

# Digitaliseret af | Digitised by



**DET KGL.  
BIBLIOTEK**

Royal Danish Library

Forfatter(e) | Author(s):

Titel | Title:

Udgivet år og sted | Publication time and place:

Fysiske størrelse | Physical extent:

Hammerich, Angul.; Deutsch von Erna Bobé.

Das musikhistorische Museum zu  
Kopenhagen : beschreibender Katalog

Kopenhagen : G.E.C. Gad ; Leipzig : Breitkopf &  
Härtel i Komm., 1911

172 s. :

## DK

Værket kan være ophavsretligt beskyttet, og så må du kun bruge PDF-filen til personlig brug. Hvis ophavsmanden er død for mere end 70 år siden, er værket fri af ophavsret (public domain), og så kan du bruge værket frit. Hvis der er flere ophavsmænd, gælder den længstlevendes dødsår. Husk altid at kreditere ophavsmanden.

## UK

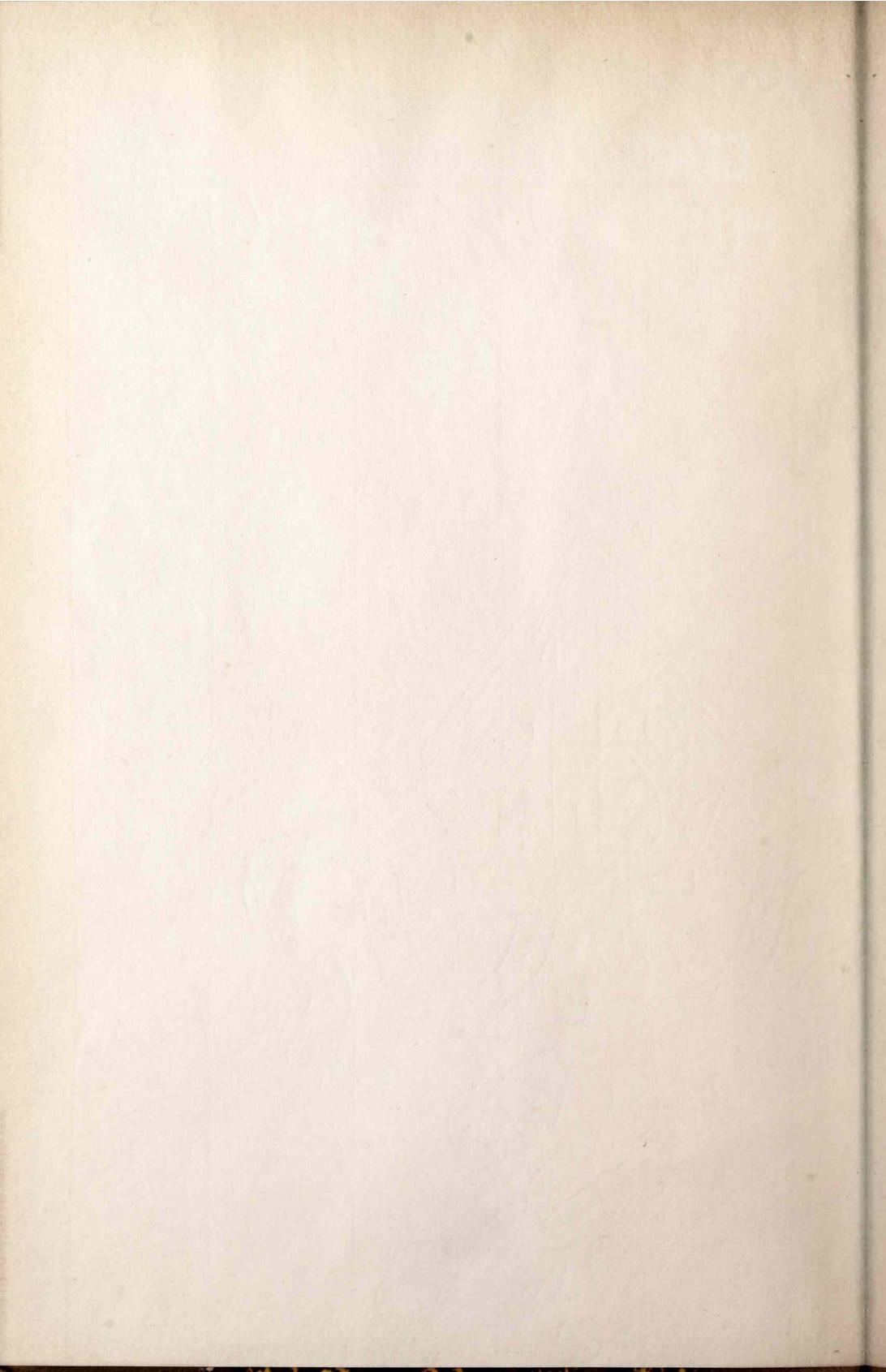
The work may be copyrighted in which case the PDF file may only be used for personal use. If the author died more than 70 years ago, the work becomes public domain and can then be freely used. If there are several authors, the year of death of the longest living person applies. Always remember to credit the author

DET KONGELIGE BIBLIOTEK



130023646480

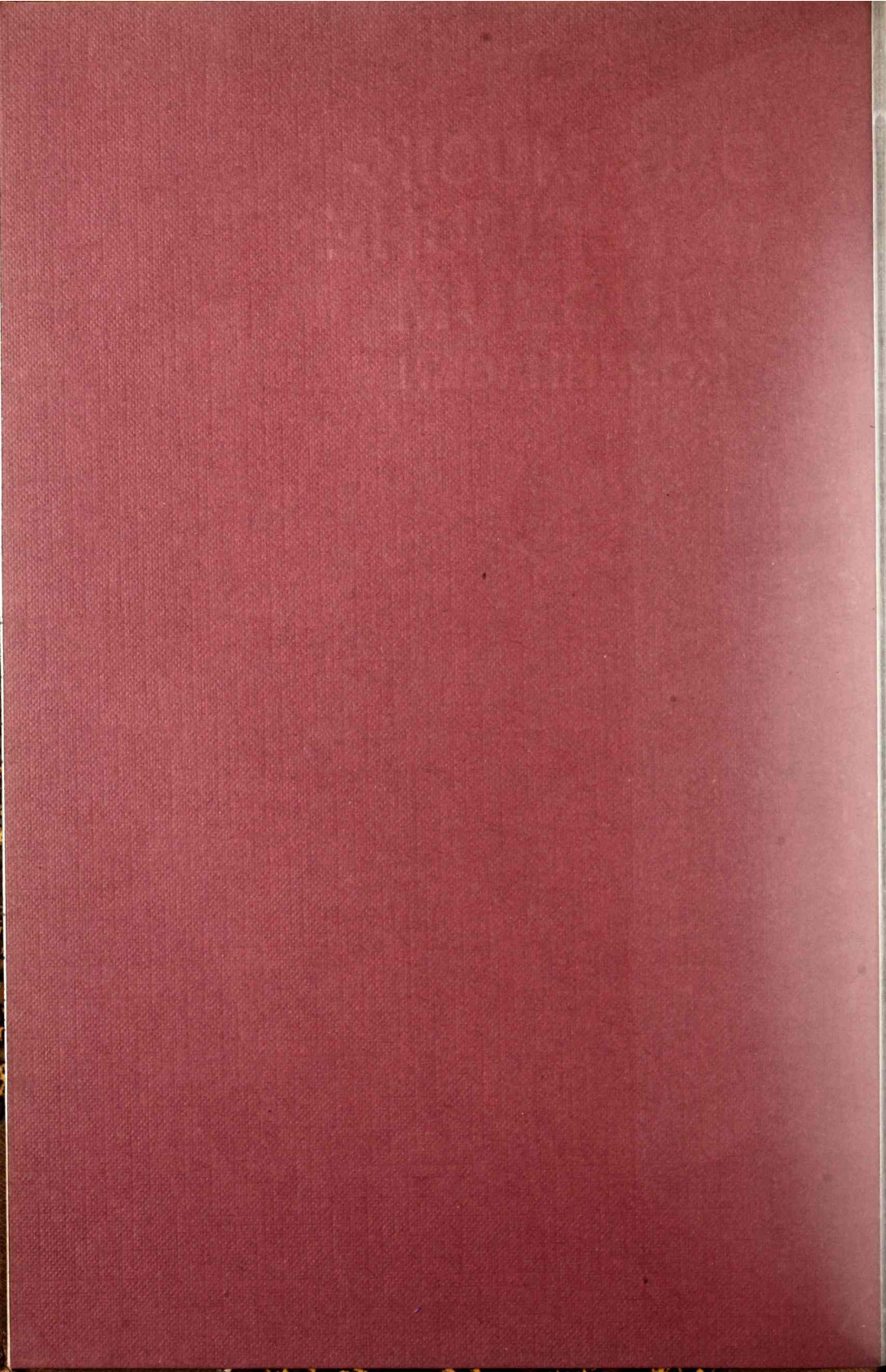




**DAS MUSIK-  
HISTORISCHE  
MUSEUM  
KOPENHAGEN**

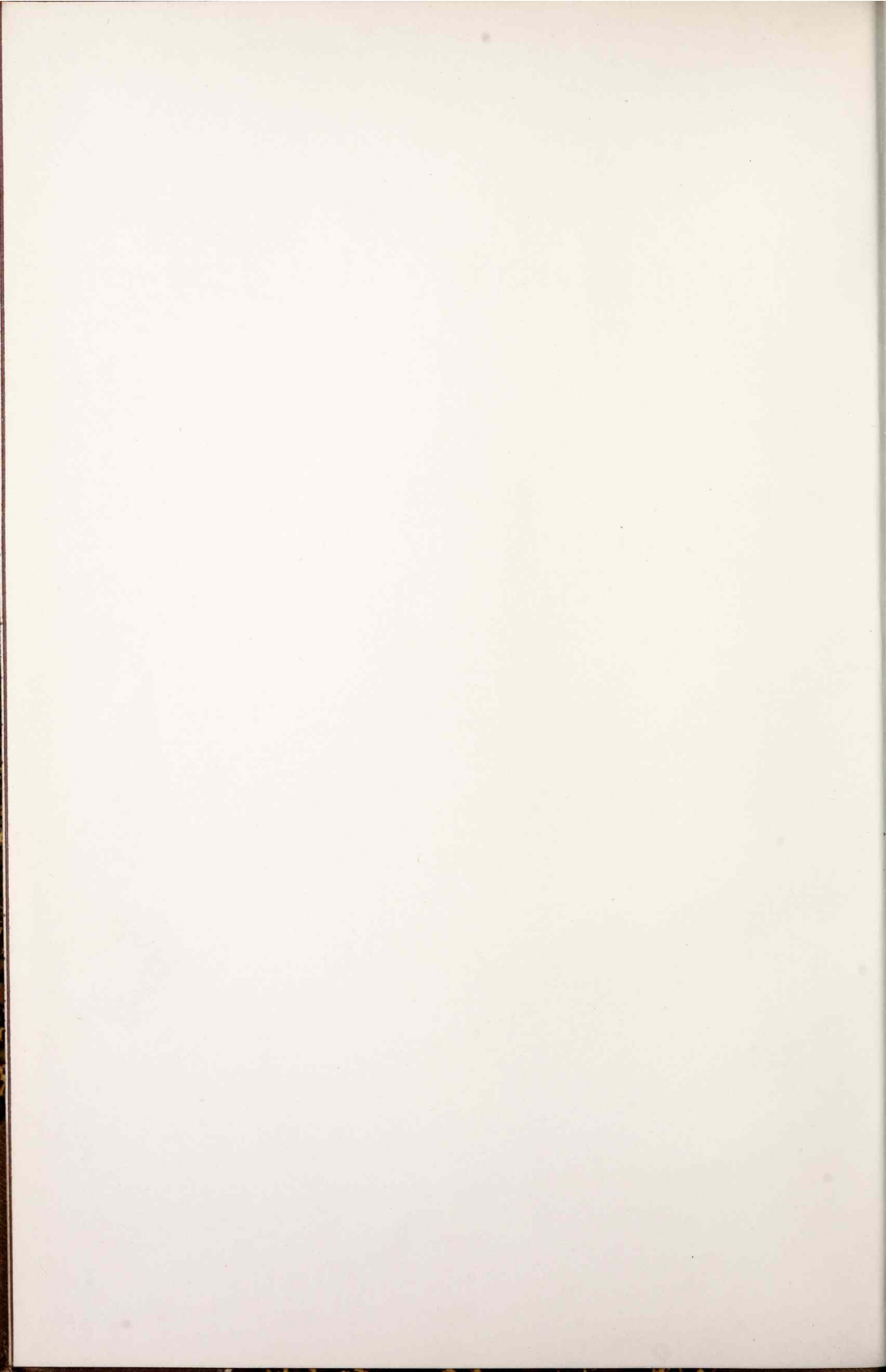






DAS  
MUSIKHISTORISCHE MUSEUM  
ZU KOPENHAGEN

lgm 19353



DAS  
MUSIKHISTORISCHE  
MUSEUM

ZU KOPENHAGEN

BESCHREIBENDER KATALOG

VON

ANGUL HAMMERICH

DEUTSCH VON ERNA BOBÉ

MIT 179 ILLUSTRATIONEN



KOPENHAGEN 1911

KOMMISSIONSVERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL. LEIPZIG

G. E. C. GAD. KOPENHAGEN

DRUCK VON NIELSEN & LYDICHE (AXEL SIMMELKJÆR)  
REPRODUKTIONS-ATELIER F. HENDRIKSEN  
KOPENHAGEN

ALLE RECHTE VORBEHALTEN





# INHALTS-VERZEICHNIS.

	Seite
Vorwort .....	7
Klassifikation der Musikinstrumente .....	9
ABTHEILUNG I. EUROPÄISCHE INSTRUMENTE.	
Klasse I. Autophone Instrumente .....	11
Klasse II. Membran-Instrumente .....	16
Klasse III. Blasinstrumente .....	18
A. Mit dem Munde anzublasen:	
1. Mit Labialmundstück.	
Langflöten .....	18
Querflöten .....	22
2. Mit Rohrmundstück.	
Schalmei, Pommer .....	25
Oboe .....	26
Krummhorn .....	27
Fagott .....	30
Sackpfeife .....	31
Klarinette .....	32
Mit durchschlagender Zunge .....	34
3. Mit kesselförmigem Mundstück.	
Trompete, Signalhorn u. s. w. ....	35
Waldhorn .....	41
Posaune .....	42
Zinke, Serpent, Basshorn .....	43
Naturhorn .....	45
B. Mechanisch anzublasen:	
Orgel .....	49
Harmonium .....	52
Klasse IV. Saiteninstrumente .....	53
A. Ohne Bogen. Zupfinstrumente:	
1. Ohne Hals.	
Kithara, Lyra .....	53
Harfe .....	55
Zither-Instrumente .....	60
2. Mit Hals.	
Laute .....	65
Cister .....	73
Guitarre .....	76



B. Mit Bogen. Streichinstrumente:	Seite
Einleitung .....	80
1. Rund gewölbter Schallkörper.	
Pochette, Marinetrumpete .....	83
2. Flach gewölbter Schallkörper.	
Viola da braccio .....	86
Viola da gamba .....	88
Violin-Formen .....	95
Bratsche .....	98
Violoncello .....	98
Kontrabass .....	99
Mittelalterliche Formen .....	100
Volksinstrumente .....	103
C. Klaviere:	
Einleitung .....	109
Clavichord .....	110
Clavicymbel .....	113
Hammerklavier, Pianoforte .....	118

## ABTEILUNG II. AUSSEREUROPÄISCHE INSTRUMENTE.

Klasse I. Autophone Instrumente .....	126
Klasse II. Membran-Instrumente .....	131
Klasse III. Blasinstrumente .....	134
Klasse IV. Saiteninstrumente .....	140
A. Ohne Bogen. Zupfinstrumente .....	140
B. Mit Bogen. Streichinstrumente .....	147
Die Notenschrift und ihre Entwicklung .....	150
Mittelalterliche Pergament-Handschriften .....	154
Verschiedenes .....	157
Personenregister .....	163
Sachregister .....	167

*Die Illustrationen* sind Wiedergaben nach den im Auftrage des Museums gemachten Originalphotographien. Folgende sind jedoch nachstehenden Werken entnommen:

S. 19, 65, 81, 138, 144 aus: Carl Engel, South Kensington Museum Catalogue, London 1874.

S. 100, 145 aus: V. C. Mahillon, Catalogue du Musée instrumental de Bruxelles, Tome I—II, 1893 und 1896.

S. 135, 149 aus: G. Chouquet, Catalogue du Musée du conservatoire à Paris, 1884.

S. 80 aus: A. J. Rühlmann, Geschichte der Bogeninstrumente, 1882.

S. 151—153 aus: Salmonsens Konversations-Lexikon XIII, Kopenhagen 1902.

## VORWORT.

Das Musikhistorische Museum in Kopenhagen stellt sich die Aufgabe, die geschichtliche Entwicklung der Musik durch ihre Kunstmittel zu veranschaulichen. Solchem Zwecke vermögen in erster Reihe die alten Musikinstrumente zu dienen. Zugleich technische Gerätschaften und geistige Ausdrucksmittel, waren die Instrumente zu allen Zeiten mit dem jeweiligen Stande der Musik aufs engste verbunden und sind somit die getreuen Spiegelbilder des musikalischen Lebens und Schaffens in den verschiedenen Perioden. Die alte Musik kennen wir durch die Notenbücher nur teilweise, durch die Klangmittel, welche uns die modernen Instrumente darbieten, oft nur in entstellter Gestalt. Erst durch die Kenntnis der Instrumente, für welche diese Musik gedacht und geschrieben ist, werden wir sie, geistig wie technisch, so kennen lernen, wie sie wirklich war. Die Musik der Vergangenheit ist uns ohne Kenntnis der alten Instrumente in vielen Beziehungen ein verschlossenes Buch.

Das Museum wurde 1897 gegründet. Die nötigen Geldmittel wurden durch öffentliche Subskription sowie durch den Ertrag zweier historischer Konzerte aufgebracht.

Den Grundstock der Sammlung bilden die alten Instrumente, welche sich früher in verschiedenen Museen Kopenhagens befanden, im Nationalmuseum (Abteilung II), im Dänischen Volksmuseum und im Kunstgewerbemuseum. Durch freundliches Entgegenkommen der betr. Behörden wurden diese Instrumente dem neuen Museum überwiesen, vom Kunstgewerbemuseum als Geschenk, von den beiden anderen Museen als Deposita. Dieser Bestand, durch verschiedene Ankäufe und Geschenke vermehrt, bildete eine Sammlung von etwa 100 Instrumenten, welcher das Kunstgewerbemuseum gütigst Obdach in seinen Räumlichkeiten gewährte.

Eröffnet wurde das Museum am 31. Januar 1898 in Verbindung mit einer allgemeinen Leih-Ausstellung musikalischer Instrumente. Das wachgerufene Interesse verschaffte bald dem jungen Museum zwei grosse und sehr wertvolle Schenkungen, die eine aus CARL CLAUDIUS' bekannter Instrumenten-Sammlung, die andere von FR. LASSEN LANDORPH (exotische Instrumente aus Ostasien). Durch diese Dotationen und durch den glücklichen Sammeleifer des Museums vermehrte sich die Sammlung von Jahr zu Jahr bedeutend. Sie umfasst jetzt über 600 Nummern. Das Museum erhält vom Staate eine jährliche Subvention.

Ausser den in diesem Kataloge beschriebenen Sammlungen besitzt das Museum eine Bibliothek von musikgeschichtlichen Werken, hauptsächlich aus dem Gebiete der Instrumentenkunde.

Die Tätigkeit des Museums erstreckt sich ausserdem auf regelmässige historische Musikaufführungen unter Benutzung der alten Instrumente.

Der dänische Katalog erschien 1909. Er liegt hier, mit einigen Ergänzungen, in deutscher Übersetzung von Frau ERNA BOBÉ vor. Bei der Revision des Textes leisteten mir Dr. ALOYS OBRIST, Weimar, Professor JULIUS RÖNTGEN, Amsterdam, und Cand. phil. C. A. MARTIENSSEN, Berlin, wertvolle Dienste. Bei der Drucklegung sind mir ferner Dr. LOUIS BOBÉ, Professor Dr. ED. NEOVIUS und der Verfasser HJALMAR THUREN, Kopenhagen, sowie Cand. phil. O. RIESS, Berlin, hilfreich zur Hand gewesen. Ich spreche diesen meinen Mitarbeitern hiermit meinen wärmsten Dank aus.

Kopenhagen, 2. April 1911.

ANGUL HAMMERICH.

#### *Deposita*

sind folgendermassen bezeichnet:

- \* d. i. gehört dem Nationalmuseum.
- † » » dem Dänischen Volksmuseum.
- △ » » der Kgl. Kapelle.

## KLASSIFIKATION DER MUSIKINSTRUMENTE.

Die übliche Einteilung der Musikinstrumente in drei grosse Hauptklassen: Blasinstrumente, Saiteninstrumente und Schlaginstrumente, lässt sich bei Ordnung eines Museums nur schwer durchführen, weil es manche Instrumente gibt, die in keiner der genannten Klassen untergebracht werden können. Mehrfach sind andere Einteilungen versucht worden. Aber erst dem Direktor des Instrumenten-Museums in Brüssel, VICTOR CHARLES MAHILLON, gelang es ein rationelles und praktisch durchführbares System aufzustellen: »Essai de classification méthodique de tous les instruments anciens et modernes«, im 1. Bande seines grossen Katalogs (1880 u. 1893) über das Brüsseler Museum. Später wurde dieses System bei der Instrumenten-Ausstellung im Krystallpalast, London (1900), befolgt, ferner in den folgenden Katalogen: »The Metropolitan Museum of art«, New York (1902), »Das Musikhistorische Museum in Stockholm« (1902), »Das norwegische Volksmuseum in Kristiania« (1904) sowie »Il Conservatorio di Milano« (von E. de Guarinoni, 1909). Die gleiche Klassifikation ist bei der Ordnung des Musikhistorischen Museums in Kopenhagen durchgeführt, der besseren Übersicht wegen jedoch nicht so detailliert wie bei Mahillon.

Hiernach werden alle Musikinstrumente in 4 Hauptklassen mit Unterabteilungen eingeteilt:



KLASSE I. AUTOPHONE INSTRUMENTE. Der Klang wird erzeugt vom eigenen elastischen Körper des Instrumentes durch Reiben, Schlagen oder Zupfen.

Becken — Glocken — Kastagnetten — Glasspiel — Xylophon  
Spieldose — Melkharmonika — Nagelharmonika u. s. w.

KLASSE II. MEMBRAN-INSTRUMENTE. Der Ton wird erzeugt von einem über einen Rahmen ausgespannten Fell, das durch Schlagen in Schwingungen versetzt wird.

Trommel — Tamburin — Pauke.

KLASSE III. BLASINSTRUMENTE. Der Ton wird erzeugt durch eine in einer Röhre eingeschlossene Luftsäule, welche durch Blasen in Schwingungen versetzt wird.

*A. MIT DEM MUNDE ANZUBLASEN.*

1. Mit Labialmundstück (Flöten).
2. Mit Rohrmundstück.
  - a. Doppeltes Rohrblatt (Oboe, Fagott u. s. w.).
  - b. Einfaches Rohrblatt (Klarinette u. s. w.).
  - c. Durchschlagende Zunge.
3. Mit kesselförmigem Mundstück (Naturhorn, Trompete, Waldhorn, Posaune u. s. w.).

*B. MECHANISCH ANZUBLASEN.*

1. Pfeifen-Orgeln.
2. Harmonium. Ziehharmonika.

KLASSE IV. SAITENINSTRUMENTE. Der Ton wird erzeugt durch gespannte elastische Saiten, die durch Zupfen, Streichen oder Schlagen in Schwingungen versetzt werden.

*A. OHNE BOGEN. ZUPFINSTRUMENTE.*

1. Ohne Hals (Harfe, Zither).
2. Mit Hals (Laute, Mandoline, Cister, Gitarre).

*B. MIT BOGEN. STREICHINSTRUMENTE.*

1. Runder gewölbter Schallkörper, ohne Zargen.
2. Flacher gewölbter Schallkörper, mit Zargen.

*C. KLAVIERE.*

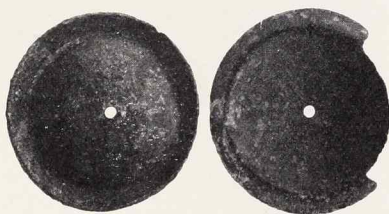
1. Clavichord.
  2. Clavicymbel, Spinett, Virginal.
  3. Hammerklavier, Pianoforte.
-

# ABTEILUNG I. EUROPÄISCHE INSTRUMENTE.

## KLASSE I. AUTOPHONE INSTRUMENTE.

DER KLANG WIRD VOM EIGENEN ELASTISCHEN KÖRPER DES INSTRUMENTS DURCH REIBEN, SCHLAGEN ODER ZUPFEN ERZEUGT.

**1—2. H 13. ANTIKE GRIECHISCHE BECKEN, »KYMBALA«,** aus Bronze. Ein Riemen kann als Griff befestigt werden wie an den modernen Becken. Auf den Platten Ringornamente. Von den Ausgrabungen eines antiken Tempelgrundes in Taormina, Sizilien. Durchmesser 0,14 m.



1.

Geschenk des Herrn Professor Dr. ANGUL HAMMERICH.

**3. H 8. MODERNE BECKEN** aus Erz. Durchmesser 0,31 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**4. H 14. SCHIFFSGLOCKE** aus Bronze, von der dänischen Kriegsflotte. Inschrift: *Soli deo gloria, Hafniae 1760*, sowie Namenszug König Friedrichs V. Wurde zuletzt auf der Panzerbatterie »Lindormen« gebraucht. Gewicht 37 Kilo, Länge 0,295 m, Durchmesser 0,37 m.

**5. H 5. KASTAGNETTEN** aus Malaga.

Geschenk der Frau CAPOZZI-BENTZEN.

Spanische Kastagnetten sind in der Grösse ein wenig verschieden für die rechte und linke Hand. Die der rechten Hand heisst »*hembra*« (weibliche) und gibt den Rhythmus an, die der linken Hand »*macho*« (männliche) und gibt nur den Accent im Rhythmus an (»*el golpe*«).

**6. H 6. KASTAGNETTEN** aus Sorrent mit Holzmosaik.

Geschenk des Herrn MARIO KROHN.

**6 bis. H 16. KLAPPERHOLZ**, Rhythmusinstrument, 2 längliche Holzstücke, zwischen den Fingern zu halten. Länge 0,136 m, Breite 0,025 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**7. H 7. MILITÄR-SCELLENBAUM**, »Chapeau chinois«, aus Messing, mit Halbmond, Kugel, »chinesischem Hut« und Lyra sowie Schellen. Wird beim Parademarsch dem Militärorchester vorangetragen. Länge (mit der Stange) 1,80 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.



**8. J41. SCHNARRE** aus Holz, von einem alten Kopenhagener Kehrriechtswagen. Länge 0,42 m.

**8 bis. J 12. MINIATUR-SCHNARRE** aus Bein. Länge 0,12 m.

Die Schnarre gehört einer uralten Instrumentenart an, die schon auf einem ägyptischen Relief etwa 2000 Jahre v. Chr. vorkommt.

**9. H 4. XYLOPHON**. 16 abgestimmte Holzplatten (G—e), mit kleinen Hämmern zu schlagen.

Geschenk des Herrn Professor Dr. ANGUL HAMMERICH.

**9 bis. H 18. KLEINES GLOCKENSPIEL** in Lyraform. 8 abgestimmte Metallröhren, Holzhämmer, Gdurskala (hohe Stimmung). Länge 0,38 m.

**10. x 49. \*GLASSPIEL**. 21 abgestimmte Glasplatten (A—g), kleine Hämmer.

**11. x 31. Δ GLASSPIEL MIT KLAVIATUR**. Mahagonikasten. Chromatisch abgestimmte Glasplatten. 4 Oktaven + Sekunde, F—g. 19. Jahrh. Von der kgl. Kapelle.

**12. J 11. GLASHARMONIKA**. An einer Achse sind 37 chromatisch abgestimmte Glasglocken in abnehmender Grösse angebracht. Das Instrument wird zum Klingen gebracht, indem man mittels eines Pedals die Achse mit den Glocken in eine drehende Bewegung setzt, die Glocken mit einem Schwamm befeuchtet

und sie leicht mit den Fingerspitzen berührt. Umfang 3 Oktaven. Runder polierter Mahagonikasten. 18—19. Jahrh. Länge 1,25 m.

Der Glaston hat keine unharmonischen Obertöne und klingt deshalb ätherisch rein.

Schon im 17. Jahrhundert kannte man Glasspiele von verschiedener Stimmung und Grösse. Etwa 1760 konstruierte BENJAMIN FRANKLIN oben erwähntes Instrument und gab ihm den Namen »Glasharmonika«. Es wurde durch Miss DAVIES 1766 in die Musikwelt eingeführt und erfreute sich um die Wende des 18—19. Jahrh. eine Zeitlang grosser Beliebtheit. U. a. komponierte MOZART ein Quintett für dasselbe mit Streich- und Blasinstrumenten. Unter Mendelssohn wurde dieses im Leipziger Gewandhaus aufgeführt mit der



blinden Virtuositin KIRCHGÄSSNER in der Glasharmonikapartie. Doch erlangte die Glasharmonika nie grössere Verbreitung. Später versuchte man das Instrument durch eine Klaviatur zu vervollkommen, doch erlangte es auch so nie grössere künstlerische Bedeutung.

Als Kapellmeister an der italienischen Oper in Kopenhagen gab GLUCK am 19. April 1750 auf Schloss Charlottenborg ein »aus Vocal- und Instrumental-Musique bestehendes sehr schönes und applausibles Concert, bei welchem er sich in Sonderheit zum grössten Contentement des Auditorii auf einem aus lauter Glas bestehenden und bislang unbekannten Instrument hören



12.

liess«. — Da Franklin's Glasharmonika erst von 1760 datiert, kann es also nicht, wie man früher annahm, ein Instrument dieser Konstruktion gewesen sein, welches Gluck bei dieser Gelegenheit traktierte.

**13.** x 16. † GLASHARMONIKA. Wie das vorhergehende Exemplar, doch fehlen einige Glocken. Runder polierter Mahagonikasten. 18—19. Jahrh. Länge 1,25 m.

