



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

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
Zithern	19
Scheitholtzithern	20
Kratzithern	22
Schlagzithern	32
Raffele	43
Konzertzithern	45
Streichzithern	50
Sonderformen	54
Materialien und Zubehör zu den Zithern	62
Literatur zur Zither	63
Hackbretter	67
Psalterien	70
Saitentambourin	73
Türzithern	75
Diatonische Hackbretter	77
Materialien und Zubehör zu den Hackbrettern	86
Literatur zum Hackbrett	87
Drehleiern	91
Literatur zur Drehleier	101
Guslen/Lirice	103
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

Langhalslauten	157
Tambura/Tamburica/Saz	157
Literatur zur Langhalslaute	169
Tamburizza/Tamburica	171
Literatur zu Tamburizza/Tamburica	187
Streichinstrumente	189
Gadulka/Lirica/Lyra	189
Iglauer Bauernfiedeln	193
Violinen	200
Saugeige	202
Literatur zu Streichinstrumenten	203
Zupfinstrumente	205
Gitarren	205
Lauten	207
Mandoline	210
Harfen	213
Literatur zu Zupfinstrumenten	216
Register	218
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 Lufteinwirkung 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 zugeeignet, 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.¹

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

¹ 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.*²

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.*³

Durch diese systematische Ausweitung der musealen Sammeltätigkeit wurde auch eine qualitative und quantitative Vermehrung der Sammlung von Musikinstrumenten erreicht.⁴ 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 obergesellschaftlichen Mode waren. Bei den Zithern,

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

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

⁴ 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...⁵

Dieser Ausschnitt aus einem bemerkenswerten Beitrag von Leopold Schmidt weist 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.

⁵ 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).⁶ 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.⁷ Die verfügbaren Instrumente aus der Spielpraxis verschiedenster Volksgruppen belegen eigene Tradierungsgesetze und weisen neben definierten Gestaltungsnormen eine hohe Zahl individueller Formgebungen auf.⁸

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, Inventarzetteln, Briefe und Widmungsurkunden. Aus historischen Quellen ist ein Bezug zu volksmusikalischen Inhalten und Formen nicht immer ablesbar.

⁶ 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.

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

⁸ Andreas Michel und Oskár Elschek: 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.⁹ 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



⁹ 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.¹⁰ Zur klassifikatorischen Kennzeichnung der einzelnen Instrumente beziehungsweise Instrumentengruppen wurde dem Begriff oder Namen die entsprechende Ordnungszahl aus dieser Systematik hinzugefügt.

Die volkscundlich 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.¹¹ 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.

¹⁰ 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.

¹¹ 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



Bienenstockstirnbrett 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 über die Bünde / so von Messingen Droht eingeschlagen sind / zuwege gebracht wird.¹

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.²

Die Zithernsammlung 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.

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

² 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.³

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, Zwecklzither und auch als mehrsaitiges Raffe.⁴ 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:

³ Wie Anm. 1.

⁴ Die Akkordsaiten des Raffe haben im Laufe der Zeit jegliche spieltechnische Bedeutung verloren. Mit deren Verzicht stellt das Raffe 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.⁵

1 Ungarische Citera

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

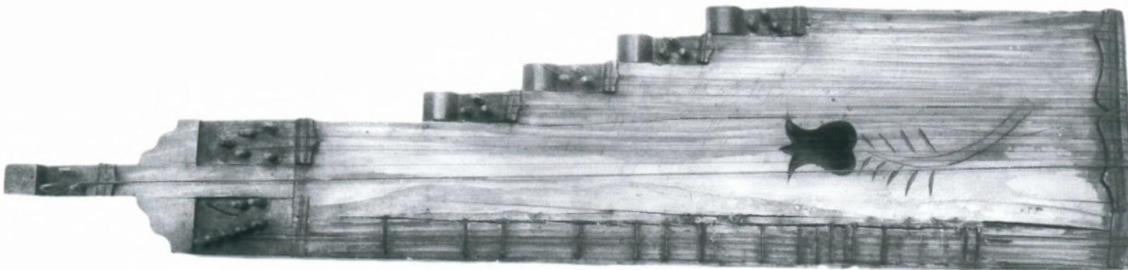
Gesamtlänge: 825, Breite: 100–192, Höhe: 73; Resonanzkasten: 610.

Wirbelstock mit schmalen 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.

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

EMK 6.003



1

⁵ 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 Korpshöhe: 53, untere Korpshöhe: 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 „Trompeterl“-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

Kratzzithern

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“.⁶ 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.⁷

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.

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

⁷ 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 Bündel ergeben eine diatonische Materialleiter: „Der Hauptton liegt beim dritten Bund, so dass man von einer plagal-diatonischen Anordnung der Drahtbünde sprechen kann“.⁸ Die Bündel 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.

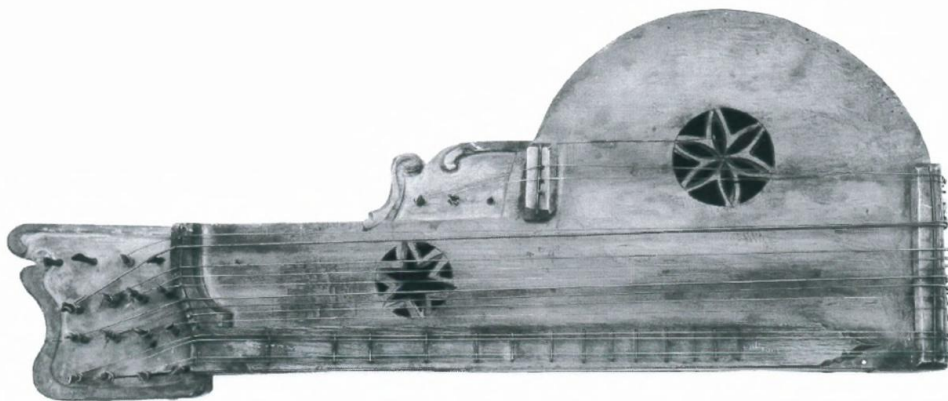
Korpus in Salzburger Form, Fichte; Gesamtlänge: 495, Breite max.: 188; Deckenstärke: 6, Bodenstärke: 5; Zargenhöhe: 25; 2 Schalllöcher, eines zentriert im Wölbungsbogen und blütenförmig ausgeschnitten: Ø 53, das andere unterhalb des Nebenwirbelstockes sternförmig ausgeschnitten: Ø 40; 3 Eisenstifte als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

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

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

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

ÖMV 17.590



⁸ 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

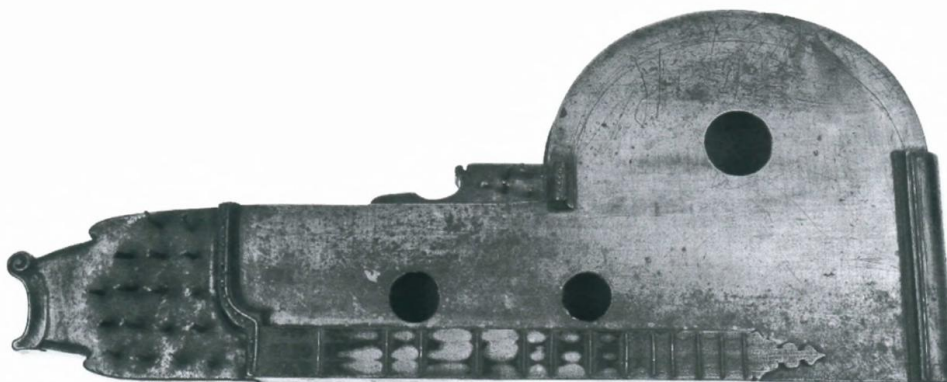
Ankauf von Johann Mayrhofer, Haslach, 1910.

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 geschnitzter 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 Korpushals zum Korpusbauch: 92×21; Anhängestock, Länge: 130, mit 22 Eisenstiften.

ÖMV 25.302



5 Kratzzither aus Vorarlberg

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

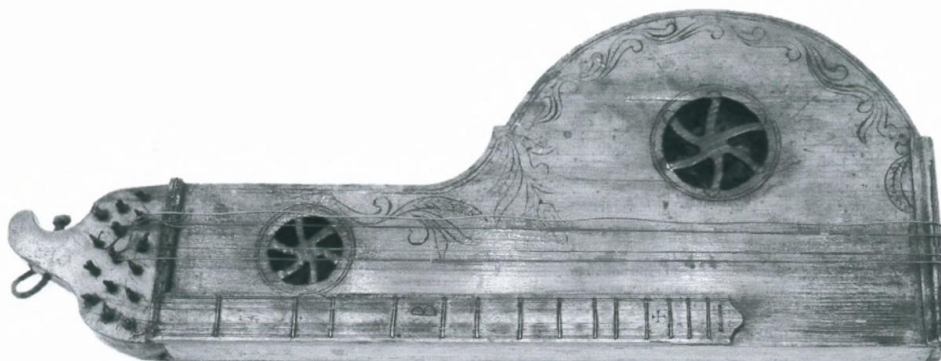
Korpus in Salzburger Form: eckiger Zargenvorsprung am Übergang vom Korpushals zur Wölbung als mögliche Andeutung eines Nebenwirbelstockes für Trompeterl-Saiten; Gesamtlänge: 560; Decken- und Bodenstärke: 3; Zargenhöhe: 3; 2 verschieden große Schalllöcher in gleicher Ausführung: durchbrochene Sonnenräder 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: 130×42.

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.

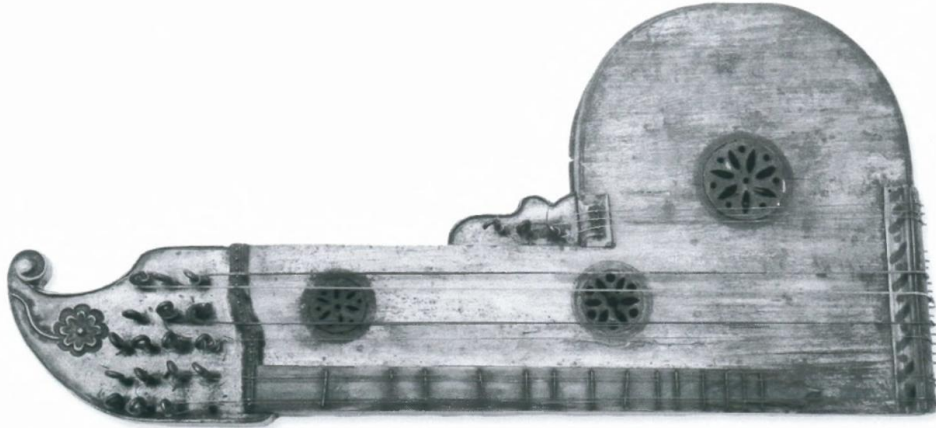
Korpus mit ungewöhnlich hoher Ausbuchtung; Gesamtlänge: 475, Breite max.: 220; Decken- und Bodenstärke: 2,5; Zargenhöhe: 22; 3 verschieden große Schalllöcher mit eingesetzten Rosetten aus Blech: Ø 43, 32, 28; am Boden 1 aufgeleimter Holzfuß.

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: 115×91; 18 Ringschrauben als Wirbel, 2 Ringschrauben unbenutzt; Nebenstimmstock mit 3 Ringschrauben für die Trompeterl-Saiten: 68×30; 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.

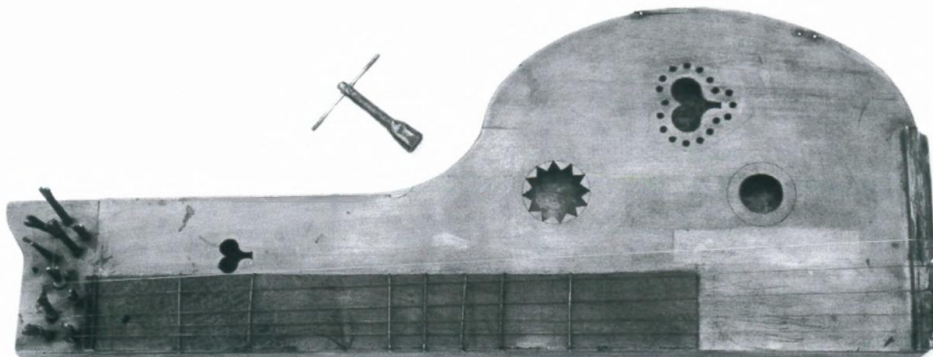
Griffbrett aufgeleimt: 350x40; Bünde unvollständig; 4 Melodiesaiten und 6 Akkordsaiten, Mensur: 410.

Wirbelstock: kurzer, leicht geschwungener Klotz: 84x42x8, 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., Gersthofstr. 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, 1934.⁹

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 Stimmrauben in 2 Reihen für 4 Melodiesaiten und 7 Akkordsaiten angeordnet; 1 Nebenwirbelstock am Übergang von der Korpusrundung zum Hals, 4 Stimmrauben 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.

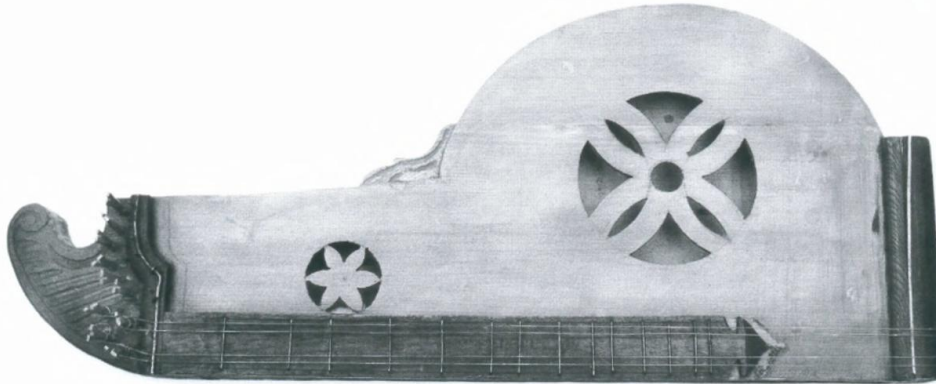
Korpus in Salzburger Form; Gesamtlänge: 460, Breite max.: 190; Decken- und Bodenstärke: 2; Zargenhöhe: 26–28; 2 als stilisierte Blüten durchbrochene Schalllöcher: Ø 85 und 35; 4 geschnitzte Holzfüße am Boden aufgeleimt.

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

⁹ 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

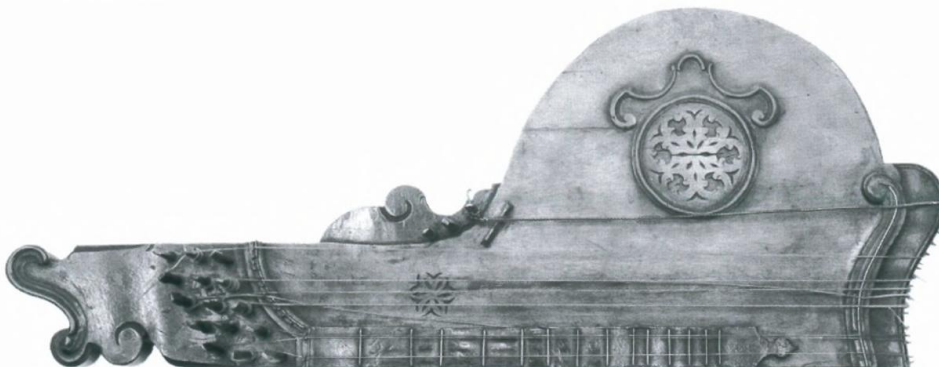
Ankauf um RM 60.–, Übernahme aus einer „Sicherstellung“ aus der Sammlung Siegfried Fuchs, Wien, 1939.

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 doppelchörige 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

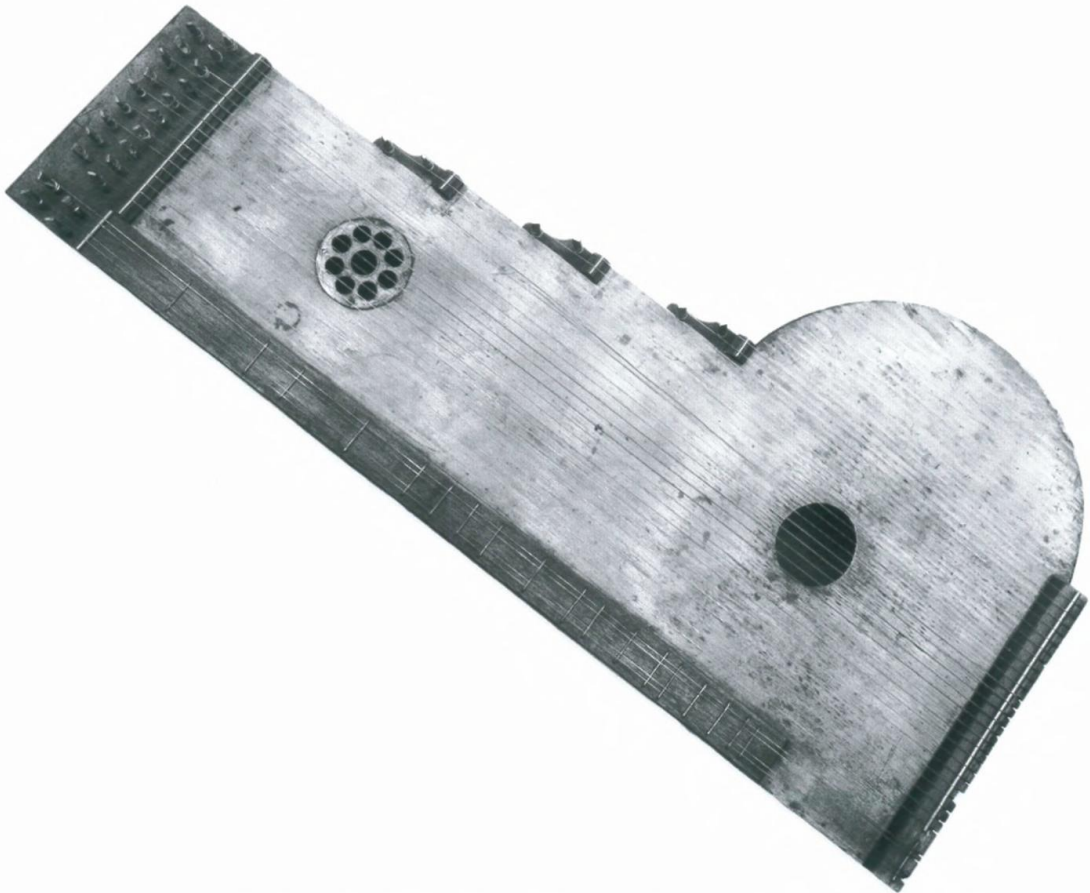
Ankauf aus dem Nachlass von Georg Kotek, Wien, 1978.¹⁰

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 Korpushalses mit eingesetzter Rosette aus Messing: Ø 50; 3 gedrechselte Stützknöpfe am Boden.

Griffbrett: 495x30, mit 18 Bündeln in diatonischer Anordnung; 2 doppelhörige 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



11

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

12 Kratzzither in Salzburger Form

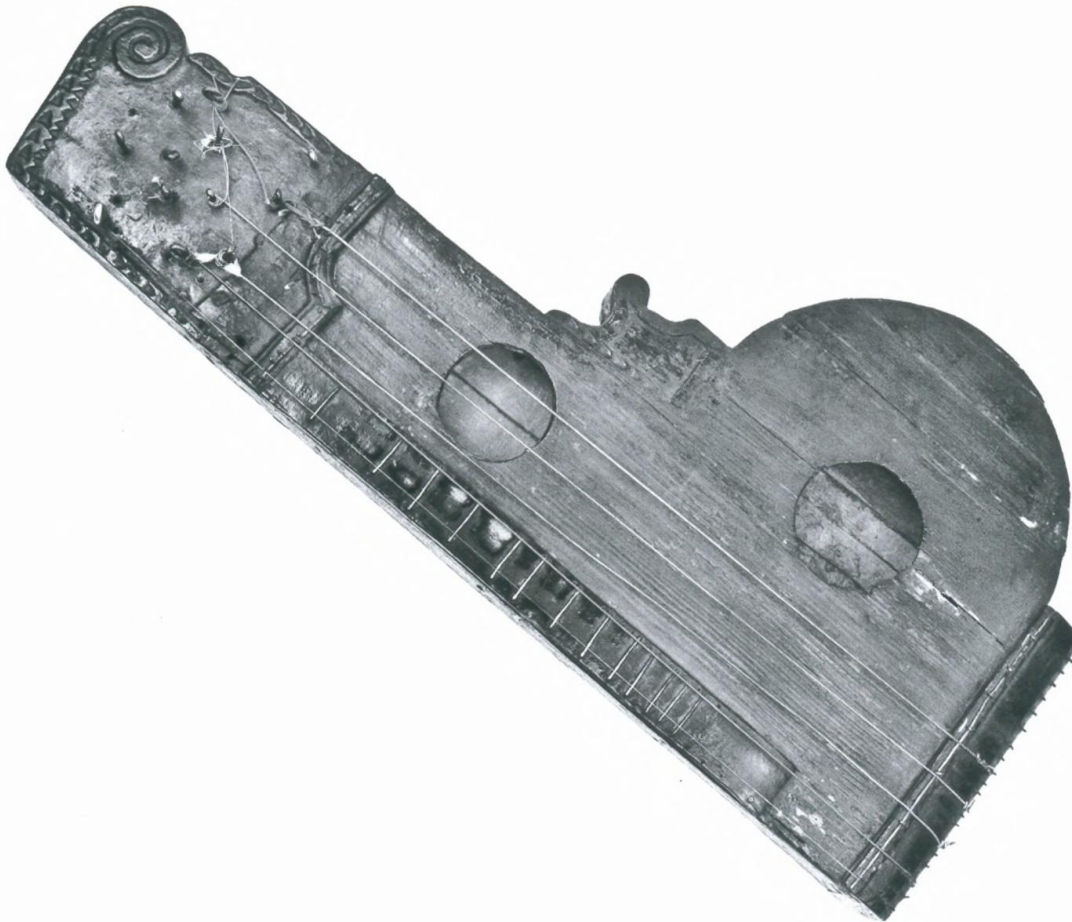
Schenkung von Familie Afritsch, Wien, 2006.

