibungen dieses südslawischen Instrumententypus auszugsweise und verkürzt zu zitieren.

**Ludwig August Frankl:<sup>1</sup>**

**Gusle. Serbische Nationallieder, Wien 1852.**

S. XVII

Es gibt kaum einen Serben, der nicht einige Lieder, oder wenigstens Fragmente von solchen, wüßte. Das Muster lebt also in seinem Gedächtnisse. Die Lyra der Serben, eine nur mit einer Saite aus Roßhaaren bezogene Geige, die „Gusle“, ist die tönende Freundin eines jeden Hauses. Der das Heldenlied begleitende Gesang ist ein einfacher, mit wenig Modulation stets derselbe; das epische Maß ist, wie das der Griechen, unwandelbar: ein fünffüßiger weiblich und reimlos ausgehender Trochäus mit einem Abschnitte nach den ersten vier Silben. [...]

<sup>1</sup> Ludwig August Frankl (1810–1894), österreichischer Lyriker und Epiker.

S. XVIII

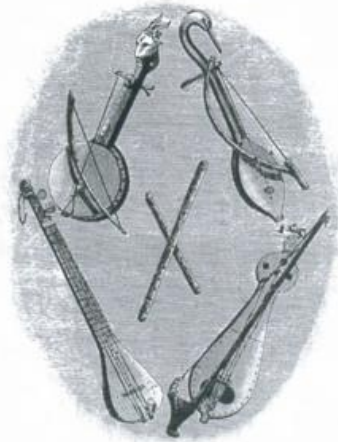
Das Lied in Serbien wird vom Großvater den Enkeln gelehrt, diese überliefern es ihren Kindern. Wenn die Gusle fehlt, oder wenn Niemand singen kann, so werden die Lieder sprechend gelehrt. [...] Zumeist aber sind es die herumziehenden Blinden – wer denkt nicht an die blinden Heroen des epischen Gesanges: an Homer, Ossian, Milton, Camoens – welche als wandernde Rhapsoden die Lieder verbreiten. Der Blinde, wenn er vor ein Haus kommt, fängt die Gusle zu streichen an und zu singen, und hört auf, wenn er beschenkt ist.

**Friedrich Salomo Krauss:**<sup>2</sup>

**Die vereinigten Königreiche Kroatien und Slawonien, Kapitel III: Cultur und Volksthum (= Friedrich Umlauf : Die Länder Österreichs-Ungarns in Wort und Bild), Wien 1889.**

S. 85–88

V o l k s m u s i k. Ein verhältnismäßig hohes Alter muß man der südslavischen Volksmusik, einem wirklichen Ausdrucksmittel der Volkscultur, zusprechen. [...] Das einzige Bogenstreichinstrument der Südslaven, das man nur mehr vereinzelt in Kroatien und Slavonien antrifft, sind die G u s l e n, von welchen auf unserem Bilde die zwei oberen Stücke eine Vorstellung geben. Die Guslen werden vorzugsweise aus Ahornholz als ganzes geschnitzt. [...]



Friedrich S. Krauss:  
Cultur und Volksthum,  
S. 86.

<sup>2</sup> Friedrich Salomo Krauss (1859–1938), Wiener Ethnologe und Sexualwissenschaftler. In seinen Forschungen zur Volkskultur der Südslaven bilden die Aufzeichnungen zur Spielkultur der Guslaren und deren vielstrophigen epischen Gesänge ein Hauptstück seiner ethnologischen Arbeiten.

In Slavonien dienen die Guslen den landstreichernden blinden und verkrüppelten Bettlern als Begleitung bei der Recitation der Bettlieder und Epen. [...] Mit bosnisch-hercegovinischen Guslaren können sich die slavonischen Bettler bei weitem nicht messen.

**Friedrich Salomo Krauss:**

**Bojagić Alile's Glück und Grab. Zwei moslimische Guslarenlieder.**

**Separat-Abdruck aus: Internationales Archiv für Ethnographie IX.**

**Leiden 1896.**

S. 35

Ich lernte im Sommer 1885 Mehmed Dizdarević, ein Tagelöhner zu Zabrgje im bosnischen Savelande, kennen und schrieb einige seiner Lieder auf. Wie fast jeder Moslim in Bosnien und im Herzogthum hat auch er eine Schule besucht und kann zur Noth ein wenig türkisch schreiben. Die „Guslaren-Hochschule“, die er besucht hat, schilderte er wörtlich so:

„Als ich ein Knabe bei meinem Vater in Rogatica weilte, ging ich allabendlich in die Gasthausschenke und hörte in einem Winkel kauern zu, wie Guslaren zur Sprache der Guslen Lieder sangen. Ich sprach leise mit größter Aufmerksamkeit dem jeweiligen Sänger die Worte nach, und wenn man spät Nachts die Versammlung aufhob, eilte ich heim, streckte mich auf meinem Lager aus und sann über das Gehörte nach. Am selben Abend wäre ich nie im Stande gewesen, ein Lied nachzusingen. Sinnend und träumend schlief ich ein, und, wie ich erwachte, konnte ich Wort für Wort treulich die Lieder aufzählen und vergaß dann nie wieder, was ich so erlernte. Als Knabe besaß ich keine Gusle, sondern behalf mich mit zwei Stäbchen. Das eine vertrat mir das Instrument, das andere den Bogen. So geigte ich mir und sang dazu die Lieder.“

S. 38

Der Guslar Dragičević, der Mehmed genauer kennt als ich, versichert von ihm, sein Gedächtnis sei auch gegenwärtig bewunderungswürdig, indem er sich nach einmaligem Hören jedes Lied, mag es selbst 1800 Verse lang sein, mit allen Eigenthümlichkeiten genau merkt. Er bedient sich in seinen Liedern der reinsten herzogländischen Mundart.

Ludwig (Ludvik) Kuba:<sup>3</sup>

**Gesang und Musik. In: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Band Bosnien und Hercegovina, Wien 1901.**

S. 387/388

Die „Gusle“ ist das verbreitetste, älteste und ein wirklich originelles Instrument. Sie ist gewöhnlich nicht ganz einen Meter lang, aus einem Stücke geschnitten, einem riesigen Löffel gleich ausgehöhlt und regelmäßig an der Spitze, die von einem Wirbel für eine einzige Seite durchbohrt ist, zierlich geschnitzt (gewöhnlich ähnelt sie dem Kopfe einer Gemse). Über die Höhlung ist ein dünnes Leder gespannt, das mit einigen Resonanzlöchern versehen ist; darauf befindet sich ein einfacher Sattel („konjić, kenjac“), der ein Roßhaarsträhnchen stützt, welches die Saite bildet. Der Bogen (Gudalo) ist auch eine Roßhaarschnur, die auf eine gewöhnliche gebogene Gerte gespannt ist. Auf dem Rücken der Gusle ist gewöhnlich Harz zum Anstreichen des Bogens aufgeträufelt. Der Guslespieler entlockt der Gusle nur drei Töne und singt gewöhnlich mit ihr unisono.

Es gibt im Allgemeinen nur die drei Ausnahmen:

1. Er beginnt mit einem höheren Tone und senkt die Stimme glissando zur Erzielung des unisono mit der Gusle. Dies ist, streng genommen, das einzige, nicht musikalische Element in der Production.
2. Im Verlaufe des Gesanges fällt seine Stimme unter den Ton der Gusle um die große Secunde.
3. Schließt er ausnahmslos mit dieser Secunde, die er sehr gedehnt singt, während er früher noch in raschen Tönen ein Zwischenspiel beginnt, das mit dem Vorspiel übereinstimmt, etwa auf folgende Weise:



<sup>3</sup> Ludwig (Ludvik) Kuba (1863–1956), tschechischer Volksliedforscher, Musiker und Ethnograph. Forschungen im Chodenland, in der Lausitz, in Bosnien und Herzegowina, Serbien, Kroatien und in anderen slawischen Landschaften. Sein Hauptwerk: Slovanstvo ve svých zpěvech (Die slawischen Völker in ihren Gesängen), 15 Bde., 1884–1929.

Die Melodien ändern sich fortwährend, allerdings in den Grenzen dieser wenigen Intervalle. Die Gusle ist in den Bauernhäusern verbreitet, und besonders darf keine Schänke ohne sie sein. Ihr Zweck ist die Begleitung epischer Gesänge, die bisher die hauptsächlichste geistige Nahrung des Volkes bildeten.

Ein bosnisch-herzegowinischer Guslar. Nach einem Gemälde von Paul Joanovits.  
In: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Band Bosnien und Hercegovina, Wien 1901, Bildtafel nach S. 290.



#### Arthur Haberlandt:<sup>4</sup>

#### Volkskunst der Balkanländer in ihren Grundlagen, Wien 1919.

S. 62

Die Guslen.

Die persönlichsten Schöpfungen der Volkskunst der westlichen Balkanländer stellen wohl die oft äußerst kunstvoll verzierten Guslen, zur Begleitung der alt-hergebrachten Heldenlieder dar. Innerhalb eines weitaus größeren Verbreitungsgebietes zweisaitiger Instrumente (tamburica) auf das rein serbische Volksgebiet mit älterer Überlieferung im Westen der Halbinsel beschränkt, sind diese einsaitigen Streichinstrumente Überbleibsel und vielleicht sogar bäuerliche Rückbildungen uralter Formen des Mittelmeergebietes. Den Schallkörper aus dem vollen Holz im ganzen zu schnitzen, konnte allerdings nur einem mit der Formung eines Resonanzkörpers aus Kalebassen, Kürbissen u. s. w. nicht vertrauten Volke

<sup>4</sup> Arthur Haberlandt (1889–1964) war Sohn des Ethnologen Michael Haberlandt und übernahm 1924 als Nachfolger seines Vaters die Leitung des Österreichischen Museums für Volkskunde. Sein besonderes Interesse galt den Völkern des Donaauraums sowie Süd- und Osteuropas. 1916 bereiste er die von den k. u. k. Truppen besetzten Gebiete von Montenegro, Albanien und Serbien. In den albanischen Hochlandgebieten begegnete er der Gusle: „Bemerkenswert ist schließlich noch das Vorkommen der ‚Gusla‘, der Form nach bis auf die Pferdeköpfe am Griffteil durchaus mit dem auf slawischen Boden verbreiteten Instrument übereinstimmend. Ihr Name ist jedoch hier ‚lauta‘, ein italisches Lehnwort.“ In: Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Volkskunde von Montenegro, Albanien und Serbien, Wien 1917, S. 123.

nachträglich beifallen, doch ist die Überlieferung des Instrumentes in dieser Form gleichwohl gewiß schon eine recht alte. Wenn man stellenweise am Schallboden Riefen<sup>5</sup> auskehlt (wie in Montenegro), so ist dies allerdings neuere Beeinflussung, ebenso wie der Name „lahuta“ für das Instrument in Albanien<sup>6</sup> auf Beziehungen zu hochentwickelten italischen Formen weist. [...]

Manche Stücke werden aber zu ganz persönlichen Kunstwerken gestaltet, wie dies dem Dichter und Sänger alten Heldenbrauches ansteht und in diesem Geiste werden sie auch dem geehrten Gast im slawischen Hause zu besonderer Gelegenheit gewidmet.

**Walther Wünsch:<sup>7</sup>**

**Die Geigentechnik der südslawischen Guslaren,  
Brünn – Prag – Leipzig – Wien 1934.**

S. 9

Trotz des hohen Alters hat sich die Gusle in ihrer ursprünglichen Form und Spielweise unverändert bis in die Gegenwart erhalten. Sie dient als Begleitinstrument des Epengesanges der südslawischen Guslaren. [...]

Die Spielsaite aus Rosshaaren und der primitive Bogen [...] bekunden das hohe Alter und verraten außerdem die orientalisches-asiatische Heimat. Auch die Bedeckung des schalenförmigen Korpus mit Tierhaut entspricht asiatischem Brauch. [...]

S. 10

Wie jeder echte Spielmann verfertigt sich der Guslar sein Instrument selbst nach traditionellen und geheiligten Gesetzen mit der ihm angeborenen Geschicklichkeit und unter Benützung des ihm zur Verfügung stehenden Materials.

S. 13–16

Die Form des Korpus und seine Maße sind die Hauptunterscheidungsmerkmale für die drei Modelle der einsaitigen jugoslawischen Gusle. [...] Die drei Typen unterscheiden sich nach Form, Klang und Spielweise:

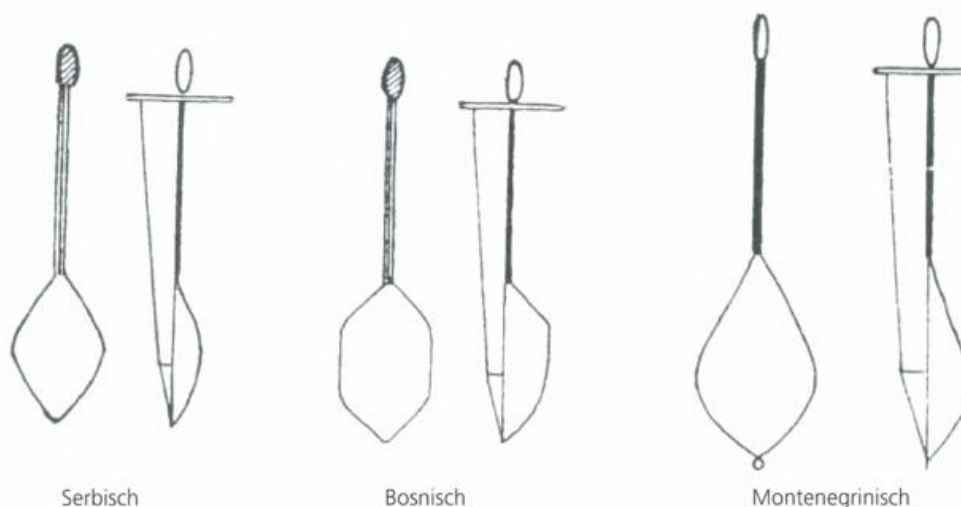
---

<sup>5</sup> Riefe = lang gestreckte Vertiefung (Furche).

<sup>6</sup> Vgl. Ramadan Sokoli und Pirro Miso: *Veglat muzikore të popullit shqiptar* [Die Musikinstrumente des albanischen Volkes], Tiranë 1991, S. 212–219.

<sup>7</sup> Walther Wünsch (1908–1991), Volkskundler, Musikwissenschaftler und Geiger. Themen seiner Forschungen waren die Volksmusik und die Epen der Slawen auf dem Balkan.

- Der „serbische Typus“ hat eine einfache, in allen Teilen symmetrische Form mit größter Breite in der Mitte des Klangkörpers (im Gegensatz zu den breit geschwungenen montenegrinischen Guslen). Gemäß dem alten Baugesetz ist die Entfernung vom Wirbelloch bis Halsansatz gleich der Länge des Korpus.
- Der im Verhältnis zur Breite ungemein hohe Korpus, die rechteckig abgerundete Form sind Hauptmerkmale des bosnischen Typus. Die reich verzierten Instrumente sind in traditionellen Größenmaßen symmetrisch gebaut.
- Im montenegrinischen Typus finden sich durchwegs große Modelle. Vielfach sind sie an der Rückseite des Korpus glatt und schlicht zugekantet, im Gegensatz zu den bosnischen, deren Boden mit allegorischen Schnitzereien übersät zu sein pflegt. Es zeigt im Ganzen das Bild einer schön geschwungenen, flachen Schale. Die birnenartige Form ähnelt der serbischen Gusle.



Schematische Darstellung der Formen und Proportionen der drei landschaftlichen Gusletypen in Vorder- und Seitenansicht (S. 14).

#### S. 18

Der Guslebogen stellt die zweite Stufe in der Entwicklung des Streichbogens dar. Er hat sich durch Jahrhunderte in seiner archaischen Form bis auf den heutigen Tag erhalten. Zu seiner Herstellung verwendet man gut getrocknetes hartes Holz, das in nassem Zustand krumm gebogen wird. Man benützt meist Äste des Korneliuskirschbaumes, da diese besonders hart sind. Von einer Astgabel biegt man den einen Ast um und schneidet den zweiten bis auf einen kleinen Stumpf ab. In diesen Astansatz bohrt man ein Loch, das zur Aufnahme der Saite dient. Am freien Ende des gebogenen Astes wird eine Kerbe angebracht. Dort zieht man die 30 bis 40 Roßhaare der Streichsaite ein und verknötet sie an beiden Enden fest.

**Walther Wunsch:**

**Die Slawen Südosteuropas und ihre Volksmusik.**

**In: Zeitschrift für Deutsche Geisteswissenschaft, Jg. 1939, Heft 3, Jena 1939.**

S. 248

Die Töne, die der Guslar auf einfachste Weise seinem Instrument entlockt, ergeben das epische Tonmaterial. [...] Der bedeutendste Ton liegt etwa eine große Sekunde über dem Ton der leeren Guslesaiten. Mit ihm beginnt fast jede Verszeile und zu ihm strebt die Kadenz jeder Melodie. Der nächst höhere Ton führt dann zu dem am höchsten intonierten, dem heroischen Ton, der die Emphase zum Ausdruck bringt. So erschöpfen sich im engen Tonraum einer Quarte oder Quinte alle musikalischen Gestaltungsmöglichkeiten des Guslarengesanges.



Epische Melodie  
aus Montenegro.

**Karl M. Klier:<sup>8</sup>**

**Von den Volksmusikinstrumenten der Südslawen.**

**In: Österreichische Musikzeitschrift 20, Wien 1965, Heft 10.**

S. 531/532

Die „Gusla“ hat sich bei hohem Alter bis in die Gegenwart in ursprünglicher Form und Spielweise erhalten. Sie ist bis zu einem Meter lang und aus einem Stück Hartholz, oft Ahorn, gearbeitet. Der Kopf ist je nach der Einstellung und Handfertigkeit des Besitzers mehr oder weniger kunstvoll geschnitzt und zeigt häufig Tierform. Ein senkrecht stehender Wirbel spannt die eine hochliegende Saite aus Roßhaar; sie kann nur flageolettartig mit den Fingerkuppen der Linken gedrückt werden. [...] Der Bogen ist ebenfalls von altartiger, gebogener Form und mit Roßhaaren bespannt. Das Instrument dient ausschließlich zum Begleiten des Gesanges der Guslaren. Die alten Heldenlieder und Volksepen dieser Männer umfassen oft mehrere tausend Verse; ihr Inhalt erregte schon das Interesse Herders und Goethes, Jakob Grimm lernte ihretwegen die serbische Sprache.

<sup>8</sup> Karl M. Klier (1892–1966), österreichischer Volksmusikforscher, der zu allen Bereichen der volksmusikalischen Traditionen sowie zur Archiv- und Quellenforschung wesentliche Beiträge geleistet hat.

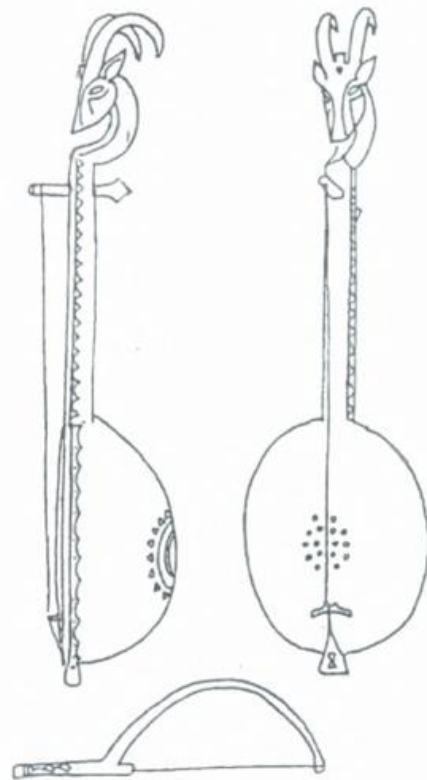
**Ramadan Sokoli:****Veglat muzikore të popullit shqiptar****(Die Musikinstrumente des albanischen Volkes), Tiranë 1966.**

S. 108

Die Lahutë wird aus einem einzigen Holzblock herausgeschnitten. Die Lahutaren, die meistens das Instrument selbst herstellen, bevorzugen das Holz von Ahorn oder Fichte. Es wird aber auch Holz von Pappel, Weide-, Nuss- und Eichenbäumen verwendet. Die Bergbewohner fällen den ausgewählten Baum normalerweise an einem Mittwoch bei klarem Himmel und Vollmond, sonst würde das Instrument „schief“ klingen. Die Decke wird aus Kaninchen- oder Jungziegenhaut hergestellt. Sie wird mit Holzschrauben auf dem Korpus der Lahutë befestigt. Der Bogen wird aus den Zweigen der Kornelkirsche geschnitzt. Die Bogenhaare werden aus dem Schwanz schwarzer Pferde erzeugt. Der Hals endet meist in einer Herz-, Blatt- oder Steinbockfigur. Ältere Rhapsoden sagen, dass der Steinbockkopf am Hals der Lahutë auf Skanderbegs Helm zurückgeht. Dadurch nennt man solche Instrumente „Lahutë mit Skanderbeg“.<sup>9</sup>

Die Lahutë war ein Statussymbol. Eine Familie ohne Lahutë wurde als „heruntergekommenes Haus“ bewertet; hingegen, wo es gute Lahutaren gab, sprach man von „Sängerhaus“ oder „Sängerfamilie“.

Auf der Lahutë spielen außer Männern auch Frauen. Diese Frauen übernehmen die Rolle des Mannes wenn sie Witwe geworden sind oder in der Familie kein Bub zur Welt kam. Diese Frauen wollen damit so lange wie möglich den Namen der Familie weiter leben lassen.<sup>10</sup>



<sup>9</sup> Gjergj Kastrioti Skanderbeg (1405–1468), albanischer Feldherr und Nationalheld.

<sup>10</sup> Ardian Ahmedaja: Zur Melodik der albanischen Volkslieder. Eine Typologie der gegischen Lieder. Dissertation an der Universität Wien, Wien 1999, S. 250–253.

**Adolf Mais:**<sup>11</sup>

**Guslen.**

**In: Katalog der „Volksmusikinstrumente der Balkanländer“ (= Sonderausstellungsreihe „Aus der Volkskultur der Ost- und Südostgebiete der ehemaligen Donaumonarchie“), Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien 1969.**

Aus dem „Vorwort“:

S. 7/8

Die hier vorgelegte Reihe von insgesamt 29 Guslen, von denen bei 16 Exemplaren der Herkunftsort genau bekannt ist und die restlichen nach vorhandenen Formkriterien einwandfrei eingeordnet werden können, erlauben allen Anschein nach eine weitere Unterteilung, die zu den bestehenden Haupttypen noch einen norddalmatinischen, einen westbosnischen und einen südhercegovinisch-süddalmatinischen Typus anreicht.

Ein eigenes Kapitel würde die Behandlung der Auszier des Guslekopfes beanspruchen. [...] Fest steht jedenfalls, daß sich in der vorliegenden Sammlung das gesamte Tierreich zur Darstellung anbietet, aus dem aber nur zwei Tiere herausstechen: die Ziege und das Pferd. [...] Dagegen können wir mit Sicherheit annehmen, daß die Menschendarstellungen durchwegs im adriatischen Strahlungsbereich vorkommen – sowohl als Kopf allein, als auch in reicher Kombination mit Tieren und Zeichen. [...] Eine wesentliche Ausbeute dieser Ausstellung ist aber zweifellos die Zusammenstellung von sieben Instrumenten, die alle als Guslekopf eine Reiterdarstellung besitzen. Aber kein einziger Reiter ist – für sich betrachtet – als solcher erkennbar. [...]

S. 9

Obwohl das hier vorliegende Material viel zu singulär ist, läßt es doch den Schluß zu, daß wir es gerade bei diesem Reiter des südhercegovinisch-süddalmatinischen Raumes und dem stilisierten Menschenkopf des westbosnisch-norddalmatinischen Bereiches die zwei ältesten Guslekopf-Typen vor uns haben, die infolge ihrer mehrfach belegten Stilisierungsstufen bis zur Unkenntlichkeit, das heißt bis zum Symbolhaften abgewandelt worden sind.

---

<sup>11</sup> Adolf Mais (1914–1982), Kustos am Österreichischen Museum für Volkskunde Wien, Leiter des Ethnographischen Museums Kittsee. Neben seinen bedeutenden Arbeiten zur Keramikforschung sind die Beiträge zur slawischen Volkskunde ein wegweisender Teil innerhalb dieses Forschungszweiges. Zu den Veröffentlichungen des rastlosen Museologen Adolf Mais zählen vor allem seine Kataloge und Ausstellungen zur reichhaltigen Sammlung von Musikinstrumenten aus den ost- und südost-europäischen Ländern im Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien.

**Dragoslav Dević:**<sup>12</sup>

**Gusle und Lirica.**

**In: Walter Deutsch und Gerlinde Haid (Hg.): Die Geige in der europäischen Volksmusik (= Schriften zur Volksmusik 3), Wien 1975.**

S. 38–40

Die Gusle besteht aus dem mit Haut überzogenen Resonanzkasten, der in einen Hals übergeht und in einem Tierkopf endet. Der hinterständige Wirbel wird durch das im Hals befindliche Wirbelloch hindurchgesteckt. [...] Auf Kopf, Hals und Resonanzkasten der Gusle befinden sich charakteristische ornamentale Darstellungen: Schlangen, verschiedene Blumen (Rosen), Früchte (Pflaumen, Kirschen usw.). Der Guslenhals hat im Volk mehrere Namen: držak, držalija, drška, držalo, držalica, rukovrat, rep. Der Resonanzkasten hat meistens die Form einer längsgeteilten Birne. Die Hautdecke wird an den Rändern des Resonanzkastens aufgespannt und erhält einige Löcher. Als Decke verwendet man Schaf-, Hasen-, oder Esselfell, manchmal auch Hühnerhaut. [...] Statt der Haut nimmt man manchmal auch Blech; solche Guslen sind jedoch wegen des unschönen Klanges sehr selten. Der Wirbel hat mehrere Lokalnamen: rukuć, navijač, kuka, zavijač, zatega, zatežnik. Der Steg trägt oft Tierbezeichnungen, wie: Pferd, Pferdchen, Stute. Die Spielsaite, struna genannt, besteht aus 50–60 Roßhaaren. Zur Herstellung des Streichbogens verwendet man gut getrocknetes Hartholz. [...] Der Streichbogen hat 30 bis 40 durchgekämmte Rosshaare. Bei der Herstellung der Gusle werden der Resonanzkasten und der Hals aus einem Stück Holz geschnitten. [...]

Die Spieltechnik bestimmt der Guslesänger selbst. [...] Der Bogenstrich ist gleich bleibend und „non legato“. Im Allgemeinen wird nicht die ganze Strichlänge des Bogens ausgenützt, sondern etwas mehr als die Hälfte. [...] Die Gusle wird gewöhnlich zwischen die Knie genommen, sie kann aber auch anders gehalten werden. [...] Die Saite wird von der Flanke her mit der Fingerkuppe oder mit dem Fingergelenk getroffen und nicht wie bei der Geige von oben niedergedrückt. Die Töne haben einen flageolettartigen Charakter. [...] Die zweisaitigen Guslen (dvostrune gusle) sind im Prinzip den einsaitigen gleich. Sie haben aber zwei Wirbel und einen etwas breiteren Steg mit zwei Einschnitten für die zwei Saiten. In seiner Studie über die jugoslawischen Guslen hat Walther Wünsch von drei charakteristischen Typen gesprochen: vom serbischen, bosnischen und montenegrinischen Typus. [...] Viele Forscher sagen, daß die angegebenen, von Walther Wünsch festgestellten Formen in Wirklichkeit vermischt sind. [...] Die einsaitige Gusle kommt vor allem im dinarischen Gebiet südlich der Save vor [...].

<sup>12</sup> Dragoslav Dević (\* 1925), serbischer Ethnomusikologe. Seine Forschungsinteressen konzentrieren sich auf die vokalen und instrumentalen Volksmusiktraditionen in Jugoslawien.

**Gustav A. Küppers-Sonnenberg:**  
**Ornamente und Symbole südslawischer Bauernlauten (Guslen).**  
**In: Zeitschrift für Ethnologie 84, Berlin 1959, S. 88–109.**

S. 92/93

Die meisten Guslen sind aus einem Stück gearbeitet. Bei „Spießlauten“ ist der Hals angesetzt mit einem Zäpfchen in einem Loch des Resonanzkörpers. Der Block wird mit gewundenem Messer ausgehöhlt. Der Rand ist dicker gehalten, die Wölbung verdünnt sich. Auf der äußersten Wölbung sind Schalllöcher angebracht, einfach runde oder auch mehrere kreuzweise gestellt. Der Rand des Korpus ist mit Holz-zäpfchen zum Spannen der Membran versehen. Bei neueren Instrumenten werden Metallstifte zum Befestigen der Haut verwendet. [...] Landschaftlich verschieden ist die Ausgestaltung des Stegs. Hohe Stege sind für Montenegro bezeichnend.

S. 97/98

An der Gusla sind der Kopf und die Außenseite des Rumpfes deutlich ornamentbetont. Der Hals zeigt neutrale geometrische Ornamentik, während auf Kopf und Bauch figürliche Ornamentik erscheint. [...] Unter den figürlichen Ornamenten finden sich das Pferd, menschliche Köpfe oder Gestalten (Reiter), Vögel, Widder, Schlange. Zu unterscheiden ist zwischen dominanten und akzessorischen Motiven. Dominant ist beispielsweise das gesattelte Pferd auf dem Lautenkopf. Begleitend ist die unter dem Sockel dieses Pferdes kapitellartig angebrachte übrige Ornamentik. Dominant ist das Ornament im Mittelfeld des Korpusrumpfes. Begleitend sind die häufig zu findenden Randverzierungen.

**Bettina Wackernagel:**  
**Gusle.**

**In: Europäische Zupf- und Streichinstrumente, Hackbretter und Äolsharfen (= Katalog der Musikinstrumentensammlung des Deutschen Museums München), Frankfurt am Main 1997.**

S. 311–312

Die überwiegende Mehrzahl der heute in Museen und Sammlungen aufbewahrten Guslen wurde im 19. und 20. Jahrhundert geschaffen. [...] Die einsaitige Gusle wird zur Begleitung des serbokroatischen Heldenepos verwendet, das in einem rhythmisch gebundenen Sprechgesang vorgetragen wird. [...] Die Spieltechnik ist völlig verschieden von der bei europäischen Streich- und Zupfinstrumenten.

Während bei den Saiteninstrumenten mit Griffbrett die Saite mit der Fingerkuppe von oben niedergedrückt und verkürzt wird, kann sie auf der griffbrettlosen Gusle nur von der Flanke her mit ausgestreckten Fingern flageolettartig berührt werden. [...] Aus dieser Grifftechnik erklärt sich auch der weite Abstand der Saite vom Hals.

**Norbert Beyer:**

**Lauten.**

**In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 5, Kassel 1996.**

Sp. 984

Die nur auf dem Balkan anzutreffende *gusle* besteht aus einer mit Hautdecke verschlossenen Korpuschale mit angeschnitztem schmalen Hals. Eine dicke Rosshaarsaite wird mit einem hinterständigen Wirbel gespannt. Ein kurzer Rundbogen mit Griff dient zum Streichen. Das Instrument wird von den Guslaren mit kleinräumigen Melismen zur Begleitung ihrer epischen Gesänge verwendet.

