

ÖSTERREICHISCHES MUSEUM  
FÜR VOLKSKUNDE



VOLKSMUSIKINSTRUMENTE

Neuerwerbung der Sammlung

Georg Kotek



ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE  
HAUPTGEBÄUDE (EHM. GARTENPALAIS SCHÖNBORN), WIEN VIII

SONDERAUSSTELLUNG

# Volksmusikinstrumente

Neuerwerbung der  
**Sammlung Georg Kotek**

KATALOG

WIEN 1979

IM SELBSTVERLAG

DES ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS FÜR VOLKSKUNDE IN WIEN

Österreichisches Museum für Volkskunde

Direktion: Dr. Klaus Beitzl

A-1080 Wien, Laudongasse 15–19

Ausstellung und Katalog:

Klaus Beitzl und Franz J. Grieshofer

mit weiteren Katalogbeiträgen

von Leopold Schmidt, Karl M. Klier und Beatrix Hain, Walter Deutsch,  
Gerlinde Haid, Sepp Gmasz und Ernst Spirk

Fotos:

Erika und Hans Reininger

Umschlagbild:

„Der Leiermann. (Scherbauer, Harfenist; Der Leyermann Franz Deck-  
mayer jun. als ‚Greana Tonl‘).“ Nach Zeichnung von F. Poledne. (Öster-  
reichisches Museum für Volkskunde, Photothek Pos. Nr. 49.145.)

Alle Rechte vorbehalten

Druck: Friedrich Jasper, A-1030 Wien, Tongasse 12

## INHALT

Seite

Einleitung. Von Klaus Beitzl . . . . . 5

### Beiträge

Prof. Dr. Georg Kotek. Zur Erinnerung an den großen Sammler  
der österreichischen Volksmusik. Von Leopold Schmidt 11

Verzeichnis der Veröffentlichungen von Georg Kotek. Zusammen-  
gestellt auf Grund der Georg-Kotek-Bibliographie  
(1960) von Karl M. Klier und mit Ergänzungen versehen  
von Beatrix Hain . . . . . 14

Die Erinnerungsgaben der Ravag-Volksliedersingen. Von  
Franz J. Grieshofer . . . . . 24

Musikalische Bemerkungen zu Georg Koteks Instrumenten-  
sammlung. Von Walter Deutsch . . . . . 28

### Katalog

Volksmusikinstrumente der Sammlung Georg Kotek. Erstellt  
von Gerlinde Haid, Walter Deutsch, Sepp  
Gmasz und Ernst Spirk . . . . . 39

Volksmusikinstrumente in künstlerischen Bildzeugnissen . . 55

Abbildungen . . . . . Tafel I—XII



## EINLEITUNG

Das Österreichische Museum für Volkskunde will sich mit der kleinen Ausstellung „Volksmusikinstrumente. Neuerwerbung der Sammlung Georg Kotek“ in der Rolle eines Gratulanten bei dem in der Wiener Josefstadt, um drei Häuserecken herum, eng benachbarten Österreichischen Volksliedwerk einfinden, welches in diesem Herbst 1979 sein 75jähriges Bestehen feiert und neben dem Museum in der Laudongasse als die zweite große Fachinstitution der gesamtösterreichischen Volkskunde zu werten ist, deren Arbeitsauftrag in einer zentralen Zusammenfassung der sammlerischen und forschenden Bemühungen auf diesem umfassenden Wissenschaftsgebiet liegt<sup>1</sup>. Das Österreichische Volksliedwerk feiert selbst sein Jubiläum mit der Veranstaltung einer einwöchigen Arbeitstagung vom 24. bis 29. September 1979, deren Thema nach dreimal 25 Jahren wissenschaftlicher Arbeit den Fragenkreis „Das Österreichische Volksliedwerk im Umkreis von Wissenschaft und Pflege“ ausloten soll. Geht es dem Österreichischen Volksliedwerk also um eine Art Standortbestimmung in der Gegenwart, so haben es die befreundeten Institute übernommen, in mehreren volkskundlichen Ausstellungen und Präsentationen Aspekte ihrer sammelnden und wissenschaftlich verarbeitenden Tätigkeit auf dem Gebiet der volksmusikalischen Überlieferungen der österreichischen Länder darzustellen. Das Institut für Volksmusikforschung der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien gemeinsam mit dem Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zeigt in den Räumen der Österreichischen Gesellschaft für Musik die Leistungen der „Volksmusikalischen Feldforschung in Österreich“ auf, und die Gesellschaft für Musikfreunde in Wien wird ihre Volksmusiksammlung einem größeren Kreis fachlich Interessierter vorweisen. Das Österreichische Museum für Volkskunde seinerseits präsentiert in seinen erneuerten Sonderausstellungsräumen im Erdgeschoß des Hauptgebäudes (ehemaliges Gartenpalais Schönborn) als wichtigste Neuerwerbung des letzten Jahres die aus dem Nachlaß von Prof. Dr. Georg K o t e k angekaufte Kollektion von Volksmusikinstrumenten, die den wohl größten privaten Bestand dieser Art in Österreich dargestellt hat

<sup>1</sup> Leopold Schmidt, Das Österreichische Museum für Volkskunde. Werden und Wesen eines Wiener Museums. Wien 1960 (= Österreich-Reihe, Bd. 98–100).

und nunmehr in die Obhut eines öffentlichen Museums genommen werden konnte. Aufgabe der Ausstellung ist es also, die Fachwelt und Volksmusikfreunde auf diese Neuerwerbung des Museums aufmerksam zu machen und mit der Veröffentlichung eines beschreibenden wissenschaftlichen Katalogs eine weitere Grundlage für die fortgesetzte volkskundliche und musikwissenschaftliche Auseinandersetzung mit der österreichischen Volksmusiküberlieferung zu schaffen, wofür die Kenntnis des Volksmusikinstrumentenwesens eine unerläßliche Voraussetzung ist.

Das Österreichische Museum für Volkskunde verfügt seit langem über eine verhältnismäßig stattliche Sammlung alter Volksmusikinstrumente, die in einer systematischen Aufstellung einen Bestandteil der ständigen Schausammlung des Hauses in der Laudongasse bildet und als solche gemeinsam mit der gegenwärtigen Sonderausstellung zu sehen ist. Geschichte und Beschaffenheit dieser Spezialsammlung wurden von Leopold Schmid, der als Direktor die Geschicke des Österreichischen Museums für Volkskunde in den 30 Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg geleitet hatte, wiederholt dargestellt<sup>2</sup>. Die Grundzüge seien hier in Erinnerung gerufen: Die Anfänge der Sammlung sind so alt wie das Museum selbst. Sie gehen auf das Jahr 1895 zurück. Die Instrumente wurden mit Kollektionen anderer Volkskunstgegenstände in den Ländern der zisleithanischen Reichshälfte der alten österreichisch-ungarischen Monarchie erworben. Michael Haberlandt, der Hauptgründer des Museums, legte dabei besonderen Wert auf die volle künstlerische Ausgestaltung der Objekte, doch hat er auch schon Geräte der Lärm- und Geräuscherzeugung, Signalgeräte und Objekte der Tiermusik miterworben<sup>3</sup>. Mit der beträchtlichen Ausweitung der Sammlung im Ersten Weltkrieg durch Einbeziehung der besetzten Gebiete der Balkanhalbinsel kamen auch südslawische Instrumente in das Museum<sup>4</sup>. Dieser ganzen Gruppe, die in der ständigen Ausstellung im Hauptgebäude nicht dauernd gezeigt werden konnte, galt 1968 eine

---

<sup>2</sup> Derselbe, Instrumentale Volksmusik in Österreich. Zur Eröffnung der Abteilung „Volksmusik“ am Wiener Museum für Volkskunde (Österreichische Musikzeitschrift, 1. Jg., Wien 1946, S. 198–206). — Derselbe, Die Sammlung alter Volksmusikinstrumente des Österreichischen Museums für Volkskunde. In: Die Geige in der europäischen Volksmusik. Bericht über das 1. Seminar für europäische Musikethnologie, St. Pölten 1971. Redigiert von Walter Deutsch und Gerlinde Haid (Wien 1975), S. 124–128 (= Schriften zur Volksmusik, Bd. 3). — Derselbe, Volkskunst in Österreich. Wien 1966. — Karl M. Klier, Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen. Kassel und Basel 1956.

<sup>3</sup> Michael Haberlandt, Österreichische Volkskunst, 2 Bände. Wien 1911.

<sup>4</sup> Arthur Haberlandt, Volkskunst der Balkanländer. Wien 1919.

eigene Ausstellung des Museums<sup>5</sup>. Ein Teil davon ist seit 1974, dem Jahr der Eröffnung des im wesentlichen aus den Beständen des Österreichischen Museums für Volkskunde bestückten und nunmehr in engem Verband mit demselben arbeitenden Ethnographischen Museum im nordburgenländischen Schloß Kittsee, auch einer ständigen Besichtigung zugänglich. Auch die anderen Vergleichssammlungen des Museums, sowohl die alpenländischen wie die westeuropäischen, enthalten ebenso Volksmusikinstrumente, wenngleich in geringerer Anzahl und ohne systematische Sammlung, sondern nur in Proben<sup>6</sup>.

Zur verhältnismäßig dichten Sammlung volkstümlicher Musikinstrumente durch das Österreichische Museum für Volkskunde im Bereich des heutigen Österreich und seiner nächsten Nachbarschaft, ist – immer noch mit Leopold Schmidt – festzuhalten, daß dafür unter anderem auch Anregungen aus der Volksliedforschung, vor allem von einigen Persönlichkeiten des Deutschen Gesangvereins, von Nutzen waren. Schon Joseph P o m m e r selbst schenkte dem Museum zwei posaunenförmige Wurzhörner aus dem Dachsteingebiet. Später hat sich besonders Karl M. K l i e r um die zusätzliche Sammlung von Querpfeifen und von Maultrommeln verdient gemacht<sup>7</sup>. Auch die von ihm besonders gepflegte Bildquellenkunde hat auf seine Anregung hin zur Erwerbung mancher einschlägiger älterer Graphiken geführt, wie denn später der umfangreiche Nachlaß der von Karl M. Klier zusammengetragenen photographischen Aufnahmen von Bildbezeugungen vielfältiger Art in den Bestand der Photothek des Museums übernommen werden konnte<sup>8</sup>. Ebenso war Georg K o t e k in früheren Jahren die Zuwendung einer dem Bereich der Tiermusik zuzuweisende hölzerne Stierglocke und eines siebenbürgischen Vogelpfeiferls zu danken<sup>9</sup>. Die jüngeren von Leopold Schmidt geprägten Sammelbestrebungen waren indes neben der Erwerbung von Volksmusikdarstellungen in der Volkskunst vor allem durch die vermehrte Einbeziehung von Werken der Persönlichkeitskunst gekennzeichnet. Also nicht nur den Bezeugungen von Instrumenten, Musikanten und musikalischen

<sup>5</sup> Adolf Mais, Volksmusikinstrumente der Balkanländer. Katalog der gleichnamigen Ausstellung des Österreichischen Museums für Volkskunde. Wien 1969 (= Sonderausstellungsreihe „Aus der Volkskultur der Ost- und Südostgebiete der ehemaligen Donaumonarchie“, Nr. 1).

<sup>6</sup> Klaus Beitzl, Französische Volkskunst. Katalog der gleichnamigen Sonderausstellung des Österreichischen Museums für Volkskunde im Schloßmuseum Gobelsburg. Wien 1968.

<sup>7</sup> Karl Magnus Klier, Neue Anleitung zum Schwegeln (Seitenpfeifen). Wien 1931.

<sup>8</sup> Photothek des Österreichischen Museums für Volkskunde: Pos. Nr. 49.018 bis 49.269.

<sup>9</sup> Sammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde, Inv. Nr. 40.745 und 43.466.

Ensembles in Schachspielen, Weihnachtsskripen und in vielen anderen Werken der Volkskunst wurde besondere Aufmerksamkeit geschenkt, sondern auch den Bildern von Malern und Graphikern der Gegenwart. Bedeutende österreichische Maler, wie Anton Velim, Wilhelm Dachauer, Illy Kjäer und Rudolf Raimund Ballabene, sind neben manchen anderen mit Volksmusikdarstellungen im Museum vertreten<sup>10</sup>. Die Ausstellung enthält einige Proben davon. Die Möglichkeiten einer mehrschichtigen Dokumentation des überlieferten Volksmusikwesens hat an Hand der Wiener Museumsbestände zuletzt Leopold Schmidt in der Darstellung „Volksmusik. Zeugnisse ländlichen Musizierens“ (1974) aufgezeigt<sup>11</sup>.

Der in seiner Gesamtheit ansehnliche Grundbestand gegenständlicher und bildlicher Zeugnisse der Volksmusik in Österreich und in seinen Nachbarländern hat im Österreichischen Museum für Volkskunde durch den jüngst getätigten Ankauf der Volksmusikinstrumentensammlung aus dem Nachlaß von Georg Kotek sowohl hinsichtlich der landschaftlichen Streuung als auch der systematischen Typologie eine beträchtliche Verdichtung erfahren. Wie zuletzt 1973 in einer Wiener Festwochenausstellung „Georg Kotek und sein Wirken“ im Amtshaus des VII. Wiener Heimatbezirks des damals 84jährigen weiteren Bevölkerungskreisen bekannt gemacht worden ist, war Georg Kotek nicht nur der große Sammler und Pfleger des österreichischen Volksliedes gewesen, sondern auch ein glückhafter Besitzer einer Sammlung erlesenen Volkskunstgutes. Eine in sich geschlossene Gruppe innerhalb dieser Volkskunstsammlung aber bildete die in jahrzehntelanger lebendiger Berührung und in praktischer Auseinandersetzung mit der Volksmusik zustandgekommene Kollektion von rund 30 Musikinstrumenten, bestehend u. a. aus einer Bauernharfe, aus Drehleiern, Hackbrettern, einer „Flatsche“ – das ist ein kleines trompetenartig gewundenes Wurzhorn mit Birkenrindenumwicklung aus der Ramsau bei Schladming –, Dudelsäcken aus Hundefell usw.<sup>12</sup>. Der allergrößte Teil dieser von der volkskundlichen Forschung niemals etwa in Form eines Bestandskataloges erfaßten privaten Sammlung österreichischer Volkskunst ist nach dem Tod von Prof. Dr. Georg Kotek am 2. November 1977 aufgelöst worden. Die letzten Spuren davon haben sich in den Auktionskatalogen des Wiener Dorotheums im Verlauf des späten

<sup>10</sup> Leopold Schmidt, Österreichs Volk gesehen mit den Augen der Maler unserer Zeit. Katalog zur gleichnamigen Sonderausstellung des Österreichischen Museums für Volkskunde im Schloßmuseum Gobelsburg. Wien 1969.

<sup>11</sup> Derselbe, Volksmusik. Zeugnisse ländlichen Musizierens. Salzburg 1974 (= Zeugnisse alter Volkskunst).

<sup>12</sup> Franz Schunko, Georg Kotek und sein Wirken. Wiener Festwochenausstellung 1973 (Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 22, Wien 1973, S. 65).

Jahres 1978 und in den ersten Monaten dieses Jahres nachweisen lassen. Insbesondere die Hinterglasbilder hüttengewerblicher und malerhandwerklicher Entstehung – darunter ein vollständiger Kreuzweg aus Sandl in Oberösterreich –, aber auch Majolikageschirr, holzgeschnitzte Fastnachtmasken und mancherlei weltliche und religiöse Gebrauchskunst haben dort den Besitzer gewechselt, wobei nur in einzelnen Fällen als neuer Inhaber ein öffentliches Museum genannt werden kann. Über dankenswerte Vermittlung des Generalsekretärs des Österreichischen Volksliedwerkes, Dr. Gerlinde H a i d , wurde die Direktion des Österreichischen Museums für Volkskunde unter diesen Umständen die Gelegenheit geboten, wenigstens die hinterlassene Sammlung von Volksmusikinstrumenten und die umfangreichen Bestände historischer Volkstrachten direkt anzukaufen. Mit der Sammlung von Musikinstrumenten konnte auch ein summarisches Verzeichnis der Gegenstände mit den dazugehörigen Herkunftsangaben erworben werden. Dieses Verzeichnis hatte seinerzeit Dr. Maria K u n d e g r a b e r im Auftrag von Georg Kotek angelegt, als Grundlage für einen geplant gewesenen wissenschaftlichen Katalog der gesamten Sammlung Kotek. Damit ist zumindest die Provenienz der einzelnen Sammlungsgegenstände gesichert. Sie stammen zum allergrößten Teil aus dem österreichischen und auch altösterreichischem Gebiet zwischen Wien und Vorarlberg einerseits und zwischen dem Egerland und dem jugoslawischen Banat andererseits, mit einem deutlichen Schwerpunkt in der Steiermark, wo Georg Kotek sich gerne zur Sommerfrische aufhielt und wo er sein bevorzugtes Sammelgebiet hatte. Geschichtliche Angaben und Hinweise auf den Gebrauch der einzelnen Instrumente der Kollektion sind dagegen nicht mehr zu erheben gewesen, es sei denn, daß ältere Kenner der Sammlung Kotek aus ihrer Erinnerung dazu noch einiges zu vermitteln wissen. Lediglich in einem einzigen Fall ist ein Aufschluß über den einstigen Besitzer und früheren Gebrauch des Instrumentes noch möglich. Das „Hölzerne Glachter“ (Xylophon) läßt sich auf Grund einer Signatur auf der Rückseite dem „Franz Rainer Dorner in Fügen, Zillertal (Tirol), 29. 7. 04“ zuweisen. Es ist also als ein Stück aus dem Besitz der berühmten Volksängerfamilie Rainer gekennzeichnet, wobei die Jahreszahl 1904 in beziehungsweise Übereinstimmung auf das Gründungsjahr des Österreichischen Volksliedunternehmens hindeutet; auf den Ursprung jener Institution, die nachmals unter dem geänderten Namen „Österreichisches Volksliedwerk“ u. a. von Georg Kotek wiederbelebt worden ist.

Die Sammlung von Volksmusikinstrumenten aus dem Besitz von Georg Kotek enthält Beispiele aus drei der vier großen Gattungen innerhalb des organologischen Systems der Musikwissenschaft. Sieht man von der Gattung der Membranophone ab, sind die Gruppen der

Idiophone, der Chordophone und der Aerophone vielfältig dokumentiert, wenngleich auch hier eine lückenlose Typologie nicht gegeben erscheint. Die Darstellung der neuerworbenen Volksmusikinstrumente folgt in der Ausstellung und im Katalog dieser in der Musikwissenschaft und in der Volksmusikforschung allgemein gebräuchlichen Gliederung. Auch die Beschreibung versucht, den geltenden Normen der Musikologie zu entsprechen. Mit Rücksicht auf die durch die Art der Erwerbung bedingte mangelhafte Dokumentation der einzelnen Gegenstände bleibt die Beschreibung der Objekte jedoch in den meisten Fällen auf die Festlegung 1. der Terminologie, 2. der Ergologie und Technologie und 3. von Spieltechnik und musikalischen Möglichkeiten beschränkt. Die von einer Gruppe von Sachkennern der österreichischen Volksmusikforschung und des Instrumentalbaues in Gemeinschaft mit den wissenschaftlichen Mitarbeitern des Österreichischen Museums für Volkskunde erstellten Katalogtexte folgen damit der für die Bearbeitung des vielbändigen „Handbuchs der europäischen Volksmusikinstrumente“ von Ernst Emsheimer und Erich Stockmann aufgestellten Kriterien<sup>13</sup>. Dieses für die internationale Forschung ausgearbeitete Beschreibungssystem auch auf österreichisches Material anzuwenden und zu erproben, war denn auch eine der Aufgaben dieser gemeinsamen Katalogarbeit. Eine andere Absicht der Ausstellung und ihres Begleitkatalogs ist darin zu suchen, daß von seiten des Österreichischen Museums für Volkskunde eine erste Vorleistung für den in Vorbereitung befindlichen Handbuch-Band „Die Volksmusikinstrumente Österreichs“ erbracht werden soll, die zusammen mit einem in der Folge geplanten systematischen Bestandskatalog der gesamten Volksmusikinstrumentensammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde als Baustein zu dem von allen Interessierten erwarteten Korpus der österreichischen Volksmusikinstrumente eingebracht werden kann.