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 Bünden; 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: a¹ a¹ d¹ und a¹ d¹ g.¹¹ 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.¹²

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

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

¹² 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 kann¹³ und in der „Illustrierten Geschichte der Zither“ der Jahre um 1885 als „Halleiner-“ oder „Pinzgauer-Zither“ bezeichnet wird.¹⁴

Die individuellen Stimmungen bei dieser Formengruppe weisen auf den Gebrauch verschiedenster Systeme durch die damals bekannt gewordenen Zithersolisten hin.¹⁵ 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.

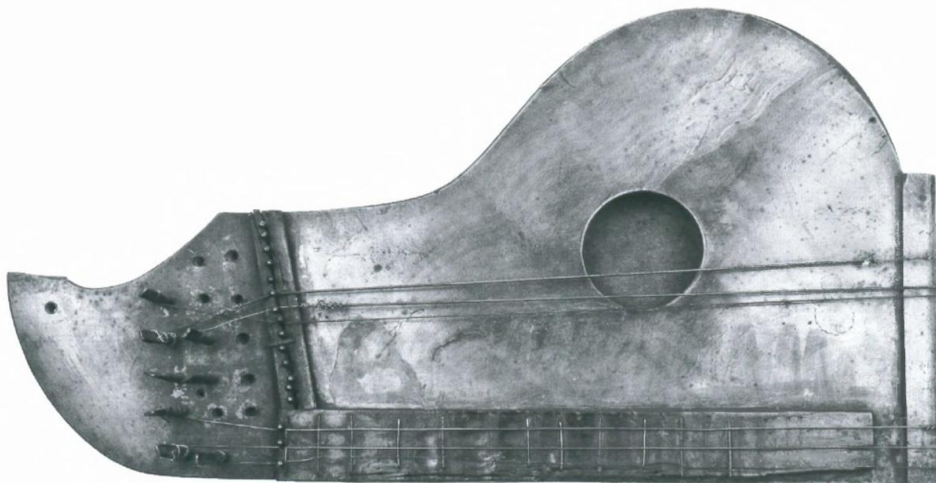
Wirbelstock als Volute auslaufend, abgebrochen, schwarz angestrichen; 17 Eisenschrauben als Wirbel.

ÖMV Rot 314

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

¹⁴ Julius Eduard Bennert: Illustrierte Geschichte der Zither, Luxemburg 1887, S. 28.

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



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



15 Schlagzither in Salzburger Form aus Ottensheim, Oberösterreich

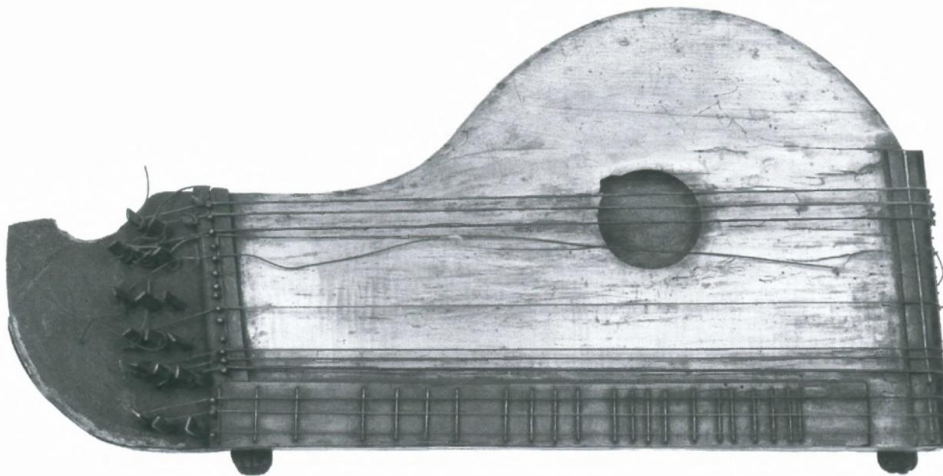
Erworben von Michael Haberlandt, 1895.

Korpus Gesamtlänge: 540, Breite max.: 273; Deckenstärke: 2, Bodenstärke: 4–5; Zargenhöhe: 24; 1 Schalloch 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; Schalloch: 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 Stimmnägel = 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

16



17 Schlagzither in Mittenwalder Form aus Tirol

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

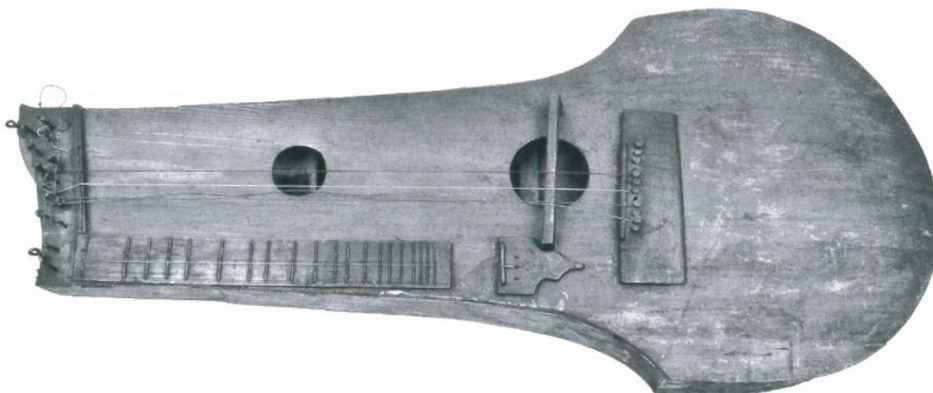
Korpus: symmetrischer Umriss in Mittenwalder Form mit eckigen Zargenvorsprüngen vor Beginn der Wölbung; Gesamtlänge: 940, Breite max.: 410; Deckenstärke: 2–5, Bodenstärke: 2; Zargenhöhe: 65; 2 in gleicher Höhe herausgeschnittene Schalllöcher: Ø 80 und 55; 3 Holzfüße am Boden aufgeleimt.

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.

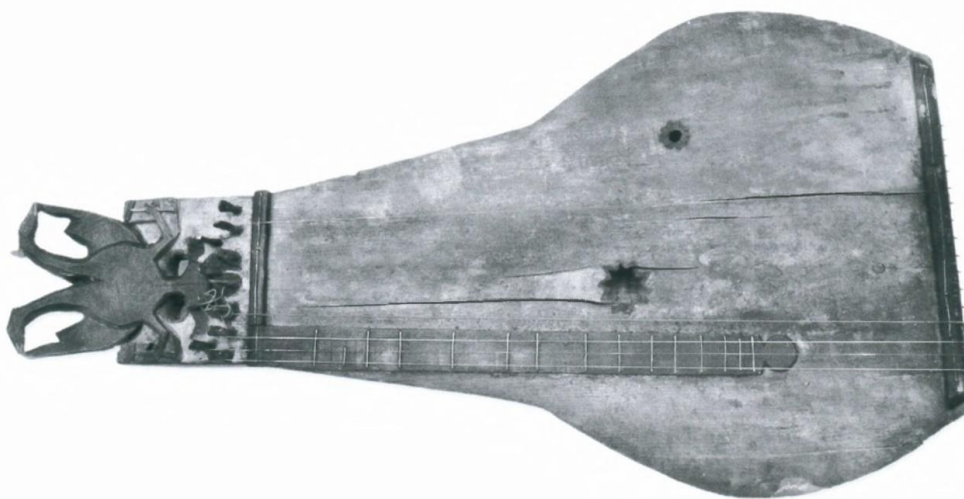
Korpus: symmetrischer Umriss, birnenförmig mit geradem Abschluss; Gesamtlänge: 720, Breite: 375; Decken- und Bodenstärke: 2; Decke rotbraun, Boden gelb und Zargen rötlich lackiert; Zargenhöhe: 35; 2 eigenwillig positionierte Schalllöcher: eines sternförmig: Ø 30, das andere kreisrund ausgeschnitten und mit eingekerbter Kugelzier umrandet: Ø 10; 3 Holzfüße mit Metallspitzen am Boden aufgeleimt.

Griffbrett mit knaufartigem Ende aufgeleimt: 393×30; 15 Bündel 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.¹⁶

ÖMV 20.162



18

¹⁶ 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.

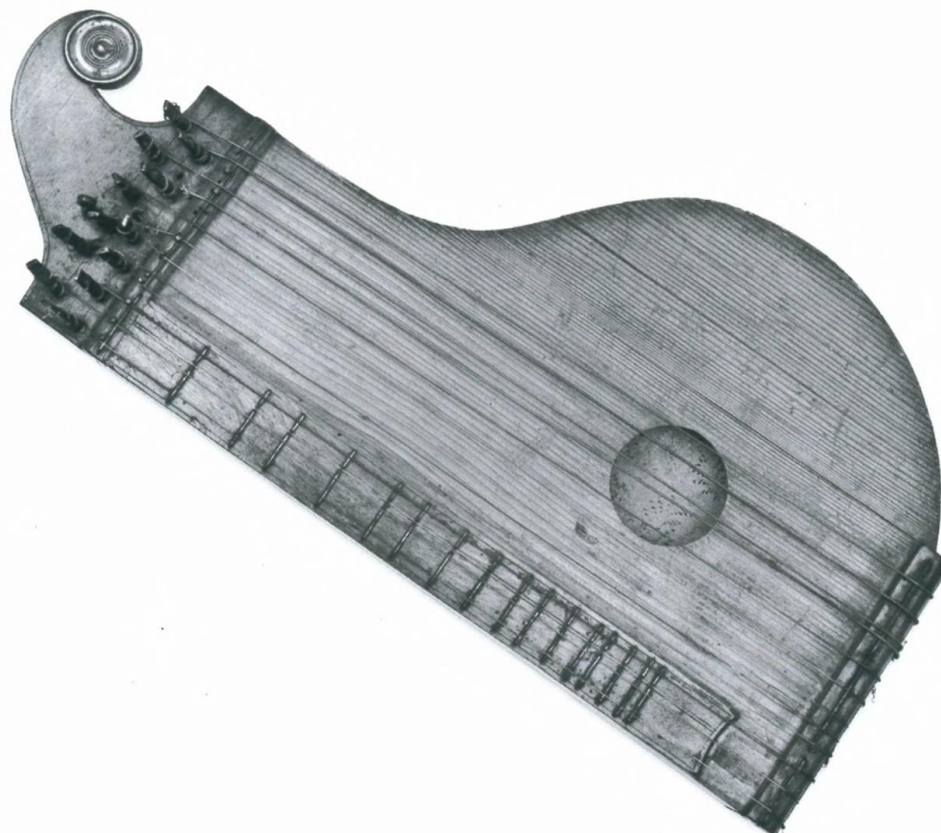
Korpus in Salzburger Form; Gesamtlänge: 480, Breite max.: 237; Deckenstärke: 2–3, Bodenstärke: 5; Zargenhöhe: 21; 1 Schallloch zentriert ausgeschnitten: Ø 54; am Boden 3 aufgeleimte Holzfüße, Aufschrift mit Bleistift: *Diese Zieder gehört dem Johan H..., Zuckerbäcker und Musikus in Ottensheim, den 22. 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, 1978.¹⁷

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, 1978.¹⁸

Dieses Instrument stammt aus dem Nachlass von Paul Urstöger, Altenmarkt.¹⁹

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.

¹⁷ Klaus Beitzl und Franz Grieshofer: Volksmusikinstrumente. Neuerwerbung der Sammlung Georg Kotek, Wien 1979, S. 40 f., Nr. 3.

¹⁸ Ebenda: S. 41 f., Nr. 4.

¹⁹ 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.

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 „Doppelzither“ 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 Doppelzither unter Beibehaltung des gleichen Fingersatzes realisiert werden.

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 Südtirol²⁰ übernommen.

Das akkordisch-mehrstimmige Spiel auf den Saiten a¹ a¹ d¹ wird mit einem Plektrum – in schneller Folge hin und her gestrichen – erreicht.

24 Raffele aus Südtirol, gebaut um 1901

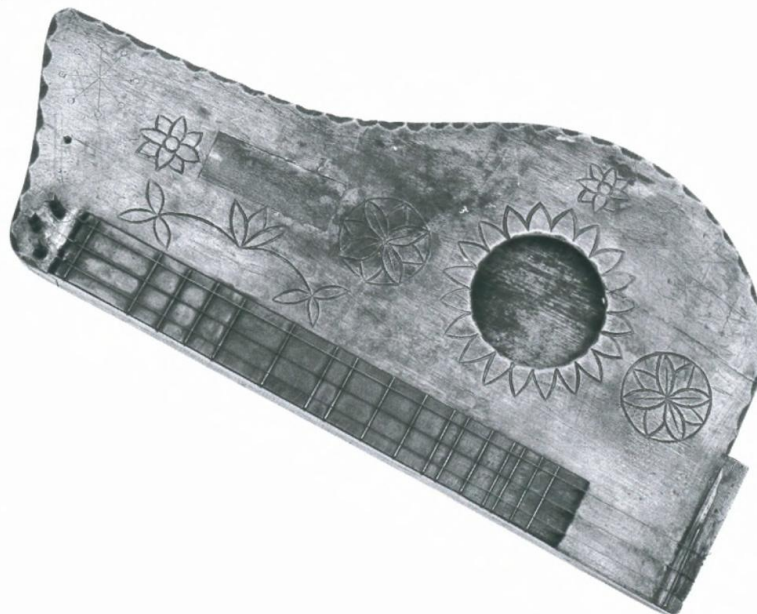
Ankauf von M. Red und Prantner, Bozen, 1913.

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.

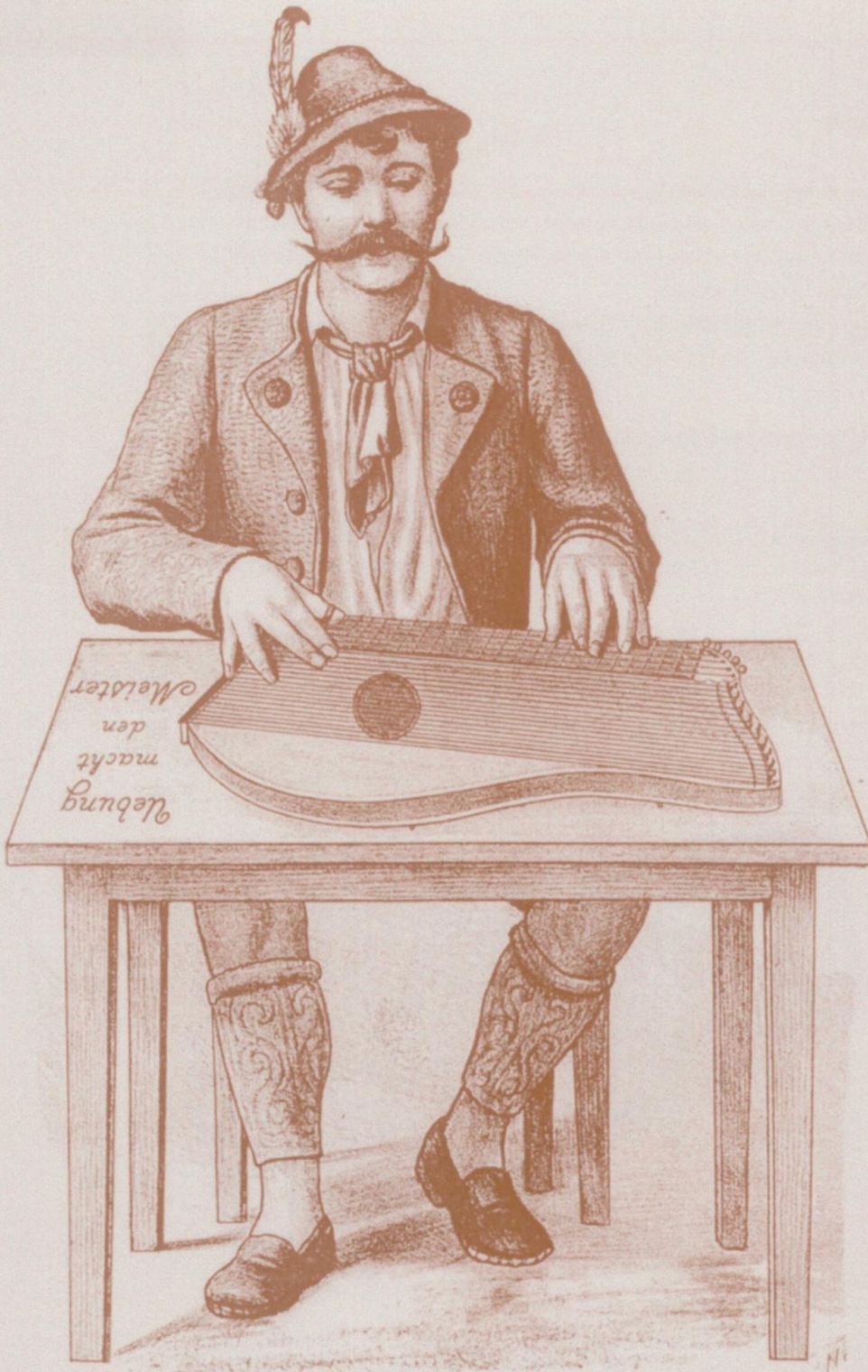
Dekor: Kerbschnittornamente um Schallloch, auf Decke und Deckenrand.

ÖMV 32.470



24

²⁰ 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.²¹ Weigels Zitherform wurde nach und nach zum allgemein anerkannten Modell und seine Saiten-Stimmung – a¹ a¹ d¹ g c – wurde als „Münchner 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“ – a¹ d¹ g¹ g c – in die Geschichte einging.²² Im Gegensatz zur Notierung in „Münchner 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“.

²¹ 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.

²² Joan Marie Bloderer: Zitherspiel in Wien 1800–1850, Tutzing 2008.