---

Die nachfolgende Katalogisierung der Guslen aus der Sammlung des „Österreichischen Museums für Volkskunde“ in Wien stützt sich auf die auszugsweise mitgeteilten Forschungen von Walther Wünsch.<sup>13</sup> Um gültige Aussagen zu den von Walther Wünsch festgelegten Typen treffen zu können, bedürfte es entsprechender vergleichender Arbeiten. Eine zweite Grundlage für die weiterführende Beschreibung des Museumsbestandes bildete der durch Kustos Adolf Mais (1914–1982) erstellte Katalog „Volksmusikinstrumente der Balkanländer“ (1969). Die nähere Beachtung charakteristischer Formteile erlaubt eine genauere Zuordnung zu spezifischen Gruppen. Es zeigt sich, dass die Verbreitung eines Typus sich nicht allein auf die im Namen angegebene Region beschränkt. Nachweisbare typologische Vermischungen ermöglichen eine Differenzierung und genauere Unterscheidung der einzelnen Objekte, auch Abweichungen von tradierten Normen hinsichtlich Konstruktion und Gestalt werden dadurch sichtbar.

Die kennzeichnenden Merkmale sowie die künstlerische Ausstattung wurden in den Vordergrund der Beschreibung gerückt und den Schmuckformen eine besondere

---

<sup>13</sup> Walther Wünsch: Die Geigentechnik der südslawischen Guslaren, Brünn – Prag – Leipzig – Wien 1934.

Aufmerksamkeit geschenkt. Die vorherrschenden handwerklichen Fertigkeiten für das Dekorative an den Instrumenten sind Kerbschnitt-Technik und Profilschnitzkunst. Die an den Guslen angebrachten unterschiedlichen Ziertechniken gleichen jenem künstlerischen Dekor, welches Wetzsteinkümpfe, Spinnrocken, Mangelbretter und Holzbecher aus verschiedenen Regionen aufweisen.<sup>14</sup> Der kulturelle Wert eines Instrumentes zeigt sich für den Guslaren in der künstlerischen Ausformung. Manche dieser Guslen wurden zu ganz persönlichen Kunstwerken gestaltet.

Alle Guslen der vorliegenden Sammlung besitzen nur eine Saite, obwohl zur Sammelzeit in den südslawischen Regionen die zweisaitige Gusle für die Guslaren einen höheren Stellenwert besaß. Der Slawist und Philologe Matthias/Matija Murko (1861–1952) schreibt 1913 in seinem Bericht über eine Forschungsreise in Kroatien und Dalmatien:

*Allgemein ist die Anschauung, daß die Gusle, das Begleitinstrument des epischen Volksgesanges, nur eine Saite hat, die aus einem Bündel von Roßhaaren besteht. Ich hörte aber auf meiner bisherigen Reise immer von zweisaitigen und bekam auch nur solche zu sehen. Sie sind in der ganzen Lika<sup>15</sup> verbreitet. [...] Guslen sind nur für bettelnde Blinde (slipci) und gelten als bäurisch (po seljačku). Ich fand in Klijuč einen Guslaren, aber dieser brachte seine Jugend in Jajce zu, wo schon die einsaitige Gusle üblich, ihm aber auch zweisaitige bekannt sind. [...] Auch in Jezero bei Jajce bedienten sich die Sänger aus der Krajina der Gusle, in Travnik und Sarajevo geschah das früher ebenfalls. Ich bekam in Sarajevo nur Sänger aus der Herzegowina mit einsaitigen Guslen zu hören.<sup>16</sup>*

Da keines der Instrumente in einem spielbereiten Zustand vorliegt, sind lückenhafte Angaben zu ergologischen und technischen Details in den folgenden Beschreibungen nicht auszuschließen. Den meisten Guslen fehlen Spielsaite und zugehöriger Steg, dessen Standort auf der Hautdecke für die Stimmung der Saite ausschlaggebend ist. Nicht jedem Instrument konnte aus der großen Anzahl von Bögen der entsprechende zugeordnet werden. Dennoch ist diese Guslensammlung hinsichtlich ihrer musikethnologischen und volkskünstlerischen Bedeutung unter den Chordophonen des Museums von unschätzbarem Wert.

---

<sup>14</sup> Vgl. Arthur Haberlandt: *Volkskunst der Balkanländer*, Wien 1919, Kap. III, Holzarbeiten, S. 57–64.

<sup>15</sup> Lika ist eine historische Landschaft im Westen Kroatiens.

<sup>16</sup> Matthias Murko: *Bericht über die Volksepik der bosnischen Mohammedaner (= Sitzungsberichte der Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien, 173. Band)*, Wien 1913, S. 12 und 20.

### Material

Für den Bau der Instrumente wurden verschiedene Holzarten verwendet, jedoch wurde Ahorn gegenüber Buche, Tanne, Kirsche und Zwetschke bevorzugt, für den Bogen der Haselstrauch und Hartriegel (Kornelkirsche). Die Decke des Korpus ist eine Schweinsblase und in seltenen Fällen feinste, abgeschabte Hasenhaut.

### Maße

Die gemessene Gesamtlänge der Instrumente schließt den Holzzapfen mit ein, der in unterschiedlich geschnitzter Größe als Knopf zur Befestigung der Saiten aus dem unteren Bogen des Korpus herausragt. Länge des Korpus, Breite und Höhe (= Tiefe) stellen die wichtigsten Messdaten dar. Für die Saitenwirbel lässt sich an den vorhandenen Exponaten keine Norm feststellen. Jedes einzelne Instrument besitzt seine individuelle Ausformung und Größe.

### Ordnung

Die typologische Ordnung der 36 Guslen erfolgte anhand der an den Instrumenten festgestellten Formkonturen, basierend auf der Hauptschrift zur Gusle von Walther Wünsch (1934) und den Beschreibungskriterien im Katalog von Adolf Mais (1969). Eine typenmäßige Zuordnung ergab sich aus Korpusform und Gestaltung des Guslekopfes, dessen symbolhafte Vorbilder vielfach aus der Tierwelt genommen wurden: Pferd, Ziege, Steinbock, Hase und Schlange.

Eine andere Zuordnung betraf die spezifische Wölbung des Korpus und deren Abflachung sowie die typusbestimmenden Schalllöcher.

Ein Absatz aus dem Katalog des Jahres 1969 illustriert die typologische Vielschichtigkeit, ohne deren Kenntnis eine korrekte Ordnung nicht möglich ist:

*Obwohl das hier vorliegende Material viel zu singulär ist, läßt es doch den Schluß zu, daß wir es gerade bei diesem Reiter des südhercegovinisch-süddalmatinischen Raumes und dem stilisierten Menschenkopf des westbosnisch-norddalmatinischen Bereiches die zwei ältesten Guslekopf-Typen vor uns haben, die infolge ihrer mehrfach belegten Stilisierungsstufen bis zur Unkenntlichkeit, das heißt bis zum Symbolhaften abgewandelt worden sind. Eine solche Entwicklung setzt aber eine große zeitliche Tiefe voraus, deren Wurzeln vielleicht bis zu der Zeit ihrer Verpflanzung in den dinarischen Raum zurückführen.<sup>17</sup>*

<sup>17</sup> Adolf Mais: Volksmusikinstrumente der Balkanländer. Katalog, Wien 1969, S. 9.

## Dalmatinische Gruppe

Typusprägende Kennzeichen: birnenförmiger Korpus mit gewölbtem Boden; eine im Übergang vom Korpus in den Hals herausgeschnittene und in Kerbschnitt-Technik verzierte Scheibe; der stilisierte Guslekopf endet in einem stufenpyramidenartigen Aufsatz (= Stilisierung des Fez?).

### 61 Gusle aus Südherzegowina/Süddalmatien

Ankauf von Josef Berger, Wien, 1907.

---

Instrument ohne Wirbel, Rosshaarsaite, Steg und Bogen.

---

Korpus und Hals aus einem Ahornblock geschnitzt; verzierte Scheibe als Abschluss des Halses; stilisierter Kopf mit stufenartigem Aufsatz.

---

Gesamtlänge mit Sattelknopf: 705; Korpus breitbirnenförmig, Breite max.: 207, Höhe max.: 75; Hals mit halbovalem Querschnitt und abgeschrägten Kanten, Länge des Halses mit Kopf: 415.

---

Hautbespannung: geklebt und mit 19 Holznägeln befestigt (Haut gerissen); 5 Schalllöcher in kreuzförmiger Anordnung.

---

Dekor: Oberseite des Halses und Guslekopf mit Kerbschnitzerei (Flecheldekor) ausgefüllt.

---

ÖMV 18.055

Mais 1969, Nr. 17

### 62 Gusle aus Südherzegowina/Süddalmatien

Ankauf aus der Sammlung Stephanie Baronin von Rubido-Zichy, Abbazia (Opatija), 1911.

---

Korpus und Hals aus einem Zwetschkenblock geschnitzt; breitbirnenförmig gewölbter Korpus; 9 kleine Schalllöcher kreisförmig in den Boden gebohrt; Hals mit halbovalem Querschnitt und flacher Oberseite, in 4 gewaffelte Felder geteilt, endend in die typusprägende Scheibe; der Guslekopf mit abstrahierter Darstellung eines Pferdekopfes und mit einem maskenartigen Reiterkopf mit pyramidenartigem Aufsatz; Wirbel aus Astholz.

---

Gesamtlänge mit Sattelknopf: 750; Korpus, Breite max.: 238, Höhe max.: 100; Halslänge mit Kopf: 440.

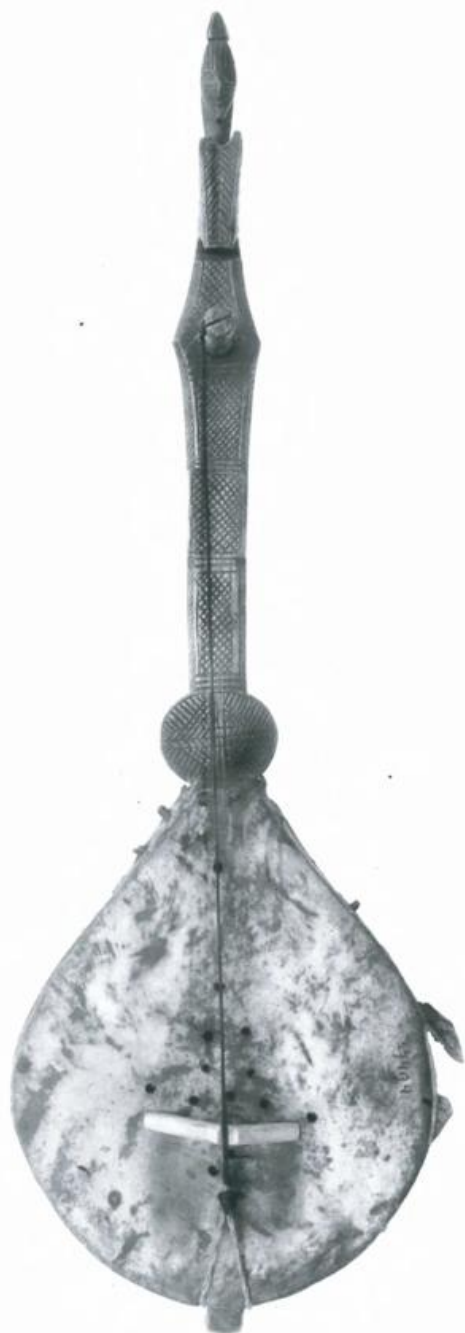
---

Hautbespannung: geklebt und mit 25 Holzstiften befestigt; 15 Schalllöcher in freier Anordnung eingebrannt.

---

ÖMV 27.494

Mais 1969, Nr. 15



### 63 Gusle mit Bogen aus Südherzegowina/Süddalmatien

Ankauf aus der Sammlung Carl Drächsler, Wien, 1939.

Korpus und Hals aus einem Ahornblock geschnitzt, dunkelbraun gebeizt; breitbirnenförmiger Korpus; in die Wölbung drei runde Schalllöcher gebohrt; Hals mit verschieden dickem, ovalem Querschnitt, mit typusprägender Scheibe, mit abgeflachter Oberseite, endend im stilisierten Kopf auf doppelt gelochten Scheiben; darüber ein stufenförmiger Aufsatz; Griff des Saitenwirbels als gekrümmtes Dreieck geschnitzt.

Gesamtlänge: 750; Korpus, Breite max.: 245, Höhe max.: 80; Halslänge mit Kopf: 423.

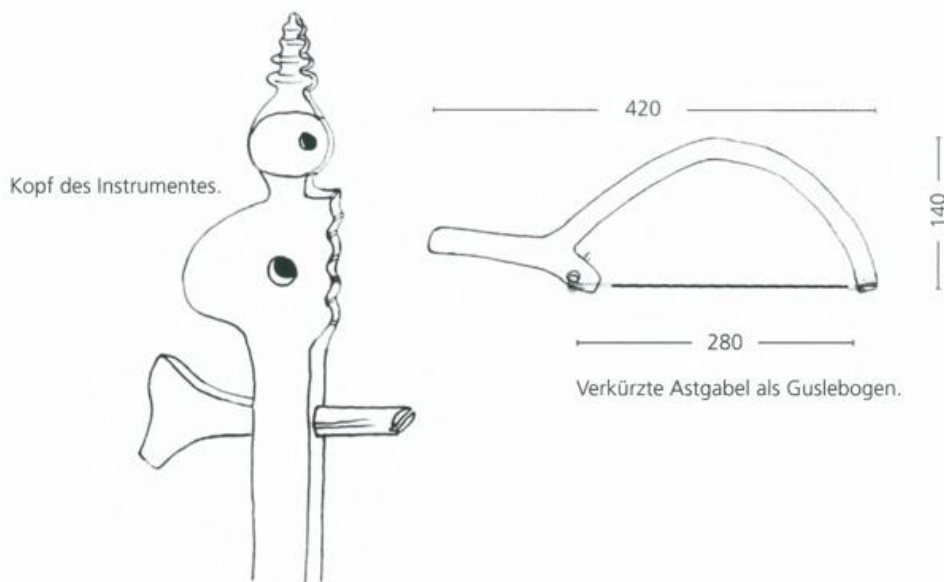
Hautbespannung (gerissen): mit 16 Holznägeln befestigt; 8 Schalllöcher in untere Hälfte eingebrannt.

Dekor: Oberseite des Halses mit gekerbten Reihen geschmückt; Scheibe mit Querrillen verziert.

Bogen: aus Astholz geschnitzt, Gesamtlänge: 420, Höhe: 140, Streichlänge: 280.

ÖMV 44.503

Mais 1969, Nr. 19



**64 Gusle mit Bogen aus Südherzegowina/Süddalmatien**

Schenkung aus der Sammlung Moritz Sassi, Wien, 1949.

---

Korpus und Hals aus einem Ahornblock geschnitzt; birnenförmig gewölbter Korpus, dunkel gebeizt und mit Teerschichten bedeckt; Hals mit halbovalem Querschnitt und flacher Oberseite, in 4 gewaffelte Felder geteilt, endend in die typusprägende Scheibe; der Guslekopf als abstrahierte Darstellung eines Pferdekopfes und mit einem maskenartigen Reiterkopf mit pyramidenartigem Aufsatz.

---

Gesamtlänge: 790; Korpus, Breite max.: 210, Höhe max.: 80; Halslänge mit Kopf: 455.

---

Hautbespannung: am Korpusrand angeklebt und mit 33 Holzstiften befestigt; 9 Schalllöcher kreisrund angeordnet.

---

Dekor: Hals und Kopf mit Kerbschnittmustern verziert.

---

Bogen: aus Astholz geschnitzt, Gesamtlänge: 455, Höhe: 155, Streichlänge: 330.

---

ÖMV 46.807

Mais 1969, Nr. 14

**65 Gusle aus Südherzegowina/Süddalmatien**

Schenkung aus der Sammlung Moritz Sassi, Wien, 1949.

---

Korpus und Hals aus einem Eichenblock geschnitzt; birnenförmig gewölbter Korpus; 9 Schalllöcher kreisförmig gebohrt; Hals mit halbovalem Querschnitt und flacher Oberseite, in 4 gewaffelte Felder geteilt, beginnend mit der typusprägenden Scheibe; der Guslekopf als abstrahierte Darstellung eines Pferdekopfes, darüber ein maskenartiger Reiterkopf mit pyramidenartigem Aufsatz.

---

Gesamtlänge: 715; Korpus, Breite max.: 205, Höhe max.: 90; Halslänge mit Kopf: 430.

---

Hautbespannung fehlt; war mit 27 Holzstiften befestigt.

---

Dekor: Hals und Kopf mit Kerbschnittmustern verziert.

---

ÖMV 46.808

Mais 1969, Nr. 13

## 66 Gusle mit Bogen aus Dalmatien

Erworben von Philippine Samson aus dem Nachlass von Camille James Samson, Wien, 1908.

---

Korpus und Hals aus einem Ahornblock geschnitzt; birnenförmig gewölbter Korpus; Hals mit flacher Oberseite, mit typusprägender Scheibe; der Guslekopf als abstrahierte Darstellung eines Pferdekopfes, darüber ein maskenartiger Reiterkopf mit pyramidenartigem Aufsatz.

---

Gesamtlänge: 825; Korpus, Breite max.: 240, Höhe max.: 80; Halslänge mit Kopf: 495.

---

Hautbespannung: am Korpusrand angeklebt und mit 30 Holzstiften befestigt; 5 eingebrannte Schalllöcher kreuzförmig angeordnet.

---

Dekor: lineare Kerbmuster an Hals und Kopf.

---

Bogen: aus Astholz geschnitzt, Gesamtlänge: 441, Höhe: 175, Streichlänge: 250.

---

NHM 83.848

Eine Ausnahme in der Gruppe der dalmatinischen Guslen bildet:

## 67 Gusle mit Bogen aus Ragusa (Dubrovnik), Dalmatien<sup>18</sup>

Erworben von Michael Haberlandt, 1896.

---

Korpus und Hals aus einem Kirschblock geschnitzt; breitbirnenförmiger Korpus; in den nur leicht gewölbten Boden sind 4 Schalllöcher gebohrt; mehrkantiger Hals mit großer typusprägender Scheibe; Guslekopf als stilisierter Pferdekopf bogenförmig geschnitzt.

---

Gesamtlänge: 670; Korpus, Breite max.: 225, Höhe max.: 65; Halslänge mit Kopf: 365; hinterständiger Holzwirbel mit Griff als ausgeschnittenes Dreieck.

---

Hautbespannung: geklebt und mit 15 Holznägeln befestigt; 4 Schalllöcher eingebrannt.

---

Dekor: Hals mit Kerbschnitt-Verzierungen; in der Mitte ein von eingekerbten Schuppen flankiertes Vierpasskreuz, das mit geschwungenen Enden überdacht wird; die Scheibe als Sechssternrosette geschnitzt; Wölbung des Korpus mit verschiedenen abstrakten Figuren rot und schwarz bemalt.

---

Bogen: kantig gebogenes Astholz, Gesamtlänge: 398, Höhe max.: 125, Streichlänge: 285.

---

ÖMV 3.939

Mais 1969, Nr. 10



<sup>18</sup> Wird das erste Mal mit der Nummer 1432 im „Katalog der Sammlungen des Museums für österreichische Volkskunde in Wien“ des Jahres 1897 genannt.

## Bosnisch-Montenegrinische Gruppe

Die Verbreitung dieses Typus beschränkt sich nicht allein auf Bosnien und Montenegro. Auch in serbischen und süddalmatinischen Gebieten ist diese Instrumentengruppe nachgewiesen. Damit verbunden ist die Vielfalt in der Ausgestaltung des Kopfes. Die dadurch entstandene typologische Vermischung könnte zu einer wünschenswerten Untergliederung dieses Typus führen. Dazu fehlen jedoch die entsprechenden analytischen Arbeiten über Vergleichsobjekte aus anderen Gusle-Sammlungen.

Typusprägende Kennzeichen: Korpus meist in breiter Birnenform; gewölbter Boden mit flachem Mittelstück und eingeschnittenem Kreuz als Schallloch. Kunstvoll geschnitzter Guslekopf, reiches Dekor mit Ritzmustern, Andreaskreuz- und Kerbschnittreihen, Schuppenmustern und Brandpunktbändern.

### 68 Gusle mit Bogen aus Bosnien

Ankauf aus dem Auktionshaus Dorotheum, Wien, 1914.

---

Korpus aus einem Zwetschkenblock ausgehöhlt; Hals und Kopf gesondert geschnitzt und in den Korpus verspießt; birnenförmiger Korpus, gewölbt und durch 4 Längsrippen unterteilt; kreuzförmiges Schallloch im Boden eingeschnitten; Hals mit vier abgeschragten Kanten und mit eingekehbten Motiven verziert; Kopf als stilisierter Hirsch geschnitzt.

---

Gesamtlänge: 730; Korpus, Breite max.: 210, Höhe max.: 85.

---

Hautbespannung: geklebt und mit 16 Holzstiften befestigt; 18 Schalllöcher unregelmäßig in die Haut eingebrannt.

---

Dekor: Schallloch am Boden des Korpus umgeben von zwei Dreiecken und vier Hahnentritten im Kerbschnitt.

---

Bogen: aus Astholz geschnitzt, Gesamtlänge: 465; Höhe max.: 205; Streichlänge: 300.

---

ÖMV 34.122

Mais 1969, Nr. 9

## 69 Gusle mit Bogen aus Bosnien

Ankauf aus der Sammlung Alexander Hajdecki, 1902.

---

Korpus und Hals aus einem Zwetschenblock geschnitzt; schmaler birnenförmiger Korpus mit Abflachung in 5 Längsbahnen mit eingeschnittenem Schallloch in Kreuzform; Hals mit vier abgeschragten beziehungsweise gerillten Kanten; der Kopf als Schlangenleib geformt; Wirbel mit geschnitztem zylindrischen Griff.

---

Gesamtlänge: 775; Korpus, Breite max.: 197, Höhe max.: 80.

---

Hautbespannung: geklebt und mit 29 Holzstiften befestigt; 9 eingestochene Schalllöcher.

---

Dekor: Hals und Kopf teilweise mit Brand- und Kerbschnitttechnik verziert.

---

Bogen: aus Astholz geschnitzt, Gesamtlänge: 552, Höhe max.: 175, Streichlänge: 350.

---

ÖMV 13.191

Mais 1969, Nr. 7



**70 Gusle mit Bogen aus Rijeka Crnojevića, Montenegro, datiert: 1895**

Durch ein Tauschgeschäft erworben aus den Aufsammlungen von Leopold Forstner in Albanien und Montenegro, 1917.<sup>19</sup>

Korpus und Hals aus einem Ahornblock geschnitzt; birnenförmig erweiterter Korpus mit gewölbtem Boden und kyrillischer Inschrift:

*An. Jovičević pola 1895.*

Eingeschnittenes Kreuz als Schallloch; Guslekopf figural ausgeschnitzt: auf einer Scheibe mit Achstern (Rückseite mit Kreuz, Halbmond und Stern) sitzt auf einer T-förmigen Säule ein Männerkopf mit schwarzem Haar und Schnurrbart, auf seinem Scheitel sitzt ein Vogel; rückseitig ist der ganze Aufbau durch eine Kerbschnittreihe mit Achstern, Kreuz und Säule verfestigt; zu beiden Seiten der T-Säule zwei gleichschenkelige Kreuze aus Zwetschkenholz.

Gesamtlänge: 930; Korpus, Breite max.: 235; Hals mit 4 abgeschrägten Kanten, Länge mit Kopf: 563.

Hautbespannung eingerissen: mit 30 Kopfnägeln befestigt; 5 Schalllöcher eingebrannt.

Dekor: Schallloch am Boden mit Kerbschnitt und Metallbeschlägen verziert; Hals flächenfüllend mit Andreas-kreuz-, Zickzack-, Strich- und Schuppenreihen in Kerbschnitttechnik verziert.

Bogen: geschnitzter Griff auf ein Astholz kunstvoll montiert, Gesamtlänge: 395, Höhe: 140, Streichlänge: 310.

ÖMV 36.113

Mais 1969, Nr. 21



70

<sup>19</sup> Leopold Forstner (1878, Bad Leonfelden – 1936, Stockerau), Maler, Buchgraphiker, Gründer der „Wiener Mosaikwerkstätte“ (1906), bedeutender Vertreter des Wiener Jugendstils. Diente im Ersten Weltkrieg als Sammeloffizier u. a. in Serbien, Montenegro und Albanien.

K. u. k. Kriegsministerium  
O.A.Nr. 5251, v. 1917.

Beistellung Petroleum u. Salz  
aus den Fassungsstellen des MGG Cetinje  
für Erwerbung von Museumsobjekten.

An das Kaiser Karl Museum für österr. Volkskunde

Wien, am 25. Oktober 1917.

Wien, VIII.,  
Laudongasse 17.

Mit Bezug auf das dortige Ansuchen beehrt sich das k.u.k. Kriegsministerium bekanntzugeben, dass das Armeekommando das Militär-General-Gouvernement Cetinje telegraphisch in Kenntnis gesetzt hat, dass es zur leichteren Erwerbung von Gegenständen für Museen die Abgabe von Petroleum und Salz aus den Fassungsstellen an den mit der Sammlung im Gebiete des Militär-General-Gouvernements Cetinje betrauten Fähnrich d. R. Leopold Forstner des DR.11, zugeteilt dem XIX. Korpskommando, gegen Bescheinigung der gefassten Mengen bewilligt hat, und das Militär-General-Gouvernement Cetinje ferner in Kenntnis gesetzt hat, dass die Einlösung der Bescheinigung zu den festgesetzten Höchstpreisen von der Direktion des genannten Museums, Wien VIII., Laudongasse 17 erfolgt.

Für den Minister:  
Langer Fmlt.  
[Feldmarschalleutnant]

In Arthur Haberlandts grundlegender Arbeit „Volkskunst der Balkanländer in ihren Grundlagen“, Wien 1919, findet sich das Abbild der Gusle ÖMV 36.113 mit folgender Beschreibung:

*Wir können hier zwei von diesen Kunstwerken als charakteristische Beispiele vorführen. Das erste Stück ist eine montenegrinische Gusle mit kerbschnittverziertem Hals und reich gestaltetem Knauf [...] wie die Kreuzsymbole, die Rosetten und Speichenräder [...] wie auch Dinge, die gleichsam die persönliche Weihe des Dichters verkörpern. Ihn selbst haben wir wohl in dem Bildniskopfe des Knaufes zu erkennen, mit sorglich geglättetem Haar, Schnurrbärtchen und pechschwarzen Augen, ein echter Sproß serbischer Männlichkeit. Auf seinem Kopfe steht eine tauben- oder hühnerartige Vogelgestalt. Was und ob diese etwas zu bedeuten habe, ist nun freilich dunkel [...].<sup>20</sup>*

Auch der nächsten Gusle widmete Arthur Haberlandt 1919 eine aufschlussreich deutende Beschreibung:

*Vollends als Höchstleistung volkstümlicher Kunstfertigkeit mit geistigem Inhalt kann man die zweite der Guslen ansehen, die aus Nordalbanien, der Umgebung von Skutari stammt. Das Instrument als solches ist hier durchaus nicht etwa auf slawische Bevölkerungsteile beschränkt, vielmehr finden wir es als „lahuta“ in genau derselben Verwendung auch zur Begleitung der albanischen Heldengesänge wieder.*

*Halbmond und Sonnengestirn will auch diese Kunst als Symbole nicht missen. Wenn die Mittelrippe des Schallkörpers ferner zur Schlange ausgestaltet ist, so sehen wir darin allerdings nur spielerische Stilisierung, wie sie sich gleichsinnig in den verschlungenen Köpfen des Wirbels wie an den Kopfundungen des Streichbogens äußert. [...] Das Kreuz am Halsansatz ist ein ernstes Mal: es kennzeichnet den guten Christen trotz alles symbolischen Beiwerks, das sich reich zum Endknauf zusammenschließt.*

*Die säulenförmige Durchbrechung des Halses wie auch die Nischenform der Kerben läßt für diesen Teil annehmen, der Künstler habe den Einfall zu seinem architektonischen Aufbau aus vermutlich kirchlichem Kunstbereich*

<sup>20</sup> Arthur Haberlandt: Volkskunst der Balkanländer in ihren Grundlagen, Wien 1919, S. 62 und Tafel XXI.

geschöpft, wie auch die wappenmäßige Anbringung des Doppeladlers, des alten albanischen Wappentiers, diesen Gedanken nahelegt. [...]

[...] Mythologisch formelhafte Gestalten in architektonischem Aufbau phantastisch geeint hat das Streben des Künstlers an diesem Kunstwerk verwendet, das mit zu den besten Leistungen volkstümlicher Schöpfung zählt.<sup>21</sup>



71

Seiten-, Vorder- und Rückansicht der Gusle aus Nordalbanien, ÖMV 36.425, Mais 1969, Nr. 22.

<sup>21</sup> Arthur Haberlandt: Volkskunst der Balkanländer in ihren Grundlagen, Wien 1919, S. 63 f. und Tafel XXII.

**71 Gusle/Lahutë mit Bogen aus Nordalbanien/Umgebung von Skutari**  
Ankauf aus der Sammlung Franz Graf Revertera, 1918.

Brief an Direktor Dr. Michael Haberlandt:

Kruja, 30. 8. 1918

Sehr geehrter Herr Professor!

Ich beabsichtige am 20. September nach Wien abzureisen und bei dieser Gelegenheit einige interessante Gegenstände mitzubringen, welche ich gerne dem Museum auf einige Zeit leihen möchte. Einige davon könnte ich auch eventuell ganz überlassen, worüber wir ja mündlich sprechen können. Ich hoffe Sie sind mit meinen Intentionen einverstanden. Es würde mich freuen, wenn die Gegenstände noch rechtzeitig für die Eröffnung des Museums dort eintreffen würden, und Ihnen sowie den Beifall des Wiener Publikums finden würden.<sup>22</sup> Indem ich mich Ihnen bestens empfehle verbleibe ich, verehrter Herr Professor,  
Ihr ganz ergebener

F. Graf Revertera Oblt.

Korpus und Hals aus einem Eichenblock geschnitzt; schmalbirnenförmiger Korpus, gewölbt, mit Seitenverstärkung und Reliefdarstellung: Schlange, zwei Halbmonde und zwei Radscheiben; im Boden 4 kleine Schalllöcher; Hals in reichster Durchbruchsarbeit mit Kerbschnittausfüllung; auf einer mit einem Kreuz verzierten Scheibe türmen sich neun Säulen mit blockartigen Mittelstücken, darüber die Scheibe für den Saitenwirbel und auf dieser wölbt sich der Guslekopf, bestehend aus zwei Alligatoren oder Drachen, diese umrahmen eine Männergestalt, deren Kopf von einem Löwen bekrönt wird. Saitenwirbel als doppelte Schlange geschnitzt.

Gesamtlänge: 810; Korpus, Breite max.: 205, Höhe max.: 70; Halslänge mit Kopf: 480.

Hautspannung: geklebt und mit 28 Holzstiften befestigt; 10 kleine Schalllöcher eingebrannt.

Bogen: aus Astholz geschnitzt, Gesamtlänge: 515, Höhe: 147, Streichlänge: 365; der ganze Bogen mit flächenfüllenden Kerbschnittschuppen verziert.

ÖMV 36.425

Mais 1969, Nr. 22

<sup>22</sup> 1917 übersiedelte das Museum vom Haus der Börse am Ring in das Gartenpalais Schönborn in der Laudongasse des 8. Wiener Gemeindebezirkes, die Eröffnung fand am 26. Juni 1920 statt.

## 72 Gusle mit Bogen aus Bosnien

Ankauf aus der Sammlung Carl Drächsler, Wien, 1939.

Korpus und Hals aus einem Ahornblock geschnitzt; schmaler birnenförmiger Korpus, gewölbt und in 3 Längsbahnen abgeflacht, in der mittleren ein großes rundes Schallloch; achtkantiger Hals mit kubischer Verdickung beim Saitenwirbelloch; darüber eine Ringscheibe, ein vorgeblendetes Schild, aufsteigend zu einem stilisierten und maskenhaft wirkenden Männerkopf; Griff des Saitenwirbels zangenartig geschnitzt.