Klaus Beitzl

---

<sup>13</sup> Ernst Emsheimer und Erich Stockmann, Vorbemerkungen zu einem Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente (Deutsches Jahrbuch für Volkskunde, Bd. 5, Berlin 1959, S. 412–416, und Acta Musicologica, Bd. 32, Basel 1960, S. 47–50). — Erich Stockmann, Die europäischen Volksmusikinstrumente. Möglichkeiten und Probleme ihrer Darstellung in einem Handbuch (Deutsches Jahrbuch für Volkskunde, Bd. 10, Berlin 1964, S. 238 bis 253). — Derselbe, Aufgaben der Volksmusikinstrumentenforschung (Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 16, 1967, S. 73–88). — In der Serie des „Handbuches der europäischen Volksmusikinstrumente“, hrsg. vom Institut für deutsche Volkskunde in Zusammenarbeit mit dem Musikhistorischen Museum Stockholm durch Ernst Emsheimer und Erich Stockmann, liegen bisher vor: Serie I, Bd. 1: Bálint Sárosi, Die Volksmusikinstrumente Ungarns. Leipzig 1967. — Serie I, Bd. 2: Ludvík Kunz, Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei, Teil 1. Berlin 1974.

## BEITRÄGE

### Professor Dr. Georg Kotek

Zur Erinnerung an den großen Sammler der österreichischen  
Volksmusik

Das wird wohl 1924 gewesen sein. Da drängten sich eines schönen Tages im Inneren Burghof Zuschauer, Zuhörer bei einer seltenen Veranstaltung: Der Deutsche Volksgesangverein brachte dem Bundespräsidenten, also Dr. Michael Hainisch, ein Ständchen dar. Wenn man als kleiner Bub da am Rande der Zuhörergruppe hinter dem Denkmal des Kaisers Franz stand, sah man nicht viel von dem Chor, den wohl Karl Liebleitner dirigierte. Der Bundespräsident mag sich in seinen Amtsräumen befunden haben. Aber plötzlich ging die Tür zum langen Balkon des Reichskanzleitraktes auf, der Bundespräsident kam heraus, und mit ihm ein rüstiger Mann in den besten Jahren. Er brachte wohl einen Gruß des unten singenden Chores dar, und sang dann, ganz allein, dem Präsidenten ein Lied zu. Und wie er sang: „Du liebe süße Nachtigall.“ Die herrliche Stimme beherrschte mühelos den weiten Burghof. Der Bundespräsident war sichtlich ebenso angetan davon wie die nicht allzugroße Zuhörergruppe; ein begeisterter Beifall dankte dem Sänger und dem Chor, dem Dr. Georg Kotek also und seinem Volksgesangverein.

Der kleine Bub von damals, der mit seinem großen studierenden Bruder gekommen war, war für immer von diesem Klang, vom Klang des alpenländischen Volksliedes angetan. Dafür ist er Georg Kotek, dem 1924 zum Vorstand des Volksgesangvereines gewählten energischen Mann, dem großen Kenner und Sammler des Volksliedes, immer dankbar geblieben. Ab und zu klang die unverkennbare Stimme in dem damals aufkommenden Radio, das Kotek sogleich der Volksliedpflege dienstbar gemacht hatte. Dann, während der Studienzeit, wurde die Zeitschrift „Das deutsche Volkslied“ zu einem Begriff, und es nahm den Studenten nicht wunder, daß gerade Kotek diese Zeitschrift leitete,

damals mit Liebleitner und Zoder zusammen, bald auch mit Karl M. Klier, der dem Studenten als alter Wandervogel bald von allen diesen Wiener Volksliedgrößen am nächsten stand. Klier vermittelte auch die persönliche Bekanntschaft, als der Student schon 1930 einen ersten kleinen Aufsatz für diese Zeitschrift schrieb, und Kotek, sehr hoch über solchen kleinen Beiträgern erhaben, ihn dennoch sofort und gern annahm. Da vermehrten sich die persönlichen Kontakte, und der Student begriff, daß dieser im Hauptberuf leitende Jurist der Wiener Stadtwerke ein rühriger, vielseitiger Mann war, der sein Amt beinahe mit der linken Hand leiten mußte, da er ja die rechte für seine zahlreichen anderen Geschäfte brauchte: Zunächst für den Volksgesangverein, aber auch für alle anderen verwandten musikalischen Vereinigungen Wiens, vor allem für den Sängerbund, dessen langjähriges Vorstandsmitglied er war. Daß er als Kenner und Sammler auch dem Verein für Volkskunde nahestand, ja seit ebenjenem Jahr 1924 schon Ausschußmitglied des Vereines war, dessen Ehrenschatz im gleichen Jahr Bundespräsident Michael Hainisch übernommen hatte, das konnte er damals noch nicht wissen. Erst später wurde ihm klar, daß Kotek auch in diesem Zusammenhang verdienstvoll wirkte, daß er beispielsweise zwar persönlich vorzügliche Stücke der alten Volkskunst sammelte, hin und wieder aber doch ein besonders wichtiges Stück dem Museum überließ, meist als Tauschgabe gegen ein anderes, das ihm persönlich wichtiger erschien, das etwa zur Volksmusik paßte, wie er ja damals schon begonnen hatte, Volksmusikinstrumente zu sammeln.

Der Jurist Kotek, der Reserveoffizier der Kavallerie war, stand sich von Haus aus materiell gut, hatte bei seiner Verehelichung eine große Wohnung in der Kirchengasse bezogen, die unter der treuen Fürsorge seiner Gattin auch zur Sammlung und Bibliothek ausgestaltet wurde. Kotek kannte das alpenländische Volkslied von Jugend auf von den Landaufenthalten seiner Familie, vor allem im obersteirischen Tragöb. Wenn Josef Pommer als Steirer von Geburt dem steirischen Volkslied stets ganz besonders zugetan war, so Kotek aus dieser Wahl der Sommerfrische heraus. Nicht nur dem Volkslied, sondern jeder Art von überlieferter Volkskultur: Schlägt man die „Österreichischen Volkstänze“ auf, die einstmals Raimund Zoder gesammelt hat, dann wird man beim „Haxenschmeißer“ finden, daß er „vor Jahren in Tragöb gern getanzt wurde. Dr. Georg W. Kotek, ein eifriger Forscher echter Volkskunst, hat ihn dortselbst erlernt und an Ort und Stelle wieder zu Ansehen und in Übung gebracht. Ihm verdankt der Verfasser die Kenntnis des Tanzes“. Das ist also, in Zoders zurückhaltender Ausdrucksweise vorgetragen, der Dank für die grundlegenden Anregungen, die Kotek aus seiner ganz persönlichen Erfahrung auf diesem Gebiet jedermann geben konnte. Er selbst machte ja eigentlich wenig Ge-

brauch davon. Er gab ab und zu ein Lied in der Zeitschrift des Volksgesangvereines heraus, unterstützte die Sammelarbeit der Brüder Pöschl im niederösterreichischen Schneeberg-Gebiet, und hatte immer wieder Freude daran, bei den Veranstaltungen der „Urania“ selbst zu singen und vor allem im Rundfunk für das Volkslied tätig zu sein. Dort konnte er mit Andreas Reischek jene Aufnahmen der vielen „Volksliedersingen der Ravag“ durchführen, welche für die Kenntnis des Liedlebens im Lande von so entscheidender Bedeutung wurden. Allen diesen Bestrebungen stand er ungemein wach und fördernd zur Seite. Zur Schallplatte etwa, die zu Anfang des Jahrhunderts von manchen Volksliedfreunden noch erbittert bekämpft worden war, stellte er sich so positiv ein, daß er 1936 ein eigenes Verzeichnis „Österreichische Volkslieder auf Schallplatten“ herausbringen konnte, das heute geradezu ein Dokument der einstigen Volksliedpflege darstellt. Freilich, es gab eben damals auch Schallplatten, auf denen seine eigene Stimme festgehalten war, nicht zuletzt mit der „Liaben süaßen Nachtigall“, die ihm doch keiner nachsang.

Die eigene Aufzeichnung, die Anregung zur Sammlung, die freundschaftliche Leitung von Gruppen und Vereinen, und daneben immer weiter noch die Erwerbung der gesamten Volksliedliteratur, auch der seltenen, vergriffenen, oft kostbaren, das blieb sein ganz besonderes Anliegen, nicht das Veröffentlichlichen, nicht einmal das Auswerten seiner zusätzlichen Sammlungen, etwa der Flugblattlieddrucke, von denen er mit der Zeit einen wahren Schatz erwarb. Wer sie brauchte, wer darüber arbeiten wollte, dem standen sie ohne weiteres offen. Der Student, nun allmählich schon Doktor geworden, hat für seine Flugblattliedforschungen gern Gebrauch davon gemacht. Die Verbindungen waren ja allmählich doch auch persönlich enger geworden.

Es kamen schwierige Zeiten. Kotek blieb dem Volkslied treu, mochten die Zeitläufte nun so oder anders sein. Für den Zweiten Weltkrieg war er schon zu alt, er hütete die Tradition und erfreulicherweise auch seine Sammlungen, die auch die schwersten Zeiten ungemindert überdauerten. Er war nun nicht mehr bei so vielen Vereinigungen, hatte wohl auch nicht mehr überall politische Freunde, verstand es aber doch, den nun mehr einfach so bezeichneten „Volksgesangverein“ über alle Schwierigkeiten hinwegzuretten. Die alte Zeitschrift mußte nach einem kurzen neuen Einsatz freilich preisgegeben werden: Dafür war offenbar nicht mehr die Zeit. Das „Österreichische Volksliedwerk“, dem Kotek noch unter dem alten Namen des „Volkslied-Unternehmens“ längst angehört hatte, das hatte sich doch eine neue Aktivität geschaffen, und mit dieser kam es auch zur Gründung des „Jahrbuches“. Weder Zoder noch Kotek hatten zunächst viel Freude damit.

Aber nach einer gewissen Übergangszeit wurde Kotek doch zum Rechnungsführer des erneuerten Unternehmens gewählt und konnte sich nunmehr auch mit dem „Jahrbuch“ anfreunden, für das er ab und zu noch einen Beitrag schrieb. Seine größte herausgeberische Leistung hatte er mit Raimund Zoder zusammen in den drei Bänden des „Österreichischen Volksliederbuches“ niedergelegt, die zwischen 1948 und 1954 erschienen und später in einem Band gesammelt noch einmal aufgelegt werden konnten. Kotek konnte sich nun noch mancher Ehrungen erfreuen. Wenige Auszeichnungen, die in der erneuerten Republik verliehen wurden, sind an ihm vorbeigegangen. Vielleicht haben ihn aber die nichtstaatlichen, nichtoffiziellen doch mehr gefreut als alle anderen. Den Eindruck hatten wir jedenfalls, als der Verein für Volkskunde ihm 1975 die neugeschaffene Michael-Haberlandt-Medaille verleihen konnte. Sah er doch dadurch eigentlich sein Lebenswerk bestätigt, vielleicht sogar von Vertretern einer Generation, von der er sich solches durchaus nicht erwartet hatte.

Wer zu seinen eigentlich wenigen Veröffentlichungen greift, wer sich vielleicht die eine oder andere Schallplatte bewahrt hat, von der seine Stimme noch einmal erklingt, der hat gewiß nur ein schwaches Abbild der ganzen vollsaftigen Persönlichkeit, die Kotek lange Jahrzehnte hindurch war und darstellte. Seine ganz selbstverständliche Liebe zum überlieferten Lied hatte damals eine Überzeugungskraft, die über reine Kenntnisnahme, auch über wissenschaftliche Auffassung hinausging. Die Erinnerung an diese Überzeugungskraft wird das Andenken an Georg Kotek, am 4. März 1889 in Wien geboren und dort selbst am 2. November 1977 gestorben, lebendig erhalten.

Leopold Schmidt

## VERZEICHNIS DER VERÖFFENTLICHUNGEN VON GEORG KOTEK

Zusammengestellt auf Grund der Georg-Kotek-Bibliographie anlässlich seines 70. Geburtstages von Karl M. Klier (Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 9, 1960, S. 143–145) und mit Ergänzungen versehen von Beatrix Hain.

(Mus. = Musikbeispiel, Abb. = Abbildung)

- A. Beiträge in der Zeitschrift „Das deutsche Volkslied“ (Mitschriftleiter vom Jg. 26, 1924, bis Jg. 46, 1944, dann der Fortsetzung „Volkslied, Volkstanz, Volksmusik“ = Jg. 48, 1947, bis Jg. 50, 1949, Jg. 47 = Generalindex der Jgg. 1–46 von R. Zoder).

1. Zwei Wiener-Dudler. Jg. 12, 1910, S. 86.
2. Fleischerspruch, Wirtshauspruch aus Südtirol. Jg. 13, 1911, S. 26, 65.
3. Wiener Auszählprüchlein. Jg. 14, 1912, S. 181.
4. Soldatenleben. Männerchor. Jg. 15, 1913, S. 204 f.
5. Der Preiner Jodler. Jg. 16, 1914, S. 59.
6. Ein steirischer Bauer über den Landler in Tragöb. Jg. 16, 1914, S. 61.
7. Bauernpredigt und Litanei (Tragöb, Steiermark). Jg. 18, 1916, S. 47 f.
8. Dreikönigslied (Mährisch-Trübau). Jg. 18, 1916, S. 121, Mus.
9. Da droben auf da Heh (N.-Ö.). Jg. 18, 1916, S. 123, Mus.
10. Da Sibnbirga Baua (Tragöb). Jg. 21, 1919, S. 74 f., Mus.
11. Altes Almlied aus Tragöb. Jg. 22, 1920, S. 73.
12. Kegelstattjodler aus Miesenbach, N.-Ö. Jg. 23, 1921, S. 32 f.
13. Die Samstanacht (N.-Ö.). Jg. 25, 1923, S. 26 f., Mus.
14. Ein Jodler aus Südtirol. Jg. 26, 1924, S. 59.
15. Ein Beispiel praktischer Volksliedpflege in der Schule. Jg. 27, 1925, S. 104–106, 3 Mus.
16. Enthüllung der Pommer-Gedenktafel in Mürzzuschlag. Jg. 28, 1926, S. 1–3, Abb.
17. Pommer-Gedenktafel in Krems. Jg. 29, 1927, S. 117–119.
18. Sprüche des Brautführers in Hochneukirchen, N.-Ö. Jg. 30, 1928, S. 42 f., Mus.
19. Rundfunk und Volkslied. Jg. 30, 1928, S. 29–31.
20. Zur 50. Radio-Aufführung des DVGW in Wien. Jg. 32, 1930, S. 122–124.
21. 3 zweistimmige Jodler aus Neunkirchen, N.-Ö. Jg. 32, 1930, S. 118.
22. Zu den burgenländischen Volksliedern (Südmähren). Jg. 33, 1931, S. 141, Mus.
23. Der Küahsuacher. Jg. 34, 1932, S. 114–116, Mus.
24. Liebleitner 75 Jahre. Jg. 35, 1933, S. 75, Abb.
25. Wann amal Montag Knödltag wär! Jg. 35, 1933, S. 11 f., Mus.
26. 3 Jodler aus der Laaben in N.-Ö. Jg. 36, 1934, S. 74 f.
27. Die Ravag und der Deutsche Volksgesangverein in Wien. Jg. 36, 1934, S. 117–119.
28. Was ist der „Kleeplatz“? Jg. 36, 1934, S. 16.
29. Österreichische Volkslieder auf Schallplatten. Ein Gutachten. Jg. 36, 1934, S. 101–106, 119–123, Jg. 37, 1935, S. 8–11, 26–31, 46–49.
30. Hengsthaltertanz der Schneebergdudler. Jg. 37, 1935, S. 34.
31. Donaudorfer Gadrill. Jg. 37, 1935, S. 37.

32. Volkslieder aus dem Fürstentum Liechtenstein. Jg. 40, 1938, S. 133–135, 3 Mus. B.
33. Alpsegen aus Liechtenstein. Jg. 40, 1938, S. 135–137, Mus.
34. Die Volksliedaufführungen des Wr. DVGW im Wiener Rundfunk. Jg. 40, 1938, S. 113 f.
35. Die Volksliedersingen der Ravag im Wr. Rundfunk. Jg. 40, 1938, S. 129–133.
36. 150. Geburtstag Silchers. Jg. 41, 1939, S. 86.
37. Ruf aus Salzburg. Jg. 42, 1940, S. 72.
38. 50 Jahre DVGW in Wien. Jg. 42, 1940, S. 1–3, 41 f.
39. Almruf (N.-Ö.). Jg. 44, 1942, S. 16.
40. Zwei Jagdfanfaren. Jg. 46, 1944, S. 19.
41. Volkslied und Volksmusik in Steiermark. Jg. 46, 1944, S. 83 f.
42. Neue Aufzeichnungen aus dem Semmeringgebiet. Jg. 48, 1946, S. 7–11, 4 Mus. B.
43. Bauernklage gegen die Herren (Lied). Jg. 48, 1946, S. 66.
44. In Ostermann seiner. 3st. Jodler (N.-Ö.). Jg. 48, 1946, S. 11.
45. 60 Jahre Volksgesangverein in Wien. Jg. 50, 1949, S. 1–3.
46. Neue Lied- und Jodler-Aufzeichnungen aus Tragöß (Stmk.). Jg. 50, 1949, S. 23–26, 4 Mus. B.

B. Selbständige Druckwerke (mit \* bezeichnet), Beiträge in Sammelwerken, Zeitschriften und Zeitungen.

47. Erntebrauch und Erntefest in der Heimat. — In: Radio Wien, Jg. 5, 1925, Heft 47.
48. Ein Jodler und ein Juhezer aus den österreichischen Alpen. — In: Das Sängerbuch 1926 (Sängerschaftskalender I). Wien, S. 368–372.
49. Die Deutschen Volksgesangvereine (ebenda). S. 352 f.
50. Volkskundliches und Volkslieder aus Hochneukirchen, N.-Ö. — In: Die Volksbildung. Jg. 7, 1927, S. 163–165.
51. Volksbräuche aus Wiens Umgebung. — In: Österreich, offizielles Organ des österreichischen Auslandbundes. Jg. 1, 11, Wien 1927.
52. Der Jodler in den österreichischen Alpen. — In: Kongreßbericht der Beethoven-Zentenarfeier 1927, S. 331–339, 8 Mus. B.
53. Jodler und Jodlerlied in den österreichischen Bergen. — In: Das Sängerbuch 1927 (Sängerschaftskalender II). Wien, S. 409 bis 421.
54. Der mehrstimmige Jodler in Niederösterreich. — In: „Der Neue Pflug“, hrsg. von der Wiener Urania, 2. Heft (Februar 1927), Wien.