**14.** J 5. »GRAND HARMONICON«. Glasspiel mit 24 abgestimmten Gläsern in Form grösserer und kleinerer Trinkgläser, in einem viereckigen Kasten angebracht. Die Gläser werden zum Tönen gebracht



durch Reiben mit einem feuchten Finger und ertönen mit Leichtigkeit. Umfang über 2 Oktaven  mit diatonischen und chromatischen Tönen. Sign.: *Francis H. Smith, Baltimore, Patent, 1828.* Mit zugehörigen 2 gedruckten Notenbüchern für dieses Instrument. Länge des Kastens 0,90 m, Breite 0,53 m.

Geschenk des Herrn C. TH. HVILSOM.

**15. J 7. MELKHARMONIKA.** 8 in der Cdurscala abgestimmte runde Stöcke werden zum Tönen gebracht durch Streichen mit Handschuhen, die mit Kolophonium eingerieben sind. 19. Jahrh. Grösste Höhe 1,35 m, Länge 0,76 m.

**16. J 6. KLEINE SPIELDOSE.** Ebenholzkasten. Aus der Schweiz. 19. Jahrh. Länge 0,095 m.

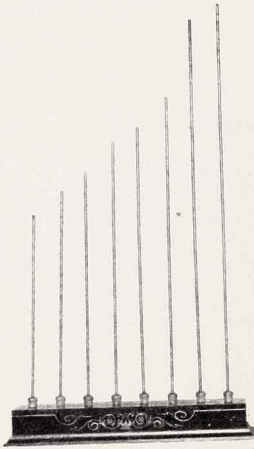
Geschenk des Herrn JACOB PETERSEN.

**17. D 58. NAGELHARMONIKA** (»Violon de fer«, »Nail violin«). 37 abgestimmte Stahlbügel auf einem runden Resonanzkasten. Man bringt sie durch Streichen mit einem Bogen zum Klingen. Skala: 22 Ganztöne und 15 Halbtöne. Die Klangfarbe ist ungefähr wie die der Flageolets auf einer Geige. Das Instrument angeblich ca. 1740 von JOHANN WILDE, einem deutschen Musiker am russischen Hofe, erfunden. Umkreis 0,71 m.

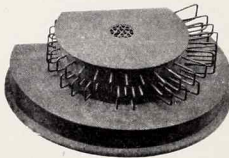
**18. J 9. MAULTROMMEL** (»Guimbarde«, »Jews harp«). Ein grösseres sowie zwei kleinere Exemplare. Das Instrument besteht aus einer kleinen Stahlfeder, die durch Zupfen

mit den Fingern in Schwingungen versetzt wird. Während des Spielens wird das Instrument selbst in der Mundhöhle, die als Resonator wirkt, festgehalten. Kommt noch des öftern bei den Wilden vor.

**19. J 21. TERPODION** (1813 von Buschmann erfunden, englisches Patent 1821). Mahagonikasten mit Klaviatur, 6 Oktaven F—f. Ein Pedal setzt eine Holzwalze in drehende Bewegung. Der Ton entsteht durch Reibung dieser Walze gegen abgestimmte Metallfedern (im Bass Holzfedern). Das Instrument ist mithin, was die Art der Tonbildung betrifft, der Nagelharmonika (Nr. 17) nahe verwandt. Der Charakter des Tones gleicht am meisten dem einer kleinen Pfeifenorgel. »Das Instrument vereinigt in seinem Ton Flöte und Klarinette, Fa-



15.



17.

gott und Waldhorn«, heisst es in einem Lexikon (Meyers Fremdwörterbuch). Länge 1,00 m, Breite 0,67 m.

Geschenk des Herrn A. I. SIMESSEN.

**20. H 15. STIMMGABEL**, auf hohlem Resonanzkasten; den Normal-Kammerton angehend.

Die Stimmgabel wurde 1711 von dem englischen Lautenisten *John Shore* erfunden († 1753 als Mitglied der kgl. Kapelle in London).

**21. H 17. ADIAPHON**. Piano-ähnliches Instrument (polierter Nussbaumkasten), ein interessantes Versuchsinstrument mit lauter Stimmgabeln als tonerzeugendem Mittel. Die Klaviatur mit Hammermechanismus bringt eine ganze Reihe Stimmgabeln — 5 Oktaven F—f — zum Erklängen. Die tiefsten Töne werden durch ihre höhere Oktave verstärkt. Die Töne der Stimmgabel sind fast ganz frei von Nebentönen, also ist der Klang, obwohl nur schwach, ätherisch rein, daher der Name »Adiaphon« (»das Unverstimmbare«). Im Normal-Kammerton (a = 870 Schwingungen in der Sekunde). *Deutsche Adia-phon Fabrik, Fischer und Fritzsch, Leipzig* (Patent 1882). Länge 1,32 m, Tiefe 0,80 m, Höhe 1,25 m.

Geschenk der Herren PETERSEN & STEENSTRUP.

## KLASSE II. MEMBRAN-INSTRUMENTE.

DER TON WIRD ERZEUGT VON EINEM ÜBER EINEN RAHMEN AUS-  
GESPANNTEN FELL, DAS DURCH SCHLAGEN IN SCHWINGUNGEN  
VERSETZT WIRD.

Von allen musikalischen Elementen ist der Rhythmus ohne Zweifel am frühesten entwickelt. *Die Trommel* als typisches Rhythmusinstrument muss daher sehr alt sein. Allerdings befinden sich keine Trommeln unter den ältesten Instrumentenfunden, doch erklärt sich dies ganz natürlich, weil ja das Material der Trommel infolge seiner Beschaffenheit sehr vergänglich ist. Primitive Trommelgerätschaften sind sicher frühzeitig in Gebrauch gewesen, sie finden sich immer wieder bei den Wilden, die alles mögliche Klappernde anwenden, um damit den Takt zu trommeln, von losen Holzstücken, Kasten und Brettern an bis zu leeren Sardinendosen und anderen hohlen Gegenständen (über noch erhaltene altgermanische Thonpauken siehe »Die Musik« I, Heft 15—16). Mittels einer über einen Rahmen oder Resonanzkasten gespannten Membran erhält man das eigentliche Instrument, welches man später mit zwei Fellen, einem oberen und einem unteren, vervollkommnete. Für die Wilden ist die Trommel ein wichtiges Gerät, oft ein Fetisch, den sie anbeten. Sie zeigen grosse Fertigkeit in der Behandlung dieses Instrumentes theils mit Schlägeln, theils mit Händen und Fingern, indem sie durch wechselnden Fingerdruck die verschiedenen Abstufungen des Trommeltons hervorbringen.

Schon bei den Ägyptern kommen Trommeln vor, deren Fell durch Schnüre ausgespannt werden konnte. Unsere europäische Trommel stammt, wie man allgemein annimmt, von den Sarazenen her, kam aber ziemlich spät in Gebrauch, in Frankreich erst nach 1347 (Einzug des englischen Königs Edward III in Calais). An den modernen Trommeln sind 2 Darmsaiten über das untere Fell gespannt, wodurch die Schwingungen verdoppelt werden, so dass der Ton des oberen Felles um etwa eine Oktave höher wird.

*Die Pauke* hat nur 1 über einen metallenen Resonanzkasten gespanntes Fell, kann aber, indem das Fell mittels Schrauben gespannt wird, auf bestimmte Tonhöhe abgestimmt werden. Auch die Pauke schreibt man der arabischen Kultur zu — arabisch »Nekareh« — sie soll von den Mauren in Europa eingeführt sein. Hierzu muss jedoch bemerkt werden, dass ganz ähnliche Instrumente schon bei Cassiodor im 6. Jahrh. erwähnt werden.

**22. H 11. LANDSKNECHT-TROMMEL** aus dem 17. Jahrh., hohe, schmale Form, Kessel und Reifen aus Holz mit Zugschnüren, grau angestrichen, an den Seiten zwei Wappen, das eine die florentinische Lilie. In Florenz gekauft. Höhe 0,70 m, Durchmesser 0,32 m.



**23.** H 3. MILITÄR-TROMMEL, Messingkessel, Reifen aus Holz. An der vorderen Seite das dänische Wappen. Anfang des 19. Jahrh.

**24.** H 2. GROSSE MILITÄR-TROMMEL aus Holz mit eisernen Schrauben. Namenszug König Christians VII. 19. Jahrh.

Nr. 23—24 Geschenk vom KGL. ZEUGHAUSE.

**25.** H 9. KLEINE MILITÄR-TROMMEL aus Messing mit eisernen Schrauben. Aus Schweden. 19. Jahrh.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**26.** H 1. PAUKE, Kupferkessel, eiserne Schrauben. 18. Jahrh. Durchmesser 0,54 m.

Geschenk vom KGL. ZEUGHAUSE.

**27.** H 10. PAUKEN, ein Paar, Kupferkessel mit eisernen Schrauben. Aus einer Kirche in Bayern. 18. Jahrh. Durchmesser 0,50 m.

**28.** H 12. BUMBASS. Auf einer langen, mit Schellen und Becken besetzten Stange ist eine dicke Saite über eine Ochsenblase gespannt. Durch Anstreichen einer zahnförmigen Holzpritsche entstehen Trommelwirbel. Ein einzelner Mann vermag also auf diesem Instrument gleichzeitig die kleine Trommel, Becken und Schellen zu schlagen. Aus Böhmen. 19. Jahrh. Länge der Stange 1,95 m.

Ein altes nordisches Trommelinstrument namens »Bumba« wird in den nordischen Sagen erwähnt. In Ion Olafssons Lexikon aus Island (17. Jahrh.) wird es ungefähr wie vorerwähntes Instrument beschrieben. Doch hatte es nicht 1 sondern 2 Saiten mit zugehörigen Blasen, die »einen dumpfen Laut« gaben. Es ist jetzt schon lange verschollen.



## KLASSE III. BLASINSTRUMENTE.

DER TON WIRD ERZEUGT DURCH EINE IN EINER RÖHRE EINGESCHLOSSENE LUFTSÄULE, WELCHE DURCH BLASEN IN SCHWINGUNGEN VERSETZT WIRD.

Die frühere Einteilung der Blasinstrumente in sogenannte *Holzbläser* und *Blechbläser* ist heute veraltet, da der Stoff der Tonröhre, ob aus Holz oder Metall, nur wenig oder gar keinen Einfluss auf den Charakter des Tons ausübt, sondern dieser fast allein abhängig ist von der *Art des Mundstückes*. Eine rationelle Einteilung erhält man daher, wenn die verschiedenen Arten des Mundstückes als Grundlage dienen. Wir unterscheiden also zwischen Blasinstrumenten mit *Labialmundstück* (Flötenmundstück), mit *Rohrblattmundstück* und mit *Kesselförmigem Mundstück*. In der Praxis kommt die ältere Einteilung der neueren jedoch ziemlich nahe, indem die meisten Holzblasinstrumente zu den beiden erstgenannten Abteilungen, die meisten Blechinstrumente aber zur letztgenannten Abteilung gehören.

### A. MIT DEM MUNDE ANZUBLASEN.

#### 1. MIT LABIALMUNDSTÜCK.

Es gibt 2 Arten von Flöten: *Langflöten* und *Querflöten*, so benannt nach der Stellung, die das Instrument beim Blasen einnimmt. Das Anblaseloch ist bei der Langflöte am oberen Ende des Resonanzrohres, bei der Querflöte an der Seite desselben.

#### LANGFLÖTEN.

Die einfachste Form einer Langflöte zeigt uns die Pan-Flöte, oder auch ein hohler Schlüssel. Durch einen horizontalen Schnitt in das obere Ende der Röhre erhält man ein Blasloch, gegen dessen scharfe Kante der Luftstrom sich bricht. Schon frühzeitig fand man es jedoch notwendig, ein besonderes Mundstück zu bilden; durch eine schnabelförmige Verengung wird der Luftstrom nun in das darunter angebrachte Blasloch (Aufschnitt) geleitet, wo er sich bricht und die Luftsäule im Resonanzrohre in Schwingungen versetzt.

Zu den Langflöten gehört die in der Kunstmusik älterer Zeit am häufigsten angewandte *Blockflöte* oder *Schnabelflöte*, franz. *Flûte à bec*, *Flûte d'Angleterre*, *Flûte douce*, engl. *Recorder*, ital. *Flauto dolce*. Die Röhre, aus einem Stück gefertigt, ist kegelförmig, das weiteste Ende am Mundstück, dessen Schnabelform dem Instrument den deutschen und französischen Namen gegeben hat. Im 16—18. Jahrh. sehr beliebt, wurde die Blockflöte wegen ihrer weichen Töne allgemein der Querflöte vorgezogen. Die Blockflöte hat durchgehends 8 Fingerlöcher, von denen 7 vorn, 1 hinten. Nach Michael Prätorius (17. Jahrh.) hatte die Blockflöte 13—14 Töne, also nur einen recht geringen Tonumfang, ca.  $1\frac{1}{2}$  Oktaven. Man hatte sie in vielen verschiedenen Grössen von 6 Fuss bis 3 Zoll lang, je nach den verschiedenen Tonhöhen, Kontrabass, Bass, Tenor, Alt, Diskant und Piccolo (»Klein Exilent«). Zu einem vollständigen »Stimmwerk« oder »Accort« rechnet Prätorius 1 Kontrabass-

Flöte, 2 Bässe, 4 Bassetts, 4 Tenore, 4 Alt, 4 Diskante, 2 »gar klein Exilent«, im Ganzen 21 Blockflöten. An den grössten Flöten war das Anbringen von einer oder mehreren Klappen notwendig. Diese wurden im allgemeinen geschützt durch eine runde mit vielen kleinen Löchern versehene Kapsel, der man gewisse, den Klang verbessernde Eigenschaften zuschrieb, weshalb man sie an einer Menge anderer Blasinstrumente aus derselben Zeit wiederfindet. Die Blockflöte hielt sich in Gebrauch bis zum Ende des 18. Jahrh., um welche Zeit sie allmählich der Querflöte weichen musste. Die Blockflöte zu blasen war gewiss nicht besonders schwierig. Bei Shakespeare sagt davon Hamlet (III Akt 2 Scene): »'Tis as easy as lying« (es ist so leicht wie lügen).

Verschiedene ältere Volksinstrumente gehören zu den Langflöten, die deutsche *Stamentienpfeiff*, der französische *Galoubet*, die englische *Tabor-pipe* und verschiedene Doppelflöten. Das französische *Flageolet* dient noch heute als Piccoloflöte in Tanzorchestern. Ganz modern ist die *Ocarina* aus gebranntem Thon mit einem Mundstück, das dem der Blockflöte ähnlich ist.



Blockflöte.  
Von »The Genteil Companion«, London 1683.

**29. E 110. PAN-FLÖTE.** 22 Röhren, chromatisch abgestimmt. Umfang B—b<sup>1</sup>. Aus Cairo. Länge 0,26 m, Grösste Höhe 0,19 m.

**29 bis F 109. PAN-FLÖTE.** 12 Röhren, chromatisch abgestimmt. Umfang b—b<sup>1</sup>. Aus Cairo. Länge 0,14 m, Grösste Höhe 0,09 m.

**30. E 96. PAN-FLÖTE.** 8 Röhren, Asdurskala. Länge 0,22 m, Breite 0,11 m.

**31. x 73. \*DISKANT-BLOCKFLÖTE** aus Glas. Länge 0,22 m.

**32. E 32. DISKANT-BLOCKFLÖTE** in C. 7 Fingerlöcher vorn, 1

hinten. Skala:  (der Ton 3 unrein).  
Länge 0,37 m.

**33. E 77. ALT-BLOCKFLÖTE.** Sign.: N. I. Fische. Länge 0,45 m.

**34.** E 33. ALT-BLOCKFFÖTE in F. 7 Fingerlöcher vorn, 1 hinten. Sign.: *I. Denner* (18. Jahrh.).

Skala:  Länge 0,50 m.

**35.** x 59. \*ALT-BLOCKFLÖTE in F, aus Elfenbein. Länge 0,50 m.

**35 bis.** 101. ALT-BLOCKFLÖTE in F, aus Elfenbein. Länge 0,50 m.

Geschenk des Herrn OSCAR SCHÜTTE.

**36.** E 95. ALT-BLOCKFLÖTE in F, aus Elfenbein, hübsch graviert, Ornamente (Weinlaub und Vögel). Sign. mit Namen *I. B. Gahn*, sowie den Buchstaben B. G. im Monogramm, 18. Jahrh. Länge 0,50 m.

**37.** E 34. TENOR-BLOCKFLÖTE in C. 1 Messingklappe. Sign.: *H. Lybecke*.

Skala: 

Länge 0,70 m.

**38.** E 78. BASSETT-BLOCKFLÖTE in A. 1 Messingklappe, von einer durchlöcherten Kapsel gedeckt. Das Blasloch an der äusseren Kante des Kopfes. Sign.:


XX. Skala:  KL. 1 2 3 4 5 6 7 8

Länge 0,855 m.

**39.** E 86. LANGFLÖTE aus Buchsbaum, italienisch. Mundstück aus Bein mit einem kurzen Blasrohr. Sign.: *Carlo Palanca*. Länge 0,53 m.

**40.** E 99. PISTSCHENKA, LANGFLÖTE aus Galizien, wie Nr. 41, nur kleiner. Skala Hmoll ohne Sekunde. Länge 0,315 m.

**41.** E 98. PISTSCHENKA, LANGFLÖTE aus Galizien, aus einem Stück Holz gedreht, unpoliert. Blasloch und Aufschnitt an der Rückseite des Resonanzrohres. 6 Fingerlöcher. Skala:

 Länge 0,43 m.

Nr. 40—41 Geschenk des Herrn kgl. Opernsekretär JOHANNES SVANBERG, Stockholm.

**42.** E 47. ENGLISCHES FLAGEOLETT. Länge 0,25 m.



43. E 48. FLAGEOLETT aus Celluloid. Länge 0,29 m.  
 44. E 49. LANGFLÖTE aus Celluloid. Länge 0,29 m.  
 45. E 50. LANGFLÖTE aus Blech. Sign.: *Barnet Samuel & Son, London*. Länge 0,28 m.  
 46. E 46. FLAGEOLETT ohne Klappen. Länge 0,39 m.  
 47. E 45. FRANZÖSISCHES FLAGEOLETT, 1 Klappe. Länge 0,40 m.  
 48. E 51. FLÖTE AUS BLECH, »Multiflûte«, mit 3 verschiedenen Mundstücken: Blockflöte, Flageolet und Querflöte. Sign.: *Atlas, Paris*. Länge ohne Mundstück 0,21 m.  
 49. E 52. LANGFLÖTE AUS BLECH zum Zusammenschieben. (Mit Etui). Länge ganz ausgezogen 0,24 m.  
 50. E 41. RUMÄNISCHE »FLÖTUSE«. 5 Fingerlöcher. Länge 0,30 m.  
 Nr. 42—50 Geschenk der Herren PETERSEN & STEENSTRUP.  
 51. E 60. KLEINES FLAGEOLETT. Ebenholz mit elfenbeinernen Ringen. Länge 0,17 m.  
 52. E 64. MODERNE LANGFLÖTE aus schwarzem Holz. Länge 0,37 m.  
 53. E 66. MODERNE LANGFLÖTE aus schwarzem Holz. 6 Klappen aus Neusilber. Länge 0,34 m.  
 54. E 65. MODERNE LANGFLÖTE aus schwarzem Holz. 6 Klappen aus Neusilber. Länge 0,40.  
 55. E 1. DOPPEL-FLAGEOLETT. Erfindung von Bainbridge in London. Patent 1816. 2 Röhren. Skala für die rechte Röhre:  Die linke Röhre hat dieselbe Skala, nur eine Oktave höher. Mittels einer Klappe kann man die eine Röhre öffnen oder schliessen, mithin nach Belieben zwei- oder einstimmig blasen. Schwarzes Holz mit Elfenbein. Sign.: *P. Thruë, Randers (Jütland)*. Länge 0,49 m.  
 Geschenk des Herrn Oberlehrer A. MÜLLER, Aarhus (Jütland).  
 56. E 10. DOPPEL-FLAGEOLETT. Gleiches System wie das vorhergehende Exemplar. Buchsbaum mit Elfenbein. Sign.: *P. Thruë, Randers*. Länge 0,40 m.  
 Geschenk des Herrn Kgl. Kapellmusikus JOHANNES SCHIÖRRING.  
 57. E 76. DOPPEL-FLAGEOLETT. Gleiches System wie Nr. 55 und 56. Buchsbaum mit elfenbeinernen Ringen. 7 silberne Klappen. Mahagonifutteral. Sign.: *Bainbridge & Wood, Holborn Hill, London*. Patent. Länge 0,42 m.  
 57 bis. E 76. NOTENBÜCHER FÜR DOPPEL-FLAGEOLETT, 2 Stück, handschriftlich von JOHN PARRY und JOHN SIMPSON, London, Musikstücke für dieses Instrument enthaltend.



61. 55.



**58.** E 61. LANGFLÖTE aus Serbien. Schwarz gemaltes Holz mit Ringen aus Messingdraht. Länge 0,33 m.

**59.** E 31. DOPPEL-FLÖTE. Länge 0,28 m.

**60.** E 30. DOPPEL-FLÖTE aus Ebenholz. Länge 0,31 m.

**61.** E 29. DOPPEL-FLÖTE aus Buchsbaum. Nr. 59—61 volkstümliche Instrumente. 2 Röhren von ungleicher Länge in ein und dasselbe Stück Holz gebohrt. Nr. 61 bläst die Bdur Skala in Terzen. Länge 0,35 m.

**62—64.** E 92. EINE SAMMLUNG VON OCARINAS. 7 Stck., von denen eins mit Klappen.

Geschenk der Herren PETERSEN & STEENSTRUP.

**65.** E 93. EINE SAMMLUNG VON THONFLÖTEN in verschiedenen Tierformen.

Geschenk des Herrn CHARLES BEEN.

#### QUERFLÖTEN.

Die Querflöte war in den Kulturländern des Orients, in Ägypten, Indien und China bekannt. Wie alt sie hier in Europa ist, kann nicht nachgewiesen werden. Im byzantinischen Reiche im frühen Mittelalter sehr verbreitet, ist die Querflöte wahrscheinlich von dort nach dem Abendlande gekommen. Die ältesten Abbildungen davon sind auf einem geschnitzten elfenbeinernen Schrein (Nationalmuseum in Florenz) erhalten, sowie in den Fresken der St. Sophienkirche in Kiew (11. Jahrh.). Ursprünglich scheint die Querflöte in Europa weniger Ansehen genossen zu haben als die Blockflöte; sie wurde hauptsächlich als Pfeifeninstrument mit der Trommel zusammen im Felde, zum Tanz u. ä. angewandt. Im 18. Jahrh. aber veränderte sich dieses Verhältnis ganz, und die Querflöte ward, auch für künstlerischen Gebrauch, die bevorzugte. Sie ist der Blockflöte sowohl an Tonreichtum wie an Tonfülle überlegen.

Ursprünglich verfertigte man die Querflöte aus einem Stück Holz in zylindrischer Bohrung (siehe Nr. 66). Im 17—18. Jahrh. wurde das Instrument zum Kunstgebrauch veredelt und die Röhre in 3 Glieder geteilt, von denen das mittlere Stück oft verschiedener Länge war (Versatzstücke), so dass die Stimmung verändert werden konnte. Um den Ton weicher zu machen, wurde die Röhre ebenso wie die der Blockflöte mit konischer Bohrung versehen, das weiteste Ende nach oben.

Die Querflöte ward oft *Flüte allemande* im Gegensatz zur Blockflöte *Flüte d'Angleterre* genannt. Ebenso wie diese erscheint die Querflöte im 17. Jahrh. in verschiedenen Grössen, nämlich sowohl als Bass- und Tenor-Flöte, wie als Alt-Diskant- und Piccolo-Flöte. Von diesen hat sich die Alt-Flöte, in D, erhalten. Aus dem Ende des 17. Jahrh. stammt die erste Klappe dis. In dieser Form hält sich die Flöte lange, erst 100 Jahre später wird ihre Tonreihe erweitert durch Hinzufügen einer immer wachsenden Anzahl Klappen.

Beim Anbringen von Fingerlöchern an der älteren Flöte musste man Rücksicht darauf nehmen, was die Finger umspannen konnten, und die Intonation der Flöte war dementsprechend. Die moderne *Böhm'sche Flöte* (Th. Böhm 1794—1881) hat diesen Mängeln abgeholfen, indem bei ihr die Löcher nur nach rationeller Einteilung des Resonanzrohres angebracht sind. Ihre

Spielbarkeit ermöglicht ein fein entwickelter Klappenmechanismus. Ihre Röhre wird zylindrisch ausgebohrt. Die Flöte hat dadurch an Reinheit und praktischer Brauchbarkeit gewonnen, an Charakter des Tons dagegen verloren.

**66.** E 97. QUERFLÖTE, altes Modell, zylindrisches Resonanzrohr, aus einem Stück Holz gedreht. 6 Fingerlöcher. *Kopie* nach einem Original aus dem 16. Jahrh. Länge 0,715 m.

**67.** E 85. KLEINE FLÖTE in G. Sign.: *L. Walch, Berchtesgaden*. 19. Jahrh. Wie die beiden folgenden Nr. (»Schwegelpfeiff«) aus einem Stück Holz, wie die ursprüngliche Querflöte. 6 Löcher, keine Klappen. Länge 0,335 m.

**68.** E 84. KLEINE FLÖTE in F. Sign.: *L. Walch*. Länge 0,375 m.

**69.** E 83. KLEINE FLÖTE in D (alte Stimmung). Sign.: *L. Walch*. 19. Jahrh. Länge 0,43 m.

**70.** E 15. FLÖTE aus Buchsbaum mit Beinringen. 1 Klappe, 3 Versatzstücke. Sign.: *A. P. Elberg, Kopenhagen*. 18. Jahrh.

Geschenk der Herren PETERSEN & STEENSTRUP.

**71.** E 14. FLÖTE aus Buchsbaum mit Hornringen. Normalflöte von alter Konstruktion mit 1 Klappe. Skala:



Sign.: »*Lehnhold*«. 18. Jahrh. Länge 0,61 m.

**72.** E 38. FLÖTE aus Buchsbaum mit Hornringen. 1 Klappe.

**73.** E 102. FLÖTE aus Elfenbein. 1 silberne Klappe, 2 Versatzstücke. 18. Jahrh. Das Pappfutteral trägt die Inschrift: »*F. Sletting 1782, kostete 11 dänische Species-Thaler*«. (Sletting war seiner Zeit Inspektor auf dem Schlosse Aalholm, Insel Lolland). Länge 0,63 m.

**74.** x 60. \*FLÖTE aus Narwalzahn. 1 Klappe. 18. Jahrh. Länge 0,60 m.

**75.** E 62. FLÖTE in A aus Elfenbein. »*Flûte d'amour*«. 1 silberne Klappe. 18. Jahrh. Länge 0,74 m.

Geschenk des Herrn Professor VALDEMAR SCHIÖTT.

**76.** E 39. FLÖTE aus Ebenholz mit Beinringen. 1 silberne Klappe. 18. Jahrh. Sign.: *F. Coppy*.

Geschenk der Frau JØRGENSEN, Sorø (Seeland).

**77.** E 5. FLÖTE aus Ebenholz mit Metallringen. 1 silberne Klappe und 3 Extralöcher für f, gis und b. 3 Versatzstücke. Sign.: *Holtzapfel, Paris*. 18. Jahrh. Gehörte dem dänischen Dichter JENS BAGGESEN.

Geschenk des Herrn Kammerjunker H. BAGGESEN.

**78.** E 82. FLÖTE aus Buchsbaum mit Beinringen. 2 Klappen.

**79.** E 74. FLÖTE aus dunklem Holz mit Beinringen. 2 Klappen aus Messing (dis u. gis). Sign.: *Larshof, Kopenhagen*.

**80.** E 4. FLÖTE aus Ebenholz mit Beinringen. 4 Klappen. Sign.: *D. Noblet, Paris*. — Geschenk des Frä. JENNY RONSTRÖM.

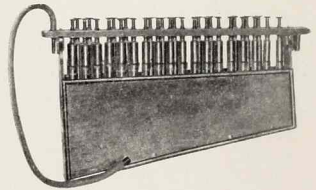
- 81.** E 6. FLÖTE aus Buchsbaum mit Hornringen. 6 Messingklappen. Geschenk des Herrn J. C. GOTTFRIED.
- 82.** E 13. FLÖTE aus Ebenholz mit Beinringen. 8 Klappen, 2 Versatzstücke. Sign.: *Larshof*, Kopenhagen.
- 83.** E 3. FLÖTE aus Ebenholz mit elfenbeinernen Ringen. 8 Klappen. Sign.: *H. Skousboe*, Kopenhagen. C. 1860. Länge 0,68 m.  
Geschenk des Herrn Direktor ALFRED JØRGENSEN.
- 84.** E 91. FLÖTE aus Ebenholz mit Beinringen. 8 silberne Klappen. Sign.: *A. Thorsen*, Kopenhagen.  
Geschenk des Herrn RUDOLF GJERTSEN.
- 85.** E 2. FLÖTE in A aus Ebenholz mit elfenbeinernen Ringen. 10 silberne Klappen. Sign.: *A. Thorsen*, Kopenhagen. C. 1840. Länge 0,72 m.  
Geschenk des Herrn Direktor ALFRED JØRGENSEN.

**86.** E 28. BASS-QUERFLÖTE aus dunklem Holz mit versilberten Klappen. Die Röhre in Windungen nach dem Fagottsystem zusammengesetzt. Interessantes Versuchs-Instrument. Länge 0,60 m.

**87.** E 26. FLÖTE in F in Form eines Spazierstockes. 6 Fingerlöcher. 1 Klappe. Schöner Ton. 18. Jahrh. Sign.: *Ignaz Match (?)*, *Berchtesgaden*. Ganze Länge 0,82 m, Länge der Flöte 0,50 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**88.** E 63. FLAUTOPHON, mechanisches Flöteninstrument. An einer Windlade mit Röhre zum Einblasen sind eine Reihe mit Tasten versehener Metallflöten angebracht. Der Ton ist schön und weich, das Instrument leicht zu spielen. Umfang 2 Oktaven + Terz. Sign.: *M<sup>ce</sup> Baduel, Invent<sup>r</sup>, Paris*. Länge 0,45 m, Höhe 0,30 m.



88.

**89.** E 103. FLÖTE aus Ebenholz mit elfenbeinernen Ringen. Nicht signiert. 10 silberne Klappen. Mahagoni Etui.

Geschenk des Herrn Referendar C. G. SCHACK.