25 Konzertzither aus Graslitz (Kraslice), Böhmen

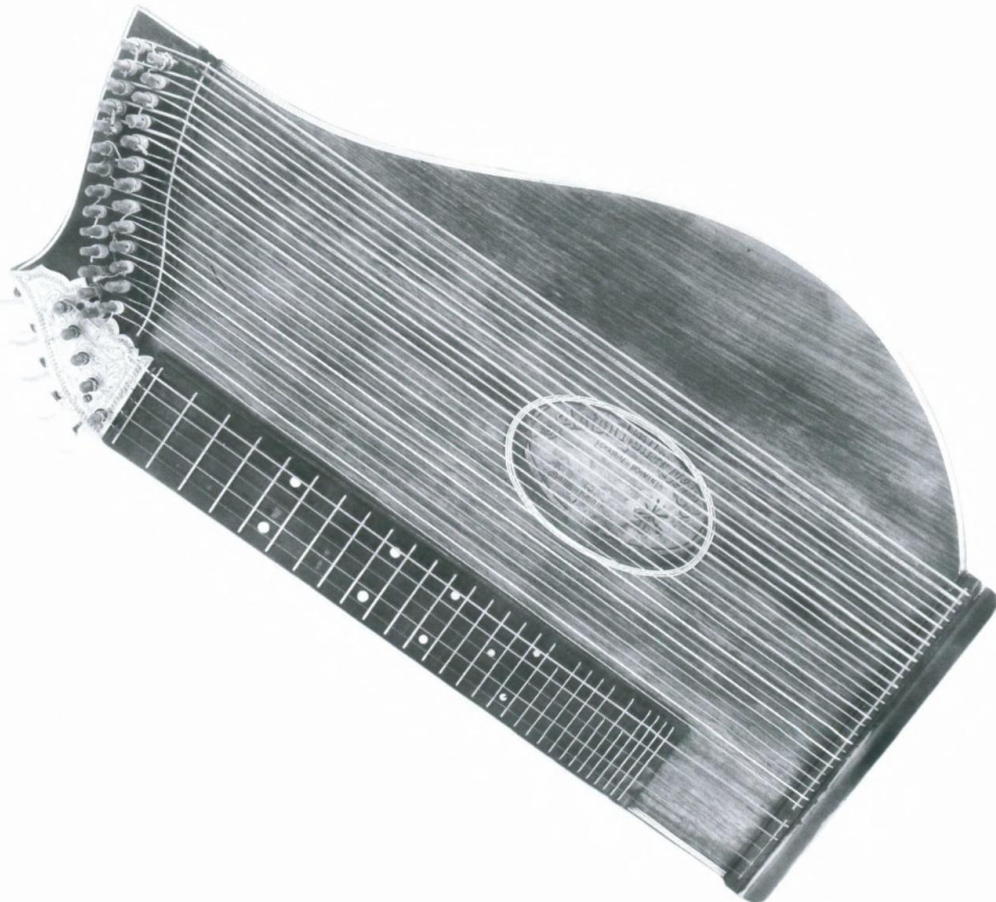
Schenkung von Manfred Tscherne, Wien, 1985.

Korpus einseitig gebauert, kastanienbraun furniert; Gesamtlänge: 554, Breite max.: 300; Decken- und Bodenstärke: 5; Zargenhöhe: 20; ovales Schallloch: Ø 115×68; 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 Bünde in chromatischer Anordnung; je 2 Perlmutterpunkte als Positionsmarkierungen zwischen den Bänden 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), München²³

Schenkung von Christine Dorner aus dem Nachlass von Elisabeth Pollak, Wien, 2000.

Korpus einseitig gebauht, 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 Bündel 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 gebauht, kastanienbraun lackiert; Gesamtlänge: 545, Breite max.: 295; Deckenstärke: 4, Bodenstärke: 5; Zargenhöhe: 23; ovales Schallloch: Ø 125×70; 3 kugelförmige Elfenbeinknöpfe mit Metallspitzen am Boden, dazwischen in Schreibrchrift *Karoline Dolezal* ins Holz vertieft.

Eingeklebter ovaler Zettel: *Wiener Konzert-Zither.*

Griffbrett, Länge: 357, Breite: 57; 29 Bündel 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

²³ 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, 2008.²⁴

Korpus einseitig gebaucht, schwarz-braun lackiert; Gesamtlänge: 554, Höhe max.: 65; Länge max.: 535, Breite max.: 327; Decken- und Bodenstärke: 4; Zargenhöhe: 21; rundes Schallloch 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 Schallloch mit pergoltem 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 Schallloch 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.

²⁴ 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 Stickmüstertuch, 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

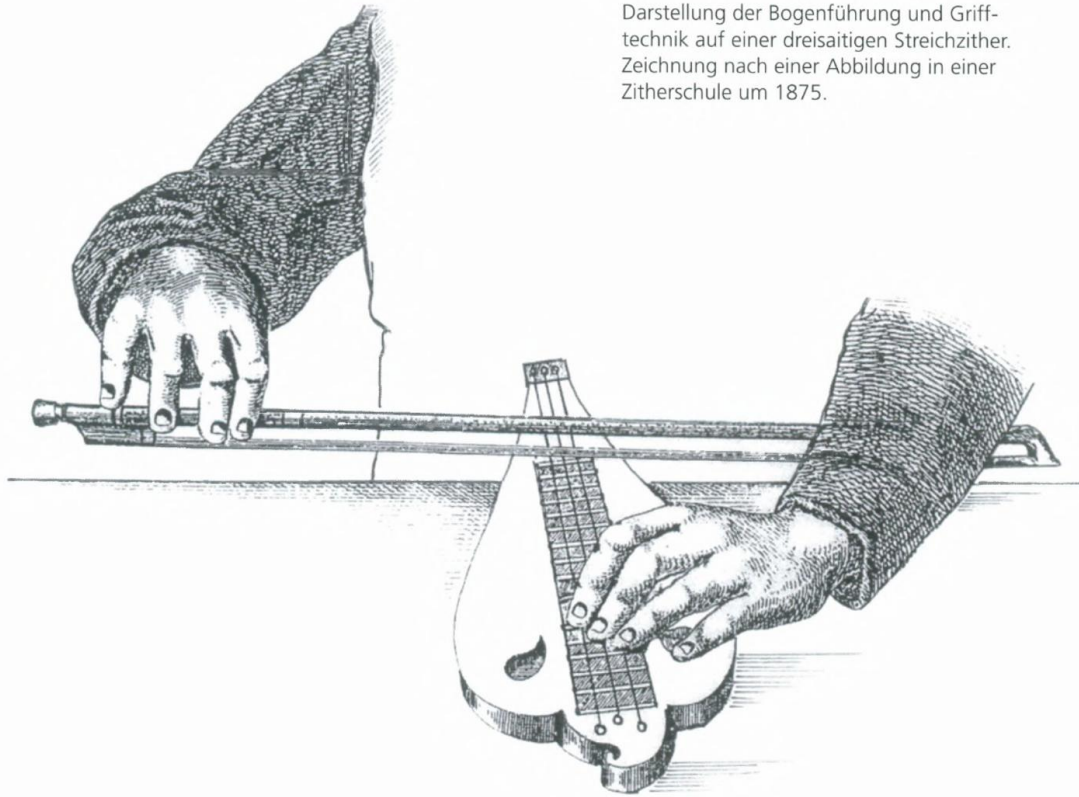
Streichzithern

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.²⁵ Die Saitenstimmung ist der Violine gleich: (e²) a¹ d¹ g. Aus klanglichen und spieltechnischen Gründen wird die Stimmung a¹ d¹ 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.

²⁵ 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.

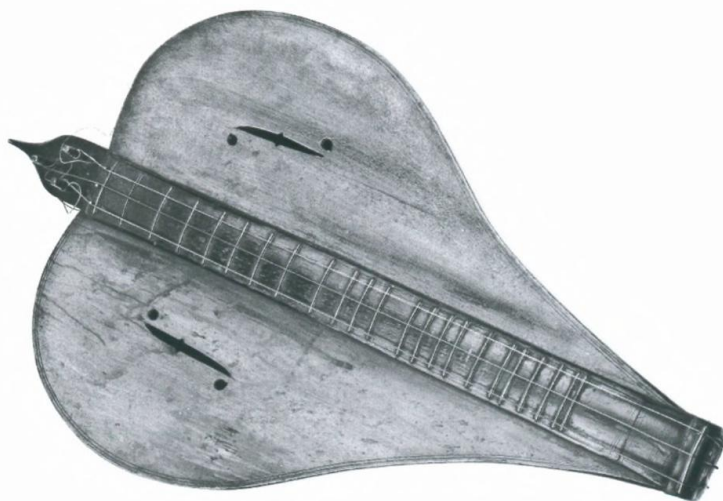
Dreisaitige Bespannung in der Art des Johann Petzmayer. Herkunft unbekannt.

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 Elfenbeinknöpfe 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 Bündel in chromatischer Anordnung; 5 Perlmutterpunkte als Positionsmarkierungen zwischen den Bündeln 5, 9, 12, 15 und 18; 4 Melodiesaiten, Mensur: 395, Bratschenstimmung: a¹ d¹ 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, politiert; 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 Bündeln 5, 9, 12 und 15; 4 Melodiesaiten, Mensur: 390.

Wirbelstock: außen angebrachte Volute mit graviertes 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, 1978.²⁶

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 Bündeln 5, 9, 12, 15 und 17; 4 Melodiesaiten, Mensur: 390.

Wirbelstock: außen angebrachte Volute mit graviertes 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.

²⁶ 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.²⁷

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 Zihertypen 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“.*²⁸

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.

²⁷ Andreas Michel: Zithern. Musikinstrumente zwischen Volkskultur und Bürgerlichkeit (Instrumentarium Lipsiense), Katalog des Musikinstrumenten-Museums der Universität Leipzig, Leipzig 1995, S. 92.

²⁸ 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.

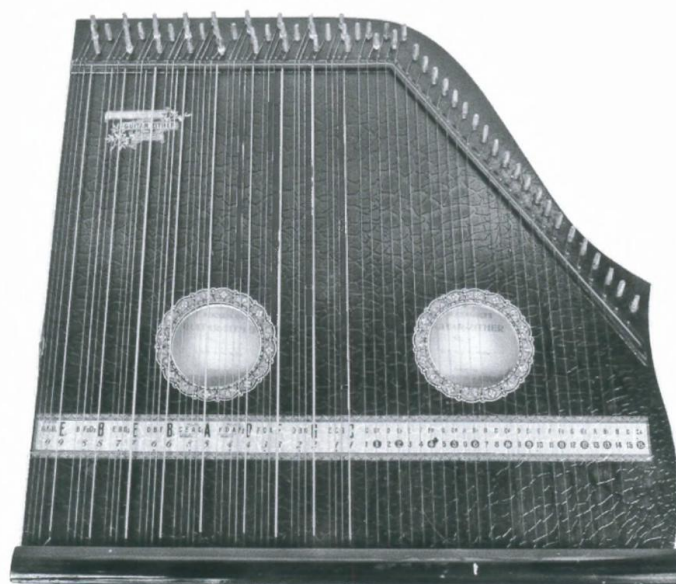
Korpus in asymmetrischer Bauform mit geschwungener oberer Zarge, schwarz lackiert; Gesamtlänge: 550, Breite max.: 548, Höhe max.: 65; Deckenstärke: 4, Bodenstärke: 5; Zargenhöhe: 28; 2 runde, parallel positionierte Schalllöcher: Ø 75; Querstreifen entlang der Decke; unterhalb der Schalllöcher ist die 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 c² sind auf 64 Vierkant-Stimmwirbeln mit Öse aufgezogen. 64 Anhängestifte am Unterklötz sind mit einer schwarz lackierten Holzleiste abgedeckt.

Dekor: Einlagen an den Rändern der Decke; Abziehbildchen und eine „Zwei-Phasen-Beschichtung“ verzieren 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 aufgezogene 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.

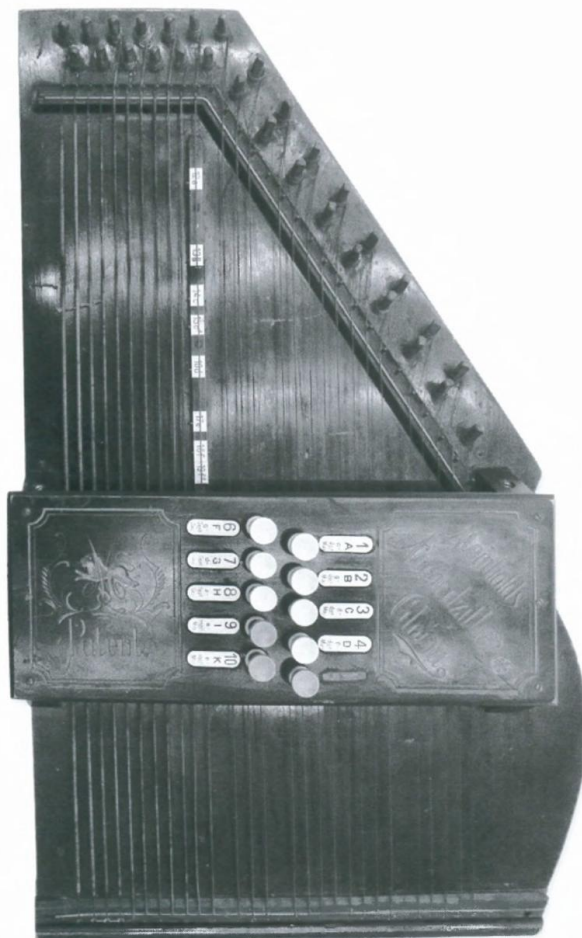
Eingeklebtes Firmenetikett: *T. Meinhold's Autoharp, Made in Germany,
Patent, Vollkommenstes Instrument der Gegenwart.*

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 Accorzither 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 M10563*.

Besaitung: 4 Gruppen von 7 Vierkant-Stimmgägeln für die Akkorde, deren Bezeichnung von einem zwischen Schallloch und Anhängstock aufgeklebten Zettel abzulesen ist.

2 senkrechte Reihen von jeweils 9 Vierkant-Stimmgägeln 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 Firmenetikett 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:

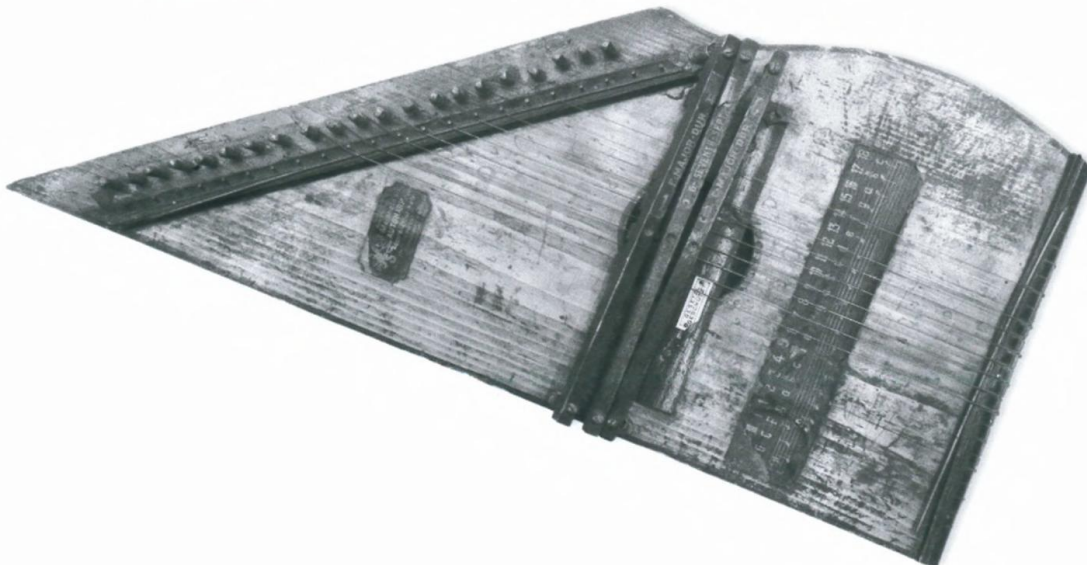
F – Major – Dur

G – Seventh – Sept

C – Major – Dur

Besaitung: Abschrägung des Korpus mit 21 Vierkant-Stimnägeln 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.*

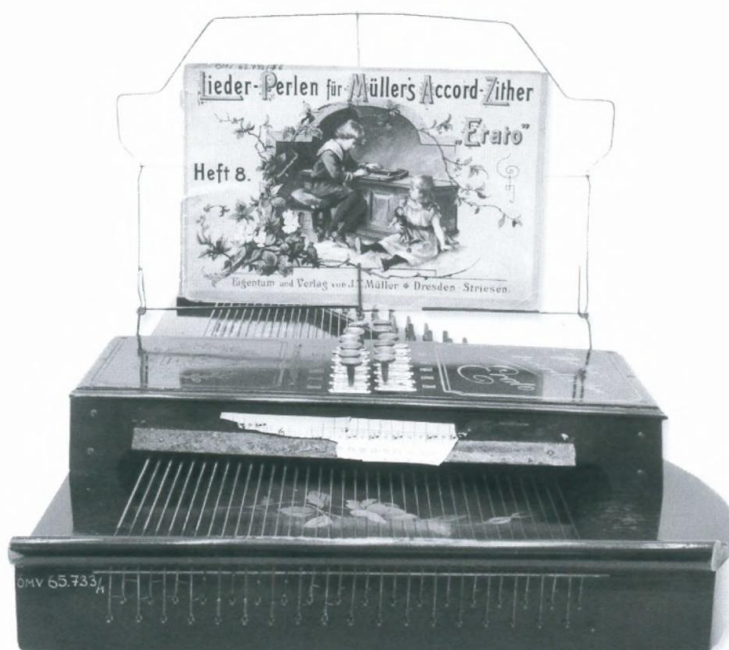
Schild auf der Vorderwand des Manualaufsatzes: *Müller's Accord-Zither „Erato“. Patentiert in Deutschland, Österreich, Schweiz etc.*

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:

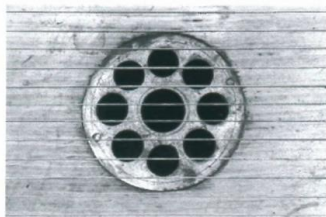
ÖMV 83.725

Literatur zur Zither

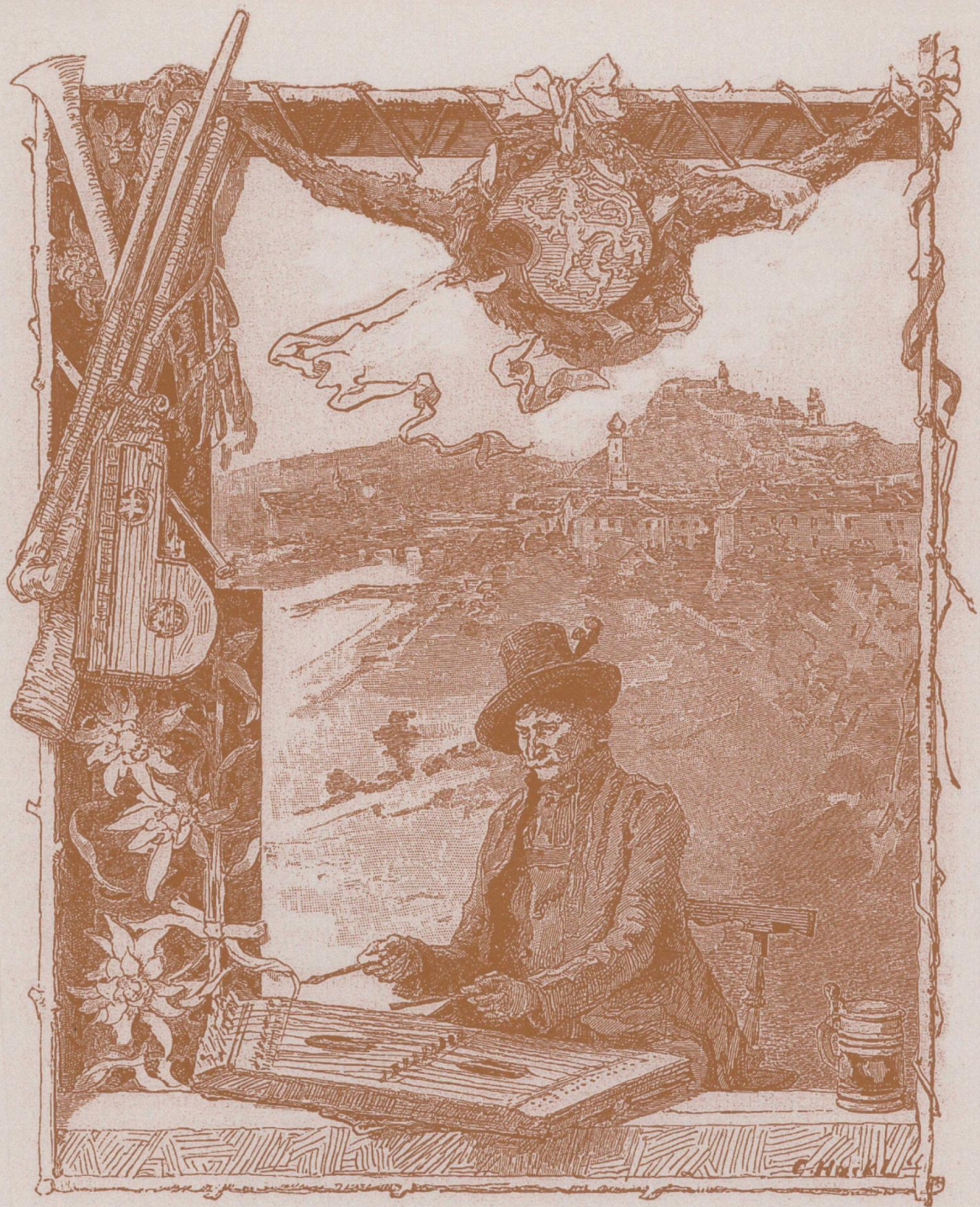
- BACHMANN-GEISER, Brigitte: Die Volksmusikinstrumente der Schweiz (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie 1, Band 4), Leipzig 1981.
- BEITL, Klaus und Franz GRIESHOFER: Volksmusikinstrumente. Neuerwerbung der Sammlung Georg Kotek, Wien 1979.
- BENNERT, Julius Eduard: Illustrierte Geschichte 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 „Gebirgsmythische“. In: Sängers- und Musikantenzeitung 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, Sachtal 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. Laturrell (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 erwähnt¹ und sind 1511 bei Virdung² sowie 1619 bei Praetorius abgebildet.³ 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

¹ Brigitte Bachmann-Geiser: Die Volksmusikinstrumente der Schweiz (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie 1, Band 4), Leipzig 1981, S. 55.