Gesamtlänge: 662; Korpus, Breite max.: 150, Höhe max.: 65; Halslänge mit Kopf: 360.

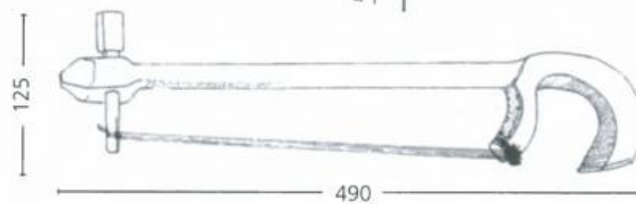
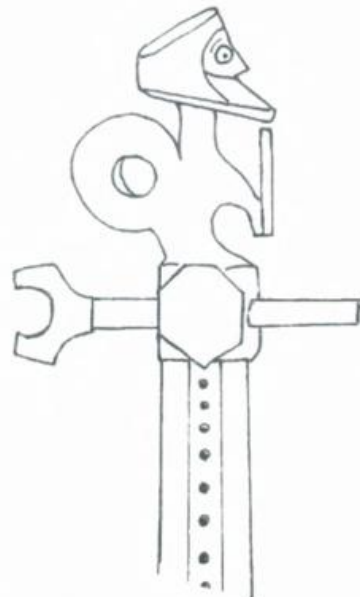
Hautbespannung: am Korpusrand angeklebt und mit 43 Nägeln befestigt; 5 kleine Schalllöcher in Kreuzform eingebrannt.

Dekor: die Längsbahnen der abgeflachten Korpuswölbung mit Brandpunktrahmung und Bandpunktkreuzen verziert; an den Kanten des Halses Brandpunktleisten; Zierkerben an der kubischen Verdickung um das Saitenwirbelloch.

Bogen: aus Weichholz in individueller Art pistolenartig mit geschnitztem Spannwirbel, Gesamtlänge: 490, Höhe: 125, Streichlänge: 345.

ÖMV 44.504

Mais 1969, Nr. 19



**73 Gusle mit Bogen aus Westbosnien, datiert: 1900**

Ankauf von Johann Winkler, Wien, 1942.

Korpus und Hals aus einem Ahornblock geschnitzt; breitbirnenförmiger Korpus, leicht gewölbt; Hals vierkantig, mit scheibenförmiger Verbreiterung am Wirbel und flügelartigen Verbreiterungen am Halsansatz; säulenartiger Aufbau des Guslekopfes mit einem Löwen und einer Schlange, darüber stehend eine berittene Gestalt; auf beiden Seiten der Säule und auf der mittleren Halsoberseite in Flachschnitt die kyrillische Inschrift:

*Lav i zmija – covjek na konja – gusli junacki spomen 1900.*

Text offenbar verstümmelt, etwa: „Löwe und Schlange – Mensch auf dem Pferd – der Gusle heldisches Gedenken 1900“.

Gesamtlänge: 820; Korpus, Breite max.: 220, Höhe max.: 75; Halslänge mit Kopf: 510.

Hautbespannung (gerissen): an den Rändern des Korpus geklebt und mit 20 Holzstiften befestigt.

Dekor: an der Wölbung des Korpus Schlange, Vogel, Hund, Schaf, Hase und zwei kleine Schalllöcher; der Ansatz des Halses mit dem montenegrinischen Fuchs reliefartig herausgeschnitzt; Blattrihen in einem mittleren Kreis mit Wappenadler geschmückt.

Bogen: aus Astholz geschnitzt, mit Zickzackleiste am Griff, Gesamtlänge: 365, Höhe: 165, Streichlänge: 240.

ÖMV 45.769

Mais 1969, Nr. 20



## 74 Gusle mit Bogen aus Südherzegowina/Dalmatien

Ankauf von Leonore Bohutinsky, Wien, 1949.

---

Korpus und Hals aus einem Ahornblock geschnitzt; breitbirnenförmiger Korpus, leicht gewölbt, mit 4 Schalllöchern in Rautenanordnung; Hals achtkantig mit Strichritzung und Kerbschnittreihe mit Andreaskreuzen; Hals um den Wirbel zu einer Scheibe verbreitert; Guslekopf mit einem ausgeschnittenen Schlangenbogen und einem Pferdekopf mit Menschengesicht.

---

Gesamtlänge: 800; Korpus, Breite max.: 250, Höhe max.: 75; Halslänge mit Kopf: 475.

---

Hautbespannung: geklebt und am Rand des Korpus mit 20 Holzstiften befestigt; 4 Schalllöcher in Rautenform in die Haut eingebrannt.

---

Bogen: aus Astholz geschnitzt, Gesamtlänge: 405, Höhe: 185, Streichlänge: 275.

---

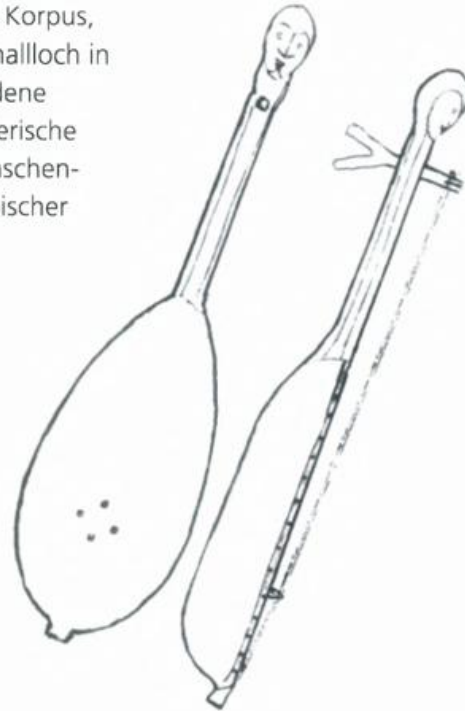
ÖMV 46.820

Mais 1969, Nr. 12



## Gruppe mit ovaler bis spitzovaler Korpusform

Typusprägende Kennzeichen: ovaler Korpus, abgeflachte Wölbung mit einem Schallloch in Kreuzform eingeschnitten; verschiedene Verzierungsmuster; originelle künstlerische Stilisierung des Guslekopfes als Menschen- oder Tierhaupt. Wird auch als „Serbischer Typus“ bezeichnet.



75

### 75 Gusle aus Bosnien

Ankauf von M. und H. Körbel, Wien, 1972.

Das Instrument stammt aus dem Nachlass von Friedrich Salomo Krauss.<sup>23</sup>

Korpus und Hals aus einem Ahornblock geschnitzt und dunkelbraun gebeizt; ovaler Korpus mit abgeflachtem Mittelteil und eingeschnittenem Kreuz als Schallloch; gebogener Guslekopf; Wirbelholz, Steg und Rosshaarsaite fehlen.

Gesamtlänge: 650; Korpus, Breite max.: 165, Höhe max.: 60; Halslänge: 305, Höhe: 33–38, Breite: 25.

Hautbespannung: mit 23 Holzstiften am Korpusrand befestigt; 7 Schalllöcher unregelmäßig in die Haut eingebrannt; Anhängelknopf mit Metallplatte verstärkt.

Dekor: Hals rotbraun gefärbt und mit Rautenmustern verziert; in die vordere Fläche des Guslekopfes und in den flachen Teil über dem Wirbelloch eine Menschengestalt eingeritzt; Korpusboden mit floralen Motiven verziert.

EMK 420

<sup>23</sup> Friedrich Salomo Krauss: (1859–1938), Ethnologe, Volksmusikforscher, veröffentlichte zahlreiche Beiträge zur Volkskultur in Bosnien-Herzegowina.

**76 Gusle mit Bogen aus Knin, Norddalmatien**

Erworben von Michael Haberlandt, 1896.

---

Korpus und Hals getrennt aus Ahornholz geschnitzt; ovaler Korpus mit abgeflachter Wölbung, in deren Mitte ein eingeschnittenes Kreuz als Schalloch; Hals achtkantig im Korpus verspießt; Guslekopf als stilisierter Menschenkopf.

---

Gesamtlänge: 650; Korpus, Breite max.: 137, Höhe max.: 76.

---

Hautbespannung: am Rand des Korpus geklebt und mit 32 Holzstiften befestigt; 9 Schalllöcher in Kreuzform eingebrannt.

---

Bogen: aus Astholz geschnitzt, Gesamtlänge: 385, Höhe: 80, Streichlänge: 285.

---

ÖMV 4.211

Mais 1969, Nr. 3



**77 Gusle mit Bogen aus Knin, Norddalmatien**

Erworben von Michael Haberlandt, 1896.

Korpus und Hals aus einem Ahornblock geschnitzt; ovale Korpusform mit abgeflachter Wölbung mit eingeschnittenem kreuzförmigen Schalloch; primitiv geschnitzter Menschenkopf an der Spitze des Halses; abgebrochener Saitenwirbel.

Gesamtlänge: 650; Korpus, Breite max.: 150, Höhe max.: 52; Halslänge: 355.

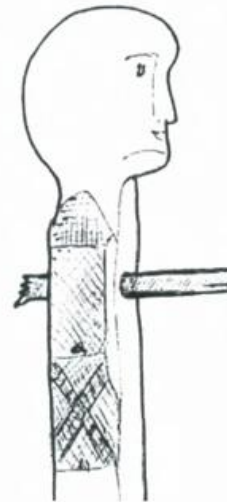
Hautbespannung (leicht beschädigt): am Rand des Korpus angeklebt und mit 21 Holzstiften befestigt; 4 Schalllöcher in Rautenform eingebrannt.

Dekor: Hals flächenfüllend mit Kerbschnitt verziert.

Bogen: aus Astholz geschnitzt, Gesamtlänge: 470, Höhe: 164, Streichlänge: 340.

ÖMV 4.212

Mais 1969, Nr. 4



77

**78 Gusle mit Bogen aus Knin, Norddalmatien**

Erworben von Michael Haberlandt, 1896.

Korpus und Hals aus einem Zwetschkenblock geschnitzt; ovaler Korpus, gewölbt mit eingeschnittenem Kreuz als Schalloch; aus dem Hals wächst ein doppelgesichtiger Hasenkopf: vorne ein Schnurrbart tragendes Menschengesicht, hinten ein Tiergesicht.

Gesamtlänge: 700; Korpus, Breite max.: 180, Höhe max.: 70; Halslänge mit Guslekopf: 385.

Hautbespannung: geklebt und mit 33 Holzstiften am Rand des Korpus befestigt; 5 Schalllöcher kreuzförmig in Haut eingebrannt.

Dekor: Hals und Korpus zum Teil mit 13-Punkt-Kreisen in Brandtechnik verziert.

Bogen: aus Astholz geschnitzt, Gesamtlänge: 470, Höhe: 143, Streichlänge: 330.

ÖMV 4.213

Mais 1969, Nr. 5



### 79 Gusle aus Albanien

Schenkung aus der Sammlung Erich Pistor, Wien, 1935.

---

Korpus und Hals aus einem Ahornblock geschnitzt; ovaler Korpus mit leichter Wölbung, mit Ochsenblut (?) eingelassen; Hals mit 4 abgeschrägten Kanten, auslaufend zu einem Bogen mit stilisiertem Pferdekopf (ein Ohr abgebrochen).

---

Gesamtlänge: 815; Korpus, Breite max.: 222, Höhe max.: 60; Halslänge: 450.

---

Hautbespannung: am Rand des Korpus angeklebt und mit 26 Holzstiften befestigt; 5 kleine Schalllöcher kreuzförmig eingebrannt.

---

NHM 124.973

**80 Gusle mit Bogen aus Rajja, Nordserbien, datiert: 1804**

Ankauf aus den Aufsammlungen von Edmund Schneeweis in Serbien und Bosnien, 1912.

Korpus und Hals getrennt aus Rotbuchenholz geschnitzt, Hals im Korpus verspießt; spitzovaler Korpus, die ganze Fläche durch Ausgründung verziert; Hals mit ovalem Querschnitt, geschwungen glatt in den Guslekopf in Gestalt eines Schwanenkopfes auslaufend; Saitenwirbel in Blattform.

Gesamtlänge: 730; Korpus, Breite max.: 190, Höhe max.: 65; Halslänge mit Kopf: 420.

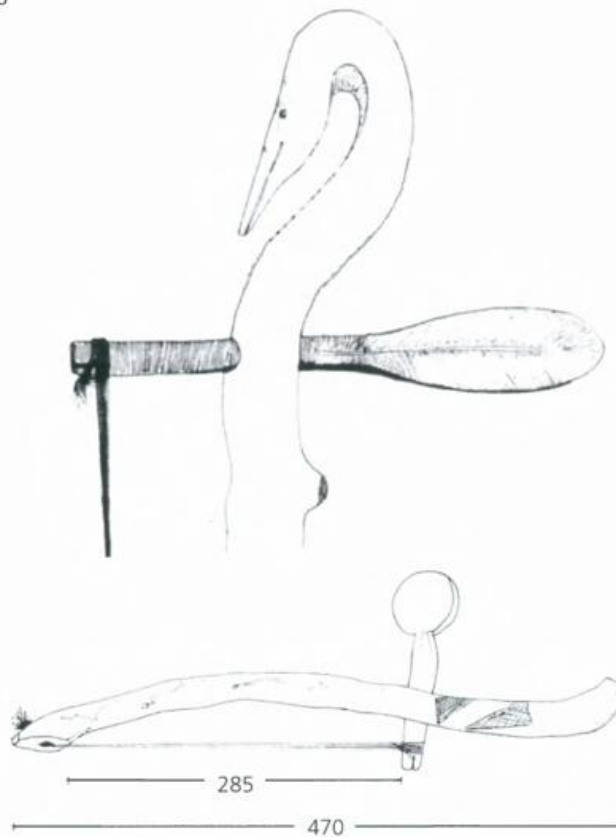
Hautbespannung: mit 48 Tapezierer-Ziernägeln befestigt; 7 Schalllöcher eingebrannt.

Dekor: am Boden der bekrönte serbische Wappenadler, dessen Schildkreuz als Schallloch ausgeschnitten ist; Wandung mit zwei aufsteigenden Blütenranken; rechts unten die Jahreszahl **1804**.

Bogen: aus Astholz geschnitzt, in das Bogenholz ein Holzwirbel zum Spannen der Rosshaarsaite eingefügt, Gesamtlänge: 470, Streichlänge: 285; Länge des Wirbels: 120.

ÖMV 30.211

Mais 1969, Nr. 8



### 81 Gusle mit Bogen aus Rajja, Nordserbien

Ankauf aus den Aufsammlungen von Edmund Schneeweis in Serbien und Bosnien, 1912.

Zahlungsbestätigung:

Der Gefertigte hat als Vorschuß für Aufsammlungen von der Direktion des k. k. Museums für österreichische Volkskunde in Wien den Betrag von einhundert Kronen übernommen.

Wien, 18. III. 1912

Dr. Ed. Schneeweis

---

Korpus und Hals getrennt aus Ahornholz geschnitzt; Hals in den Korpus verspießt; die ovale Grundform des Korpus polygonal ausgeführt; abgeflachter Boden mit kreuzförmigem Schallloch; Hals unten gerundet, oben gekantet mit Randkerben, in einen Stumpf auslaufend.

---

Gesamtlänge: 650; Korpus, Breite max.: 145, Höhe max.: 65; Halslänge: 390.

---

Bespannung: statt Haut ein Blechblatt mit 19 Eisennägeln befestigt; 5 Schalllöcher eingeschnitten.

---

Bogen: aus Astholz geschnitzt, Gesamtlänge: 450, Höhe: 220, Streichlänge: 280.

---

ÖMV 30.212

Mais 1969, Nr. 28

### 82 Gusle mit Bogen aus Bosnien

Schenkung von Frau Zehenthofer, Wien, 1935.

---

Korpus und Hals aus einem Zwetschkenblock geschnitzt; rundovaler Korpus, gewölbt, roh zugehauen, mit kreuzförmigem Schallloch; Hals mit 4 abgeschrägten Kanten und einer diagonal geritzten Verdickung beim Wirbelloch; Guslekopf in Gestalt eines stilisierten Pferdekopfes; Griff des Saitenwirbels wappenartig geschnitzt.

---

Gesamtlänge: 660, Breite max.: 190, Höhe max.: 55; Länge des Halses: 260.

---

Die fehlende Haut war mit 12 Holzstiften und 18 Nägeln am Korpusrand befestigt.

---

Dekor: Guslekopf mit Dreieckeinschlägen und Brandverzierungen.

---

Bogen: aus Astholz geschnitzt, Gesamtlänge: 455, Höhe: 140, Streichlänge: 345.

---

ÖMV 42.507

Mais 1969, Nr. 11

**83 Gusle mit Bogen aus Vrljka, Norddalmatien**

Ankauf aus der Sammlung Natalie Bruck-Auffenberg, Wien, 1918.<sup>24</sup>

Korpus und Hals getrennt aus Eichenholz geschnitzt; Hals in den Korpus verspießt; ovaler Korpus mit abgeflachter Wölbung, in der Mitte ein kreuzförmiges Schallloch eingeschnitten; Guslekopf als stilisierter Me schenkopf mit herzförmigem Gesicht.

Gesamtlänge: 625; Korpus, Breite max.: 117, Höhe max.70; Halslänge mit Kopf: 330.

Hautbespannung: mit 33 Holzstiften befestigt; 9 Schalllöcher in Kreuzform eingebrannt.

Dekor: Kopf mit Knopfaugen und ähnlich dem Hals mit flächenfüllenden Kerbschnittreihen verziert; Schallloch am Boden mit einem Kerbschnittband umrahmt.

Bogen: aus Astholz mit 5 Kerben biegsam gemacht, Gesamtlänge: 400, Höhe: 220, Streichlänge: 290.

ÖMV 36.598

Mais 1969, Nr. 2



83

<sup>24</sup> Die Schriftstellerin Natalie Bruck-Auffenberg (1854–1918) veröffentlichte mehrere kulturhistorische Bücher, darunter auch „Dalmatien und seine Volkskunst“, Wien 1911.

#### 84 Gusle aus Vrlika, Norddalmatien

Ankauf aus der Sammlung Natalie Bruck-Auffenberg, Wien, 1918.

---

Korpus und Hals getrennt aus Ahornholz geschnitzt; Hals in den Korpus verspießt; ovaler Korpus, gewölbt, aus sechs Längsrippen geformt, flaches Mittelfeld mit kreuzförmigem Schallloch; Hals sechskantig, mit breiter Oberseite; Guslekopf als stilisierter Männerkopf mit Schnurrbart und kegelförmiger Kappe; Saitenwirbel mit sechskantig geschwungenem Griff.

---

Gesamtlänge: 625; Korpus, Breite max.: 17, Höhe max.: 70; Halslänge mit Kopf: 330.

---

Hautbespannung: mit 42 Holzstiften befestigt; 5 Schalllöcher kreuzförmig eingebrannt.

---

Dekor: Holz teilweise getönt; Hals im Flachschnitt mit einer Blattranke verziert.

---

ÖMV 36.599

Mais 1969, Nr. 18



**85 Gusle aus Cattaro (Kotor), Süddalmatien (heute Montenegro)**

Schenkung aus der Sammlung Johann Fuchs, Wien, 1939.

An das Museum für Volkskunde  
in Wien VIII., Laudongasse 17.

Erlaube mir mitfolgende Gusla dem Museum zu widmen.  
Der dazugehörige Bogen, der mir anlässlich einer Übersiedlung leider  
verloren ging, war aus einem ungeschälten, beiläufig fingerdicken,  
sich nach oben verjüngenden, sich gabelnden Zweig verfertigt.

Das dickere Ende bildete bis zur Gabelung den Griff. Eine Sprosse war  
auf ca 3 cm abgeschnitten und diente zur Befestigung eines schwarzen,  
schwachen Rosshaarsträhns, dessen anderes Ende an dem oberen  
Ende der zweiten Sprosse des Zweiges in einer solchen Länge befestigt  
war, dass dieser in einem Bogen gekrümmt war und so dem Rosshaar  
die zum Streichen notwendige Spannung verlieh.

Das Instrument kaufte ich in Cattaro/Dalmatien auf dem Markt vor  
der Porta marina, wo ich als aktiver Militär-Verpflegs-Beamter beim  
k. und k. Militär-Verpflegs-Magazin in Cattaro vom Mai 1896 bis  
Mai 1897 diente.

Hanns Fuchs  
w. AR. a. D.<sup>25</sup>

Wien, im November 1939.

Korpus aus einem Ahornblock geschnitzt; runder Korpus, flach gewölbt, ohne Schallloch;  
Hals vierkantig mit seitlich heraus geschnitzten bogenförmigen und rechteckigen Wülsten;  
Guslekopf als stilisierter, gebogener Vogelkopf mit Doppelkamm. Astgabel als Saitenwirbel.

Gesamtlänge: 725; Korpus, Breite max.: 223, Höhe max.: 70; Halslänge mit Guslekopf: 460.

Hautbespannung (mehrfach gerissen): mit 18 Holzstiften am Rand des ausgehöhlten Korpus  
befestigt; 4 runde Schalllöcher eingebrannt.

ÖMV 44.774

Mais 1969, Nr. 6

<sup>25</sup> Wirklicher Amtsrat außer Dienst.

## 86 Gusle aus Westbosnien

Erworben von Josef Trixner, Linz, 1952.

Korpus und Hals getrennt aus Rottannenholz geschnitzt; Hals im Korpus verspießt; schmalovaler Korpus, Wölbung abgeflacht mit undeutlich ausgeschnittenem Schallloch; Hals achtkantig, ohne Guslekopf; Hals oberhalb des Wirbelloches abgeschnitten.

Gesamtlänge: 650; Korpus, Breite max.: 150, Höhe max.: 70; Halslänge: 315.

Hautbespannung: Haut am Halsansatz mit einem Band angenagelt und am Rand des Korpus mit 21 Eisenzwecken befestigt; 6 Schalllöcher in Kreuzform in die Haut eingebrannt.

Dekor: Die Oberseite des Halses mit unregelmäßig dreieckigen Einschlagreihen und eingebrannten Andreaskreuzen verziert.

ÖMV 48.428

Mais 1969, Nr. 1

## 87 Gusle mit Bogen aus Nordserbien, datiert: 1892

Ankauf von Eva Kotzian aus dem Nachlass von Friedrich Wallisch, Wien, 1969.<sup>26</sup>

Korpus und Hals aus einem Rotbuchenblock geschnitzt; spitzovaler Korpus, Wölbung abgeflacht, mit einem rundverzierten Schallloch in Form eines gleichschenkeligen Kreuzes, mit 4 Bögen in den Winkeln, gemäß dem serbischen Wappenkreuz angeordnet; Hals mit ovalem Querschnitt in einen Guslekopf mit stilisiertem Schwanenkopf auslaufend; ruderartiger Griff beim Saitenwirbel.

Gesamtlänge: 747; Korpus, Breite max.: 160, Höhe max.: 88; Halslänge: 460.

Hautbespannung: mit 19 Ziernägeln und 41 Holzstiften befestigt; 5 kreuzförmig angeordnete Schalllöcher eingebrannt.

Dekor: unter dem Wappenkreuz am Boden des Korpus gekreuzte Blattzweige (Lorbeer?); linke Seite der Wölbung mit erhöht ausgeschnitzten Ranken aus Tulpen, Trauben und Sternblüten; rechte Seite der Wölbung mit bekröntem serbischen Adler, flankiert mit Zweigen und Tulpensprossen; Oberseite des Halses mit kyrillischer Inschrift: *ГЧЛѐ МОЈЕ ОБАМОТЕ МАЛО – 1892 Г* [= Meine Gusle! Kommet einmal her! – 1892].

Bogen: aus Astholz geschnitzt, Gesamtlänge: 474, Höhe: 145, Streichlänge: 350.

ÖMV 65.293

<sup>26</sup> Friedrich Wallisch (1890–1969), Arzt und Schriftsteller, war Gründer der „Österreichisch-albanischen Gesellschaft“ (1929) und Gründungspräsident des „Schutzverbandes der österreichischen Schriftsteller“ (1954).



**88 Gusle mit Bogen aus Westbosnien**

Ankauf vom Museum Hollabrunn, 1969.

---

Korpus und Hals aus einem Ahornblock geschnitzt; ovaler Korpus mit abgeflachter Wölbung und eingeschnittenem, kreuzförmigen Schallloch; Hals-Oberseite flach, nach unten abgerundet; Guslekopf als Hasenkopf mit menschlichem Antlitz geschnitzt.

---

Gesamtlänge: 680; Korpus, Breite max.: 170, Höhe max.: 58; Halslänge: 370.

---

Hautbespannung: geklebt und mit 37 Holzstiften befestigt; 6 Schalllöcher kreuzförmig eingebrannt.

---

Bogen: aus Astholz mit 3 Spannkerben geschnitzt, Gesamtlänge: 445, Höhe: 205, Streichlänge: 285.

---

ÖMV 65.460



## 89 Gusle aus Serbien

Ankauf von Marija Kova, Wien, 1977.

---

Kunstvoll geschnitztes, reich verziertes, dunkelbraun poliertes und zum Teil bemaltes Instrument aus Hartholz; ovaler Korpus, Wölbung abgeflacht, Schallloch als gleichschenkeliges Kreuz ausgeschnitten; Hals mit geschwungenem Ansatz als Rundstab in Frauenfigur auslaufend, mit schwarzem Haar und grün-roter Bekleidung.

---

Gesamtlänge: 610; Korpus, Breite max.: 163, Höhe max.: 85; Halslänge: 393.

---

Hautbespannung: Schweinsblase angeklebt und mit 17 Messingnägeln befestigt; 4 kleine Schalllöcher eingebrannt.

---

Dekor: Reliefschnitzerei auf den Korpuswänden; links: Meerjungfrau umgeben von Blütenranken; rechts: kyrillische Inschrift:

*УЗО ДЕДА. СВОГ. УНУКА. МЕТНУГА. НАКРИЛА.*

*ПАУЗ ГУСЛЕ. ПЕВАЈУШУ. ШТОЈЕ. НЕГДА. БИЛО.*

[= Der Großvater nahm seinen Enkel auf seine Knie und so singend und Gusle spielend was einst gewesen ist.]<sup>27</sup>

Das Bodenkreuz ist mit einem Lorbeerzweig umgeben; die Befestigung der Haut mit einem roten Band verziert; Halsansatz als Schuppentier geschnitzt; um den Hals ein weiß-rotes Band geknotet.

---

ÖMV 67.420

## 90 Gusle aus Serbien

Ankauf von Renate Rockenbauer, Wien, 1993.

---

Korpus und Hals aus einem Ahornblock geschnitzt und braun poliert; ovaler Korpus mit abgeflachter Wölbung und eingeschnittenem, kreuzförmigen Schallloch; runder, mehrfach geschwungener Hals kunstvoll von zwei Tierköpfen begrenzt; Halsansatz als Drachenkopf mit weit geöffnetem Maul, oben ein Löwenkopf, der Zähne und Zunge zeigt.

---

Gesamtlänge: 750; Korpus, Breite max.: 195, Höhe max.: 102; Halslänge mit Kopf: 460.

---

Hautbespannung: geklebt, angenagelt; Nägelköpfe und Klebestelle mit einem grünen Band verdeckt; 11 Schalllöcher kreisförmig, aber unregelmäßig verteilt.

---

Dekor: Die Seitenwände der Wölbung mit aufsteigender Blütenranke und mit dem bekrönten serbischen Wappenadler verziert; die flache Bodenstelle mit dem ausgeschnittenen Kreuz von einer Mandorla umrahmt; rund geschnitzter Hals mit Strich- und Schuppenreihen in Kerbschnitt und Ritzgravur.

---

ÖMV 77.071

---

<sup>27</sup> Freie Übersetzung von Dragoljub Marin, Beograd.



## Gruppe mit stilisiertem Ziegen- oder Steinbockkopf

Abseits der formalen Konturen, welche die einzelnen Instrumente aufweisen, gibt es in der Sammlung eine Gruppe, die sich deutlich und markant von den anderen Typen durch einen auffällig individuell geschnitzten Ziegen- oder Steinbockkopf auszeichnet. Guslen mit diesem typenprägenden Kennzeichen hat schon um 1890 der böhmische Musiker und Ethnograph Ludvík Kuba (1863–1956) mit einer Zeichnung beachtet und hervorgehoben:



Guslekopf aus Mostar, gezeichnet von Ludvík Kuba.  
In: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Band Bosnien und Hercegovina, Wien 1901, S. 383.

Die formale Gestalt der folgend dargestellten Guslen ist höchst unterschiedlich, wobei diese Instrumente aufgrund ihrer Umrisse auch anderen bereits beschriebenen Typen zugeordnet werden könnten.

**91 Gusle mit Bogen aus Šabac, Serbien, datiert: 1864**

Ankauf aus dem Auktionshaus Dorotheum, Wien, 1909.

Korpus und Hals aus einem Ahornblock geschnitzt; birnenförmiger Korpus mit flacher, kreisrunder Bodenfläche und kreuzförmigem Schallloch; achtkantiger Hals mit stilisiertem Ziegen-, Gazellen- oder Steinbockkopf; Saitenwirbel geschnitzt und verziert; Griff als Rad gestaltet.

Gesamtlänge: 664; Korpus, Breite max.: 185, Höhe max.: 80; Halslänge: 450.

Hautbespannung: am Rand des ausgehöhlten Korpus angeklebt und mit 48 Kopfnägeln befestigt; 9 Schalllöcher unregelmäßig eingebrannt.

Dekor: Hals in feiner Kerbschnitttechnik durch Zickzackmuster, Andreaskreuze und Schraffurfelder flächenfüllend verziert und bis auf die Unterseite indischrot und schwarz eingefärbt. Inschrift mit schwarzer Tinte: *Schabatz, 2. Avril 1864.*<sup>28</sup>

Bogen: geschnitztes, verziertes und eingefärbtes Astholz, Gesamtlänge: 535, Höhe max.: 115, Streichlänge: 370.

ÖMV 23.374

Mais 1969, Nr. 24



<sup>28</sup> Schabatz/Šabac/Szabács: Serbische Stadt an der Save im historischen Verwaltungsbezirk Mačva.

## 92 Gusle mit Bogen aus Avtovac, Herzegowina

Überlassen von der Direktion der städtischen Sammlungen im Rathaus, Wien, 1912. Diese erhielt das Instrument von Ferry Michalitschke geschenkt.

An die Löbliche Direktion des „Städt. Rathaus Museums“ in Wien I.

Erlaube mir Ihnen ein altes Musik-Instrument, welches nur wir Oesterreicher, bezügl. Bosnier-Herzegov. besitzen, aus weiter Ferne als Geschenk für die Städtischen Sammlungen zu übersenden. Habe dasselbe in der Nähe von „Avtovač“ dicht an der montenegrinischen Grenze, 98 km von Mostar entfernt, käuflich erstanden.

Wenige von diesen hier herunten ansässigen Landsleuten können mit diesem sonderbaren Musik-Instrumente spielen, da die Handhabung für die meisten eine sehr schwere ist, da man es wie folgt handhabt:

Gewöhnlich ein alter Mann nimmt wie ein Cello es in jedoch sitzender Stellung und singt dabei fortwährend in ein und derselben Melodie kroatische, serbische oder türkische Lieder, welche sich nur an den Kämpfen welche sich herunter abgewickelt haben, unter den Serben, Türken, Albaner oder Montenegriner auf sich beziehen. Man kann jedoch diese Melodie, nur für richtig benannt, Leidklagelieder nennen, denn sie spielen solange, bis Sie zum Weinen dabei anfangen. Man findet das Instrument welches man „Gusle“ nennt, nur oben im Gebirge, wo die eiskalte Bora ihr loses Spiel treiben, mit Gottes freier Natur, wo ein armes Volk wohnt, welches Ackerbau betreiben will, jedoch wird alles von der Bora weggefegt.