**89 bis.** E 106. NARRENFLÖTE, »Flûte eunuque«. Der Ton wird erzeugt durch Hineinsingen in ein hölzernes Resonanzrohr, mit durchlöcherter eiförmigem Kopf und mit einer Membran versehen, welche dem Tone einen schnarrenden Charakter gibt. *Kopie* nach dem Original (aus dem 17. Jahrh.) in Heinrich Schumacher's Sammlung, Luzern. Länge 0,58 m.



## 2. MIT ROHRMUNDSTÜCK.

Das Rohrmundstück besteht aus einer elastischen Zunge, einem dünnen Rohr- oder Metallblatt, (frz. *Anche*, engl. *Reed*). Durch Anblasen wird diese Zunge in schnelle Schwingungen versetzt und bringt dadurch den Ton hervor. Je nach der näheren Beschaffenheit der Zunge werden die hierher gehörigen Instrumente eingeteilt in solche mit:

a) Doppeltem Rohrblatt (*Anche double*), 2 kleine Rohrblätter, die beim Blasen sich schnell öffnen und schliessen. Hauptrepräsentanten: Oboe, Fagott.

b) Einfachem Rohrblatt (*Anche battante*), ein dünn zugespitztes Rohrblatt, das durch Anblasen in Schwingungen gebracht wird gegen die feste Wand des Mundstückes. Hauptrepräsentant: Klarinette.

c) Durchschlagender Zunge (*Anche libre*), eine kleine Metallzunge, die beim Blasen frei in ihrem Rahmen hin und her schwingt. Hauptrepräsentanten: Harmonium u. Ziehharmonika. Die menschliche Stimme kann zu dieser Kategorie gerechnet werden: das Stimmband ist die durchschlagende Zunge, die Mundhöhle das Resonanzrohr.

Instrumente der ersten beiden Arten, die alten *Schalmeien*, kommen schon in den ältesten Zeiten vor. Ein Strohalm, dessen oberes Ende flach gedrückt wird, ergibt ein primitives Doppel-Rohrblatt, ein Schnitt in ein hohles Schilfrohr macht ein einfaches Rohrblatt. Schalmeien hat man in ägyptischen Gräbern aus der 20. Dynastie (ca. 1100 v. Chr.) gefunden. Der griechische »Aulos« muss ebenfalls zu dieser Klasse gerechnet werden und nicht, wie früher angenommen, zu den Flöten.

Instrumente der dritten Art, mit »durchschlagender Zunge«, sind sehr früh in China bekannt (siehe Nr. 540), in Europa dagegen erst spät, gegen das 19. Jahrh. (Harmonium).

Das Resonanzrohr kann entweder zylindrisch oder konisch sein. Zylindrische Resonanzröhren sind als die natürlichsten wohl die ältesten: ein Strohalm oder ein Schilfrohr können benutzt werden. Das zylindrische Resonanzrohr mit Rohrmundstück hat indessen eine besondere akustische Eigentümlichkeit, indem es wie eine »gedeckte Pfeife« wirkt. Dies hat zwar den Vorteil, dass man nur der halben Länge bedarf, um denselben Ton hervorzubringen, wie bei einer offenen Pfeife, zugleich aber den Nachteil, dass das Überblasen nicht die Oktave, sondern die Duodezime hervorbringt. Hierin ist wohl die Ursache zu sehen, dass die zylindrischen Instrumente, die früher recht verbreitet waren, Krummhorn (siehe Nr. 107), Kortholt, Wursthagott (siehe Nr. 108), u. a. fast alle allmählich ausser Gebrauch gekommen sind. Heute ist diese Instrumentklasse nur noch durch die Klarinette vertreten. Die Oboe und das Fagott haben beide konische Bohrung.

## a. Mit doppeltem Rohrblatt.

90. E 27. DISKANT-SCHALMEI. Alte Oboe ohne Klappen, aus braunem Holz, von der »Pommer«-Form, doch schlankeren Baues, hübsche Arbeit. 17. Jahrh. 6 Tonlöcher, darunter 1 von einer durchlöcherten Kapsel gedeckt. *Kopie*. Skala (tiefe Stimmung):



Länge (ohne S-Röhre) 0,61 m.



91 bis.



91.



90.



92.

**91.** x 62. \*ALT-POMMER aus dem 17. Jahrh. 6 Tonlöcher, darunter 1 von einer durchlöchernten Kapsel gedeckt. Länge (ohne S-Röhre) 0,72 m.

**91 bis.** E 120. BASS-POMMER. *Kopie* von Julius Schetelig nach dem Original in der Kgl. Sammlung alter Musikinstrumente in Berlin. 4 Klappen von einer durchlöchernten Kapsel geschützt. Skala:



mit Überblasen 1 Oktave höher. Länge (ohne S-Röhre) 1,85 m.

Wegen der grossen Länge seiner Röhren war der Bass-Pommer, das Bass-Instrument der alten Schalmeien-Familie, sehr schwer zu handhaben. Schon früh, bereits im 16. Jahrh., haben sich dann die »Dolcianen« (vgl. Nr. 109 bis) und später die Fagotte (vgl. Nr. 109—113) aus den Bass-Pommern entwickelt, indem das lange Rohr in zwei mit einander verbundene Röhren geteilt wurde.

**92.** E 37. HIRTEN-SCHALMEI aus Italien. Länge 0,35 m.

**93.** E 55. PIFFERO aus den Abruzzen. 6 Tonlöcher. Länge 0,64 m.

**94.** E 35. OBOE. 18. Jahrh. 2 Klappen. Länge 0,57 m.

**95.** x 61. \*OBOE aus Elfenbein. 18. Jahrh. 2 Klappen. Doppellöcher für die Töne f und g. Schliesst man das eine Loch, erhält man die Töne fis und gis. Länge 0,58 m.

**96.** E 79. OBOE mit 3 Klappen. 18. Jahrh. Länge 0,535 m.

**97.** E 16. OBOE. 18. Jahrh. 3 Klappen. Sign.: A. P. Elberg, Kopenhagen. Länge 0,56 m.

Geschenk des Herrn Kgl. Kapellmusikus CHR. SCHIEMANN.

**98.** E 43. OBOE. 5 silberne Klappen, zu denen 3 andere kommen, die später hinzugefügt sind. Sign.: H. Skousboe, Kopenhagen 1827. Länge 0,57 m.

Geschenk des Herrn Kgl. Kapellmusikus P. BRØNDUM.

**99.** x 24. Δ OBOE. 7 Klappen. 19. Jahrh. Länge 0,56 m.

**100.** E 104. OBOE. 13 Klappen aus Silber. Sign.: *Joh. Selboe*, Kopenhagen. Länge 0,555 m.

Geschenk des Herrn Referendar C. G. SCHACK.

**101.** E 107. OBOE D'AMORE in A. Modernes Instrument mit versilberten Klappen, eiförmiger Schallbecher. Länge 0,63 m.

**102.** E 70. ALTE OBOE D'AMORE in A. 2 Metallklappen, runder Schallbecher. 18. Jahrh. Die Oboe d'amore stimmt eine Terz tiefer als die gewöhnliche Oboe, und ist von weicherer, dunklerer Klangfarbe als jene; im 17—18. Jahrh. im Gebrauch (oft bei Seb. Bach). Länge 0,60 m.

**103.** E 81. ENGLISCH HORN in F. 3 Metallklappen, runder Schallbecher. Edler Ton. 18. Jahrh. Sign.: *W. Kress*. Stimmt eine Quint tiefer als die Oboe, bildet also die Altstimme zu dieser. Das Resonanzrohr war früher gleich einem englischen Jagdhorn gebogen, daher der Name. Länge 0,74 m.

**104.** E 94. ENGLISCH HORN in F. 2 Klappen, knieförmig gebogene Röhre. 19. Jahrh. Sign.: *Lesti, Ancona*. Länge 0,775 m.

**105.** E 17. ENGLISCH HORN in F. 7 Klappen, knieförmig gebogene Röhre. 19. Jahrh. Sign.: *Weesch K. R.* Länge 0,775 m.

Geschenk des Herrn F. W. FRITSCH.

**105 bis.** E 113. ENGLISCH HORN in F. Rund gebogenes Resonanzrohr, mit Leder überzogen, runder Schallbecher, 13 Klappen aus Neusilber. Mit Lederfutteral. Nicht signiert. Länge 0,76 m.

**106.** E 23. ENGLISCH HORN in F. 10 Klappen. Knieförmig gebogene Röhre. 3 Mundstücke. Sign.: *E. Schöffl, München*. 19. Jahrh. Länge 0,77 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**107.** E 54. KRUMMHORN (»Tournebout«) aus Holz, das gebogene Rohr zylindrisch, mit schwarzem Leder überzogen. Sehr seltenes Stück. Gehört einer alten, längst verschwundenen Instrumentenart an. 6 Fingerlöcher oben, 2 unten. 17. Jahrh. Sign.: *Pasto Procl . . . . T II.* Länge 1,04 m, Durchmesser 0,06 m.





**107<sup>bis</sup>. E 114–118. EINE SAMMLUNG KRUMMHÖRNER,** 5 Stück, welche diese ganze Instrumentengattung, Sopranino, Diskant, Alt, Tenor und Bass repräsentieren. *Kopien* von Julius Schetelig, Berlin, nach Originalen in der Kgl. Sammlung alter Musikinstrumente in Berlin und im Museum Heyer in Köln. Soweit bekannt, existieren originale Instrumente dieser Art, ausser in den genannten Sammlungen, nur noch in den Instrument-Museen in Brüssel und Paris. Der Name »Krummhorn« allein lebt noch fort als ein Register in der Orgel.

Das Krummhorn ist aus einem eng gebohrten, zylindrischen, unten umgebogenen Rohr gebildet, daher der Name. Wie schon S. 25 bemerkt, wirkt ein zylindrisch gebohrtes Resonanzrohr mit Rohrmundstück wie eine »gedeckte Pfeife«,

sodass der Ton um eine Oktave tiefer wird als er sonst, der Länge des Resonanzrohres nach, sein würde. Dies erklärt die relativ tiefen Töne dieser Instrumente. Das Mundstück, mit doppeltem Rohrblatt wie bei Oboe und Fagott, wird auf ein konisches Messingrohr gesetzt, dessen dickeres Ende unten ist. Dieses Mundstück wird indessen nicht direkt mit den

Lippen angeblasen, sondern ist durch eine Kapsel, also eine Art Windreservoir, gedeckt, in welche man durch eine Spalte hineinbläst. Es gehört somit keine besondere Kunst dazu, das Instrument zum Klingen zu bringen. Indessen, da das Anblasen nur rein mechanischer Art ist, vermag der Blasende dem Ton keinen besonderen Reiz zu geben. Ein Überblasen kann nicht stattfinden. Die Tonreihe umfasst also nur die betreffenden Grundtöne.

Das Krummhorn hat 7 Fingerlöcher vorn, 1 hinten, und ausserdem meistens ganz unten noch 1 Loch, durch welches die Stimmung reguliert wird. Chromatische Töne werden erzeugt, indem das betreffende Fingerloch nur zur Hälfte gedeckt wird, wodurch der Ton um einen halben Ton vertieft wird.

**E 114. KRUMMHORN, SOPRANINO.**

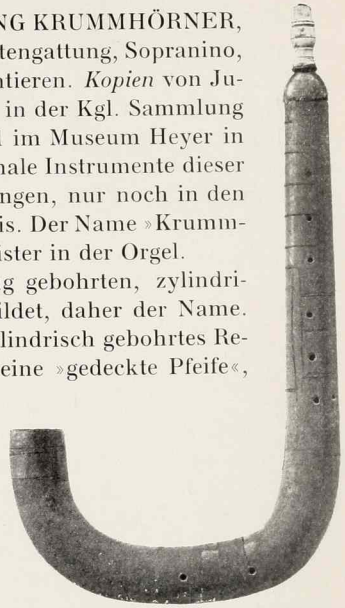


Ganze Länge der Röhre 0,46 m,  
Durchmesser unten 0,025 m.

**E 115. KRUMMHORN, DISKANT.**



Ganze Länge 0,535 m, Durchmesser 0,029 m.



107.

## E 116. KRUMMHORN, ALT.



Ganze Länge 0,75 m, Durchmesser 0,031 m.

## E 117. KRUMMHORN, TENOR.



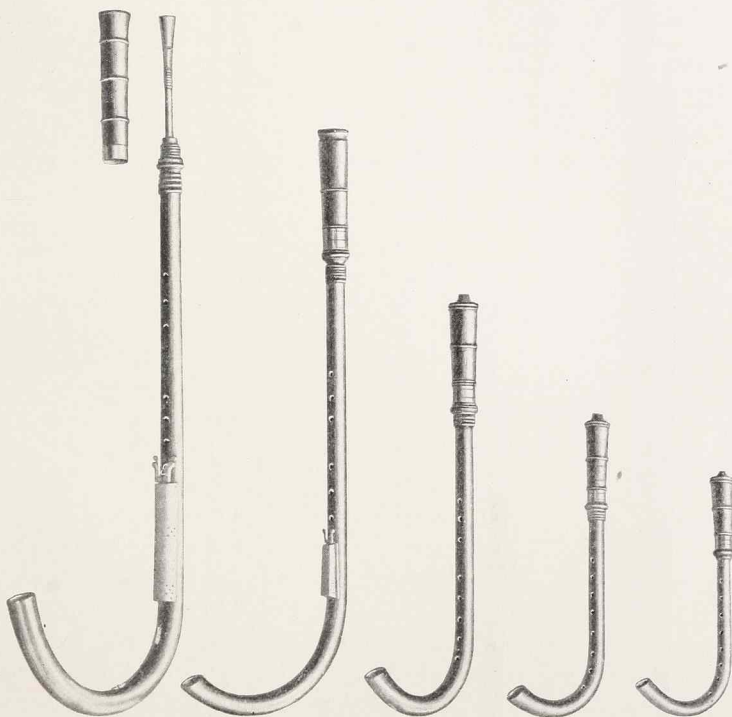
1 Klappe, von einer durchlöcher-  
cherten Messingkapsel ge-  
schützt. Ganze Länge 1,03 m, Durchmesser 0,031 m.

## E 118. KRUMMHORN, BASS.



2 Klappen, von einer  
durchlöcher-  
ten Messing-  
kapsel geschützt.

Ganz unten zwei Löcher mit verschiebbarem Metalldeckel. Ganze  
Länge 1,27 m, Durchmesser 0,040 m.





**108.** E 71. CERVELAS, »Wurst Fagott«. Gehört einer alten, jetzt verschollenen Gattung von Instrumenten an. Kurzes, dickes, mit Leder bezogenes Instrument, in welchem das Resonanzrohr in vielen Windungen angebracht ist. Der zylindrischen Bohrung der Röhre zufolge ist der Ton verhältnissmässig tief, im Charakter dem Fagott ähnlich, näselnd, »fast wie man durch einen Kamm bläset« (Prätorius). 10 offene Fingerlöcher und 2 do. mit Messingklappen. Das Innere des Instrumentes ist zerstört. 17. Jahrh. Nicht signiert. Höhe 0,18 m, Breite 0,10 m.



108.

**109.** E 72. DISKANT-FAGOTT, ganz wie ein gewöhnliches Fagott gebaut, jedoch nur von halber Grösse. 3 Messingklappen. 17—18. Jahrh. *Kopie.*



Länge 0,65 m. Ganze Länge des Resonanzrohres incl. S-Rohr 1,21 m.

**109 bis.** E 119. DOLCIAN. *Kopie* von Julius Schetelig nach dem Original in der Kgl. Sammlung alter Musikinstrumente, in Berlin. Älteste Form des Fagotts, aus der Bass-Pommer (Nr. 91 bis) hervorgegangen, indem das Rohr in zwei neben einander liegende, mit einander verbundene und aus einem Stück Holz geschnitzte Röhren umgebrochen wurde. 10 Fingerlöcher, davon 2 mit Klappen, durch durchlöchernte Messingkapseln geschützt.

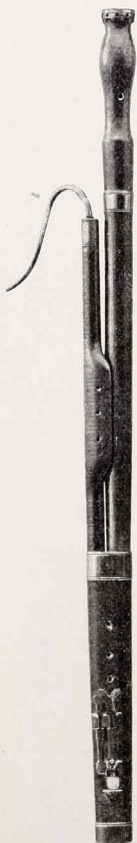


mit Überblasen 1 Oktave. Länge 0,96 m, Durchmesser unten 0,05 m.

**110.** E 69. ALTES FAGOTT, eiförmiger Schallbecher. 4 Klappen, von denen 2 aus Holz. 18. Jahrh. Sign. mit Namenszug König Christians VII. Länge 1,25 m.

**111.** E 44. FAGOTT. 6 Klappen. Länge 1,27 m.

**112.** E 56. FAGOTT. 9 Klappen. Der Schallbecher besteht aus einem metallenen Drachenkopf, eine Zierde, die zu Napoleons



110.



109.

Zeit, zu Anfang des 19. Jahrhunderts, eine Zeitlang Mode war. Länge 1,36<sup>m</sup>.

**113.** E 24. FAGOTT. 13 Klappen. Sign.: Wiesner. Länge 1,27<sup>m</sup>.  
Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**114.** E 105. KONTRAFAGOTT aus Holz, altes Modell, 4 Klappen, hoch geschwungenes S-Rohr. Nicht signiert. Länge 1,67<sup>m</sup>.

**115.** E 22. ALTE SACKPFEIFE mit 3 Pfeifen: 1) »Grosse Schalmei« (0,57<sup>m</sup>) hat 3 Fingerlöcher und 1 Klappe, von einer durchlöchernten Kapsel gedeckt. 2) »Kleine Schalmei« (0,35<sup>m</sup>) hat 6 Fingerlöcher, zu denen noch mehrere später hinzugebohrte Löcher kommen. 3) Das »Bourdon« (0,26<sup>m</sup>) hat keine Löcher.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

Die Sackpfeife ist ein uraltes Instrument. Unter dem Namen »*Sumponjah*« wird sie bereits im Buche Daniel (Kapitel III) genannt, wo sie nebst Hörnern, Flöten, Zithern, Harfen und Psaltern bei der Anbetung des von Nebukadnezar errichteten goldenen Götzenbildes gebraucht wird. Der hebräische Name kehrt wieder in dem italienischen »*Zampogna*« (Schalmei). Im römischen Zeitalter wurde die Sackpfeife unter dem Namen »*Utriculus*« sowohl im Theater (Kaiser Nero) wie auch als Militärinstrument verwandt. Auch aus dem Mittelalter kennt man das Instrument unter vielen verschiedenen Namen.

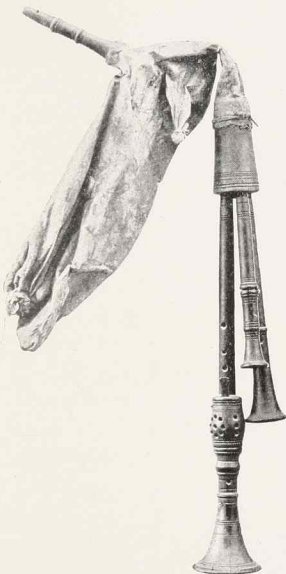
**116.** x 63. \*BOURDON-PFEIFE zu einer »Musette« (französische Sackpfeife). Aus Elfenbein. 3 Resonanzröhren in doppelten Windungen, durch verschiebbare Platten zu stimmen. Länge 0,15<sup>m</sup>. Dazu Schallbecher aus Holz 0,11<sup>m</sup>.

**116 bis.** E 59. SACKPFEIFEN-KOPF, in Form eines Ochsenschkopfes. Holz mit Messingbeschlag. 18. Jahrh.

**117.** E 88. GROSSE SACKPFEIFE aus dem 17—18. Jahrh. 3 Pfeifen: 1) »Grosse Schalmei«, 4 Löcher, darunter 1 mit einer Klappe, die von einer durchlöchernten Kapsel überdeckt ist. 2) »Kleine Schalmei«, 5 Löcher vorn, 1 hinten, 3 unten. 3) »Bourdon«, »Der Bock«, keine Löcher. Der Balg fehlt. Länge: Ganzes Instrument 1,68<sup>m</sup>, grosse Schalmei 1,47<sup>m</sup>, kleine Schalmei 0,90<sup>m</sup>, Bourdon 0,68<sup>m</sup>.

**118.** E 100. BÖHMISCHE SACKPFEIFE. 2 Pfeifen: Bourdon und Schalmei, mit Kuhhörnern und verzierten Messingbechern. Sign.: 1834. Länge: Schalmei 0,26<sup>m</sup>, Bourdon 0,59<sup>m</sup>.

**119.** E 90. SCHOTTISCHE SACKPFEIFE, »Bagpipe«. 1 Schalmei



115.

mit 7 Löchern vorn, 1 hinten, 3 Bourdonpfeifen ohne Löcher, 1 Anblasrohr, alle aus Ebenholz mit versilberten u. elfenbeinernen Ringen. Die »Schalmei« wird mit einem Oboe-Rohrblatt geblasen, die 3 »Bourdons« dagegen mit einem primitiven Rohrblatt wie bei der alten Hirtenschalmei (Nr. 120). Der Balg ist mit kariertem Stoff überzogen. Schottland. Anfang des 19. Jahrh. Skala der Schalmei:



#### b. Mit einfachem Rohrblatt.

**120. E 87. HIRTENSCHALMEI** (arab. Zummârah) aus Rhodos. Doppeltes Rohr mit einfachem Rohrblatt, das durch einen einfachen Schnitt in die Röhre hergestellt ist. 5 Fingerlöcher, die parallel in jeder Röhre angebracht sind.



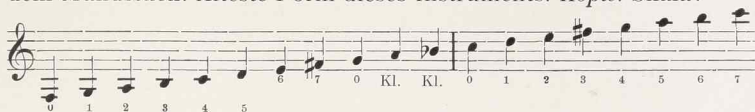
Die Hirtenschalmeien des Orients (vgl. *Argut* Nr. 544) haben sich bis heute erhalten als letzte Überreste der primitiven Röhreninstrumente des Altertums und Mittelalters. Ihr Abkömmling in der Kulturmusik ist:

#### DIE KLARINETTE.

Blasinstrument mit einfachem Rohrblatt und zylindrischem Resonanzrohr, ca. 1700 von JOH. CHR. DENNER (Nürnberg) erfunden. Es gelang ihm den damaligen »Chalumeau« zu einem für die Kunstmusik brauchbaren Instrument umzubilden, indem er durch Anbringen von 2 Klappen oben am Mundstück das Überblasen in die Duodezime erleichterte. Den Namen »Clarinette« gab er seinem Instrument als Diminutiv von »Clarino«, womit man früher die hohen Trompeten bezeichnete. Die Klarinette bahnte sich im Laufe des 18. Jahrh. langsam ihren Weg: 1745 wandte sie Rameau in »Le temple de la gloire« (Paris) an, und 1753 J. Chr. Bach in seiner Oper »Orione« (London). Etwa zur selben Zeit wurde die Klarinette als melodieführendes Instrument in die Militärmusik eingeführt, wo sie allmählich sich festsetzte und die früher dominierende Oboe verdrängte. Mozart lernte in Mannheim (1778) die Klarinette als ein ausgezeichnetes Orchesterinstrument kennen, und seit dieser Zeit kommt sie mehr und mehr in Gebrauch. Ein berühmter Klarinettenvirtuose war IVAN MÜLLER (1786—1854). Neuerdings hat man *Böhm-Klarinetten* unter Anwendung der für Böhm-Flöten (s. d.) geltenden Prinzipien konstruiert, doch hat die schwierige Spieltechnik des verwickelten Klappenmechanismus die Verbreitung dieser Instrumente gehindert.



**121.** E 73. KLARINETTE in C mit 2 Messingklappen dicht unter dem Mundstück. Älteste Form dieses Instruments. *Kopie.* Skala:



Länge 0,50 m.

**122.** E 42. KLEINE UNGARISCHE TARAGATO in C, ohne Klappen, 5 Fingerlöcher, Schallbecher aus Metall, der dem Instrument winkelrecht angesetzt ist. Die Taragatos haben nicht, wie die Klarinetten zylindrische, sondern konische Bohrung. Volksinstrument. Ganze Länge 0,43 m.

**123.** E 21. KLARINETTE mit 5 Klappen, Ebenholz mit Beinringen. 18. Jahrh. Von dem spanischen Auxiliair-Corps in Dänemark 1808. Länge 0,33 m.

Geschenk der Frau Wittwe BALDUIN DAHL.

**124.** E 112. KLARINETTE mit 5 Klappen. Buchsbaum. Nicht signiert. Länge 0,48 m.

Geschenk des Herrn N. THOMSEN.

**125.** E 18. KLARINETTE in C mit 5 Klappen. Buchsbaum. Länge 0,59 m.

Geschenk der Frau CAPOZZI-BENTZEN.

**126.** E 80. KLARINETTE in C mit 12 Klappen. Sign.: W. Hess, München. Länge 0,57 m.

**127.** E 8. KLARINETTE in B mit 11 Klappen. Buchsbaum. Sign.: H. Kayser, Hamburg. Länge 0,64 m.

Geschenk vom KGL. ZEUGHAUSE.

**127 bis.** E 111. KLARINETTE in B mit 8 Klappen. Buchsbaum. Länge 0,64 m.

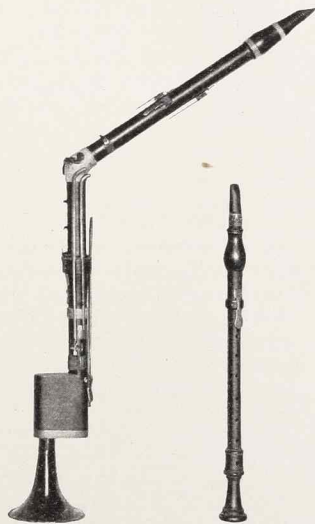
Geschenk des Herrn CARL SAUER.

**128.** E 89. KLARINETTE AUS MES-SING in B. 12 Klappen. Sign.: J. Selboe, Kopenhagen. Länge 0,64 m.

**129.** E 67. KLARINETTE in B mit 15 Klappen. Buchsbaum. Beinringe. Sign.: J. Larshof, Kopenhagen. Länge 0,66 m.

**130.** x 27. △ KLARINETTE in A mit 16 Klappen aus Neusilber. Buchsbaum. Sign.: J. Larshof, Kopenhagen. Länge 0,69 m.

**131.** E 57. BASSETTHORN, 14 Klappen, knieförmig gebogenes Rohr mit Kapsel am Schallbecher. Ganze Länge 0,94 m.



131.

121.



Die tiefere Abart der Klarinette, *das Basselthorn*, circa 1770 von Mayrhofer in Passau erfunden, war seiner Zeit recht verbreitet. Mozart wandte es oft in seinen Partituren an (»Titus«, »Die Entführung«, »Requiem« etc.). Es wurde als das »tonreichste« aller Blasinstrumente gepriesen und von berühmten Virtuosen, wie A. Stadler und später Karl Bärmann, bevorzugt. Doch konnte sich das Basselthorn auf die Länge der Bass-Klarinette gegenüber nicht halten und kam allmählich ausser Gebrauch. Mendelssohn ist einer der letzten Komponisten, der für dieses Instrument geschrieben hat.



132.

**132. E 11. BASS-KLARINETTE** in Fagott-Form. 17 Klappen. Schallbecher aus Messing. Die Bass-Klarinette in Fagott-Form stammt aus Deutschland, etwa 1840, und wurde eine Zeitlang in der preussischen Militärmusik angewandt. Merkwürdiger Weise hat diese praktische Form der Bass-Klarinette keinen Anklang gefunden. Ganze Länge der Röhre 1,63 m.

Geschenk des Herrn Professor JOHAN BARTHOLDY.

c. Mit durchschlagender Zunge.

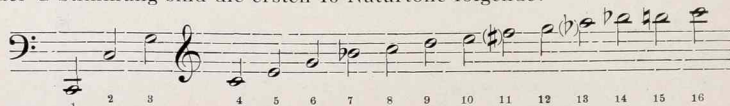
**133. B 7. BLASHARMONIKA.** Gleiches System wie bei der Ziehharmonika (Zungenstimme), hier ist aber das Instrument mit Mundstück versehen. Esdur-Skala von B—b. Länge 0,27 m.

**134. B 8. ACCORD-FLÖTE,** kreisrundes Instrument mit Zungenstimmen und Blasloch. Mit Hilfe einer verstellbaren Drehscheibe den Grundaccord in allen 24 Tonarten, Dur u. Moll, angehend. Durchmesser 0,08 m.

Nr. 133—134 Geschenk der Herren PETERSEN & STEENSTRUP.

### 3. MIT KESSELFÖRMIGEM MUNDSTÜCK.

Bei Instrumenten dieser Art sind es die Lippen des Blasenden, welche beim Anblasen als vibrierende »Zungen« wirken. Das Mundstück hat eine kesselförmige Aushöhlung mit einem flachen Rand zur Stütze der Lippen. In ihrer ursprünglichen Form können diese Instrumente nur die sogenannten »Naturtöne« hervorbringen, die natürlichen Eigentöne des Resonanzrohres, welche den Obertönen des betreffenden Grundtons entsprechen. In der C-Stimmung sind die ersten 16 Naturtöne folgende:



von denen jedoch die Töne 7, 11, 13 u. 14 nicht rein sind. Die Kunst des Bläfers besteht darin, diese Naturtöne durch verschiedene Lippenstellung (»Ansatz«,

»Embouchure«) hervorzubringen. Wie viele er erhält, ist von dem Bau des Resonanzrohres abhängig. Durch vermehrten Luftdruck können diese Töne ausserdem bis zu einem halben Ton in die Höhe getrieben werden. Um die fehlenden Töne in der Skala zu ergänzen hat man die Instrumente mit besonderen Vorrichtungen versehen, schon frühzeitig die Posaune mit einem verschiebbaren Resonanzrohre (Zug-Posaune), aber erst spät (im 19. Jahrh.) Trompeten u. Waldhörner mit Klappen, Pistons oder Ventilen.