² Sebastian Virdung: *Mvsica getuscht ...* Basel 1511, S. 12. Faksimile. Nachdruck hg. von Leo Schrade, Kassel 1931.

³ Michael Praetorius: *Syntagma musicum*, Band 2: *De Organographia*, Wolfenbüttel 1619. Col. XVIII. Hackebrett.

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 zerklopfft, daß die Leuth auch wider ihren Willen tantzen müssen ...⁴

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.⁵

In der Steiermark und in Osttirol hat sich das Hackbrettspiel in ungebrochener Überlieferung erhalten und findet in der Gegenwart seine Fortsetzung im „Altsteirer-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.⁶ 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.⁷

⁴ Johann Valentin Neiner: Ein Violin-Geigen und ein Hacke-Brettl. In: Neu Ausgelegter Curioser Taendl-Marckt der jetzigen Welt, Wien und Brünn 1734, Siebente Auslage.

⁵ 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.

⁶ Florian Pedarnig: Das Hackbrett in Osttirol. In: Walter Deutsch und Manfred Schneider (Hg.): Beiträge zur Volksmusik in Tirol, Innsbruck 1978, S. 171–174.

⁷ 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“,⁸ 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.⁹

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.¹⁰

Den diatonischen Hackbrettern der vorliegenden Instrumentensammlung wird das Psalterium vorangestellt, das als instrumentale Grundform für die Entwicklung zum Hackbrett genannt wird.

⁸ Walter Deutsch: Das Salzburger Hackbrett. In: Tobi Reiser, 1907–1974. Eine Dokumentation, Wien 1997, S. 56–71.

⁹ Gerlinde Haid: Seit wann macht die Stube Musik? In: Der Vierzeiler 29/1, Graz 2009, S. 9–12.

¹⁰ 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 getutscht und auszgezogen durch Sebastianum Virdung – Priesters von Amberg ...“¹¹

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 ...*¹²

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.¹³ Ein Stuttgarter Instrumenteninventar des Jahres 1589 rechnet das Psalterium zu den Fastnachtsgeräten,¹⁴ 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-

¹¹ Sebastian Virdung: *Mvsica getutscht ...*, Basel 1511. Nachdruck hg. von Leo Schrade, Kassel 1931.

¹² Ebenda: Blatt B.

¹³ Vgl. Gerhard Stradner: *Spielpraxis und Instrumentarium um 1500* (= *Forschungen zur älteren Musikgeschichte* 4/1), Wien 1983, S. 194.

¹⁴ 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.¹⁵

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.

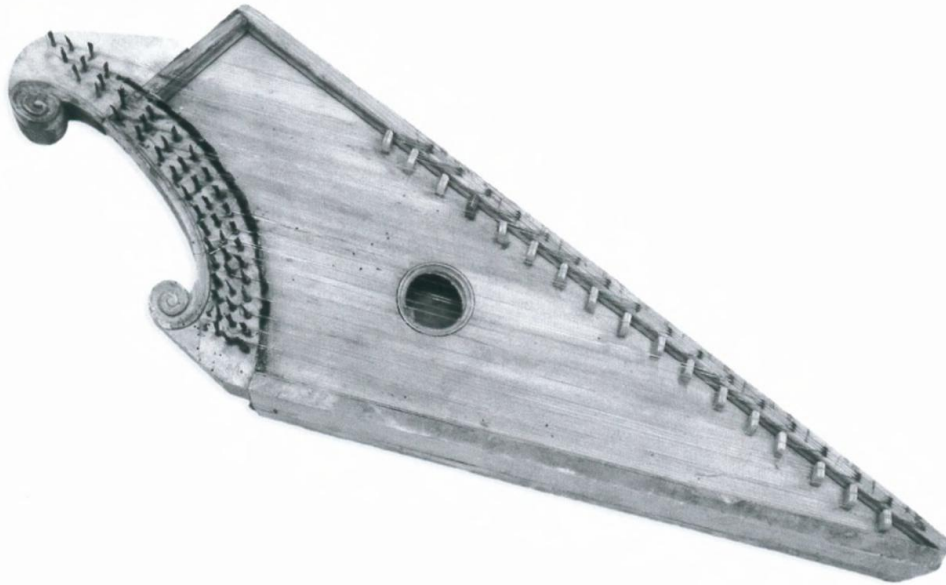
Korpus mit harfenartigen Konturen; Gesamtlänge: 850, Breite max.: 270, Korpushöhe: 70; Decke mit profilierter Zierleiste eingerahmt; Boden mit 16 Holznägeln an den Seitenwänden fixiert, Bodenstärke: 12; die Fugen im Zusammenschluss der Zargen und des Bodens mit beschriebenen Pergamentstreifen verklebt; 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 verschiedenen mensurierten und dreichörig gespannten Saiten; den Anhängstiften vorgelagert pro Saitenchor ein kleiner Holzwürfel als Steg auf Decke geleimt; Saitenlängen: 295–570.

ÖMV 19.192

¹⁵ Abbildung siehe: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 15, Wien 1966, Tafel V.

42

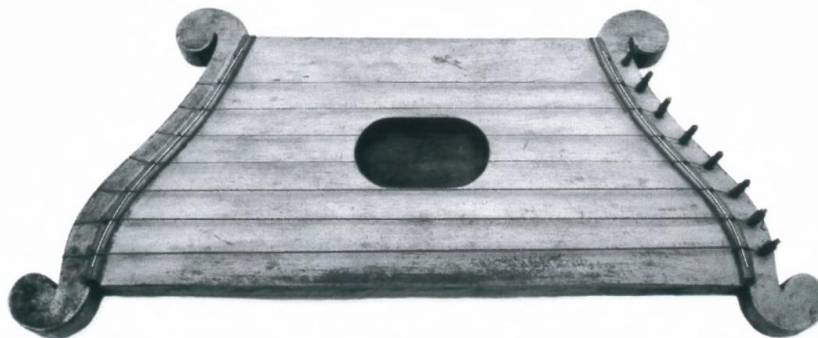


43 Psalterium – „Schlagzither“ aus Nussberg bei Hartberg, Steiermark
Ankauf von Wilhelm Hernfeld, Wien, 1913.

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 120×60.¹⁶

ÖMV 32.879

43



¹⁶ 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

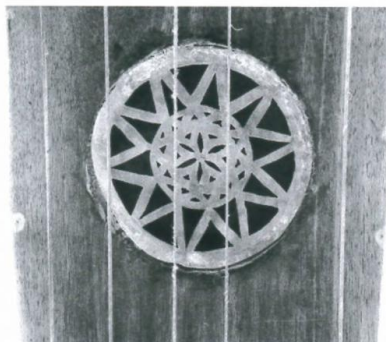
Schenkung von Rudolf Trebitsch, 1913.¹⁷

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.

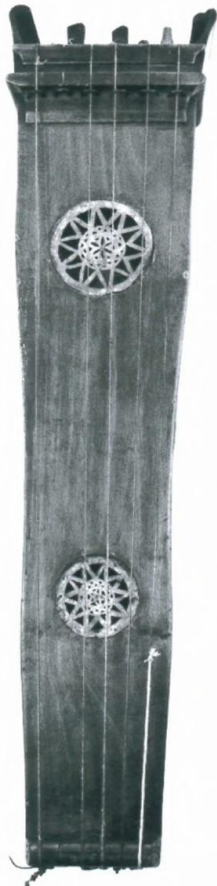
Besaitung: von den 6 Anhängestiften aus Holz, im oberen Zargenbrett eingeschlagen, laufen 6 Darmsaiten über einen breiten Steg zu den 6 hölzernen, handgeschnitzten Wirbeln, eingedreht im unteren Zargenbrett.

ÖMV 83.681



Das gold-gelbe metallene Deckblatt als Zierde für das Schallloch.

¹⁷ 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 Signalvorrichtung. 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 verschiedenen langen Schnüren 5 Bleigewichte herunterhängen; Anhängenvorrichtungen aus Eisen am Boden; aufgeklebtes Etikett: *Oellers Thürzither. Gesetzlich geschützt!*

Dekor: Oberhalb des Schalloches eine Postkarte mit der Ansicht Salzburgs aufgeklebt, eingerahmt in Brand- und Ölmalerei von alpiner Blumenzier, die sich unterhalb des Schalloches ausbreitet; am Unterrand „Salzburg“ eingebrannt.

ÖMV 49.135



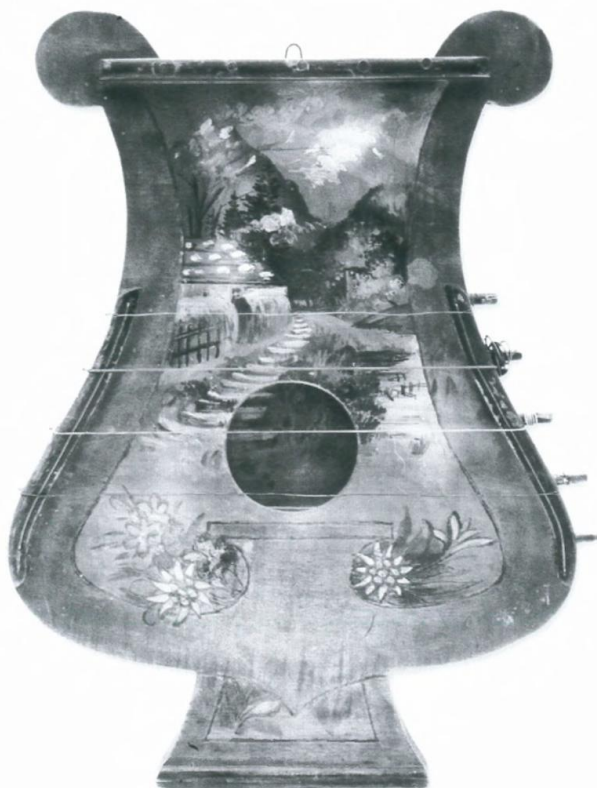
46 Türlither der Firma Oeller, Salzburg

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-Stimmnägeln 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 Thürlither. Gesetzlich geschützt!*

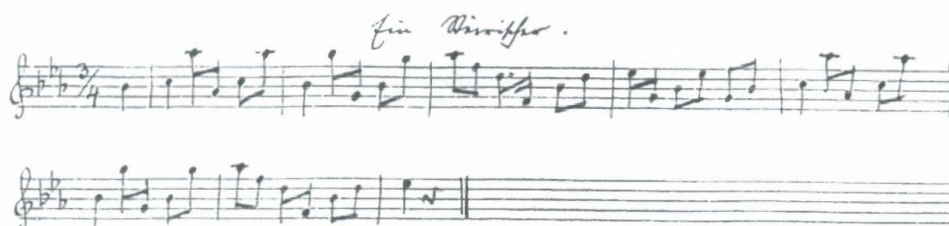
Dekor: Alpenlandschaft mit Bauernhaus über dem Schallloch, 2 Alpenblumen-Bouquets unter dem Schallloch in Brand- und Ölmalerei..

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.¹⁸ 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.¹⁹

¹⁸ 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.

¹⁹ Oskár Elsček: Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei, Teil 2: Die slowakischen Volksmusikinstrumente, Leipzig 1983, S. 80.

47 Diatonisches Hackbrett aus Maxglan, Salzburg

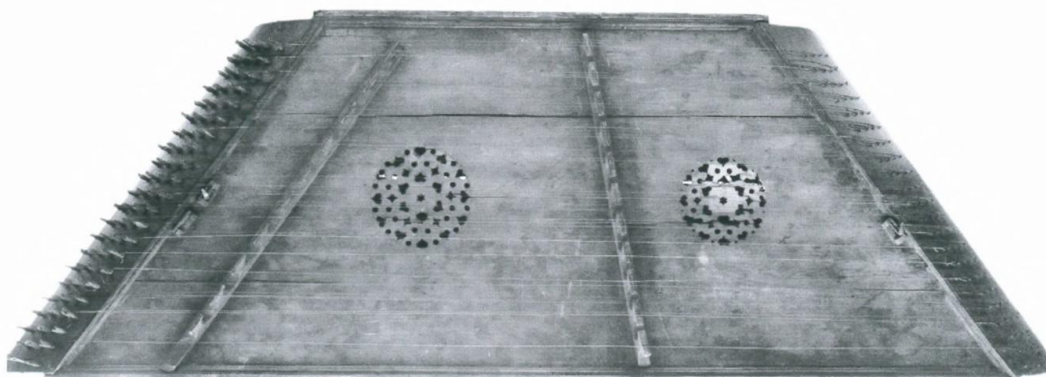
Ankauf, 1900.

Im Boden eingeschnitzt: 1755.

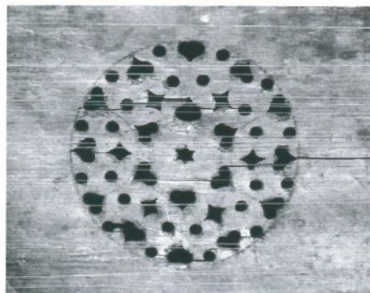
Korpus: trapezförmig aus Fichte, Ahorn und Eiche; 22-chörig mit Quinten- und Basssteg; eingerahmte Zargenwände, Rahmen an oberer Zargenwand weiß, an unterer blau lackiert; obere Breite: 630, untere Breite: 1150; Schenkellänge: 470; Rahmenwandhöhe: 65; Deckenstärke: 4, Bodenstärke: 5; Quinten(Diskant)steg: 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; 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).

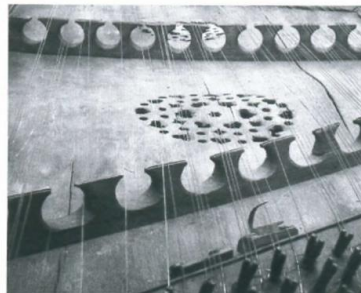
ÖMV 12.155



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.

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: 450×50, mit 84 handgeschmiedeten Stimmnägeln aus Eisen mit Widerhaken; überständiger, gewölbter Anhängestock: 460×50, mit 84 Eisenstiften für 21×4 Saitenchöre.

Tragvorrichtung: am Unterteil der Stöcke je ein schmiedeeiserner Knopf zum Ansnallen 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.

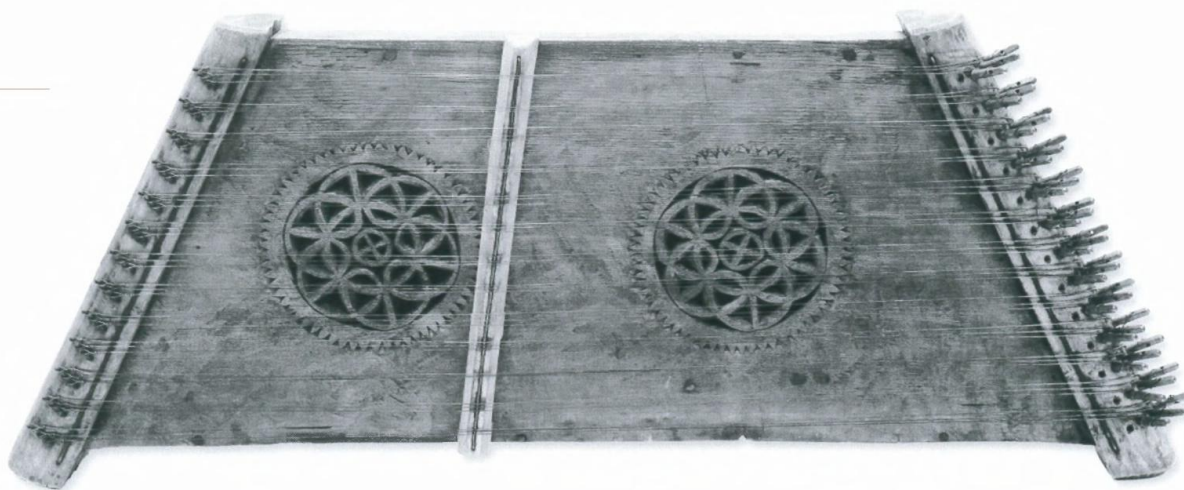
Aus dem 18. Jahrhundert.²⁰

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.

²⁰ Leopold Schmidt: Volksmusik. Zeugnisse ländlichen Musizierens, Salzburg 1974, S. 152 und Tafel 15.

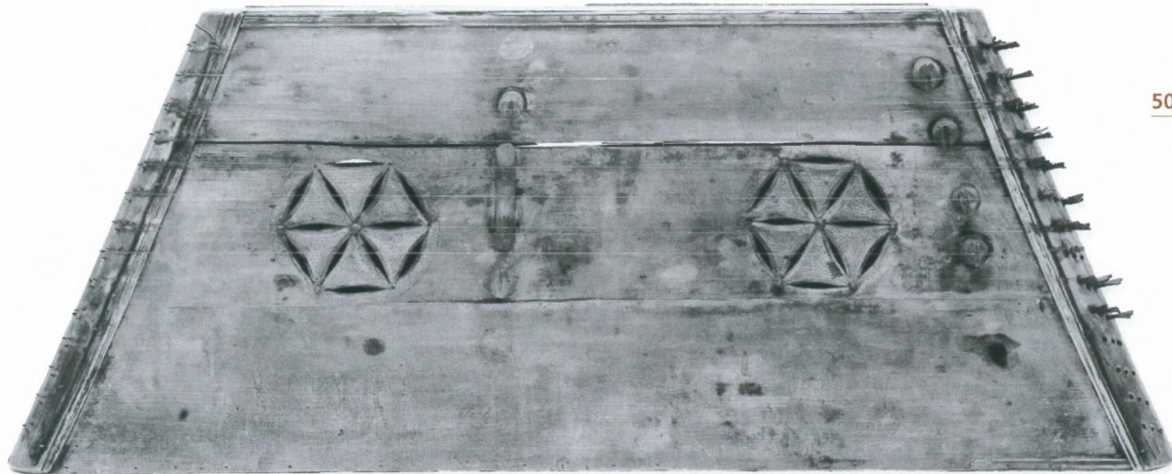
50 Diatonisches Hackbrett

Schenkung aus der Sammlung von Eugen von Miller zu Aichholz, 1918.²¹

Korpus: trapezförmig, Fichte, beschädigt; 14-chörig; nur Reste des Quinten- und Bassteiges; 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-Stimmnägel in 3 Reihen; Anhängestock mit 42 Eisenstiften für 14×3 Saitenchöre; zweimal 4 Säulenstege als Reste des Quinten- und Bassteiges auf Decke geleimt.

ÖMV 36.878



50

²¹ 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, 1941.²²

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.