55. Unsere Volksliedbestrebungen. — In: Deutscher Sängerkalender 1928 (III), Wien, S. 556–565.
56. Das Volkslied in Niederösterreich. — In: Festblätter zum 10. Deutschen Sängerbundesfest 1928, Folge 6, Wien.
57. Dr. Josef Pommer und sein Wirken. — In: Die Singgemeinde (Kassel), Jg. 5, 1929, Heft 4.
58. Weihnachten im Volkslied. — In: Radio Wien, Jg. 6, Nr. 12, Dezember 1929.
59. Der Volkstanz und seine Entwicklung. — In: Radio Wien, Jg. 6, Nr. 24, März 1930.
60. Das Volkslied in Österreich. — In: V. O. Ludwig „Das schöne Österreich“, 1. Jahrbuch 1930, Enzersdorf bei Wien, S. 51–53.
61. Weihnachten im Volkslied. — In: Österreichs Heimstätte (Austro-Thuringia), Jg. 1, Nr. 2, Wien 1931.
62. Volksliedstudien. — In: Der Naturfreund (Wien), Jg. 1931, S. 41–52, Mus. B.
63. Dem Gedenken an Dr. Josef P o m m e r. — In: Radio Wien, Jg. 10, Nr. 9, 1933.
64. Volkskundliches auf der Wochenendausstellung. — In: Offizieller Ausstellungskatalog „Das Wochenende der Wiener“, Wien 1934, Messe AG.
65. Das Volkslied in Niederösterreich. — In: Mikrophon, Jg. 1, Nr. 6, Juli 1934, Wien, Mus. B., Abb.
66. Unsere heimischen Jodler. — In: Österreich in Wort und Bild, 1934, Heft 6, Wien.
67. Die Ravag und der Deutsche Volksgesangverein in Wien. 10 Jahre gem. Volksliedarbeit. — In: Mikrophon, Jg. 2, 1934, Heft 3, Wien, Abb.
68. \* 20 Jodler aus Österreich, zusammengestellt aus der Zeitschrift „Das deutsche Volkslied“, Wien 1935, DVGv.
69. Der steirische Reiftanz in Oberwölz. Ein alter Volksbrauch im Murtal. — In: Wiener Neueste Nachrichten, Wien, 15. November 1935.
70. Volkslieder und Volksmusik aus Österreich auf Schallplatten. Für die türkische Regierung zur Sendung eines österreichischen Volksmusikabends in Radio Ankara bestimmt. Wien 1935, Bundesministerium für Unterricht.
71. Sterbende Musik des Alpenvolkes. Reichspost (Wien), 17. April 1935.
72. Die Volkstrachten in Niederösterreich. — In: Österreichische Gebirgs- und Volkstrachtenzeitung (Salzburg), Jg. 18, 1936, Nr. 5.

73. \* Österreichische Volkslieder auf Schallplatten. Schriften für den Volksbildner, hrsg. von der Zentralstelle für Volksbildung im Bundesministerium für Unterricht, Heft 31. Wien 1936, Bundesverlag (= Zusammendruck von Nr. 29).
74. Pflege des Volksliedes im Alpenvolk. — In: Damisch, Musik- und Sänger-Almanach 1937, Wien, S. 83–87.
75. Musikinstrumente unseres Alpenvolkes. — In: Heimat und Volk, Jg. 5, 1939, Graz.
76. Deutsche Volksliedarbeit in Österreich. — In: Johannes Koepp, Deutsche Liederkunde, 1. Bd. (Potsdam), S. 23–27.
77. \* Erstes und zweites Volksliedblatt für die Deutschen in der Slowakei. Preßburg 1941, Hauptamt für Kultur.
78. Ein Leben für das deutsche Volkslied: Karl Liebleitner zum Gedächtnis. — In: Völkische Musikerziehung, Dezember 1942, S. 288–290.
79. Das deutsche Volkslied in den Ostalpen, mit besonderer Berücksichtigung Kärntens. — In: Festschrift 1942 des Musikvereines für Kärnten, Klagenfurt, S. 93–96.
80. \* Unsere Spielmusik. Echte Volksspielweisen und Tänze für 2 Geigen, Bratsche, Klarinette, Akkordeon und Baßgeige gesetzt. 4 Hefte, gemeinsam mit Franz M u c k. Wien, Stanberg (1943).
81. \* Liebleitner — Volksliederblatt. Herausgegeben anlässlich der Enthüllung einer Gedenktafel am Geburtshaus Prof. Liebleitners in Korneuburg. Wien 1943, DVGV.
82. \* Volkslieder und Jodler, um den Schneeberg und Semmering in Niederdonau gesammelt. Kleine Quellenausgabe Nr. 9, Wien 1944.
83. Volkslied und Volksmusik in der Wiener Urania. — In: 50 Jahre Wiener Urania, Festschrift 1947, Wien, S. 35–38.
84. \* Stimmen der Heimat. Ein österreichisches Volksliederbuch. Gemeinsam mit Raimund Z o d e r, Wien 1948, Österreichischer Bundesverlag.
85. \* Im Heimgarten, Österreichisches Volksliederbuch, 2. Teil. Gemeinsam mit Raimund Z o d e r, Wien 1950, Österreichischer Bundesverlag.
86. \* Stille Stunden, Österreichisches Volksliederbuch, 3. Teil. Gemeinsam mit Raimund Z o d e r, Wien 1950, Österreichischer Bundesverlag.
87. Lebendiges Volkslied. — In: Der österreichische Arbeitersänger, Jg. 49, Nr. 3 (1. März 1951), Wien, Arbeiter-Sängerbund.

88. Volkslied und Volksmusik. — In: Österreichische Volkskunde für jedermann, hrsg. von Adolf M a i s , Wien 1952, S. 266—340, 29 Mus. B.
89. Eine lebendige Volksliedlandschaft in Niederösterreich: Das Schneeberggebiet. — In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 2, 1953, S. 95—101, 6 Mus. B.
90. \* K o t e k - Z o d e r. Ein österreichisches Volksliederbuch. 3 Teile, Volksausgabe in einem Band, Wien 1954, Österreichischer Bundesverlag.
91. Volkslieder aus dem Waldviertel. — In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 3, 1954, S. 46—51, 5 Mus. B.
92. Was ist Volksmusik? — In: Die Volksmusik, Jg. 9, Nr. 5, 6, Wien 1954, Verband der Arbeiter-Musikvereine Österreichs.
93. Volkslied in Österreich (Vortrag). — In: Österreichischer Rundfunk, Tagung lebendiges Volkstum und Rundfunk, Pfingsten 1954, Klagenfurt, Verlag des Senders, S. 61—72.
94. Volkslieder aus dem Waldviertel. — In: Waldviertler Heimat, Jg. 4, Krems 1955, S. 4—7, 4 Mus. B.
95. Nachruf für Dr. Theodor B e r n h a r d. — In: Österreichische Musikzeitschrift X, 1955, Heft 11.
96. Ein Volksliedfund aus Oberkärnten: „I bins Kuku“ aus Kleinkirchheim. — In: Lied und Brauch, Festschrift zum 60. Geburtstag von Anton Anderluh, Klagenfurt 1956, S. 49—53.
97. Das Bäuerliche Volksliedsingen der Ravag in Payerbach 1935. — In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 6, 1957, S. 88—101, 5 Mus. B., Abb.
98. Die Volksliedarbeit in Österreich und ihr Begründer Dr. Josef P o m m e r. — In: Österreichische Hochschulzeitung, Jg. 10, Wien 1958, Nr. 2, Notring der wissenschaftlichen Verbände.
99. Het Volkslied in Oostenrijk. — In: Het Nederlands Zangersblad, Negende Jaargang, Nr. 2 ('s Hertogenbosch), Februar 1958.
100. Geh i zum Brünndelein. — In: Chorfeier des Sängerbundes für Wien und Niederösterreich beim 3. Österreichischen Sängerbundesfest, Wien 1958.
101. Zur neuen Karte des Hochschwabgebietes. Das Arbeitsgebiet einer kleinen Sektion des Österreichischen Alpenvereines (Alpine Gesellschaft „Voisthaler“). — In: Jahrbuch des Österr. A. V., Bd. 77, 1952, S. 87—90.
102. Die Sprechtexte im steirischen Reiftanz von Oberwölz nach einer Aufzeichnung im Jahre 1935. — In: Volkskunde und Volkskultur. Festschrift für Richard Wolfram zum 65. Geburts-

tag. Wien 1968, S. 242–256 (= Veröffentlichungen des Instituts für Volkskunde der Universität Wien, Bd. 2).

103. \* Georg K o t e k und Raimund Z o d e r, Ein österreichisches Volksliederbuch. 2. Auflage, besorgt und herausgegeben von Georg K o t e k. Wien 1969, 160, 144 und 114 S., Noten. (Zusammendruck der drei Bände: „Stimme der Heimat“, Wien 1948; „Im Heimgarten“, Wien 1950; „Stille Stunden“, Wien 1950).
104. Nachruf für Karl Kobald. — In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 7, 1959, S. 97–98.
105. Die Österreichische Gesellschaft für Volkslied- und Volkstanzpflege. — In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 16, 1967, S. 104–108.
106. Nachruf: Otto Alois Schmidt (Graz). — In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 17, 1968, S. 80–81.
107. Nachruf: Hans Gielge. — In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 19, Wien 1970, S. 166–167.
108. Würdigung für Eugen Hellsberg, 60 Jahre alt. — In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 19, Wien 1970, S. 164–165.
109. Der Wiener Dudler als eigenständige Form des Jodlers. — In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 21 (Festschrift für Leopold Schmidt), 1972, S. 68–73, 5 Notenbeispiele.
110. Walter Graf zum 70. Geburtstag. — In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 22, 1973, S. 61–62.
111. Ansprache bei der Gründungs-Hauptversammlung des Österreichischen Volksliedwerkes — Verband der Volksliedwerke der Bundesländer am 15. Februar 1975 in Salzburg. — In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 24, 1975, S. 135–136.

#### C. Volksliedsätze (Einzelblätter). Verlag: Volksgesangverein Wien.

##### 1. Für gemischten Viergesang.

- a) B u r g e n l a n d. Herzigs schöns Röselein. — Martini-Lied. — Wache auf, wache auf, du mein Handwerksgesell. — Zum Beschluß.
- b) K ä r n t e n. Mit'n Mund schweigt se still. — Das Abschiednehan. — I bin's Kuku. — Wann amal Knödltag wär. — Wia mein Dirndle, mein klans. — Auf der Fladnitzer Almen. — Unter der Lindn. — Aufn Tauern tuats schauern. — Was bleibst denn da draußn.

- c) **Niederösterreich.** Geh i zum Brünndelein. — Die Samstanacht. — Seid lustig stets, ihr Brüder. — Aber z'Sittendorf. — Wir machens denn die Schneider. — 's Dirndl hat gsagt.
- d) **Oberösterreich.** Schnadahüpfeln aus dem Mühlviertel. Drunt in der Greanau. — Oan Widl Garn. — Mein Freundschaft. — Schifferlied aus dem Mühlviertel. — Hab ma mein Troad auf d'Leitn gsaat. — Der Kartenbrief. — Jägerliebe. — Totenlied.
- e) **Steiermark.** Scheint der Herr Mond so schen. — Diandl, hast di heunt schon schlafn glegg. — Es war amal ein Wildschütz. — A Schüsserl, a Reinderl. — Almlied: Kanns für mi was Schöners gebm. — Die Schwoagerin. — Das Siebenbürger Bäuerl. — Wia lustig auf der Alma. — In Löllinger Grabm. — Der Gamsenjaga. — Fensterl-Lied.
- f) **Tirol.** Sternsingerlied aus dem Defereggental. — Almerin und Almabua. — Auf d' Alma gehn ma auffi. — Wann der Kirchturm a Maßkruag war.
- g) **Volkslieder der Heimatvertriebenen.** Vom Herrn Jesus (Gottschee). — Es kam ein Junker (Siebenbürgen). — Heute rupf ich Gänsekraut. — Es ging ein Mädchen Wasser holen. — Heut Nacht hab ich die Wacht (Galizien). — Herzweh: Es fängt sich an ein trauriges Leben. — Falscher Sinn: Es ist ein Apfel so rosarot. — Horchn emal, ihr Schwabe. — Wo tanze denn die Bube. Die trinkfesten Weiber. Aus i's Liedl. Der Kuckuck flog über sein Nachbars sein Haus. (Alle Batschka.)
2. Für drei Stimmen gesetzt.
- a) **Kärnten.** Is wohl a scheane Zeit. — Scheint der Mond und die Stern. — Hadnlied.
- b) **Niederösterreich.** Heut is die Samstanacht. — Schau, wia schen geht d'Sunn auf. — Der Guggu in Wald. — Draußt in Peterwald. — So weit, als i aufi schau, is der Wald grean. — Aber du herzig schens Dirnderl. — Hätt i von Schildhahn die Federn. — Wanns in Flatz zwölfi schlagt. — Die Gamserl schwarz und braun. — Der Lipperl, mein Mann. — Dirnderl mach auf, oder kennst mi net?
- c) **Oberösterreich.** Brautlied aus dem Innviertel.
- d) **Steiermark.** Fuhrmannslied. — Kimmts Fruahjahr üba d'Alm daher. — Und wanns d' wiedr-amal vüra gehst. — Was bleibst so lang draußn. — Den Buam, den i gar nit mag.
- e) **Volkslieder der Heimatvertriebenen.** Der Kuckuck auf der Türe saß. Ein Edelmann zog zum Tore hinaus.

Es wollte ein Faßbinder wandern. Da sitzen beisammen die Schneider (Galizien). — Erntelied aus Neu-Jadowa. Maria, die ging wandern. Im Himmel sind Freuden so viel. O du mein grüner Haselstrauch (Buchenland). — Wann kommt die frohe Stunde (Siebenbürgen).

3. Für drei Männerstimmen. Lied der kaiserlichen Soldaten (1690). — Jägerlied: Frisch auf zur Jagd hinaus (O.-Ö.). — Der Lahn-sattler Holzknecht (N.-Ö.). — Handwerksburschen Abschied (N.-Ö.). — Nagelschmied-Lied (Schlesien).

#### D. Ehrungen, Würdigungen, Bibliographie.

1. Ehrung anlässlich seines 70. Geburtstages von Bürgermeister Franz Jonas (Ehrenmedaille der Bundeshauptstadt Wien). — In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 8, 1959, S. 177.
2. Ehrung vom 14. April 1959 (Goldenes Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich). — In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 9, 1960, S. 135.
3. Georg-Kotek-Bibliographie. Anlässlich des 70. Geburtstages zusammengestellt von Karl M. Klie r. — In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 9, 1960, S. 143–145. (Wieder-angenommen in die vorliegende Bibliographie!)
4. Hohe Auszeichnung vom 28. September 1964 (Österreichisches Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst). — In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 14, 1965, S. 160.
5. Franz S c h u n k o. Georg Kotek und sein Wirken. Festwochen-Ausstellung 1973. — In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 22, 1973, S. 65.
6. (Klaus B e i t l), Georg Kotek und sein Wirken. Ausstellung anlässlich der Wiener Festwochen 1973 im Amtshaus des VII. Wiener Gemeindebezirkes. — In: Volkskunde in Österreich. Nachrichtenblatt des Vereins für Volkskunde in Wien, Jg. 8, 1973, S. 25.
7. A n o n y m, Direktor mit Sammel-Hobby. Bericht über die dem Wirken Prof. Dr. Georg Koteks gewidmete Volkskunde-Ausstellung, die während der Wiener Festwochen 1973 im Bezirksmuseum Neubau gezeigt wurde. — In: „Wien aktuell“, Jg. 78, 1973, Heft 31, S. 18–19.
8. A n o n y m, Michael-Haberlandt-Medaille für Georg Kotek. — In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 23, 1974, S. 70.

9. Leopold Schmidt, Georg Kotek †. — In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 27, 1978, S. 154–155, Abb. auf S. 185.
10. Richard Szerelmes, Volksliedforscher Prof. Kotek †. — In: Niederösterreichische Kulturberichte, Februar 1978.
11. Herbert Lager, Prof. Dr. Georg Kotek †. Nachruf. — In: Der fröhliche Kreis, Jg. 28, 1978, Heft 1, S. 1–5.

## Die Erinnerungsgaben der RAVAG-Volksliedersingen

Zusammen mit den Musikinstrumenten erwarb das Österreichische Museum für Volkskunde aus dem Nachlaß von Georg Kotek auch eine Reihe von verschiedenen Gegenständen, denen gemeinsam ist, daß sie die gleiche Aufschrift tragen: VOLKSLIEDERSINGEN DER RAVAG. Dazu die Numerierung, den Veranstaltungsort und das Datum, das in einen Zeitraum von 1934 bis 1937 fällt.

Zunächst realisiert man die formale Gestalt dieser 8 Objekte: 3 Keramikkrüge, 1 Keramikschüssel, 1 Kerzenleuchter aus Eisen, 1 Holzkästchen, 1 besticktes Tücherl und 1 Taschenfeitl. Ihr Erhaltungszustand deutet jedoch darauf hin, daß die Gegenstände nie in Gebrauch waren. Es handelt sich demnach um Erinnerungsgegenstände, um Andenken. Die Aufschrift liefert dazu den entsprechenden Hinweis: die Gegenstände wurden anlässlich von Volksliedersingen hergestellt, die die Ravag, die Radioverkehrs AG., veranstaltete. Für weitere Informationen reichen die Objekte nicht aus. Will man Näheres über die Volksliedersingen erfahren, muß man zusätzliche Quellen erschließen.

Man überlegt, daß es ja noch Teilnehmer geben muß, die darüber berichten können, weiters denkt man an die Existenz von schriftlichen Aufzeichnungen. Die Bibliographie von Georg Kotek liefert auch gleich erste Anhaltspunkte. Zusammen mit dem „legendären“ Rundfunkreporter Andreas Reischek besorgte Georg Kotek die Vorbereitung und Durchführung der Volksliedersingen, worüber er mehrfach berichtete (siehe Schriftenverzeichnis).

Seine Beziehungen zum Rundfunk reichen jedoch in die Gründungstage der Ravag zurück. Im Oktober 1924 wurde G. Kotek in seiner Funktion als Vorstand des Deutschen Volksgesang Vereines in Wien vom damaligen Musikdirektor Max Ast eingeladen, im Rundfunk regelmäßig Volksliedersendungen zu gestalten. Obwohl ein Großteil der Sängerschaft der mechanischen Musik große Abneigung entgegenbrachte und dem Rundfunk keine Überlebenschancen einräumte, entschloß sich Kotek, diese Gelegenheit zu nutzen, um dem Volkslied Geltung zu verschaffen. Unter der Leitung von Karl Sotolar und Karl Liebleitner wurde ein kleiner Chor gebildet, der zusammen

mit der Liesinger Musik die Sendungen gestaltete, wobei Chorgesang, drei- und vierstimmige Lieder und Jodler mit Musikeinlagen abwechselten. Zunächst fanden die Übertragungen kaum Beachtung, doch nach kurzer Zeit waren sie aus dem Rundfunkprogramm nicht mehr wegzudenken. Zum besseren Verständnis der Lieder gab man Einführungsvorträge und Erläuterungen zu den Musikproben, die man später auch thematisch etwa nach dem Jahresfestkreis, nach Landschaften oder nach den Ständen zusammenstellte. Im Jahre 1938 konnte man bereits auf 108 Sendungen zurückblicken. Auch Schulfunksendungen wurden gestaltet. Die Mitwirkenden des Deutschen Volksgesang Vereines in Wien, aber auch in Graz, stellten sich mit großem Idealismus dieser Aufgabe. Man wollte mit den Volksliedern nicht nur unterhalten, sondern ihr Wesen verständlich machen und die Hörer zum Singen anregen. Man wollte eine Alternative zu dem Überhandnehmen der „Schlager- und Negerrhythmen“ bieten.