Dieser ganzen Klasse von Instrumenten darf man ein sehr hohes Alter zurechnen. Aus einem Kuhhorn oder einer Konchylie kann man selbst ohne Mundstück Töne hervorlocken. Primitive Blashörner finden sich bei den wilden Völkern und haben sich teilweise auch noch bei Kulturvölkern erhalten (Naturjagdhorn, Alpenhorn u. s. w.). Schon sehr früh wurden jedoch diese Instrumente zu Kunstinstrumenten veredelt. Durch alte Berichte und Abbildungen wissen wir von dem Vorkommen des Hornes, der Trompete und Posaune überall, wo die Kultur zu Hause war: bei den Ägyptern, Israeliten und den altasiatischen Völkern, ferner bei den griechischen, römischen, keltischen und altnordischen Völkern. Im Kopenhagener Nationalmuseum ist noch eine ganze Reihe von Instrumenten dieser Art aus der Bronzezeit in vollständig erhaltenen und noch immer blasbaren Exemplaren vorhanden, nämlich die grossen, prächtigen »Luren«, diese einzig dastehenden Musik-Denkmäler einer Urkultur vor etwa 3000 Jahren.

#### TROMPETE, SIGNALHORN U. S. W.

Die alte Trompete hatte ein langes, gerades, meistens konisch gebildetes Metallrohr. So die antike *Tuba* und die mittelalterliche Trompete, die sogenannte *Busina*. Das lange Resonanzrohr machte dieses Instrument jedoch schwer hantierbar. Gegen Ende des Mittelalters begann man deshalb das Rohr in verschiedene Windungen zu biegen, wodurch es teilweise zylindrisch wurde. So erhielt das Instrument seine heute gebräuchliche Form. Der Ton der Trompete ist klar und hell, festlich schmetternd, am schönsten bei Instrumenten der ältesten Form mit geradem Tonrohr, während der Ton weniger frei klingt, je mehr Windungen angewandt sind. Die modernen Trompeten stehen also den alten in Bezug auf Tonschönheit nach, sind ihnen aber an Tonreichtum weit überlegen, da sie alle Töne der Skala hervorbringen können. Diese letztere Eigenschaft der modernen Instrumente ist das Resultat einer Kette von Verbesserungs-Versuchen seit Mitte des 18. Jahrh. Dahin gehört die Anwendung von »Stopftönen«, wodurch der Ton eine halbe bis eine Tonstufe vertieft werden konnte, gleichzeitig aber auch eine ganz andere, verschleierte Klangfarbe erhielt, ferner die Erfindung der »Inventionstrompete« mit aufgesetzten Bügeln, dann die Einführung der »Zug-Trompete« (engl. »Slide trumpet«, bei Seb. Bach »*Tromba da tirarsi*«), endlich die »Klappentrompete«, »Klappenhorn« oder »Kenthorn« (Weidinger, Wien 1801), die mit durch bewegliche Klappen gedeckten Tonlöchern versehen war. Jedoch erst die Erfindung von Pistons oder Ventilen (Heinr. Stölzel u. Fr. Blühmel, Schlesien 1815) vervollkommnete das System: durch die Ventile kann man freie Aufsteckbogen in die Resonanzröhre einschalten, so, dass diese verlängert, der betreffende Ton also tiefer wird (siehe Nr. 191—192). Dieses System drang gegen Mitte des 19. Jahrh. allgemein durch. Man hat gewöhnlich 3 Ventile, welche den Ton bezw.  $\frac{1}{2}$ , 1 und  $1\frac{1}{2}$  Ton vertiefen. Dadurch verfügt das Instrument über eine chromatische Skala von  $2\frac{1}{2}$  Oktaven.

Eine Unterabteilung der Trompete bildet das *Bügelhorn* (franz. *Clairon*, engl. *Bugle*) und das damit verwandte *Kornett*, sowie dessen tiefere Abarten *Alt-Horn*, *Tenor-Horn* und *Tuba*. Das Resonanzrohr ist bei diesen Instrumenten kürzer und weiter, das Mundstück mehr trichterförmig. Der Ton spricht leicht an, ist aber nicht so edel wie der der Trompete.

**135.** F 34. HEROLD-TROMPETE in H. Gerades, konisches Resonanzrohr, aus 4 Stücken zusammengelötet. Schöner, grosser Ton. Deutschland. 16. Jahrh. Länge 1,26 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**136.** F 59. HEROLD-TROMPETE in D. An der Röhre Blätternormamente. Der obere Teil der Röhre ist abgebrochen. Italien. Länge 1,09.

**137.** F 72. HEROLD-TROMPETE. An der Stürze ein Wappen. *Kopie*. Länge 1,22 m.

**138.** F 74. HEROLD-TROMPETE. *Kopie*. Länge 1,22 m.

**139.** F 67. TROMPETE nach altem Modell (Fiesoles Bilder) mit gebogenem Resonanzrohr. *Kopie*. Florenz. Länge der Röhre 1,15 m.

**140.** x 64. \*ALTE TROMPETE. 17—18. Jahrh. Von einem Wrack bei Skagen (Jütland).

**141.** F 41. ALTE TROMPETE. 18. Jahrh. Deutschland. Die Röhre in 3 Windungen. Länge 0,37 m.

**142.** F 49. ALTE TROMPETE. Sign.: *Georg Eschenbach, Neukirchen 1808*. Länge 0,56 m.

**143.** x 70. \*ALTE TROMPETE. Sign.: *Macht Friedrich Steinmez in Nürnberg . . . 17. Jahrh.* Länge 0,56 m.

**144.** F 78. ALTE TROMPETE in F. Sign.: *Macht Philipp Schöller in München 1753*. Länge 0,59 m.

**145.** F 88. ALTE TROMPETE, reich ausgestattet mit getriebenen und ziselierten Ornamenten. Schönes, wohlerhaltenes Exemplar, trägt noch die Original-Umwicklung (Banderolles). Sign.: *Hanns Geyer in Wienn 1684*. Länge 0,57 m.

**146.** F 87. ALTE TROMPETE, schön ausgestattet mit getriebenen und ziselierten Ornamenten am Resonanzrohr, Kugel und Stürze (4 Engelsköpfe) mit Resten von Versilberung. Sign.: *Johann Wilhelm Haas in Nürnberg*. Ende des 17. Jahrh. Länge 0,63 m.

Geschenk des Herrn Kgl. Opernsekretär JOHS. SVANBERG, Stockholm.

**147.** F 42. ALTE TROMPETE. Sign.: *Georg Eschenbach, Neukirchen 1808*. Länge 0,65 m.

**148.** x 69. \*ALTE TROMPETE. Sign.: *Wolf Birckholt, Nürnberg 1680*. Länge 0,71 m.





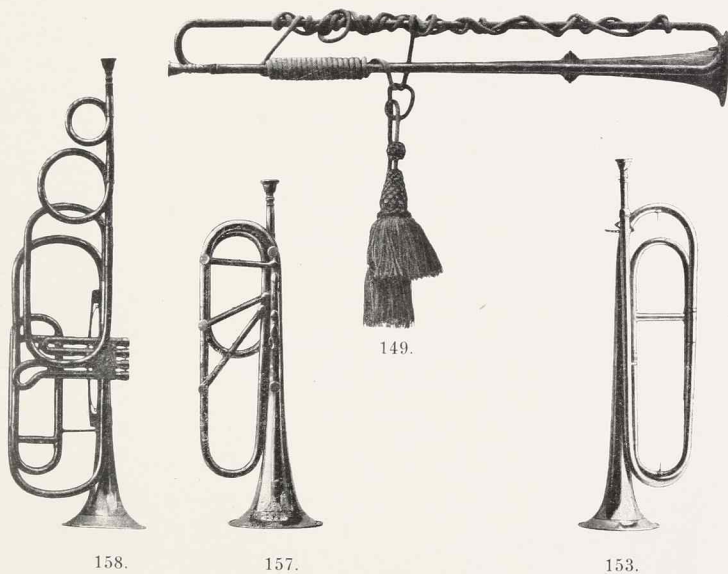
**149.** F 76. ALTE TROMPETE in Es. Deutschland. 17. Jahrh. Länge 0,765 m.

**150.** F 75. BASS-TROMPETE. Deutschland. Ganze Länge der Röhre 3,20 m.

**151.** F 12. KAVALLERIE-TROMPETE in Es. Sign.: *Fasting*, Kopenhagen, ca. 1850.

**152.** F 13. KAVALLERIE-TROMPETE in Es. Sign.: *P. Schmidt*, Kopenhagen, ca. 1860.

**153.** F 14. SIGNAL-TROMPETE in Es. Vernickelt, neues Modell. Sign.: *J. Gottfried*, Kopenhagen, ca. 1895. Länge 0,515 m.



**154.** F 15. SIGNAL-TROMPETE in Es. Vernickelt, neues Modell. Sign.: *J. V. Schmidt*, Kopenhagen. ca. 1895.

Nr. 151—154 Geschenk vom KGL. ZEUGHAUSE.

**155.** F 33. SIGNAL-TROMPETE in Es. Schweden.

**156.** F 62. INVENTIONS-TROMPETE mit 1 grossen und 5 kleineren Aufsteckbögen. Deutschland.

Nr. 155—156 Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**157.** F 69. KLAPPEN-TROMPETE in As. 6 Klappen. Deutschland. 19. Jahrh. Länge 0,40 m.

**158.** F 70. TROMPETE in F mit 2 Doppelventilen. Zum Instrument gehören 3 Aufsteckbögen (Es, D u. C). Mit allen Aufsteckbögen



erhält man die Stimmung As. Sign.: *Lips in Gotha*. 19. Jahrh. Länge mit allen Bögen 0,60 m.

**159.** F 31. TROMPETE in B mit 3 doppelten Pumpenventilen, frühere Konstruktion (»Spritzer«). 19. Jahrh.

Geschenk der Herren PETERSEN & STEENSTRUP.

**160.** F 29. GLAS-TROMPETE.

Geschenk des Herrn OTTO B. WROBLEWSKI.

**161.** F 3. SIGNALHORN in B. Sign.: *Bengt Dahlgren, Stockholm*. 19. Jahrh. Länge 0,31 m.

Geschenk der Frau ASTRID LORENZ.

**162.** x 29.  $\Delta$  SIGNALHORN. Sign.: *Fasting*, Kopenhagen, ca. 1830.

**163.** F 17. SIGNALHORN in C. Kupfer mit Messing. Sign.: *Fasting & Wilde*, Kopenhagen 1848.

**164.** F 18. SIGNALHORN in C. Kupfer mit Messing. Sign.: *Fasting & Wilde*, Kopenhagen 1849.

**165.** F 19. SIGNALHORN in C. Neues Modell. Vernickelt. Sign.: *P. Schmidt*, Kopenhagen, ca. 1888.

**166.** F 20. SIGNALHORN in C, wie das vorhergehende.

**167.** F 16. KOMMANDOHORN in B. Neues Modell. Vernickelt. Sign.: *P. Schmidt*, Kopenhagen, ca. 1888.

Nr. 163—167 Geschenk vom KGL. ZEUGHAUSE.

**168.** F 55. SIGNALHORN in Des, aus Glas, starker und heller Ton. Länge 0,42 m.

**169.** F 54. SIGNALHORN in H, aus Glas, starker und heller Ton. Länge 0,50 m.

**170.** F 57. LUR, imitierte altnordische Form, aus Glas. Länge der Röhre 1,40 m.

Nr. 168—170 hergestellt und geschenkt vom Glaswerk HOLMEGAARD (Seeland).

**171.** F 30. HIFTHORN in D, halbmondförmig mit Lederriemen, ca. 1780. Sign.: *F. W. Richter, Hamburg*. Länge 1,10 m.

Geschenk des Herrn H. HVALSØE.

**172.** F 11. HIFTHORN in C, halbmondförmig. Signalthorn für das militärische Jägercorps. Mit Tragriemen u. Umwicklung (Banderolles) ca. 1780. Sign.: *Griessling & Schlott, Berlin*. Länge 1,18 m.

Geschenk vom KGL. ZEUGHAUSE.

**173.** F 61. DISKANT-KLAPPENHORN. Kupfer mit Messingklappen, 6 Klappen. Unter dem Mundstück eine verschiebbare Röhre.



172.

**174.** F 5. KLAPPENHORN in Es. Messing, eins von den in Kopenhagen zuerst verfertigten Instrumenten (Fasting?).

**175.** F 6. KLAPPENHORN in H. Wie das vorhergehende, aber grösser.

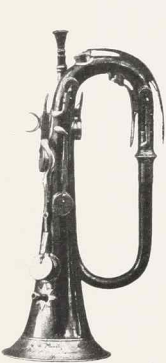
Nr. 174—175 Geschenk des Herrn J. C. GOTTFRIED.

**176.** F 32. KLAPPENHORN in C. Kupfer mit Messingklappen in Form von Muschelschalen.

**177.** F 4. KLAPPENHORN in B. Kupfer mit Neusilber, ca. 1840. Sign.: C. W. Moritz, Berlin.

Geschenk des Herrn J. V. SCHMIDT.

**178.** F 60. KLAPPENHORN. Kupfer mit Messingklappen. 6 Klappen, unter dem Mundstück ein 10 cm langes Aufsteckrohr.



177.



180.



182.

**179.** F 84. KLAPPENHORN. Kupfer mit Messingklappen u. Messingbeschlag. 9 Klappen. Unter dem Mundstück ein Aufsteckbogen. Auf der untersten Klappe ist eingraviert: J. M., CUIDICH IN RHL. Sign.: Paine & Hopkins, London. John Mackenzie, Dundee 1832.

Geschenk des Herrn Kapellmeister CARL BUSCH, Kansas City, U. S. A.

**180.** F 43. BASS-KLAPPENHORN in F mit 10 cm langem Stimmenzug. 6 Klappen. 19. Jahrh. Sign.: C. Kretschmann, Strassbourg. Ganze Länge der Röhre 2,10 m.

**181.** F 91. CORNET A PISTONS mit 2 Mundstücken deren jedes eine andere Stimmung ergibt. Sign.: Fasting & Wilde, Kopenhagen, ca. 1850.

**182.** x 28.  $\Delta$  CORNET A PISTONS, wie Nr. 181. Sign.: Fasting & Wilde, Kopenhagen, ca. 1850.

**183.** F 2. KORNETT in B mit Pumpenventilen, ca. 1860. Sign.: P. Schmidt, Kopenhagen.

Geschenk des Herrn WILLADSEN.

**184.** F 7. KORNETT in C mit doppelten Pumpenventilen, ca. 1850.  
Sign.: *Fasting & Gottfried*, Kopenhagen.

Geschenk des Herrn J. C. GOTTFRIED.

**185.** F 63. KORNETT, von runder Form, wie ein Posthorn, 3 Pumpenventile, 3 Aufsteckbögen. Deutschland. 19. Jahrh.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**186.** F 25. ALTHORN in Es mit Pumpenventilen. Sign.: *Fasting & Wilde*, Kopenhagen. 1846.

**186<sup>bis</sup>.** F 93. HELIKON mit Pumpenventilen. Das Instrument, von kreisrunder Form, wird auf der Schulter getragen. Sign.: *A. Lecomte & C<sup>ie</sup>*, Paris. Durchmesser 0,47 m.

**187.** F 26. TENORHORN in B mit Pumpenventilen.  
Sign.: *Fasting & Wilde*, Kopenhagen. 1846.

**188.** F 27. TENORHORN in B mit Drehventilen, ca. 1855. Sign.: *Fasting & Schmidt*, Kopenhagen.

Nr. 186—188 Geschenk vom KGL. ZEUGHAUSE.

**189.** F 68. TENORHORN aus Holz mit 3 Pumpenventilen. Braunschweig. 19. Jahrh. Länge 0,68 m.

**190.** F 56. TENORHORN in A, aus Glas. Klarer u. starker Ton. *Holmegaard* 1898. Länge 0,97 m.

Geschenk vom Glaswerk HOLMEGAARD (Seeland).

**190<sup>bis</sup>.** F 94. TENORHORN mit Pumpenventilen.  
Sign.: *C. A. Prager, Hamburg*. Länge 0,82 m.

Geschenk der Frau Wittve CAROLINE SORENSEN, geb. STUB.

**191.** F 89. DURCHSCHNITTENES KORNETT mit Pumpenventilen, deren Mechanismus zeigend. Versilbert.

**192.** F 90. DURCHSCHNITTENES KORNETT mit Drehventilen, deren Mechanismus zeigend. Versilbert.

Nr. 191—192 Geschenk des Herrn J. V. SCHMIDT.

**193.** F 38. OPHICLÉIDE in F. 12 Klappen, ca. 1830.  
Sign.: *Kretzschmann à Strasbourg*. Länge der Röhre 2,68 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**194.** F 9. BASS-TUBA in F. 5 Pumpenventile, ca. 1840. Die erste in Kopenhagen verfertigte Tuba. Sign.: *Jh. Selboe*, Kopenhagen.

Geschenk des Herrn J. C. GOTTFRIED.

**195.** F 28. BASS-TUBA in F. 5 Pumpenventile, ca. 1840. Sign.: *L. Bertram, Rendsburg*.

Geschenk vom KGL. ZEUGHAUSE.



193.



## DAS WALDHORN.

Das moderne Orchesterinstrument, das Waldhorn, entstammt wie die Klarinette einer neueren Zeit. Aus dem ursprünglichen kurzen, dicken und tonarmen mittelalterlichen Jagdhorn, entwickelte sich zu Ende des 17. Jahrh. in Frankreich ein tonreicheres Blasinstrument mit langem und schlankem, kreisrundem Rohre konischer Bohrung. Diese stattlichen »*Trompes de chasse*« kommen bei Lully in seinen Hofballetten und später bei Campra in seinen Opern vor. Unser heutiges »Waldhorn« ist eine kleinere, also leichter zu handhabende Abart jener grossen französischen »*Trompe de chasse*«. Seine weichen, schwärmerischen Töne entzückten überall, und das Instrument fasste im Gegensatz zur Klarinette schnell festen Fuss. Schon Mattheson erwähnt (»Das neueröffnete Orchestre« 1713) »das liebliche und pompeuse Waldhorn«. Seine weitere Entwicklung — »Stopftöne«, »Inventionshorn« »Ventilhorn« — verläuft in der Folge genau wie bei der Trompete (siehe diese). Nach Erfindung des Inventionshornes, Mitte des 18. Jahrh., erhielt das Waldhorn im Orchester seinen festen Platz.

Das Resonanzrohr des Waldhornes, in konzentrischen Ringen gewunden, ist 3—5 Meter lang, zum grössten Teil konisch und verhältnismässig eng geböhrt. Das Mundstück tief trichterförmig.

**196.** F 80. KLEINES WALDHORN. Sign.: *Joh. Georg Lintner in Augsburg*. 18. Jahrh. Durchmesser 0,26 m.

**197.** F 40. WALDHORN mit einfacher Windung. Sign.: *Macht C. G. F. Glier, Neukirchen 1806*. Länge der Röhre 0,70 m, Durchmesser des Instruments 0,33 m.

**198.** F 50. WALDHORN ohne Ventile.

Geschenk des Herrn Oberpostmeister J. W. MÖRCH.

**199.** F 36. WALDHORN ohne Ventile in F, ca. 1850.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**200.** x 30. Δ WALDHORN ohne Ventile. Sign.: *P. Schmidt, Kopenhagen*, ca. 1850.

**201.** F 8. WALDHORN ohne Ventile. Sign.: *Fasting, Kopenh.* 1829.

Geschenk des Herrn J. C. GOTTFRIED.

**202.** F 1. WALDHORN. Inventionshorn mit allen dazugehörigen Aufsteckbögen. Sign.: *Gustav Pfretzschner, Neukirchen im Voigtlande*, ca. 1840.

Geschenk des Herrn P. V. LANGE, Odense.

**203.** F 79. GROSSES JAGDHORN in D in Waldhornform. Deutschland. 18. Jahrh. Durchmesser 0,52 m.

**204.** F 64. POSTHORN in As mit Umschnürungen (Banderolles) und wollenen Quasten. Deutschland. 19. Jahrh. Durchmesser 0,31 m.

**205.** F 71. POSTHORN in C mit 4 Aufsteckbögen in B, A, G und F. Deutschland. 19. Jahrh. Durchmesser 0,37 m.



205.



**206.** F 81. POSTHORN mit 1 Klappe. Deutschland. 19. Jahrh.

**207.** F 65. EHREN-POSTHORN. 2 Pumpenventile, Stürze aus Neusilber, ziseliert. Mit Banderolles und silbernen Quasten (für wohlgediente Postillons). Deutschland. 19. Jahrh. Durchmesser 0,37<sup>m</sup>.

**207** bis. DÄNISCHE POSTHORN-SIGNALE, in Kopenhagen 1843 gedruckt.

Geschenk des Herrn Oberpostmeister J. W. MÖRCH.

#### DIE POSAUNE.

Die Posaune (ital. Trombone, d. i. Grosse Trompete) hat ein verstellbares, aus 2 Teilen, dem »Oberteil« und dem »Zug«, bestehendes Resonanzrohr. Der »Oberteil« trägt Mundstück und Stürze, der »Zug« hat doppelte zylindrische Röhren, die unter einander gleiten. Durch Schieben des »Zuges« kann das Resonanzrohr verlängert werden: bei jedem »Zuge« wird der Grundton um einen halben Ton tiefer. Im Ganzen hat die Posaune 7 Positionen (6 »Züge«), wodurch eine chromatische Skala bis zu 3 Oktaven erzielt wird. Das verstellbare Resonanzrohr ist eine sehr alte Erfindung. Schon eine Handschrift des 9. Jahrh. (Boulogne) bringt die Abbildung eines Instrumentes mit dieser Einrichtung (altfranzösisch »Saquebute«, d. i. Handpumpe, engl. »Sackbut«). Später bei Virdung (1511), Agricola (1528) u. Prätorius (1618) finden sich korrekte Wiedergaben der Zug-Posaune. Man hat sie in allen Grössen, Diskant-, Alt-, Tenor- u. Bass-Posaunen. Die erstere, durch die Trompete überflüssig geworden, wird jedoch nicht mehr gebraucht, auch die Bass-Posaune ist im Verschwinden begriffen. In neuerer Zeit hat man Piston- und Ventil-Posaunen gebaut, die zwar leichter zu blasen sind, aber nicht die edle, weiche Tonfülle besitzen, die für die alte Zug-Posaune charakteristisch ist.

**208.** F 21. ZUG-POSAUNE, Diskant, in F. Nicht signiert.

Geschenk des Herrn Professor Dr. ANGUL HAMMERICH.

**209.** F 46. ZUG-POSAUNE, Alt, in Es. Sign.: *Johann Joseph Schmid* vor die Schwertaische Kirche 1783.

**210.** F 22. ZUG-POSAUNE, Alt, in Es. Mit Silberbeschlag. Sign.: *P. Schmidt* in Kopenhagen, 1853.

**211.** F 23. ZUG-POSAUNE, Tenor, in B. Mit Silberbeschlag. Sign.: *Fasting & Wilde* in Kopenhagen, 1847.

Nr. 210—211 Geschenk des Herrn J. V. SCHMIDT.

**212.** F 44. ZUG-POSAUNE, Tenor, in B. Stürze mit einem Drachenkopf verziert. Anfang des 19. Jahrh. Sign.: *C. K.* [*C. Kretzschmann, Strasbourg?*].

**213.** F 45. ZUG-POSAUNE, Tenor. Im »Zug« befindet sich ein doppeltes Rohr, eigenartige Konstruktion. Deutschland. 19. Jahrh.

**214.** F 24. ZUG-POSAUNE, Bass, in F. Mit Silberbeschlag. Sign.: *Fasting & Wilde*, Kopenhagen 1852.

Geschenk vom KGL. ZEUGHAUSE.

**215.** F 37. VENTIL-POSAUNE, Bass in F, mit Pumpenventilen. Altes System mit Hebelvorrichtung an den Ventilen. Seltenes Exemplar, ca. 1850. Sign.: J. V. Wahl, Landskrona (Schweden).

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.


#### ZINKEN, SERPENT, BASSHORN.

Schon früh versuchte man den Mängeln der Tonreihe der Naturhörner dadurch abzuheffen, dass man das Resonanzrohr, wie bei den Flöten, mit Fingerlöchern versah. Abbildungen solcher Hörner sind in einigen mittelalterlichen Miniaturen vorhanden, die früheste etwa aus dem Jahre 1000 in einer englischen Handschrift. (Vgl. auch Nr. 231 »Sarvi« aus Finnland, ferner norwegisches »Prillarhorn« Nr. 229.) Demselben Prinzip verdankt der Zinken (franz. *Cornet à bouquin*, ital. *Cornetto*) seine Entstehung. Der Zinken besteht aus einem konischen Blasrohr, — zwei aneinander geleimte und mit Leder bezogene Holzstücke — das mit 7 Fingerlöchern versehen ist, mittels welcher alle Töne der Skala erzielt werden. Das kesselförmige Mundstück, ähnlich dem des jetzigen Kornettes, bestand aus Horn, Bein oder Holz. Der Ton ist nicht eben schön, das Instrument beseitigte aber durch seine Skala einen fühlbaren Mangel der Horninstrumente und spielte dadurch eine nicht geringe Rolle in der Kunstmusik des 17. u. 18. Jahrhunderts. Der »Zinkenist«, oft »Virtuose« von Fach, war eine wichtige Person unter den damaligen Instrumentisten. In Bachs Kirchenkantaten wurde der Choral mit Zinken und Posaunen geblasen. In Glucks »Orpheus« (Wien 1762) kamen Zinken im Orchester vor. Noch 1788 wurden Zinken in der Stephanskirche in Wien geblasen (J. D. Preisler: Reisejournal, Kopenhagen 1789, S. 242). Zuletzt aber mussten die Zinken den neueren Instrumenterfindungen Platz machen; ihr letzter Zufluchtsort war im Turm bei den Turmbläsern. Heut sind sie längst verschwunden.


Man hatte Sopran-, Alt-, Tenor- und Bass-Zinken.

Als eine Art Kontrabass in dieser Instrumentengattung entstand etwa 1600 der sogenannte *Serpent*, der seinen Namen dem schlangenförmig gewundenen Resonanzrohr verdankt. Er hat 6 Fingerlöcher. Als praktisches Bassinstrument fand der Serpent eine ziemliche Verbreitung. Eine dänische Schule für »Serpent« findet sich noch 1832, von F. KEYPER herausgegeben. Hierin heisst es: »Unter allen Blasinstrumenten hat der Serpent den vollsten Ton, und da er am besten in freier Luft wirkt, muss er bei einer wohlorganisierten Feldmusik als unentbehrlich angesehen werden. Er dient nicht nur dazu, die Bass-Posaune in der tiefsten Stimme zu unterstützen, sondern trägt auch gleichzeitig dazu bei, dem Ensemble mehr Festigkeit und Kraft zu verleihen, sowie die rechte Accentuirung hervorzuheben«. Bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts wurde der »Serpent« in der dänischen Armee gebraucht. Noch in den 70er Jahren hat der Verfasser ihn in den Kirchen von Paris gehört, wo er den Chorgesang mit seinen markanten, durchaus nicht unschönen Basstönen unterstützte. Später wurde der Serpent durch das sogenannte »Englische Basshorn« (Nr. 223) ersetzt, dieses wiederum durch die französische »Ophicleide« (Nr. 193), welche beide jedoch bald der »Bass-Tuba« (Nr. 194) weichen mussten.

**216. F 48. SOPRAN-ZINKEN.** Krummer Zinken (ital. Cornetto curvo). Aus Holz mit Lederbezug. 7 Fingerlöcher, davon 6 vorn, 1 hinten.

17—18. Jahrh. Skala:  Länge 0,56 m.

**217. F 82. SOPRAN-ZINKEN,** achteckiges Holzrohr mit Schnüren und Lederbezug. 6 Löcher vorn, 1 hinten. *Kopie* nach dem Original aus dem 17. Jahrh. im *Museo civico*, Bologna.

Skala: 

Länge (ohne Mundstück) 0,62 m, Durchmesser unten 0,04 m.

**218. F 86. SOPRAN-ZINKEN** aus Holz mit Lederbezug. 6 Löcher. Die Röhre ist wie eine Tabakspfeife geformt.

Skala: 

Länge 0,65 m, Durchmesser unten 0,05 m.

**219. F 58. BASS-ZINKEN** in S-Form (ital. Corno torto). Aus Holz, Lederbezug mit eingepressten Ornamenten. 6 Fingerlöcher und 1 Klappe unten (offen). 17. Jahrh. Skala:



216.

219

217. und durch Oktavieren noch eine Quint höher. Länge 0,95 m, Durchmesser unten 0,06 m.

**220. F 51. SERPENT** aus Holz, mit Leder bezogen. 6 Fingerlöcher. Italien 17. Jahrh. Sign.: *Francesco Vermigli, Siena*. Schöner Ton.

Skala:  Länge der Röhre 1,96 m. — Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**221. F 53. SERPENT** aus Holz, mit Leder bezogen. 6 Fingerlöcher. Frankreich 17—18. Jahrh. Skala wie Nr. 220. Länge der Röhre 1,97 m.

**222. F 60 a. SERPENT IN TUBAFORM** aus Holz, mit Leder überzogen, Stürze aus Messing. 6 Fingerlöcher. Bayern 18. Jahrh. Das Instrument ist in seiner Form interessant als eine Art Vorläufer der Tuba. Skala wie Nr. 220. Länge der Röhre 2,15 m.

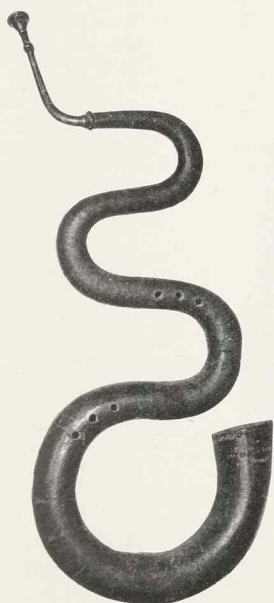


**223.** F 52. ENGLISCHES BASSHORN in Es. Aus Holz, in Fagottform. S-Röhre, Mund- und Schallstück aus Messing. 6 Fingerlöcher, 3 Klappen. Deutschland. Anfang des 19. Jahrh. Sign.: *Braun, Mannheim.*

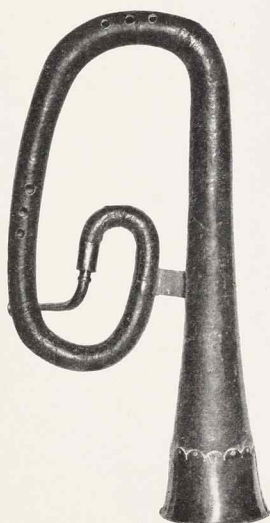


Länge der Röhre  
2,13 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.



220.



222.



223.

**224.** x 65. \*ALTES BLASHORN, Büffelhorn mit Schnitzereien. Gehörte dem Historiker Ole Worm (1588—1654).

**225.** G 6. ALTES JAGDHORN aus Ochsenhorn, Mundstück aus Horn.

Geschenk des Herrn BONDE.