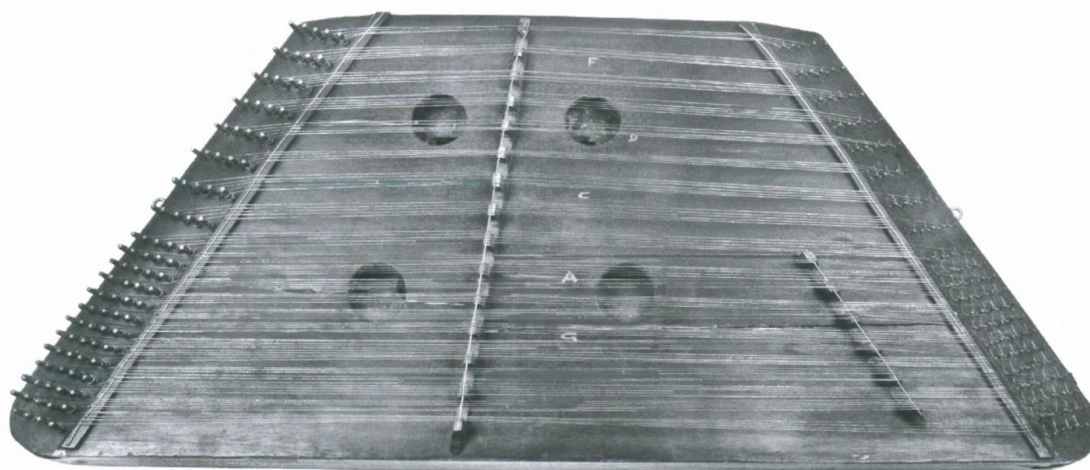
Besaitung: 104 serienmäßig hergestellte Flachkantwirbel aus Eisen in Stimmstock (schwarz poliert) eingetrieben; ebenfalls 104 Eisenstifte im Anhängestock (schwarz poliert); Diskantsteg Länge: 410, Breite: 10, Höhe: 17–25; Basssteg Länge: 180, Breite: 10, Höhe: 20; Stegdrähte aus Messing; 15 Diskantchöre 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	D (auf Decke aufgemalt)	
gis^2	cis^2	
g^2	C (auf Decke aufgemalt)	
fis^2	h^1	
f^2	b^1	
e^2	A (auf Decke aufgemalt)	
dis^2	gis^1	c^1
d^2	G (auf Decke aufgemalt)	h
c^2	f^1	a
h^1	e^1	g
a^1	d^1	f
Diskantsteg		Basssteg

²² 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 Tragöb, Steiermark, mit Schlägeln

Ankauf aus dem Nachlass von Georg Kotek, Wien, 1978.²³

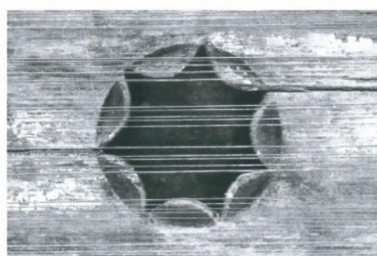
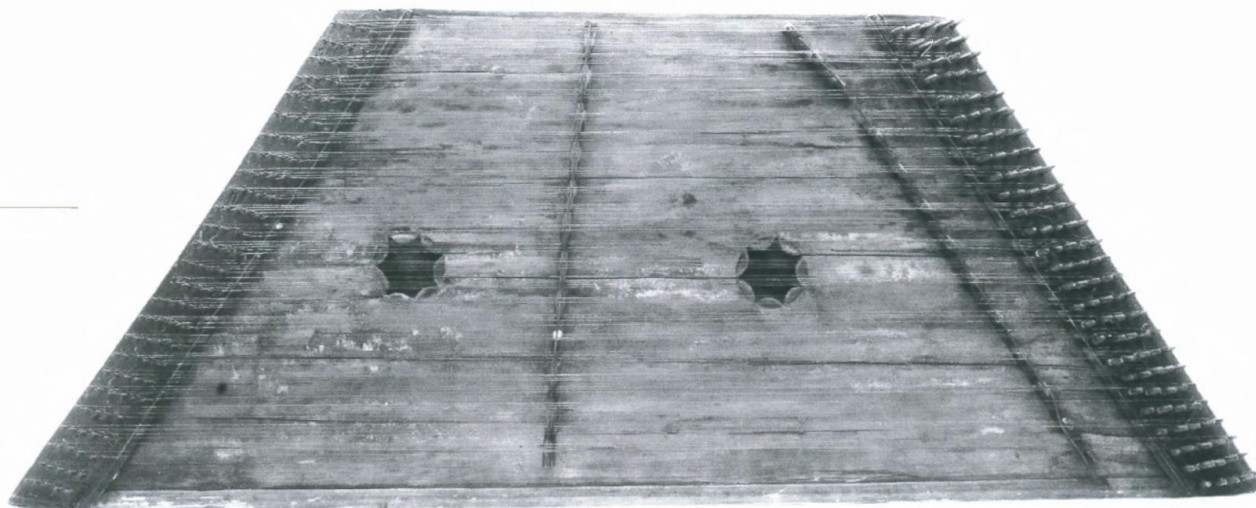
Korpus: trapezförmig mit Diskant- und Basssteg, fast vollständig besaitet, mit 2 einzelnen und einem Paar Schlägeln; obere Breite: 480, untere Breite: 965; Schenkellänge: links 446 – rechts 452; Gesamthöhe: 45; Decke: Fichte, braun poliert; Deckenstärke: 4; Boden: Fichte, schwarz lackiert, Bodenstärke: 7; Rahmenwände: Buche, schwarz poliert; 2 Schalllöcher sternförmig aus Decke herausgeschnitten: Ø 55; an beiden Seiten Eisenhaken angebracht; am Boden zwei Aufsatzleisten.

²³ Klaus Beitzl und Franz Grieshofer: Volksmusikinstrumente. Neuerwerbung der Sammlung Georg Kotek, Wien 1979, S. 43 f., Nr. 7a,b.

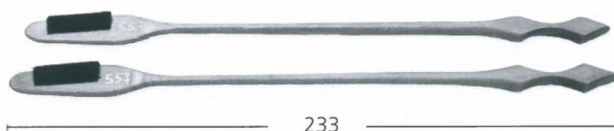
Besaitung: 130 Vierkantwirbel in Wirbelstock (Buche) eingetrieben; 130 Anhängestifte aus Eisen in Anhängestock (Buche) eingeschlagen; Diskantsteg, Länge: 440, Breite: 9, Höhe: 20; Basssteg, Länge: 447, Breite: 9, Höhe: 14; Saiten aus Stahldraht; 13 Diskantchöre zu je 5 Saiten, Mensur: 385–785; 13 Basschöre zu je 5 Saiten, Mensur: 365–775.

ÖMV 67.287

52



Sternförmiges Schallloch.



233

Zwei Hackbrettschlägel aus Ahorn, mit Filzmanschette.

53 Diatonisches Hackbrett aus der Steiermark, mit Kasten

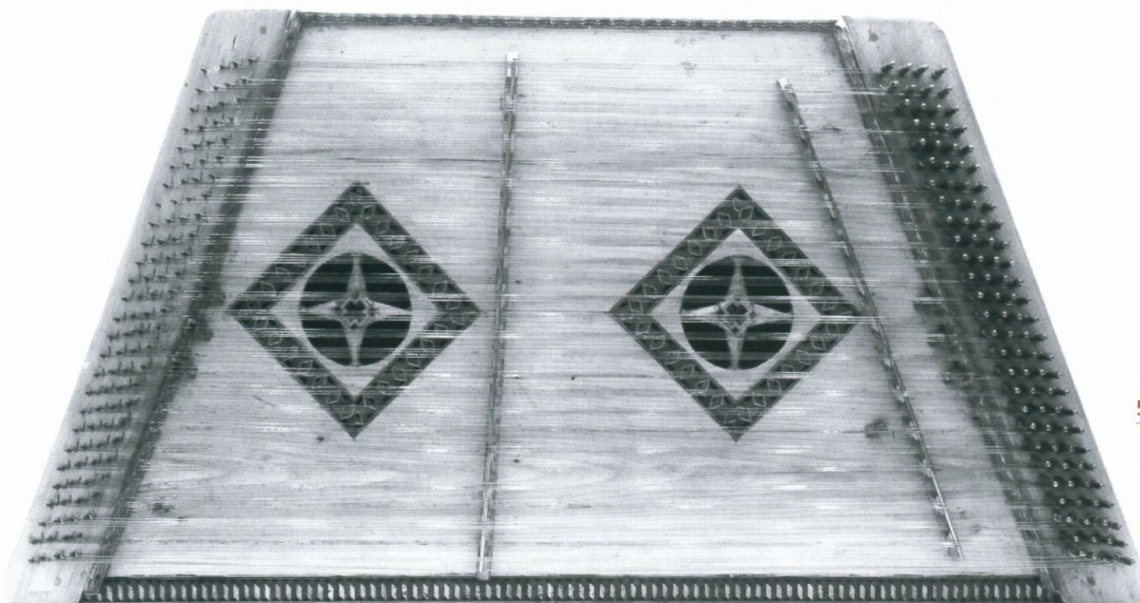
Ankauf aus dem Nachlass von Georg Kotek, Wien, 1978.²⁴

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 (Leittonscharniere) 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

²⁴ 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: „Steyerische 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 Hänssel, 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 dreier 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.¹

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.

¹ 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.
 № 6.
 pp
 cresc
 f
 f
 p
 f

„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.



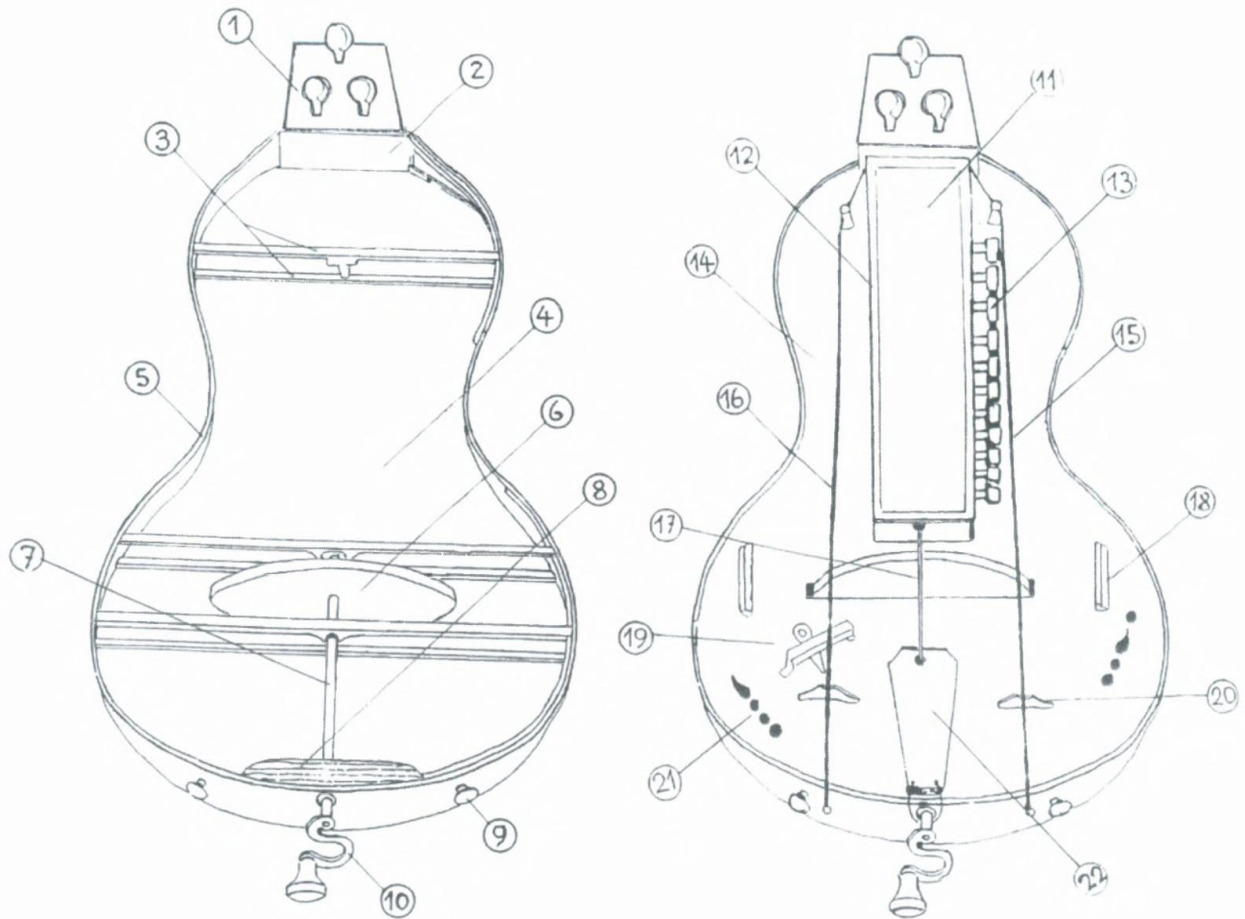
Sonnleithner-Sammlung, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Faszikel Niederösterreich XI/26, Maria Taferl, 1819.²

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.³ 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.

² Walter Deutsch und Gerlinde Hofer: Die Volksmusiksammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Sonnleithner-Sammlung (= Schriften zur Volksmusik 2), Wien 1969, S. 110.

³ 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.

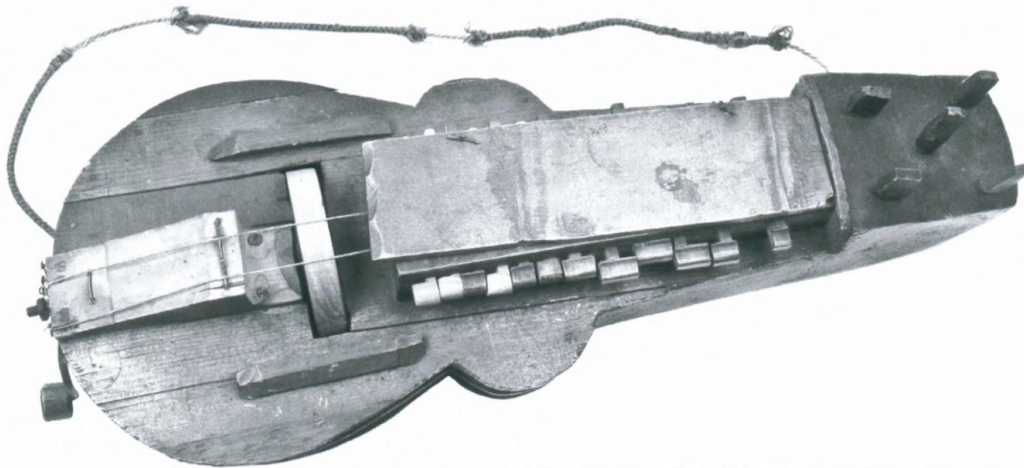
54 Drehleier

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

ELISE SCHWARZ · SALZBURG
ANTIQUITÄTEN-GESCHÄFT

Postsparkassen-Konto Nr. 70.731 · Kalgasse Nr. 17 · Postsparkassen-Konto Nr. 70.731

Salzburg, am 6. 11. 1908

RECHNUNG

Erhalten von Herrn Dr. Michael Huber am 6. 11. 1908

1/2 Spitzvogelstimmle	20
1/2 Bettel Laier	16
1/2 Eisen-Saitenhalter	20

Ausschnitt aus der Rechnung bezüglich des Ankaufs einer „Bettel Laier“.

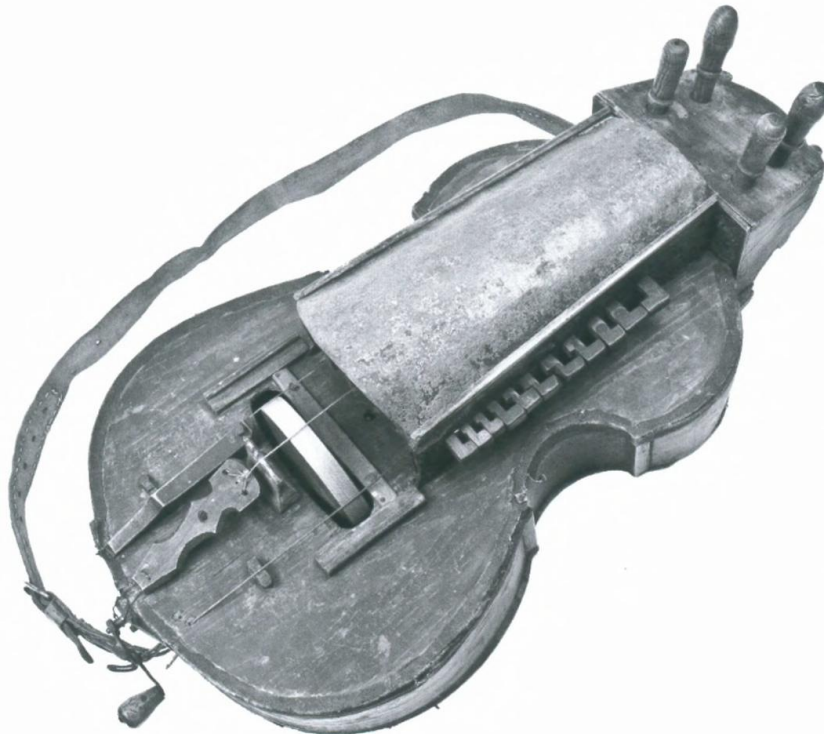
55 Drehleier aus Tirol

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



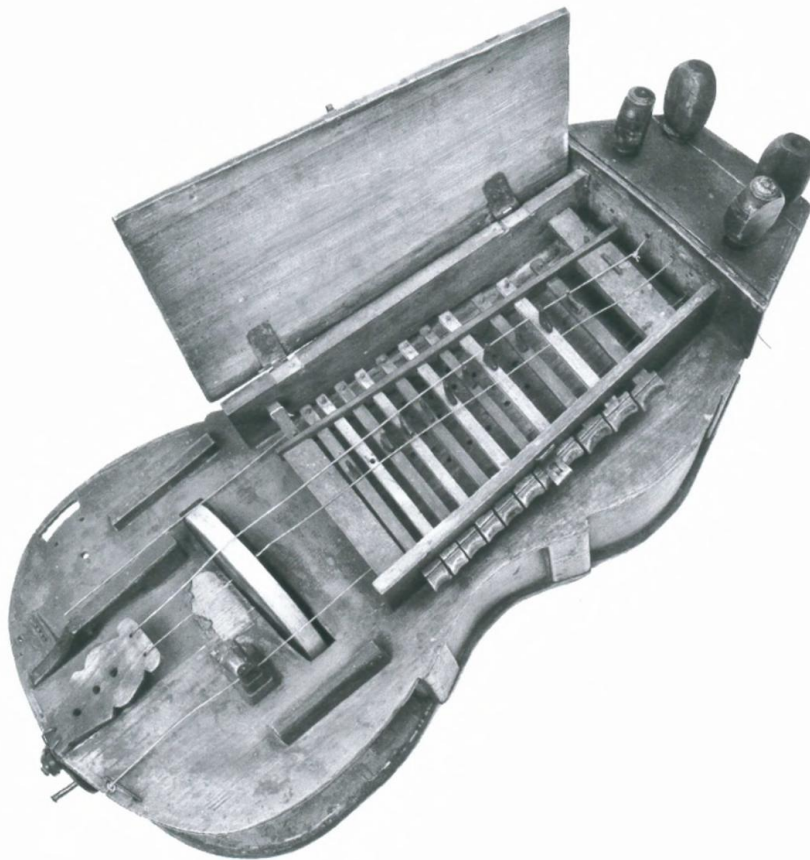
56 Drehleier aus Tirol (?)

Schenkung von Heinrich Graf Lamberg, Steyr, 1912.⁴

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

⁴ Heinrich Graf Lamberg (1841–1929) war Besitzer des repräsentativen Barockschlosses Lamberg in Steyr und seit 1912 Ehrenmitglied des Vereins für Volkskunde in Wien.

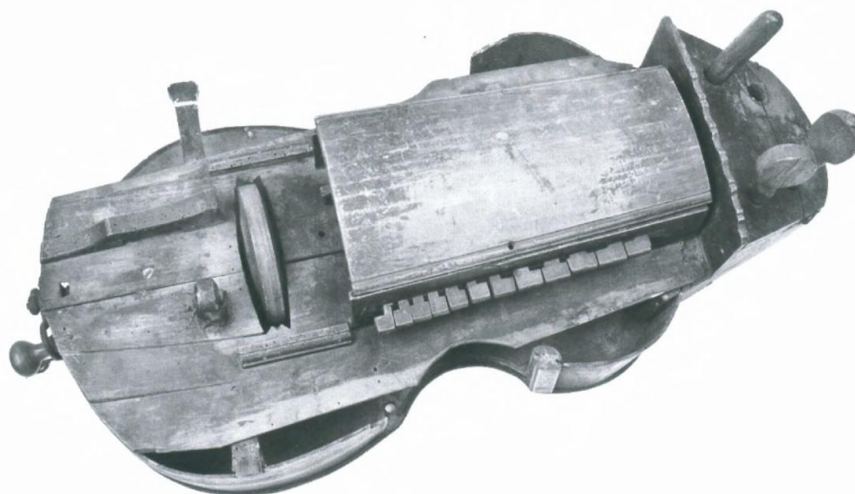
57 Drehleier aus Salzburg

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 Unterklötz auf Messingplatte angeschraubt; zwei Tastenreihen: oben 12, unten 7 Tasten mit jeweils 3 Tangenten; 3 Darmsaiten.