Zur Verbreitung des Volksliedes gab es damals im Radio noch eine zweite Aktion, für die Karl M. Klier federführend war. In den Jahren 1934 bis 1938 leitete er im Wiener Sender eine Singstunde: „Wir lernen Volkslieder“. An je zwei aufeinanderfolgenden Samstagen sollte von den Teilnehmern ein Lied erlernt werden. Als Übungsraum diente ein Konzertsaal, aus dem gleichzeitig die Sendung erfolgte. Die Lieder sind in den vier Heften „Wir lernen Volkslieder“ festgehalten.

Die Sendungen boten aber auch Gelegenheit, die Hörer aufzurufen, ihre Volkslieder und alte Notenbestände einzuschicken. Das Echo war enorm, wovon die Zeitschrift „Das deutsche Volkslied“, die übrigens zum Teil mit dem Ertrag der Rundfunksendungen finanziert wurde, Zeugnis gibt. Auf diese Weise wurde zusätzlich ein beträchtlicher Beitrag zur Volksliedforschung geleistet.

Die Übertragungen aus dem Sendesaal blieben trotz allem Bemühen steril. Man entschloß sich daher, das Mikrophon auf Wanderschaft zu schicken, um das Volkslied in seiner natürlichen Umgebung aufzuspüren. In Andreas Reischek fand man dazu die richtige Persönlichkeit, die es verstand, anschauliche Hörbilder zu vermitteln. Den Beginn setzte man über Anregung von Raimund Zoder mit einer Übertragung vom Pfeifertag auf der Blaa-Alm bei Altaussee. Zahlreiche ähnliche Übertragungen folgten. Darunter verdient das große Volksliederwettsingen in St. Johann im Pongau im Sommer 1932 hervorgehoben zu werden, denn es brachte die Programmleitung der Ravag auf den Gedanken, in Zusammenarbeit mit G. Kotek ähnliche Treffen zu veranstalten, um auf diese Weise ein Archiv von Schallplatten mit „authentischen“ Volksliedern zu schaffen. So kam es zum 1. Volksliedersingen der Ravag, das aus Anlaß des 10. Pfeifertages am 15. August 1934 in Bad Ischl abgehalten wurde. Georg Kotek berichtet dar-

über: „Es hatten sich rund 20 Gruppen angemeldet, von denen 16 tatsächlich zur Stelle waren; zu erwähnen ist, daß die Texte der Lieder eine Woche vorher bereits eingesendet sein mußten, um sie auf ihren volkskundlichen Wert überprüfen zu können. Als Geschäftsstelle fungierte unser bewährter Mitarbeiter Fachlehrer Hans Gielge aus Bad Aussee, der Begutachterrunde gehörten an: Professor Dr. Hans Comenda (Linz) als Obmann des zuständigen Volksliedausschusses, Karl M. Klier, Karl Kubat und ich als Vorsitzender.“ Kotek hält auch die Teilnehmer und die von der Jury ausgewählten Volkslieder fest. Als Andenken erhielten alle Sänger und Sängerinnen von der Ravag einen Mostkrug aus der Gmundner Keramikwerkstätte, für den Hans Gielge den Dekor entworfen hatte.

Bald darauf, am 7. Oktober, folgte das 2. Volksliedersingen der Ravag in Eisenstadt, dessen Vorbereitung und Durchführung abermals in den Händen von Kotek und Reischek lagen. Über Zeitungen und Rundfunk hatte man zur Beteiligung aufgerufen. An die Interessenten wurden Fragebogen ausgeschickt, in denen der Sinn und Zweck der Volksliedersingen dargelegt wurde. Zur Teilnahme waren nur Einzelpersonen oder Gruppen zugelassen, die echte Volkslieder und Jodler sangen. Geschulte Sänger und Gesangsvereine waren ausgeschlossen. Bei einem Probesingen wurden von der Jury die Volkslieder ausgewählt, die dann auf Hartplatten aufgenommen wurden. Diese sollten den Grundstock für ein Schallplattenarchiv im Rundfunk bilden. Außerdem wurden die Sänger aufgefordert, nur in ländlicher Kleidung oder in Tracht zu erscheinen.

Bis 1937 fanden 12 Volksliedersingen der Ravag statt, die Georg Kotek in einem Bericht in der Zeitschrift „Das deutsche Volkslied“ zusammenfaßt. Hier nur Ort, Datum und Teilnehmerzahl:

1. Volksliedersingen in Bad Ischl (Umkreis Salzkammergut) am 15. August 1934:  
16 Gruppen mit 51 Teilnehmern.
2. Volksliedersingen in Eisenstadt (Umkreis Burgenland) am 7. Oktober 1934:  
24 Gruppen mit 145 Teilnehmern.
3. Volksliedersingen in Payerbach (Umkreis südöstliches Niederösterreich) am 26. Mai 1935:  
32 Gruppen mit 122 Teilnehmern.
4. Volksliedersingen in Tamsweg (Umkreis Lungau) am 18. August 1935:  
21 Gruppen mit 67 Teilnehmern.
5. Volksliedersingen in Rattenberg (Umkreis östliches Tirol) am 6. Oktober 1935:  
32 Gruppen mit 114 Teilnehmern.

6. Volksliedersingen in Deutschlandsberg (Umkreis Weststeiermark) am 1. Juni 1936:  
25 Gruppen mit 92 Teilnehmern.
7. Volksliedersingen in Spittal a. d. Drau (Umkreis Oberkärnten und Osttirol) am 15. August 1936:  
18 Gruppen mit 77 Teilnehmern.
8. Volksliedersingen am Pöstlingberg bei Linz (Umkreis Mühlviertel) am 4. Oktober 1936:  
30 Gruppen mit 94 Teilnehmern.
9. Volksliedersingen in Imst und Bludenz (Umkreis Westtirol und Vorarlberg) am 1. und 2. Mai 1937:  
18 bzw. 21 Gruppen mit 91 bzw. 66 Teilnehmern.
10. Volksliedersingen in Waidhofen a. d. Ybbs (Umkreis Eisenwurzen) am 27. Juni 1937:  
29 Gruppen mit 118 Teilnehmern.
11. Volksliedersingen in Völkermarkt (Umkreis Unterkärnten) am 29. August 1937:  
18 Gruppen mit 81 Teilnehmern.
12. Volksliedersingen in Göß bei Leoben (Umkreis Obersteiermark) am 3. Oktober 1937:  
26 Gruppen mit 73 Teilnehmern.

„Bei allen diesen Volksliedersingen gab die Leitung der Ravag jedem Sänger und jeder Sängerin ein schönes Andenken: In Ischl, Eisenstadt, Payerbach, Deutschlandsberg und Göß je einen Bauernkrug nach einem Museumsmuster mit einer auf das Fest bezughabenden Inschrift, in Tamsweg ein silbernes Hutabzeichen, in Rattenberg ein Bauernglas, in Spittal a. d. Drau eine Schüssel, in Imst – Bludenz ein gesticktes Tüchle, in Waidhofen einen handgeschmiedeten Leuchter, am Pöstlingberg ein Zaukerl, d. i. einen Trattenbacher Taschenfeitl, in Völkermarkt ein bemaltes Holzkästchen. Das geschah, um die Teilnehmer an das Volksliedersingen und seinen Zweck zu erinnern.“

Franz J. Grieshofer

## Musikalische Bemerkungen zu Georg Koteks Instrumentensammlung

27 Musikinstrumente unterschiedlicher Herkunft können zwar kein geschlossenes Bild einer bestimmten ländlichen Musikkultur vermitteln, sie stellen aber im Einzelfall wichtige Zeugen einer Musizierpraxis dar, deren letzte Ausläufer oder veränderte Formen heute noch erlebbar sind.

### A. IDIOPHONE

- 1 Der **Ringstock** (Inv. Nr. 67.491) ist als Arbeitsgerät der Hirten in seinen grundsätzlichen Erscheinungsformen und Anwendungsbereichen untersucht worden<sup>1</sup>. Inwieweit dieser Stock als Rhythmusinstrument bei Tanz und Gesang eingesetzt wurde, haben für unsere Landschaften die Beobachter nicht mitgeteilt. Es kann aber angenommen werden, daß diese klang- und effektvolle Ringrassel im selben Ausmaß bei der almerischen Geselligkeit benützt wurde, wie dies mit dem „Löffelspiel“ heute noch geschieht<sup>2</sup>.

- 2 **Hölzernes Glachter**

Inv. Nr. 67.288

In der Geschichte der Volksmusikinstrumente in Österreich tritt dieses Stabspiel immer nur als Ausnahme in Erscheinung<sup>3</sup>. Es muß als konzertantes Instrument angesehen werden, dessen eigentümlicher Klang nur selten eingesetzt wurde, besonders deshalb, um den erzielten Effekt nicht abzunützen.

Einzigartig für den Bereich angewandter Tonalität und der daraus resultierenden landschaftseigenen Spielpraxis ist beim vorliegen-

---

<sup>1</sup> Leopold Schmidt, Der Ringstock der Hirten im Burgenland und in der Dreiländerecke. In: Burgenländische Heimatblätter XXI, Eisenstadt 1959, S. 207–218.

<sup>2</sup> Vgl. Karl Haiding, Vom Singen auf der Alm. Ein Erlebnisbericht mit Tonbandbeispielen. Vortrag zum 9. Seminar für Volksmusikforschung, Seggau 1973. In: Musikethnologische Sammelbände 1, Hrsg. Wolfgang Suppan, Graz 1977, S. 89–104. — Vgl. Ludvík Kunz, Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei, Teil 1, Leipzig 1974 (Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie I, Bd. 2), S. 32 ff.

<sup>3</sup> Vgl. Karl M. Klier, Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen, Kassel 1956, S. 54 ff.

gen Instrument die Stimmung und Anordnung der Holzstäbe. Die parallele Zuordnung der zwei Reihen bewirkt eine Sextenfolge – durch das Anschlagen der nebeneinander liegenden Stäbe – und eine Terzenfolge, wenn mit den zwei Holzklöppeln auf einer Reihe in einem fixierten Abstand der Terz gespielt wird. Das Tonmaterial der so geordneten Stäbe dient vor allem der Realisierung der Tonart G, mit allen Abweichungen über C nach F und über A nach D. Diese Beschränkung ist auf eine bestimmte Musik ausgerichtet, die ausschließlich nur mit diesem „hölzernen Glachter“ zu spielen war.

Die Ausnahmestellung dieses Instrumentes tritt noch stärker hervor, wenn man sich die chromatische Tonreihe des „Xylophons“ vor Augen hält, die nach der Klaviatur geordnet, einem spezifisch virtuoson Spiel dient.

Beim Instrument aus dem Besitz der Tiroler Sängerfamilie Rainer wird ein Phänomen der Volksmusik deutlich: Tonmaterial, Anordnung des Materials und die daraus entwickelte Spielpraxis ergeben die Grundlage eines musikalischen Stils, der auf einen einzigen Spieler beschränkt sein kann, aber auch die Musik einer Landschaft zu repräsentieren vermag<sup>4</sup>.

## B. CHORDOPHONE

### 1 Drehleier

Zum französischen Typus dieses Instrumentes (Inv. Nr. 67.282) sei auf die Sammlungen im „Musée de la vielle“ in Montluçon hingewiesen. Da diese spezifische Ausformung abseits der österreichischen Überlieferung steht, möge sie hier ausgeklammert bleiben. Außerdem deutet die doppelte (chromatische) Tastenreihe auf eine Musizierpraxis hin, die der Kunstmusik eher zuzuordnen ist als der Volksmusik.

Die österreichische Form der Drehleier, mit ihrem Gitarrenkorpus (Inv. Nr. 67.821), entspricht der Vergrößerung, die dieses Instrument im 16. und 17. Jahrhundert durch die ländlichen Musikanten erfahren hat. Übernommen und nachgeahmt aus dem Musikleben der Renaissance<sup>5</sup> wurde dieses Instrument auf Grund der Redu-

<sup>4</sup> Vgl. Karl Horak, Beiträge zur Volksmusik Tirols. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 4, Wien 1955, S. 88. – „Zillerthaler Waltzer“ aus „Vier Tänze für das Holz- und Strohinstrument (Gygelyra), arrangiert von Fr. Rainer, Peimer in Fügen“ – verlegt bei J. Gross in Innsbruck o. J.

<sup>5</sup> Tibor Ehlers, Formen und Möglichkeiten der Drehleier. Vortrag zum 2. Seminar für europäische Musikethnologie, St. Pölten 1973 (in Druck).

zierung seiner spieltechnischen und tonalen Möglichkeiten tatsächlich Volksmusikinstrument. Daß Michael Praetorius 1619 in seinem „Theatrum instrumentorum“ von einer „Bauren- und umblaufenden Weiber-Leyer“ schreiben konnte, bezieht sich vor allem auf die Tatsache, daß dieses Instrument vornehmlich bei Tanzunterhaltungen der Bauern gespielt wurde und dabei die Frau als „Wib mit den liren“ hervortrat<sup>6</sup>.

Einzelne Fälle von ununterbrochenen Spieltraditionen, wie sie für den Raum Kitzbühel nachzuweisen sind<sup>7</sup>, haben nicht verhindert, daß die Drehleier als Bettlerinstrument in die Literatur eingegangen ist. Aus der ländlichen Spielüberlieferung der Obersteiermark entstammt das von G. Kotek erworbene Instrument<sup>8</sup>.

In unserem Jahrzehnt wird der Drehleier und ihrer „Bordunmusik“ eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt; einerseits im Aufspüren bordunierender Musikformen<sup>9</sup>, andererseits im Wiedererwecken der Spielpraxis, verbunden mit dem Vortrag von Balladen und Ereignisliedern.

## 2 Zither

Unter den „Kastenzithern“ hat die „alpenländische“ Zither in Österreich und Bayern insofern eine eigene Geschichte, da sie mit Landschaftsnamen bedacht wurde, daraus das vermehrte Interesse an diesem Instrument in den genannten Gebieten zu erklären ist<sup>10</sup>. „Mittenwald“ und „Salzburg“ als Prädikate besonderer Ausformungen sind zwei spezifische Erscheinungen einer eigenständigen Zitherkultur in den Alpenländern, die nach und nach von der Konzertzither aus Wien verdrängt wurde<sup>11</sup>. Die Mittenwalder-Form (Inv. Nr. 67.283 und 67.284) war bei unseren Landmusikanten be-

---

<sup>6</sup> Agnes . . ., Die Drehleier. In: Troubadoura, Frauenmusikzeitung, München 1979, Heft 3, S. 10/11.

<sup>7</sup> Wie Anm. 4, S. 81.

<sup>8</sup> Wie Anm. 3, Abb. 42.

<sup>9</sup> Vgl. u. a. Bericht über das 2. Seminar für europäische Musikethnologie, St. Pölten 1973, „Der Bordun in der europäischen Volksmusik“ (Institut für Volksmusikforschung, Wien). – Vgl. Gerlinde Haid, Bordunierende Formen im Ländler. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 25, Wien 1976, S. 88–99.

<sup>10</sup> Vgl. Kurt Birsak, Anmerkungen zu den Volksmusikinstrumenten im Salzburger Carolino-Augusteum, besonders zur Bundanordnung der alpenländischen Zither. Vortrag zum 11. Seminar für Volksmusikforschung, Henndorf 1975. In: Schriften zur Volksmusik, Bd. 4, „Die Volksmusik im Lande Salzburg“, Wien 1979, S. 199–217.

<sup>11</sup> Josef Brandlmeier, Handbuch der Zither – Die Geschichte des Instruments und der Kunst des Zitherspiels. München 1963.

sonders in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts bis um die Zeit des Ersten Weltkrieges beliebt; stellt doch diese Form eine einfache Ausführung der aus Wien kommenden konzertanten „Schlagzither“ dar, und erlaubte die musikalisch adäquate Realisierung überlieferter Weisen.

Die Zither (Inv. Nr. 67.284) soll aus dem Besitz des Paul Urstöger aus Altenmarkt im Pongau kommen. Dieser großartige Sänger lebt noch in der Erinnerung der heutigen Pongauer Sänger<sup>12</sup>. Viele seiner schönen Jodler finden sich in den Sammlungen von Josef Pommer und Cesar Bresgen<sup>13</sup>. Interessant ist, daß die vorliegende Mittenwalder Zither auf 3 Melodiesaiten beschränkt ist, d. h. daß die Spielpraxis der älteren Scheitholzzither entspricht, auch wenn eine Bereicherung hinsichtlich der Tonart-Erweiterung am Griffbrett abzulesen ist.

Die „Salzburger“-Zither (Inv. Nr. 67.285) mit ihren 4 Melodie- und den zahlreichen Begleit- und Bordunsaiten scheint ein Zwischenglied in der Entwicklung von der Bordunzither (als „Kratzzither“) zur konzertanten „Schlagzither“ zu sein. Die seitlich angebrachten Wirbelstöcke für Bordunsaiten – oft wegen ihrer scharfen Klangfarbe als „Trompeterl-Stimmen“ bezeichnet<sup>14</sup> – beweisen noch die Verbindung zu älteren Spielpraktiken, während die 19 Begleitsaiten schon zur vollen spieltechnischen Nutzung mehrerer Tonarten einladen.

### 3 Streichzither

Inv. Nr. 67.290

Der Wiener Zithervirtuose Johann Petzmayer (1803–1884) soll der Erfinder dieses herzförmigen Instruments sein<sup>15</sup>, auf dessen bündigem Griffbrett man Violin- oder Bratschenstimmung vorfindet. Trotz der ungewohnten Spieltechnik hat es bis zum Zweiten Weltkrieg noch einige Liebhaber dieses seltenen Instrumentes gegeben, dessen Wiedererweckung seit zwei Jahren in Klagenfurt versucht wird<sup>16</sup>. Ein reichhaltiges Repertoire populärer Musik für die

<sup>12</sup> Georg Windhofer, Sänger und Musikanten im Pongau. Vortrag zum 11. Seminar für Volksmusikforschung, Henndorf 1975. In: Schriften zur Volksmusik, Bd. 4, Wien 1979, S. 128–135.

<sup>13</sup> Hermann Hummer, Der Jodler in Salzburg. Vortrag zum 11. Seminar für Volksmusikforschung, Henndorf 1975. In: Schriften zur Volksmusik, Bd. 4, „Die Volksmusik im Lande Salzburg“, Wien 1979, S. 136–150.

<sup>14</sup> Fritz Stradner, Eine alte Scheitholz-Zither. In: Österreichische Musikzeitschrift, 21. Jg., Heft 9, Wien 1966 (Sonderheft zur Volksmusikforschung in Österreich – zum 2. Seminar für Volksmusikforschung der Wiener Musikakademie), S. 454–459.

<sup>15</sup> Wie Anm. 11, S. 70.

<sup>16</sup> Freundliche Mitteilung von Musiklehrer Manfred Schuler, Viktring.

Streichzither wird im Volksliedarchiv für Wien und Niederösterreich aufbewahrt<sup>17</sup>.

#### 4 Hackbrett

Die trapezförmigen diatonischen Hackbretter mit unterschiedlichen Maßen (Inv. Nr. 67.287 und 67.291) sind Beispiele eines Volksmusikinstrumentes, dessen Grundform und Saiten-Teilungsprinzip in vielen Ländern Europas gleichartig ist. Seine große Beliebtheit sichert diesem Instrument eine staunenswerte Kontinuität, verbunden mit dem Aufspüren seiner Geschichte und seiner Musik<sup>18</sup>.