**226.** G 1. ALTES JAGDHORN, grosses Büffelhorn, hübsch geschnitzt mit geriffelten Ornamenten. Mundstück aus Elfenbein.

Geschenk des Herrn Professor PIETRO KROHN.

**227.** F 39. JAGDHORN aus Ochsenhorn mit Zungenmundstück.

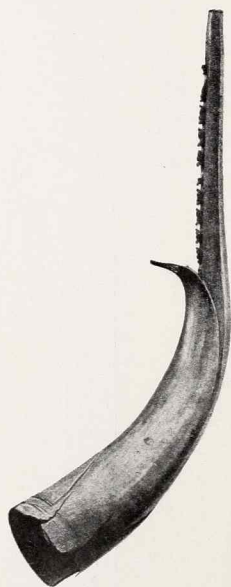


**228.** F 83. DÄNISCHES RUFHORN aus Ochsenhorn mit Messingbeschlag. Schönes Exemplar. Sign. an der Stürze: *Jens Jensen. Margareta Lauritz Daatter. Anders Marchusen 1770*. Der Ton rauh, einem Stiergebrüll nicht unähnlich. Länge 0,60 m, Durchmesser unten 0,13 m.

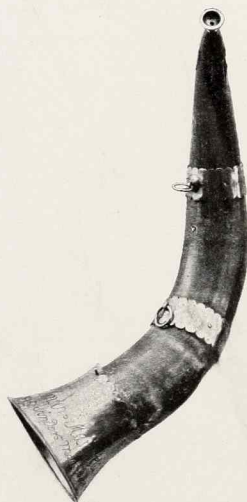
**229.** G 11. PRILLARHORN, Norwegen, Bockhorn mit 3 Fingerlöchern. Länge 0,25 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

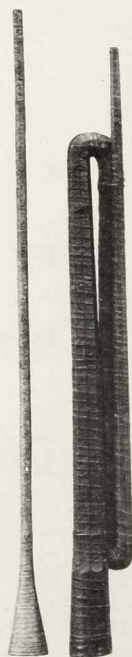
**230.** x 71. \*HIRTENHORN, Norwegen, aus Holz mit 5 Fingerlöchern. Länge 0,27 m.



224.



228.



235.

245.

**231.** G 2. »SARVI«, Hirtenhorn aus Kuhhorn mit Fingerlöchern, aus Finnland (vgl. Nr. 229).

**232.** G 3. GERADER HIRTENLUR, aus Holz, mit Baumrinde umwunden, ohne Mundstück, aus Finnland.

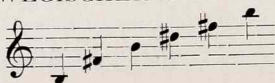
**233.** G 5. FLASCHENFÖRMIGER HIRTENLUR, wie der vorige, aus Finnland.

**234.** G 4. KRUMMER HIRTENLUR, wie der vorige, aus Finnland.

Nr. 231—234 Geschenk des Herrn Pastor ADOLF NEOVIUS, Borgå.

**235.** G 12. NORWEGISCHER HIRTENLUR aus Holz, mit Baumrinde umwunden. Länge 1,32 m.

Hat folgende Töne:



Geschenk des Herrn Kgl. Kapellmeister FR. RUNG.

**236—242.** x 66. \*NORWEGISCHER HIRTENLUR wie die vorhergehende Nummer.

**243.** G 10. ALPHORN in G aus schwarzem Holz. Mundstück aus Bein. 19. Jahrh. Länge 1,51 m.

**244.** G 7. LANGES ALPHORN aus Holz, mit Baumrinde umwunden. Bayrisches Hochland. Länge 2,60 m.

**245.** G 8. ALPHORN aus Holz, mit Baumrinde, die Röhre in Trompetenform gewunden, mit konischer Bohrung. Durchmesser 15 mm am Mundstück, 75 mm an der Stürze, das Mundstück sehr klein mit engem Kanal, weshalb das Instrument trotz seiner gros-

sen Länge von hoher Stimmung ist: 

Bayrisches Hochland. 19. Jahrh. Länge des Instruments 1,25 m. Ganze Länge der Röhre 3,15 m.

**246.** F 77. SCHOFAR, altjüdisches Blashorn aus Widderhorn. Hebräische Inschrift, die in der Übersetzung lautet: »Blast die Posaune am ersten Tage im Monat, bei Neumond, am Tage vor unserm Feste! Denn das ist Brauch in Israel, ein Gebot von dem Gotte Jacobs«. Länge der Röhre 0,47 m.

Geschenk des Herrn Direktor CHRISTENSEN.

Von altjüdischen Blasinstrumenten werden in der Bibel drei Arten genannt: 1) *Chazozra*, eine lange Trompete (kommt am Titusbogen in Rom vor), 2) *Keren*, ein Horn, 3) Obengenanntes *Schofar* (sprich »Schaufar«). Dieses letztere wird in den ältesten jüdischen Schriften wiederholt erwähnt. Als die Gesetze auf dem Berge Sinai gegeben wurden, ertönte das Schofar (2. Buch Moses 19,19). Als Esaias die Befreiung Israels von den Assyriern und Ägyptern prophezeite (Esaias 27,13), sagte er, dass es beim Klange des Schofars geschehen sollte. David führte die Bundeslade unter den Klängen dieses Horns (II. Samuel 6,15) zurück. Gideon schlug Israels Feinde mit Schrecken durch den mächtigen Klang der Kampfsignale von 300 Schofar-Bläsern (Richter 7,16). Bei den Propheten kommen zahlreiche Stellen vor, wo der Gebrauch des Schofars vorausgesetzt wird. Es diente sowohl als Alarminstrument, wenn Gefahr oder Unglück drohte, wie auch bei grossen Festlichkeiten, z. B. Krönung der Könige. In diesem Zusammenhange sei auch des Berichtes gedacht von dem Einsturze der Mauern Jericho's beim Schall der Posaune (Schofar) (Josua 6,4 ff.).

Unsere Kenntnis der altjüdischen Instrumente ist im allgemeinen sehr dürftig, von allen jüdischen Instrumenten ist nur das Schofar übrig geblieben. Es bietet dadurch ein ganz besonderes Interesse. Noch heutigen Tags wird es in der Synagoge geblasen, zu Neujahr (im September oder Oktober) und beim grossen Versöhnungsfest (10 Tage später).

Es ist aus Widderhorn gefertigt, durch Hitze gekrümmt, von einem engen zylindrischen Resonanzrohr durchbohrt. Die Schofars kommen bald als einfaches Naturhorn vor, bald mit Ornamenten und hebräischen Inschriften


reich geziert. In dem ganz primitiven Mundstück dürfen wir ein Beispiel der frühesten Naturmundstücke sehen: am Ende des Resonanzrohres befindet sich nur eine kleine vorspringende Kante zur Stütze der Lippen. Das Schofar ist deshalb schwierig zu blasen. Der Ton ist rauh, die Tonreihe umfasst nur ein paar Töne.

»An den grossen Festtagen tritt Satan als Kläger vor den Thron des Höchsten. Bei dieser Gelegenheit wird das Schofar geblasen. Jeder Ton, der ihm entströmt, wird zu einem Engel, der die Gemeinde gegen Satans Anklage vertheidigt« (M. Goldschmidt: »Ein Jude«, S. 80, Note 3).



247.

**247.** F 92. JÜDISCHES SCHOFAR. Gleiche Inschrift wie Nr. 246.

Töne:  Schön ausgestattet. Länge 0,54 m.

Geschenk der REPRÄSENTANTEN DER MOSAISCHEN GEMEINDE, Kopenhagen.

**248.** x 74. \*JÜDISCHES SCHOFAR, ohne Inschrift. Am Schallbecher ein kleiner geschnittener Widder. Länge 0,40.



## B. MECHANISCH ANZUBLASEN.

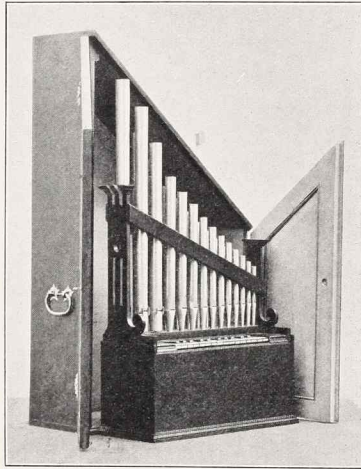
**249.** B 11. HANDORGEL, »Portativ«. *Kopie* einer mittelalterlichen Handorgel (Original in Herrn Heinrich Schumachers Sammlung, Luzern). Das Instrument ist in einem Riemen über der Schulter zu tragen. Die linke Hand zieht den Balg, die rechte spielt die Tasten. 26 Zinnpfeifen. Die Bassoktave »kurz«. Die Klaviatur mit braunen und schwarzen Tasten. Umfang 2 Oktaven + Quart,



Stimmung  $\frac{1}{2}$  Ton  
unter normal.

Länge 0,54 m,  
Höhe 0,94 m,  
Tiefe 0,20 m.

Schon früh im Mittelalter, während die grossen Orgeln noch nicht im allgemeinen Gebrauche waren, scheinen diese kleinen Portativ-Instrumente recht verbreitet gewesen zu sein, besonders in den Klöstern, wo sie bei den Chorübungen gute Dienste leisteten. Oft sieht man sie auf alten Bildern dargestellt, ein bekanntes Beispiel ist Raphaels »heilige Cäcilia«. Die Portative haben nur 1 Register, ihre Konstruktion ist die denkbar einfachste: die Tasten stehen mit den Pfeifen in direkter Verbindung, haben weder Abstracten noch Wellen; die Windlade befindet sich unmittelbar unter der Tastatur, die Cancellen werden direkt von den Tasten aus, durch den sogenannten »Stösser« geöffnet. Die Pfeifen wie unsere jetzige »Principalstimme«. Nur einzelne Exemplare sind noch erhalten, davon eins in obenerwähnter Sammlung in Luzern, nach welchem diese Kopie durch freundliches Entgegenkommen des Besitzers und unter seiner Aufsicht angefertigt wurde.

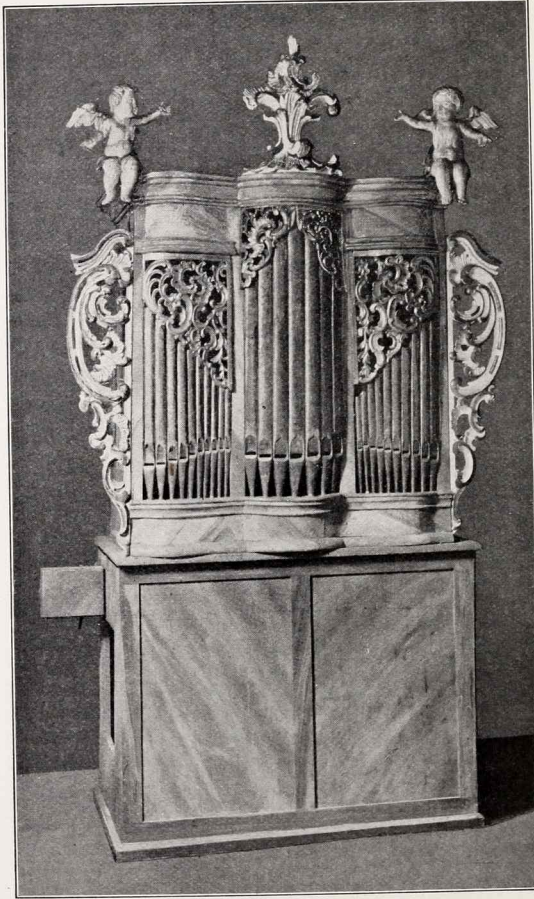


249.

**250.** B 1. HAUSORGEL,  $2\frac{1}{2}$  Stimmen. Umfang der Klaviatur 4 Oktaven + Quart C—f<sup>3</sup>. 1 Manual u. angefügtes Pedal (C—c), 1 Kegel-Balg als Magazin, 1 Schöpfer. Braun gestrichener Kasten, an der Façade 43 imitierte Prospektpfeifen. Aus Schonen. 19. Jahrh. Länge 1,25 m, Höhe 0,95 m, Tiefe 0,70 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**251. B 5. KLEINE KIRCHENORGEL**, 5 Stimmen, kein Pedal, 4 Oktaven C—c<sup>3</sup>, im Bass »kurze Oktave«. Die Façade weiss lackiert mit Vergoldung, geschnitzten Figuren und Ornamenten im Rokoko-



251.

stil. Die Klaviatur mit gelben und schwarzen Tasten, alter Stil. Die Pfeifen meistens aus Holz, unter den Metallpfeifen mehrere von der seltenen viereckigen Form. Aus Böhmen. 18. Jahrh., ein Teil des Werkes ist jedoch älter. Höhe 2,15 m, Länge 1,22 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**252. B 2. ORGEL-KLAVIER**, 5 Oktaven + Quint F<sub>1</sub>—c<sup>4</sup>. Im oberen Kasten ist ein Hammerklavier angebracht, Umfang 5 Oktaven + Quint F—c, doppelchörig, im unteren eine Pfeifenorgel mit 1 gedeckten Stimme. Der Kasten aus eingelegtem Mahagoni,

die Tasten weiss und schwarz eingelegt. Nicht signiert. Anfang des 19. Jahrh. Aus der Reformierten Kirche in Kopenhagen, später in der Kirche zu Skive (Jütland). Länge 1,80 m, Höhe 0,87 m, Breite 0,60 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

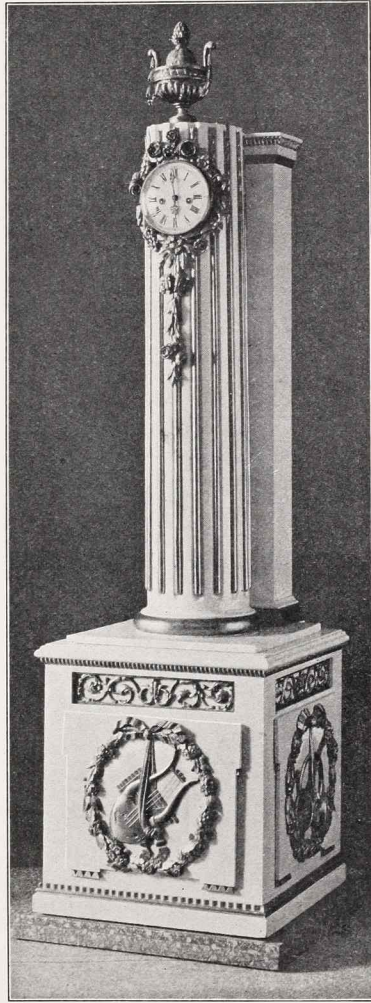
**253.** B 9. DREHORGEL. Poliertes Palisander-Holz, Façade mit Holzmosaik und 19 Rohrflöten. Verschiebbare Walze. Spielt 8 Stücke: Tänze und Opernmelodien. Signiert: *Gebr. Bruder, Orgelfabrikanten, Waldkirch, Baden.* 19. Jahrh. Länge 0,67<sup>m</sup>, Höhe 0,59<sup>m</sup>, Tiefe 0,325<sup>m</sup>.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**253** bis. B 12. GROSSE ENGLISCHE DREHORGEL, interessantes Stück aus dem Anfang des 19. Jahrh., zu welcher Zeit diese Instrumente aufkamen und sich sogar in den Salons einbürgerten. Mahagonikasten mit Schnitzwerk im Empirestil. 4 Register mit je 21 Pfeifen, im ganzen 84 Pfeifen aus Holz und Zinn, ausserdem Trommel und Triangel. 5 Walzen, jede mit 10 englischen Tänzen, Märschen und Nationalliedern aus dem Anfange des 19. Jahrh. Ferner 2 später hinzugefügte Walzen (von H. PETTERSEN in Drontheim gefertigt) mit 20 Musikstücken von H. C. Lumbye, Gungl, Strauss u. a. Im ganzen also 7 Walzen mit 70 Stücken.

**254.** x 79. † SPIELUHR (Stil Ludwig des XVI.) mit automatischem Flötenwerk. Weiss lackierte Säule und Sockel, mit vergoldeten Kanellierungen und reichen Verzierungen. Das Flötenwerk, von selten guter Beschaffenheit, hat 32 Holzpfeifen. Spielt 3½ Minute. Repertoire: 5 Stücke aus Haydns Sonaten und Trios, darunter Rondo finale aus dem Esdur-Trio (Litolff Nr. 27) mit hinzukomponierter Kadenz für Solo-Flöte. Wahrscheinlich aus Wien, Ende des 18. Jahrh. Höhe der Uhr 2,43<sup>m</sup>, der Sockel 0,67 × 0,64<sup>m</sup>.

Geschenk des Herrn BERTRAM LARSEN.



254.



**255.** B 6. ZIEH-HARMONIKA, alter Typus, ca. 1850. Französische Arbeit aus poliertem Nussbaum, Perlmutterknöpfe. Länge 0,31<sup>m</sup>.

**256.** B 4. ZIEH-HARMONIKA, alte Konstruktion, ca. 1840. Sign.: C. Neumann, Berlin. Länge 0,29<sup>m</sup>.

Nr. 255—256 Geschenk der Herren PETERSEN & STEENSTRUP.

**257.** B 3. FRANZÖSISCHE »HARMONIFLÛTE«. Kleines Harmonium, die linke Hand zieht den Balg, die rechte spielt die Tasten. 2 Oktaven  $c^1$ — $c^3$ . Chromatische Klaviatur. Nicht signiert. 19. Jahrh. Länge 0,32<sup>m</sup>.

**258.** B 10. MÉLOPHONE, französisches Harmonium, 1837 von Leclerc, Uhrmacher in Paris, erfunden. Hat die Form einer grossen Guitarre. Rechts befindet sich ein Griff (»Archet«), der den Balg zieht. Links, an einer Art »Hals« wie bei einem Saiteninstrument, sind eine Reihe neusilberner Knöpfe, die Tasten, angebracht, im ganzen 7 parallele Reihen, jede Reihe mit 12 Knöpfen, je 12 chromatische Töne ergebend. Die parallelen Reihen stehen zu einander im Quintverhältnis, so dass, wer ein Streichinstrument zu behandeln versteht, auch leicht das Mélophone spielen kann. Der Tonumfang 4 Oktaven +

Quart von  bis  An der Rückseite eine Klappe,

durch welche die Oktaven zu den Basstönen unter a hervorgebracht werden. Halévy hat das Mélophone in einer seiner Opern verwendet. Heute ist es ganz ausser Gebrauch. Ganze Länge 0,75<sup>m</sup>, grösste Breite 0,34<sup>m</sup>.

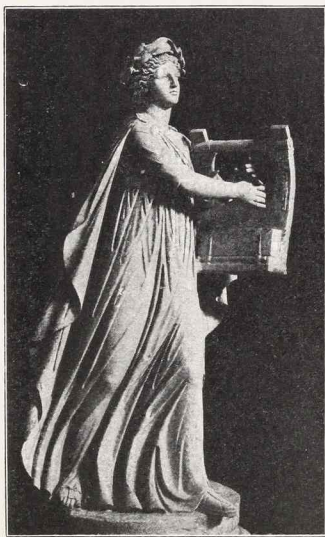
## KLASSE IV. SAITENINSTRUMENTE.

DER TON WIRD ERZEUGT DURCH GESPANNTE ELASTISCHE  
SAITEN, DIE DURCH ZUPFEN, STREICHEN ODER SCHLAGEN IN  
SCHWINGUNGEN VERSETZT WERDEN.

### A. OHNE BOGEN. ZUPFINSTRUMENTE.

#### 1. OHNE HALS.

**259. C 88. APOLLO-KITHARA.** Wiedergabe der Kithara, die sich an der bekannten antiken Statue des Apollon Kitharodos (Rom, Vatikan) befindet. Das antike Zeitalter kannte mehrere Arten von Saiteninstrumenten, von denen jedoch Lyra und Kithara die bei weitem bevorzugten waren. Diese beiden nahe verwandten Instrumente werden oft verwechselt, sind aber doch verschieden. Die Lyra war das kleinere und mehr primitive Instrument, im allgemeinen aus einer Schildkrötenschale gebildet, die Kithara das grössere und künstlerisch vollkommnere — Hermes wurde von den Alten als Erfinder der Lyra betrachtet; der Gott des Gesanges, Apollo, dagegen als der der Kithara. Ursprünglich von ägyptischer und asiatischer Herkunft, vervollkommnete sich die Kithara allmählich in akustischer Beziehung, bis sie bereits zu Terpanders Zeit (ca. 650 v. Chr.) ihre mehr entwickelte Form erreicht hatte. Während der Schallkasten bei der eigentlichen Lyra nur einen kleinen Teil des Instrumentes bildete, wurde derselbe bei der Kithara bedeutend erweitert, und nahm bei ihr den grössten Teil der ebenen Flächen des Instrumentes ein.



Apollon Kitharodos.

Als ein dem Liedergotte geweihtes Instrument ist dieses Exemplar an der vorderen Seite mit einer schön geschnittenen Marsyas-Figur, Apollo's Symbol als siegreichem Gotte der Töne, geziert. Am Fusse

befindet sich ein beweglicher Deckel, der vermutlich den Saitenhalter deckte. Die Konstruktion des Saitenhalters und der Wirbel der antiken Lyra ist übrigens nicht bekannt.

Nach einer Rekonstruktion des Instrumenten-Museums in Brüssel (Nr. 1494 bis) von CH. HAUTSTONT in Brüssel angefertigt. 12 Saiten. Nach Gevaert kannte man diese Saitenzahl schon im 5. Jahrh. v. Chr.

Stimmung:  Der Ton

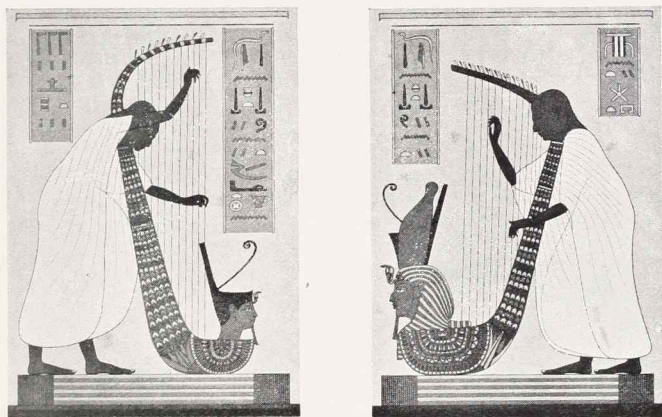
ist weich, in der Höhe recht klangvoll, von harfenähnlichem Charakter. Die Kithara wurde mit einem Riemen über der Schulter getragen, so dass beide Hände frei in die Saiten greifen konnten. Höhe 0,62 m, Breite 0,46 m.

**260. C 58. ALTDEUTSCHE ROTTA.** Autentische *Kopie* nach dem Original (im »Museum für Völkerkunde« in Berlin), in einem allemanischen Kriegergrab (5—7. Jahrh. n. Chr.) in Oberflacht, Württemberg, gefunden. Die Rotta ist ein frühmittelalterliches Saiteninstrument, das in Germanien, Gallien, Britannien und den nordischen Ländern verbreitet war. Ihre Abstammung von der antiken Lyra und Kithara ist unverkennbar; der Gebrauch dieser Saiteninstrumente scheint sich also im späteren Altertum über die germanischen und keltischen Länder verbreitet zu haben. Das vorliegende Instrument ist aus Eichenholz; Boden und Zargen sind durch Aushöhlung ein und desselben Stückes Holz gewonnen, die Decke ist angeleimt. 6 Saiten. Am Original fehlten die Wirbel. Höhe 0,79 m, Breite 0,21 m.



## HARFEN.

Die Harfen gehören zu den ältesten Kunst-Instrumenten, die wir kennen. Ihren Ursprung verdanken sie ohne Zweifel dem vornehmsten Schiessgerät des Altertums, dem Bogen. Eine Saite auf einem gespannten Bogen gibt einen tönenden Klang; es lag nicht allzu ferne, daraus ein Tongerät zu bilden, indem man die Stange des Bogens zu einem Resonanzboden erweiterte und mehr Saiten hinzufügte. Ägyptische Denkmäler zeigen häufig Abbildungen von Harfen — *Te buni* —, schon aus der 5. Dynastie (ca. 3000 v. Chr.). Später erscheinen sie mit einer grossen Anzahl Saiten, bis zu 22. Oft sind sie pracht-



Ägyptische Sängerpriester zur Zeit Ramses III (ca. 1000 v. Chr.).

voll ausgestattet, aus kostbaren Holzarten, mit eingelegtem Gold, Silber oder mit Edelsteinen und in bunten Farben prangend. So schön diese Instrumente auch sind, so fehlt ihnen doch ein wichtiger Bestandteil, nämlich die Stütze für die Saiten, die »Säule« vorn. Die Saiten konnten daher nicht fest gespannt werden, und muss der Ton deshalb recht dünn gewesen sein. Harfen ganz ähnlicher Konstruktion werden noch heute von afrikanischen Völkern (vgl. Nr. 545) benutzt. — Auf *assyrischen* Denkmälern findet man ebenfalls Abbildungen von Harfen und harfenähnlichen Instrumenten. Auch die *Griechen* kannten die Harfe; bei ihnen stand ihr Gebrauch aber hinter dem der hellenischen Nationalinstrumenten, Lyra und Kithara, zurück.

Das Instrument wird mit seinem jetzigen internationalen Namen »Harfe« von dem lateinischen Dichter Venantius Fortunatus (565 n. Chr.) genannt. Ob dieser Name jedoch lateinisch ist, ist zweifelhaft. Nach H. PANUM (Sammelbände der Internat. Musikgesellschaft, VII) war die Harfe frühzeitig in Gebrauch auf den britischen Inseln, bei den keltischen Völkern und den Angelsachsen, von welchen letzteren vermutlich ihr heutiger Name stammt. Mit dem 11–12. Jahrh. erscheint die Harfe in Wales, Schottland und Irland. In so vielen verschiedenen Formen und Grössen tritt die Harfe nun auf, dass

man daraus schliessen kann, wie verbreitet sie gewesen sein muss. In ihrer einfachsten Form bildet sie ein ungleiches Dreieck, dessen längste Seite, »die Säule«, unten am Schallkasten befestigt ist. Die kürzere Seite oben nimmt »der Hals« ein, an dem sich die Wirbel zum Stimmen der Saiten befinden. Der Schallkasten ist an älteren Instrumenten fast immer viereckig und auffallend flach. Etwa im 18. Jahrh. wurde er geräumiger mit gewölbtem Boden gebaut, und das Instrument mit einer kräftigen Kopfparte gekrönt, die mit Figuren oder sonstiger Schnitzerei geziert wurde.

Die Harfe war in alter Zeit diatonisch gestimmt. Mit 24 Saiten besetzt, hatte sie also einen Umfang von 3 Oktaven. Bei der Chromatik der neueren Musik kam die Harfe jedoch in eine schwierige Lage, indem man einerseits die Saitenanzahl nicht erhöhen konnte, ohne das Instrument grösser zu machen, andererseits ihre Ausdehnung selbstverständlich auf das Maass einer Armlänge beschränkt bleiben musste. Auf verschiedene Weise versuchte man diese Schwierigkeit zu überwinden. Die alte *chromatische Harfe* (vgl. Nr. 262) hat 2 parallele Reihen Saiten, war aber schwierig zu spielen. Die *Haken-Harfe* (vgl. Nr. 264 ff.) ist mit einer Reihe beweglicher Haken versehen — 5 für jede Oktave —, welche mit den Fingern gedreht werden und die betreffende Saite verkürzen, dadurch eine Erhöhung um  $\frac{1}{2}$  Ton ermöglichend. Die *Pedal-Harfe* (Nr. 269—70), 1720 von HOCHBRUCKER in Donauwörth erfunden, wendet das gleiche System der Verkürzung der Saiten an, setzt dies aber in Verbindung mit einem Fussmechanismus, der den Fingern die Arbeit des Hakenbewegens abnimmt. Endlich die *Doppel-Pedal-Harfe* (Nr. 271), von ERARD in Paris 1810 erfunden, mit einem Mechanismus »à double mouvement«, der eine Erhöhung um zweimal je  $\frac{1}{2}$  Ton gestattet, sodass in allen Tonarten gespielt werden kann. Ganz modern ist PLEYELS *Chromatische Harfe* (Paris), welche die Pedale überflüssig macht, indem die chromatisch gestimmten Saiten kreuzweise über einander geführt werden.

**261.** C 47. MINNESÄNGER-HARFE. *Kopie* nach dem Original aus dem 13. Jahrh. im Nationalmuseum in München. Der Schallkörper viereckig und flach, von abnehmender Dicke, Länge 52 cm, Breite 2—4 cm.

20 Saiten, diatonisch gestimmt von



Das kleine Instrument gibt nur einen dünnen Klang. Höhe 0,58<sup>m</sup>, gr. Breite 0,27<sup>m</sup>.

**262.** x 11. † CHROMATISCHE HARFE. Dieses eigentümliche Instrument entstand aus den Bestrebungen, die alte diatonische Harfe zu einem chromatischen Instrument umzubilden, ohne ihre Maasse zu vergrössern. Sie hat deshalb 2 Reihen parallel laufender Saiten, von denen die linke die diatonischen Töne der Skala ergibt, die rechte die chromatischen. Die Erfindung stammt wohl aus dem 17. Jahrh. MICHAEL PRÄTORIUS (1618) kennt diese Form nicht, dagegen ist die chromatische Harfe in MERSENNE'S »*Harmonie universelle*« (Paris 1636—37) erwähnt und beschrieben. Vorliegendes Exemplar gehört der Mitte des 18. Jahrh. an, also einer Zeit, wo sowohl Hakenharfen wie Pedalarfen in Gebrauch waren. Der Schallkörper ist wie an den alten mittelalterlichen Harfen viereckig und schmal, am breitesten unten, 1,27<sup>m</sup> lang, 3—6 cm breit. Im Ganzen 58 Saiten, die an zwei Reihen Wirbeln

befestigt sind, die diatonischen Saiten (G—c) an der oberen Reihe von 32 Wirbeln, die chromatischen (Dis—ais) an der unteren Reihe von 26 Wirbeln. Die Töne  $\sharp e$  und  $\sharp h$  haben besondere Saiten. Umfang 4 Oktaven + Quart. Die Skala ist folgende:



Die Säule mit Schnitzereien, oben mit einem gekrönten Manneskopf (König David?) geziert. Sign.: *Johann Volckmann Rabe, Northausen, Anno 1740.* Höhe 1,75 m, grösste Breite 0,75 m.