ÖMV 71.846

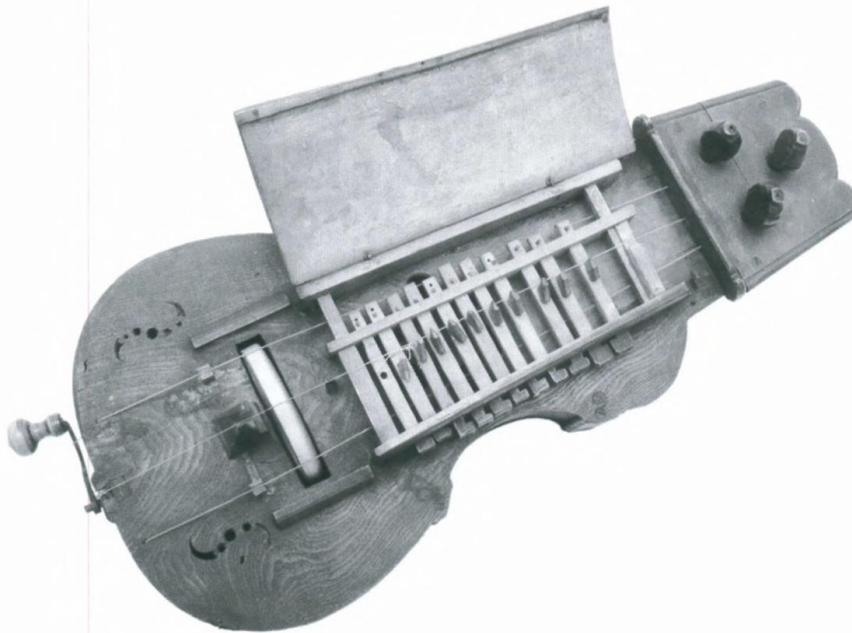
59 Drehleier aus dem Mariazeller Land

Ankauf aus dem Nachlass von Georg Kotek, Wien, 1978.⁵

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 gedrechselten 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

⁵ 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, 1978.⁶

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 Schalloch; 4 Stahlnägel im Unterklotz für die Schnarssaiten; 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 Stahlnägeln für die Schnarssaiten; 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 Schnarssaiten entlang der Decke zum Wirbelstock verlaufend.

ÖMV 67.282



⁶ 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 ELSCHKE: 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.



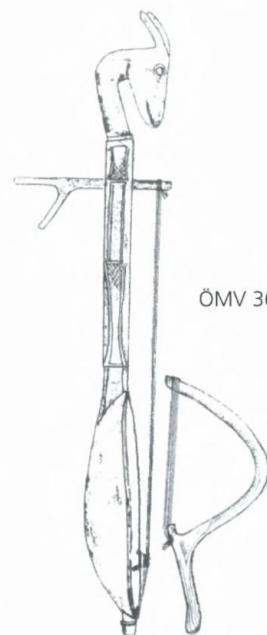
Schulwandkarte mit einem bosnischen Guslespieler, Farblithographie aus dem Verlag von A. Pichlers Witwe & Sohn in Wien, 1895, AÖMV 8.444.

GUSLEN/LIRICE/LAHUTĚ 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:¹

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. [...]

¹ Ludwig August Frankl (1810–1894), österreichischer Lyriker und Epiker.

S. XVIII

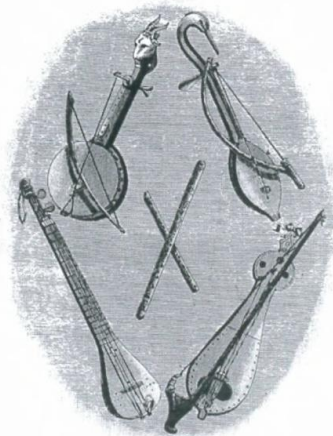
Das Lied in Serbien wird vom Großvater den Enkeln gelehrt, diese überliefern es ihren Kindern. Wenn die Gusle fehlt, oder wenn Niemand singen kann, so werden die Lieder sprechend gelehrt. [...] Zumeist aber sind es die herumziehenden Blinden – wer denkt nicht an die blinden Heroen des epischen Gesanges: 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:²

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.

² 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 kauernd 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 (Ludvík) Kuba:³

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:



³ Ludwig (Ludvík) 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:⁴

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

⁴ 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 Riefen⁵ auskehlt (wie in Montenegro), so ist dies allerdings neuere Beeinflussung, ebenso wie der Name „lahuta“ für das Instrument in Albanien⁶ 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:⁷

**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

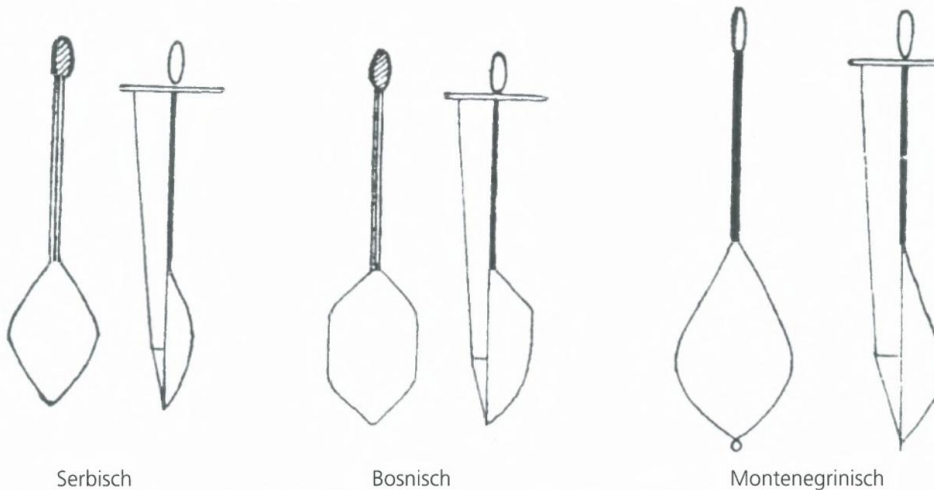
Die Form des Korpus und seine Maße sind die Hauptunterscheidungsmerkmale für die drei Modelle der einsaitigen jugoslawischen Gusle. [...] Die drei Typen unterscheiden sich nach Form, Klang und Spielweise:

⁵ Riefe = lang gestreckte Vertiefung (Furche).

⁶ Vgl. Ramadan Sokoli und Pirro Miso: Veglat muzikore të popullit shqiptar [Die Musikinstrumente des albanischen Volkes], Tiranë 1991, S. 212–219.

⁷ 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 verknotet 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:⁸

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.

⁸ Karl M. Klier (1892–1966), österreichischer Volksmusikforscher, der zu allen Bereichen der volksmusikalischen Traditionen sowie zur Archiv- und Quellenforschung wesentliche Beiträge geleistet hat.

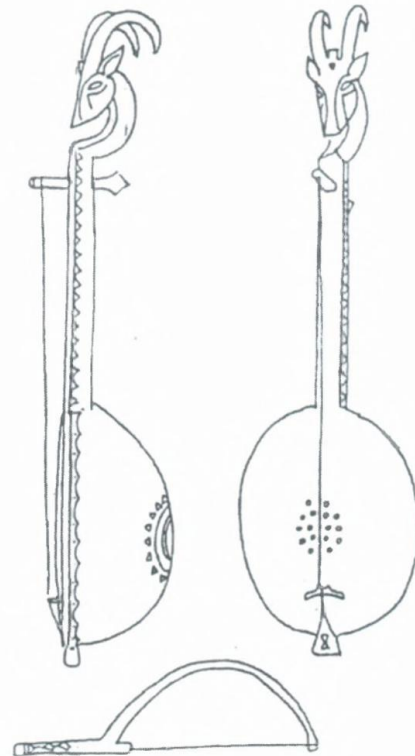
Ramadan Sokoli:**Veglat muzikore të popullit shqiptar****(Die Musikinstrumente des albanischen Volkes), Tiranë 1966.**

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“.⁹

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.¹⁰



⁹ Gjergj Kastrioti Skanderbeg (1405–1468), albanischer Feldherr und Nationalheld.

¹⁰ Ardian Ahmedaja: Zur Melodik der albanischen Volkslieder. Eine Typologie der gegischen Lieder. Dissertation an der Universität Wien, Wien 1999, S. 250–253.

Adolf Mais:¹¹

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.

¹¹ 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 südosteuropäischen Ländern im Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien.

Dragoslav Dević:¹²

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 [...].

¹² 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 Holzzäpfchen 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 Korpussschale 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.¹³ 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

¹³ 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.¹⁴ 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 Lika¹⁵ 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.¹⁶

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.

¹⁴ Vgl. Arthur Haberlandt: Volkskunst der Balkanländer, Wien 1919, Kap. III, Holzarbeiten, S. 57–64.

¹⁵ Lika ist eine historische Landschaft im Westen Kroatiens.

¹⁶ 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 Holzapfen 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 Stilierungsstufen 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.¹⁷

¹⁷ 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 halbovalen 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.

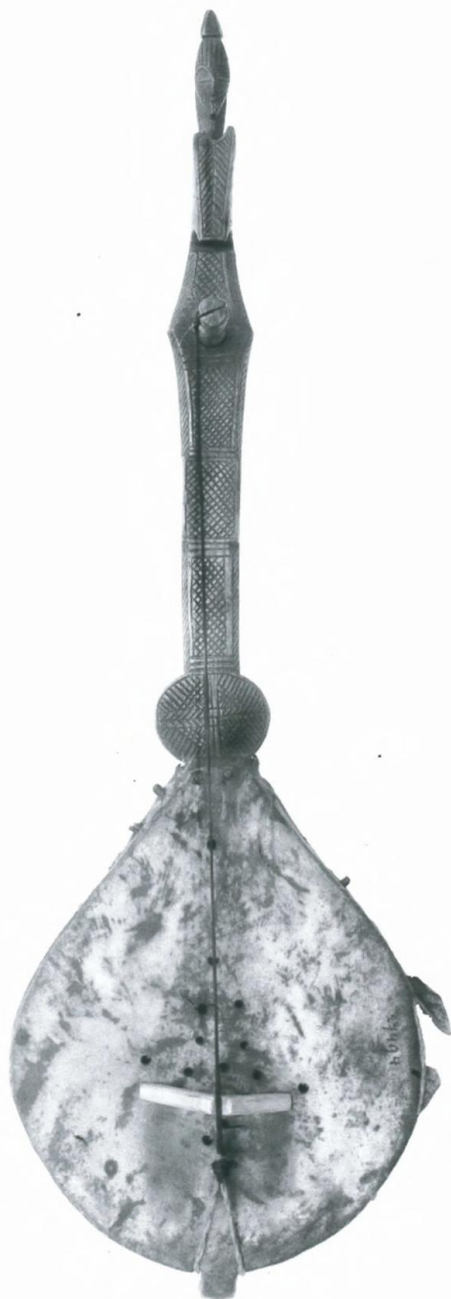
Korpus und Hals aus einem Zwetschkenblock geschnitzt; breitbirnenförmig gewölbter Korpus; 9 kleine Schalllöcher kreisförmig in den Boden gebohrt; Hals mit halbovalen Querschnitt und flacher Oberseite, in 4 gewaffelte Felder geteilt, endend in die typusprägende Scheibe; der Guslekopf mit abstrahierter 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.

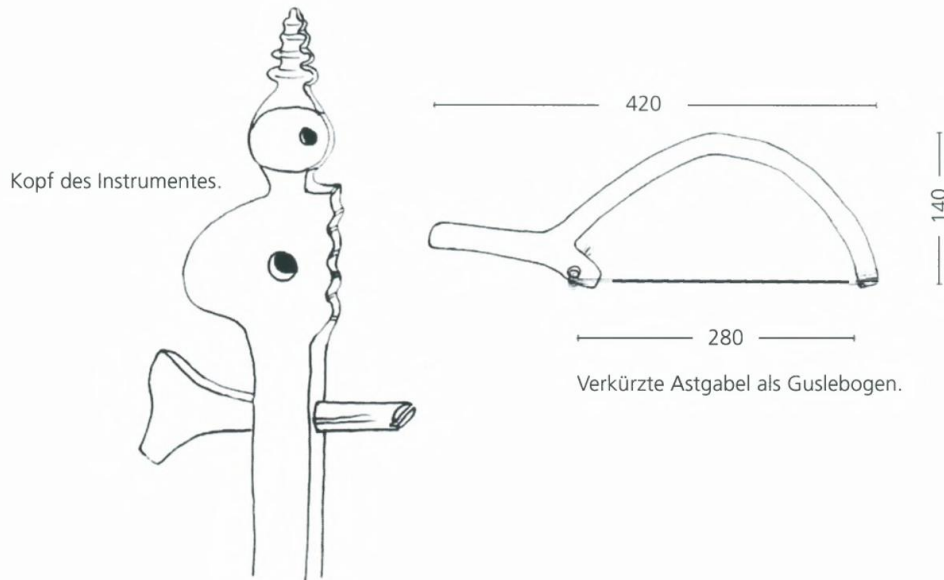
Hautbespannung (gerissen): mit 16 Holznägeln befestigt; 8 Schalllöcher in untere Hälfte eingebrannt.

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), Dalmatien¹⁸

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



¹⁸ 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 Brandpunktbandern.

68 Gusle mit Bogen aus Bosnien

Ankauf aus dem Auktionshaus Dorotheum, Wien, 1914.

Korpus aus einem Zwetschenblock 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 abgeschrägten Kanten und mit eingekerbten 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 Zwetschkenblock geschnitzt; schmaler birnenförmiger Korpus mit Abflachung in 5 Längsbahnen mit eingeschnittenem Schallloch in Kreuzform; Hals mit vier abgeschragten beziehungsweise gerillten Kanten; der Kopf als Schlangengeiß 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, 1917.¹⁹

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 Achtstern (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 Achtstern, 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

¹⁹ 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 Armeeoberkommando 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 pechscharzen 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 [...].²⁰

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.

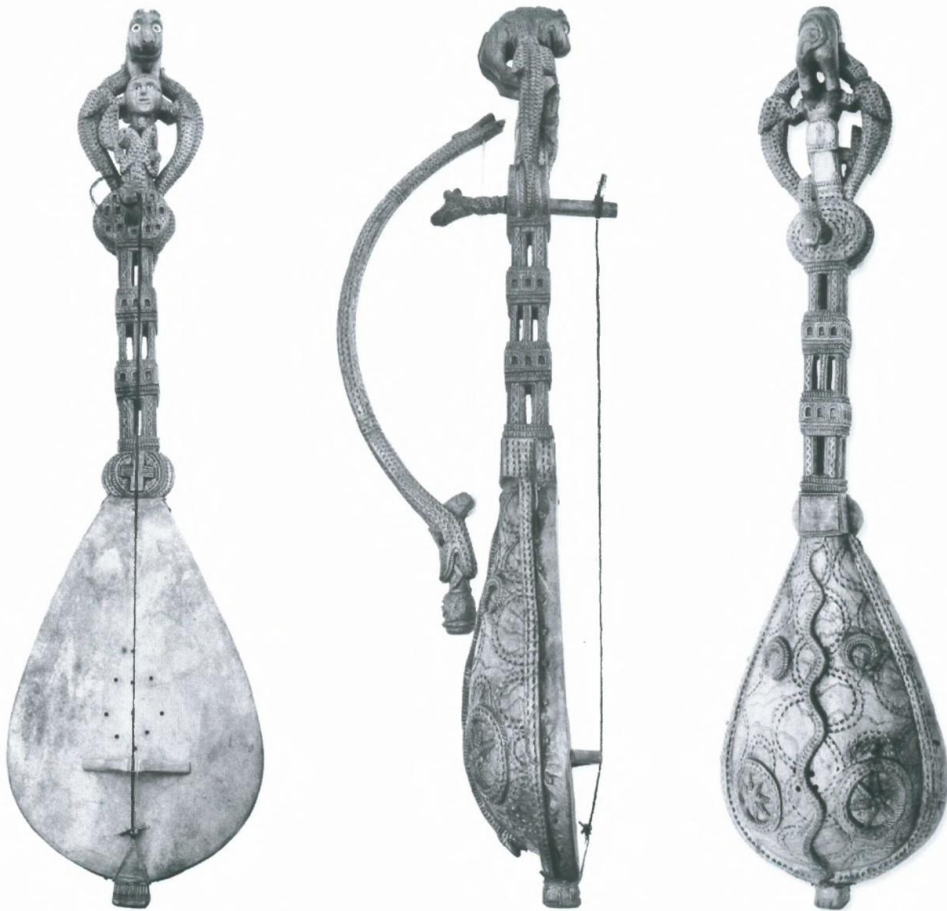
Halbmond und Sonnengestirn will auch diese Kunst als Symbole nicht missen. Wenn die Mittelrippe des Schallkörpers ferner zur Schlange ausgestaltet ist, so sehen wir darin allerdings nur spielerische Stilisierung, wie sie sich gleichsinnig in den verschlungenen Köpfen des Wirbels wie an den Kopfundungen 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

²⁰ 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.²¹



71

Seiten-, Vorder- und Rückansicht der Gusle aus Nordalbanien, ÖMV 36.425, Mais 1969, Nr. 22.

²¹ 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 Ihren sowie den Beifall des Wiener Publikums finden würden.²²

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.

Hautbespannung: 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

²² 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.

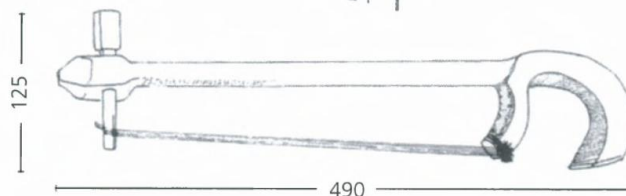
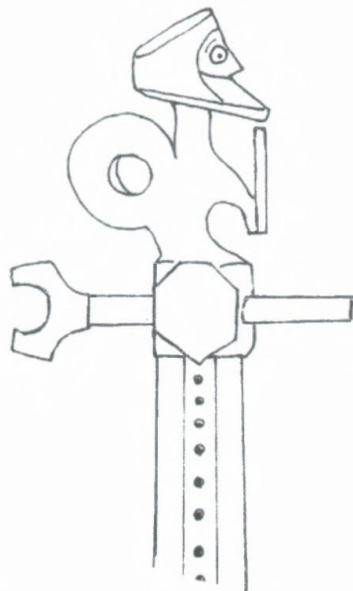
Hautbespannung: am Korpusrand angeklebt und mit 43 Nägeln befestigt; 5 kleine Schalllöcher in Kreuzform eingebrannt.

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 – čovjek 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; Blattreihen 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.

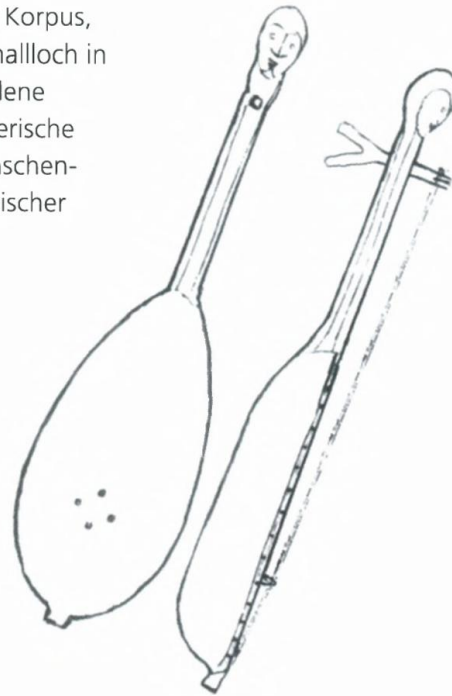
ÖMV 46.820

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.²³

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; Anhängeknopf 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

²³ 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 Schallloch; primitiv geschnitzter Menschenkopf an der Spitze des Halses; abgebrochener Saitenwirbel.

Gesamtlänge: 650; Korpus, Breite max.: 150, Höhe max.: 52; Halslänge: 355.

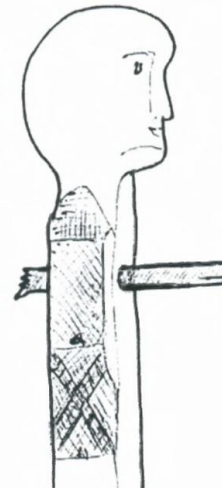
Hautbespannung (leicht beschädigt): am Rand des Korpus angeklebt und mit 21 Holzstiften befestigt; 4 Schalllöcher in Rautenform eingebrannt.

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 Zwetschenblock geschnitzt; ovaler Korpus, gewölbt mit eingeschnittenem Kreuz als Schallloch; 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.