Indem ich auf freundl. Aufnahme des Instrumentes denke, begrüße ich meine Vaterstadt „Wien“ auf das Herzlichste.

Ihr Ergebenster

Ferry Michalitschke, zurzeit in der k. u. k. Sanitätsunteroffizierschule, Infanterie Reg. Nr. 4 in Mostar, Herzegovina.

Korpus und Hals aus einem Ahornblock geschnitzt; ovaler Korpus gewölbt mit 2 großen, runden Schalllöchern; Hals mit 4 abgeschrägten Kanten; Guslekopf in Gestalt eines stilisierten Ziegen- oder Steinbockes; Astgabel als Wirbel.

Gesamtlänge mit vorstehendem Sattelknopf: 820; Korpus, Breite max.: 230, Höhe max.: 80.

Hautbespannung: seitlich geklebt und mit 34 Rundkopfnägeln befestigt; 13 kleine runde Schalllöcher in die Haut eingebrannt.

Dekor: Oberseite des Halses und Ziegenkopf mit Schuppenkerbmuster verziert; zwei Rundkopfnägel als Augen.

Bogen: aus Astholz geschnitzt, Gesamtlänge: 410, Höhe max.: 115, Streichlänge: 300.

ÖMV 29.499

Mais 1969, Nr. 27



### 93 Gusle mit Bogen aus Nordserbien

Ankauf aus dem Auktionshaus Dorotheum, Wien, 1914.

---

Korpus und Hals aus einem Ahornblock geschnitzt; birnenförmiger Korpus, gewölbt, mit flacher, kreisrunder Bodenfläche, kreuzförmiges Schallloch: 25x20; Hals achtkantig; Guslekopf als stilisierter Ziegenkopf.

---

Gesamtlänge: 637; Korpus, Breite max.: 183, Höhe max.: 75.

---

Hautbespannung: mit 21 Holzstiften am Rand des Korpus befestigt; 14 eingebrannte kleine Schalllöcher.

---

Dekor: Hals in feiner Kerbschnitt-Technik mit Schuppen- und Zickzackmustern sowie mit Andreaskreuzreihen verziert.

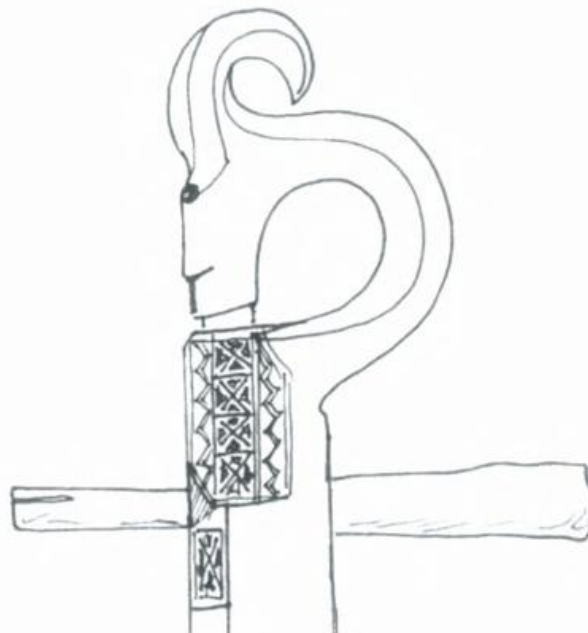
---

Bogen: entrindet, nur leicht gebogen, kantig geschnitzt, mit Ritzverzierungen, Gesamtlänge: 325; Höhe max.: 43, Streichlänge: 225.

---

ÖMV 34.123

Mais 1969, Nr. 23



**94 Gusle aus Virpazar, Montenegro**

Durch ein Tauschgeschäft erworben aus den Aufsammlungen von Leopold Forstner in Albanien und Montenegro, 1917.<sup>29</sup>

Korpus und Hals aus einem Ahornblock geschnitzt; schmaler, birnenförmiger Korpus, gewölbt mit kreuzförmigem Schalloch; Hals mit geraden und abgeschrägten Kanten in einem glatt geschnitzten Ziegenkopf endend; Wirbel als Astgabel geschnitzt.

Gesamtlänge: 850; Korpus, Breite max.: 210, Höhe max.: 70; Halslänge: 510.

Hautbespannung fehlt.

Dekor: die Flächen des Halses durch gerahmte Ritzverzierungen ausgefüllt.

ÖMV 36.112

Mais 1969, Nr. 25



94

**95 Gusle aus Herzegowina**

Schenkung von Marianne von Molnar aus dem Nachlass ihres Bruders, Wien, 1933.

Korpus und Hals aus einem Ahornblock geschnitzt; ovaler Korpus, gewölbt mit rundem Schalloch; Hals in einen stilisiert geschnitzten Ziegenkopf auslaufend; Saitenwirbel aus einer Astgabel grob geschnitzt: 170.

Gesamtlänge: 840; Korpus, Breite max.: 317, Höhe max.: 63; Hals, Länge: 350, Breite: 27–35, Höhe: 36–39.

Hautbespannung: angeklebt und mit 25 Holzstiften befestigt; 9 Schalllöcher kreuzförmig eingebrannt.

Dekor: Oberseite des Halses mit Schuppenkerbmuster verziert; Brandzeichen am Ziegenkopf.

ÖMV 42.101

Mais 1969, Nr. 26

<sup>29</sup> Vgl. Nr. 70 und 96.

## Kinderguslen und Souvenirguslen

In den Landschaften mit Spieltraditionen der Gusle ist dieses Saiteninstrument in verkleinerter Form auch ein Spielzeug der Kinder. In Nachahmung des jeweils überlieferten Typus entstanden in schlichter Ausführung Kinderguslen in variabler Größe, ohne den Proportionen der im Ort oder in der Region gültigen Instrumente zu entsprechen.

### 96 Kindergusle mit Bogen aus Montenegro

Durch ein Tauschgeschäft erworben aus den Aufsammlungen von Leopold Forstner in Albanien und Montenegro, 1917.

Korpus und Hals aus einem Ahornblock geschnitzt; birnenförmiger Korpus, gewölbt mit rundem Schallloch; Hals vierkantig mit 3 eingeritzten kyrillischen Buchstaben: *G.P.B.*; spitzovaler und gewölbter Guslekopf.

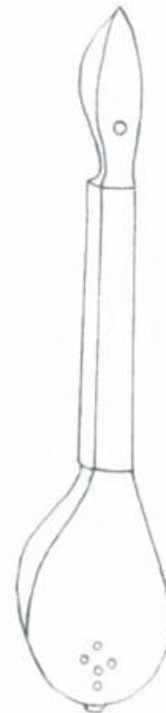
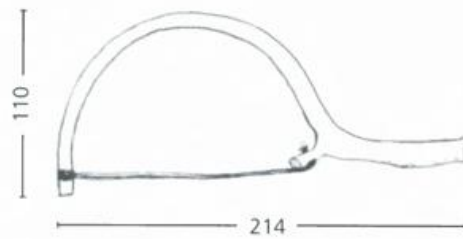
Gesamtlänge: 430; Korpus, Breite max.: 75, Höhe max.: 40; Halslänge: 310.

Hautbespannung: geklebt und mit Eisendraht befestigt; 5 Schalllöcher kreuzförmig eingebrannt.

Bogen: aus Astholz geschnitzt, Gesamtlänge: 214, Höhe: 110, Streichlänge: 115.

ÖMV 36.507

Mais 1969, Nr. 29



**97 Kindergusle aus Bosnien**

Ankauf von Eva Kotzian aus dem Nachlass von Friedrich Wallisch, Wien, 1969.

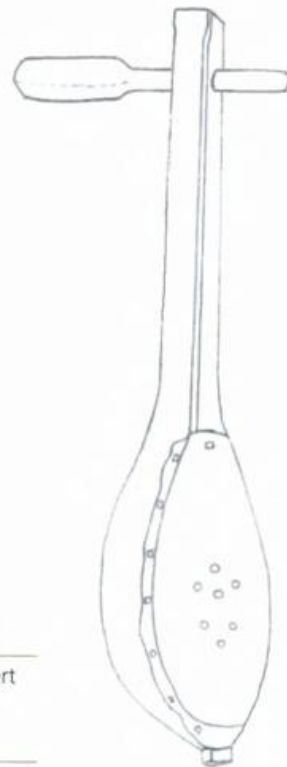
Korpus und Hals aus einem Ahornblock geschnitzt; ovaler Korpus mit unregelmäßiger Wölbung und einem quadratischen Schallloch; Boden mit einzelnen Teerschichten bedeckt; Hals mit quadratischem und halbovalem Querschnitt, ohne Guslekopf.

Gesamtlänge: 430; Korpus, Breite max.: 60, Höhe max.: 45; Halslänge: 260.

Hautbespannung: geklebt und mit 13 Holzstiften befestigt; 7 unregelmäßig eingebrannte Schalllöcher.

Bogen: aus Astholz geschnitzt, Gesamtlänge: 370, Höhe: 80, Streichlänge: 270.

ÖMV 65.294



97

**98 Gusle mit Bogen aus jugoslawischer Souvenirproduktion**

Ankauf von Hermine Billicsich, Wien, 1973.

Korpus und Hals aus einem Stück Hartholz geschnitzt, braun poliert und mit traditionellen Kerbschnitzereien verziert; Guslekopf als Pferdekopf gestaltet; Saitenwirbel ähnlich dem Violinwirbel.

Gesamtlänge: 450; Korpus, Breite max.: 110, Höhe max.: 60; Halslänge mit Kopf: 290.

Hautbespannung: am Rand des Korpus angeklebt und mit Holzstiften befestigt.

Bogen aus einem Brett ausgeschnitten, mit Wirbeln für das Spannen der Haare; Gesamtlänge: 310, Höhe: 40, Streichlänge: 205.

EMK 417

## Literatur zu Gusle und Lirica

- AHMEDAJA, Ardian: Zur Melodik der albanischen Volkslieder. Eine Typologie der gegischen Lieder. Dissertation an der geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, Wien 1999.
- ATANASSOV, Vergilij: Die bulgarischen Volksmusikinstrumente. Eine Systematik in Wort, Ton und Bild (= NGOMA 3), München – Salzburg 1983. Chordophone, S. 242–245.
- BEYER, Norbert: Artikel „Lauten“. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 5, Kassel 1996, Sp. 942–987.
- BEZIĆ, Jerko u. a.: Tradicjska Narodna Glazbala Jugoslavije [Die Volksmusikinstrumente Jugoslawiens], Zagreb 1975.
- CAMAJ, Martin: Albanischer Volksgesang mit „lahuta“. Film E 1979 (= Encyklopaedia Cinematographica / Ethnologie 12/17), Göttingen 1982.
- Ders.: Montenegrinischer Volksgesang mit „gusla“. Film E 1980 (= Encyklopaedia cinematographica / Ethnologie 12/18), Göttingen 1982.
- DEVIĆ, Dragoslav: Gusle und Lirica. Zwei chordophone Bogeninstrumente in Jugoslawien. In: Walter Deutsch und Gerlinde Haid (Hg.): Die Geige in der europäischen Volksmusik (= Schriften zur Volksmusik 3), Wien 1975, S. 38–47, Abb. 16–24.
- FRANKL, Ludwig August: Gusle. Serbische Nationallieder, Wien 1852.
- GRAF, Walter: Murko's Phonogramme Bosnischer Epenlieder aus dem Jahre 1912. In: Rudolf Flotzinger (Hg.): Beiträge zur Musikkultur des Balkans I (= Grazer Musikwissenschaftliche Arbeiten 1), Graz 1975, S. 41–76.
- GOLEMOVIC Dimitrije: Pjevanje uz Gusle [Singen zur Gusle], Beograd 2008.
- HABERLANDT, Arthur: Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Volkskunde von Montenegro, Albanien und Serbien. Ergebnisse einer Forschungsreise in den von den k. u. k. Truppen besetzten Gebieten, Sommer 1916, Wien 1917.
- Ders.: Volkskunst der Balkanländer in ihren Grundlagen, Wien 1919, S. 62 f.
- HABERLANDT, Michael: Neuer Führer durch das Museum für österreichische Volkskunde. In: Zeitschrift für österreichische Volkskunde XIV, Wien 1908, S. 77.
- Ders.: Werke der Volkskunst mit besonderer Berücksichtigung Österreichs II, Wien 1914.
- HORNBOSTEL, Erich Moritz v. und Curt SACHS: Systematik der Musikinstrumente. In: Zeitschrift für Ethnologie 46, Berlin 1914, S. 553–590.
- KARAČA-BELJAK, Tamara und Aiša SOFTIĆ: Sviram kako pjesma kazuje. Tradicionalni muzički instrumenti Bosne i Hercegovine [Traditionelle Musikinstrumente in Bosnien und Herzegowina], Sarajevo 2005.
- KLIER, Karl Magnus: Von den Volksmusikinstrumenten der Südslawen. In: Österreichische Musikzeitschrift 20, Wien 1965, Heft 10, S. 513–538.
- KRAUSS, Friedrich Salomo: Warum Volksepen gedichtet werden. Eine Betrachtung an der Hand eines bosnisch-herzögischen Guslarenliedes, Wien 1883.
- Ders.: Sitte und Brauch der Südslawen, Wien 1885.
- Ders.: Die vereinigten Königreiche Kroatien und Slawonien, Kapitel III: Cultur und Volksthum (= Friedrich Umlauf: Die Länder Österreichs-Ungarns in Wort und Bild), Wien 1889, S. 81–131.
- KUBA, Ludvík: Gesang und Musik. In: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Band 22: Bosnien und Herzegovina, Wien 1901, S. 383–388.
- KUHAČ, Franz Xav.: Beitrag zur Geschichte der südslawischen Musik, Zagreb 1877.
- Ders.: Musik. In: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Band Dalmatien und das Küstenland, Wien 1892, S. 204–206.

- KÜPPERS-SONNENBERG, G. A.: Ornamente und Symbole südslawischer Bauernlauten (Guslen). In: Zeitschrift für Ethnologie 84, Berlin 1959, S. 88–109.
- MAIS, Adolf: Katalog der Sonderausstellung „Volksmusikinstrumente der Balkanländer“. Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien 1969.
- Ders.: Katalog der Sonderausstellung „Osteuropäische Volkskunst“. Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien 1970.
- MARIJIĆ, Branimir (Marić, Branko): Volksmusik Bosniens und der Herzegowina. Dissertation an der Universität Wien, Wien 1936.
- MIKLOSICH Franz: Die Darstellung im slavischen Volksepos (= Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Classe, 38/III), Wien 1890, S. 1–50.
- MURKO, Matthias: Volksepos der bosnischen Mohammedaner. Bericht über eine Bereisung von Nordwestbosnien und der angrenzenden Gebiete von Kroatien und Dalmatien (= Sitzungsberichte der Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien, Phil.-Historische Klasse 173,3), Wien 1913.
- Ders.: Bericht über phonographische Aufnahmen epischer Volkslieder im mittleren Bosnien und in der Herzegowina im Sommer 1913 (= Mitteilungen der Phonogrammarchiv-Kommission 37,3), Wien 1915.
- REUER, Bruno: Albanien. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 1, Kassel 1994, Sp. 425 f.
- RIHTMAN, Cvjetko: Die Gusle in Bosnien und der Herzegowina. In: *Studia instrumentorum musicae popularis* 6, Stockholm 1979, S. 93–97.
- Ders.: Bosnien und Herzegowina. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 2, Kassel 1995, Sp. 79 f.
- SACHS, Curt: Real-Lexikon der Musikinstrumente, Berlin 1913, S. 170 f.
- SCHMIDT, Leopold: Ausstellung Volksmusikinstrumente der Balkanländer. In: *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 18, Wien 1969, S. 102 f. und Tafel 1.
- SOKOLI, Ramadan: *Veglat muzikore të popullit shqiptar* [Die Musikinstrumente des albanischen Volkes], Tiranë 1966.
- SOKOLI, Ramadan und Pirro MISO: *Veglat muzikore të popullit shqiptar* [Die Musikinstrumente des albanischen Volkes], Tiranë 1991, S. 212–219.
- STOCKMANN, Erich: Aufgaben der Volksmusikinstrumentenforschung. In: *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 16, Wien 1967, S. 73–88.
- SUPPAN, Wolfgang: Epos. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 3, Kassel 1995, Sp. 135–137.
- WACKERNAGEL, Bettina: Europäische Zupf- und Streichinstrumente, Hackbretter und Äolsharfen (= Katalog der Musikinstrumentensammlung des Deutschen Museums München), Frankfurt am Main 1997, S. 311–316.
- WÜNSCH, Walther: Die Geigentechnik der südslawischen Guslaren (= Veröffentlichungen des Musikwissenschaftlichen Institutes der Deutschen Universität in Prag 5), Brünn – Prag – Leipzig – Wien 1934.
- Ders.: Die Slawen Südosteuropas und ihre Volksmusik. In: *Zeitschrift für Deutsche Geisteswissenschaft*, Jg. 1939, Heft 3, Jena 1939, S. 243–248.
- Ders.: Die Kunst und Volksmusik der Slawen am Balkan. In: *Leipziger Vierteljahrschrift für Südosteuropa* 3, Heft 1, Leipzig 1939, S. 55.



Julius Tury 1898: Bosnische Musikanten aus Jezero, mit Tambura (Šargija), Löffelspiel und Handtrommel.  
In: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Band Bosnien und Hercegovina, Wien 1901, S. 387.

## LANGHALSLAUTEN

### Schalenlanghalslauten

*Hornbostel/Sachs 321.321*

#### **Tambura/Tamburica/Saz/Šargija/Bugarija/ Karaduzen**

Aus dem zentralasiatischen Raum kommend wurde die Langhalslaute während des Osmanischen Reiches unter den Völkern des Balkan zu einem Hauptinstrument regionaler Musiktraditionen.<sup>1</sup> Ein besonderes Kennzeichen ist der Hals, der signifikant länger als die Korpuschale ist. Verschiedene Namen und Größen, sowie Anzahl der Saiten und Anordnung der Bündel bilden die Unterscheidungsmerkmale dieser Instrumente.

Die Exponate des Museums stammen aus Dalmatien, Kroatien, Bosnien und Herzegowina. Bautechnische Kennzeichen sind der meist gewölbte, birnenförmige schmale Korpus mit Holzdecke, der proportional lange saitentragende Hals und die individuell geschnitzten Wirbelköpfe. Die unterständige Saitenaufhängung ist oft als mehrteilige Zapfenreihe aus dem Korpus herausgeschnitzt.

Die Saitenbespannung der älteren Instrumente ist auf zwei Saiten beschränkt, wie bei der Çifteli der Kosovo-Albaner, der südbulgarischen Tambura, der mazedonischen Dvotelnik und der türkischen İkitelli.<sup>2</sup> Auf den jüngeren Tamburen werden je zwei Doppelsaiten aufgespannt. Traditionell wird die Melodie auf der höchsten Saite gegriffen und mit einem Plektrum angerissen, während die übrigen Saiten als Liegetöne oder Akkord mit Borduncharakter ungegriffen mitklingen.

<sup>1</sup> Norbert Beyer: Schalenlanghalslauten. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 5, Kassel 1996, Sp. 979–982.

<sup>2</sup> Birthe Traerup: Stimmungen der zweisaitigen Langhalslaute in Kosovo, Jugoslawien. In: Erich Stockmann (Hg.): *Studia instrumentorum musicae popularis* VI, Stockholm 1979, S. 98–102.

Ludwig (Ludvík) Kuba:<sup>3</sup>

Gesang und Musik.

In: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild.

Band Bosnien und Hercegovina, Wien 1901, S. 388–390.

Nach der Gusle am verbreitetsten sind die verschiedenen Arten der Tamburica, die, wenn sie groß ist, „Šargija“, wenn sie klein ist „Bugarije“ genannt wird. Die Gusle repräsentiert das autochthone Slaventhum, die Tamburica den übernommenen Mohammedanismus. Daher wird sie besonders in den Städten gepflegt, wiewohl sie unter der Bevölkerung aller Confectionen beliebt ist. Es ist eigentlich eine Laute mit kleinem Kumpf (Körper) und langem Halse. Die vier Metallsaiten sind folgendermaßen aufgezogen:



Der Musikant hält sie wie eine Gitarre, aber anstatt mit den Fingern versetzt er die Saiten mittelst eines kleinen hölzernen Plättchens oder eines Kieles in Schwingung. Der städtischen Bevölkerung dient sie als Musikinstrument beim Tanze. Meistens werden Gesänge damit begleitet. Die Begleitung ist unseren Begriffen von der Harmonielehre meist entgegen, und mir scheint, daß die Zuhörer den Hauptgenuß an dem metallenen Klange dieser klirrenden Musik haben. Quinten und Quartan sind die vorherrschenden Intervalle, und würden auch uns Abendländern einen angenehmen Genuß bereiten, wenn die häufig hervortretenden Secunden dies nicht hindern würden. Ein kleines Beispiel möge einen Begriff von einer solchen Production geben.

Tamburica (šargija, bugarija).



<sup>3</sup> Ludvík Kuba (1863–1956), tschechischer Ethnolog und Volksmusikforscher.

**99 Zweisaitige Tambura aus Knin, Norddalmatien**

Erworben von Michael Haberlandt, 1896.

Aus einem Hartholzstück geschnitten und geschnitzt, rötlich gefärbt; Korpus oval, bootförmig gewölbt mit abgeflachter Kiellinie und je 2 Schalllöchern auf jeder Seite; Decke mit 6 ausgeschnittenen beziehungsweise gebohrten runden Schalllöchern in Kreuzform; Saiten und Steg fehlen.

Gesamtlänge: 940; Korpus, Länge: 385, Breite max.: 190, Höhe max.: 85.

Fünfkantiger Hals mit geschnitztem und geschwärztem Menschenkopf, Länge: 525, Breite: 32, mit 5 geschnitzten Bünden; 2 Saitenwirbel mit Scheibengriff, Länge: 67.

ÖMV 4.214

Mais 1969, Nr. 33



Stilisiertes Menschenkopf auf dem Wirbelblock mit einem geschnitzten Sattel.



### 100 Zweisaitige Tambura aus Knin, Norddalmatien

Erworben von Michael Haberlandt, 1896.

---

Aus einem Eichenholz geschnitten und geschnitzt; schmalbirnenförmiger Korpus, bootförmig gewölbt mit abgeflachter Kiellinie; Resonanzbohrungen auf jeder Seite; Decke mit 6 Schalllöchern in Kreuzform angeordnet.

---

Gesamtlänge: 800; Korpus, Länge: 290, Breite max.: 148, Höhe max.: 85.

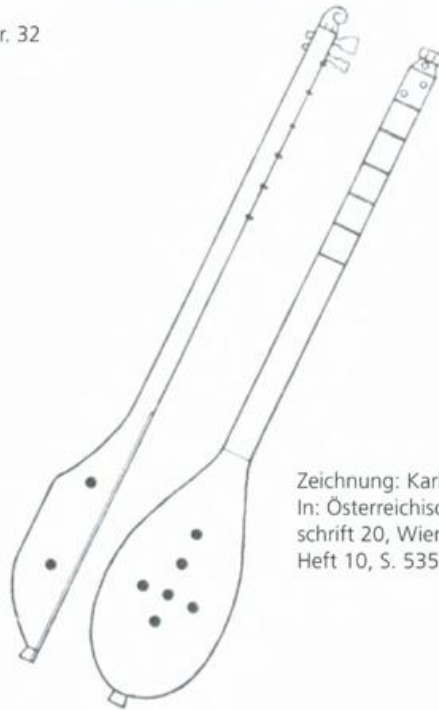
---

Halslänge: 493, Breite: 31–37, mit 5 geschnitzten Holzbündeln; 2 unterschiedlich geschnitzte vorderständige Saitenwirbel.

---

ÖMV 4.215

Mais 1969, Nr. 32



Zeichnung: Karl M. Klier.  
In: Österreichische Musikzeit-  
schrift 20, Wien 1965,  
Heft 10, S. 535.

100

### 101 Tambura mit zwei Doppelsaiten aus Agram (Zagreb)

Erworben von Michael Haberlandt, 1896.

---

Beschädigtes Instrument ohne Decke, Saiten, Wirbel und Steg; Korpus aus Ahorn, birnenförmig, Boden schräg abgeflacht.

---

Gesamtlänge: 725; Korpus, Länge: 175, Breite max.: 110, Höhe max.: 53.

---

Hals dreikantig in Korpus eingesetzt, Länge: 544; Griffbrett, Länge: 413, Breite: 27, mit 14 eingeklemmten Eisendrahtbündeln; Wirbelbrett für 4 Saitenwirbel.

---

ÖMV 4.986

160

### 102 Zweisaitige Tambura aus Dolina bei Bosn. Gradiska (Gornja Dolina, Gradiška), Bosnien

Ankauf aus der Sammlung Vejsil Ćurčić, 1909.<sup>4</sup>

Aus einem Ahornstück geschnitten und geschnitzt, beschädigt; schmaler ovaler Korpus, bootförmig gewölbt mit abgeflachter Kiellinie, seitlich je ein kleines Schallloch; 22 Nagellöcher am Korpusrand zeigen eine ehemals verwendete Hautbespannung an.

Gesamtlänge: 705; Korpusdecke aus Weichholz durch Bleikopf-Zierstifte am Korpusrand festgemacht; 8 kleine Schalllöcher eingebrannt.

Hals: dreieckig abgerundeter Querschnitt mit 5 von 10 Drahtbünden, Länge: 460, Höhe: 20–34; 2 erneuerte Saitenwirbel.

Dekor: an der linken Seite des Korpus ein eingeritztes Kreuz, rechts zwei eingeritzte gleichwendige Spiralen; die Unterseite des Halses mit eingeritztem Rautenband, Zickzacklinien und Schuppenkerben.

ÖMV 22.111

Mais 1969, Nr. 31

### 103 Kindertambura mit zwei Doppelsaiten aus Dalmatien

Ankauf aus dem Auktionshaus Dorotheum, Wien, 1909.

Mit Blumen geschmückter Korpus und mit Zierknöpfen ausgestattetes Griffbrett; birnenförmiger Korpus mit abgeschrägtem Boden; Decke mit 6 Schallloch-Gruppen in Kreis- und Kreuzform gebohrt; Übergang vom Hals zum Korpus mit Schlagplatte abgedeckt.

Gesamtlänge: 493; Korpus, Länge: 165, Breite max.: 100, Höhe max.: 50.

Halslänge: 355, Stärke: 20–23, Breite: 25–27; Griffbrett mit 11 Bünden, Länge: 210, Breite: 25–27; Wirbelkopf dekorativ geschnitzt, mit 4 vorderständigen Wirbeln (einer fehlt).

ÖMV 23.375

Die kleine Ausformung der Tambura kann auch eine Spezialgröße für einen solistisch wirkenden Musikanten sein, welcher aus praktischen Gründen die kleine Form bevorzugt.



103

<sup>4</sup> Vejsil Ćurčić (1868–1959), Archäologe und Ethnograph, von 1891 bis 1924 Mitarbeiter am „Bosnisch-hercegovinischen Landesmuseum“ in Sarajevo.

#### 104 Zweisaitige Tambura

Ankauf aus der Sammlung Isidor Bellak, Wien, 1888.

---

Schmale Langhalslaute aus Weichholz; Korpus ohne Rundungen, nur mit Kanten und Ecken und mit abgeflachtem Boden; Decke (Fichte) mit 6 Drahtschlingen am Korpusrand befestigt; 3 Schallochgruppen in Decke gebohrt; Wirbel, Steg und Saiten fehlen.

---

Gesamtlänge: 775; Korpus, Länge: 180, Breite max.: 90, Höhe max.: 70.

---

Hals mit abgeschrägten Kanten und gerundeter Unterseite, Länge: 510, Breite: 23–30, Höhe: 19–25; Griffseite mit 6 eingefügten Bündeln aus Holz; 2 Zapfen am abgeflachten Unterbügel für die Saitenaufhängung.

---

Dekor: am Hals eingekerbte Schuppenmuster und Ringe; an der Korpuswand eingekerbte Mühlräder mit sechsgliedrigen Blüten.

---

NHM 31.593



**105 Tambura mit zwei Doppelsaiten**

Ankauf durch Vermittlung von Hugo Mondry, Szégzárd (Szekszárd), Ungarn, 1892.

Korpus und Hals aus Eiche geschnitten und geschnitzt; in Decke 4×3 kleine Schalllöcher gebohrt und ein Rundloch mit Zackenkranz (Ø 10) zentriert eingeschnitten.

Gesamtlänge: 553; Korpus in Geigenform, Länge: 185, obere Breite: 92, untere Breite: 112, Schmalseite: 55; Zargenhöhe: 28.

Halslänge: 358, mit 2 Bundreihen aus Messingdraht.

NHM 47.023



105

**106 Tambura/Šargija<sup>5</sup> mit zwei Doppelsaiten, Bosnien**

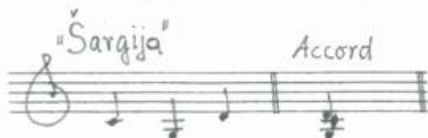
Schenkung von Georg Haas von Hasenfels aus der Aufsammlung von Ćiro Truhelka, Sarajevo, 1896.<sup>6</sup>

Korpus und Hals aus einem Stück Eiche geschnitzt; Korpus birnenförmig mit abgeschrägtem Boden, an beiden Seiten je ein Schallloch gebohrt; Decke (Fichte) mit 8 aufgeklebten hölzernen Bündeln; am Unterklotz 5 Sattelknöpfe aus dem Korpus herausgeschnitzt.

Gesamtlänge: 870; Korpus, Länge: 383, Breite: 175, Höhe: 130.

Hals: dreieckig abgerundeter Querschnitt, Länge: 525; Griffbrett leicht gewölbt mit 10 Bündeln aus dünnen Darmsaiten mehrfach umwickelt und verknotet.

Auf Decke aufgeklebter Zettel mit Angaben zur Stimmung:



NHM 55.290

<sup>5</sup> Branimir Marijić: Volksmusik Bosniens und der Herzegowina. Dissertation an der Universität Wien, Wien 1936, S. 151: „Šargija ist die in Bosnien verbreitetste Tambura. [... Der Musikant] baut dieses Instrument ganz einfach und primitiv mit 3, 4 bis 6 Saiten und benützt es meistens zur Begleitung des Kolotanzes.“

<sup>6</sup> Ćiro Truhelka (1865–1942), Archäologe, erster Kustos für den archäologisch-kunsthistorischen Sammlungsbestand am „Bosnisch-hercegovinischen Landesmuseum“ in Sarajevo.

**107 Tambura/Bugarija mit zwei Doppelsaiten, Bosnien**

Schenkung von Georg Haas von Hasenfels aus der Aufsammlung von Ćiro Truhelka, Sarajevo, 1896.

Korpus und Hals aus Weichholz getrennt hergestellt; Korpus bootförmig gewölbt mit abgeflachter Kiellinie; Decke (Fichte) mit Brand-Verzierungen und dunklen Seitenteilen.

Gesamtlänge: 535; Korpus, Länge: 255, Breite: 134, Höhe max.: 85.

Hals mit gerundeter Unterseite in den Korpus gesteckt und angeleimt; Länge: 280, Breite: 10–24, Höhe: 19–27; 8 Bünde aus Rohgarn, mehrfach umwickelt und verknotet; Saitenhalter auf Boden angeklebt.

Auf Decke aufgeklebter Zettel mit Angaben zur Stimmung:



NHM 55.291



**108 Tambura/Karaduzen<sup>7</sup> mit zwei Doppelsaiten, Bosnien**

Schenkung von Georg Haas von Hasenfels aus der Aufsammlung von Ćiro Truhelka, Sarajevo, 1896.