**263.** C 14. DREIECKIGE HARFE, im Arm zu halten. 36 Metallsaiten, welche eigentümlicherweise nicht am Resonanzboden befestigt sind, sondern mit diesem parallel laufen. Höhe 1,08 m, Breite 0,60 m.

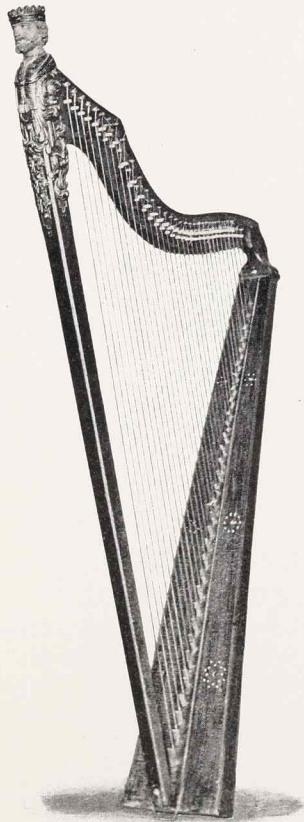
Geschenk des Herrn Professor Dr. ANGUL HAMMERICH.

**264.** C 78. KLEINE HAKEN-HARFE, im Arm zu halten, flacher Schallkasten, 5 Haken, 16 Saiten. Länge 0,55 m.

**265.** C 12. HAKEN-HARFE. 35 Saiten, Umfang



für jede Oktave 5 Haken, den Obertasten des Klaviers entsprechend. Die Haken-Harfen werden in Cdur gestimmt. Wenn auch nur klein, zeichnet dieses Instrument sich doch durch seinen



262.



schönen Ton aus. Sign.: *Holtzman, Paris*. Zeit ca. 1750. Höhe 1,40 m, Breite 0,55 m.

Geschenk der Stiftsdame Fräulein HILDA SEHESTED.

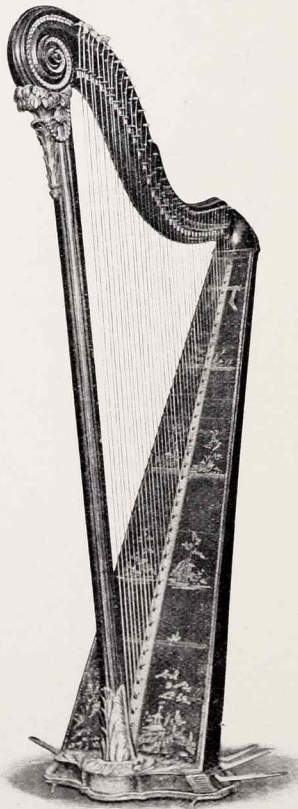
**266. C 27. HAKEN-HARFE.** 37 Saiten, Umfang 5 Oktaven + Sekunde. Hat für jede Oktave nur 3 Haken. Schwarzer Kasten mit vergoldeter Säule. Nicht signiert. Höhe 1,50 m, Breite 0,60 m.

Geschenk der Frau MARIA CAPOZZI-BENTZEN.

**267. C 41. HAKEN-HARFE.** 37 Saiten, Umfang wie die vorige Nummer. Hat 5 Haken pro Oktave. Braun lackiertes Holz. Nicht signiert. Höhe 1,52 m, Breite 0,67 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**268. C 81. VOLKSSÄNGER-HARFE mit Haken.** 33 Saiten. Flacher Schallkasten. Länge 1,38 m, Breite 0,55 m.



269.

**269. C 1. PEDAL-HARFE.** 38 Saiten. Umfang 5 Oktaven + Terz. 7 einzelne Pedale. Die einfachen Pedal-Harfen werden in Esdur gestimmt. Schönes Exemplar, Kasten Mahagoni lackiert mit Vergoldung, Stil Ludwig des XVI. Weicher und voller Ton. Sign.: *Cousineau Père et fils, luthier de la Reine*. (C. ein berühmter Harfenfabrikant und Harfenist am Hofe Marie Antoinettes, später Harfenist an der grossen Oper in Paris.) Höhe 1,65 m, Breite 0,70 m.

Geschenk des KUNSTGEWERBEMUSEUMS IN KOPENHAGEN.

**270. C 2. PEDAL-HARFE.** 37 Saiten. 5 einzelne Pedale. Nicht signiert. Ende des 18. Jahrh. Höhe 1,60 m, Breite 0,70 m.

Geschenk des KUNSTGEWERBEMUSEUMS IN KOPENHAGEN.

**271. C 84. DOPPEL-PEDAL-HARFE.** 44 Saiten, Umfang 6 Oktaven + Terz. 8 doppelte Pedale. Die Doppel-Pedal-Harfen werden in Csdur gestimmt. Schönes Exemplar, schwarzes Holz mit Vergoldung und reicher Verzierung im Empirestil. Voller Ton.

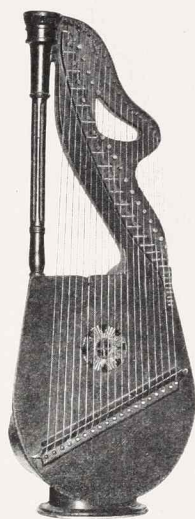
Sign.: *J. A. Stumpff, London*, ca. 1820, also eins der früheren Exemplare der 1810 erfundenen Doppel-Pedal-Harfe (vgl. Einleitung). Höhe 1,70 m, Breite 0,85 m.

Geschenk des Kammerherrn O. O'NEILL OXHOLM.

**272.** x 8. † SPITZHARFE (ital. *Arpanetta*). Der offene Raum, den sonst bei der Harfe die Saiten einnehmen, ist hier von einem Resonanzkasten ausgefüllt. 2 Reihen Saiten, eine Reihe an jeder Seite des Resonanzkastens, chromatisch gestimmt, doch so, dass die diatonischen Saiten etwas höher liegen, was die Spielart erleichtert. Das Instrument läuft nach oben spitz zu. Länge 0,89 m, Breite 0,27 m.

**273.** x 75. SPITZHARFE, derselben Art wie die vorige Nummer, nur grösser. Länge 1,27 m, Breite 0,37 m.

**274.** C 79. HARFEN-LAUTE (engl. »Dital-Harp«). 19 Saiten. Eigentümliche Verbindung von Harfe und Laute, indem die Saiten über ein Griffbrett mit Skala-einteilung geführt werden. Ein Mechanismus mit einer Art Tasten (»Ditals«), 13 an der Zahl, erhöhen die betreffende Saite um  $\frac{1}{2}$  Ton. Das Instrument wird auf den Knien gehalten. Anf. des 19. Jahrh. London. Sign.: *Light, Foley Place, London*, Patent Nr. 201. Höhe 0,84 m.



274.



272.

**275–277.** C 48. AEOLS-HARFE mit 4 Saiten, welche bei Luftdruck ertönen. Der Schallkasten ist mit einem trichterförmigen Windfang versehen. Aus Thisted (Jütland). Länge 0,88 m, Breite 0,15 m.

**278.** C 63. AEOLS-HARFE. Langgestreckter Kasten, gewölbte Decke, 2 Schalllöcher. 16 Stahlsaiten. Das Instrument ist mit einem Griff versehen zum Schwingen desselben, um durch den Luftdruck die Saiten in Schwingungen zu versetzen. Länge 0,45 m, Breite 0,13 m.

Geschenk des Herrn POUL KRONEMANN.

**279.** C 87. CLAVI-HARFE, Tasten-Harfe, Harfe mit Klaviatur versehen (Erfindung von J. C. DIETZ, Brüssel, Patent 1814). Dunkel poliertes Holz mit Vergoldung und geschnitzten Verzierungen. Der Ton wird durch Zupfen der Saiten mit einer Art sinnreich konstruiertem mecha-

nischem Plektrum hervorgebracht; die Stärke des Tons ist abhängig von der Kraft, mit welcher die Tasten der Klaviatur angeschlagen werden. 73 Saiten. Umfang 6 Oktaven  $F_1$ — $f^4$ . Höhe 2,14 m, Breite 1,185 m, Tiefe 0,435 m.

#### ZITHER-INSTRUMENTE,

Sammelname für Saiteninstrumente mit liegendem Schallkörper, über den die Saiten gespannt sind. Kommen jetzt hauptsächlich als Volksinstrumente vor, doch gehen ihre Ahnen in ferne Zeiten zurück. In Babylonien und Assyrien, bei den Phöniciern und Israeliten tritt das zitherähnliche Instrument »Sambuka« auf; die griechische und römische Kulturwelt kennt ein ähnliches Instrument, und in Europa kann man es bis tief ins Mittelalter zurückverfolgen (deutsch »Sambiut«). Der Sambuka nahe verwandt ist das Saiteninstrument des Mittelalters »Psalterion«, das sich oft auf alten Bildern und Skulpturen findet.

Zahlreiche Formen von Zither-Instrumenten haben sich sowohl im Morgen- wie im Abendlande fest eingebürgert, so das persische Instrument »Santir«, der arabische »Kanun« (vgl. Nr. 546), der chinesische »Yang-kin« und der japanische »Taki-Koto« (vgl. Nr. 556 und 557), sowie die ganze Reihe der hierher gehörigen europäischen Volksinstrumente.

**280.** C 64. HUMLE, alte dänische Zither. Der Schallkasten, aus gefirnisstem Fichtenholz, hat rechts eine erhebliche Ausweitung, auf der Decke 2 Rosetten aus Metall. Im Ganzen 10 Saiten, davon 4 Spielsaiten mit Skalaenteilung und Bündlen ( $2\frac{1}{4}$  Oktaven), 3 doppelte Begleitsaiten, in Grundton und Quinte gestimmt. Von diesen einförmig summenden Begleittönen hat das Instrument wahrscheinlich seinen Namen. Länge 0,70 m, grösste Breite 0,23 m.

Geschenk des Fräulein EMILIE DEMANT.

**281.** C 7. HUMLE in Form eines Holzschuhes. Im Ganzen 9 Saiten, davon 3 Spielsaiten mit Skalaenteilung (chromatische Stufen) und 3 doppelte Begleitsaiten. Länge 0,35 m, Breite 0,13 m.

**282.** x 9. † HUMLE von eigentümlicher Form, wie eine breite, plumpe Viola. Das Griffbrett nimmt seinen Anfang mitten auf der Decke und setzt sich nach oben wie eine Art Hals fort. Im Ganzen 18 Saiten, alle mit Skalaenteilung durch Bündle; diese sind aber so unregelmässig angebracht, dass es schwierig ist, die Spielart zu ergründen. Länge 0,95 m, Breite 0,35 m.

**283.** C 39. LANGLEIK, alte norwegische Zither. Länglicher Schallkörper ohne Boden, 2 geschnitzte Wirbelkasten. Im Ganzen 7 Metall-



saiten, davon 1 Spielsaite mit Skalaeinteilung durch Bünde aus Holz, 6 Begleitsaiten, von denen 3 auf der Decke selbst befestigt und mit kleinen verschiebbaren Stegen zu stimmen sind. Die Einteilung der Spielsaite gibt folgende Skala:



Die Intervalle jedoch nicht rein; eigentümlicher Weise findet man g in der unteren, aber gis in der oberen Oktave. Nach L. M. LINDEMAN, Herausgeber der norwegischen Volksweisen, werden 3 der Begleitsaiten in a, die 3 anderen in e-a-cis oder e-a-e gestimmt. In die Decke sind die Buchstaben M. L. D. geschnitzt. Zeit 18. Jahrh. Länge 0,96<sup>m</sup>, Breite 0,13<sup>m</sup>.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

Das norwegische Langleik ist eben so wie das isländische »Langspil« (vgl.

Streichinstrumente Nr. 448) und die finnische »Kantele« (vgl. Nr. 285) mit dem altdeutschen »Scheitholt« und dessen Nachfolger, der »Zither«, ferner mit dem französischen »Épinette de Vosges« (vgl. Nr. 295)

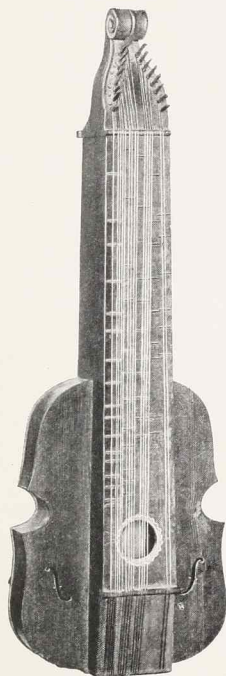
und mit der »Büche«, oder wie man in Flandern sagt »Noordische balk«, verwandt.

**284.** C 74. LANGLEIK von ähnlicher Art, wie die vorhergehende Nummer, aber nur 1 Wirbelkasten; im ganzen 5 Saiten. Länge 0,95<sup>m</sup>, Breite 0,11<sup>m</sup>. — Geschenk des Herrn HAGBART ENGER.

**285.** C 10. KANTELE, alte finnische Zither, im nationalen finnischen Helden-Epos »Kalevala« besungen und noch heute in Finnland in Gebrauch. Die Zahl der Saiten, ursprünglich aus Pferdehaaren bestehend, war anfänglich nur 5 (die alte finnische Skala: g a b c d), allmäh-



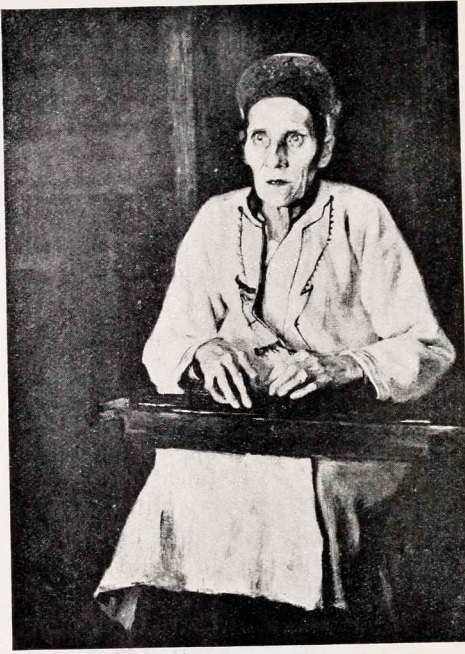
283.



282.



285.



Kantele-spielende Kalevala-Sängerin.  
Gemalt von ALBERT EDELFELT.

Locken eines jungen, liebeswarmen Mädchens, und der Ruf des Kukuks wird zu Gold und Silber für die Wirbel des Instrumentes. Als Wäinemoinen zuletzt aus dem Lande wegzieht, hinterlässt er die Kantele als einen köstlichen Schatz, dem finnischen Volk zu Trost und Freude.

**286.** C 40. KANTELE. Neueres und grösseres Exemplar, 19 Metallsaiten, geschlossener Schallkasten. Länge 1,03 m, Breite 0,34 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**287.** x 10. † ZITHER. 4 Saiten: 2 Spielsaiten mit Skala-einteilung von Holz ( $2\frac{1}{4}$  Oktaven), 2 Begleitsaiten. Roh ausgeführt in Buchenholz, dem altdutschen »Scheitholt« nicht unähnlich. Länge 0,85 m, Breite 0,13 m.

**288.** C 66. ZITHER. Deutsches Bauerninstrument, roh ausgeführt. 8 Saiten: 2 doppelte Spielsaiten ( $1\frac{2}{3}$  Oktaven) und 4 Begleitsaiten. Länge 0,46 m, Breite 0,22 m.

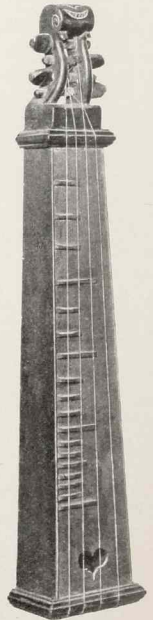
**289.** C 57. ZITHER, alte Form. Im ganzen 24 Saiten,

lich aber wurde ihre Anzahl bedeutend vermehrt. Vorliegendes Exemplar, das sehr alt ist, hat 12 Metallsaiten. Dem Schallkasten fehlt der Boden; in der Decke ein rundes und ein kreuzförmiges Schallloch. Länge 0,68 m, Breite 0,21 m.

Geschenk des Herrn Professor Dr. EDVARD NEOVIUS, Helsingfors.

Nach der »Kalevala« bildet der Sagenheld Wäinemoinen die erste Kantele aus dem Kiefer eines Hechtes. Entzückt lauscht die Natur ihren Tönen, und die Götter erfreuen sich ihrer, aber der Mensch bricht in Tränen aus.

Später fertigt er die Kantele aus der einsamen Birke, flicht ihre Saiten aus den



287.

davon 4 Spielsaiten mit Skala-einteilung ( $2^{1/4}$  Oktaven) und 20 Begleitsaiten. Die Spielsaiten werden gestimmt:



und mit dem am Daumen der rechten Hand angebrachten Plektrum gespielt, während die vier andern Finger die Begleitung, die linke Hand die Griffe am Griffbrett ausführt. Länge 0,48 m, Breite 0,30 m.

**290.** C 89. AKKORD-ZITHER. Mit Hilfe einer Reihe von Tasten, sogenannter »Capodaster«, ist man im Stande das Instrument auf eine Reihe entsprechender Akkorde einzustellen. Vorliegendes Exemplar, das zu den frühen Formen dieses Instrumentes gehört, hat 40 Saiten, sowie 8 Tasten, welche 8 verschiedene Akkorde ermöglichen, nämlich folgende Dur-Dreiklänge: B, F, C, G, D, A, E und H. Sign.: *Lindemanns Volkszither, Patentiert*. Länge 0,62 m, grösste Breite 0,41 m.

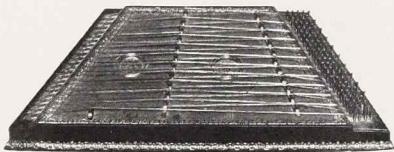
Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**291.** C 38. HACKEBRETT (Cymbalum, Tympanum, engl. Dulcimer). Trapezförmig, flacher Schallkasten mit 2 Rosetten. 21 vierchörige Saiten, die über 2 Reihen Stege geführt werden. Die Stege links teilen die Saiten im Verhältnis 2 : 3, wodurch man also auf derselben Saite den Grundton und die Quinte hat. 13 kleine bewegliche Haken dienen dazu, den Ton um  $1/2$  Stufe zu erhöhen. Umfang chromatisch 3 Oktaven. Wird mit kleinen Hämmern gespielt, der Ton ist scharf und durchdringend. Länge 1,18 m, Breite 0,33 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

Bis spät ins 18. Jahrh. war das Hackebrett ein beliebtes Hausinstrument. Der bekannte Prediger des 17. Jahrh., Abraham a Santa Clara, sagt (in »Etwas für Alle«, Nürnberg 1699), dass die Köchin auf dem Lande auf ihrem Hackebrett so hübsch spiele, dass es die Götter mehr erfreue, als selbst Apollon Lyra! Für Vornehme bestimmte Instrumente werden mit Gemälden, Schnitzereien und eingelegten Steinen reich verziert. Im 18. Jahrh. zeichnete sich PANTALEON HEBENSTREIT als Virtuose auf dem Hackebrett aus. Aus diesem Instrument entwickelte sich im 18. Jahrh. das »Hammerklavier« (s. d.). Die letzte Zufluchtsstätte fand das Hackebrett bei den Zigeunern (»Cymbal«).

**292.** C 42. HACKEBRETT, 23 Saiten, 4chörig, mit ähnlicher Einrichtung wie die vorige Nummer, doch ohne Haken. Elegantes Exemplar, vergoldete Rosetten, Ornamente und Stege. Sign.: *Caroli de Buides. S. C. M. Militum Centurionis. 1743*. Länge 0,70 m, Breite 0,35 m.



292.

**293.** J 27. HACKEBRETT-TABULATUR, handschriftlich. Verzierter Ledereinband, sign.: *E. S. D. 1753*. Enthält verschiedene alte



Tänze, Märsche, Lieder u. s. w. Die Noten sind mit Buchstaben geschrieben. Hinten im Buche Lieder von J. A. P. Schulz und eine »Batalie [sic] de Prag« mit gewöhnlichen Klaviernoten.

Geschenk des Herrn Professor Dr. ANGUL HAMMERICH.

**294.** C 72. HACKEBRETT, ungarisches Volksinstrument. 26 Saiten, 4chörig. Länge 0,90 m, Breite 0,44 m.

**295.** C 59. ÉPINETTE DES VOSGES. Langer, schmaler Schallkasten, im ganzen 5 Saiten: 1 Spielsaite (2 chörig, in g gestimmt), 3 Begleitsaiten (C-e-g gestimmt). Am Griffbrett Metall-Bünde mit diatonischer Skala,  $2\frac{1}{4}$  Oktaven. Zu spielen mit einem Plektrum aus Fischbein. Mit einem kleinen Rohrstock wird die Spielsaite an den Bündeln niedergedrückt. Das Instrument ist eine Variant des alt-deutschen, volkstümlichen »Scheitholt« und wird noch heute in den Vogesen verfertigt. Schwarz poliertes Holz mit bunter Holzmosaik. Modernes Instrument. Sign.: A. Lambert, Feuillé Dorothee, Val d'Ajol, Vosges. Länge 0,60 m, Breite 0,07 m.

**296.** C 60. ÉPINETTE DES VOSGES, wie die vorige Nummer, nur kleiner (2 Oktaven) und einfacher. Gelbes, poliertes Holz. Länge 0,52 m, Breite 0,055 m.

**297.** C 67. TAMBOURIN DE BÉARN (»Tuntuna«). Langer, viereckiger Schallkasten mit Schalllöchern sowohl in Decke wie Boden. 9 Darmsaiten mit Wirbeln oben und unten. Wird in den Baskischen Ländern als eine Art tönender Trommelbegleitung zur Pfeife (»Galoubet«) gespielt, indem die im Grundton und der Quinte abgestimmten Saiten mit einem Stock geschlagen werden (Mahillon, Catalogue I, 375). Länge 0,88 m, Breite 0,15 m.

**298.** C 75. MONOCHORD. Länglicher Schallkasten mit einer Rosette aus Pergament. 1 Metallsaite mit Skala-einteilung. Aus Italien. Länge 0,43 m, Breite 0,08 m.

**299.** C 76. MONOCHORD, Tonometer, »Guide Accord Delsarte«. Eine Leiste aus Mahagoni, worauf eine skalamässige Einteilung (aus Messing) mit  $\frac{1}{10}$  von Ganztönen. 1 Saite aus Metall, deren schwingender Teil auf die gewünschten Tonstufen durch einen verschiebbaren Steg eingestellt werden kann. Frankreich, 19. Jahrh. Länge 1,12 m.

Geschenk des Herrn HAGBART ENGER.

## 2. MIT HALS.

### LAUTEN.

Auch die Lauten gehören zu den Instrumenten der alten morgenländischen Kultur. Der ägyptische »*Nefer*«, leicht erkennbar an dem ovalen, gewölbten Schallkörper und dem langen Hals, kommt häufig an den ägyptischen Denkmälern vor und tritt zugleich — bezeichnend für die Popularität, die er genoss — als Hieroglyphe auf, in der Bedeutung »gut«. Ähnliche Instrumente kennt man von den Ausgrabungen in Ninive. Man findet sie noch heute, unter dem Namen »*Tanbura*«, im ganzen Orient verbreitet, in Ägypten und Nordafrika, Persien, der Türkei und Indien, überhaupt überall, wo morgenländische Kultur Spuren gesetzt hat, so in den Balkanstaaten, Griechenland und den Ländern des Kaukasus.

Die eigentliche *Laute* hat einen ganz ähnlichen ovalen und gewölbten Schallkörper; ihr Hals dagegen hat nicht die charakteristische schlanke Länge des antiken Instrumentes, sondern ist kürzer und dicker geworden, um den stets zunehmenden Saitenbezug tragen zu können. Man nimmt an, dass die Laute von den Arabern zu uns gekommen ist; die Araber aber haben sie sicher wiederum von den Persern erhalten. Die arabische Laute (arab. »*El-Ut*« d. i. »Holz«) mit 4—7 Saiten ist in ihrer Heimat noch heute in Gebrauch.

Die europäische Laute gleicht ganz der arabischen. Ihr ovaler, gewölbter Schallkörper ist aus einer Reihe von Holzspansegmenten zusammengesetzt. Die Decke, aus Tannenholz, hat in der Mitte eine grosse, meistens aus dem Holze der Resonanzdecke selbst geschnittene Rosette. Die Saiten sind unmittelbar an der Decke befestigt. Bei den älteren Exemplaren bildet der Wirbelkopf einen rechten Winkel zum Halse (»umgeschlagener Kragen«), was dem Instrumente ein charakteristisches, jedoch nicht ganz harmonisches Äussere gibt, indem der Schallkasten dadurch im Verhältnis zur Halspartie allzu gross erscheint. Im Laufe der Zeit richtet sich der Wirbelkopf indessen mehr und mehr aus dieser umgeschlagenen Stellung auf und schliesst sich zuletzt in ziemlich gerader Linie dem Halse an.

Der Ton der Laute ist schön und voll, von eigenartig zartem und feinem Liebreiz. Vermöge ihrer Tonschönheit und polychorischen Vollkommenheit gewann sie allmählich grosse Verbreitung und wurde in ihrer Blütezeit, im 16—18. Jahrh., das eigentliche Hausinstrument, etwa wie das Klavier heutzutage, »*Rex instrumentorum*«, wie Pater Mersenne (1637) die Laute nennt, oder, wie Prätorius (1618) sich ausdrückt, das »*Fundament und Initium*« aller

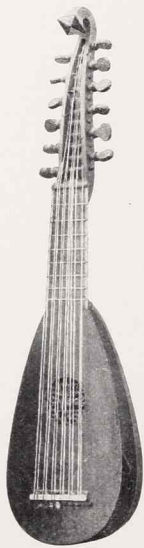


Assyrischer »*Tanbura*«.

Saiteninstrumente. Ein beträchtlicher Teil der Musikliteratur aus jenem Zeitalter knüpft sich an die Laute, die ihre eigene Notenschrift (»Lauten-Tabulatur«) hatte.

In vielen verschiedenen Formen und Grössen tritt die Laute auf, ebenso mit verschiedener, oft sehr grosser Saitenanzahl. Die Stimmung der Saiten richtete sich nach dieser, und war in den verschiedenen Ländern, Italien, Frankreich und Deutschland ungleich. Überhaupt herrschte auf diesem Gebiete in alten Zeiten grosse Willkür, mit weitem Spielraum für das persönliche Gutdünken. Doch galt als allgemeine Regel — sowohl für die Laute wie für alle Viola-Instrumente — dass die Saiten in einer Reihe aufsteigender Quartten, jedoch mit einer Terz in der Mitte, gestimmt wurden. Im Verhältnis zu dem nicht besonders grossen Korpus des Instrumentes war die Stimmung merkwürdig tief.

Die alte Laute darf mit dem modernen Instrumente dieses Namens nicht verwechselt werden, denn dieses ist seiner Besaitung nach ein Gitarren-Instrument und hat von der alten Laute nur noch, mehr oder weniger, deren gewölbten Schallkasten beibehalten. Wegen ihres grossen Saitenbezuges — im allgemeinen 2-chörig — war die Laute ein schwierig zu spielendes Instrument und erforderte eine hoch entwickelte Kunsttechnik. Der grosse Aufschwung, den das Klavier später nahm, verdrängte die Laute mehr und mehr. Ende des 18. Jahrh. kam sie allmählich ganz ausser Gebrauch.



301.


**300.** x 50. \*DISKANT LAUTE, kleines Instrument aus Elfenbein mit Ebenholzeinlage, schöne Arbeit. Wie an allen älteren Exemplaren bildet der Wirbelkasten auch hier einen rechten Winkel zum Halse (»Laute mit umgeschlagenem Kragen«). Im ganzen 7 Saiten, die oberste Saite einchörig, die drei anderen

zweichörig. Stimmung: 

16—17. Jahrh. Gehörte früher der Kgl. Kunstkammer in Kopenhagen. Ganze Länge 0,41 m, Breite 0,12 m.

**301.** C 3. DISKANT LAUTE mit geradem Hals, das Griffbrett mit Holzeinlage und festen Bündeln aus Bein. Geschnittene Rosette. 6 Saiten, 2-chörig (Stimmung vgl. Nr. 302). Sign.: *Michael Platner fecit Romae Anno 1747*. Ganze Länge 0,60 m, Breite 0,16 m.

Geschenk des Herrn Professor PIETRO KROHN.

**302.** C 73. DISKANT-LAUTE mit geradem Hals. Der Schallkasten aus schwarzem poliertem Holz, mit eingelegten elfenbeinernen Rippen, die Rosette und der Hals mit Ornamenten aus Perlmutter und Bein. 6 Doppelsaiten. Stimmung nach Prätorius: 

17—18. Jahrh. Ganze Länge 0,63 m, Breite 0,16 m.



**302 bis.** C 90. LAUTE. Schallkasten mit eingelegtem gestreiftem Holz, um das Schallloch ein Kranz von Ebenholz und Perlmutter, keine Rosette. Sign. (geschriebener Zettel): *Magno dieffopruchar a Venetia 1616.* — *Josephus Joachimus Edlinger me reparavit. Pragæ An. 1737.* — Repariert von C. A. Bauer, Dresden 1898. Jetzt wie die Gitarre mit 6 einzelnen Saiten bezogen. Ganze Länge 0,76 m, Länge des Schallkastens 0,40 m, Breite 0,25 m.

**303.** C 68. LAUTE mit »umgeschlagenem Kragen«. Hals und Schallkasten mit eingelegtem Elfenbein, geschnitzte Rosette. 6 Saiten, 2-chörig. Schöner Ton. Sign.: *Paulus Alletsee fecit Monachij 1714.* Ganze Länge 0,72 m, Länge des Schallkastens 0,43 m, Breite 0,26 m.

**304.** C 77. LAUTE mit »umgeschlagenem Kragen«. Der Schallkasten aus 9 Spänen zusammengesetzt, geschnitzte Rosette. 6 Saiten, 2-chörig. Am Hals feste Bünde aus Bein. Sign.: *Andreas Jaisz, Lautenmacher in Tölz A° 1743.* Ganze Länge 0,76 m, Länge des Schallkastens 0,455 m, Breite 0,28 m.

**305.** C 44. LAUTE mit »umgeschlagenem Kragen«. Der Schallkasten aus 25 fein verarbeiteten Spänen zusammengesetzt, geschnitzte Rosette, Hals und Kopf mit eingelegtem Elfenbein. 7 Saiten, 2-chörig. Alt-



308.