Daß dieses Saiteninstrument in seiner diatonischen Ausführung in Österreich als „steirisch“ bezeichnet wird, mag wohl in der herausragenden Musikalität des Steirers liegen, die besonders seit dem Ende des 18. bis Anfang des 20. Jahrhunderts in der Musik- und Literaturgeschichte beachtet wurde<sup>19</sup>. Dem diatonischen Hackbrett wird gegenwärtig ein großes Interesse entgegengebracht, trotz des mächtigen Gegenstückes, des chromatischen „Salzburger“ Hackbretts, das seit seiner Findung in den Nachkriegs-

---

<sup>17</sup> Franz Schunko, Bericht über die Tätigkeit des Arbeitsausschusses für Wien und Niederösterreich 1963. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 13, Wien 1964, S. 138.

<sup>18</sup> Vgl. u. a..

a) Karl M. Klier, Hackbrett (und Hölzernes Glachter), 5. Kap. In: Wie Anm. 3, S. 48–53.

b) Fritz Stradner, Das Hackbrett. Ein Beitrag zu seiner Entwicklungsgeschichte. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 15, Wien 1966, S. 134–141.

c) Brigitte Geiser, Das Hackbrett in der Schweiz. Zur Ausstellung im Stockalpenschloß, Brig 1973.

d) David Kettlewell, „All the Tunes that ever there were...“ An Introduction to the Dulcimer in the British Isles, Leicestershire 1975.

e) Beiträge zum Hackbrett im „Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente“, Bd. 1, Ungarn, S. 41–46 (1967); Bd. 2, Tschechoslowakei, S. 59–65 (1974).

f) Florian Pedarnig, Das Hackbrett in Osttirol. Vortrag zum 12. Seminar für Volksmusikforschung, Innsbruck 1976. In: Beiträge zur Volksmusik in Tirol, hrsg. von W. Deutsch und M. Schneider, Innsbruck 1978, S. 171–174.

g) Im Verlag Josef Preißler, München, erschienen mehrere Werke für das Hackbrett (Herausgeber: Karl Heinz Schickhaus).

h) Max Rosenzopf, Das steirische Hackbrett. Eine Spielanleitung nach Noten. Bearbeitete und erweiterte Ausgabe der W.-Kainz-Hackbrettfibél, Graz 1976.

<sup>19</sup> Walter Deutsch, Aria styriaca. Zur Typologie der alpenländischen Musik. Vortrag zum 9. Seminar für Volksmusikforschung, Seggau 1973. In: Mitteilungen des Steirischen Tonkünstlerbundes, Graz 1976, Nr. 68, S. 3–14.

jahren durch Tobi Reiser zum dominierenden Instrument für die volkstümliche Hausmusik geworden ist <sup>20</sup>.

## 5 Harfe

Inv. Nr. 67.286

Auffallend an dieser pedallosen Harfe ist der Firmenzettel „Franz Nowy... Wien... Geschäftsgründung 1902“. Man ist überrascht, daß in den ersten Dezennien unseres Jahrhunderts pedallose Harfen gebaut bzw. verkauft wurden, und zwar als „Hakenharfen“ <sup>21</sup>. Wohl haben wir Kenntnis über die Wiener Harfenisten um 1800 <sup>22</sup>; später informieren uns einige Arbeiten über das Harfenspiel in Tirol <sup>23</sup>. Hier tritt sie aber mehrheitlich als Pedalarharfe auf! Das ausgestellte Exponat aus der Sammlung G. Kotek weist auf eine Lücke in unserer Forschung hin.

Das Vorhandensein der Harfe als Volksmusikinstrument in der österreichischen Überlieferung ist wohl ähnlich dem der Drehleier zu beurteilen: Von der Hochschicht der Barockzeit als ein nicht mehr adäquates Instrument abgestoßen, wurde es durch die diatonische Saitenanordnung auch dem ländlichen Musikanten zu einem brauchbaren musikalischen Werkzeug. Die bisherigen historischen Untersuchungen lauten: nur zwei Landschaften waren maßgeblich an der „Volksharfe“ beteiligt — Tirol und Wien. Daß sich an diesem Bild einiges ändern kann, beweisen die Nachrichten aus dem Raum um Aschbach (NÖ), wo in diesem Jahr mehrere Harfen bei Bauern entdeckt wurden. Die genaue Erkundung und Auswertung steht noch bevor <sup>24</sup>.

## 6 Gitarre

Inv. Nr. 67.289

Wie rasch sich manche „Fremd“-Instrumente in eine bewährte und stabile Musiksituation integrieren lassen, ist am Beispiel der Gitarre besonders deutlich abzulesen. Dieses „spanische“ Instrument, von italienischen und französischen Virtuosen in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts in Wien eingeführt, wurde sofort

---

<sup>20</sup> Harald Dengg, Zur überlieferten Instrumentalmusik im Lande Salzburg. Vortrag zum 11. Seminar für Volksmusikforschung, Henndorf 1975. In: Schriften zur Volksmusik, Bd. 4, Wien 1979, S. 54–66.

<sup>21</sup> Wie Anm. 3, S. 59.

<sup>22</sup> Vgl. z. B. Rudolf Holzer, Wiener Volkshumor. Harfenisten und Volksänger, Wien 1943.

<sup>23</sup> Wie Anm. 4, S. 81 ff. Vgl. auch Peter Reitmeir, Die Spielweise der Tiroler Volksharfe. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 20, Wien 1971, S. 61–70.

<sup>24</sup> Freundliche Mitteilung unserer Mitarbeiterin Prof. Elisabeth Pillgrab, Waidhofen-Ybbstal.

von den heimischen Instrumentenbauern aufgegriffen und in einer vereinfachten Form hergestellt. Das vorliegende Modell aus der Biedermeierzeit veranschaulicht eindringlich jene Gitarrenform, die einerseits für die damals beliebte Liedinterpretation mit Gitarrenbegleitung Zeugnis ablegt, andererseits hat man sich dieses Instrument an der Wiege der rhythmischen Begleitform des „Wiener Walzers“ vorzustellen.

Die Verwendung der Gitarre in der alpenländischen Musik beschränkte sich nicht nur auf die harmonisch-rhythmische Liedbegleitung. Wie einige Handschriften um 1850 es beweisen, haben die Landmusikanten auch das solistische mehrstimmige Melodiespiel beherrscht<sup>25</sup>. In der Gegenwart sind besonders durch das Vorbild von Tobi Reiser (1907–1974) eigenständige Gitarrenduos und -trios entstanden<sup>26</sup>.

### C. AEROPHONE

#### 1 **Alphorn** (Wurzhorn [Inv. Nr. 67.278] und Flatsche [Inv. Nr. 67.280])

Besonders in der Steiermark wurde die Hirten-Holztrompete von Musikern und Forschern schon seit dem 18. Jahrhundert beachtet. Die darauf realisierte Musik wurde sogar von Hofkapellmeistern der barocken Adelshäuser in ihren Werken eingebaut<sup>27</sup>. Als Signalinstrument der Hirten blieb es vereinzelt noch bis zum Ersten Weltkrieg erhalten. Dagegen hat es in der Kleinform heute noch eine Funktion bei den großen Maskenumzügen in Tirol<sup>28</sup>.

Die Wiedererweckung und der Nachbau dieses folkloristisch wirkungsvollen Instrumentes in der Gegenwart berücksichtigt allerdings nur die schweizerische Tradition und nicht jene Überlieferung, die bei uns besonders durch das S-förmige Wurzhorn eine starke Ausprägung erfahren hat.

---

<sup>25</sup> Gitarrenhandschrift aus Tirol, Sammlung Fritz Stradner, Klosterneuburg.

<sup>26</sup> Wie Anm. 20, S. 56.

<sup>27</sup> Vgl. z. B.

a) Gavotta styriaca von Joh. Heinrich Schmelzer. In: Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Bd. 56.

b) Halter, Der steyrische Hirt von Joh. Kaspar Kerll. In: Denkmäler der Tonkunst in Bayern, II. Jg., Bd. II.

c) Walter Deutsch, Aria styriaca, a. a. O., S. 4.

<sup>28</sup> Manfred Schneider, Allgemeine Bemerkungen zu prämusikalischen Schallgeräten bei Arbeit und Brauch in Tirol. Vortrag zum 12. Seminar für Volksmusikforschung, Innsbruck 1976. In: Beiträge zur Volksmusik in Tirol, Innsbruck 1978, S. 81 ff.

## 2 Panflöte (Mundorgel, Maulorgel, Fotzhobel)

Bei diesem Instrument (Inv. Nr. 67.279) stellt die Anordnung der Pfeifen und ihre Stimmung in fast zwei gleichwertige Hälften – 1. der Harmonie der Tonika, 2. der Harmonie der Dominante angehörend – ein auffallendes Element dar. Es stellt sich die Frage, ob der Fundort Novisad identisch mit der Musik sein kann, die zwingend aus dem Tonmaterial der Pfeifen ersichtlich bzw. erhörbar wird:

Die klare Gliederung in den tonalen Entsprechungen von I. und V. Stufe, ausgestattet mit deren spezifischen Durchgangs- und Brechungstönen, weist auf unsere alpenländische Melodik und deren harmonisch-formale Gestaltung hin. Auf Grund dieser musikalischen Komponente könnte man dieses Instrument als jene „Fotzhobel“ bzw. „Maul(Mund)orgel“ identifizieren, wie sie Johann Peztl in seiner „Reise durch den bayerischen Kreis“ 1784 beschrieben hat<sup>29</sup> und wie sie anlässlich der 23. Konferenz des International Folk Music Council in Regensburg 1975 vorgestellt wurde<sup>30</sup>.

## 3 Schalmel

Inv. Nr. 67.272

Ein typisches Beispiel der „Sopela“ oder „Zura“ der südost-slawischen Gebiete, wie sie im besonderen Maße in der gegenwärtigen Folklore dieser Länder hervortritt<sup>31</sup>.

## 4 Dudelsack

Die beiden Exponate gehören einerseits der slawischen (Inv. Nr. 67.278), andererseits der italienischen (Inv. Nr. 67.277) Volkskultur an. Zwei anschauliche Beispiele unterschiedlicher Ausstattung und musikalischer Möglichkeiten eines Instrumententypus. Während das Spiel auf dem italienischen Dudelsack sich auf zwei Borduntöne stützen kann, wird die Melodie der slawischen Sackpfeife nur von einem Bordunton begleitet, dagegen verhilft der

<sup>29</sup> Vgl. „Dokumente und Literatur zur Volksmusik in Salzburg“. In: Schriften zur Volksmusik, Bd. 4, Wien 1979, S. 38.

<sup>30</sup> 16. August 1975, Auditorium maximum der Universität Regensburg: „Volksmusik und Volkstanz aus Bayern und seinen Nachbarländern.“ Eine Veranstaltung des Bayerischen Rundfunks in Verbindung mit dem Bayerischen Landesverein für Heimatpflege anlässlich der 23. Konferenz des IFMC in Regensburg.

<sup>31</sup> Vgl. z. B. „Istra“, Langspielplatte der Radio Televizija Beograd – LPV 191, mit ausgezeichneten Beispielen „diaphonischen“ Singens und Musizierens.

Blasbalg dem dadurch unabhängigen Spieler, den eigenen Gesang zu begleiten. Diese zwei Instrumente zeigen indirekt den Verlust des „deutschen“ Dudelsackes an, der als Instrument des Landvolkes bis um 1800 nachweisbar ist, aber dann von den Sammlern und Forschern nicht mehr als Objekt auffindbar war<sup>32</sup>.

## 5 Flöten

Bekanntlich gilt die Schwegel bzw. Seitlpfeife als ein besonders attraktives Musikinstrument in der österreichischen Überlieferung. Ihre demonstrative Verlebendigung beim sogenannten „Pfeifertag“ am 15. August eines jeden Jahres auf einer Alm im Salzkammergut und ihre tatsächliche Einbeziehung ins Brauchtum der Schützen des Ausseerlandes und des oberösterreichischen Teiles des Salzkammergutes gibt der kleinen Querflöte ein starkes Gewicht im volkstümlichen Instrumentarium unseres Landes<sup>33</sup>. Bezeichnend für diese Situation ist auch das Interesse der Sammler und Forscher, die jeweils nur die „Querflöte“ beachteten, der vorhandenen „Längsflöte“ aber kaum Augenmerk schenkten. Dabei ist die Längsflöte – als Kernspaltflöte – in einem viel stärkeren Maße Volksmusikinstrument als die Querflöte, deren Übernahme aus der mittelalterlichen Landsknechtmusik erwiesen ist<sup>34</sup>.

Der alte Begriff „Schwegel“ ist bzw. war im Sprachgebrauch unserer Musikanten nicht nur auf die Querflöte beschränkt, sondern er galt auch der Längsflöte, wie sie z. B. in Tirol aufgefunden wurde<sup>35</sup> und wie sie im Salzkammergut als „Nasenflöte“ verwendet wird (Inv. Nr. 67.297, 67.298). Diese Kernspaltflöten mit Schnabel haben zwar die gleiche Grifflochbohrung wie die „Seitlpfeife“ (Querflöte – Inv. Nr. 67.273, 67.295, 67.296), jedoch unterscheiden sie sich wesentlich in der Anblastechnik<sup>36</sup>.

Während die Längsflöten (Inv. Nr. 67.280, 67.276 und 67.274) unterschiedlicher Herkunft Beispiele der Vielfalt der Kernspaltflöten in

---

<sup>32</sup> Wie Anm. 3, S. 39–43.

<sup>33</sup> Vgl. z. B. Adolf Ruttner, Das Seitlpfeifen im Salzkammergut. In: Volkskultur in Oberösterreich, Heft 3/4 der Halbjahreszeitschrift „Oberösterreich“, Linz, Winter 1966/67, S. 30 ff.

<sup>34</sup> Curt Sachs, Handbuch der Musikinstrumente, 2. Auflage, Leipzig 1930, S. 101 ff.

<sup>35</sup> Adalbert Koch, Die Tiroler Schützenschwegel. Innsbruck 1959, S. 15.

<sup>36</sup> Hausa Schmidl, Die Schwegel. Gedanken und Erinnerungen eines Querpfeifendrehers. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 18, Wien 1969, S. 81: „... Ich war nicht wenig erstaunt, als ich feststellen mußte, daß es sich nicht um Schwegein, sondern um sechslöchrige Langflöten handelte...“

Europa darstellen <sup>37</sup>, gehörte die Querflöte (Inv. Nr. 67.275) sicher als „Piccolo“ der Besetzung einer Militärkapelle des 19. Jahrhunderts an.

Walter D e u t s c h  
(Institut für Volksmusikforschung – Wien)

---

<sup>37</sup> Hermann M o e c k, Typen europäischer Kernspaltflöten. In: *Studia instrumentorum musicae popularis* I. Bericht über die 2. Int. Arbeitstagung der Study Group an Folk Musical Instruments, Brno 1967. Hrsg. Erich Stockmann, Stockholm 1969, S. 41–73.



# KATALOG

## Volksmusikinstrumente der Sammlung Georg Kotek

Erstellt von

Gerlinde Haid, Walter Deutsch,  
Sepp Gmasz und Ernst Spirk

### IDIOPHONE

#### 1 a „Hölzernes Glachter“ (Xylophon)

Aus dem Besitz der Volkssängerfamilie Rainer im Zillertal.  
Zweireihig, signiert: „Franz Rainer Dorner in Fügen Zillertal Tirol  
29. 7. 04“.

Je 13 enggewachsene, astfreie, kantige Fichtenholzleisten sind auf einer Schnur aufgefädelt und durch Holzringe voneinander getrennt, jede Reihe ist auf zwei Strohwalzen aufgebunden. Klangstäbe an der Unterseite abgeschragt und ausgehöhlt. Tonhöhenbezeichnungen mit Bleistift angeschrieben. Die Stäbe für c, d, f, g, a stark abgespielt.

Länge der Klangstäbe: 290–148 mm; Stärke: 18–16 mm; Strohwalzendurchmesser: 9 mm.

Abbildung: Tafel II, Abb. 2

Inv. Nr. 67.288 I, II

#### 1 b, c 2 Holzklöppel

Stiel aus Ahorn geschnitzt; gedrechselter Kugelkopf aufgesetzt.  
Länge: 180 mm; Kopfdurchmesser: 17 mm.

Inv. Nr. 67.288 a, b

## Tonreihe

|     |     |
|-----|-----|
| g   | b   |
| f   | a   |
| e   | g   |
| d   | f   |
| c   | e   |
| h   | d   |
| a   | c   |
| g   | h   |
| fis | a   |
| e   | g   |
| d   | fis |
| cis | e   |
| h   | d   |

### 2 Ringstock

Krummgewachsener Buchenstamm mit Eisenmanschetten an beiden Enden, im oberen Drittel die handgeschmiedete Ringassel eingelassen.

Gesamtlänge: 720 mm; Durchmesser: 35 mm.

Abbildung: Tafel II, Abb. 3

Inv. Nr. 67.491

## CHORDOPHONE

### 3 Zither (Mittenwalder Form)

Erworben in Wenigzell, Steiermark.

Decke und Boden aus Fichte, Zargenwände aus Ahorn. 2 Schalllöcher, rund und rhombusförmig. Oberer Deckenrand schwarz

eingefaßt. Decke und Boden nachträglich mit Nägeln befestigt. Saitenhalter (Nuß) leicht schräg auf Decke aufgeleimt. Griffbrett (Nuß) schwarz poliert. Anhängstifte aus Elfenbein, Bündel aus Bunddraht. Auf der Unterseite des Wirbelklotzes 2 Stützknöpfe.

Gesamtlänge: 670 mm; Korpuslänge: 490 mm; Breite oben: 125 mm; größte Breite unten: 305 mm; Zargenhöhe: 41 mm; Deckenstärke: 2 mm; Bodenstärke: 2 mm; Griffbrettstärke: 7–5 mm.

Wirbelkopf, verziert. 10 Ringschrauben als Wirbeln für 3 Melodiesaiten und 7 Begleitsaiten.

Saiten (3 Melodiesaiten, 7 Begleitsaiten).

Melodiesaitenlänge (klingend): 400 mm; Begleitsaitenlänge (klingend): 409–425 mm.

Tonreihe (Bundanordnung)



g a b h c' d' e' f' g' a' h c'' d'' e'' f'' g'' a''

Abbildung: Tafel III, Abb. 4

Inv. Nr. 67.283

#### 4 Zither (Mittenwalder Form)

Erworben in Altenmarkt bei Radstadt, Salzburg, von Paul Urstöger.

Decke aus Fichte, Boden und Zargenwände aus Ahorn. 2 runde Schalllöcher unten, 1 rhombenförmig verziertes oben. Decke mit Einlegearbeit umrandet; an beiden Enden des Saitenhalters eingelegte Rankenverzierung. Griffbrett und Saitenhalter schräg auf Decke aufgeleimt, 14 Anhängstifte aus Ebenholz.

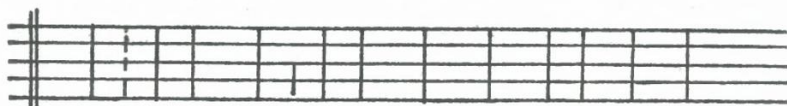
Gesamtlänge: 640 mm; Korpuslänge: 490–600 mm; obere Breite: 170 mm; größte Breite: 330 mm; Zargenwandhöhe: 65 mm; Deckenstärke: 2 mm; Bodenstärke: 2 mm; Griffbrettstärke: 5 mm; Schalllochdurchmesser: 60 mm.

Wirbelstock (Ahorn), schwarz poliert, mit 19 handgeschmiedeten Stimmnägeln für 3 Melodiesaiten und 16 Begleitsaiten.

Saiten (3 Melodiesaiten, 16 Begleitsaiten).

Melodiesaitenlänge (klingend): 357 mm; Begleitsaitenlänge (klingend): 374–514 mm.