Korpus und Hals aus Weichholz getrennt hergestellt; Korpus als ein nach unten abgeflachtes Oval; Decke (Fichte) mit Brandverzierungen und 7 kleinen Schalllöchern.

Gesamtlänge: 495; Korpus, Länge: 240, Breite: 115, Höhe: 95.

Unverzierter Hals: Kantholz, in den Korpus gesteckt und angeleimt, Länge: 260, Breite: 17–22, Höhe: 20–26; 9 Bündel aus Rohgarn, mehrfach umwickelt und verknotet.

Auf Decke aufgeklebter Zettel mit Angaben zur Stimmung:



NHM 55.292

**109 Tambura/Bugarija mit zwei Doppelsaiten, Bosnien-Herzegowina**

Ankauf von M. und H. Körbel, Wien, 1972.

Das Instrument stammt aus dem Nachlass von von Friedrich Salomo Krauss.

Korpus und Hals aus einem Stück Weichholz geschnitzt; Korpus mit flaschenähnlichem Umriss und abgechrägtem Boden; Decke und Seitenwände mit einfachen Kerbmustern verziert und farblich hervorgehoben; Decke mit 9 kleinen Schalllöchern.

Gesamtlänge: 525; Korpus, Länge: 240, Breite: 114, Höhe max.: 105.

Hals: dreieckig abgerundeter Querschnitt mit 9 Bündel aus Rohgarn, mehrfach umwickelt und verknotet.

Auf der rechten Seitenwand mit Tinte geschrieben:

<i>Dobio na dar od Franjevački</i>	=	Als Geschenk bekommen von dem
<i>Župnika pro Augustin Krističa</i>		Franziskaner-Guardian Augustin Kristić
<i>hvala Bogu</i>		Gott sei Dank
<i>Dr. Fr. S. Krauß.</i>		Dr. Fr. S. Krauß. <sup>8</sup>

EMK 422

<sup>7</sup> Branimir Marijić: Volksmusik Bosniens und der Herzegowina. Dissertation an der Universität Wien, Wien 1936, S. 150 f.: „Karaduz ist die kleinste, beim bosnischen Volke gebräuchliche Tambura. Das ist ein Instrument, das die jungen Männer gerne bei nächtlichen Wanderungen benützen. [...] Es dient für Serenaden und Improvisationen.“

<sup>8</sup> Übersetzung von Alexander Janković, Bosanski Brod, Bosnien – Rennes, Frankreich.



### 110 Zweisaitige Tambura

Ankauf von Eva Kotzian aus dem Nachlass von Friedrich Wallisch, Wien, 1969.

---

Schmalbirnenförmiger Korpus aus Weichholz gewölbt, bootförmig mit abgeflachter Kiellinie; Hals aus Eiche in den Korpus eingesetzt; Schallloch in Decke eingebrannt, ein zweites auf der linken Seite der Wölbung.

---

Gesamtlänge: 703; Korpus, Länge: 260, Breite max.: 135, Höhe max.: 105.

---

Hals: spitz auslaufend geschnitzt, mit 2 eingebrannten Wirbellöchern, darunter ein eingesetzter hölzerner Sattel; Länge: 443; 11 Bünde aus Rohgarn, mehrfach umwickelt und verknotet.

---

ÖMV 65.299

**111 Sechssaitige Saz aus Bosnien, datiert: 1888<sup>9</sup>**

Ankauf aus der Sammlung Alexander Hajdecki, 1902.

Korpus und Hals aus Hartholz hergestellt; Korpus flaschenförmig mit kielartig geschnitztem Boden; in Decke (Fichte) 24 kleine Schalllöcher gebohrt, symmetrisch angeordnet; ein weiteres Schallloch an der rechten Seitenwand.

Gesamtlänge: 980; Korpus, Länge: 353, Breite max.: 181, Höhe max.: 135.

Hals: abgerundetes Dreikantholz in den Korpus gesteckt und angeleimt; Gesamtlänge: 633, Spiellänge: 458; Länge des Griffbretts: 485, Breite: 19–25, Höhe: 25; Sattel und 16 Bünde aus Messingdraht; 6 vorderständige Holzwirbel, ähnlich den Wirbeln der Violine geschnitzt: 51×18.

Anhängevorrichtung: 3 gedrechselte Beinknöpfe im Unterklotz als Halterung für 6 Saiten.

Dekor: Durch seine auffallende Verzierungskunst nimmt dieses Instrument in der Gruppe der Langhalslauten eine Sonderstellung ein: das Griffbrett ist in dunkle und helle unterschiedlich große Rechtecke aufgeteilt; die Decke ist übersät mit geometrischen Zeichen und Figuren aus aufgeklebten kleinen Strohteilchen.

ÖMV 13.193



Zeichnung Karl M. Klier.  
In: Österreichische Musik-  
zeitschrift 20, Wien 1965,  
Heft 10, S. 535.

111

<sup>9</sup> Freundliche Mitteilung durch Jasmina Talam, Ethnomusikologin an der Musikakademie in Sarajevo.

### 112 Viersaitige Tamburica, datiert: 1881

Ankauf aus der Sammlung Carl Drächsler, Wien, 1939.

---

Birnenförmiger Korpus aus Weichholz, rotbraun poliert, mit eingesetztem Hals, beschädigt; Decke (Fichte) mit 4 Gruppen zu je 4 kleinen Schalllöchern.

---

Gesamtlänge: 643; Korpus, Länge: 193, Breite max.: 115, Höhe max.: 55.

---

Halslänge: 455, Breite: 30; auf dem Griffbrett 12 Drahtbünde seitlich eingeklemmt.

---

ÖMV 44.513

### 113 Tamburica

Schenkung von Ernst Majtanić aus dem Nachlass seines Vaters Eduard Majtanić (geb. 1841 in Virovitica, Kroatien), Wien, 1969.

---

Korpus und Hals getrennt hergestellt, braun poliert; birnenförmiger Korpus mit abgeflachter Wölbung; Decke (Fichte) mit 3 Sechssternmustern und mehreren im Blütenkranz verteilten kleinen Schalllöchern; zentriert oberhalb des Steges ein etwas größeres Schallloch.

---

Gesamtlänge: 975; Korpus, Länge: 340, Breite max.: 215, Höhe max.: 97.

---

Abgerundeter Hals, Länge mit Wirbelkopf: 635, Breite 33; schmaler Wirbelkopf mit versilberter Messingplatte und Mechanismus für 4 Saitenwirbel; Griffbrett mit 19 in den Hals eingeklemmten Drahtbünden; weitere 7 Bünde in das Hartholz-Oberteil der Decke eingefügt.

---

ÖMV 65.342

### 114 Tamburica mit zwei Doppelsaiten aus Westbosnien

Ankauf vom Museum Hollabrunn, 1969.

---

Korpus und Hals aus einem Stück Ahorn geschnitten und geschnitzt; birnenförmiger Korpus, Boden abgeflacht.

---

Gesamtlänge: 635; Korpus, Länge: 185, Breite max.: 125, Höhe max.: 60; 3x7 kleine Schalllöcher in Kreisform in Decke gebohrt.

---

Hals nach oben in ein ausgeschnittenes Wirbelbrett auslaufend, Länge: 450, Breite: 30, mit abgerundeter Unterkante; 12 Drahtbünde sind seitlich wie eine Klammer eingeschlagen; an 4 Flachwirbeln sind 4 Drahtsaiten aufgespannt und an zwei unteren Sattelknöpfen angehängt.

---

ÖMV 65.461

### Literatur zur Langhalslaute

- ATANASSOV, Vergilij: Die bulgarischen Volksmusikinstrumente. Eine Systematik in Wort, Ton und Bild (= NGOMA 3), München – Salzburg 1983. Tamburà, S. 226–231.
- BEYER, Norbert. Schalenlanghalslauten. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 5, Kassel 1996, Sp. 979–982.
- CAMPBELL, Richard G.: Zur Typologie der Schalenlanghalslauten (= Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen 47), Strasbourg/Baden-Baden 1968.
- HABERLANDT, Arthur: Volkskunst der Balkanländer in ihren Grundlagen, Wien 1919.
- KARAČA-BELJAK, Tamara und Aiša SOFTIĆ: Sviram kako pjesma kazuje. Tradicionalni muzički instrumenti Bosne i Hercegovine [Traditionelle Musikinstrumente in Bosnien und Herzegowina], Sarajevo 2005.
- KLIER, Karl Magnus: Von den Instrumenten der Südslawen. In: Österreichische Musikzeitschrift 20, Wien 1965, Heft 10, S. 513–538.
- KRAUSS, Friedrich Salomo: Sitte und Brauch der Südslaven, Wien 1885.
- KUBA, Ludvík: Gesang und Musik. In: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Band 22: Bosnien und Herzegovina, Wien 1901, S. 376–390.
- KUMER, Zmaga: Die Volksmusikinstrumente in Slowenien. Slovenska akademija znanosti in Umetnosti (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie 1, Band 5), Ljubljana 1986, S. 25.
- MAIS, Adolf: Volksmusikinstrumente der Balkanländer (= Sonderausstellungsreihe „Aus der Volkskultur der Ost- und Südostgebiete der ehemaligen Donaumonarchie“ 1), Wien 1969, S. 23–25.
- Ders.: Osteuropäische Volkskunst. Katalog zur gleichnamigen Sonderausstellung des Österreichischen Museums für Volkskunde, Wien 1970, S. 17 f. und 36 f.
- MARIJIĆ, Branimir (Marić Branko): Volksmusik Bosniens und der Herzegowina. Dissertation an der Universität Wien, Wien 1936.
- MURKO, Mathias: Volksepik der bosnischen Mohammedaner (= Sitzungsberichte der Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien 173), Wien 1913, S. 11 f.
- PEJVIĆ, Roksanda: South-eastern European medieval musical Instruments in History and Art. In: Dimitrije Golemović (Hg.): Man and Music. International Symposium 2001, Belgrade 2003, S. 140–162.
- REINHARD, Ursula und TIAGO DE OLIVEIRA Pinto: Sänger und Poeten mit der Laute (= Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde VI/47), Berlin 1989, S. 171–175.
- TRAERUP, Birthe: Stimmungen der zweisaitigen Langhalslaute in Kosovo, Jugoslawien. In: Erich Stockmann (Hg.): Studia instrumentorum musicae popularis VI, Stockholm 1979, S. 98–102.
- YAKUT, Atila: Saz. Spielgrundkenntnisse der türkischen Langhalslaute und Einführung in die Volksmusik, Kassel 1987.



Der „Tamburizza Orchester Verein Vindobona“ 1912 ein Jahr nach seiner Gründung.  
Damals als „Tamburizza-Verein Vindobona – Simmering“ im Vereinsregister eingetragen.  
Das gesamte Instrumentarium dieses Vereins wurde 1968 nach dessen Auflösung der sogenannten  
Ostabteilung des Österreichischen Museums für Volkskunde geschenkt, mit deren Beständen 1974  
das Ethnographische Museum im Schloss Kittsee im Burgenland eröffnet wurde.  
(Postkarte vom 7. Juli 1912. Privatarchiv Nikolaus Blach, Wien)

## TAMBURIZZA/TAMBURICA

*Hornbostell/Sachs 321.321*

Neben den regionalen Typen der Tamburen auf dem Balkan (Tambura/Šargija/Saz) wurde in Kroatien und Serbien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aus der Langhalslaute ein spezielles, orchestral zu verwendendes Saiteninstrument – in Anlehnung an gewisse Teilaspekte der mitteleuropäischen Gitarre – entwickelt. Das von der Gitarre übernommene Griffbrett mit festen Metallbünden ermöglicht ein Spiel von künstlerisch schwierigen Werken im mehrstimmigen Satz. So entwickelte sich die Tamburizza zum Gruppeninstrument, welches in verschiedenen Größen und Stimmungen, ähnlich der Instrumentenfamilie der Violinen, hergestellt wird. Die einzelnen Instrumente erhielten gemäß ihrer Größe, Stimmung und satzgemäßen Zuordnung Eigennamen, welche zum Teil auch die Funktion im mehrstimmigen Spiel anhand des vorhandenen kroatischen Inventars anzeigen:

Bisernica	=	hohes Melodieinstrument
Brač	=	mittleres Melodieinstrument
Čelo	=	tiefes Melodieinstrument
Bugarija	=	Rhythmusinstrument
Berde	=	Bassinstrument

Die Metallsaiten werden mit einem Plektrum tremolierend angeschlagen oder entsprechend dem Instrumententyp und der damit verbundenen interpretatorischen Aufgaben gezupft oder bei der Berde mit einem Lederfleck zum Klingen gebracht. Generell werden die Instrumente mit einem birnenförmigen Umriss oder in 8-Form ähnlich der Gitarre gebaut.

Dieser handwerkliche Aus- und Aufbau der Tamburizza sowie die Verbesserung der spieltechnischen Möglichkeiten für künstlerische Darbietungsformen bildeten seit der Mitte des 19. Jahrhunderts die Basis für die Gründung halbprofessioneller Tamburizza-Orchester und Amateurensembles, wie dies parallel in Italien mit der Mandoline und in Russland mit der Balalaika geschah. Mit fabrikmäßig normiert hergestellten Instrumenten in temperierter Stimmung wurden vor allem in Zagreb/Agram die Instrumentenbauer Tomay und Kovačić sowie in Sissek/Sisak die Firmen Gilg und Stejpušin bekannt.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Branimir Marjić: Volksmusik Bosniens und der Herzegowina. Dissertation an der Universität Wien, Wien 1936, S. 153.

Historisch bedeutsam für das Gruppenmusizieren ist das Jahr 1847, in welchem in der Stadt Osijek/Esseg – dem damaligen Verwaltungssitz der kroatischen Provinz Slawonien – das erste kroatische Tamburizza-Orchester gegründet wurde.<sup>2</sup> Dieselbe Quelle berichtet von konzertanten Auftritten eines solchen Orchesters aus Agram/Zagreb 1884 in Böhmen und Mähren, und zwar in den Städten Prag/Praha, Brünn/Brno und Pardubitz/Pardubice.

Der kroatische Musikforscher, Komponist und Ethnologe Franjo Žaver Kuhač (1834–1911) veröffentlichte 1902 eine erste Übersicht über das landesweit wachsende Interesse an Tamburizza-Ensembles und über die Symbolkraft dieses Instrumentes bei allen kroatischen Volksgruppen in der Welt. Kuhač verwendete aber noch nicht den Begriff „Tamburizza“ sondern jenen der Langhalslaute und nennt die Tamburizza-Orchester „Tanburaschen-Gesellschaften“:

*Die jetzigen Tanburaschen-Gesellschaften in den Städten Croatiens und Slavoniens, die gleich den ungarischen Zigeunern in Wirtshäusern musiciren, außerdem auch Lieder singen, sind keinesfalls Nachkommen der Panduren, sondern Leute, die ein ehrliches Kleingewerbe betreiben und um Geld Musik machen, ohne Musiknoten zu kennen. Seit etwa fünfzehn Jahren wird die Tanbura auch von jungen intelligenten Leuten cultivirt, und es bestehen bereits bei fünfzig Tanburaschen-Vereine im Lande. Auch gibt es bereits mehrere Tanbura-Fabriken, welche elegante und vorzügliche Instrumente liefern, während früher die Tanburas vom Volke selbst gebaut wurden.*

*Als Tanbura-Componisten haben sich am meisten verdient gemacht Milutin von Farkaš, Vilim Gustav Brož und Alfons von Gutschy. Tanburaschen-Gesellschaften concertiren in Österreich, Ungarn, Deutschland, Frankreich, England und Rußland, und Tanburaschen-Vereine bestehen auch in Egypten, Süd- und Nordamerika, ja selbst in Australien sind welche von croatischen Ansiedlern gegründet worden.<sup>3</sup>*

Von den Kroaten im Burgenland und in Wien wird das Wort „Tamburica/Tamburizza“ als Synonym für die eigene Musiktradition verwendet. Dieses

---

<sup>2</sup> Branimir Marijić: Volksmusik Bosniens und der Herzegowina. Dissertation an der Universität Wien, Wien 1936, S. 50.

<sup>3</sup> Franjo Žaver Kuhač: Volksmusik. In: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Croatien und Slavonien, Wien 1902, S. 124.

Instrument ist das volksculturelle Symbol ihrer Identität, verbunden mit der Darstellung eines eigenen musikalischen Stils.<sup>4</sup>

Noch bevor 1923 das erste Tamburizza-Ensemble in Baumgarten/Pajngrt im Burgenland gegründet wurde, haben sich derartige Vereine schon in den letzten zwei Dezennien des 19. Jahrhunderts in Wien etabliert, entsprechend motiviert durch den Auftritt eines kroatischen Tamburizza-Orchesters während der Weltausstellung 1873 in Wien. Seitdem entstanden derartige Ensembles nicht nur unter den in Wien lebenden Kroaten, sondern auch bei Slowenen und Tschechen. Innerhalb der Monarchie wurde die Tamburizza sogar zum ethnischen Symbol der gegen die Assimilation sich stellenden Südslawen.<sup>5</sup> 1903 entstanden auch drei jüdische „Tamburizzachöre“ mit den Namen „Venus“, „Lyra“ und „International“.<sup>6</sup>

Die Exponate des Museums sind das Instrumentarium des „Tamburizza Orchester Vereins Vindobona“. Dieser Verein wurde 1911 gegründet, 1961 aufgelöst und aus dem Vereinsregister gelöscht.<sup>7</sup> Dennoch wurde unter anderen Bedingungen weiter musiziert. Noch im Oktober 1964 wurde an der „Volkshochschule Margareten“ (Wien, 5. Gemeindebezirk) ein „Anfängerkurs innerhalb der Tamburizza-Fachgruppe“ eingerichtet.<sup>8</sup> Die vermutlich schwache Beteiligung an diesem Angebot führte in den nachfolgenden Jahren zur Aufgabe der Bemühungen um die Schulung zum Tamburizzaspiel und der damit verbundenen Ensemblebildung. Die Instrumente des Orchesters „Vindobona“ verblieben in der Obhut der Volkshochschule Margareten, welche die Instrumente 1968 dem Österreichischen Museum für Volkskunde als Schenkung übergab.<sup>9</sup> Sie wurden in die Sammlungen des Ethnographischen Museums Kittsee integriert.<sup>10</sup>

<sup>4</sup> Wolfgang Kuzmits: Die Tamburica im Burgenland. In: Ursula Hemetek (Hg.): „... und sie singen noch immer“. Musik der burgenländischen Kroaten, Eisenstadt 1998, S. 84.

<sup>5</sup> Christine Gregorich: Die Burgenlandkroaten und ihre Tamburizza. Diplomarbeit an der Universität Wien, Wien 2001, S. 22.

<sup>6</sup> Wolfgang Kuzmits: Die Tamburica im Burgenland. In: Ursula Hemetek (Hg.): „... und sie singen noch immer“. Musik der burgenländischen Kroaten, Eisenstadt 1998, S. 94; Ksenija Rothwangl: Das Tamburizzaspiel der Slowenen in Wien unter besonderer Berücksichtigung des Ensembles „Fermata“. Diplomarbeit an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Wien 2003, S. 37 f.

<sup>7</sup> Polizeidirektion Wien/Vereinsregister I/VB-4022/48, X-882.

<sup>8</sup> Mitteilungen des Wiener Volksbildungsvereines. Jahreskursprogramm 1964/65, Heft: Herbst 1964 / VHS Margareten, S. 23, Nr. 645: Tamburizzaspiel. Musizieren Sie mit uns! Leitung: Alois Obonya.

<sup>9</sup> Ein entsprechender schriftlicher Beleg ist nicht auffindbar. Die Inventarisierung der Instrumente erfolgte in den Jahren 1972 bis 1975.

<sup>10</sup> 2008 wurden die Bestände des Ethnographischen Museums Schloss Kittsee nach dessen Schließung in die Depots des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien umgesiedelt.

Den 41 Tamburizza-Instrumenten wurden auch Idiophone aus dem Spielmaterial des Vereins Vindobona beigegeben, welche im Teil 1 der Museumskataloge „Musikinstrumente“ eine erste Darstellung erhielten.<sup>11</sup> Fehlende Unterlagen verhinderten aber die Erstellung eines Gesamtinventars der vereinsmäßig musikbezogenen Ausstattung, wodurch eine weitere Beschreibung der Instrumente und des Notenmaterials nicht möglich war.


Ein bisher unbeachtetes Konvolut im Depot des Museums mit Programmen, Rechnungen, Briefen und Zeitungsausschnitten aus den Jahren 1912 bis 1935 gibt Auskunft über die ersten zwei Dezennien im Wirken des „Tamburizza Orchesters Vindobona“. Der Beginn war in Simmering, im 11. Wiener Gemeindebezirk. Der Erste Obmann, Leopold Wizacz, stand seit September 1911 im ständigen Kontakt mit dem bedeutenden kroatischen Instrumentenbauer V. Tomay in Zagreb, welcher die Instrumente für den Aufbau des geplanten Tamburizza Orchesters lieferte. Eine dieser Lieferungen wird am 12. Oktober 1911 angekündigt:

... Bestätige den Empfang Ihrer werthen Zuschrift und ebenso die Zahlung von Kronen 200.–. Die Ware wird nächste Woche expediert [...] Frage auch zugleich an, ob Sie auch Schnüre für die Instrumente wünschen und in welcher Farbe? Ob nur färbig oder National trecolor (roth weiß blau). Partitur Verzeichnisse sende ich ihnen mit der Ware, ebenso Anfangsübungen.

Benöthigen Sie vielleicht auch eine Schule dazu?, die jedoch nur in Croatischer Sprache erhältlich ist. [...]

Achtungsvoll  
V. Tomay.

<sup>11</sup> Walter Deutsch und Maria Walcher: Idiophone und Membranophone / Musikinstrumente Teil 1 (= Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, Band XXVIII), Wien 2004: Nr. 2 – Stielkastagnette; Nr. 5 und 6 – Triangel; Nr. 10 – Metallophon; Nr. 145 – Stabassel; Nr. 161 – Rollschellen; Nr. 246 – Tamburin.



**V. TOMAY**

<p>TVORNIČKO SKLADIŠTE GLASBILA, ŽICA, STRUNE I OSTALE POTREBŠTINE. EXPORT VLASTITOG PROIZ- VODA TAMBURA.</p>		<p>FABRIKS NIEDERLAGE VON MUSIK-INSTRUMENTEN DEREN BESTANDTHEILE U. SEITEN. EXPORT EIGENER ERZEUGUNG VON TAMBURICA.</p>
---	--	---

**ZAGREB — AGRAM**  
**ILICA 49.**  
TELEGRAMME: **TOMAY, AGRAM.**

In Tomays Firmenzettel sind die fünf Haupttypen der Tamburizzen abgebildet. Hinzugefügt sind Instrumente der populären Musizierformen: Zither, Violine, Knopfharmonika, Klarinette und Flöte.

Die 1911 zugesandten Verlagslisten betreffen Kompositionen für Tamburizza-Ensembles von Milutin Farkaš (1865–1923), der für die Systematisierung des Instrumentes eine führende Rolle einnimmt und Vorbild für die Satzgestaltung der in reicher Fülle entstehenden Tamburizza-Kompositionen war. Die Vortragsprogramme des Vereins zeigen, dass nach und nach von den kroatischen Original-Kompositionen Abstand genommen wurde und eine Hinwendung zu Bearbeitungen populärer Werke stattfand, welche auch bei Zither-, Mandolin- und Akkordeon-Vereinen zur damals publikumswirksamen Spielkultur zählten. Zu einer Anfrage bezüglich solcher Werksausgaben für Tamburizzaorchester antwortete das Musikhaus Tomay in Zagreb am 29. April 1915:

... Betreffs Ihrer Anfrage wegen Partituren deutscher Lieder, Märsche etc. werden wir uns erkundigen, ob der, welcher die kroatischen Partituren schreibt, eventuell auch die deutschen schreiben würde, und werden Ihnen ehestens darüber berichten ...

Das künstlerische Erstellen eines allgemeinen Musikprogramms für Tamburizza-Orchester, abseits der in diesem Bereich führenden kroatischen Musikliteratur, musste erst geschaffen werden. Aber dann gab es sie doch, diese als „Salonmusik“ bezeichneten „Träumereien“, „Gavotten“, „Wintermärchen“, und freilich auch die bekanntesten österreichischen Märsche und Walzer.

Der Verein war bestrebt, bei seinen öffentlichen Auftritten mit anderen musikalisch tätigen Gruppen zusammen zu arbeiten, die sich mehrheitlich als Sozialdemokraten auswiesen. Als Beispiele seien genannt das im August 1913 veranstaltete Konzert im „Simmeringer Brauhaus“ mit dem „Arbeiter-Sängerbund Stahlklang-Simmering“, zehn Jahre später das „Garten-Fest“ in Kledering mit der „Sängerrunde Flugrad“ der Wiener Straßenbahnwerkstätte und 1923 im späteren Sitz des Vereins, im „Volksbildungshaus – Stöbergasse“ im 5. Wiener Gemeindebezirk. Daneben gab es ein ständiges Mitwirken bei besonderen Anlässen des seit 1895 in Wien wirkenden Kroatischen Vereins „Hravatsko društvo Prosvjeta“.

Die Presse und das öffentliche Musikleben haben die Konzerte des „Tamburizza-Orchesters Vindobona“ nur selten wahrgenommen. Ein Beispiel dafür ist ein Bericht in den Mitteilungen der „Wiener Mandolinen-Vereinigung“ des Jahres 1923:

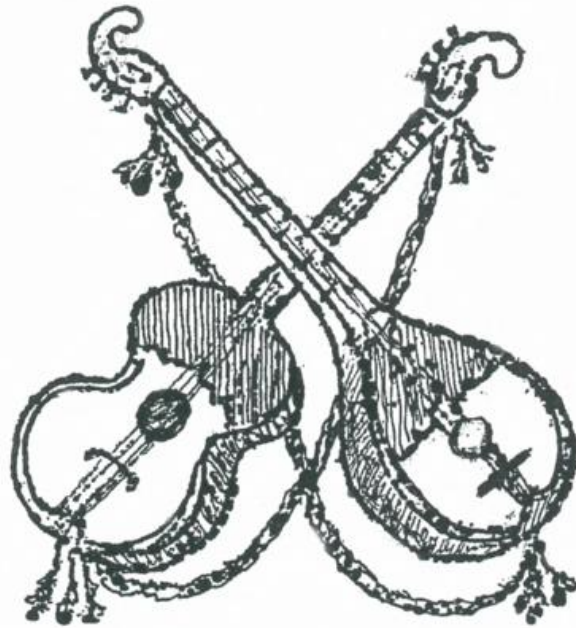
*Am 21. Jänner trat das Tamburizzaorchester „Vindobona“ unter Leitung des Dirigenten G. Tomay das erste Mal vor die Öffentlichkeit. Im Orchester wurden Instrumente verwendet, die der Wiener Bevölkerung wohl wenig bekannt sind und deren Zusammenklang man nur bei dieser Gelegenheit hören konnte. Wenn auch die Tamburizamusik in keiner Hinsicht der Mandolinemusik nachkommt, muß hier festgestellt werden, daß das Orchester Alles aus den Instrumenten herausgeholt hat, was zu leisten auf diesen Instrumenten nur irgend möglich ist. Das Programm war trefflich zusammengestellt und gebührt sowohl dem Dirigenten als auch den Spielern Lob. [...] Hervorzuheben sind die von Herrn Ing. Rakosnik für Tamburizza arrangierten Stücke: „Rimpianto“ von E. Toselli und „Lohengrins Verweis an Elsa“ von R. Wagner. Das Publikum war überaus beifallsfreudig. Das Konzert war für das Orchester unbestritten ein Erfolg.<sup>12</sup>*

---

<sup>12</sup> Mitteilungen der Wiener Mandolinen-Vereinigung, Wien 1923, 1. Jg., Nr. 2, S. 2.

Als Dirigent wird in diesem Bericht Georg Tomay genannt. Dieser Sohn des V. Tomay in Zagreb baute in Wien eine Filiale des väterlichen Unternehmens auf und war als Kapellmeister des Tamburizzaorchesters Vindobona auch dessen Lieferant für Instrumente, Saiten, Zubehör und Notenmaterial.

Als eine Art „Visitenkarte“ des Vereins finden sich manchmal auf Programmen die im Orchester verwendeten zwei Haupttypen der Instrumente zeichnerisch abgebildet:



Eine Tamburizza mit dem birnen- oder mandelförmig gebauchten Korpus, und eine Tamburizza in der jüngeren Bauweise mit dem flachen Korpus in Gitarrenform. Beide Instrumente sind mit einer Tragkordel ausgestattet.

Die Hinterlassenschaft des Orchester-Vereins Vindobona umfasst 41 Tamburizza-Instrumente:

11	Bisernica	(EMK 884–894)
9	Brač I	(EMK 855–862, 874)
5	Brač II	(EMK 863–867)
3	Brač III	(EMK 868, 869, 873)
3	Brač IV	(EMK 870–872)
3	Bugarija I	(EMK 876, 877, 882)
5	Bugarija II	(EMK 878–881, 883)
1	Čelo/Cello	(EMK 875)
<u>1</u>	Berde	(EMK 895)
41		

Die Herkunft der Instrumente ist durch die eingeklebten Firmenzettel des Zagreber Musikinstrumentenbauers T. Kovačić und der Wiener Firma Georg Tomay ausgewiesen. Auch wenn der Korpus der Instrumente in unterschiedlichen Varianten der Grundtypen gestaltet ist, gehören sie stilistisch einer einzigen Instrumentenfamilie an: System Farkaš.<sup>13</sup> Dieses zeigt sich vor allem in den Proportionen des Halses zum Korpus, im volutenartig auslaufenden Wirbelbrett und in der charakteristischen, teilweise diatonischen Anordnung der Bündel. Das Wirbelbrett der vorliegenden Instrumente ist mit einer ziselierten Metallplatte ausgestattet. Im freien Holzteil ist der Nachweis zu Verein und Instrumentengruppe eingegrant:



Brandschrift am Wirbelbrett:  
„T.O.V.V.“ Br.I./8 = Tamburizza Orchester  
Verein Vindobona Brač I, achtes Instrument.

<sup>13</sup> Romano Zölss: Die Tamburizza aus der Sicht des Musikinstrumentenbauers. In: Ursula Hemetek und Gerhard J. Winkler (Hg.): Musik der Kroaten im Burgenland (= Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland 110), Eisenstadt 2004, S. 59.

Da die Melodie- und Begleitinstrumente beim Spiel umgehängt werden, ist eine Ringschraube meist unterhalb des Sattels angebracht. An diese ist – einheitlich für jedes Instrument – eine rote oder schwarze Kordel geknüpft, welche am Knopf des Unterklotzes befestigt ist.

Im Unterschied zu der aus einem Holzstück geschnitzten oder geschnittenen Tambura, werden die zwei Hauptteile der Tamburizza (Korpus und Hals mit Wirbelbrett) gesondert hergestellt, zusammengefügt und geleimt. Manches Instrument besteht sogar aus drei unabhängig voneinander hergestellten Teilen: Wirbelplatte, Hals und Korpus.

In der Holzwahl für Korpus und Hals überwiegt Ahorn, Fichte bei der Schalldecke. Einheitlich ist auch die annähernd zentrierte Anbringung eines runden Schallloches, gleichartig der Gitarre. Mit dem Abgehen von der Tamburaform nach dem Zweiten Weltkrieg werden mehrheitlich die Instrumente in einer voluminöseren 8-Form gebaut. Als Schutz vor möglicher Beschädigung der Decke bei tremolierenden Anschlagsbewegungen durch das Plektrum ist zwischen Griffbrett und Schallloch ein dunkel lackiertes Furnierblatt oder ein dekorativ ausgeschnittenes Blatt aus Schildpatt angebracht. Das gleiche Material dient auch als Unterlage für das Griffbrett. Die Bünde sind aus Draht und in Form von unterschiedlich langen Heftklammern befestigt, welche sich zum Teil auf der Decke fortsetzen und damit den Tonumfang erweitern.