307.

306.

305.

Instrument. (Prätorius: »Recht Chorist- oder Alt-Laute«), Typus der Normal-Laute, häufig auf alten Gemälden abgebildet. Stimmung nach

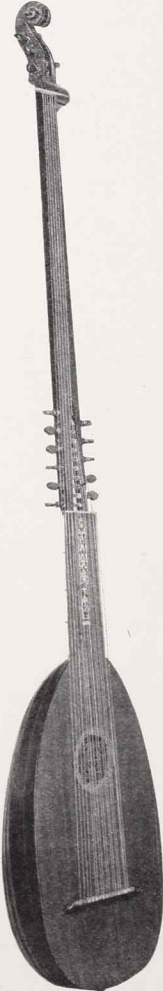
Prätorius:



17. Jahrh. Sign.: *Penc. Prozzi*. Ganze Länge 0,71 m, Länge des

Schallkastens 0,50 m, Breite 0,34 m.

**306.** C 71. LAUTE mit schrägem Kopfstück. Der Schallkasten aus 9 Spänen zusammengesetzt. In der Decke 2 geschnitzte Rosetten, die eine über der andern. Am Halse feste Bünde aus Bein. 6 Saiten, 2-chörig. Stimmung wie Nr. 305. Sign.: *Gabriel Davit Buchstetter, Lauden und Geigen-Macher zu Stadt am Hoff nebst Regensburg, Anno 1750*. Ganze Länge 1,02 m, Länge des Schallkastens 0,50 m, Breite 0,30 m.



309.

**307.** C 32. LAUTE mit geradem Hals. Hübsche Ausstattung mit Perlmutter-, Elfenbein- und Ebenholzeinlage. Aus Bein geschnitzte Rosette. Der Schallkasten aus 26 Spänen mit Elfenbeinrippen gebildet. Der Kopf in altem Stil, aber später aufgesetzt. 6 Saiten, 2-chörig. Stimmung (nach Prätorius):



Nicht signiert. Auf der Decke eine Brandmarke: B. C.

mit Kreuzstab. 17. Jahrh. Ganze Länge 0,95 m, Breite 0,31 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**308.** C 45. THEORBE, Bass-Laute mit verlängertem Hals und zwei Wirbelkasten, von denen der eine die Saiten des Griffbrettes (7 Saiten, 2-chörig), der andere 5 Bass-Saiten (2-chörig) ausserhalb des Griffbrettes trägt. Im ganzen also 24 Saiten. Der Schallkasten aus 9 Spänen zusammengesetzt, in der Decke eine geschnitzte Rosette. Stimmung nach Prätorius:



Doch kam auch gewöhnliche Stimmung vor (vgl. Nr. 305) mit den Tönen 1 und 2, g und d eine Oktave höher (vgl. Diderots Encyclopédie). Nicht signiert. 17. Jahrh. Vorzüglich erhaltenes Instrument. Ganze Länge 1,31 m, Länge des Schallkastens 0,51 m, Breite 0,31 m.

**309.** C 49. CHITARRONE, grösste Art der Lauten, diente sowohl zum Hausgebrauch wie als Generalbassinstrument in den damaligen Orchestern. Um die

Kraft des Tones zu verstärken, mussten die Saiten verlängert werden, besonders die tiefen Bass-Saiten, was eine bedeutende Verlängerung des Halses erforderte. Vorliegendes Exemplar hat 6 Bass-Saiten ausserhalb des Griffbrettes sowie 11 Saiten über dem Griffbrett (5 Doppelsaiten und 1 einzelne Saite), im ganzen also 17 Saiten. Am Halse befinden sich noch die alten Bünde aus Darmsaiten. Der Schallkasten ist aus 27 fein ausgearbeiteten Spänen zusammengesetzt. In der Decke eine Rosette (aus Pergament), darin 2 Halbmonde und die Buchstaben O. M. Der Hals mit Elfenbeineinlage. Stimmung:



Nach Prätorius' Angabe konnten die Griffbrettsaiten Nr. 1 und 2 auch eine Oktave tiefer gestimmt werden (wie bei Nr. 308). Nicht signiert. 17. Jahrh. Ganze Länge 2,00 m, Länge des Schallkastens 0,64 m, Breite 0,40 m.

**310.** C 69. CHITARRONE. Wie das vorhergehende Exemplar, mit gleichem Saitenbezug, im ganzen 17 Saiten, und gleicher Stimmung. In der Decke eine Rosette aus Pergament. Sign.: *Giuseppe Mascotto da Rovere. Fecit Anno 1637.* Ganze Länge 1,98 m, Länge des Schallkastens 0,64 m, Breite 0,41 m.

**311.** C 46. COLASCIONE, eine Art der Laute, besonders in Süditalien verbreitet. Mit ihrem langen Hals und gewölbtem Schallkörper verrät sie ihre Abstammung von der orientalischen »Tanbura« (vgl.

Einleitung). 3 Saiten, 2-chörig. Stimmung:

Der Wirbelkopf bildet einen rechten Winkel zum Hals, der Schallkörper ist aus 9 Spänen zusammengesetzt. Hals und Schallkörper mit Schildpatteinlage. Die langen Saiten geben einen kräftigen und vollen Ton. Sign.: *Josephus Riss, Lautten- und Geigenmacher in Bamberg. Anno 1719.* Ganze Länge 1,50 m, Länge des Schallkastens 0,54 m, Breite 0,34 m.

Im Kgl. Theater in Kopenhagen traten 1763 und 1772 die Gebrüder COLLA, italienische Musici, auf mit »zwei neuen Instrumenten, Colascione und Colasciontino«.

**312.** x 12. † SCHWEDISCHE THEORBE. Hat von der Lautenform den gewölbten Schallkörper (jedoch eckig anstatt rund), ist aber wie die Bass-Gitarre besaitet. Über dem Griffbrett 8 einzelne Saiten und ausserhalb desselben 7 Bass-Saiten, im ganzen 15 Saiten. Sign.: *Peter Kraft, Stockholm 1802.* Ganze Länge 1,02 m, Breite 0,34 m.

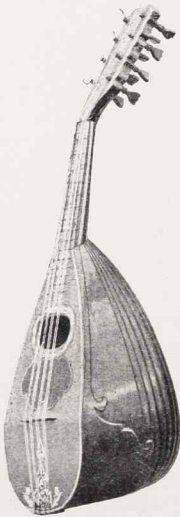


**313. C 50. RUSSISCHE TORBANE**, Volksinstrument. Von gleichem Bau wie die Theorbe, aber ohne Rosette und mit einer Anzahl Extrasaiten, den sogenannten »Pristunki«, deren Wirbel am rechten Oberteil des Schallkastens angebracht sind. Vorliegendes Exemplar hat 14 »Pristunki«, 12 Saiten über dem Griffbrett (von denen 10 in Oktaven gestimmt werden) sowie 4 Bass-Saiten, im ganzen 30 Saiten, mit folgender Stimmung:




Die Torbane war in der Ukraine, in Polen und Mittelrussland bis gegen Mitte des 19. Jahrh. verbreitet. Ganze Länge 1,20 m, Länge des Schallkastens 0,53, Breite 0,35 m.

**314. C 52. NEAPOLITANISCHE MANDOLINE**. Zum Unterschiede von der eigentlichen Laute, deren Saiten an der Decke des Instrumentes selbst befestigt werden, sind die Saiten bei der Mandoline über einen besonderen Steg geführt und an der unteren Kante des Schallkastens befestigt. Die Saiten sind aus Metall und werden mit einem Plektrum gespielt. Bei der Mandoline ist der Schallkasten noch tiefer gewölbt als bei der Laute. Vorliegendes Exemplar ist mit schöner Perlmutter-, Schildpatt- und Elfenbeineinlage verziert, der Schallkasten aus hellem Holz aus 26 feinen Spänen gebildet. Auf der Decke eine Fingerplatte aus Schildpatt. 4 Saiten, 2-chörig.



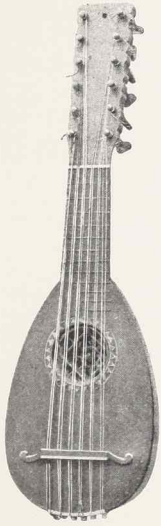
314.

Stimmung wie bei der Violine: 

Sign.: *Gio. Battista Fabricatore fecit An. 1784 in S. M. dell' Ajuto. Napoli*. Länge 0,60 m, Breite 0,19 m, Tiefe 0,15 m.

**314 bis. C 91. NEAPOLITANISCHE MANDOLINE**. Schönes Exemplar aus hellem Holz mit Perlmutter-, Schildpatt- und Elfenbeineinlage. 4 Saiten, 2-chörig. Stimmung wie vorige Nummer. Sign.: *Gaspar Ferrari Fecit Romæ Anno 1761*. Länge 0,58 m, Breite 0,11 m.

**315. C 65. MAILÄNDISCHE MANDOLINE.** Der Schallkörper aus verschieden gefärbten Spänen. Rosette aus Pergament. Auf der Decke eine Fingerplatte aus Schildpatt. Verschieden von der Neapolitanischen Mandoline, welche mit 4 Doppelsaiten bezogen ist, hat die Mailändische Mandoline 6 Doppelsaiten. Stimmung:  $g-h-e^1-a^1-d^2-e^2$ . Nicht signiert. 18. Jahrh. Länge 0,59 m, Breite 0,17 m.



315.

**316. C 53. MANDOLONE,** grosse Bass-Mandola. Der Boden aus verschieden gefärbtem Holz zusammengesetzt, Decke und Hals mit einer Kante aus Elfenbein, die Rosette mit einem Perlmutterrand geziert. 8 Saiten, 2-chörig, aus Metall. Stimmung:



Sign.: *Gaspar Ferrari Romanus fecit anno: 1765.* Ganze Länge 1,00 m, Länge des Schallkastens 0,51 m, Breite 0,39 m, Tiefe 0,26 m.

**317. C 61. GRIECHISCHE TANBURA,** »Buschukki«. Der orientalischen »Tanbura« (vgl. Einleitung) nahe verwandt: langer Hals und verhältnismässig kleiner, stark gewölbter, ovaler Schallkörper aus hellem Holz mit geschnitzten Ornamenten. Keine Schalllöcher. 2 Saiten, 3-chörig, aus Metall. Der Hals hat 18 Bünde (chromatische Skala). In Athen gekauft. Ganze Länge 0,80 m, Länge des Schallkastens 0,27 m, Breite 0,11 m, Tiefe 0,13 m.

**318. C 54. BALALAIKA.** Russisches Volksinstrument, charakteristisch durch seine dreieckige Form und die eckige Rundung des Schallkörpers. Soll angeblich tatarischer Herkunft sein. Der Schallkörper aus dunklem poliertem Holz. Am Halse feste Bünde (chromatische Skala). Umfang 1 Oktave + Terz. Drei Saiten aus Darm.



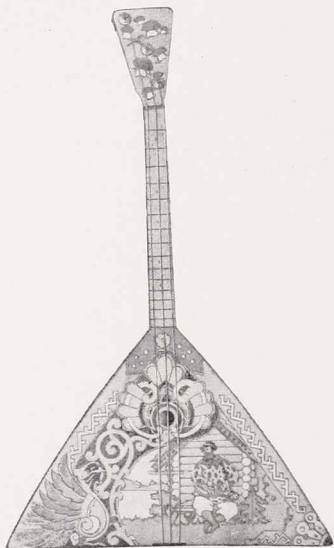
Länge 0,65 m, untere Breite 0,41 m.



317.

**319. C 80. BALALAIKA.** Wie die vorige Nummer, hübsch verziert in verschiedenen Farben mit Ornamenten, Blumen und einer männlichen Figur. Umfang 1 Oktave + Quinte. Länge 0,67 m.

Geschenk des Herrn C. Th. W. JACOBY.

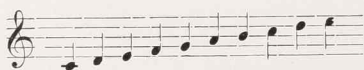


319.

**320. C 43. UNGARISCHE TANBURA,** »Tanburiku Brăc«. Volksinstrument von gleichem Typus wie Nr. 317, roh ausgeführt. 2 Doppelsaiten, der Hals hat feste Bünde (Durskala). Ganze Länge 0,65 m, Länge des Schallkastens 0,18 m, Breite 0,12 m.

**321. C 55. BULGARINA,** südslawische Tanbura (vgl. Nr. 320). Ovaler Schallkörper aus hellem poliertem Holz. In der Decke Kreise von kleinen Schalllöchern (17). 2 Doppelsaiten aus Metall. Am Halse Bünde aus Metall. Die Skala ist verschieden für jede der beiden Doppelsaiten. Die eine mit 14 Bünden hat eine chromatische Skala von Dominant bis zum Grundton, (mit angenommenem C als Grundton):

weiter  
diatonisch:



Die andere Doppelsaite hat 12 Bünde. Die Skala ist im Anfang wie die erstgenannte, hierauf kommt die alte orientalische »pentatone« Skala (von cis) mit Überspringen der Terz und Septime, also:



Angenommen, dass die beiden Doppelsaiten im gleichen Ton stimmen, erhält man durch die beiden Saiten die vollständige chromatische Skala, indem die obere Saite die Töne der »weißen Tasten« des Klaviers angibt, die untere Saite die der »schwarzen Tasten«. Ganze Länge 0,56 m, Länge des Schallkastens 0,17 m, Breite 0,11 m.

**322—324. C 56. BULGARINA.** Wie die vorige Nummer, nur kleiner. Ganze Länge 0,49 m, Länge des Schallkastens 0,12 m, Breite 0,9 m.



## CISTER, ZITHER.

Die Cister oder Zither, nicht zu verwechseln mit den früher erwähnten tafelförmigen Zither-Instrumenten ohne Hals, bildet eine Übergangsklasse von der Familie der Lauten zur Guitarre. Von der Laute hat die Cister ihre birnenförmige Schalldecke, von der Guitarre die, Boden und Decke trennenden Zargen und den nur schwach gewölbten oder ganz flachen Boden. Wie die Mandoline hat auch die Cister einen besonderen Steg und Metallsaiten, an der unteren Kante des Schallbodens befestigt, und ist mit dem Plektrum zu spielen. Das Griffbrett ist mit Bündeln versehen. Mit ihren vielen Unterabteilungen (Pandora, Bandola, Bandurria, Penorcon etc.) war die Cister im 16—18. Jahrh. ein sehr beliebtes Volksinstrument neben der mehr aristokratischen Laute. Ungefähr gleichzeitig mit dieser kam die Cister ausser Gebrauch, erlebte jedoch Anfang des 19. Jahrh. eine Wiedergeburt, indem man ihr neuen Eingang zu verschaffen suchte durch Vereinfachung der Stimmung und Anbringen einer Klaviatur. Die Cister wird noch heute in Spanien, zuweilen auch im Thüringerwald, in Appenzell und im Toggenburgschen gespielt.

**325. C 17. GLOCKENFÖRMIGE CISTER.** Wie die beiden nachfolgenden Nummern ein prächtig ausgestattetes Instrument. Geschnittener Frauenkopf, Saitenhalter aus ziseliertem Messing, der Boden aus gestreiftem Holz, in der Decke 3 geschnittene Rosetten und 2 F-Löcher. 6 Saiten, 2-chörig. Stimmung nach Prätorius:

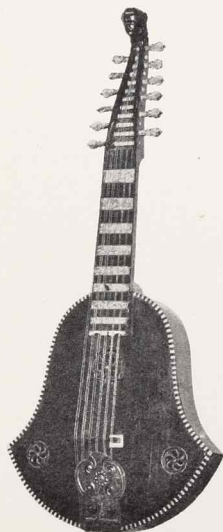


Sign.: *Johann Frid. Meissner, Lübeck Anno 1742.* Länge 0,75 m, Breite 0,30 m.

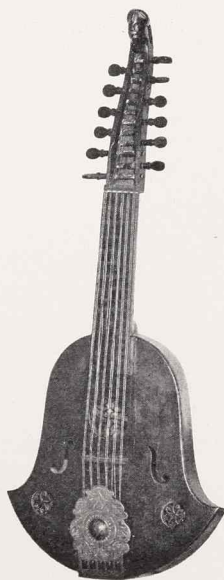
Geschenk der Frau BERTHA WEIS, Aarhus.



326.



327.




325.

**326.** C 29. GLOCKENFÖRMIGE CISTER. Der Boden aus gestreiftem Holz, die Decke mit einem aus Elfenbein und Ebenholz eingelegeten Rand; geschnittter Frauenkopf; 3 geschnittene Rosetten. 6 Saiten, 2-chörig. Stimmung wie Nr. 325. Signiert Anno 1714. Von GORM in Horsens (Jütland) 1786 repariert. Länge 0,70 m, Breite 0,30 m.

Geschenk des Herrn OSCAR SCHÜTTE.

**327.** x 52. \*GLOCKENFÖRMIGE CISTER. Die Decke mit einem Kranz von eingelegetem Elfenbein und Ebenholz. Wirbel aus Elfenbein. Geschnittener Frauenkopf. 3 geschnittene Rosetten. Saitenhalter aus ziseliertem Messing. 6 Saiten, 2-chörig. Stimmung wie Nr. 325. Gehörte dem dänischen Historiker Vedel Simonsen. Sign.: *Michael Paiker, Copenhagen 1739*. Repariert 1900 von E. HJORTH, Kopenhagen. Länge 0,70 m, Breite 0,30 m.

**328.** C 4. ENGLISCHE CISTER. Elegantes Exemplar aus rotem poliertem Holz. In der Decke eine Rosette aus vergoldeter Bronze. Am Griffbrett Metall-Bünde (chromatisch). 4 Saiten, 2-chörig, und 2 Einzelsaiten (Bass), im ganzen 10 Saiten. Das Instrument hat eine Stimmvorrichtung, bei welcher die Metallwirbel mittels eines kleinen Uhrschlüssels gedreht werden. Die vereinfachte Stimmung dieser sogenann-

ten »English Guitar«, war folgende: 

Sign.: *Preston, London*. Zeit ca. 1800. Länge 0,68 m, Breite 0,30 m.

Geschenk des Herrn Etatsrat CLAUS L. SMIDT.

**329.** C 5. CISTER mit 5 Saiten, 2-chörig, und 1 Einzelsaite, im ganzen 11 Saiten. 1 grosse und 2 kleinere sichelförmige Rosetten. Am Griffbrett sind zwischen den chromatischen Bünden 7 »Capodasten« mit beweglichen Federn angebracht, eine merkwürdige Einrichtung, wahrscheinlich zur Herstellung verschiedener Akkorde (vgl. Nr. 290). Nicht signiert. Zeit: 18. Jahrh. Länge 0,80 m, Breite 0,25 m.

Geschenk des Herrn Kgl. Kapellmeister FR. RUNG.

**330.** x 53. \*CISTER von ähnlicher Art wie Nr. 331. 1 grosse und 2 kleinere sichelförmige Rosetten. 5 Saiten, 2-chörig. Sign.: *Amund Hansen, Friederichshald* [Norwegen] 1800. Länge 0,79 m, Breite 0,25 m.

**331.** C 30. CISTER, Form wie im 18. Jahrh. üblich. Rosette aus Pappe. 4 Saiten, 2 chörig, und 2 Einzelsaiten. Stimmung vermutlich wie Nr. 328. Sign.: *Amund Hansen, Friederichshald* [Norwegen] 1784. Länge 0,73 m, Breite 0,26 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**332.** C 31. CISTER. Wie die vorige Nummer, nur kleiner. 4 Saiten, 2-chörig, 1 Einzelsaite. Länge 0,65 m, Breite 0,24 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**333. C 11. CISTER MIT KLAVIATUR.** Auf der Decke eine kleine Klaviatur mit einem einfachen Hammermechanismus, welcher die Saiten von oben anschlägt. Poliertes Holz. Rosette aus Pappe. 4 Saiten, 2-chörig, und 2 Einzelsaiten (Bass), im ganzen 10 Saiten. Stimmung wie Nr. 328. Nicht signiert. Zeit ca. 1800. Länge 0,74 m, Breite 0,30 m.

Geschenk des Herrn EMIL HJORTH.

**334. C 86. ENGLISCHE CISTER MIT KLAVIATUR.** 4 Saiten, 2-chörig, und 2 Einzelsaiten. Auf der Decke links eine kleine Klaviatur mit Hammermechanismus; die Saiten werden von den Hämmern durch die Rosette von unten angeschlagen. Zum Stimmen der Saiten dient ein ähnlicher Wirbelmechanismus wie bei Nr. 328. Sign.: *Claus & Co., Inventor, London, Patent-Instrument, No. 7 Garrard Street.* Zeit ca. 1800. Länge 0,70 m, Breite 0,30 m.

Geschenk der Frau PETRÆA NYGÅRD.

**335. C 33. »ORPHÉOREON«, BASS-CISTER.** Charakteristisches Exemplar, breit und massiv. Die äussere Kante des Schallkörpers mehrfach geschweift, wie bei alten Instrumenten häufiger der Fall. Die Rosette aus Pergament. Sehr breiter Hals, der die Behandlung des Instrumentes erschwert. Doppelter Wirbelkasten mit geschnitztem, männlichem Kopf. 8 Saiten, 2-chörig. Stimmung (nach Prätorius):

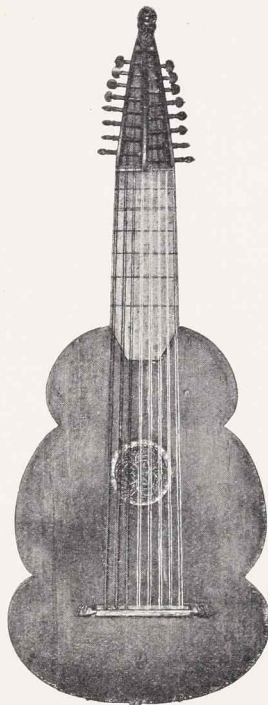


Nicht signiert. Auf der Decke ein Brandstempel. 17. Jahrh. Länge 1,20 m, Breite 0,45 m. — Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**336. C 82. BASS-CISTER, Cister-Theorbe.** Grosse Form der Cister. 8 Spielsaiten (einfache) und 7 Basssaiten ausserhalb des Griffbrettes. Nicht signiert. Ca. 1800. Länge 1,06 m, Breite 0,41 m.

**337. C 92. BASS-CISTER.** Flacher Schallkasten aus Palisander, der Hals aus Mahagoni. Besaitung wie Mandola, 4 Saiten, 2-chörig. Stimmung: Sign.: *Adrien Felumb Anno 1909.* Kopenhagen. Länge 0,87 m, Breite 0,32 m.

Geschenk des Herrn ADRIEN FELUMB.



335.



## DIE GUITARRE.

Wie die Cister hat auch die Gitarre flachen Boden und Zargen; es fehlt ihr aber der Steg, indem die Saiten wie bei der Laute im Saitenhalter unmittelbar auf der Decke befestigt sind. Charakteristisch für die Gitarre ist das Wirbelbrett und die elliptische Form des Schallkörpers mit den hüftenartigen Einschnitten in der Mitte. Der Name »Gitarre« wird im allgemeinen von dem griechischen »*Kithára*« abgeleitet; doch ist eine Verbindung mit der Antike nicht nachzuweisen. Schon früh im Mittelalter (11. Jahrh.) erscheint die Gitarre in Frankreich. 1368 treffen wir als »*Joueur de guiterne*« einen gewissen Guillaume de Ghistersele aus Flandern im Gefolge des Königs Charles V. von Frankreich. Besonders im Süden und vor allem in Spanien war die Gitarre beliebt, während die Cister hauptsächlich in den germanischen Ländern zu Hause war. Prätorius (1618) erwähnt die Gitarre nicht eben respectvoll: »Und brauchens in Italia die Ziarlatini und Saltinbanco nur zum schrumpfen; darein sie Villanellen und andere närrische Lumpenlieder singen«. Die prächtigen, vorzüglich gearbeiteten Gitarren aus dem 17—18. Jahrh. (vgl. Nr. 338—340) deuten jedoch darauf hin, dass die Gitarre, auch vom künstlerischen Standpunkte aus, zu jener Zeit eine Rolle spielte.

Ursprünglich hatte die Gitarre 4 Doppelsaiten, erhielt später 5 Doppelsaiten mit der Stimmung:



Im Anfange des 18. Jahrh. erhöhte man die Stimmung

um 1 Ton zu a—d—g—h—e, gegen Ende desselben Jahrhunderts schaffte man die Doppelsaiten ab und beschränkte sich auf 6 einfache Saiten mit

folgender Stimmung:



doch ist der wirkliche Klang eine Oktave tiefer als

angegeben. Mit Anbruch der Romantik in Deutschland erlebte die Gitarre eine neue Blütezeit; die Herzogin Anna Amalia von Weimar soll die italienische Gitarre etwa 1788 eingeführt haben.

**338. C 83. ALTE GUITARRE.** Der Boden der alten Gitarren ist schwach gewölbt, Zargen und Boden sind aus einem Stück. Prachtvolles Exemplar aus der Blütezeit dieses Instrumentes. Boden und Hals aus Ebenholz sind reich mit Blumen aus eingelegtem Elfenbein verziert. Schöner Ton. Sign.: *Joachim Tielke in Hamburg An. 1687*. Länge 0,92 m, Breite 0,24 m. Altes Erbstück der Familie Nygård.

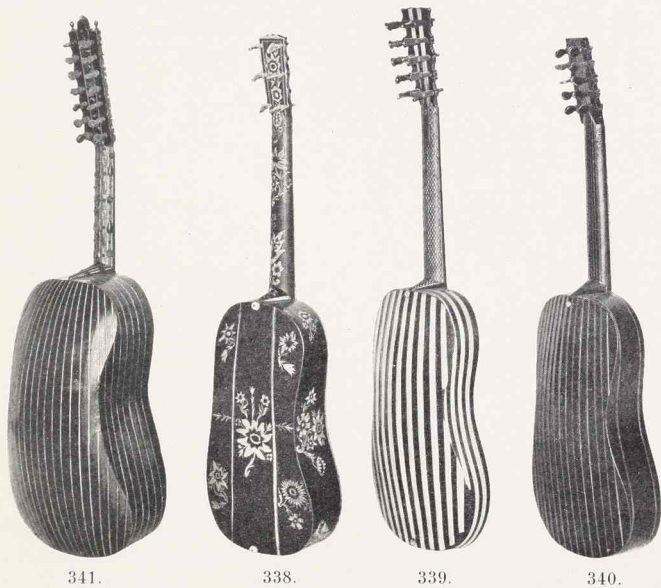
Geschenk des Herrn ALFRED GUSTAV NYGÅRD.

**339. x 51. \*ALTE GUITARRE** von ähnlicher Art wie die vorige Nummer. Schöne und vornehme Ausstattung, der Schallkörper aus Elfenbein mit breiten Ebenholzstreifen. 5 Saiten, 2-chörig (Stimmung vgl. Einleitung). Schöner Ton. Nicht signiert. 17. Jahrh. Länge 0,97 m, Breite 0,24 m.

**340. C 70. CHITARRA BATTENTE**, eine Abart der gewöhnlichen Gitarre. Sie wird mit dem Plektrum gespielt, hat Metallsaiten und

einen Steg. Der gewölbte Boden ist aus 15 Spänen mit Elfenbeineinlage zusammengesetzt. 5 Saiten, 2-chörig. Sign. mit einem Wappen und der Inschrift »*Virtus Ariete Fortior*«. 17—18. Jahrh. Länge 0,90 m, Breite 0,25 m.

**341.** C 51. CHITARRA BATTENTE. Grosses Exemplar, Schallboden aus schwarzem Holz mit eingelegten elfenbeinernen Rippen, Decke und Kopf mit Perlmutter, Elfenbein und Edelsteinen verschwenderisch ausgestattet. Rosette aus Pergament. Sign. mit den Buchstaben M. L. in eingelegten Steinen. Aus den Abruzzin in Italien. 18. Jahrh. Länge 0,97 m, Breite 0,30 m, Tiefe 0,17 m.



**342.** C 19. KLEINE GUITARRE. Sign.: *J. N. Gade*, Kopenhagen (Oheim des Komponisten Niels W. Gade). Ca. 1840. Länge 0,78 m, Breite 0,25 m.

Geschenk des Herrn OTTO HJORTH.

**343.** C 35. DAMEN-GUITARRE mit Perlmuttereinlage in der Decke und elfenbeinernen Rippen am Hals. Sign.: *Gaetanus Vinaccia fecit Napoli 1795*. Länge 0,87 m, Breite 0,27 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**344.** C 26. GUITARRE mit Holz- und Perlmuttereinlage. Schöner

Ton. Nicht signiert. 19. Jahrh. Gehörte dem General C. J. DE MEZA. Länge 0,90 m, Breite 0,30 m.

Geschenk der Herren PETERSEN & STEENSTRUP.

**345.** C 20. GUITARRE, breites Format. Sign.: *J. N. Gade*, Kopenhagen. Ca. 1840. Länge 0,87 m, Breite 0,33 m.

Geschenk des Herrn Architekturmaler CHR. HETSCH.

**346.** C 25. GUITARRE. In der Decke Verzierungen aus Perlmutter. Nicht signiert. Ca. 1800. Gehörte der Sängerin Frau SOPHIE SCHORN, geb. MEINERT. Länge 0,90 m, Breite 0,27 m.

Geschenk des Herrn W. SCHORN.

**347.** C 21. SPANISCHE GUITARRE. Sign.: *Por José Martinez en Malaga 1825*. Länge 0,90 m, Breite 0,27 m.

Geschenk des Herrn Justizrat E. H. SCHÖNBERG.

**348.** C 36. GUITARRE. Von länglicher Form. Eigentümliche Einrichtung der Schalllöcher, indem das ursprüngliche Schallloch zugedeckt ist, und zwei andere an den Zargen angebracht sind. Nicht signiert. Länge 0,90 m, Breite 0,30 m.

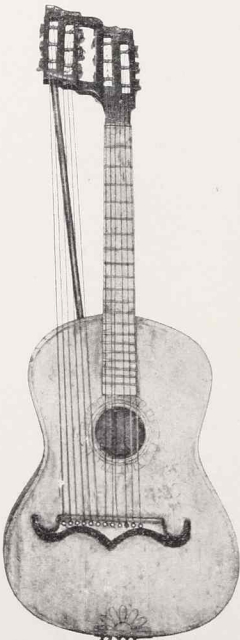
Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**349.** C 62. KLEINE GUITARRE in Mandolinenform. Schallkörper wie bei der Mandoline, aber Besaitung wie bei der Gitarre. Sign.: *C. Felszner, Copenhagen 1807*. Länge 0,59 m, Breite 0,19 m.