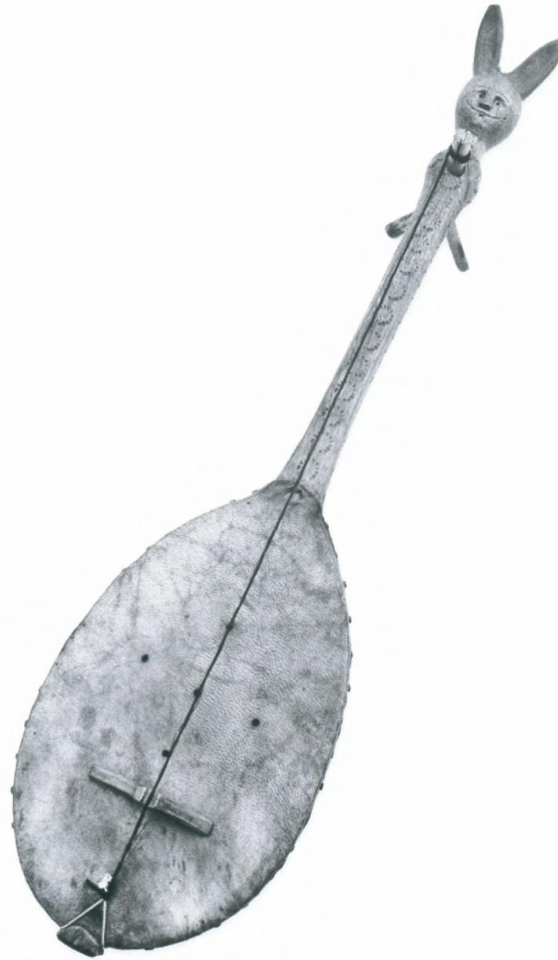
Hautbespannung: geklebt und mit 33 Holzstiften am Rand des Korpus befestigt; 5 Schalllöcher kreuzförmig in Haut eingebrannt.

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.

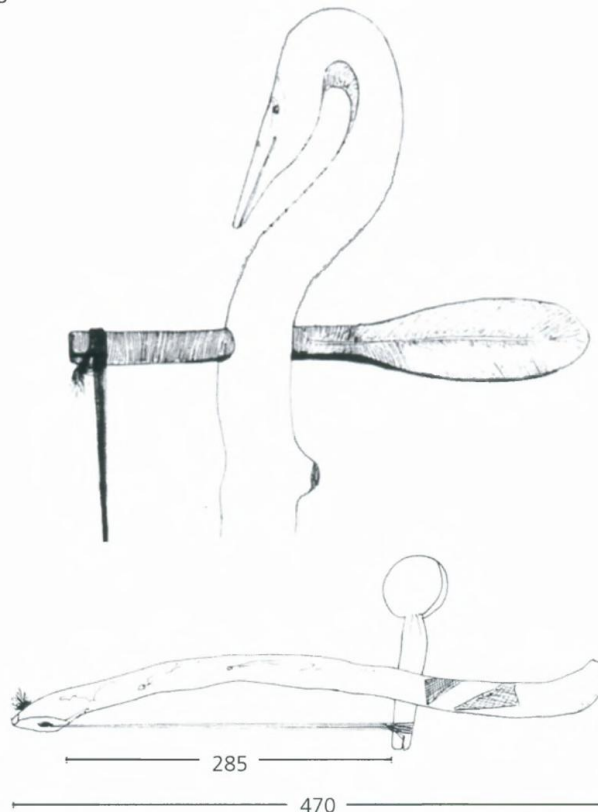
Hautbespannung: mit 48 Tapezierer-Ziernägeln befestigt; 7 Schalllöcher eingebrannt.

Dekor: am Boden der bekrönte serbische Wappenadler, dessen Schildkreuz als Schalloch 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 Ralja, 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 Zwetschenblock 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 Vrlika, Norddalmatien

Ankauf aus der Sammlung Natalie Bruck-Auffenberg, Wien, 1918.²⁴

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 Menschenkopf 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



²⁴ 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 Schalloch; 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.²⁵

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

²⁵ 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 Wirbeloches 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, 1969.²⁶

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 Blatzweige (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: *ГЧСЛе МОЈЕ ОБАМОТЕ МАЛО – 1892 Г* [= Meine Gusle! Kommet einmal her! – 1892].

Bogen: aus Astholz geschnitzt, Gesamtlänge: 474, Höhe: 145, Streichlänge: 350.

ÖMV 65.293

87



²⁶ 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 Spankerben 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.]²⁷

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.

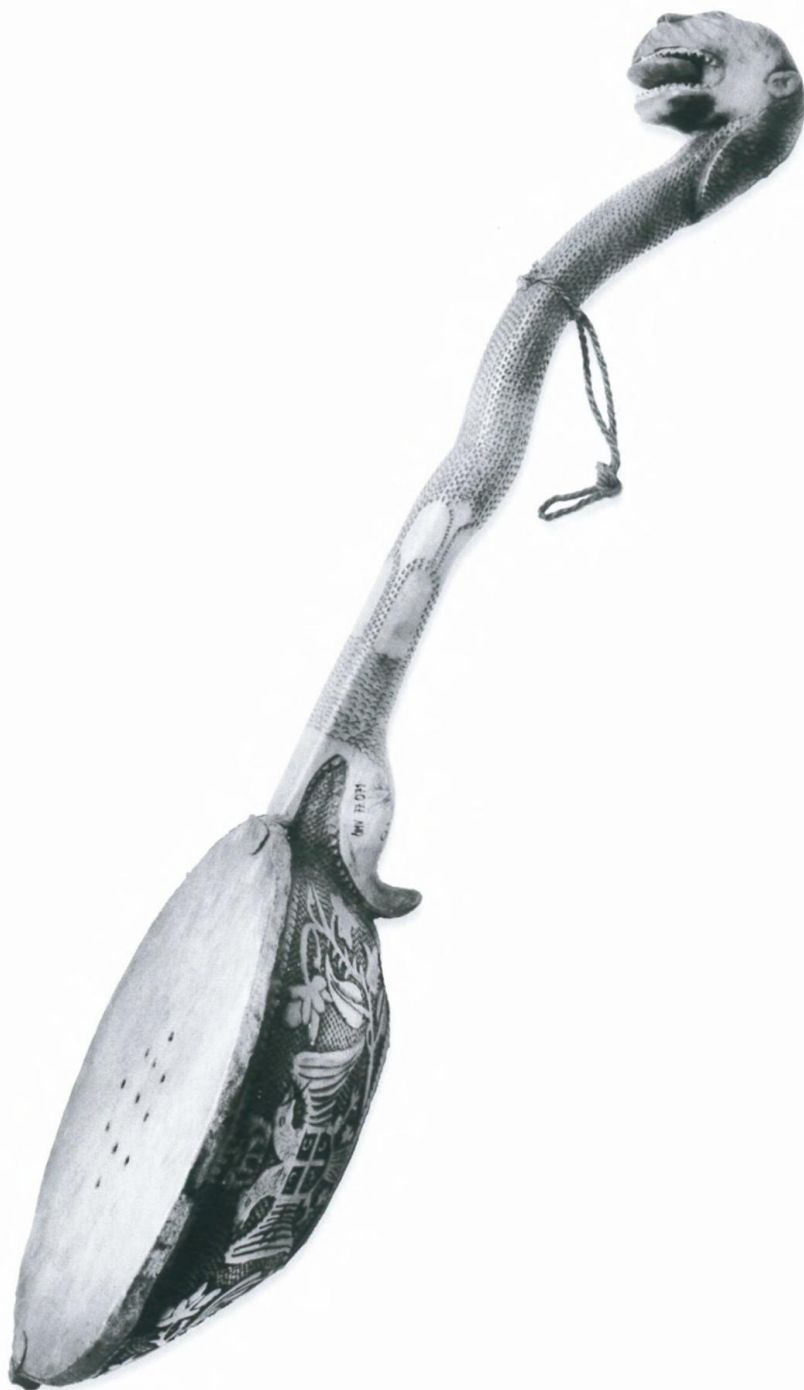
Gesamtlänge: 750; Korpus, Breite max.: 195, Höhe max.: 102; Halslänge mit Kopf: 460.

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

²⁷ 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.*²⁸

Bogen: geschnitztes, verziertes und eingefärbtes Astholz, Gesamtlänge: 535, Höhe max.: 115, Streichlänge: 370.

ÖMV 23.374

Mais 1969, Nr. 24



91

²⁸ 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 herunter 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: 25×20; Hals achtkantig; Guslekopf als stilisierter Ziegenkopf.

Gesamtlänge: 637; Korpus, Breite max.: 183, Höhe max.: 75.

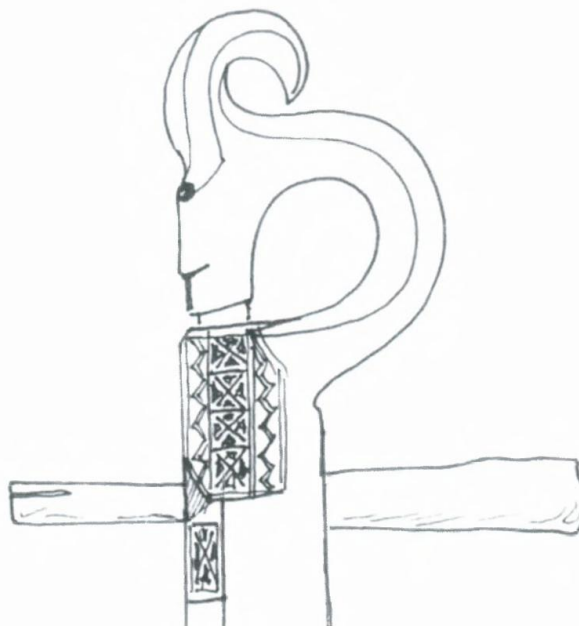
Hautbespannung: mit 21 Holzstiften am Rand des Korpus befestigt; 14 eingebrannte kleine Schalllöcher.

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, 1917.²⁹

Korpus und Hals aus einem Ahornblock geschnitzt; schmaler, birnenförmiger Korpus, gewölbt mit kreuzförmigem Schallloch; 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 Schallloch; 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

²⁹ 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 Schalloch; Hals vierkantig mit 3 eingeritzten kyrillischen Buchstaben: *G.P.B.*; spitzovaler und gewölbter Guslekopf.

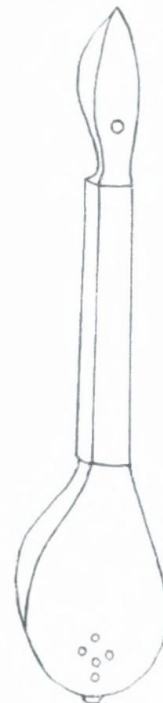
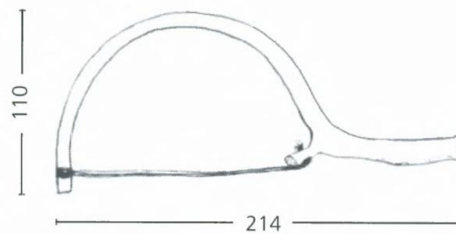
Gesamtlänge: 430; Korpus, Breite max.: 75, Höhe max.: 40; Halslänge: 310.

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.

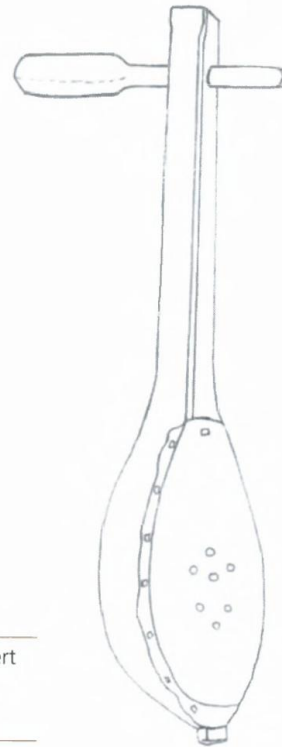
Korpus und Hals aus einem Ahornblock geschnitzt; ovaler Korpus mit unregelmäßiger Wölbung und einem quadratischen Schallloch; Boden mit einzelnen Teerschichten bedeckt; Hals mit quadratischem und halbovalem Querschnitt, ohne Guslekopf.

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.: Tradicijska 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 (= Encyclopaedia 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.
- HORNPOSTEL, 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-herzögisches 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.¹ Ein besonderes Kennzeichen ist der Hals, der signifikant länger als die Korpuschale ist. Verschiedene Namen und Größen, sowie Anzahl der Saiten und Anordnung der Bünde 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.² 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.

¹ Norbert Beyer: Schalenlanghalslauten. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 5, Kassel 1996, Sp. 979–982.

² 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:³

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, „Sargije“, wenn sie klein ist „Bugarije“ genannt wird. Die Gusle repräsentirt 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 aufgezo- gen:



99 Zweisaitige Tambura aus Knin, Norddalmatien

Erworben von Michael Haberlandt, 1896.

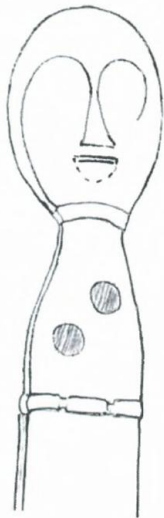
Aus einem Hartholzstück geschnitten und geschnitzt, rötlich gefärbt; Korpus oval, bootförmig gewölbt mit abgeflachter Kiellinie und je 2 Schalllöchern auf jeder Seite; Decke mit 6 ausgeschnittenen beziehungsweise gebohrten runden Schalllöchern in Kreuzform; Saiten und Steg fehlen.

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



Stilisierter Menschenkopf auf dem Wirbelblock mit einem geschnitzten Sattel.



100 Zweisaitige Tambura aus Knin, Norddalmatien

Erworben von Michael Haberlandt, 1896.

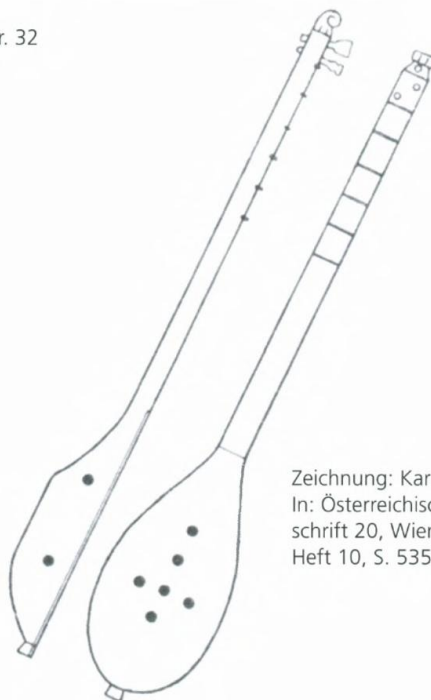
Aus einem Eichenholz geschnitten und geschnitzt; schmalbirnenförmiger Korpus, bootförmig gewölbt mit abgeflachter Kiellinie; Resonanzbohrungen auf jeder Seite; Decke mit 6 Schalllöchern in Kreuzform angeordnet.

Gesamtlänge: 800; Korpus, Länge: 290, Breite max.: 148, Höhe max.: 85.

Halslänge: 493, Breite: 31–37, mit 5 geschnitzten Holzbänden; 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.

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 Eisendrahtbänden; Wirbelbrett für 4 Saitenwirbel.

ÖMV 4.986

102 Zweisaitige Tambura aus Dolina bei Bosn. Gradiska (Gornja Dolina, Gradiška), Bosnien

Ankauf aus der Sammlung Vejsil Ćurčić, 1909.⁴

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.

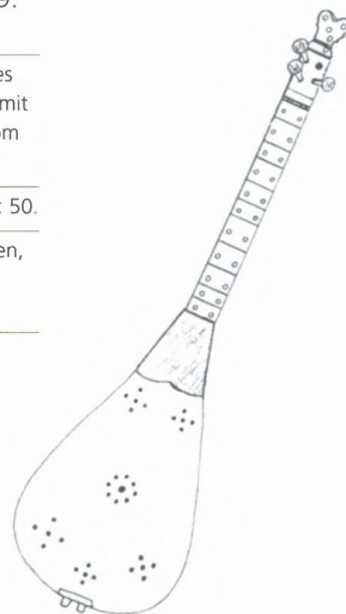
Mit Blumen geschmückter Korpus und mit Zierknöpfen ausgestattetes Griffbrett; birnenförmiger Korpus mit abgeschrägtem Boden; Decke mit 6 Schallloch-Gruppen in Kreis- und Kreuzform gebohrt; Übergang vom Hals zum Korpus mit Schlagplatte abgedeckt.

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

⁴ 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

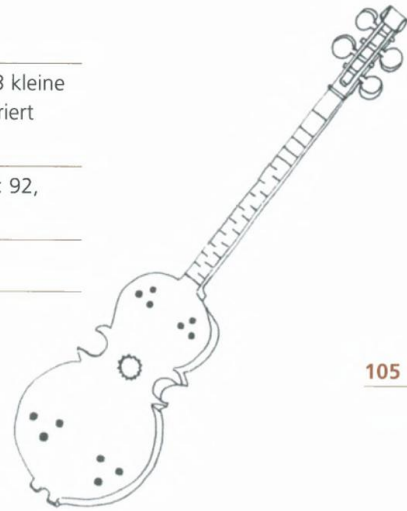
Ankauf durch Vermittlung von Hugo Mondry, Szégzárd (Szekszárd), Ungarn, 1892.

Korpus und Hals aus Eiche geschnitten und geschnitzt; in Decke 4x3 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/Šargija⁵ mit zwei Doppelsaiten, Bosnien

Schenkung von Georg Haas von Hasenfels aus der Aufsammlung von Ćiro Truhelka, Sarajevo, 1896.⁶

Korpus und Hals aus einem Stück Eiche geschnitzt; Korpus birnenförmig mit abgechrägtem Boden, an beiden Seiten je ein Schalloch 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 verknötet.

Auf Decke aufgeklebter Zettel mit Angaben zur Stimmung:



NHM 55.290

⁵ 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.“

⁶ 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 verknottet; Saitenhalter auf Boden angeklebt.

Auf Decke aufgeklebter Zettel mit Angaben zur Stimmung:



NHM 55.291



108 Tambura/Karaduzen⁷ 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 abgeschrägtem 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 Bündeln 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 Kristića</i>		Franziskaner-Guardian Augustin Kristić
<i>hvala Bogu</i>		Gott sei Dank
<i>Dr. Fr. S. Krauß.</i>		Dr. Fr. S. Krauß. ⁸

EMK 422

⁷ 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 benutzen. [...] Es dient für Serenaden und Improvisationen.“

⁸ 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: 1888⁹

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.

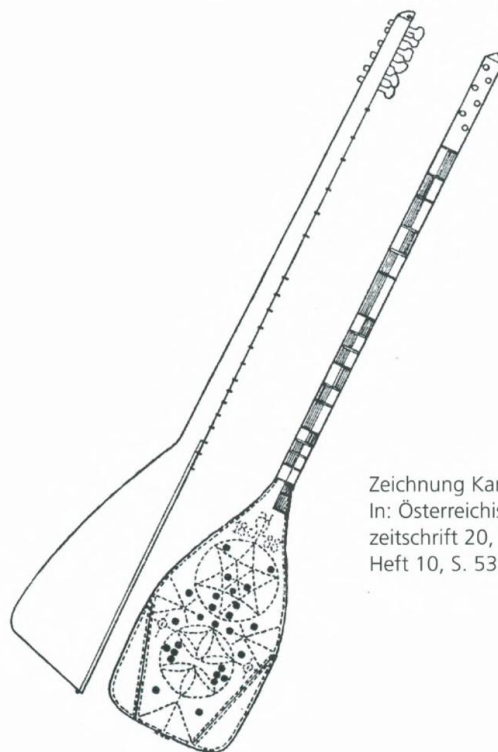
Gesamtlänge: 980; Korpus, Länge: 353, Breite max.: 181, Höhe max.: 135.

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 Bündel 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.

⁹ 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; 3×7 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 Hercegovina, 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

Hornbostel/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.¹

¹ Branimir Marijić: 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.² 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.³

Von den Kroaten im Burgenland und in Wien wird das Wort „Tamburica/Tamburizza“ als Synonym für die eigene Musiktradition verwendet. Dieses

² Branimir Marjić: Volksmusik Bosniens und der Herzegowina. Dissertation an der Universität Wien, Wien 1936, S. 50.

³ Franjo Žaver Kuhač: Volksmusik. In: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Croatien und Slavonien, Wien 1902, S. 124.