Tonreihe (Bundanordnung)



g a b h c' d' e' e' f' g' a' h' c'' d'' e''

Abbildung: Tafel III, Abb. 5

Inv. Nr. 67.284

5 Zither (Salzburger Form)

Erworben bei Ebenfurth, Niederösterreich.

Decke und Boden aus Fichtenholz, hintere Zargenwand aus Ahorn, vordere Zargenwand aus Nuß, furniert. 3 gedrechselte Stützknöpfe am Boden, 2 Schalllöcher, das obere mit Rosetteneinsatz aus Messing. Griffbrett aufgeleimt.

Anhängstock, schwarz politiert, mit Saitenanhängstiften aus Messing (Stegdraht für Begleitsaiten fehlt).

Wirbelstock am oberen Ende aufgeleimt, mit 23 Stimmnägeln für 4 Melodiesaiten und 19 Begleitsaiten und Aufhängen an der Unterseite.

3 zusätzliche Nebenwirbelstöcke mit je 2 Stimmnägeln an die hintere Zargenwand angeschnitzt bzw. aufgeleimt.

Gesamtlänge: 660 mm; Korpuslänge: 560 mm; obere Breite: 160 mm; größte Breite: 300mm; Zargenwandhöhe: 66 mm; Deckenstärke: 5 mm; Bodenstärke: 5 mm; Griffbrettstärke: 10–6 mm; Schallochdurchmesser: 45–55 mm.

Saiten (4 Melodiesaiten, 25 Begleit- und Bordunsaiten).

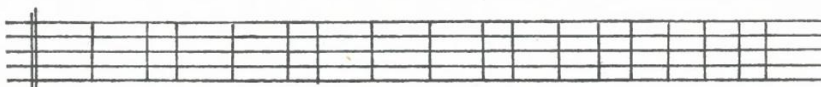
Melodiesaitenlänge und Begleitsaitenlänge (klingend): 571 mm;

Bordunsaitenlänge vom 1. Nebenwirbel-Loch (klingend): 440 mm;

Bordunsaitenlänge vom 2. Nebenwirbel-Loch (klingend): 340 mm;

Bordunsaitenlänge vom 3. Nebenwirbel-Loch (klingend): 240 mm.

Tonreihe (Bundanordnung)



g a h c' d' e' f' g' a' h' c'' d'' e'' f'' g'' a'' h'' c''

Abbildung: Tafel IV, Abb. 6

Inv. Nr. 67.285

## 6 Streichzither

Streichzither in Herzform mit eingeklebtem Firmenzettel: „K. Schelle In- und Ausländer Musik-Instrumente Wien, gegr. 1860“. Decke und Boden aus Fichte, Decke mit Palisander furniert, ganzes Instrument schwarz poliert. 2 Fischblasen-Schalllöcher. Gekrümmtes Griffbrett. Wirbelstock mit gravierter Zierplatte als Decke der eingebauten Mechanik. 4 Wirbel mit elfenbeinernen Griffknöpfen. Bundanordnung chromatisch.

Gesamtlänge: 500 mm; Korpuslänge: 400 mm; Zargenwandhöhe: 25 mm; Decken- und Bodenstärke: 4 mm; Außenstärke Griffbrett: 5 mm; Mittenstärke Griffbrett: 12 mm; Saitenlänge (klingend): 390 mm.

Abbildung: Tafel IV, Abb. 7

Inv. Nr. 67.290

## 7 a Diatonisches Hackbrett

Erworben in Tragöß, Steiermark.

Diatonisches („steirisches“) Hackbrett mit Quint- und Baßsteg. Decke und Boden aus Fichte, Stock und Rahmen aus Buche. 2 sternförmige Schalllöcher, Stock gewölbt, handgeschmiedete Stimmnägel, einfache Einlegearbeit an der Stirnseite. Am Boden unter den Stöcken angebrachte Aufsatzleisten. Durchgehende Stegdrähte. 7 aufstellbare Metallstege („Leitonscharniere“) aus Messing, 3 auf der Diskantseite rechts, 3 auf der Diskantseite links, 1 auf der Baßseite.

Obere Rahmenbasis: 480 mm; untere Rahmenbasis: 965 mm; Gesamtstärke: 45 mm; Kastentiefe: 20 mm; Stockbreite: 60 mm; Resonanzdeckenstärke: 4 mm; Bodenstärke: 7 mm; Diskantsteghöhe: 20 mm; Diskantstegbreite: 9 mm; Baßsteghöhe: 14 mm; Baßstegbreite: 9 mm; Schallochdurchmesser: 55 mm; Stegdrahtdurchmesser: 2 mm.

Saiten (Stahl).

5chörig: 12 Diskantchöre, 13 Baßchöre.

Diskantsaitenlänge: 785–385 mm; Baßsaitenlänge: 775–365 mm.

Abbildung: Tafel V, Abb. 8

Inv. Nr. 67.287

## 7 b Hackbrettschlegel

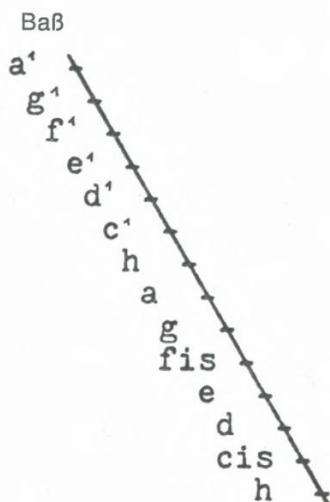
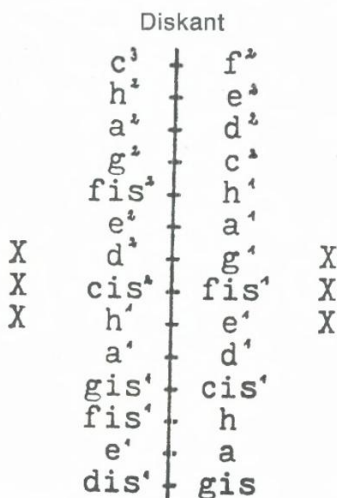
a) Länge: 220 mm; Ahorn, Aufschlagfläche einseitig beledert.

b) und c) Länge: 233 mm; leichtes Holz, grüne Filzmanschette.

d) Länge: 227 mm; Fichtenholz, Leinenmanschette.

Inv. Nr. 67.287 a–d

Tonreihe (zu Kat. Nr. 7 a)



X = Leittonscharnier.

8 a **Diatonisches Hackbrett**

Diatonisches („steirisches“) Hackbrett mit Quint- und Baßsteg. Decke und Boden aus Fichtenholz, Stock und Stege aus Buche. 2 Schalllöcher mit sternförmigem Einsatz, mit rot-grün-braunen Intarsien verziert. 4 durchgehende Längsleisten, zirka 20 mm stark, an der Schalldecke innen angeleimt. Durchgehende Stegdrähte; beim Stimmloch aus Eisen, sonst aus Messing. Saitenanhängstifte aus Stahl, Zitherwirbeln. 3 Fußknöpfe am Boden angeschraubt, Saiten 4chörig, 14 Diskantchöre, 13 Baßchöre. Vermutlich für die Tonarten E A D G gestimmt.

Hackbrettkasten aus Fichtenholz und Sperrholzplatten.

Obere Rahmenbasis: 580 mm; untere Rahmenbasis: 935 mm, Trapezhöhe: 475 mm; Gesamtstärke: 50 mm; Kastentiefe: 30 mm; Stockbreite: 75 mm; Resonanzdeckenstärke: 4 mm; Bodenstärke: 10 mm; Diskantsteghöhe: 25 mm; Diskantstegbreite: 12 mm; Baßsteghöhe: 20 mm; Baßstegbreite: 7 mm; Seitensteghöhe: 10 mm; Stegdrahtdurchmesser: 3 mm; Schallochdurchmesser: 90 mm; Diskantsaitenlänge: 770–460 mm; kürzeste Diskantsaite: 460 mm; längste Baßsaite: 675 mm; kürzeste Baßsaite: 405 mm.

Abbildung: Tafel V, Abb. 9

Inv. Nr. 67.291

**9 Hackbrettschlegel**

a) und b) Länge: 230 mm; aus Birnenholz, mit Filzauflage.

Inv. Nr. 67.292 a, b

**10 Hackbrettschlegel**

a) und b) Länge: 225 mm; Weißbuche, mit Leder- und Leinenmanschette.

Inv. Nr. 67.293 a, b

**11 Hackbrettschlegel**

a) und b) Stahlfeder mit Griff und Anschlagring aus Nußholz, eingeschlitzt und mit Eisendraht umwunden. Anschlagring beledert, Durchmesser: 40 mm.

Inv. Nr. 67.294 a, b

**12 Gitarre**

Von Johann Ertl in Wien, 1818 (Firmenzettel).

Instrument mit 6 hinterständigen Wirbeln. Decke aus Fichte; Boden, Zargenwände, Hals- und Wirbelbrett aus Ahorn; Hals und Wirbelbrett schwarz poliert. Wirbelbrett auf gleicher Ebene in die Decke eingeleimt, mit dem Hals verzinkt und leicht nach hinten geknickt. Schalloch kreisförmig; Elfenbeinsattel, Saitenhalter aufgeleimt (Stegdraht fehlt), zur Saitenhalterung dienen Holzknöpfe mit Elfenbeineinlagen. Aufgeleimtes Rankenmuster um den Saitenhalter. 6 Saiten, Bundanordnung normal, 12 durchlaufende Bünde, 6 Bünde am Ende verlaufend.

Gesamtlänge: 930 mm; Korpuslänge: 450 mm; Oberbügel: 235 mm; Mittelbügel: 175 mm; Unterbügel: 300 mm; Zargenwandhöhe: 75 mm; Decken- und Bodenstärke: 3 mm; Griffbrettlänge: 430 mm.

Abbildung: Tafel VI, Abb. 10

Inv. Nr. 67.289

**13 Drehleier**

Erworben in Mariazell, Steiermark (vgl. K. M. Klier, Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen, Abb. 42). Stege für Bordunsaiten von Fritz Stradner neu gemacht.

Drehleier mit gitarreförmigem Umriß. Gesamtlänge: 650 mm.

Korpus mit 6 runden Schallöchern unterm Tastenkasten und 2 Schallöchern in S-Form am unteren Ende der Decke, verziert. 3 Stege. Boden und Decke aus Eiche; Boden mit Holznägeln genagelt, nachträglich geschraubt. Zargen aus Ahorn.

Länge: 520 mm; Korpusunterbügel: 320 mm; Korpusmittelbügel: 170 mm; Korpusoberbügel: 250 mm; Zargenhöhe oben: 80 mm; Zargenhöhe unten: 150 mm; Boden- und Deckenstärke: 5 mm.

Wirbelkasten kastenförmig, 3 oberständige Wirbel.

Tastenkasten aus Ahorn mit gewölbtem Deckel und 11 Tasten (diatonisch) mit zugeschnitzten Fähnchen als Tangenten und mit Sperrzapfen.

Länge: 280 mm; obere Breite: 125 mm; untere Breite: 145 mm; obere Höhe: 37 mm; untere Höhe: 52 mm; Kastenwandstärke: 10 mm.

Streichrad aus Ahorn. Stärke: 15–20 mm; Durchmesser: zirka 120 mm.

Kurbel S-förmig aus Metall, mit Holzgriff.

Saiten (Darm).

1 Melodie- und 2 Bordunsaiten; alle durch den Tastenkasten laufend. Melodiesaitenlänge (klingend): 330 mm; Bordunsaitenlänge (klingend): 405 mm.

Tonreihe (diatonisch)

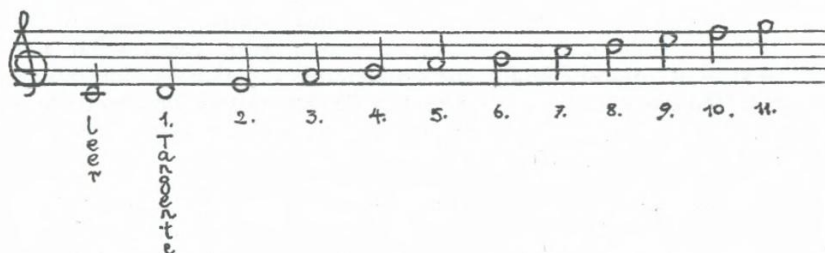


Abbildung: Tafel VII, Abb. 11

Inv. Nr. 67.281

#### 14 **Drehleier** (französisch)

Erworben bei einem Tandler in Wien. Gesamtlänge: 650 mm.

Korpus lautenförmig mit 9teiliger zweifärbiger Wölbung aus Ahorn; gewölbte Fichtenholzdecke mit Einlegearbeiten am Rand der Decke und Malerei (rote Schmuckleisten, Blumenverzierung am Unterklotz). 2 Schalllöcher am unteren Teil. Auf der Decke aufgeleimter Saitenhalter für die Melodiesaiten. 4 Stahlnägel im Unterklotz für die Schnarrsaiten. Steg aus Ahorn für die Melodiesaiten, oben und unten je 2 Stege aus Nußholz für die Bordunsaiten.

Oben und unten je ein kleiner Steg für die Schnarrsaiten. 2 Knöpfe für Tragriemen im Unterklotz, einer am Oberklotz.

Länge: 500 mm; größte Deckenbreite: 310 mm; kleinste Deckenbreite oben: 80 mm; größte Korpushöhe: 150 mm; kleinste Korpushöhe: 65 mm.

Wirbelkasten aus Ahorn, kastenförmig, Ende mit aufgesetztem geschnitztem Frauenkopf, Seitenwände mit Kerbmustern. 6 obenständige Ebenholzwirbel (für 2 Melodie- und 4 Bordunsaiten).

Wirbelstock an der Griffseite seitlich angebracht, mit 4 handgeschmiedeten Stimmnägeln für die Schnarrsaiten.

Tastenkasten aus Nußholz, Deckel schwarz poliert.

Länge: 290 mm; Breite: 62–65 mm; Wandstärke: 6 mm; Höhe oben: 70 mm; Höhe unten: 75 mm.

23 Tasten, chromatisch. 13 diatonische Untertasten (schwarz), 10 chromatische Obertasten (weiß). 2 Tangenten auf jeder Taste für den doppelten Melodiechor. Untertastenköpfe L- und T-förmig, flach, aus Ebenholz. Obertastenköpfe: aufgesetzte Elfenbeinplättchen. Tastenführungsöffnungen in beiden Kastenwänden.

Streichrad aus Ahorn mit Schutzbügel und Schutzbügelhalterungen (aus Holz und Elfenbein). Durchmesser: 180 mm; Stärke: 16–24 mm.

Kurbel S-förmig aus Metall mit Holzgriff.

Saiten (2 Melodiesaiten, 4 Bordunsaiten).

Melodiesaiten und Bordunsaiten (außerhalb des Tastenkastens verlaufend) aus Darm.

Melodiesaitenlänge (klingend): 340 mm; Bordunsaitenlänge (klingend): 390 mm.

4 Schnarrsaiten (Messingdraht) an der Griffseite entlang der Decke zum Wirbelstock verlaufend.

### Tonreihe

The image shows a musical staff with two systems of notes. The top system is labeled 'weiße Obertasten' (white upper notes) and the bottom system is labeled 'schwarze Untertasten' (black lower notes). Both systems are written on a single treble clef staff. The notes are arranged in a chromatic scale from C4 to B4. The upper notes are on the lines and spaces of the staff, while the lower notes are on the spaces and lines. The notes are connected by vertical dotted lines, indicating their relationship to the same pitch classes. The upper notes are marked with sharp signs (#) and the lower notes are marked with flat signs (b).

Abbildung: Tafel VII, Abb. 12

Inv. Nr. 67.282

15 **Harfe**

Erworben in Passail, Steiermark.

Pedallose Harfe mit Firmenzettel: „Franz Nowy, Musikinstrumenten- und Saitenerzeuger, Wien V, Schönbrunnerstraße 58. Geschäftsgründung 1902“.

**R e s o n a n z k a s t e n** mit gewölbter Fichtendecke aus 2 Stücken (Faserrichtung schräg zum Steg), 6 Rosetten aus der Decke ausgeschnitzt und vergoldet. Anhängesteg, Seitenwände und Boden aus Ahorn, Holzstifte zur Befestigung der Saiten am Anhängesteg. 2 gedrechselte Füße.

Resonanzkastenhöhe: 1150 mm; unterer Querschnitt: 260 x 105 mm; oberer Querschnitt: 90 x 50 mm; Deckenstärke: 4 mm; Bodenstärke: 6 mm; Fußhöhe: 44 mm; Rosettendurchmesser: 35 mm, 50 mm, 70 mm; Anhängesteglänge: 1111 mm; Anhängestegstärke: 3 mm; Anhängestegbreite: 25 mm.

**Q u a d r a t i s c h e S ä u l e** aus Ahorn, profiliert, mit Resonanzkasten verschraubt. Länge: 1300 mm; Querschnitt: 35 x 35 mm.

**H a l s** in Säule eingezapft, auf der Oberseite in der Krümmung mit einem 240 mm langen Eisenband und links und rechts mit Blechplatten (80 x 80 mm) verstärkt. Auf der Unterseite durchgehend mit 10 x 10 mm Vierkanteisen verstärkt, mit 2 Stahlschrauben am Hals befestigt.

34 durchgehende handgeschmiedete Stimmnägel; 9 Stimmhaken aus Messing, nach beiden Richtungen zu verdrehen, zwischen der 4. und 5., 7. und 8., 11. und 12., 14. und 15., 18. und 19., 21. und 22., 25. und 26., 28. und 29., 32. und 33. Saite.

Halslänge: 630 mm; Stimmnägellänge: 55 mm; Saitenabstand. 15 mm.

**S a i t e n**

34 Darmsaiten. Saitendurchmesser: 2,15–0,5 mm.

Längste Saite: 1150 mm; kürzeste Saite: 90 mm.

Abbildung: Tafel VIII, Abb. 13

Inv. Nr. 67.286

A E R O P H O N E

16 **Panflöte** (Mundorgel)

Erworben in Novisad (Neusatz), jugoslawisches Banat.

13 abgestimmte Schilfrohre, seitenweise aufgeteilt, mit gepechter Schnur verbunden.

Längstes Rohr: 114 mm; kürzestes Rohr: 53 mm; Außendurchmesser: 6 mm. Breite des ganzen Instrumentes: 90 mm.

Tonreihe



Abbildung: Tafel IX, Abb. 14

Inv. Nr. 67.279

### 17 Querflöte

Aus Wien.

Hölzerne, konisch gedrechselte Querflöte, schwarz poliert, zweiseitig.

Länge: 304 mm. 1 Anblasloch, 6 Grifflöcher, 1 Klappe.

Grundton: d''.

Abbildung: Tafel X, Abb. 16 a

Inv. Nr. 67.275

### 18 Schwegel / Seitelpfeife

Erworben in Werfen, Salzburg.

Hölzerne, konisch gedrechselte Querflöte.

Länge: 367 mm; oberer Innendurchmesser: 11 mm; oberer Außendurchmesser: 21 mm; unterer Innendurchmesser: 8 mm; unterer Außendurchmesser: 17 mm.

1 Anblasloch, 6 Grifflöcher.

Tonreihe = C-diatonisch.

Abbildung: Tafel X, Abb. 16 b

Inv. Nr. 67.273

### 19 Schwegel / Seitelpfeife

Schmucklos zylindrisch gedrechselte Querflöte aus Ahorn, mit Anblasloch und 6 Grifflöchern.

Länge: 349 mm; Außendurchmesser: 18 mm; Innendurchmesser: 11 mm.

Tonreihe = C-diatonisch.

Abbildung: Tafel X, Abb. 16 c

Inv. Nr. 67.295

20 **Schwegel / Seitelpfeife**

Vermutlich Ischler Seiteipfeife von Alois Ganslmayr, Oberösterreich.