Der Deckenrand ist generell intarsienartig mit Linien und Bändern verziert. Das Schallloch ist meist mit hellen und dunklen Randadern umgeben, ergänzt mit kleinen Perlmutter- oder Elfenbein-Einlagen.

Eine moderne Schraubenmechanik im Wirbelbrett garantiert eine sichere Stimmung der Saiten. Die Wirbelknöpfe bestehen aus geschliffenem Bein oder Elfenbein. Sattel und Steg sind meist aus Bein geschnitzt, mit entsprechenden Führungskerben für die darüber laufenden Saiten. Als Saitenaufhängung dienen generell zwei am Unterende des Korpus eingesteckte und verleimte Knöpfe (Holzzapfen), verstärkt mit einer kleinen, über den Korpusrand hinausragenden, gebogenen Metallplatte.

Das hohe Melodieinstrument **Bisernica** mit zwei paarweise aufgezogenen Saiten:

#### 115 T.O.V.V. Bi/1

Ältere Ausführung, aus einem Stück geschnitten; Gesamtlänge: 530; Korpus: birnenförmig mit kielartig abgeflachtem Boden, Länge: 165, Breite max.: 125, Höhe max.: 55; Halslänge vom Sattel bis zum Korpusrand: 240; Schallloch, Ø 16; Steg aus Bein: 40x7.

EMK 884



115

#### 116 T.O.V.V. Bi/4

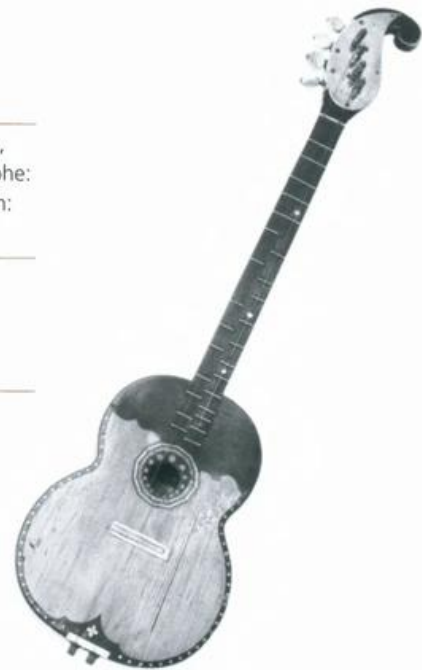
Gesamtlänge: 555; Korpus: gitarrenförmig, hellbraun lackiert, Länge: 193, oberer Bügel: 113, unterer Bügel: 147; Zargenhöhe: 33; Halslänge vom Sattel bis zum Korpusrand: 230; Schallloch: Ø 20; Steg: 40x5.

Firmenzettel:

*Georg Tomay*  
*Gudrunstraße 11, Wien X.*  
*6. Juli 1922*

EMK 886

Ähnlich in Ausführung und Maß: EMK 885, 887–894 (T.O.V.V. Bi/3, Bi/5–Bi/8, Bi/10, 2 Instrumente bezeichnet „XI“, eines bezeichnet „HUDETZ“, eines unbezeichnet).



116

Das mittlere Melodieinstrument **Brač** mit zwei paarweise aufgezogenen Saiten:

### 117 T.O.V.V. Br. I/1

Gesamtlänge: 878; Korpus: birnenförmig aus einem Ahornstück geschnitzt, Länge: 295, Breite max.: 217, Höhe max.: 88; abgerundeter Dreikant-Hals, Länge: 425, Breite: 25–32, Höhe: 28–32; Schallloch: Ø 25.

EMK 855

Ähnlich in Ausführung und Maß: EMK 856 und 857 (T.O.V.V. Br. I/2 und I/3).

### 118 T.O.V.V. Br. I/9

Gesamtlänge: 880; Korpus: birnenförmig, mit kielartig abgeflachtem Boden, Länge: 337, Breite max.: 235, Höhe max.: 102; Hals: 387; Schallloch: Ø 30.

EMK 862

Ähnlich in Ausführung und Maß: EMK 859 und 861 (T.O.V.V. Br. I/6 und I/8).

### 119 T.O.V.V. Br. II/2

Gesamtlänge: 870; Korpus: birnenförmig mit kielartig abgeflachtem Boden, Länge: 320, Breite max.: 227, Höhe max.: 111; Hals: 400; Schallloch: Ø 32; Steg aus Bein: 30×5.

EMK 864

Ähnlich in Ausführung und Maß: EMK 863, 865, 866 und 867 (T.O.V.V. Br. II/1, II/3–II/5).

### 120 T.O.V.V. Br. III/1

Gesamtlänge: 960; Korpus, Länge: 366, Breite max.: 272, Höhe max.: 130; Hals, Länge: 445, Breite: 27–33; Schallloch: Ø 30.

EMK 868

Ähnlich in Ausführung und Maß: EMK 869, 873 und 874 (T.O.V.V. Br. III/2, zwei Instrumente unbezeichnet).



119

### 121 T.O.V.V. Br. IV/3

Gesamtlänge: 995; Korpus, Länge: 445, Breite max.: 335, Höhe max.: 114; Hals, Länge: 338, Breite: 28–33, Höhe: 27–37; Schalloch: Ø 38.

EMK 871

### 122 T.O.V.V. Br. IV/4

Gesamtlänge: 1000; Korpus, Länge: 447, Breite max.: 315, Höhe max.: 145; Hals: 360; Schalloch: Ø 45.

Eingeklebter Firmenzettel:

*Najstasija tvornica tambura i musikalija*

*T. KOVAČIĆ Zagreb, Ilica 72*

EMK 872



EMK 869  
Br. III

EMK 870  
Br. IV

EMK 872  
Br. IV

EMK 873  
Br. III

Das Begleit- und Rhythmusinstrument **Bugarija** mit zwei Einzelsaiten und einer paarweise aufgezogenen Saite:

### 123 T.O.V.V. Bu. I/1

Gesamtlänge: 793; Korpus: Gitarrenform, Länge: 265, Oberbügel: 160, Unterbügel: 220; Zargenhöhe: 38–42; Halslänge vom Sattel bis Korpusrand: 371, Breite: 25–30; flache Decke und flacher Boden, Stärke: 2–3; Griffbrett mit 19 chromatisch angeordneten Bündeln; Schallloch: Ø 24; Steg aus Messing: 63×10.

EMK 876

Ähnlich in Ausführung und Maß: EMK 877 und 882 (T.O.V.V. Bu. I/2, BUG. I III).

### 124 T.O.V.V. Bu. II/1

Gesamtlänge: 925; Korpus: voluminöse Gitarrenform, Länge: 415, Oberbügel: 263, Unterbügel: 333; Zargenhöhe: 70; Halslänge vom Sattel bis Korpusrand: 360, Breite: 35; flache Decke, flacher Boden (gesprungen), Stärke: 2–3; Griffbrett mit 18 chromatisch angeordneten Bündeln; Schallloch: Ø 68; Steg aus Holz, 103×7; Metallplatte mit Stiften als Saitenaufhängung am Unterklotz des Korpus.

EMK 878

Ähnlich in der Ausführung und Maß:

EMK 879, 880 und 883

(T.O.V.V. Bu. II/2 und II/3, I-5).



EMK 876

Bu. I

EMK 878

Bu. II

123

124

### 125 T.O.V.V. Bu. II/4

---

Gesamtlänge: 912; Korpus in Gitarrenform, Länge: 408, Oberbügel: 237, Unterbügel: 302; Zargenhöhe: 63; Halslänge vom Sattel bis zum Korpusrand: 350, Breite: 30–37, Höhe: 26–32; Griffbrett mit 14 chromatisch angeordneten Bündlen; Decken- und Bodenstärke: 3; Schallloch: Ø 43; Holzsteg: 61×9.

---

EMK 881

Das viersaitige **Čelo** als tiefes Melodieinstrument:

### 126 T.O.V.V. Čelo

---

Gesamtlänge: 1108; Korpus: großes Oval, Länge: 515, Breite max.: 365; Zargenhöhe: 87; Halslänge vom Sattel bis Korpusrand: 375, Breite: 30–37 mit 17 chromatisch angeordneten Bündlen; zentriertes Schallloch: Ø 76; Saitenaufhängung mit Metallplatte verstärkt; Holzsteg: 40×20; am flachen Boden: Vereinsstempel.

---

EMK 875

126



184

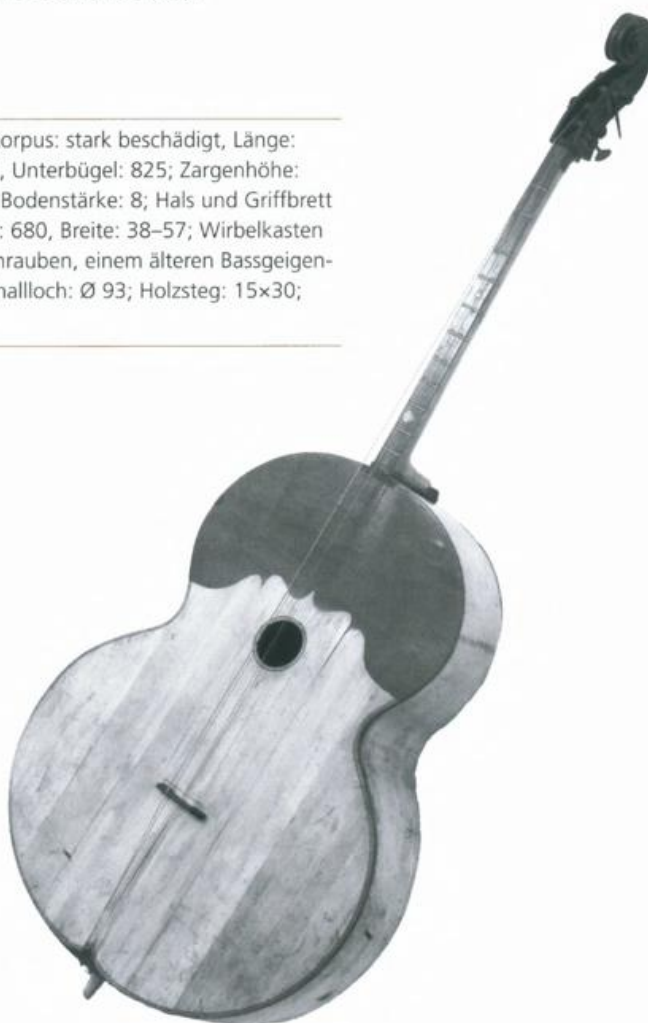
Das Bassinstrument **Berde** mit zwei paarweise aufgezogenen Saiten:

Der Gitarrenumriss wurde in einer Großform zum Bassinstrument, genannt „Berde“. Diese tiefste Stimme des Instrumentalsatzes klingt um eine Oktave tiefer als es die Notation vermittelt. Der Wirbelkasten stellt eine der Bassgeige nachgeformte Schnecke dar. Die Stimmung des Berde ist durch zwei oktavierende Doppelsaiten Dd – Gg gekennzeichnet. 4 eiserne Wirbel sind hinterständig mit Schraubengewinde an der Seitenwand des Wirbelkastens montiert. Das Griffbrett ist wie bei allen Tamburizza-Instrumenten mit Bündeln ausgestattet, welche den Spielern in der Findung vorgeschriebener Töne Sicherheit geben. Am Unterklotz ist ein hölzerner Fuß angebracht. Auffallend bei diesem Instrumententypus ist die Asymmetrie in den Proportionen von Hals und Korpus.

### 127 Berde

Gesamtlänge: 2010; Korpus: stark beschädigt, Länge: 1035; Oberbügel: 615, Unterbügel: 825; Zargenhöhe: 150–165; Decke- und Bodenstärke: 8; Hals und Griffbrett mit 11 Bündeln, Länge: 680, Breite: 38–57; Wirbelkasten mit 4 eisernen Drehschrauben, einem älteren Bassgeigentypus entnommen; Schalloch: Ø 93; Holzsteg: 15×30; Holzstachel: 60.

EMK 895



Zwei nicht aus dem Inventar eines Vereins übernommene Tamburizzas:

### 128 Tamburizza

Herkunft unbekannt.

---

Tamburizza in kunstvoller Ausführung, hell lackiertes Ahornholz, gewölbter Korpus muschelartig geformt; abgerundeter Dreikant-Hals in Schnecke auslaufend, mit hinterständigen weißen Wirbeln aus geschliffenem Bein; Decke aus Fichte mit Einlegearbeit, verschiedenen Verzierungen sowie mit Initialen *D ♥ F*; ein grün-weiß-rotes Fahnenband als Tragschleife.

---

Gesamtlänge: 900; Korpus, Länge: 310, Breite max.: 193, Höhe max.: 35; Halslänge: 430, Breite: 23–33; Schallloch: Ø 36; Griffbrett mit zwei chromatisch angeordneten Bundreihen; Saiten und Steg fehlen.

---

EMK 3.284

### 129 Tamburizza

Schenkung von Marianne von Molnar aus dem Nachlass ihres Bruders, Wien, 1933.

---

Birnenförmiger Korpus mit schräg abgeflachtem Boden; Gesamtlänge: 850; Korpus, Länge: 300, Breite max.: 215, Höhe max.: 105; Decke aus Fichte mit auffälligen Zierbändern am Deckenrand und um das Schallloch: Ø 35; abgerundeter Dreikant-Hals, Länge: 440, Breite: 25–30.

---

Dekor: volutenartiges Wirbelbrett mit ziselierter Messingplatte und Wirbelknöpfen aus Perlmutter. Eine blau-weiß-rote Tragschnur mit 3 Quasten, am Hals und Anhängezapfen befestigt.

---

ÖMV 42.102

### Literatur zu Tamburizza/Tamburica

- BEYER, Norbert: Artikel „Lauten“. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 5, Kassel 1996, Sp. 942–987.
- GREGORICH, Christine: Die Burgenlandkroaten und ihre Tamburizza. Diplomarbeit an der Universität Wien, Wien 2001.
- HEMETEK, Ursula: Artikel „Tamburizza“. In: Rudolf Flotzinger (Hg.): Oesterreichisches Musiklexikon 5, Wien 2006, S. 2375 f.
- HRANDEK, Rudolf Albin: Die Tamburizza, ein kroatisches Volksinstrument. In: Burgenländische Heimatblätter 10, Eisenstadt 1948, Heft 1, S. 31–36.
- Ders.: Tamburica. In: Gradišće Kalendar 1949, Eisenstadt 1948, S. 64.
- KUHAC, Franjo Žaver: Volksmusik. In: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Band 24: Croatien und Slavonien, Wien 1902, S. 124.
- KUZMITS, Wolfgang: Die Tamburica im Burgenland. In: Ursula Hemetek (Hg.): „... und sie singen noch immer.“ Musik der burgenländischen Kroaten, Eisenstadt 1998, S. 83–130.
- LOKAR-LAVRENČIČ, Vlasta und Hanzi GABRIEL: Po sledeh tamburaštva na Koroškem [Auf den Spuren des Tamburizzawesens in Kärnten], Celovec/Klagenfurt 2005.
- MARIJIĆ, Branimir (Marić Branko): Volksmusik Bosniens und der Herzegowina. Dissertation an der Universität Wien, Wien 1936.
- MITTEILUNGEN der Wiener Mandolinen-Vereinigung, Wien 1923.
- ROTHWANGL, Ksenija: Das Tamburizzaspiel der Slowenen in Wien unter besonderer Berücksichtigung des Ensembles Fermata. Diplomarbeit an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Wien 2003.
- SCHEDL, Christine: Phänomen Tamburizza. Zur Genese eines burgenlandkroatischen Identitätssymbols. In: Ursula Hemetek und Gerhard J. Winkler (Hg.): Musik der Kroaten im Burgenland (= Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland 110), Eisenstadt 2004, S. 37–49.
- VERDEL, Roman: Die Entwicklung des Tamburizzawesens in Südkärnten. Geschichtlicher Überblick, Instrumentarium und Repertoire der slowenischen Tamburizzagruppen im Rosental/Kärnten südlich der Drau. Diplomarbeit an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Graz, Graz 1992.
- ZÖLSS, Romano: Die Tamburizza aus der Sicht des Musikinstrumentenbauers. In: Ursula Hemetek und Gerhard J. Winkler (Hg.): Musik der Kroaten im Burgenland (= Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland 110), Eisenstadt 2004, S. 51–63.



Gefasste Holzfigur, ein schreitender Bauer in Südtiroler Tracht spielt Geige, Anfang 18. Jh., ÖMV 41.279.

## STREICHINSTRUMENTE

*Hornbostel/Sachs 321.321*

### **Gadulka/Lirica/Lyra<sup>1</sup> Schalenkurzhalslauten**

Die birnenförmige Gadulka/Lirica ist in Dalmatien, Südherzegowina, Mazedonien, Serbien, Albanien, Bulgarien und Griechenland unter verschiedenen Namen im Gebrauch (Lirice, gadulka, lauria, pontische lyra). Dieses Instrument gleicht morphologisch dem arabischen „Rebec“.<sup>2</sup>

Mit ihren drei Saiten ist die Gadulka/Lirica ein Streichinstrument, welches ein zweistimmiges Spiel mit bordunierender dritter Saite oder ein einstimmiges Spiel mit einem doppelten Bordun ermöglicht. Die Stimmung der drei Saiten variiert bei traditionsgebundenen Musikanten von Spieler zu Spieler.



Beispiele verschiedener Stimmungen aus Dalmatien und Mazedonien.<sup>3</sup>

Das Instrument wird in vertikaler Spielhaltung gestrichen. Es dient den meisten Gadulkaspielern zum persönlichen Gebrauch. Es ist ein Chordophon, das sich

<sup>1</sup> Walther Wünsch: „Die Gadulka, das epische Begleitinstrument des bulgarischen Heldengesanges, zeigt in Form und Spielweise völlige Übereinstimmung mit unserer mittelalterlichen Fiedel. Die Gadulka erscheint übrigens in der gleichen Form in Dalmatien als Tanzbegleitinstrument und wird dort 'jadranska lirica' genannt.“ In: Die Kunst und Volksmusik der Slawen am Balkan. In: Leipziger Vierteljahresschrift für Südosteuropa 3, Heft 1, Leipzig 1939, S. 55; Ivan Kačulev: Gadulka in Bulgarien. In: Galpin Society Journal 16, 1963, S. 95–107; Dragoslav Dević: Gusle und Lirica. Zwei chordophone Bogeninstrumente in Jugoslawien. In: Walter Deutsch und Gerlinde Haid (Hg.): Die Geige in der europäischen Volksmusik (= Schriften zur Volksmusik 3), Wien 1975, S. 43–46; Norbert Beyer: Schalenkurzhalslauten. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 5, Kassel 1996, Sp. 983 f.

<sup>2</sup> Marianne Bröcker: Rebec. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 8, Kassel 1998, Sp. 111–119.

<sup>3</sup> Dragoslav Dević: Gusle und Lirica, S. 44.

zur Begleitung epischer und lyrischer Lieder bestens eignet. Aus den Kreisen der Gadulkaspieler entwickelten sich einzelne Spieler zu professionellen Musikanten, welche bei Hochzeiten und anderen gemeinschaftlichen Brauchformen sowie bei den Dorftänzen eine für das jeweilige Ereignis musikalisch lenkende Funktion übernehmen.<sup>4</sup>

Belege zum Alter der Gadulka/Lirica:



14. Jahrhundert. Wandmalerei im Kloster Dečani, Serbien.



Ende 20. Jahrhundert. Liričar aus Kroatien.<sup>5</sup>

### 130 Unbesaitete Lirica, datiert: 1782

Ankauf aus der Sammlung Alexander Hajdecki, Bosnien, 1902.

---

Korpus birnenförmig, niedrig gewölbt, mit Hals und Wirbelbrett aus einem Ahornstück geschnitten. Gesamtlänge: 475; Breite max.: 155; Decke aus Fichte mit 2 einander zugekehrten Halbkreisen als Schalllöcher: 43x23; beschädigtes Wirbelbrett in Scheibenform mit 3 hinterständigen Wirbeln mit Griff in Wappenform geschnitzt: 95x22.

---

Jahreszahl und Namen in Wirbelbrett geritzt: 1782 – Osliso.

---

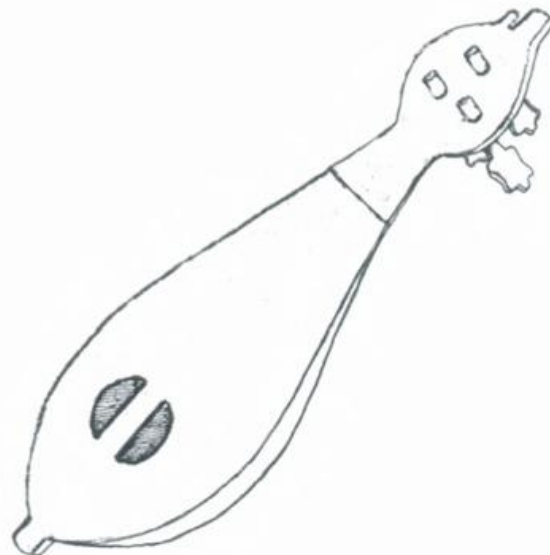
ÖMV 13.192

---

<sup>4</sup> Vergilij Atanassov: Der Gadulkaspieler und die Multifunktionalität seines Instrumentes.

In: Erich Stockmann (Hg.): *Studia instrumentorum musicae popularis VII*, Stockholm 1981, S. 120 f.

<sup>5</sup> Dragoslav Dević: *Gusle und Lirica*, Abb. 21 und 25.



130

**131 Nachbildung einer Lirica**  
Herkunft unbekannt.

Birnenförmiges Instrument aus einem Stück eines exotischen Holzes geschnitten, ohne Saiten und Steg; Wirbelplatte in Dreiecksform mit 3 hinterständigen Holzwirbeln; Decke mit 2 einander zugekehrten Halbkreisen als Schalllöcher; Gesamtlänge: 514; Breite max.: 165.

ÖMV oNr. 920



131

### 132 Pontische Lyra mit Bogen aus Felóni bei Xanthi, Griechenland<sup>6</sup>

Schenkung von Dimitra Schönegger, Wien, 1969.

---

Hals, Korpus und Wirbelkopf aus Pflaumenholz in schmaler Form geschnitzt, Gesamtlänge: 522; Korpus als ungleichmäßig abgerundetes Rechteck mit flachem Boden, Breite max.: 80, Höhe max.: 37; Decke aus Weichholz, leicht gewölbt; 4 kreisrunde Schalllöcher an den Ecken der Decke angebracht und 2 an den Seitenwänden gebohrt; zusätzlich 2 F-Löcher auf der unteren Hälfte der Decke.

---

Ausgehöhlter großer Wirbelkopf mit drei knochenartig geschnitzten Saitenwirbeln: 70x50x63; zweiteiliges Griffbrett auf Hals und Decke angeleimt und genagelt: 245x31; die Saiten werden von den Wirbeln im Inneren des Kopfes durch drei kleine Bohrlöcher über den Drahtsteg zum Saitenhalter geführt; Saitenhalter mit Drahtschlinge am Unterklotz befestigt.

---

Bogen aus einem geraden Astholz, mit bräunlichem Rosshaar, das am Griff mit Leinen mehrfach umwickelt und im Spalt des oberen Stangenendes befestigt ist; Gesamtlänge: 555, Ø 9, Streichlänge: 450.

---

ÖMV 65.466

132



---

<sup>6</sup> Vgl. Lira du Pont. In: Katalog der Volksmusikinstrumente Griechenlands, Athen o. J., S. 40 und Tafel XXI.

**133 Dreisaitige bulgarische Gadulka****mit zusätzlichen Resonanzsaiten und Bogen, jüngere Bauart**

Ankauf in der Buchhandlung „Internationales Buch“, Wien, um 1980.

---

Korpus, Hals und Wirbelbrett aus einem Stück geschnitten, schmaler birnenförmiger und leicht gewölbter Korpus; Gesamtlänge: 650, Breite max.: 195; Decke aus Weichholz mit 2 einander zugekehrten Halbkreisen als Schalllöcher: 70×34.

---

Wirbelbrett mit 3 Hauptwirbeln und 11 hinterständigen Holzwirbeln für Aliquotsaiten (Resonanzsaiten); alle Saiten laufen über einen Steg: 55×33×5, die Aliquotsaiten verlaufen in tieferen Kerben des Stegs, sodass diese unter dem Niveau der angestrichenen Spielsaiten liegen; der Saitenhalter aus Hartholz, grau bemalt: 40×35, und mit Eisendraht am Anhängeklotz befestigt.

---

Bogen ähnlich einem Violinbogen aus einem Brett geschnitten, Gesamtlänge: 583, Höhe: 45, Streichlänge: 455.

---

EMK 3.283

**Iglauer Bauernfiedeln<sup>7</sup>**

Die originellen Fiedeln der Musikanten in der mährisch-böhmischen Region Iglau bilden eine geschlossene Instrumentenfamilie mit einem vollkommenen Stimmwerk: Kloafiedel (Klarfiedel) als Diskantinstrument; Sekundfiedel für die zweite Stimme; Grobfiedel (Altfiedel) für die dritte, meist begleitende Stimme und das „Ploschperment“, eine kleine Bassgeige (Bassett) für die Bassstimme. Klar- und Sekundfiedel haben vier Saiten in der Stimmung einer Violine g d<sup>1</sup> a<sup>1</sup> e<sup>2</sup>, die Grobfiedel ist nur dreisaitig, gestimmt in g d<sup>1</sup> a<sup>1</sup>, und das Bassinstrument mit vier Saiten wird in D G d d oder in C G D D gestimmt.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Josef Žak: Die Bauernfiedeln der Iglauer Sprachinsel. In: Zeitschrift für österreichische Volkskunde VI, Wien 1900, S. 105 f.; Pavel Kurfürst: Die Bauernfiedel. Streichinstrumente und Volksmusikanten in der Iglauer Sprachinsel, Marburg 1996.

<sup>8</sup> Ludvík Kunz: Die Bauernfiedeln. In: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 6, Berlin 1960, S. 134–153; ders.: Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei, Teil 1 (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie 1, Band 2), Leipzig 1974, S. 74–79.

Der Jagdwind.

Umgegend von Iglau, Mähren.

Klarfiedel  
Sekundfiedel  
Grobfiedel  
Waschperment

Spielsatz der Iglauer Fiedeln. Erster Teil eines „Bäurischen Tanzes“. In: Das Volkslied in Österreich, Wien 1918, S. 161. Siehe: Walter Deutsch und Eva Maria Hois: Bearbeiteter und kommentierter Nachdruck des Ankündigungsbandes „Das Volkslied in Österreich. Volkspoesie und Volksmusik der in Österreich lebenden Völker“ (= Corpus Musicae Popularis Austriacae, Sonderband), Wien 2004.

Manche Objekte wurden nicht allein durch Ankauf oder Schenkung erworben, sondern durch Tauschgeschäfte aus unterschiedlichen Beweggründen. Der nachfolgende Brief gibt Einblick eines Tausches im ideologischen Umfeld des Nationalsozialismus.



**PIANOHAUS WILHELM RÜCK - NÜRNBERG**

Nürnberg, 28.6.1938

*Sehr geehrter Herr Professor Haberlandt!*

*Im Anschluss an unsere mündliche Aussprache senden wir Ihnen heute als Paket die mährische Fiedel nebst Bogen, viersaitig wie gewünscht, zu. Wir bitten Sie freundlich, die Gegengabe, nämlich die arabische Laute, aushändigen zu wollen an Herrn Karl Duneitz, Wien XIII., Linzerstr. 55, der sie dann in die mit uns befreundete Klavierfabrik Hofmann u. Czerny A.-G. verbringt. Dort reist das Instrument dann nach Nürnberg mit noch anderen Instrumenten.*

*[...]*

*Wir wünschen guten Empfang des Instruments und wären Ihnen dankbar, wenn Sie uns eventuelle, Sie nicht interessierende Angebote weiter geben möchten. Da ja Altreich und Oesterreich jetzt vereint sind, bleiben so solche Instrumente dem deutschen Kulturbesitze erhalten.*

*Inzwischen empfehlen wir uns Ihnen mit deutschem Grusse und zeichnen mit*

*Heil Hitler*

*ergebenst  
Dr. Ulr. u. Jh. Rück*

### 134 Viersaitige Iglauer Klarfiedel mit Bogen<sup>9</sup>

Schenkung von Herrn Robert durch Vermittlung des Deutschen Hauses, Brünn (Brno), 1898.

---

Korpus, Zargen, Hals und Wirbelbrett aus einem Ahornstück herausgearbeitet; Decke aus Fichte leicht gewölbt und randlos an Zargen angeleimt; zwei parallel verlaufende rechteckige Schalllöcher in der Mitte der Decke eingeschnitten: 15×58; Deckenstärke: 3.

---

Gesamtlänge: 660, Oberbügel: 150, Unterbügel: 202; Seitenwände: 25–34.

---

Wirbelbrett, Länge: 132, Stärke: 16; Griffbrett, Länge: 290, Breite: 26–42; Saitenhalter: 164; kammartig, viergliedrig geschnittener Steg: 35×44; die Saiten verlaufen von den 4 handgeschnitzten hinterständigen Wirbeln über einen erhöhten Sattel und den Steg zum schmalen, säulenartig ausgeschnittenen Saitenhalter, der mit einer Drahtschlinge am Unterbügel befestigt ist. Ein schmaler Tragriemen aus Leder ist an der Spitze des Wirbelbretts und am Saitenhalter angebracht.

---

Bogen: dunkelrotes Holz mit Sägespannung aus Messing; schwarze Rosshaarbespannung; silberbemaltes Ende; Länge: 730.

---

ÖMV 8.342



134

---

<sup>9</sup> Leopold Schmidt: Volksmusikinstrumente. Zeugnisse ländlichen Musizierens, Salzburg 1974, S. 154 und Tafel 18.

### 135 Dreisaitige Iglauer Grobfiedel mit Bogen

Erworben durch Arthur Haberlandt im Tausch mit dem Pianohaus Wilhelm Rück, Nürnberg, 1938.

Korpus, Zargen, Hals und Wirbelbrett aus Ahorn herausgearbeitet; Decke aus Fichte leicht gewölbt und randlos an Zargen angeleimt; zwei parallel verlaufende rechteckige Schalllöcher in der Mitte der Decke eingeschnitten: 57×13; die Saiten verlaufen von den 3 handgeschnitzten hinterständigen Wirbeln über einen erhöhten Sattel und einen kammartig dreigliedrig geschnittenen Steg (34×46) zum schmalen, säulenartig ausgeschnittenen Saitenhalter, der mit einer Drahtschlinge am Unterbügel befestigt ist.

Gesamtlänge: 670; Oberbügel: 156; Unterbügel: 205; Seitenwände: 24–33; Wirbelbrett, Länge: 145, Stärke 18; Griffbrett, Länge: 245, Breite: 30–43; Steg: 34×46.

Bogen: dunkelrotes Holz mit Sägespannung aus Messing; schwarze Rosshaarbespannung; Länge: 740.

ÖMV 8.343



### 136 Viersaitige Iglauer Klarfiedel mit Bogen

Schenkung von Herrn Robert durch Vermittlung des Deutschen Hauses, Brunn (Brno), 1898.