Instrument ist das volkskulturelle Symbol ihrer Identität, verbunden mit der Darstellung eines eigenen musikalischen Stils.⁴

Noch bevor 1923 das erste Tamburizza-Ensemble in Baumgarten/Pajngirt 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.⁵ 1903 entstanden auch drei jüdische „Tamburizzachöre“ mit den Namen „Venus“, „Lyra“ und „International“.⁶

Die Exponate des Museums sind das Instrumentarium des „Tamburizza Orchester Vereins Vindobona“. Dieser Verein wurde 1911 gegründet, 1961 aufgelöst und aus dem Vereinsregister gelöscht.⁷ 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.⁸ 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.⁹ Sie wurden in die Sammlungen des Ethnographischen Museums Kittsee integriert.¹⁰

⁴ Wolfgang Kuzmits: Die Tamburica im Burgenland. In: Ursula Hemetek (Hg.): „... und sie singen noch immer“. Musik der burgenländischen Kroaten, Eisenstadt 1998, S. 84.

⁵ Christine Gregorich: Die Burgenlandkroaten und ihre Tamburizza. Diplomarbeit an der Universität Wien, Wien 2001, S. 22.

⁶ 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.

⁷ Polizeidirektion Wien/Vereinsregister I/VB-4022/48, X-882.

⁸ Mitteilungen des Wiener Volksbildungsvereines. Jahreskursprogramm 1964/65, Heft: Herbst 1964 / VHS Margareten, S. 23, Nr. 645: Tamburizzaspiel. Musizieren Sie mit uns! Leitung: Alois Obonya.

⁹ Ein entsprechender schriftlicher Beleg ist nicht auffindbar. Die Inventarisierung der Instrumente erfolgte in den Jahren 1972 bis 1975.

¹⁰ 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.¹¹ 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.

¹¹ 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 Tamburizen 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“.

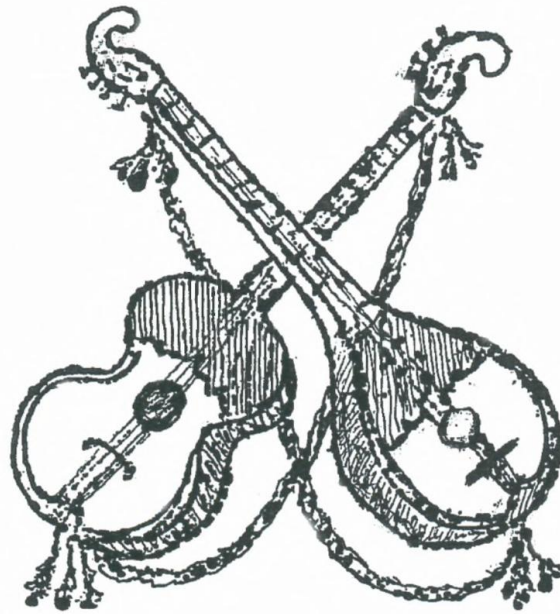
Die Presse und das öffentliche Musikleben haben die Konzerte des „Tamburizza-Orchesters Vindobona“ nur selten wahrgenommen. Ein Beispiel dafür ist ein Bericht in den Mitteilungen der „Wiener Mandolinen-Vereinigung“ des Jahres 1923:

Am 21. Jänner trat das Tamburitzaorchester „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 Tamburitza-Musik 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 Tamburitza 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.¹²

¹² 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:

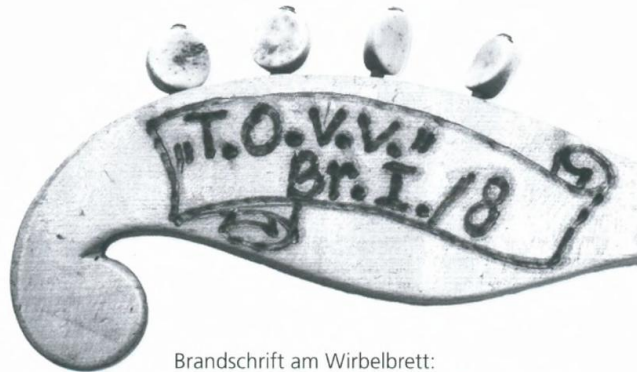


Eine Tamburizza mit dem birnen- oder mandelförmig gebauchten Korpus, und eine Tamburizza in der jüngeren Bauweise mit dem flachen Korpus in Gitarrenform. Beide Instrumente sind mit einer Tragkordel ausgestattet.

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.¹³ 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 eingebrannt:



Brandschrift am Wirbelbrett:
„T.O.V.V.“ Br.I./8 = Tamburizza Orchester
Verein Vindobona Brač I, achtes Instrument.

¹³ 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 Bündle 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: 30x5.

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; Schallloch: Ø 38.

EMK 871

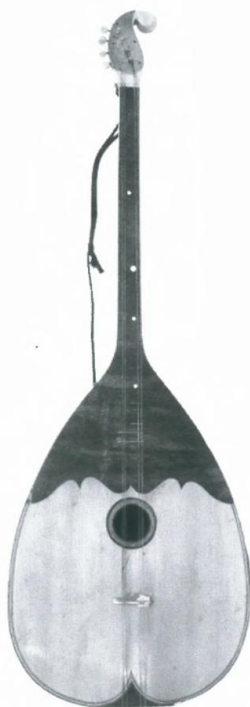
122 T.O.V.V. Br. IV/4

Gesamtlänge: 1000; Korpus, Länge: 447, Breite max.: 315, Höhe max.: 145; Hals: 360; Schallloch: Ø 45.

Eingeklebter Firmenzettel:

Najstasija tvornica tambura i muzikalija
T. KOVAČIĆ Zagreb, Ilica 72

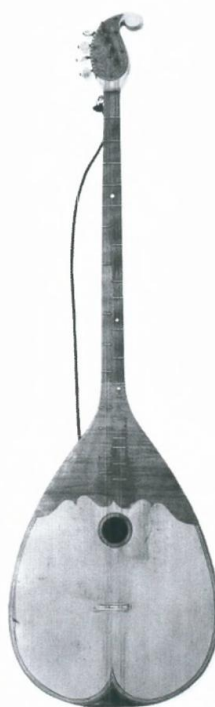
EMK 872



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 Unterklötz 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



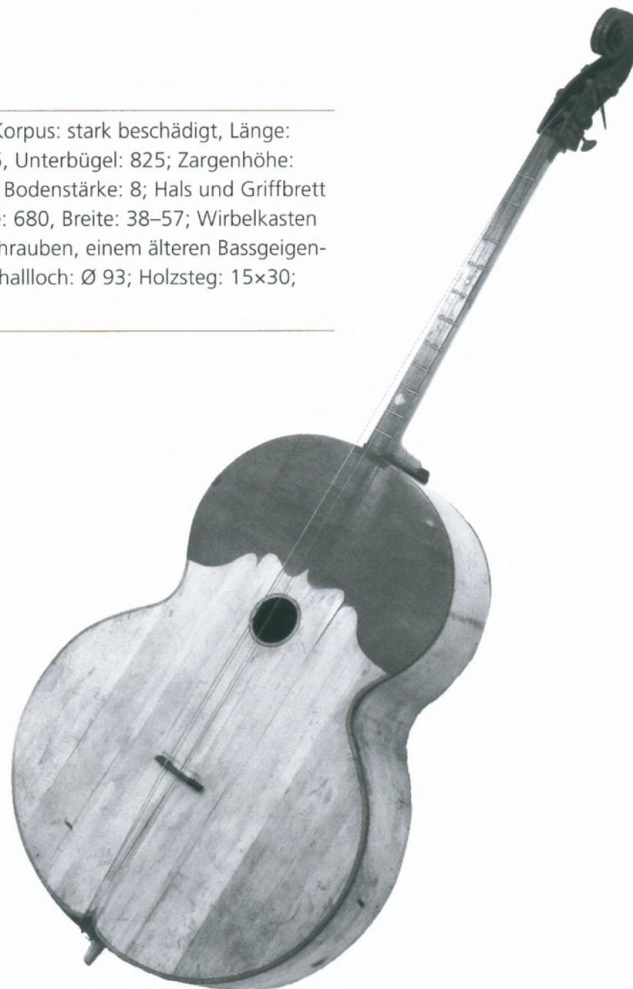
Das Bassinstrument **Berde** mit zwei paarweise aufgezogenen Saiten:

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; Schallloch: 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.
- KUHAČ, 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/Lyra¹ 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“.²

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.³

Das Instrument wird in vertikaler Spielhaltung gestrichen. Es dient den meisten Gadulkaspielern zum persönlichen Gebrauch. Es ist ein Chordophon, das sich

¹ Walther Wunsch: „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.

² Marianne Bröcker: Rebec. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 8, Kassel 1998, Sp. 111–119.

³ 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.⁴

Belege zum Alter der Gadulka/Lirica:



14. Jahrhundert. Wandmalerei im Kloster Dečani, Serbien.



Ende 20. Jahrhundert. Liričar aus Kroatien.⁵

130 Unbesaitete Lirica, datiert: 1782

Ankauf aus der Sammlung Alexander Hajdecki, Bosnien, 1902.

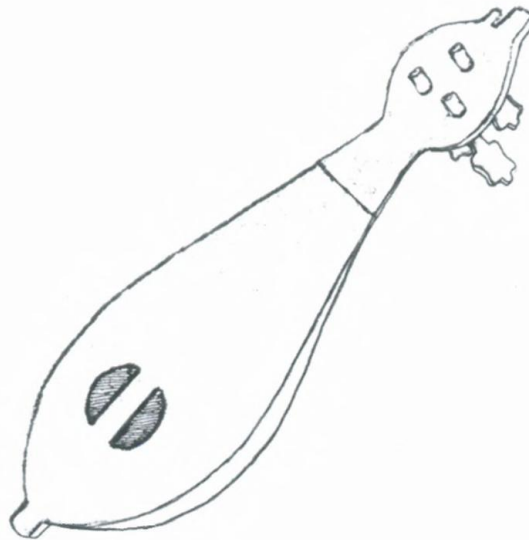
Korpus birnenförmig, niedrig gewölbt, mit Hals und Wirbelbrett aus einem Ahornstück geschnitten. Gesamtlänge: 475; Breite max.: 155; Decke aus Fichte mit 2 einander zugekehrten Halbkreisen als Schalllöcher: 43×23; beschädigtes Wirbelbrett in Scheibenform mit 3 hinterständigen Wirbeln mit Griff in Wappenform geschnitzt: 95×22.

Jahreszahl und Namen in Wirbelbrett geritzt: 1782 – Oslišo.

ÖMV 13.192

⁴ Vergilij Atanassov: Der Gadulkaspieler und die Multifunktionalität seines Instrumentes. In: Erich Stockmann (Hg.): *Studia instrumentorum musicae popularis VII*, Stockholm 1981, S. 120 f.

⁵ 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, Griechenland⁶

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: 70×50×63; zweiteiliges Griffbrett auf Hals und Decke angeleimt und genagelt: 245×31; 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



⁶ 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: 70x34.

Wirbelbrett mit 3 Hauptwirbeln und 11 hinterständigen Holzwirbeln für Aliquotsaiten (Resonanzsaiten); alle Saiten laufen über einen Steg: 55x33x5, die Aliquotsaiten verlaufen in tieferen Kerben des Stegs, sodass diese unter dem Niveau der angestrichenen Spielsaiten liegen; der Saitenhalter aus Hartholz, grau bemalt: 40x35, und mit Eisendraht am Anhängelotz befestigt.

Bogen ähnlich einem Violinbogen aus einem Brett geschnitten, Gesamtlänge: 583, Höhe: 45, Streichlänge: 455.

EMK 3.283

Iglauer Bauernfiedeln⁷

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 d¹ a¹ e², die Grobfiedel ist nur dreisaitig, gestimmt in g d¹ a¹, und das Bassinstrument mit vier Saiten wird in D G d d oder in C G D D gestimmt.⁸

⁷ 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.

⁸ 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.

Met 3/8schwind.

Umgegend von Iglau, Mähren.

Klarfiedel
Zefundfiedel
Grebsfiedel
Bläschperment

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. Volkspoese 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 Bogen⁹

Schenkung von Herrn Robert durch Vermittlung des Deutschen Hauses, Brünn (Brno), 1898.

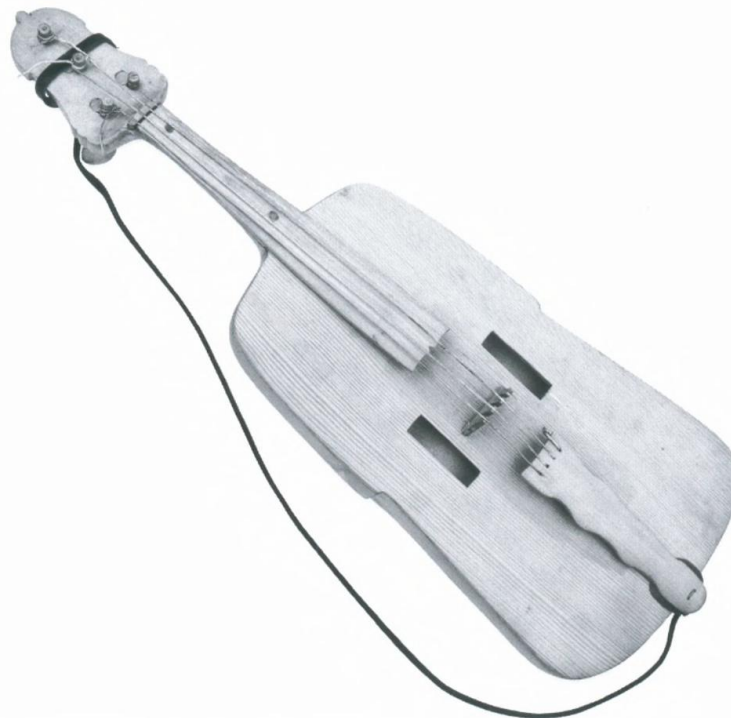
Korpus, Zargen, Hals und Wirbelbrett aus einem Ahornstück herausgearbeitet; Decke aus Fichte leicht gewölbt und randlos an Zargen angeleimt; zwei parallel verlaufende rechteckige Schalllöcher in der Mitte der Decke eingeschnitten: 15×58; Deckenstärke: 3.

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



⁹ 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, 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; die Saiten verlaufen von den 4 handgeschnittenen 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 Sprachinsel¹⁰

Schenkung von Herrn Robert durch Vermittlung des Deutschen Hauses, Brünn (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.¹¹

¹⁰ 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.

¹¹ 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 abgeseigter 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.¹²

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

¹² 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

Hornbostel/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 Staufer (1778–1853).¹ Der von Staufer geprägte Gitarrentypus zeichnet sich durch seine schlanke 8-Form aus.

Gemeinsam mit Staufer 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 Bünde 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

¹ Rudolf Hopfner: Artikel „Johann Georg Staufer. 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, 1978.²

Firmenzettel: *Johann Ertl in Wien, 1818*

Klarer Umriss einer schlanken 8-Form mit schmalem Mittelbug; schwarz lackierter Hals, endend in einem leicht geknickten und abgerundeten Wirbelbrett mit 6 hinterständigen Holzwirbeln; die 6 Saiten laufen über das bis zum Schallloch 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 Schallloch mit schwarzen Kreismustern verziert: Ø 84.

ÖMV 67.289



145

² 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.³ Erst Ende des 19. Jahrhunderts wurde diese Lautenform zum überschwänglich gelobten und befürworteten Instrument der Dichter, Komponisten und Sänger der zahlreichen „Lieder zur Laute“.⁴ München bildete in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts das Zentrum der Pflege und Herstellung dieses Lautentypus.⁵ Die Laute wurde auch ein mit Bändern geschmücktes Symbol der Liedbegleitung in der Jugendbewegung wie im deutschen und österreichischen „Wandervogel“.⁶ 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.

- ³ 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.
- ⁴ Z. B.: Elsa Laura von Wolzogen: Meine Lieder zur Laute, Leipzig 1910; Theodor Meyer-Steinieg: Vierzehn Lieder im Volkston zur Laute, Jena 1919; Franz Wedekind: Lautenlieder. 53 Lieder mit eigenen und fremden Melodien, Berlin 1920.
- ⁵ Niels Sörnsen: Meine Laute. Ein Buch aus der Erfahrung für Liebhaber und Freunde der Lautenmusik, Stuttgart 1924.
- ⁶ 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.*⁷

Dekor: Zierband am Deckenrand; unterhalb des Querriegels Blumen und tanzende Paare mit Schablone aufgedruckt.

ÖMV 79.028



⁷ 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).⁸ 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 Zeitungsbältern 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

⁸ 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.⁹

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.¹⁰ 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“.¹¹

⁹ 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.

¹⁰ 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.

¹¹ 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.¹² Nachgewiesen ist dieses Instrument in unterschiedlichen Ausführungen auch in allen anderen Bundesländern.¹³

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.

¹² Gudrun Lang: Die pedallose Harfe und ihr Gebrauch in Ostösterreich. Diplomarbeit an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Wien 2000.

¹³ 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 politiert.

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, 1978.¹⁴

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: 260×85; Seitenwände, Länge: 1145, Breite: 105×52; Decke leicht gewölbt, an jeder Seite der Aufhängeleiste 3 Schalllöcher als Blume ausgeschnitten, bemalt, mit unterschiedlichen Durchmesser: Ø 72, 52, 35; das Instrument steht auf 2 gedrechselten Füßen, Höhe: 45.

Quadratische Säule: 1350×35×35; 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

¹⁴ Klaus Beitzl und Franz Grieshofer: Volksmusikinstrumente. Neuerwerbung der Sammlung Georg Kotek, Wien 1979, S. 48, Nr. 15.

Literatur zu Zupfinstrumenten

- BEITL, Klaus und Franz GRIESHOFFER: 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
 Ghirona 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
Kratzither 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(ë) 103, 108, 111, 127, 129
Laienmusizieren 32, 207, 210
Lamberg, Heinrich Graf 97
Ländler 42, 77, 92f.
Landsmann, Dietlinde 48
Langeleik 20
Langer, Feldmarschallleutnant 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
 Materialleiter 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, Niccolo 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
 Přikryl, 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

Schneeweis, Edmund 137f.

Schneller 67f., 78

Schön, Jakob 98

Schönegger, 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

Sonderformen (Zither) 54–61

Spanien 92

Speichenräder 127

Spielholz 20, 22

Spielsaite 103, 108, 113, 116

Spielzeuggeige 200

Stark, Franz 47

Stauffer, Georg 205

Steiermark 10, 40, 68, 72, 76, 83f., 213, 215

Steinbockkopf 111, 117, 146–151

Stejpušin, Firma 171

Steirischer 77

Steyr/Oberösterreich 97

Stimmschlüssel 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
 Túry, 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

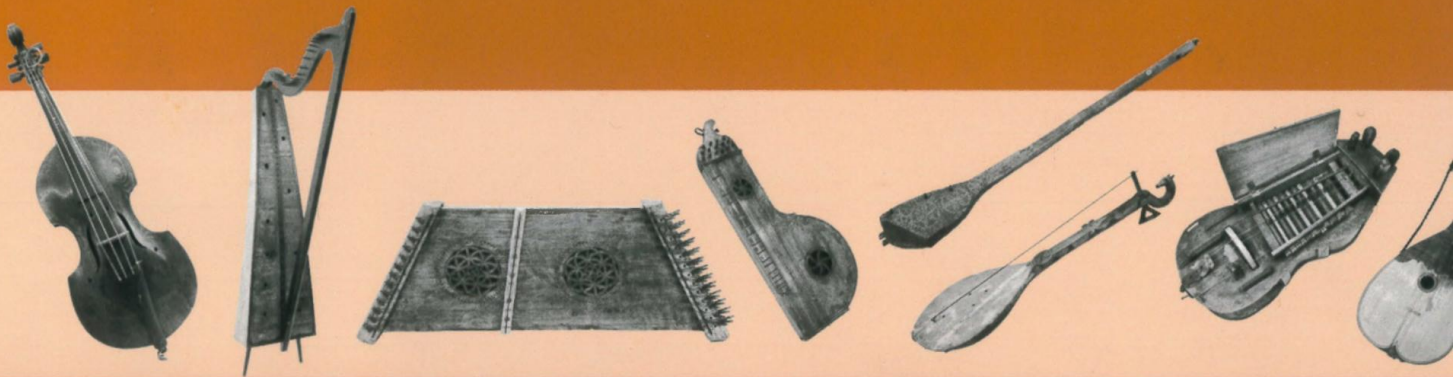
Verband der Arbeiter Musikvereine Österreichs 210
 Vielle à roue 92, 100
 Violine 50, 93, 171, 193, 200f., 210
 Virdung, Sebastian 67f., 70
 Virovitica/Kroatien 168
 Virpazar/Montenegro 151
 Volkshochschule Margareten/Wien 173
 Volksmusikpflege 43, 69
 Volute 23
 Vorarlberg 25, 27f.
 Vrlika/Norddalmatien 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



Österreichisches Museum für Volkskunde
Wien, 2012