Zylindrisch gedrechselte Querflöte aus Föhrenholz, poliert, Enden kugelförmig ausgedrechselt.

Länge: 394 mm; Innendurchmesser: 115 mm.

T o n r e i h e = A-diatonisch, mit tiefer Terz.

Abbildung: Tafel X, Abb. 16 d

Inv. Nr. 67.296

21 **Schnabelflöte** (Schwegel als Längsflöte)

Vermutlich als Nasenpfeife verwendet.

Kernspaltflöte, aus Birnenholz konisch gedrechselt, mit Wulstverzierung, poliert. Vorderständiger Aufschnitt, 6 Grifflöcher.

Länge: 298 mm; unterer Innendurchmesser: 6 mm; oberer Innendurchmesser: 11 mm.

T o n r e i h e = C-diatonisch.

Abbildung: Tafel X, Abb. 17 b

Inv. Nr. 67.297

22 **Schnabelflöte** (Schwegel als Längsflöte)

Signiert von Hausa Schmidl, Heiligenblut, Kärnten.

Vermutlich als Nasenpfeife verwendet. Kernspaltflöte aus Birnenholz konisch gedrechselt, poliert. Vorderständiger Aufschnitt, 6 Grifflöcher.

Länge: 232 mm; unterer Innendurchmesser: 4 mm; oberer Innendurchmesser: 11 mm.

T o n r e i h e = F-diatonisch.

Abbildung: Tafel X, Abb. 17 c

Inv. Nr. 67.298

23 **Schnabelflöte**

Vermutlich Kinderspielzeug, gefunden in Tragöß, Steiermark.

Hölzerne (Rotbuche) gedrechselte konische Kernspaltflöte, Kern verlorengegangen.

6 Oberlöcher, 1 Daumenloch.

Länge: 184 mm; oberer Innendurchmesser: 10 mm; unterer Innendurchmesser: 7 mm.

Abbildung: Tafel X, Abb. 17 e

Inv. Nr. 67.280

## 24 Längsflöte

Erworben von einem slowakischen Händler, wie sie seinerzeit in Wien hauierten.

Gedrechselte Kernspaltflöte mit abgeschnittenem Oberende, hinterständigem Aufschnitt, zylindrischer Innenbohrung, leicht verziert mit blauen und roten Ringornamenten.

Länge: 291 mm. 6 Grifflöcher, schräg ausgebrannt. Grundton: c''.

Tonreihe

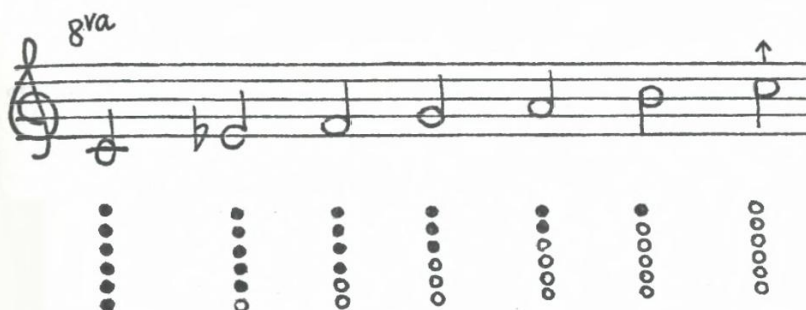


Abbildung: Tafel X, Abb. 17 d

Inv. Nr. 67.276

## 25 Doppelflöte

Südslawisch, aus Jugoslawien.

Doppelkernspaltflöte mit Schnabel, aus einem Stück geschnitzt, mit Kerbschnitzereien verziert.

Länge: 370 mm; unterer Außendurchmesser: 18 mm; unterer Innendurchmesser: 14,5 mm.

Rechte Flöte: 4 Grifflöcher Linke Flöte: 3 Grifflöcher

Tonreihe

Tonreihe



Abbildung: Tafel X, Abb. 17 a

Inv. Nr. 67.274

26 **Schalmel**

Erworben in Dornbirn, Vorarlberg.

Gedrechselte Kegel-Oboe (Birnenholz).

Länge: 360 mm; oberer Außendurchmesser: 19 mm; oberer Innendurchmesser: 7 mm; unterer Innendurchmesser: 12 mm (beim Schalltrichteransatz).

Grifflöcher: 8 Oberlöcher, 1 Daumenloch, 3 Klangfarblöcher.

2 Doppelrohrblätter erhalten.

Schalltrichter abnehmbar. Außendurchmesser: 67 mm; Innendurchmesser: 48 mm.

Abbildung: Tafel IX, Abb. 15

Inv. Nr. 67.272

27 **Dudelsack** (Zampogna- Art, Italien)

Erworben in Dornbirn, Vorarlberg. Sack repariert von dem Egerländer Karl Kohut, 1928.

Hundefellsack mit Anblasrohr, Melodiepfeife und 2 Bordunpfeifen mit nach oben gerichteten Aufschlagzungen, aufgebunden auf eine metallene Mundstückbahn. Melodie- und Bordunpfeifen sind durch eine gemeinsame Kapsel mit dem Balg verbunden.

Melodiepfeife aus einem Stück gedrechselt, verziert.

Länge: 430 mm; oberer Innendurchmesser: 8 mm; Schalltrichter-Innendurchmesser: 42 mm.

Kleine Bordunpfeife gedrechselt, Schallstütze abnehmbar, kein Schalltrichter.

Länge: 368 mm; oberer Innendurchmesser: 8 mm; unterer Innendurchmesser: 15 mm.

Große Bordunpfeife gedrechselt, ursprünglich vorgesehene Grifflöcher zugeleimt.

Länge: 573 mm; oberer Innendurchmesser: 8 mm; Schalltrichter-Innendurchmesser: 70 mm.

Anblasrohr mit Lederventil. Länge: 220 mm.

Kapsel für Pfeifen. Länge: 162 mm.

Abbildung: Tafel XI, Abb. 18

Inv. Nr. 67.277

## Tonreihe

Melodiepfeife



kleine Bordunpfeife



große Bordunpfeife



## 28 Dudelsack

Aus dem Egerland, erworben von Karl Kohut, Egerland.

Sack (Hundefell?) mit 2 Ausgängen für 1 Melodie- und 1 Bordunpfeife und 1 Eingang für den Blasbalg.

Melodiepfeife konisch gedreht, schwarz poliert, mit aufgebogenem Schalltrichter.

Länge: 230 mm; oberer Innendurchmesser: 6 mm; unterer Innendurchmesser: 8 mm.

Ausgangskapsel in stilisierter „Bock“-Form mit Messinghörnern. 7 Oberlöcher, 1 Daumenloch.

Aufschlagzunge aufgebunden auf metallene Mundstückbahn.

Schalltrichter zusammengesetzt als Holz-, Messing- und Hornteilen, verziert.

Bordunpfeife: Im rechten Winkel abgeknickte, gedrehte Pfeife, aus 5 Stücken zusammengesetzt, poliert, messingbeschlagen, mit Rosettenmustern verziert. Beim Winkel Lederschlaufe als Halterung.

Gesamtlänge: 1155 mm.

Aufschlagzunge nach oben gerichtet.

Schalltrichter aus Messing und Horn.

Grundton nicht feststellbar.

Blasbalg mit Lederriemen zur Befestigung.

## Tonreihe



Abbildung: Tafel XI, Abb. 19

Inv. Nr. 67.278

### 29 Wurzhorn

Erworben in Pichl-Auhof ob Schladming, Steiermark.

Konische Fichtenholztrompete mit 8eckigem Querschnitt, 2fach gekröpfte S-Form, mit Birkenrindenstreifen umwickelt, in nicht spielbarem Zustand.

Höhe: 1280 mm; Gesamtröhrlänge: 3300 mm.

Kesselmundstück geschnitzt. Außendurchmesser: 22 mm; Bohrungsdurchmesser: 4 mm.

Kröpfe zusammengesetzt und mit Eisenmanschetten verbunden, Umwicklung verstärkt.

Schallstütze rund. Durchmesser: 80 mm. Nicht umwickelt.

Abbildung: Tafel XII, Abb. 20 a

Inv. Nr. 67.270

### 30 Flatsche

Erworben in der Ramsau bei Schladming, Steiermark.

Konische Fichtenholztrompete mit 8eckigem Querschnitt, 2fach gekröpfte S-Form, umwickelt. Begrenzt spielbar.

Höhe: 540 mm; Gesamtröhrlänge: 1300 mm.

Kesselmundstück geschnitzt. Außendurchmesser: 17 mm; Bohrungsdurchmesser: 3 mm.

Kröpfe verstärkt umwickelt.

2 Grifflöcher oberhalb der Stürze.

Grundton (tiefster spielbarer Ton):

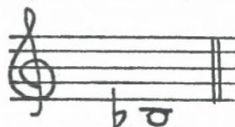


Abbildung: Tafel XII, Abb. 20 b

Inv. Nr. 67.271

## **Volksmusikinstrumente in künstlerischen Bildzeugnissen**

### **Volkstanz der Kroaten im Burgenland**

Von Rudolf Raimund Ballabene (Zurndorf/Bgld. 1890 – Wien 1968).

Im Vordergrund 3 Tanzpaare mit geschlossener Handhaltung beim Rundtanz; Burschen in Stiefelhosentracht, Mädchen in knielangen Miederkleidern, kurzärmeligen Blusen und mit Kopftüchern. Hinter den Tanzpaaren im Halbkreis eine Blechmusik-Banda mit 11 Spielern (darunter 4 Baßflügelhörner, 1 Posaune, 1 Trompete, 2 Klarinetten usw.) in Stiefelhosentracht und mit Astrachanmützen. Signiert „B R R“.

Öl auf Leinwand. 90 x 100 cm.

Inv. Nr. 67.167

### **Die Harfenspielerin**

Von Wilhelm Dachauer (Ried im Innkreis 1881 – Wien 1951).

Klarinettenist und Harfenspielerin in Bauernstube.  
Angeblich Harfenspielerin vom Peternhof bei Kössen, Tirol.

Signiert „W. Dachauer“.

Ölskizze auf Karton. 40,5 x 52,5 cm.

Inv. Nr. 51.650

### **Landleranz**

Von Wilhelm Dachauer.

Stubengesellschaft: Zwei sich drehende Tanzpaare und ein hinter dem Tisch sitzender Zitherspieler. Nach dieser Skizze gemaltes Großgemälde befindet sich im Besitz der Oberösterreichischen Landesregierung.

Ölskizze auf Karton. 44 x 63 cm.

Inv. Nr. 51.651

### **Im Fasching**

Von Leopold H a u e r (Wien 1896).

Maskierte Kinder, eines davon mit riesiger Kesselpauke, in Wien 1939.  
Signiert: „H L“.

Öl auf Hartfaserplatte. 70 x 51 cm.

Inv. Nr. 60.603

### **Sarntaler Bauer mit Baßtuba**

Von Illy K j ä e r (Budapest 1890 – Wien 1960).

Sarntaler Bauer in Tracht mit Blechblasinstrument (Bombardon).

Signiert und datiert: „I. Kjæer, 1933“.

Öl auf Leinwand. 100 x 80 cm.

Inv. Nr. 53.610

### **Kirtag in Tamsweg**

Von Anton Josef S t o r c h (Verona 1892).

Marktplatz von Tamsweg mit Kirtagbaum und herbeigeströmtem Volk.  
Zu Füßen des Kirtagbaumes spielt auf einem Podium unter einer Laubhütte eine Bauernmusik; zu erkennen ist ein Flügelhorn und eine Baßgeige.

Signiert und datiert: „A. Storch, 1919“.

Öl auf Leinwand. 43 x 58,5 cm.

Inv. Nr. 63.970

### **Drei Bettelmusikanten**

Von Fritz W e n i n g e r (Rohrbach am Steinfeld, 10. 5. 1892)

Zwei Klarinettenisten und ein Geiger in Bettlerkleidung. Auf der Rückseite der Zeichnung vermerkt der Künstler: „Gezeichnet in der Notzeit nach dem Krieg im Vaterhaus in Neunkirchen (NÖ.); da am Haus das Kreuzzeichen (+) war, kamen alle Bettler usw. zu meiner gütigen Mutter, die für jeden ein Almosen oder Stück Brot hatte“.

Signiert und datiert: „Fritz Weninger, 1918“.

Kolorierte Bleistiftzeichnung auf Pergamentpapier. 50,5 x 67,5 cm.

Inv. Nr. 66.079

## **ABBILDUNGEN**



TAFEL I



Abb. 1: Prof. Dr. Georg Kotek im Mai 1968 vor dem Geburtshaus Prof. Pommers  
in Müzzuschlag

TAFEL II

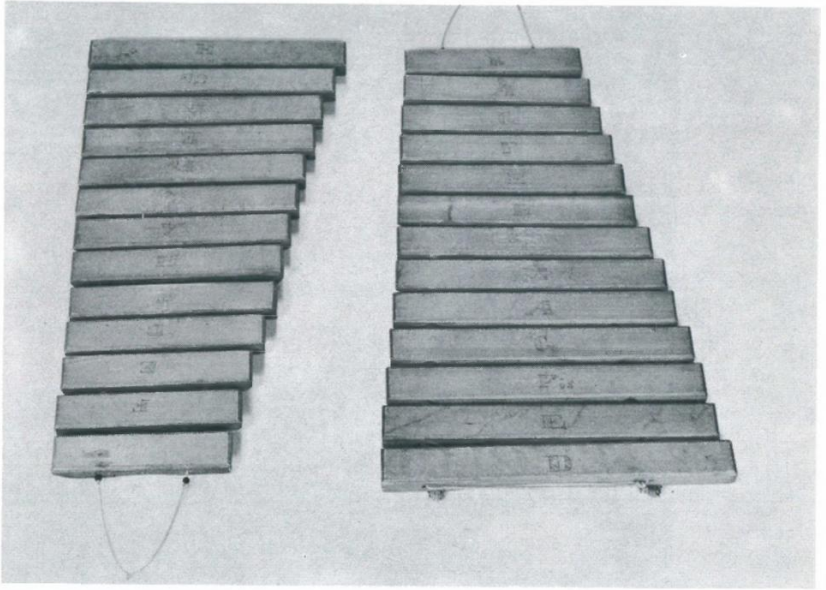


Abb. 2: „Hölzernes Glachter“ (Xylophon). Fügen im Zillertal, Tirol (Kat. Nr. 1)

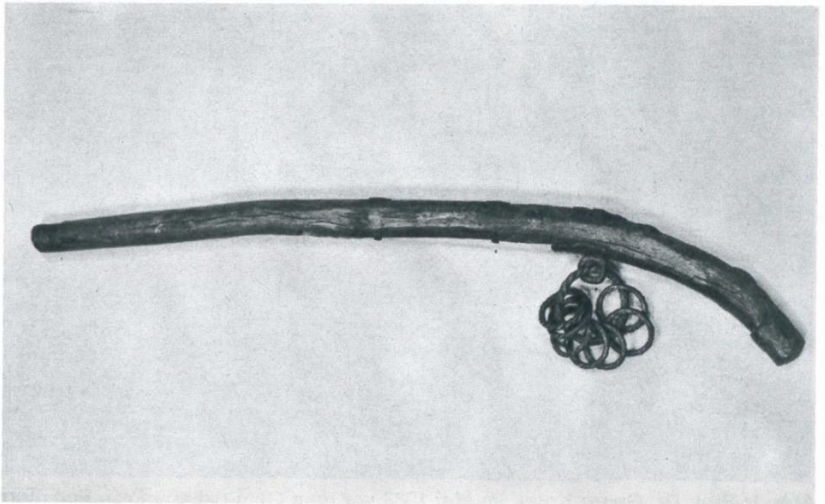


Abb. 3: Ringstock (Kat. Nr. 2)

TAFEL III

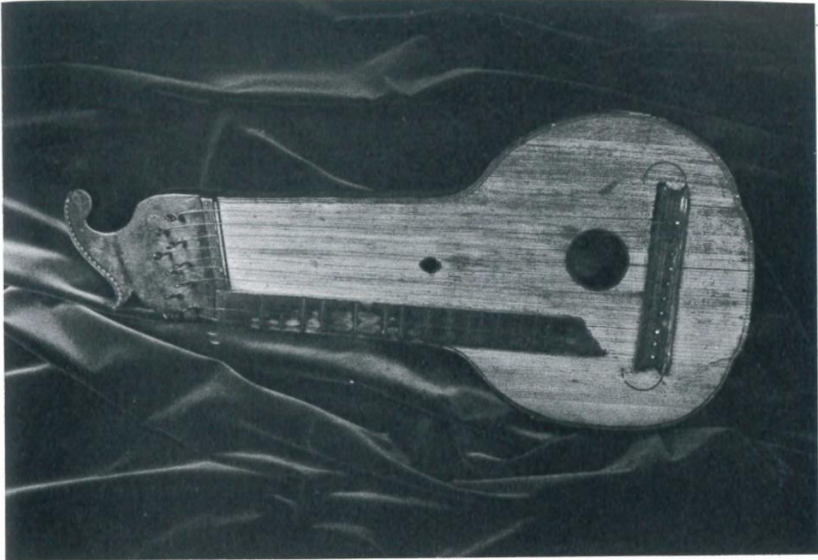


Abb. 4: Zither (Mittenwalder Form). Wenigzell, Steiermark (Kat. Nr. 3)



Abb. 5: Zither (Mittenwalder Form). Altenmarkt bei Radstadt, Salzburg (Kat. Nr. 4)

TAFEL IV

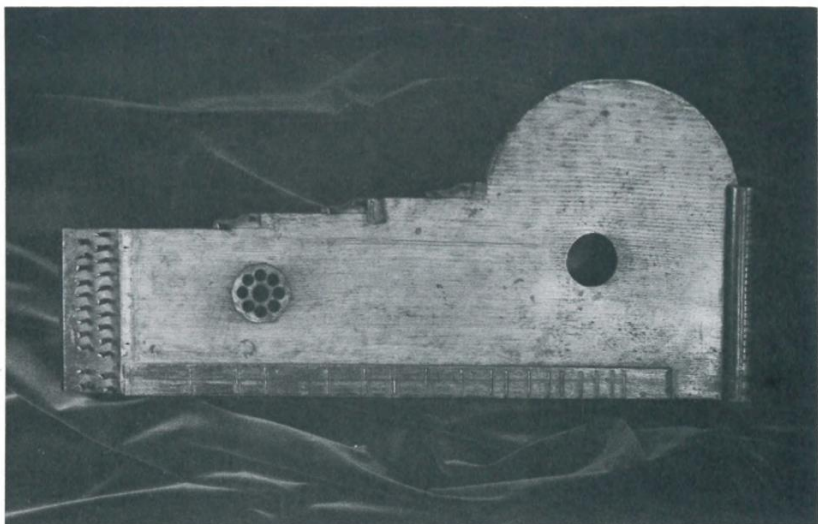


Abb. 6: Zither (Salzburger Form). Ebenfurth, Niederösterreich (Kat. Nr. 5)