---

Korpus, Zargen, Hals und Wirbelbrett aus einem Ahornstück herausgearbeitet; Decke aus Fichte leicht gewölbt und randlos an Zargen angeleimt; zwei parallel verlaufende rechteckige Schalllöcher in der Mitte der Decke eingeschnitten; die Saiten verlaufen von den 4 handgeschnitzten hinterständigen Wirbeln über einen erhöhten Sattel und einen kammartig viergliedrig geschnittenen Steg zum schmalen, säulenartig ausgeschnittenen Saitenhalter, der mit einer Drahtschlinge am Unterbügel befestigt ist.

---

Gesamtlänge: 665, Oberbügel: 160, Unterbügel: 210; Seitenwände: 23–36; wappenartig geschnittenes Wirbelbrett: 145, Stärke: 18; Griffbrett: Länge: 257, Breite: 26–48; Saitenhalter: 153; kammartiger Steg: 45×37; 2 rechteckige Schalllöcher: 54×14.

---

Bogen: dunkelrotes Holz mit Sägespannung aus Messing; schwarze Rosshaarbespannung; silberbemaltes Ende; Länge: 735.

---

ÖMV 8.344

### 137 Bassett (Ploschperment) mit Bogen aus der Iglauer Sprachinsel<sup>10</sup>

Schenkung von Herrn Robert durch Vermittlung des Deutschen Hauses, Brunn (Brno), 1898.

---

Gesamtlänge: 1695; Korpus: 980; Oberbügel: 445, Unterbügel: 555, Mittelbügel: 290; Boden flach, Ahorn: 8; Decke, leicht gewölbt, Fichte: 8, mit 2 F-Löchern; Zargen Ahorn, Höhe: 165; Länge des Halses: 340; Wirbelkasten mit Schnecke und 4 Wirbeln mit Keilspalte zur Sicherung der erwirkten Stimmung, schwarz eingelassen; Griffbrett: 635; Saitenhalter 90, mit Eisendraht am Sattelknopf befestigt; Steg, Ahorn, mit Senkrechtmaserung: 90×22; 4 Darmsaiten; Holzstachel 73, Ø 30.

---

Eine Besonderheit des Instrumentes ist eine Flügelschraube, die durch den Saitenhalter geführt wird und mit ihrer Spitze lose auf ein Plättchen aus Messing aufschlägt, das auf der Decke klebt. Dadurch entsteht beim Streichen der Saiten ein geräuschvoller Vibrationseffekt.

**1837:**

*Jeder Tonlaut vermittelt der besagten Schraube schnurret und räuspert, als wenn die Bassgeige aus der Leimung gegangen wäre.<sup>11</sup>*

---

<sup>10</sup> Dieses Instrument wurde 2001 anlässlich der Ausstellung „Flüchtige Lust. Joseph Lanner 1801–1843“ gründlich restauriert. Siehe den gleichnamigen Katalog von Thomas Aigner, Wien 2001, S. 188, Nr. 55.

<sup>11</sup> Ludvík Kunz: Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei, Teil 1 (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie 1, Band 2), Leipzig 1974, S. 75.

---

Ein lederner Tragriemen verläuft vom Stachel bis zur Anhängeschraube am Halsrücken.

---

Bogen aus Pflaumenholz, Länge: 770, Ø 17; Spitze mit Schutzhülse aus Blech; schwarze Rosshaarbespannung.

---

ÖMV 8.345



## Violinen

### 138 Bastlergeige mit Bogen aus der Umgebung von Tarnów, Galizien (heute Polen)

Schenkung von Ludwig Młynek, Tarnów, 1905.

---

Gesamtlänge: 602; Korpus: 343, Oberbügel: 190, Unterbügel: 220; Zargenhöhe: 38; Hals mit Wirbelstock und Schnecke: 268; Griffbrett: Länge 284, Breite 20–38; Saitenhalter: 115.

---

Bogen: geschnitzter, sechskantiger Stab mit Frosch und Metallschraube, Länge: 666.

---

ÖMV 15.331



138

### 139 Spielzeuggeige aus den Produktionen der „Holz- u. Berchtesgadener Spielwaren-Handlung Franz Pesendorfer“, Altmünster, gegründet 1801

Erwerb unbekannt.

Nachbildung einer Geige aus Weichholz, rot und schwarz bemalt, mit vier Schnüren als Saitenersatz und einem ausgeschnittenen roten Herz als Abschluss des Wirbelkastens.

---

Gesamtlänge: 360; Korpus: 210; Zargenhöhe: 17; Griffbrett: 160; Wirbelkasten: 67×20.

---

ÖMV Rot 312

**140 Holzschuhgeige. Scherzgeige aus der Bretagne, Frankreich**

Ankauf vom Musée Breton, Saint Malo, Bretagne, 1912.  
Vermittelt und finanziert durch Rudolf Trebitsch.

---

Gleichmäßig abgesägter Holzschuh als Korpus; ein in 8-Form ausgeschnittenes Brett als Decke, aufgeleimt, angenagelt und braun poliert; zwei rechteckige, parallel verlaufende Schalllöcher in der Decke ausgeschnitten; Hals und Wirbelkasten aus einem Stück Weichholz geschnitzt, oberes Ende als gekrümmte Spitze; 4 Saiten: Hanfschnüre am unteren Ende der Decke in 4 Bohrlöchern befestigt, werden mit den geschnitzten Wirbeln gespannt.

---

Gesamtlänge: 490; Korpus: Länge 285, Breite max.: 105, Höhe: 50; Decke, Länge: 315, Breite: 160–195; Schalllöcher: 67×8.

---

ÖMV 28.122

**141 Violine. Bastlerarbeit eines russischen Kriegsgefangenen**

Schenkung von Hugo Rieger, Wien, 1960.

---

Rotbraun poliertes Instrument, ohne Saiten.

---

Gesamtlänge: 632; Korpus: 352, Oberbügel: 160, Unterbügel: 202; Zargenhöhe: 30; Hals mit Schnecke: 277; Griffbrett, Länge: 275, Breite: 22–37, Stärke 6; Saitenhalter mit einem mechanischen Saitenstimmer: Länge 107; Sprünge in Decke und Boden.

---

ÖMV 54.313

**142 Fantasieinstrument aus Holz und Blech**

Herkunft unbekannt.

---

Langgezogenes und gitarrenförmiges Instrument mit möglicher Bass- oder Begleitfunktion.

---

Gesamtlänge: 800; Oberbügel: 290, Unterbügel: 250; Zargenwand aus Blech, Höhe: 110; Schallloch rechteckig in die Decke aus Fichte eingeschnitten und mit einem Blechband verziert: 100×70; drei verschieden angeordnete Blechplättchen als Deckenverzierung; Metallfeder mit Schlagknopf auf Decke aufgeschraubt: 125×10; Hals mit Blechverkleidung, Griffbrett: 268×60; Wirbelkasten mit schlüsselartigen Wirbeln aus Metall; Saitenhalter aus Gusseisen.

---

ÖMV oNr. 423

## Saugeige/Musikstab

Hornbostel/Sachs 311.221

Von den vielen in Vergangenheit und Gegenwart im Gebrauch befindlichen variablen Konstruktionen eines Musikstabes besitzt das Museum nur eine einfache Ausführung dieses Lärm- und Rhythmusinstrumentes. Als Saugeige, Teufelsgeige oder Bumbass benannt, besteht dieses Instrument in seiner Grundform aus einem Stab, mit einer oder zwei vom oberen zum unteren Ende des Stabes gespannten Saiten oder Drähten. Diese pressen ungefähr in der Mitte des Stabes einen Resonator an den Stab. Dieser kann eine Dose, eine Schweinsblase, eine einfellige Handtrommel oder ein Tamburin sein. Zusätzlich bereichern die Musikanten ihr Instrument mit einer Vielzahl von Geräten, mit denen man unterschiedliche Klänge, Rhythmen und Geräusche hervorbringen kann. Die Saugeige wird meist als Begleitinstrument zu Harmonika und zu kleinen Spielmusiken eingesetzt.<sup>12</sup>

### 143 Saugeige aus dem Waldviertel

Ankauf aus der Sammlung Elfriede Hanak, Wien, 1984.

Dürrer, unregelmäßig gebogener Stecken: Länge 1700, Ø 30–40; Bespannung: Eisendraht: Ø 25; Resonanzkörper: gerippte Blechdose, geöffnet: 120×100, am Stecken angeschraubt; am oberen Ende des Steckens: zwei Blechscheiben als Klangkörper aufgenagelt: Ø 82 und 100.

ÖMV 72.498

<sup>12</sup> Gerhard Gröbl und Erich Lehner: Die „Saugeige“ im nördlichen Waldviertel. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 26, Wien 1977, S. 94–101; Margit Weber: Original Ertler Saugeigenmusik. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 31, Wien 1982, S. 68–75.



143

**Literatur zu Streichinstrumenten**

- AIGNER, Thomas: Katalog zur Ausstellung „Flüchtige Lust. Joseph Lanner 1801–1843“ im Österreichischen Museum für Volkskunde, Wien 2001, S. 188, Nr. 55.
- ATANASSOV, Vergilij: Der Gadulkaspieler und die Multifunktionalität seines Instrumentes. In: Erich Stockmann (Hg.): *Studia instrumentorum musicae popularis VII*, Stockholm 1981, S. 120–126.
- Ders.: Die bulgarischen Volksmusikinstrumente. Eine Systematik in Wort, Ton und Bild (= NGOMA 3), München – Salzburg 1983. Chordophone, S. 219–245.
- BEYER, Norbert: Schalenkurzhalslauten. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil 5, Kassel 1996, Sp. 983 f.
- BRÖCKER, Marianne: Rebec. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil 8, Kassel 1998, Sp. 111–119.
- DEVIĆ, Dragoslav: Gusle und Lirica. Zwei chordophone Bogeninstrumente in Jugoslawien. In: Walter Deutsch und Gerlinde Haid (Hg.): *Die Geige in der europäischen Volksmusik* (= Schriften zur Volksmusik 3), Wien 1975, S. 43–46.
- GRÖBL, Gerhard und Erich LEHNER: Die „Saugeige“ im nördlichen Waldviertel. In: *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 26, Wien 1977, S. 94–101.
- KAČULEV, Ivan: Gadulka in Bulgarien. In: *Galpin Society Journal* 16, 1963, S. 95–197.
- KIROV, Todor: The Rebec practice in Dobrudja region. Part I: “The small rebec (gadulka) in Dobrudja region”. Plovdiv 2003.
- KUNZ, Ludvík: Die Bauernfiedeln. In: *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* 6, Berlin 1960, S. 134–153.
- Ders.: Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei, Teil 1 (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie 1, Band 2), Leipzig 1974, S. 74–79.
- KURFÜRST, Pavel: Die Bauernfiedel. Streichinstrumente und Volksmusikanten in der Iglauer Sprachinsel, Marburg 1996.
- SCHMIDT, Leopold: Volksmusikinstrumente. Zeugnisse ländlichen Musizierens, Salzburg 1974, S. 154.
- WEBER, Margit: Original Ertler Saugeigenmusik. In: *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 31, Wien 1982, S. 68–75.
- WÜNSCH, Walther: Die Kunst und Volksmusik der Slawen am Balkan. In: *Leipziger Vierteljahresschrift für Südosteuropa* 3, Heft 1, Leipzig 1939.
- ŽAK, Josef: Die Bauernfiedeln der Iglauer Sprachinsel. In: *Zeitschrift für österreichische Volkskunde VI*, Wien 1900, S. 105 f.



Zinnabguss eines Lebzeltenmodells, ein auf den Hinterbeinen stehender Esel spielt Gitarre, Model um 1800, ÖMV 66.590.

## ZUPFINSTRUMENTE

*Hornbostell/Sachs 321.321*

### Gitarren

Die sechssaitige Gitarre ist in der Sammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde zweimal vertreten. Das historisch wertvolle Objekt ÖMV 67.289 stammt aus der Frühzeit des Gitarrenbaus in Wien. Durch einen Firmenzettel ist es als Erzeugnis des Johann Ertl ausgewiesen, dessen Tätigkeit eng mit dem bedeutendsten Wiener Gitarrenbauer verbunden ist: Johann Georg Stauer (1778–1853).<sup>1</sup> Der von Stauer geprägte Gitarrentypus zeichnet sich durch seine schlanke 8-Form aus.

Gemeinsam mit Stauer erhielt Johann Ertl 1822 ein kaiserliches Privileg für die technische Verbesserung der Gitarre, hinsichtlich der Entwicklung der Schraubenmechanik, die beim vorliegenden Instrument aus 1818 noch nicht gegeben ist.

#### 144 Sechssaitige Bastlergitarre

Ankauf von Franz Pösl, 1941.

Vermutlich aus dem Böhmerwald, 20. Jahrhundert.

---

Unregelmäßige, roh bearbeitete 8-Form; schwarz lackierter Hals und dunkelbraun lackierter Korpus, Decke hellbraun, Fichte; Wirbelbrett schwarz lackiert mit weißen Streifen verziert; 6 seitenständige Holzwirbel; Querriegel (Saitenhalter) auf Decke aufgeleimt; 10 Bündle sowie Sattel und Steg aus Eisendraht; von der Besaitung fehlt eine Saite.

---

Gesamtlänge: 880; Korpus, Länge: 430, Oberbügel: 222, Unterbügel 330; Zargenhöhe: 80; Hals, Länge: 450, Breite: 52–60, Stärke: 28–33; Querriegel mit 6 Holzstiften: 140×24×12; rundes Schalloch: Ø 85.

---

ÖMV 45.081

---

<sup>1</sup> Rudolf Hopfner: Artikel „Johann Georg Stauer. Geigen- und Gitarrenmacher“. In: Rudolf Flotzinger (Hg.): Oesterreichisches Musiklexikon 5, Wien 2006, S. 2287 f.

### 145 Sechssaitige Gitarre

Ankauf aus dem Nachlass von Georg Kotek, Wien, 1978.<sup>2</sup>

Firmenzettel: *Johann Ertl in Wien, 1818*

---

Klarer Umriss einer schlanken 8-Form mit schmalen Mittelbug; schwarz lackierter Hals, endend in einem leicht geknickten und abgerundeten Wirbelbrett mit 6 hinterständigen Holzwirbeln; die 6 Saiten laufen über das bis zum Schalloch reichende Griffbrett (mit 18 Bündeln) zum rechteckigen Querriegel; dieser ist von einem schwarz lackierten und aufgeklebten floralen Motiv umgeben.

---

Gesamtlänge: 951; Korpus, Länge: 450, Oberbügel: 232, Unterbügel: 295; Zargenhöhe: 75–82; Halslänge: 315, Halsbreite: 45–60; Sattel aus Elfenbein: 45; Wirbelbrett: 152, Stärke: 12; rundes Schalloch mit schwarzen Kreismustern verziert: Ø 84.

---

ÖMV 67.289



145

---

<sup>2</sup> Klaus Beitzl und Franz Grieshofer: Volksmusikinstrumente. Neuerwerbung der Sammlung Georg Kotek, Wien 1979, S. 45, Nr. 12.

## Lauten

Die in der Sammlung des Museums vertretenen Lauten sind umgebildete Gitarren.<sup>3</sup> Erst Ende des 19. Jahrhunderts wurde diese Lautenform zum überschwänglich gelobten und befürworteten Instrument der Dichter, Komponisten und Sänger der zahlreichen „Lieder zur Laute“.<sup>4</sup> München bildete in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts das Zentrum der Pflege und Herstellung dieses Lautentypus.<sup>5</sup> Die Laute wurde auch ein mit Bändern geschmücktes Symbol der Liedbegleitung in der Jugendbewegung wie im deutschen und österreichischen „Wandervogel“.<sup>6</sup> Während die Beliebtheit der sechssaitigen Gitarre in allen Schichten der Gesellschaft ungebrochen ist, hat die „Gitarrenlaute“ seit der Mitte des 20. Jahrhunderts ihre Bedeutung im Laienmusizieren gänzlich verloren.



Titelblatt zum Textbuch „Lieder zur Laute“, hg. von der satirischen Wochenschrift „Der Götz von Berlichingen“, Wien 1926.

- <sup>3</sup> Der deutsche Musiktheoretiker und Komponist Wilhelm Tappert (1830–1907) verurteilt 1906 diese neue Lautenform: „Neuerdings wird versucht, die alte, echte, aber tote Lautenmusik wieder lebendig zu machen, und zwar durch die – Gitarre! Man annonciert: ‘Lieder zur Laute’ und spielt auf Gitarren mit 2 bis 6 hinzugefügten freischwebenden Baß- oder Kontrasaiten der Begleitung. Niemals kann die Gitarre eine Laute ersetzen und nie ist alte Lautenmusik originalgetreu auf der Gitarre auszuführen“. Zitiert in: Das deutsche Volkslied 13, Wien 1911, S. 48.
- <sup>4</sup> Z. B.: Elsa Laura von Wolzogen: Meine Lieder zur Laute, Leipzig 1910; Theodor Meyer-Steineg: Vierzehn Lieder im Volkston zur Laute, Jena 1919; Franz Wedekind: Lautenlieder. 53 Lieder mit eigenen und fremden Melodien, Berlin 1920.
- <sup>5</sup> Niels Sörnßen: Meine Laute. Ein Buch aus der Erfahrung für Liebhaber und Freunde der Lautenmusik, Stuttgart 1924.
- <sup>6</sup> Karl M. Klier: Der österreichische Wandervogel und die Volksmusik. In: Das deutsche Volkslied 31, Wien 1929, S. 101–105.

### 146 Sechssaitige Gitarrenlaute mit broschiertem Tragband

Schenkung von Margot Schindler, Wien, 2002.

Erworben aus einer Versteigerung im Mesnerhaus in Hoheneich, Waldviertel in den 1950er Jahren.

---

Gesamtlänge: 925; mandelförmiger Korpus mit leicht gewölbtem Boden, Länge: 455, Breite max.: 297, Höhe max.: 120; Decke mit sternenförmig ausgeschnittener Rosette als Schalloch, Ø 80; Querriegel: 172×32; der Boden besteht aus 7 hellbraun lackierten Streifen.

---

Hals und Wirbelkasten aus einem Stück, Länge: 455, mit 17 Messingbünden; Wirbelkasten mit Drehmechanismus für 6 Wirbel in geschnitzter Blume auslaufend.

---

Zwischen Schalloch und Querriegel mit Schablone auf Decke aufgedruckt:

*Joach. Tielke-Laute.*<sup>7</sup>

---

Dekor: Zierband am Deckenrand; unterhalb des Querriegels Blumen und tanzende Paare mit Schablone aufgedruckt.

---

ÖMV 79.028



---

<sup>7</sup> Joachim Tielke (1641–1719) war ein bedeutender Lauten- und Violenmacher in Hamburg. Erst seine Nachfolger bauten Gitarrenlauten.

**147 Laute mit vier Kontrasaiten**

Schenkung von Elisabeth Anzböck, Wien, 1980.

Von russischen Kriegsgefangenen in einem Lager bei Bruck an der Mur um 1918 hergestellt.

Sonderausführung einer Laute mit 6 Spielsaiten und 4 zusätzlichen Basssaiten (= Kontrasaiten).<sup>8</sup> Der Hals ist im Oberklotz des ovalen Korpus eingefügt und verleimt. Der Wirbelkasten mit dem Schraubenmechanismus für 6 Saiten verlängert sich zu einem volutenartigen Kopfteil für 4 Basssaiten; gestützt wird dieser Teil von einer rechteckigen Holzstange, die in den Korpus eindringt und dort mit der Hauptstange des Instrumentes verbunden ist.

Der gewölbte Boden besteht aus 5 hellen und 4 dunklen Spänen, wie dies bei Lauten in der Regel der Fall ist; der Boden ist innen mit russischen Zeitungsblättern verklebt. Pflanzenornamente zieren die Decke. Schallloch und Deckenränder sind mit Einlegemustern verziert.

Gesamtlänge: 996; Korpus, Länge: 445, Breite max.: 325, Höhe max.: 145; Griffbrett mit 19 Bündeln, Länge: 403, Breite: 42–48; Querriegel als Aufhängebalken: 164×35; Schallloch: Ø 82.

ÖMV 54.312



147

<sup>8</sup> Hans Schmid-Kayser: Schule des Lautenspiels als Begleitung zum Gesang, Berlin-Lichterfelde 1914, S. 79: „Die Kontrasaiten. Ihre Zahl variiert zwischen zwei und zwölf. Sie werden nur leer angeschlagen und stellen eine Erleichterung der Technik dar; bieten dem Gesange eine kräftige Unterlage“.

## Mandoline

Zu den Lauteninstrumenten zählt auch die Mandoline. Seit dem 18. Jahrhundert ist die Mandoline das Nationalinstrument Italiens und wird als solches in der gesamten Literatur genannt und beschrieben. Gestimmt in Quinten wie die Violine werden die kurzen und klanglich wenig ergiebigen Metallsaiten mit einem Plektrum aus Schildpatt oder Kunststoff tremolierend angerissen.

Als Soloinstrument ist sie schon im 17. Jahrhundert von namhaften Komponisten beachtet worden. In den Jahrzehnten um 1800 wurde sie sogar mit entsprechenden Werken von Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven und Niccolò Paganini bedacht.<sup>9</sup>

Ihre Verbreitung in ganz Europa führte zu einer staunenswert hohen Anwendung dieses Instrumentes im Laienmusizieren. Ende des 19. Jahrhunderts, besonders aber in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts entstanden in den Städten unter den kulturell tätigen Arbeitern Mandolinenorchester mit einer spezifischen Spielkultur und eigenem Repertoire.<sup>10</sup> 1909 wurde der „Erste Wiener Mandolinen-Orchester-Verein“ gegründet und die Vielzahl der in weiterer Folge entstandenen musikalischen Gruppierungen führte 1924 zur Gründung des „Verbandes der Arbeiter-Musikvereine Österreichs“.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Julius Kollar: Kurze Geschichte der Mandoline. In: Die Volksmusik. Fachblatt des Verbandes der Arbeiter-Musikvereine Österreichs (VAMÖ) II, Wien, November 1947, Nr. 11, S. 82–84; Rudolf Flotzinger: Artikel „Mandoline“. In: Oesterreichisches Musiklexikon 3, Wien 2004, S. 1349.

<sup>10</sup> Erster Wiener Mandolinen-Orchester-Verein „Margareten“. In: Die Volksmusik. Fachblatt des Verbandes der Arbeiter-Musikvereine Österreichs (VAMÖ) II, Wien, Juli 1947, Nr. 6, S. 54; Manfred Permoser: Artikel „Mandolinenorchester“. In: Oesterreichisches Musiklexikon 3, Wien 2004, S. 1349.

<sup>11</sup> Franz Fellner: „Verfall“ und Wiederentdeckung der Mandoline in Wien. Zur Kultur- und Sozialgeschichte eines Instruments im 19. Jahrhundert. In: Wiener Geschichtsblätter 51, Wien 1996, Heft 2, S. 73–94; ders.: Dornröschenschlaf und Wiederentdeckung. Die Mandoline in Wien an der Wende zum 20. Jahrhundert. In: VAMÖ-Nachrichten 66, Heft 4, Wien 2011, S. 8.

**148 Mandoline**

Ankauf von Wilhelm und Elisabeth Bartnik aus dem Nachlass von Elvira Bartnik, Wien, 1986.

---

Ein mandelförmig und tief gewölbter Korpus mit einem proportional verkürzten Hals ist das Kennzeichen dieser Mandoline; der gewölbte Boden ist aus 17 gebeizten Spänen gefügt; zwischen Schallloch und Querriegel ist ein die Decke schützendes Schlagblatt angebracht.

---

Gesamtlänge: 605; Korpus, Länge: 305, Breite max.: 200, Höhe max.: 135; Decke mit hoch angesetztem querovalen Schallloch: Ø 68 × 43.

---

Hals in ein wappenförmiges Wirbelbrett auslaufend, Länge: 213, Breite: 30–40; schwarzes Griffbrett mit 17 Messingklammern als Bünde, Länge: 295, Breite: 29–49; vier doppelte Stahlsaiten laufen vom Wirbelbrett (mit Drehmechanismus und seitenständigen Wirbeln) über einen elfenbeinernen Sattel und über einen hölzernen Steg zur Aufhängung an vier in die Unterwand gesteckte Kopfnägel, verstärkt durch ein Zierblech.

---

ÖMV 72.919





Ölgemälde von Wilhelm Dachauer „Die Harfenspielerin“, 1. Hälfte 19. Jh., ÖMV 51.650.

## Harfen

*Hornbostel/Sachs 322.211*

Die Harfen in der Musikinstrumentensammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde gehören jenem Typus diatonischer und pedalloser Rahmenharfen an, welche im 19. Jahrhundert bis in die ersten Dezennien des 20. Jahrhunderts zum Instrumentarium einiger Musikanten und Musikantinnen in Wien, Südmähren, Niederösterreich, Tirol und in der Steiermark zählten.<sup>12</sup> Nachgewiesen ist dieses Instrument in unterschiedlichen Ausführungen auch in allen anderen Bundesländern.<sup>13</sup>

Als Instrument des Stegreifsängers sowie klangvolles Begleitinstrument für Kleinensembles galt die Harfe lange Zeit auch als Bettlerinstrument. Geformt ist dieser Harfentypus aus einem mehrfach gefugten Resonanzkasten mit ausgeschnittenen und verzierten Schalllöchern. Über die Mitte der nicht immer flachen Decke verläuft eine angeleimte Aufhängeleiste für 32 bis 36 und mehr Saiten. Eine meist unverzierte einfache Stange oder Säule verbindet den Resonanzkasten mit dem als Bogen geschnittenen Hals, der mit Metallwirbeln zum Stimmen der Saiten ausgestattet ist. Der nach unten sich verbreiternde Resonanzkasten macht diesen einfach aussehenden Harfentypus zu einem klanglich bemerkenswerten Instrument.

---

<sup>12</sup> Gudrun Lang: Die pedallose Harfe und ihr Gebrauch in Ostösterreich. Diplomarbeit an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Wien 2000.

<sup>13</sup> Z. B. Karl M. Klier: Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen, Kassel und Basel 1956. Harfe und Gitarre: S. 58–64; Kurt und Anneliese Birsak: Katalog der Zupf- und Streichinstrumente im Carolino Augusteum, Salzburg 1996, Harfe: S. 74–79.

### 149 Diatonische Rahmenharfe aus Südmähren

Schenkung von Rosa Franzon, Wien, 1946.

Am Sockelbrett mit Farbe geschrieben:

**30.1.1819 / ZNAIM / F. V. 39**

Notiz von Leopold Schmidt:

*Gespielt in Waltrowitz (Valtrovice), Bez. Joslowitz (Jaroslavice), Kr. Znam (Znojmo), Mähren, noch um 1920.*

---

Seitenwände, Säule und Hals aus Ahorn, schwarz gestrichen;  
Korpus aus Fichte, braun poliert.

---

Gesamtlänge: 1360; Resonanzkasten nach hinten geschwungen,  
Länge: 1014, Breite: 335–113; Seitenwände, Länge: 1110,  
Breite: 150–56; an jeder Seite der Aufhängeleiste 6 runde  
Schalllöcher in unterschiedlichen Positionen: Ø 18.

---

Säule rechteckig, Länge: 1360, mit Holznagel und Schraube  
am Resonanzkasten befestigt; Abschluss der Säule geschnitzt,  
endend mit einem Ziernagel aus Messing.

---

Hals in die Säule eingezapft, Länge: 560, Breite: 163–55, Stärke:  
25; von den möglichen 32 Wirbeln sind 31 handgeschmiedete,  
konische Vierkantstifte erhalten; dagegen hat die Aufhängeleiste  
36 Bohrlöcher [!].

---

Sockel: 321×151×40, mit ovalem Schallloch: 165×57;  
zwei 160 mm lange Füße, schwarz gestrichen, in den Sockel  
eingeleimt.

---

ÖMV 46.333



### 150 Diatonische Rahmenharfe mit Haken aus Passail, Steiermark

Ankauf aus dem Nachlass von Georg Kotek, Wien, 1978.<sup>14</sup>

Seitenwände und Boden des Resonanzkastens sowie Säule und Hals aus Ahorn; Decke aus Fichte, dunkelbraun poliert; Aufhängeleiste aus Messing, 34 Stifte mit Perlmutterkopf; mit Darmsaiten bespannt.

Gesamtlänge: 1300; Resonanzkasten, Länge: 1150, Breite: 260x85; Seitenwände, Länge: 1145, Breite: 105x52; Decke leicht gewölbt, an jeder Seite der Aufhängeleiste 3 Schalllöcher als Blume ausgeschnitten, bemalt, mit unterschiedlichen Durchmessern: Ø 72, 52, 35; das Instrument steht auf 2 gedrechselten Füßen, Höhe: 45.

Quadratische Säule: 1350x35x35; mit Stahlschraube am Resonanzkasten befestigt.

Ungewöhnlich stark geschwungener Hals in die Säule eingezapft; Länge: 559, Breite: 125–55, Stärke: 25; 33 handgeschmiedete Wirbel und 1 Wirbel aus Holz, dazwischen unregelmäßig positioniert 9 Stimmhaken aus Messing.

Firmenzettel im Innenboden des Resonanzkastens:  
**Franz Nowy, Musikinstrumenten- und Saitenerzeuger**  
**Wien V, Schönbrunnerstr. 58**  
**Geschäftsgründung: 1902**

ÖMV 67.286



150

<sup>14</sup> Klaus Beitzl und Franz Grieshofer: Volksmusikinstrumente. Neuerwerbung der Sammlung Georg Kotek, Wien 1979, S. 48, Nr. 15.

## Literatur zu Zupfinstrumenten

- BEITL, Klaus und Franz GRIESHOFER: Volksmusikinstrumente. Neuerwerbung der Sammlung Georg Kotek, Wien 1979.
- BIRSAK, Kurt und Anneliese: Katalog der Zupf- und Streichinstrumente im Carolino Augusteum, Salzburg 1996. Harfe: S. 74–79.
- BURZIK, Monika: Artikel „Gitarre“. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 3, Kassel 1995, Sp. 1358–1362.
- DEUTSCH, Walter und Ernst WEBER: Kapitel „Harfe“. In: Weana Tanz/Wiener Tänze (= Corpus Musicae Popularis Austriacae 20/1), Wien 2010, S. 194–203.
- DROYSEN-REBER, Dagmar: Artikel „Harfe“. In: Rudolf Flotzinger (Hg.): Oesterreichisches Musiklexikon 2, Wien 2003, S. 684 f.
- FELLNER, Franz: „Verfall“ und Wiederentdeckung der Mandoline in Wien. Zur Kultur- und Sozialgeschichte eines Instruments im 19. Jahrhundert. In: Wiener Geschichtsblätter 51, Wien 1996, Heft 2, S. 73–94.
- Ders.: Dornröschenschlaf und Wiederentdeckung. Die Mandoline in Wien an der Wende zum 20. Jahrhundert. In: VAMÖ-Nachrichten 66, Heft 4, Wien 2011, S. 8.
- FLOTZINGER, Rudolf: Artikel „Mandoline“. In: Oesterreichisches Musiklexikon 3, Wien 2004, S. 1349.
- HOPFNER, Rudolf: Artikel „Johann Georg Staufer. Geigen- und Gitarrenmacher“. In: Rudolf Flotzinger (Hg.): Oesterreichisches Musiklexikon 5, Wien 2006, S. 2287 f.
- KLIER, Karl Magnus: Der österreichische Wandervogel und die Volksmusik. In: Das deutsche Volkslied 31, Wien 1929, S. 101–105.
- Ders.: Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen, Kassel und Basel 1956. Harfe und Gitarre, S. 58–64.
- KOLLAR, Julius: Kurze Geschichte der Mandoline. In: Die Volksmusik. Fachblatt des Verbandes der Arbeiter-Musikvereine Österreichs (VAMÖ) II, Wien, November 1947, Nr. 11, S. 82–84.
- KOSTNER, Peter: Die Volksharfe in Tirol. Historische und instrumentenkundliche Aspekte. Dipl. Arb., Innsbruck 1991.
- LANG, Gudrun: Die pedallose Harfe und ihr Gebrauch in Ostösterreich. Diplomarbeit an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Wien 2000.
- LÜTGENDORFF, Willibald Leo Freiherr von: Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Frankfurt a. M. 1913.
- MEYER-STEINEG, Theodor: Vierzehn Lieder im Volkston zur Laute, Jena 1919.
- PERMOSER, Manfred: Artikel „Mandolinenorchester“. In: Oesterreichisches Musiklexikon 3, Wien 2004, S. 1349.
- REITMEIR, Peter: Die Spielweise der Tiroler Volksharfe. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 20, Wien 1971, S. 61–70.

- Ders.: Die Tiroler Volksharfe. In: g'sungen + g'spielt 32, Heft 120, Innsbruck 2008, S. 10–14.
- SCHMID-KAYSER, Hans: Schule des Lautenspiels als Begleitung zum Gesang, Berlin-Lichterfelde 1914.
- SÖRNSEN, Niels: Meine Laute. Ein Buch aus der Erfahrung für Liebhaber und Freunde der Lautenmusik, Stuttgart 1924.
- TAPPERT, Wilhelm: Laute und Gitarre ist nicht ein und dasselbe. In: Das deutsche Volkslied 13, Wien 1911, S. 48.
- WEDEKIND, Franz: Lautenlieder. 53 Lieder mit eigenen und fremden Melodien, Berlin 1920.
- WITOSZYNSZKY, Leo und Konrad RAGOSNIGG: Artikel „Gitarre“. In: Rudolf Flotzinger (Hg.): Oesterreichisches Musiklexikon 2, Wien 2003, S. 584–586.
- WOLZOGEN, Elsa Laura von: Meine Lieder zur Laute, Leipzig 1910.

# REGISTER

## der Namen, Orte, Regionen und Sachen

Die Zahlen sind die Seitenangaben

### A

Abbazia/Kroatien 118  
Accordzither 54, 57, 60f.  
Afritsch, Familie 31  
Agram/Kroatien 160, 171f.  
Albanien 12, 108, 111, 125, 136, 151f., 189  
Alos/Baskenland 73  
Altenmarkt/Pongau 40  
Altmünster/Oberösterreich 200  
Altmutter, Placidus 79  
Altsteirer Trio 68  
Anzböck, Elisabeth 209  
Arbeiter Musikvereine 210  
Arbeiter-Sängerbund-Stahlklang 176  
Armeeoberkommando 126  
Auktionshaus Dorotheum 123, 147, 150, 161  
Autoharp 56, 59  
Avtovac/Herzegowina 148

### B

Bad Aussee/Steiermark 76  
Bad Gastein/Salzburg 98  
Balalaika 171  
Balkan 11f., 107, 112, 115, 127, 157, 171  
Baltische Staaten 70  
Bandzauner, Heinrich 69  
Barock 91  
Bartnik, Elvira 211  
Bartnik, Elisabeth und Wilhelm 211  
Baskenland 73  
Bassettspieler 10  
Basssteg 67, 78, 82  
Bastlergeige 200  
Bauernleier 91  
Baumaterial 117  
Baumgarten (Pajngrt)/Burgenland 173  
Beethoven, Ludwig van 210  
Begleitinstrument 68, 108, 116, 179, 202, 213  
Bellak, Isidor 162  
Bennert, Julius Eduard 23  
Berde 171, 178, 185  
Berger, Josef 118  
Bergmannszither 37  
Bergmusik 13  
Berlin 54f.

Bestandsaufnahme 14  
Bettlerleier 91  
Beyer, Norbert 115  
Bienenstockstirnbrettchen 13, 18  
Bierglasdeckel 13  
Bildzeugnisse 12f.  
Billicsich, Hermine 153  
Binder, Johann Michael 93  
Bisernica 171, 178, 180  
Blach, Nikolaus 170  
Blos, Erich 49  
Böhmen 38, 46, 49f., 92, 172  
Böhmerwald 205  
Bohutinsky, Leonore 132  
Borduninstrumente 91, 93  
Bordunspiel 20, 32, 157  
Bosnien 123f., 130, 133, 137f., 161, 163f., 190  
Bosnien-Herzegowina 165  
Bosnisch-montenegrinische Gruppe 123–132  
Bosnische Musikanten 156  
Bozen/Südtirol 24, 35, 43  
Brač 171, 178, 181f.  
Brandschrift 178  
Bretagne 201  
Brettzither 71  
Brož, Vilim Gustav 172  
Bruck an der Mur/Steiermark 209  
Bruck-Auffenberg, Natalie 139f.  
Brünn 172, 196, 198  
Bugarija 157f., 164, 171, 178, 183f.  
Bünde 19, 22, 24, 32, 70, 157, 171, 178f., 185  
Burgenland 16, 170, 172f.

### C

Caldara, Antonio 67  
Cattaro/Süddalmatien 141  
Čelo 171, 178, 184  
Cetinje/Montenegro 126  
Chromatisierung 32, 69  
Çifteli 157  
Cimbalon 67  
Citera 20–22  
Citre 20  
Ćurčić, Vejsil 161  
Czakler, Helmut 49

**D**

Dachauer, Wilhelm 212  
 Dalla Bona, Ludwig 53  
 Dalmatien 10, 116, 122, 132, 141, 157, 161  
 Dalmatinische Gruppe 118–122  
 Dauerton 91  
 Dečani Kloster/Serbien 190  
 Deckenrand 179  
 Deutsches Haus Brünn 196, 198  
 Dević, Dragoslav 113  
 Diatonisch 24, 42, 67, 178  
 Diskantsaiten 67  
 Diskantsteg 67, 82  
 Dietenheim/Pustertal 24  
 Dizdarević, Mehmed 105  
 Dolezal, Inge und Karoline 48  
 Dolina bei Bosn. Gradiska 161  
 Donautal 92  
 Doppelzither 41f.  
 Dorner, Christine 48  
 Drächsler, Carl 120, 130, 168  
 Drehleier 91–101  
 Dresden-Striesen 60f.  
 Dubrovnik 122  
 Dudelsack 68, 91, 93  
 Dulcimer 67  
 Duneitz, Karl 195  
 Dvotelnik (Tambura) 157

**E**

Ebenfurth/Niederösterreich 30  
 Emsheimer, Ernst 14  
 England 67, 92, 172  
 Épinette des vosges 20  
 Epischer Gesang 103f., 107, 110, 115f., 190  
 Ertl, Johann 205f.  
 Esel 113, 204  
 Esseg/Kroatien 172  
 Ethnographisches Museum Kittsee 16, 170, 173

**F**

Farkaš, Milutin 172, 175, 178  
 Felóni bei Xanthi/Griechenland 192  
 Filzer, J. 36f., 79f., 96  
 Finnland 70  
 Fleimstal/Trentino 35  
 Fleissen/Böhmen 49f.  
 Fohnsdorf/Steiermark 68  
 Forstner, Leopold 125f., 151f.  
 Frankl, Ludwig August 103  
 Frankreich 20, 67, 74, 92, 172, 201  
 Franzon, Rosa 214  
 Freisaiten 22

Fuchs, Johann 141  
 Fuchs, Siegfried 29  
 Funke, Gustav 38  
 Fürst-Theater/Wien 98  
 Fux, Johann Joseph 67

**G**

Gadulka 189f., 193  
 Galizien 10, 200  
 Gaukler 10  
 Gebirgszither 19, 22  
 Gebrauchskunst 13  
 Geipel, Reinhold 50  
 Gesellschaft der Musikfreunde Wien 93  
 Ghironda 92  
 Gilg, Firma 171  
 Gitarre 171, 179, 205f.  
 Gitarrenlaute 207f.  
 Gitarrenzither 54–56  
 Gornja Dolina/Bosnien 161  
 Graslitz/Böhmen 46  
 Griechenland 189, 192  
 Griffbrettlose Kastenzither 55, 67  
 Griffbrettzither 22  
 Gruppeninstrument 171  
 Gruppenmusizieren 172  
 Guslar 105–108, 110, 115f.  
 Gusle 10, 12, 103–155  
 Guslebogen 103f., 109, 111, 113, 117, 120, 125, 127f., 130, 134, 137, 139, 152  
 Guslekopf 112, 117f., 123, 133, 146  
 Guslespieler 102, 106f.  
 Gutschy, Alfons von 172

**H**

Haas von Hasenfels, Georg 163–165  
 Haberlandt, Arthur 19, 107f., 127f., 195, 197  
 Haberlandt, Michael 11, 14, 19, 35, 122, 134f., 159f.  
 Hackbrett 12, 67–89  
 Hackbrett chromatisch 69  
 Hackbrett diatonisch 77–85  
 Hackbrettschlägel 83f., 86  
 Hackl, Gabriel 66  
 Haidinger, Johann 59  
 Hajdecki, Alexander 124, 167, 190  
 Halleiner Zither 33  
 Hanak, Elfriede 202  
 Handbuch der europ. Volksmusikinstrumente 14  
 Harfe 68f., 213–215  
 Harfenzither 54  
 Hartberg/Steiermark 72  
 Harrichelar, Bernhard 73  
 Haslach/Mühlviertel 25

Haslwand(t)er, J. 48  
Haupttypen, Tamburizza 175, 177  
Heber 68  
Heimatschutzmuseum Schruns/Vlbg. 28  
Heldenlieder 103, 107, 110, 127  
Helfgott, Grete 47  
Hernfeld, Wilhelm 72  
Herzegowina 116, 148, 151, 157  
Hexenscheit 20  
Hirth, Heinrich 98  
Hofmann & Czerny, Klavierfabrik 195  
Hoheneich/Waldviertel 208  
Hollabrunn, Museum 143, 168  
Holomek, Helene 56  
Hölzernes Gelächter 68  
Holzschuhgeige 201  
Hornbostel/Sachs 16, 19  
Hravatsko društvo Prosvjeta 176  
Hüller, Anton 46  
Hummel 20, 38  
Hurdy-gurdy 92

## I

Iglau/Mähren 193f., 196–198  
Iglauer Bauernfiedeln 193–198  
Innsbruck 71  
Institut für Volksmusikforschung/Wien 9, 15  
Internationales Buch 193  
Inventarnummern 16  
Italien 67, 92, 171, 210

## J

Janda, Emma 98  
Jezero/Bosnien 116, 156  
Jordan, Maria 49  
Jovičević/Pola 125  
Josefsberg/Niederösterreich 90  
Justiz, Bernhard 71

## K

Kanklés 70  
Kannel 70  
Kantele 70  
Karaduzen 157, 165  
Kastenzither 19, 55, 67  
Katalogisierung 15–17, 115  
Kerbschnitt-Technik 116, 118  
Kindergusle 152f.  
Kindertambura 161  
Kitzbühel/Tirol 36f., 79f., 96  
Klassifizierung 14  
Klier, Karl M. 110

Klijuč/Kroatien 116  
Klingenthal/Vogtland 56  
Klosterneuburg/Niederösterreich 48  
Knaffl, Johann Felix 68  
Knin/Dalmatien 134f., 159f.  
Knopffharmonika, diatonische 68  
Körbel, M. und H. 133, 165  
Kokle 70  
Kolovraték 92  
Kompositionen für Tamburizza 175f.  
Korpusform oval 133–145  
Konzert-Violin-Harfe 58  
Konzertzither 19f., 45–50  
Kosovo-Albaner 157  
Kotek, Georg 30, 40, 53, 83f., 99f., 206, 215  
Kotor/Süddalmatien 141  
Kotzian, Eva 142, 153, 166  
Kova, Marija 144  
Kovačić, Firma 171, 178, 182  
Kraslice/Böhmen 46  
Kratzzither 20, 22–31, 32f.  
Krauss, Friedrich Salomo 104f., 133, 165  
Kriegsministerium/Wien 126  
Kristić, Augustin 165  
Kroatien/Burgenland 172f.  
Kroatien 104, 116, 157, 168, 171  
Kuba, Ludvík 106, 146, 158  
Kuhač, Franjo Žaver 172  
Küppers-Sonnenberg, G. A. 114

## L

Lahuta(è) 103, 108, 111, 127, 129  
Laienmusizieren 32, 207, 210  
Lamberg, Heinrich Graf 97  
Ländler 42, 77, 92f.  
Landsmann, Dietlinde 48  
Langeleik 20  
Langer, Feldmarschalleutnant 126  
Langhalslauten 157–169, 171f.  
Langspil 20  
Laute 32, 195, 207–209  
Lettland 70  
Leyer 68, 91f.  
Liberec/Böhmen 38  
Linz 39, 142  
Lira tedesca 92  
Lirica 189f.  
Litauen 70  
Lungau/Salzburg 26  
Lutz, A. 52  
Lyra 92, 103, 173, 189f., 192

**M**

Mähren 172, 193f., 214  
 Mailänder, Maria 49  
 Mais, Adolf 112, 115, 117  
 Majtanić, Eduard und Ernst 168  
 Mandoline 56, 171, 210f.  
 Mandolinophon 56  
 Manualzither 56, 59f.  
 Margreiter, Christian 69  
 Maria Taferl/Niederösterreich 92f.  
 Mariazell/Steiermark 90  
 Mariazeller Land 99  
 Maße 9, 14, 17, 45, 108f., 117  
 Massenproduktion 54  
 Materialeiter 24, 67  
 Max, Herzog in Bayern 32  
 Maxglan/Salzburg 78  
 Mayr, Heinrich 24  
 Mayrhofer, Johann 25  
 Meinel & Herold 56  
 Meinhold, Theodor 56f., 59  
 Menschenkopf 112, 117, 159  
 Menzenhauer, Friedrich 54f.  
 Metallsaiten 171, 210  
 Michalitschke, Ferry 148  
 Miller zu Aichholz, Eugen 81  
 Mittelalter 70, 91  
 Mittenwalder Form 19, 33, 35–38, 40  
 Młynek, Ludwig 200  
 Molnar, Marianne von 151, 186  
 Monarchie 11, 173  
 Mondry, Hugo 22, 163  
 Montafon/Vorarlberg 25, 27f.  
 Montenegrinische Formtypen 109, 113  
 Montenegro 12, 108, 114, 123, 125, 141, 151f.  
 Mostar/Bosnien-Herzegowina 146, 148  
 Mozart, W. A. 210  
 Mucnjak, Robert 82  
 Mühlviertel/Oberösterreich 25  
 Müller, Hans 26  
 Müller, J. T. 60f.  
 München 48, 207  
 Münchner Stimmung 45  
 Murko, Matthias 116  
 Musée Breton/Saint Malo 201  
 Musikstab 202

**N**

Nationalsozialismus 194  
 Naturhistorisches Hofmuseum/Wien 16  
 Nayer, Robert 25  
 Nebenwirbelstock 20f., 23

Neiner, Johann Valentin 67  
 Niederösterreich 30, 93, 213  
 Nordalbanien 127–129  
 Norddalmatien 134f., 139f., 159f.  
 Nordserbien 137f., 142, 150  
 Notenheft 61f.  
 Nowy, Franz 42, 215  
 Nowy, Michael 49  
 Nürnberg 195, 197  
 Nussberg bei Hartberg 72

**O**

Oberösterreich 25, 35, 39  
 Oellers Türlzither 75f.  
 Okkupationsgebiete 11  
 Oktävchen 23  
 Opatija/Kroatien 118  
 Organistrum 91  
 Ornamentik 114  
 Osijek/Kroatien 172  
 Osmanisches Reich 157  
 Österreichisches Volksliedwerk/Wien 9, 15  
 Osttiroler Hackbrett 68f.  
 Ottensheim/Oberösterreich 35, 39

**P**

Paganini, Niccolò 210  
 Pajngrt/Burgenland 173  
 Pardubitz/Böhmen 172  
 Passail/Steiermark 215  
 Pesendorfer, Franz 200  
 Petroleum 126  
 Petzmayer, Johann 32, 50f.  
 Pfandl, Ignaz 90  
 Pichlmaier, Alfred 69  
 Pick, Josef Leopold 60  
 Pinzgauer-Zither 33  
 Pistor, Erich 136  
 Placht, Gebr. 53  
 Plektrum 14, 20, 22, 43, 50, 157, 171, 179, 210  
 Plesná/Böhmen 49  
 Ploschperment 193, 198  
 Pommer, Josef 77  
 Pongau/Salzburg 40  
 Pontische Lyra 189, 192  
 Pösl, Franz 205  
 Praetorius, Michael 19f., 23, 67  
 Prag 172  
 Prater/Wien 98  
 Pfikryl, Heinrich 75  
 Psalterium 69–72

**Q**

Quart-Quintsystem 45  
Quintensteg 67

**R**

Radleier 91  
Raffele 20, 22, 43  
Ragusa/Dalmatien 122  
Rahmenharfe 213–215  
Rakosnik, Ing. 176  
Ralja/Nordserbien 137f.  
Red M. und Prantner, Bozen 43  
Reichenberg/Böhmen 38  
Reinhold, Friedrich 13  
Reiser, Tobi 69  
Renaissance 91  
Reutter, Johann Georg 67  
Revertera, Franz Graf 129  
Rhapsoden 104, 111  
Rieger, Hugo 201  
Rijeka Crnojevića/Montenegro 125  
Ritschel, Anton und Maria 60  
Robert 196, 198  
Rockenbauer, Renate 144  
Rogatica/Bosnien 105  
Rokoko 91  
Roman, Anne 21  
Rosette 78, 80, 127  
Rubido-Zichy, Stephanie 118  
Rück, Wilhelm, Pianohaus 195, 197  
Rumänien 67, 92  
Russland 67, 92, 171

**S**

Šabac/Serbien 147  
Sabatitsch, Hans und Käthe 52  
Sachsen 56, 59  
Sächsisches Vogtland 56  
Saint Malo/Frankreich 201  
Saitenanzahl 32, 45  
Saitenbespannung 24, 55, 77, 157  
Saitentambourin 73f.  
Salterio 67  
Salz 126  
Salzburg 26, 33, 40, 69, 75f., 78, 95, 98  
Salzburger Hackbrett 69  
Salzburger Form 19, 23, 31, 33–35, 39, 45  
Sammeln 11  
Samson, Camille James und Philippine 122  
Sängerhaus 111  
Sängerrunde Flugrad 176  
Sarajevo 116, 163f.  
Šargija 157f., 163, 167, 171

Sassi, Moritz 121  
Sattelknopf 103  
Saugeige 202  
Saveland/Bosnien 105  
Schalenhalslauten 103f.  
Schallloch 23, 65, 84, 103, 114, 117, 123, 133, 179, 213  
Schelle, K. 53  
Scheitholt 19  
Scheitholtzither 20–22  
Schindler, Margot 9, 208  
Schlagzither 22f., 32–42, 45, 50, 71f.  
Schmidt, Leopold 12f., 214  
Schmitt, August 27f.  
Schnarrholz 91  
Schneewis, Edmund 137f.  
Schneller 67f., 78  
Schön, Jakob 98  
Schöneegger, Dimitra 192  
Schraubenmechanik 179, 205  
Schruns/Vorarlberg 25, 27f.  
Schwarz, Elise 95  
Schweiz 20, 67  
Serben 103, 148  
Serbien 12, 104, 137f., 144, 147, 171, 189f.  
Serbischer Typus 109, 113, 133  
Simmering/Wien 170, 174, 176  
Simmeringer Brauhaus 176  
Skanderbeg 111  
Skutari/Albanien 127, 129  
Slawonien 104f., 172  
Sokoli, Ramadan 111  
Sonderfomen (Zither) 54–61  
Spanien 92  
Speichenräder 127  
Spielholz 20, 22  
Spielsaite 103, 108, 113, 116  
Spielzeuggeige 200  
Stark, Franz 47  
Staufer, Georg 205  
Steiermark 10, 40, 68, 72, 76, 83f., 213, 215  
Steinbockkopf 111, 117, 146–151  
Stejpušin, Firma 171  
Steirischer 77  
Steyr/Oberösterreich 97  
Stimmchlüssel 61f., 86  
Stimmungen:  
    Bauernfiedeln 193  
    Gadulka 189  
    Hackbrett 82  
    Tambura 163–165  
    Zither 33, 45, 50

Stockmann, Erich 14  
 Straberger, Josef 39  
 Streichzither 50–53  
 Streichinstrumente 12, 14, 104, 107, 114,  
 189–203  
 Stubenmusi 69  
 Stuttgart 70  
 Süddalmatien 118, 120f., 141  
 Südherzegowina 118, 120f., 132, 189  
 Südmähren 213f.  
 Südosten 11f.  
 Südtirol 24, 43, 67  
 Szégyárd/Ungarn 22, 163

---

**T**

Tanburaschen-Gesellschaften 172  
 Tambourin du Béarn 73  
 Tambura 17, 157–166, 171, 179  
 Tamburica 107, 157f., 168, 171f.  
 Tamburizza 17, 171–187  
 Tamburizza Orchester Verein Vindobona  
 170, 173–178  
 Tardets/Baskenland 73  
 Tarnów/Galizien 200  
 Theater in der Josefstadt/Wien 98  
 Tekerölant 92  
 Tielke, Joachim 208  
 Tirol 36f., 41, 68, 79f., 96f., 213  
 Tiroler Hackbrett 69, 79  
 Tiroler Volkskunst-Museum/Innsbruck 71  
 Tomay, Georg 176–178, 180  
 Tomay, V. 171, 174f., 177  
 Tonreihen, chromatisch 82  
 Toselli, E. 176  
 Tragöß/Steiermark 83  
 Tragvorrichtung 79  
 Trebitsch, Rudolf 73, 201  
 Trentino/Italien 35  
 Trixner, Josef 142  
 Trompeterl 23  
 Truhelka, Ćiro 163–165  
 Tscherne, Manfred 46f., 55f., 58  
 Tury, Julius 156  
 Türozither 71, 75f.  
 Typologische Ordnung 117

---

**U**

Umlauf, Carl J. F. 45  
 Umstimmvorrichtung 68  
 Ungarische Citera 21f.  
 Ungarn 20, 22, 67, 92, 163, 172  
 Urstöger, Paul 40

---

**V**

Verband der Arbeiter Musikvereine Österreichs 210  
 Vielle à roue 92, 100  
 Violine 50, 93, 171, 193, 200f., 210  
 Virdung, Sebastian 67f., 70  
 Virovitica/Kroatien 168  
 Virpazar/Montenegro 151  
 Volkshochschule Margareten/Wien 173  
 Volksmusikpflege 43, 69  
 Volute 23  
 Vorarlberg 25, 27f.  
 Vrljka/Norddalmatien 139f.

---

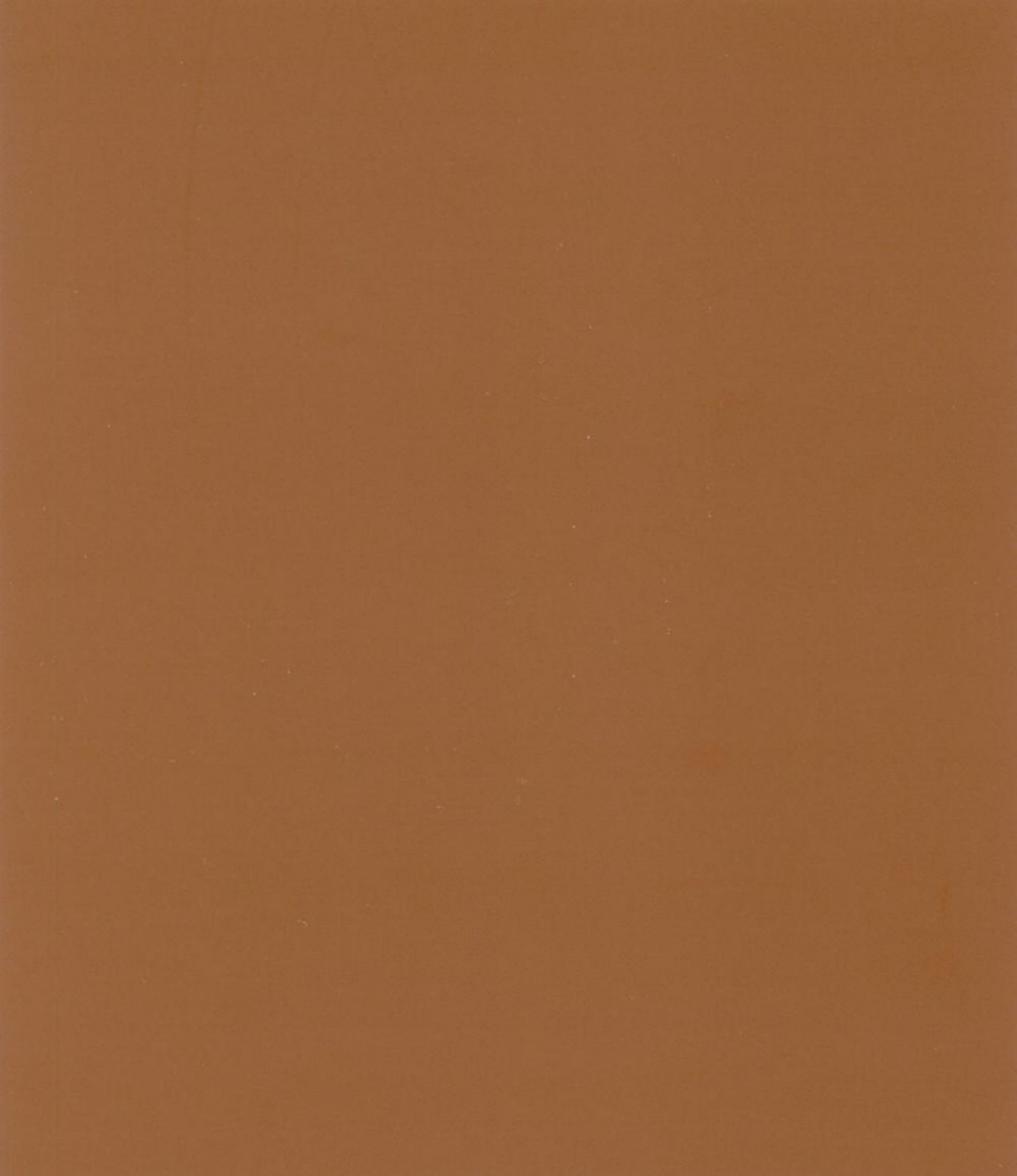
**W**

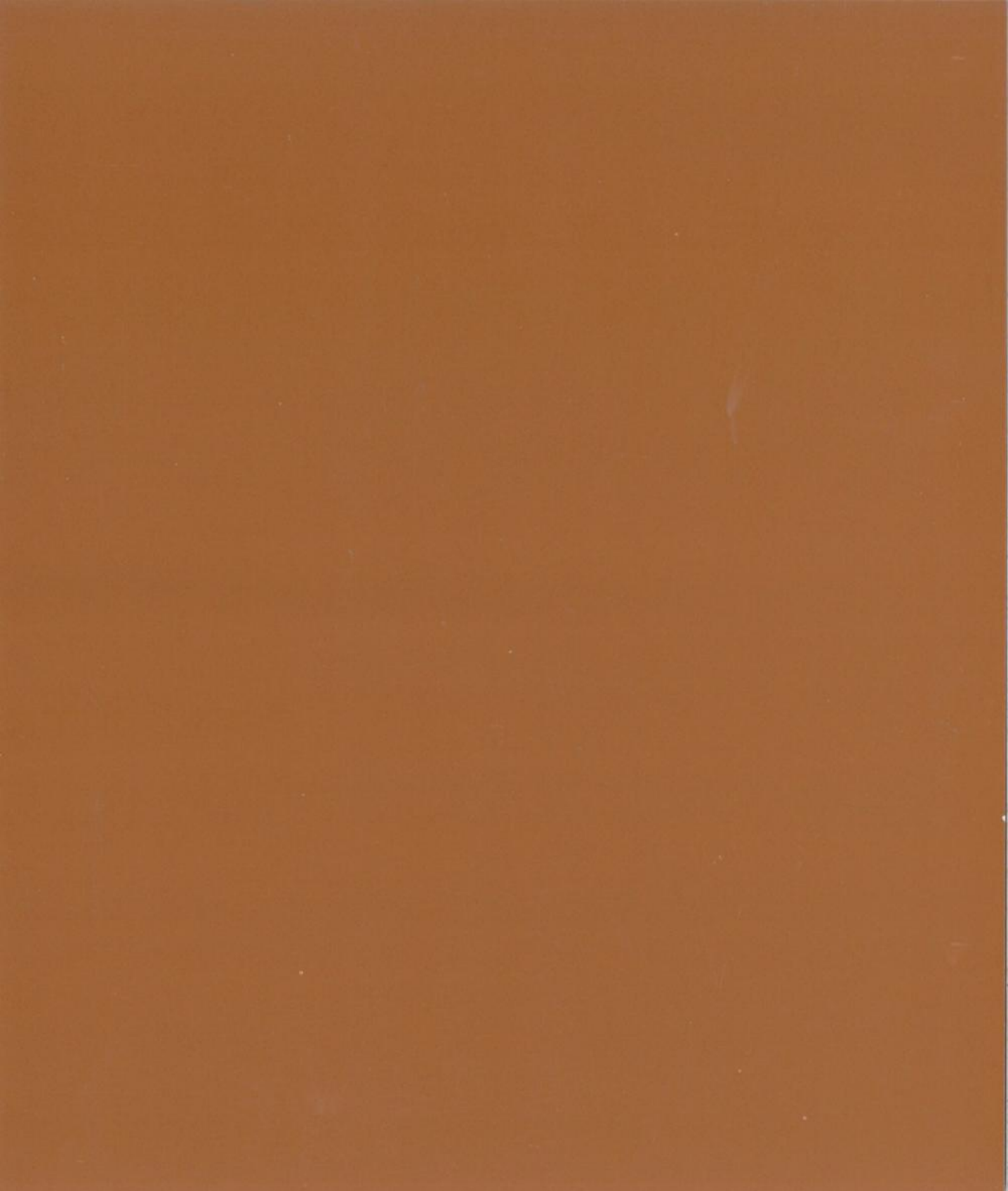
Wackernagel, Bettina 114  
 Wagner, Richard 176  
 Waldviertel 202, 208  
 Wallisch, Friedrich 142, 153, 166  
 Waltrowitz/Südmähren 214  
 Wanderharfenisten 13  
 Wandervogel 207  
 Weigel, Nikolaus 45  
 Weinberger 41  
 Weiß, Magdalena 35  
 Weltausstellung 173  
 Weltkrieg, Erster 11  
 Wenigzell/Steiermark 40  
 Westbosnien 131, 142f., 168  
 Wien 27–31, 40, 45–49, 52f., 55–60, 71f., 75,  
 83, 85, 98–100, 115, 118, 120–123, 130–  
 133, 136, 138–142, 144, 147f., 150f., 153,  
 161f., 165f., 168, 172–174, 176–178, 186,  
 192f., 201f., 205f., 208f., 211, 213–215  
 Wiener Hofkapelle 67  
 Wiener Mandolinen-Vereinigung 176, 210  
 Wiener Stimmung 45  
 Winkler, Johann 131  
 Wizacz, Leopold 174  
 Wünsch, Walther 108–110, 113, 115, 117

---

**Z**

Zabrgje/Saveland 105  
 Zagreb 160, 171f., 174f., 177f., 182  
 Zanfona 92  
 Zehenthofer 138  
 Ziegenkopf 146–151  
 Ziertechniken 116  
 Zither 12, 16, 19–65, 69  
 Zitherkasten 61f.  
 Zitherring 32, 55, 62  
 Zitherschule 45, 62  
 Znaim/Südmähren 214  
 Zupfinstrumente 14, 32, 114, 205–217  
 Zweckzither 20







9783902381200

Österreichisches Museum für Volkskunde  
Wien, 2012