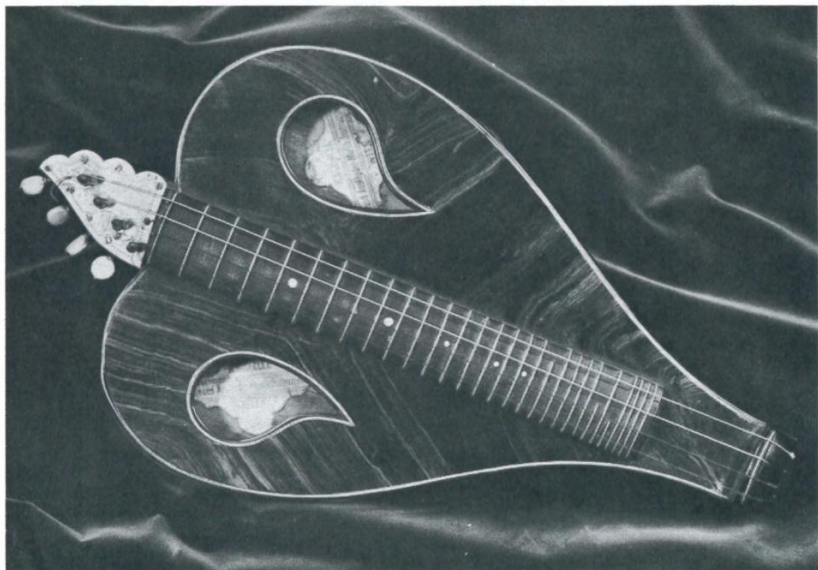


Abb. 7: Streichzither. Wien 1860 (Kat. Nr. 6)

TAFEL V

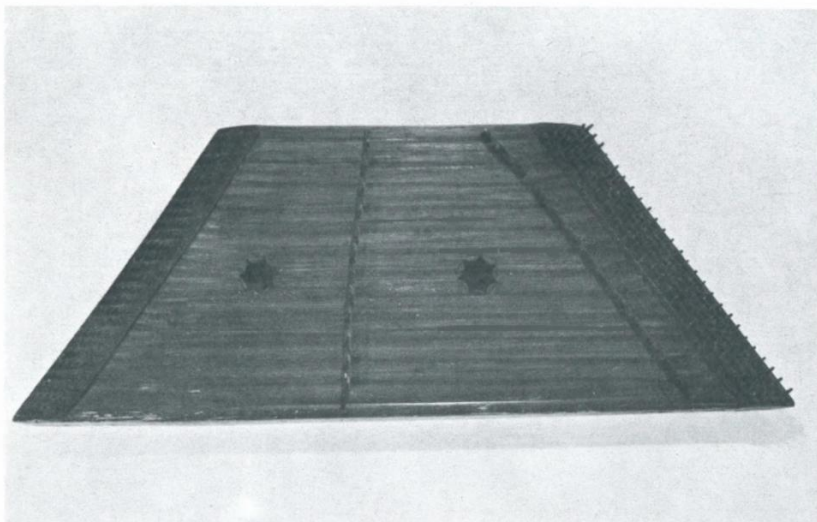


Abb. 8: Diatonisches Hackbrett. Tragöb, Steiermark (Kat. Nr. 7)

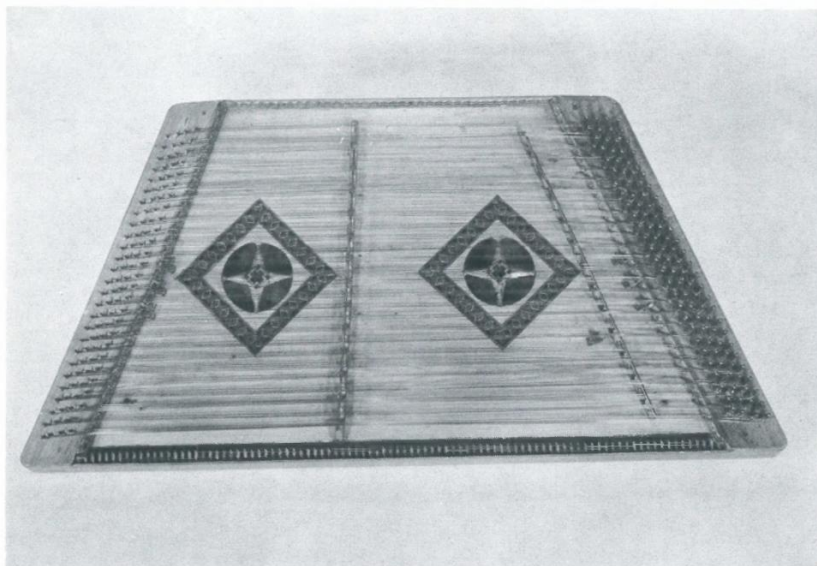


Abb. 9: Diatonisches Hackbrett. Steiermark (Kat. Nr. 8)

TAFEL VI

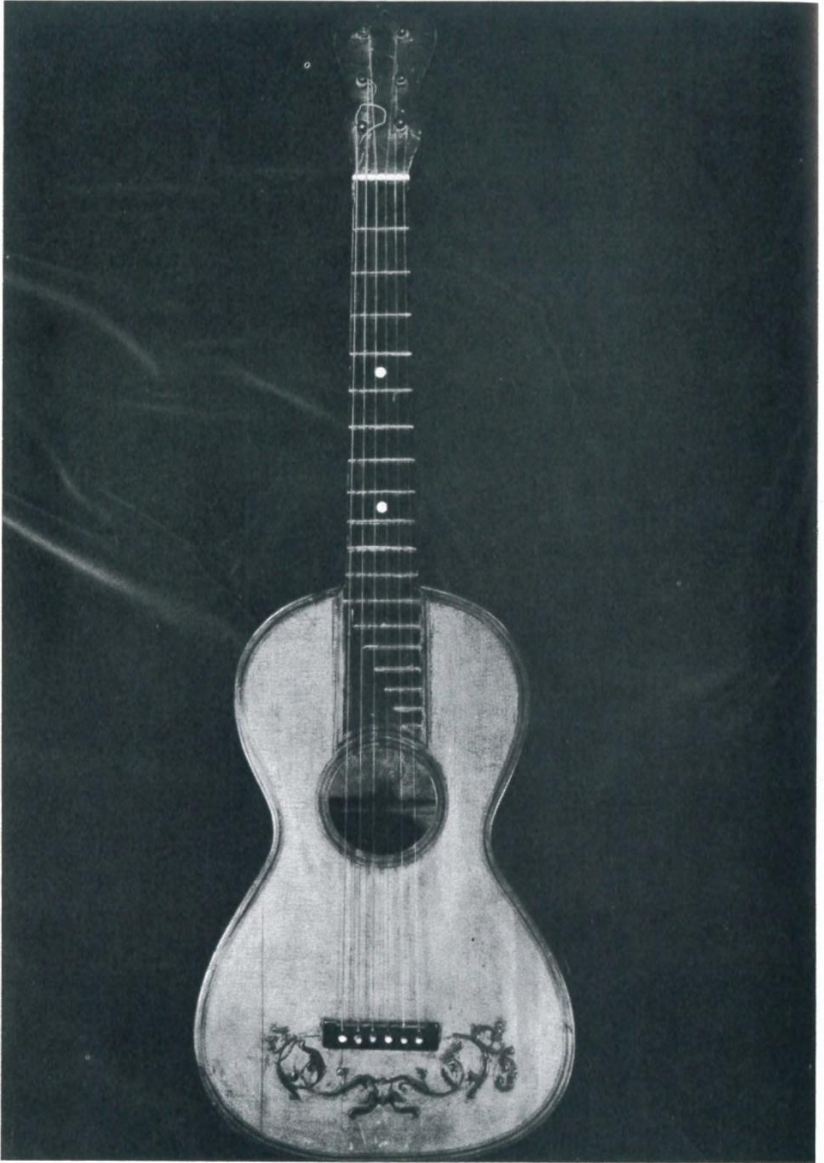


Abb. 10: Gitarre. Wien 1818 (Kat. Nr. 12)



Abb. 11: Drehleier. Mariazell, Steiermark (Kat. Nr. 13)

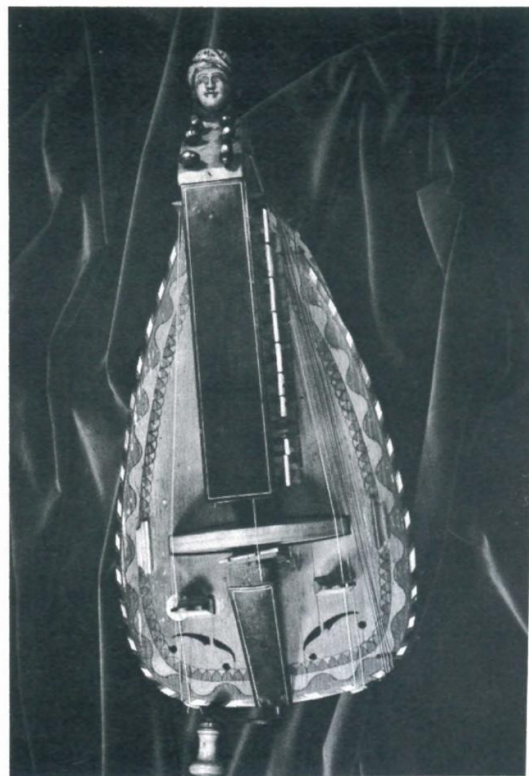


Abb. 12: Drehleier (französisch). Wien (Kat. Nr. 14)

TAFEL VIII



Abb. 13: Harfe. Passail, Steiermark (Kat. Nr. 15)

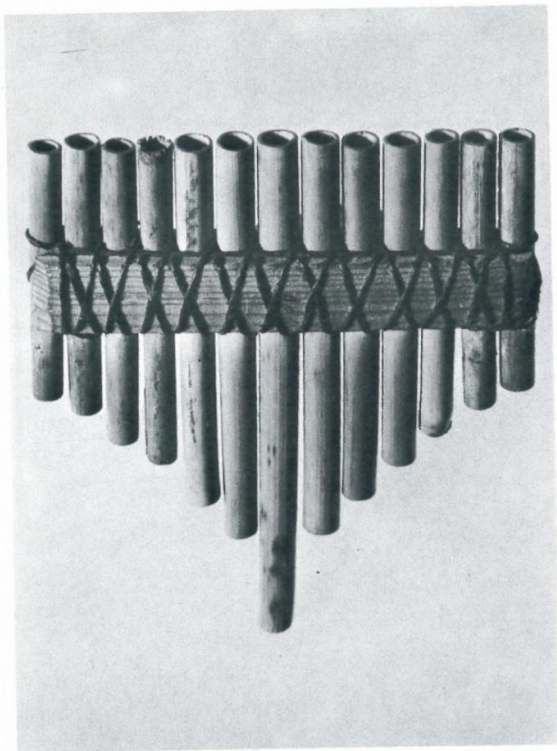


Abb. 14: Panflöte (Mundorgel). Novisad (Neusatz), jugoslawisches Banat (Kat. Nr. 16)

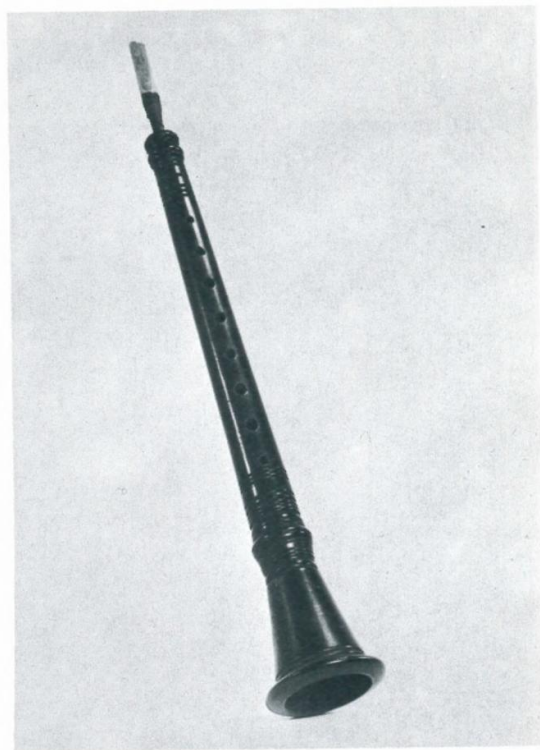


Abb. 15: Schalmei. Dornbirn, Vorarlberg (Kat. Nr. 26)

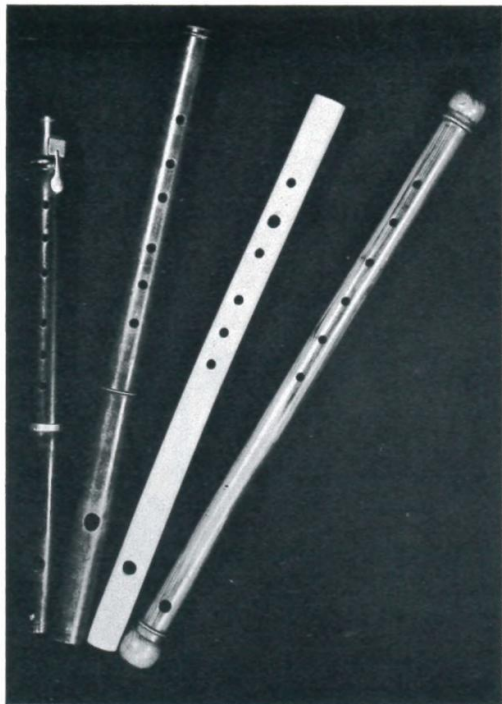


Abb. 16: a) Querflöte. Wien (Kat. Nr. 17); b) Schwegel/Seitelpfeife. Werfen, Salzburg (Kat. Nr. 18); c) Schwegel/Seitelpfeife (Kat. Nr. 19); d) Schwegel/Seitelpfeife. Ischl, Oberösterreich (Kat. Nr. 20)

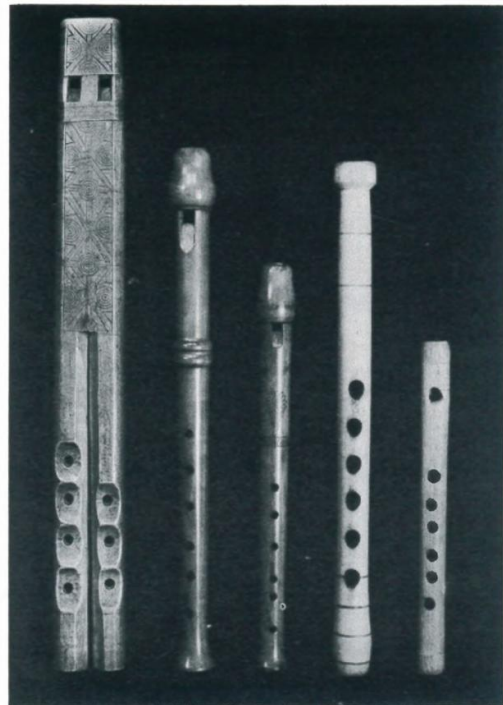


Abb. 17: a) Doppelflöte. Jugoslawien (Kat. Nr. 25); b) Schnabelflöte (Kat. Nr. 21); c) Schnabelflöte. Heiligenblut, Kärnten (Kat. Nr. 22); d) Längsflöte. Slowakei (Kat. Nr. 24); e) Schnabelflöte. Tragöß, Steiermark (Kat. Nr. 23)



Abb. 18: Dudelsack (Zampogna-Art), Italien (Kat. Nr. 27)



Abb. 19: Dudelsack. Egerland (Kat. Nr. 28)

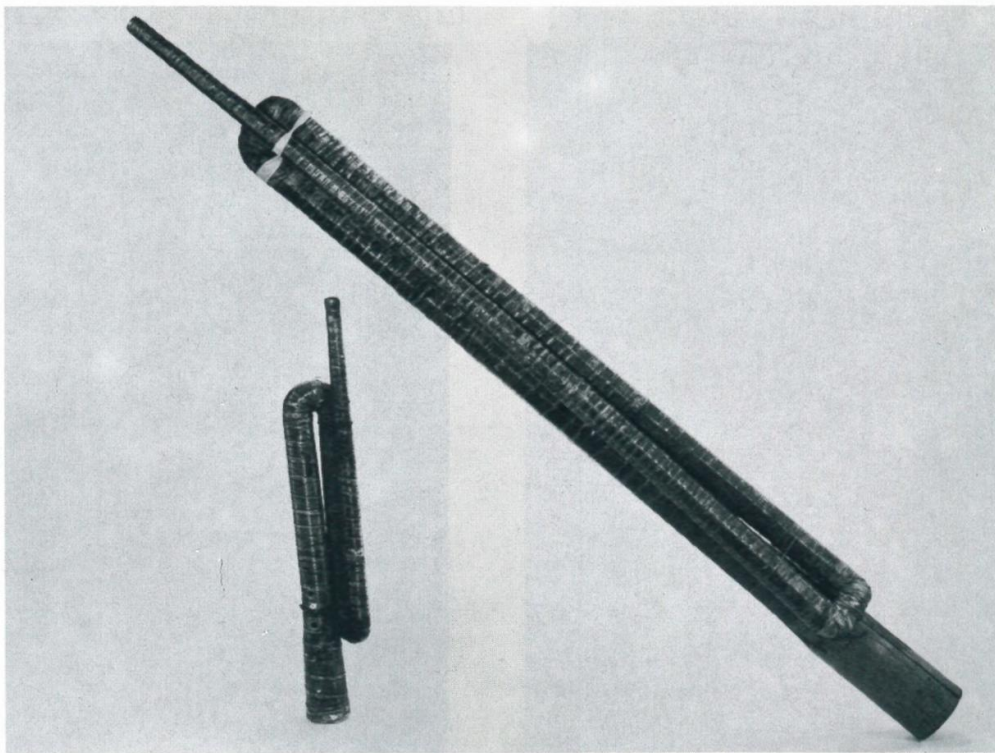


Abb. 20: a) Wurzhorn. Pichl-Auhof ob Schladming, Steiermark (Kat. Nr. 29); b) Flatsche. Ramsau bei Schladming, Steiermark (Kat. Nr. 30)



## ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE

### *Lieferbare Kataloge:*

18. Bauernmöbel aus Österreich. Ausstellung im Schloßmuseum Gobelsburg. 1973. 62 Seiten, II Farbtafeln, 12 Schwarzweißabbildungen . . . . . S 30,—
19. Häuser und Menschen in Kärnten, in künstlerischen Darstellungen der Gegenwart. Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde. (Vervielfältigt) 1973. 22 Seiten . . . . . S 5,—
20. Volkstümlich geformtes, bemaltes, geschliffenes Glas. Ausstellung im Schloßmuseum Gobelsburg. 1975. 81 Seiten, XVI Farbtafeln, 32 Abbildungen . . . . . S 35,—
21. Die Grotteske in der Volkskunst. Ausstellung im Praemonstratenserstift Geras. 1975. 64 Seiten, 8 Abbildungen . . . . . S 20,—
22. Häuser und Menschen im Lungau, in künstlerischen Darstellungen der Gegenwart. Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde. (Vervielfältigt) 1975. 22 Seiten . . . . . S 10,—
23. Gutes altes Puppenspiel. Beitrag zur 200-Jahrfeier des Burgtheaters. Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde. (Vervielfältigt) 1976. 24 Seiten . . S 10,—
24. Volkskunst im Zeichen der Fische. Ausstellung im Praemonstratenserstift Geras. 1976. 86 Seiten, VIII Farbtafeln, 16 Schwarzweißabbildungen . . . . . S 40,—
25. Alte Volkskunst aus dem Egerland. Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde. 1977. 102 Seiten, XXIII Farbtafeln, 24 Schwarzweißabbildungen S 100,—
26. Volkstrachten aus Südtirol in Sachzeugnissen, alten Bildquellen und im graphischen Werk von Erna Moser-Piffl. Ausstellung im Schloßmuseum Gobelsburg. 1978. 86 Seiten, VIII Farbtafeln . . . . . S 40,—
27. Bemalte Bauernhäuser im Innviertel. Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde. 1979. 20 Seiten (Vervielfältigt) . . . . . S 15,—

**IM SELBSTVERLAG  
DES ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS FÜR VOLKSKUNDE**