**350.** C 22. GUITARREN-THEORBE. Der Schallkasten mit gemalten Verzierungen. 6 Spielsaiten und 3 Basssaiten. Sign.: *Buchinger Mahu (undeutlich) England*. Ca. 1850. Länge 0,91 m, Breite 0,35 m.

Geschenk des Handelsministers Herrn JOHANN HANSEN.

**351.** C 34. BASS-GUITARRE, mit 6 Saiten am Griffbrett und 6 Basssaiten ausserhalb desselben. Unter der Hauptdecke ist eine zweite Decke mit mitklingenden Metallsaiten angebracht. Nicht signiert.



351.



352.



19. Jahrh. Länge 1,10 m, Breite 0,39 m. — Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**352.** x 54. \*LYRA-GUITARRE aus der Empire-Zeit. Als Nachahmung der Antike hat die Gitarre die Form einer antiken Lyra, doch sind die gewöhnlichen Gitarren-Vorrichtungen, Griffbrett mit Bünden, sowie der Saitenbezug, beibehalten. Von demselben Klang, wie die Gitarre, aber unbequemer Spielart. Nicht signiert. Anfang des 19. Jahrh. Länge 0,84 m, Breite 0,36 m.

**353.** C 37. AMERIKANISCHES BANJO. Schallkasten wie eine flache Metalltrommel mit darüber ausgespanntem Trommelfell. 4 Saiten am Griffbrett, 1 Basssaite ausserhalb desselben. 19. Jahrh. Länge 0,86 m, Breite 0,28 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**354.** C 85. VOLKSINSTRUMENT. Viereckiger Schallkasten aus Mahagoni, langer Hals, 1 Metallsaite. Länge 0,765 m, Breite 0,12 m.

## B. MIT BOGEN. STREICHINSTRUMENTE.

Eine ungelöste Frage ist es noch immer, wo die Heimat der Streichinstrumente zu suchen ist. Einige (besonders F. G. FÉTIS) bezeichnen *Indien* als solche und das uralte Instrument »Ravanastron« (Nr. 570) als den Urtypus. Nach dieser Theorie sollen die Streichinstrumente von den Indern zu den Persern und von diesen wiederum zu den Arabern gekommen sein, und in den arabischen Instrumenten »Rebab« (Nr. 580 und 580<sup>bis</sup>) und »Kemantsch« (Nr. 581) sah man die unmittelbaren Vorläufer unserer Streichinstrumente. Andere wandten sich dagegen nach dem hohen Norden Europas, zu den *Kelten*, und stellten deren eigentümliches Streichinstrument »Crwth« (Nr. 432) als Urtypus hin. Beide Theorien sind jedoch nur Hypothesen, die sich auf kein eigentliches Beweismaterial stützen.

Ob man überhaupt auf *diesem* Wege zur Klarheit über die interessante Frage der Herkunft der Streichinstrumente gelangen kann, bleibt immerhin zweifelhaft. Bei näherer Untersuchung zeigt es sich nämlich, dass von den genannten Instrumenten sowohl die arabischen »Rebab« und »Kemantsch« wie auch die keltische »Crwth« in ihrer ursprünglichen Form nicht Streichinstrumente, sondern Zupfinstrumente waren, und sich erst im Laufe der Zeit zu Streichinstrumenten entwickelten; wie überhaupt die Streichinstrumente ihre Vorgänger in der grossen Gruppe der Zupfinstrumente haben. Einzig der indische »Ravanastron« ist als Streichinstrument, soweit wir wissen, original. Doch bringen uns auf diesem Wege die Forschungen nicht weiter.

Man hat nämlich bei dieser ganzen Untersuchung die Frage nicht rationell gestellt. Nicht das Instrument selber, sondern das Gerät, welches es zum Streichinstrument macht, *der Bogen*, ist in erster Reihe zum Gegenstand der Untersuchung zu machen. Es leuchtet ein: sowie der Bogen erfunden ist, haben wir auch — mit einigen Ergänzungen — das Streichinstrument selbst.

Zur Erforschung der Herkunft der Streichinstrumente wird also die Frage so zu stellen sein: »Wann und wo zuerst brachte man Töne durch Anstreichen einer Saite mit einem Bogen hervor?« Oder mit anderen Worten: »Wie, wo und wann wurde *der Bogen* erfunden?«

Hierüber weiss man jedoch nichts Positives. Zwei Hypothesen sind aufgestellt. Die eine lautet: der Bogen stamme vom Plektrum ab. Die andere (Wallaschek, »Anfänge der Tonkunst«): der Bogen stamme von gewissen autophonen Reibinstrumenten ab, von denen noch heute bei den wilden Völkern Abarten vorkommen (vgl. Nr. 505, 506). Ein endgültiges Resultat dieser Forschungen liegt indessen immer noch nicht vor. Ehe nicht diese Untersuchungen über den Bogen zum Ziele gebracht sind, ist die Frage über die Herkunft der Streichinstrumente als ungelöst zu bezeichnen.



Rubeba.  
Skulptur. Der Kölner Dom.  
14. Jahrh.

Die Antike kannte keine Streichinstrumente. Die ersten Nachrichten über diese haben wir aus dem früheren Mittelalter (um das Jahr 1000). Es gibt deren zwei Haupttypen: der eine mit gewölbtem Schallkörper ohne Zargen (Rubeba, Rebec, Gigue), der andere mit flachem Schallkörper und mit Zargen (Fidula, Vielle). Diese letztere flache Form wird schliesslich die bevorzugte, und es entwickelten sich aus ihr unsere heutigen Streichinstrumente. Der alte Name ist in diesen leicht wiedererkennbar: aus »Fidula« (vom lat. *fides*: Saite) bilden sich nach und nach die verschiedenen Instrumentennamen, deutsch »Fiedel«, französisch »Vielle«, italienisch »Viola«, »Violino«, »Violone« und »Violoncello«.

Die frühen mittelalterlichen Formen sind plump und schwerfällig; im Laufe der Zeit wurden die Körper aber immer schlanker und leichter, bis etwa im 16. Jahrhundert der endgültige Typus der »Viola« erstand. Die Viola hat flachen Boden, gewölbte Decke, hohe Zargen, breiten Hals mit Bünden, C-förmige Schalllöcher. Die Besaitung ist recht willkürlich, doch sind es gewöhnlich 6 Saiten. Wie bei der Laute werden diese in einer Reihe aufsteigender Quartan mit einer dazwischen liegenden Terz gestimmt. Die Applicatur der Laute und der Viola war also ganz die gleiche, sehr praktisch für die damaligen Instrumentalisten, welche im Allgemeinen sowohl die Laute wie die Viola zu traktieren hatten. Es gab zwei Arten von Violan, *Viola da braccio*, Armgeige, und *Viola da gamba*, Kniegeige. Beide Arten bildeten eine geschlossene Familie von grossen und kleinen Mitgliedern; man hatte Diskant-, Alt-, Tenor- und Bass-Instrumente sowohl in der »Braccio«- wie in der »Gamba«-Gruppe. Der Ton war etwas nasal, aber ausdrucksvoll. Bedeutung hatte besonders die Tenor-Gambe sowohl als Soloinstrument wie als Akkompagnementsinstrument (Generalbass). Namentlich ihre höchste Saite besitzt einen eigentümlich feinen und seelenvollen Liebreiz, der durch kein anderes Instrument ersetzt werden kann, selbst nicht von dem Violoncello. Von der Braccio-Gruppe wurde später besonders die *Viola d'amore* beliebt. Die Blütezeit der Violan fällt in das 16—18. Jahrh.

Doch erst mit der *Violine* erreichen die Streichinstrumente ihre Vollkommenheit. Den konstruktiven Mängeln der Viola ist hier abgeholfen: Der Boden wird gewölbt wie die Decke, der Oberteil des Korpus wird abgerundet, dessen ganzer Umfang also grösser und mehr harmonisch geformt, die Zargen werden niedriger, das Griffbrett länger und schmäler, ohne Bündel, die Schalllöcher F-förmig, der Saitenbezug wird auf 4 Saiten in Quintenstimmung beschränkt. Die vollkommene Harmonie, die jetzt in den innern und äussern Verhältnissen des Instrumentes erzielt ist, zeigt sich auch in der Beschaffenheit des Violin-Tones: eine seltene Vereinigung von Kraft und



Gambe.

Von CHR. SIMPSON »The Division Violist«, London 1659.



Schönheit. Man hat früher angenommen, dass die Violine sich allmählich aus der Viola entwickelt habe, wie das Vollkommene aus dem Unvollkommenen. Dies kann jedoch nicht nachgewiesen werden. Die Nachrichten über die Violine reichen ungefähr eben so weit zurück wie die von der Viola. Im Jahre 1533 trifft man zuerst den Namen »Violino« (eigentlich »kleine Viola«), 1550 werden verschiedene »Violons« in Rouen bei den Festlichkeiten zu Ehren des Henri II. und der Katharina von Medici erwähnt, 1555 nimmt der Herzog von Lothringen verschiedene Violinisten in seinen Dienst, 1559 werden in Antwerpen 5 Violinen in Etuis für 72 Livres verkauft. Mitte des 16. Jahrh. ist die Violine demnach allgemein gebräuchlich. Aus dem Ende desselben Jahrhunderts besitzen wir voll entwickelte Violinen von Gasparo da Salò und dem ältesten Amati. In den folgenden Jahrhunderten sind die grossen Geigenbauer in Brescia und Cremona, Amati, Stradivarius, Guarnerius und viele andere tätig.

Unter allen Instrumenten hat einzig die Violine sich bis auf den heutigen Tag unverändert, sowohl im Äussern wie im Innern, erhalten; alle Versuche, sie zu »verbessern«, scheiterten.

In der Familie der Geigen ist die eigentliche »Violine« Repräsentant für den Diskant, die »Bratsche« (Alto, Viola, Taille) für den Alt. Das Tenorinstrument ist dagegen verschwunden, wurde aber ersetzt durch das »Violoncello« als Repräsentanten für sowohl Tenor wie Bass. Der »Kontrabass« endlich steht seiner Konstruktion nach der alten Violon-Familie am nächsten.

Seine musikalische Laufbahn begann das *Violoncello* als eigentliches Bassinstrument, wurde deshalb kräftiger und grösser (siehe Nr. 424) als jetzt gebaut. Damals war die Gambe das Soloinstrument. Allmählich gab man jedoch dem Violoncello, nach dem Modell der Violine, einen leichteren Bau, so bereits Gasparo da Salò und der älteste Amati gegen Ende des 16. Jahrh. Stradivarius (17.—18. Jahrh.) schuf den endgültigen Violoncello Typus. Es ist mithin unrichtig, wenn, wie oft angegeben, ein gewisser Abbé Tardieu aus Tarascon (ca. 1700) als Urheber des Violoncellos bezeichnet wird. Der Name »Violoncino« kommt bereits 1665 vor. Als erster Violoncellovirtuose wird der Opernkomponist Domenico Gabrieli in Bologna († 1690) genannt. Die besondere Violoncello-Technik verdankt man angeblich Martin Berteau in Paris († 1756) und seiner Schule.

---

**355—357.** D 92. EINE SAMMLUNG BÖGEN für Pochette, Violine, Viola da braccio und Viola da gamba, Violoncello und Kontrabass. Darunter Bogen von WILL. FORSTER, London und NORRIS & BARNES, London. 18—19. Jahrh.

**358.** D 91. GERÄTSCHAFTEN FÜR STREICHINSTRUMENTE. Verschiedene Stege für Violine, Bratsche, Viola d'amore, Gambe und Violoncello, sowie Saitenhalter und Wirbel. 18—19. Jahrh.

355—358 Geschenk des Herrn Kapellmeister CARL BUSCH, Kansas City. U. S. A.

**359.** D 107. SAITEN-BESPINNMASCHINE. Kleine Maschine zum Bespinnen der Darmsaiten, aus alter Zeit, als die Instrumentisten ihre Saiten noch selbst verfertigten. Aus Messing mit ziselierten Figuren. Aus der Schweiz. 17—18 Jahrh. Höhe 0,16 m.

---

Ihrer historischen Entwicklung nach werden die Streichinstrumente in zwei Hauptklassen eingeteilt, in Instrumente mit:

- 1) Rund gewölbtem Schallkörper, ohne Zargen.
- 2) Flach gewölbtem Schallkörper, mit Zargen.

#### 1. RUND GEWÖLBTER SCHALLKÖRPER.

**360.** D 19. POCHETTE. Kleines Diskantinstrument, im 16.—18. Jahrh. häufig vorkommend, kolbenförmig, bequem in die Tasche zu stecken, woher der Name (vom franz. *poche*, Tasche), später Instrument der Tanzmeister. Oft sind die Pochetten prächtig ausgestattet. Vorliegendes Exemplar aus Elfenbein und Ebenholz mit geschnitztem Kopf (Dante?), 4 Saiten, Stimmung nach Prätorius:



Recht guter Ton. Nicht signiert. 17. Jahrh. Länge 0,54 m, Breite 0,07 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

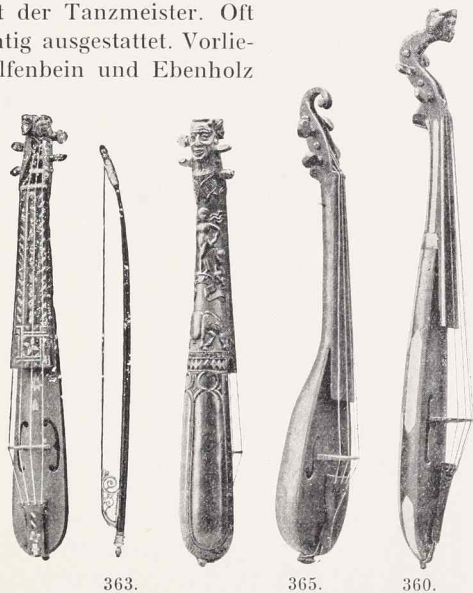
**361.** D 70. POCHETTE aus Elfenbein und Ebenholz. 4 Saiten. 17. Jahrh. Länge 0,42 m, Breite 0,04 m.

**362.** D 89. POCHETTE aus Ebenholz. Geschnitzter Negerkopf.

4 Saiten. Länge 0,42 m, Breite 0,04 m.

Geschenk des Herrn Kapellmeister CARL BUSCH, Kansas City, U.S.A.

**363.** x 55. \*POCHETTE. Schön geschnitzter Rücken und Kopf. Hausmarke: ein Esel, einen Mehlsack tragend, zweimal im Schnitzwerk angebracht. Mit eingelegten weiss und grün gefärbten Beinornamenten. Die Wirbel ebenfalls aus gefärbtem Bein. C-Löcher von alter Form (gegeneinander gekehrt). Seltenes Exemplar, wahrscheinlich aus Nürnberg (Albrecht Dürers Stil). Sign.: *Conradus Moller 1520*. Dazu ein kleiner Bogen mit geschnitztem Frosch. Länge 0,37 m, Breite 0,05 m. Länge des Bogens 0,35 m.



**364.** D 20. POCHETTE mit einfacher Ausstattung, Spielmannsinstrument. 4 Saiten. Länge 0,55<sup>m</sup>, Breite 0,06<sup>m</sup>.

**365.** D 18. KLEINE GEIGE (Trögl). Von alter Form. 4 Saiten. Länge 0,47<sup>m</sup>, Breite 0,10<sup>m</sup>.

364—365 Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**366.** D 65. REBECCHINO, italienische Geige. Der Schallkörper lautenförmig. Schwarzes Holz mit Elfenbein- und Perlmuttereinlage. F-Löcher. 3 Saiten. Länge 0,57<sup>m</sup>, Breite 0,13<sup>m</sup>.



369.



368.

**367.** D 100. GUSLA, serbische Geige mit einer Saite. Der Schallkörper lautenförmig nach orientalischer Weise. Die Decke aus Fell. Die Gusla ist im allgemeinen ein roh ausgeführtes Volksinstrument, vorliegendes Exemplar hat aber einen hübsch geschnitzten Schallkörper (Blumenmuster) und Kopf (Vogelkopf). Länge 0,70<sup>m</sup>. Länge des Schallkastens 0,26<sup>m</sup>, Breite 0,18<sup>m</sup>.

**368.** D 28. TRUMSCHEIT (Nonnengeige, Trompetengeige, Tympanischiza; franz.: Trompette marine; ital.: Tromba marina). Der gewölbte Schallkasten lang, schmal, wird nach unten breiter. Langer Hals. 1 Saite. Der Steg (»Schuh«) von besonderer Konstruktion: nur das rechte Bein steht fest, das linke dagegen stützt sich leicht auf eine kleine Platte aus Bein. Die Vibrationen der Saite versetzen dieses linke Bein in eine klappernde oder trommelnde Bewegung gegen die Platte, was dem Tone einen metallischen Klang gibt, so, dass der Klang demjenigen der Trompete nahe kommt; daher der Name. Das Instrument wird beim Spielen schräge gehalten, und nicht unten am Stege, sondern oben am Kopf angestrichen. Bringt nur Flageolettöne hervor (vgl. S. 34). Der Klang ist kräftig, aber schnarrend und scharf. Länge 2,07<sup>m</sup>, grösste Breite 0,40<sup>m</sup>.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.




Man sieht das Trumscheit nicht selten auf alten Abbildungen. Die Schriftsteller des 16.—17. Jahrhunderts erwähnen es, wie z. B. Glareanus, Pater Merenne, Prätorius u. a., »und lautet von fernen viel anmuthiger, als wenn man nahe dabei ist«, fügt letztgenannter Verfasser hinzu. In »Le bourgeois gentilhomme« (II. Akt, 1. Scene) lässt Molière ironisierend M. Jourdain sich am Trumscheit erfreuen, welches der Parvenu sogar bei seinen feinen Kammerkonzerten hören will: »La trompette marine est un instrument qui me plait, et qui est harmonieux!« Aus London findet sich aus dem Jahre 1674 die Anzeige eines öffentlichen Konzertes von 4 Trumscheitspielern. Noch 1767 sind trompettes marines in den Listen der kgl. Kapelle in Paris. Der Däne Math. Moth (18. Jahrh.) beschreibt das »Trumscheit« eingehend. Jetzt sind diese Instrumente schon lange ausser Gebrauch. Im Nonnenkloster Marienthal in der Oberlausitz sollen jedoch Trumscheite mit Pauken noch vor nicht langer Zeit bei festlichen Aufzügen in der Kirche gebraucht worden sein. Die Nonnenklöster durften ja keine männlichen Trompetisten hinzuziehen und mussten sich deshalb auf das Trumscheit beschränken, welches auch von Frauen zu behandeln war. Daher der Name »Nonnengeige« oder — wie es wohl eigentlich heissen sollte — »Marientrompete«. Der Name »Marinetrompete« hat wenig Sinn. Wohl finden sich Berichte über die Anwendung dieses Instrumentes zur See, um bei Sturm Notsignale zu geben (!), doch ist diese Angabe in Rücksicht auf die schwierige Spielweise des Instrumentes wohl als Fabel zu betrachten.

**369.** D 51. TRUMSCHEIT. Ähnliches Instrument wie die vorige Nummer, doch schmaler. Der Hals aus gestreiftem Holz. Länge 2,20 m, grösste Breite 0,23 m.

**370.** D 43. MINIATUR-TRUMSCHEIT als Schnupftabaksdose. Länge 0,24 m.

## 2. FLACH GEWÖLBTER SCHALLKÖRPER.

### 371. D 46. DISKANT-VIOLA (franz. Dessus de viole) mit 6 Saiten.

Stimmung:  Altes Exemplar, nicht schön, aber charakteristisch. Roter, zerbrechlicher Lack. Breiter Hals mit Bündeln von Darmsaiten. C-Löcher. Flacher Boden. Nicht signiert. Aus Flandern. 17—18. Jahrh. Länge 0,60 m, Breite 0,19 m.



372.



373.



371.

**372. D 69. QUINTON** (Pardessus de viole). Diskant-Viola mit 5 Saiten. Stimmung vgl. die folgende Nr. Geschnittzter Löwenkopf. Schlangenförmige Schalllöcher. Im Übrigen von der Form der gewöhnlichen Viola, doch sind die Zargen recht niedrig. Sign.: *Jacobus Stainer in Absom prope Oenipontum 1666* (gedruckter Zettel). Von JOHANN ROESER in Würzburg

1872 repariert. Länge 0,61 m, Breite 0,215 m.

**372 bis. D 104. QUINTON** (Pardessus de viole). Diskant-Viola mit 5 Saiten. Von allen Diskant-Violen war der »Quinton« die beliebteste und hielt sich am längsten im Kampfe gegen die Violine. Stimmung:



die 3 tiefsten Saiten also wie bei der Violine in Quinten gestimmt, die beiden höchsten in Quart. Vorliegendes Exemplar hübsch und

wohlerhalten, typisch für seine Art: der Schallkörper mit hohen Zargen, C-Löcher, flacher Boden, der Saitenhalter an einem Querstäbchen befestigt. Geschnittzter Frauenkopf. Dunkel lackiert. Nicht signiert. Wahrscheinlich italienisch, 17.—18. Jahrh. Ganze Länge 0,62 m. Länge des Schallkastens 0,335 m, Breite 0,185 m, Dicke 0,06 m.

**373. D 23. DISKANT-VIOLE.** Schöne, wahrscheinlich französische Arbeit. Durchsichtiger, goldgelber Lack. Der Boden schwach gewölbt. Der Kopf später aufgesetzt und dann für 4 Saiten eingerichtet.

Nicht signiert. Zu dieser Violine gehört ein mit schwarzem Leder bezogener Kasten, worauf ein gekröntes Wappen und die Inschrift in Golddruck: »*J'apertiens (sic) a M. le Marquis de Casteia*«. Länge 0,61 m, Breite 0,21 m. — Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**374.** D 9. ALT-VIOLA DA BRACCIO. Charakteristisch durch ihren kräftigen Bau, flachen Boden, ihre schrägen Schultern und hohen Zargen. Schlangenförmige Schalllöcher. Der Hals ist später hinzugefügt, möglicherweise auch der Kopf (mit geschnitztem Löwenkopf). Schöner, echt italienischer Lack. Hat einen selten grossen und schönen Ton. Später für 4 Saiten eingerichtet. Stimmung:



Ein aussen auf das Instrument geklebter Zettel lautet: *Felicio Senta fecit, Firenze 1716*. Ein anderer Zettel im Inneren des Instrumentes lautet: *Luigi Manfredi restaurò in Roma 1810*. Länge 0,75 m, Breite 0,27 m. Höhe der Zargen 0,07 m.



374.



375.

**375.** D 40. ALT-VIOLA DA BRACCIO. Breite und kräftige Form. Unter dem Griffbrett eine Rosette. Schlangenförmige Schalllöcher. Der Kopf mit einem sehr schön geschnitzten Kinderkopf. Trägt Spuren einer früheren Verwendung als Viola d'amore (siehe unten).

6 Saiten. Stimmung: Grosser und voller Ton. Sign.: *Maximilian Zachar fec. Wratisl. 1736* [Breslau]. 1898 von E.

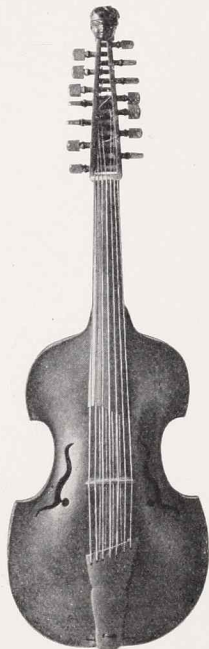
HJORTH, Kopenhagen, repariert. Länge 0,71 m, Breite 0,29 m.

**376.** D 1. VIOLA D'AMORE. Schlangenförmige Schalllöcher. Wie die Decke ist auch der Boden schwach gewölbt. Langgestreckter Wirbelkasten mit im ganzen 14 Wirbeln, schön geschnittener Amorkopf mit

Binde vor den Augen. 7 Saiten. Stimmung:



Hinzu kommen 7 darunter liegende mitklingende Metallsaiten in gleicher Stimmung. Sign.: *Joachim Tielke, Hamburg 168* . . Von CARL CHRISTIAN OTTO, Halle 1815, repariert. Länge 0,77 m, Breite 0,24 m.



376.

Die Viola d'amore ist eine Viola mit 5–7 Saiten, welchen darunter liegende Metallsaiten hinzugefügt sind, die beim Spielen mitklingen und dem Ton einen weichen, schmelzenden Charakter verleihen, woher der Name. Sie ward verschieden gestimmt (J. Majers »Music-Saal«, Nürnberg 1741, nennt 17 verschiedene Stimmungen), doch immer so, dass die Saiten zusammen den Grundakkord in der Tonart, in der man spielte, angaben. Der Ddur-Akkord wurde allmählich der gebräuchlichste. Die Viola d'amore wird im 17. Jahrh. von Prätorius erwähnt. Durch den Reiz ihrer schmelzenden Töne gewann sie eine ziemliche Verbreitung, besonders in der Rokokozeit, hauptsächlich jedoch im Hausgebrauch. In der Musikliteratur jener Zeit kommt sie sehr selten vor; doch sind 2 Viola d'amore in Seb. Bachs Johannes-Passion vorgeschrieben. In Diderots Encyclopédie (1785) wird sie noch genannt. Unser Zeitalter schenkte ihr eine Art Wiedergeburt: Meyerbeer verwandte sie in den »Hugenotten« (1836), Puccini in »Madame Butterfly« (1904).

**377. D 87. VIOLA D'AMORE.** Flacher Boden. Schlangenförmige Schalllöcher. 7 Saiten und 7 darunter liegende mitklingende Metallsaiten. Geschnittene Engelsköpfchen. Sign.: . . . . . *el* (der Name unleserlich, *Maussiel* ?) *Lauten und Ge[genmacher]* Nürnberg 1[7]/37. Länge 0,80 m, Breite 0,235 m.

Geschenk des Herrn Kapellmeister CARL BUSCH, Kansas City, U. S. A.

**378. D 98. VIOLA D'AMORE.** Grosses Exemplar. Der Boden flach mit breiten Streifen aus verschieden gefärbtem Holz. C-Löcher. 7 Saiten und 7 darunter liegende mitklingende Metallsaiten. Sign.: *Nath. Cross in pickadily near St. James church London*. Zeit: 18. Jahrh. Gehörte dem Kgl. Kapellmeister H. S. PAULLI. Länge 0,82 m, Breite 0,24 m.

Geschenk der Fräulein AUGUSTA PAULLI.

**379. D 24. DISKANT-VIOLA DA GAMBA.** Der Schallkörper von alter Form mit breitem Unterteil und Einschnitten im Rand. Flacher Boden. Hohe Zargen. F-förmige Schalllöcher von eigentümlicher Form. Das Griffbrett aus hellem Holz mit Elfenbein- und Perlmuttereinlage. Der Saitenhalter durch einen Haken an der Decke selbst befestigt. Schöner bräunlicher Lack. Charaktervoller, etwas

nasaler Ton, die Bass-Saiten besonders kräftig. 6 Saiten. Stimmung:



Sign.: *Ernst Busch in Nürnberg, 1617.*  
Von E. HJORTH in Kopenhagen 1900  
repariert. Länge 0,90 m, Breite 0,30 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**380.** D 59. ALT-VIOLA DA GAMBA. Reich verziertes Exemplar; der Rand der Decke hat eine quergestreifte Einlage aus Elfenbein und Ebenholz, Saitenhalter und Griffbrett mit Schildpatteinlage, schön geschnitzter Frauenkopf. Der Boden flach, aus mehreren Holzstücken zusammengesetzt. Der Saitenhalter nach alter Art an einem Querstäbchen befestigt. Unter dem Griffbrett eine Rosette. 6 Saiten.



Nicht signiert. Zeit ca.  
1700. In Stockholm ge-  
kauft. Von N. NILSSON,

Malmö, 1900 repariert. Länge 1,06 m, Breite 0,33 m.

**381.** D 55. ALT-VIOLA DA GAMBA.

Schönes Exemplar.

Decke mit Rand aus

Elfenbein. Geschnitz-

ter Wirbelkasten mit

Löwenkopf. C-Löcher.

Gelber Lack. Der Bo-

den schwach gewölbt.

6 Saiten. Stimmung

wie Nr. 380. Schöner

und voller Ton, beson-

ders auf der höchsten

Saite. Sign.: *Joachim*

*Tielke, Hamburg 1698.*

Von E. HJORTH in Ko-

penhagen 1899 repa-

riert. Länge 1,08 m,

Breite 0,34 m.

**382.** D 26. TENOR-

VIOLA DA GAMBA.

Schönes, intaktes Ex-

emplar. Decke mit

quergestreiftem Rand

von Elfenbein und

Ebenholz. Unter dem

Griffbrett eine Ro-

sette. Breiter Hals. Ge-



380.

379.

schnitzter Frauenkopf. 6 Saiten. Stimmung:



Charaktervoller Ton, die E-Saite und die höchste Saite besonders schön. Sign.: *Joachim Tielke in Hamburg 1686*. Von ENA WALLBERG . . . köping (Schweden) 1817 repariert. Länge 1,20 m, Breite 0,35 m.  
Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**383.** D 80. TENOR-VIOLA DA GAMBA, von ähnlichem Bau wie Nr. 381, nur etwas grösser. Schwach gewölbter Boden. Sichelförmige C-Löcher. Geschnitzter Frauenkopf. Gelber Lack. 6 Saiten. Stimmung wie Nr. 382. Sign.: *Joachim Tielke, Hamburg 1692*. Von TH. JACOBSEN, Kopenhagen 1848, repariert. Länge 1,16 m, Breite 0,38 m.

Geschenk des Herrn E. A. WEIS, Aarhus.



382.

**384.** D 102. GAMBA D'AMORE. Wie die Viola d'amore hat diese Gambe unter den Saiten eine Reihe mitklingender Metallsaiten, die dem Tone einen süßen, einschmeichelnden Charakter verleihen. Der Schallkörper ist von alter Form mit Einschnitten im Rande. Der Saitenhalter auf alte Weise an einem Querstäbchen befestigt. C-Löcher. Schöner Lack. Prächtig geschnitzter Männerkopf in florentinischem Stil. 6 Saiten. Stimmung wie Nr. 382. Die 7 unteren Metallsaiten sind mit Schrauben an der Unterseite des Instrumentes befestigt, werden dann durch den Steg und hinter das Griffbrett geführt und am Boden des Wirbelkastens befestigt. Nicht signiert. In Brüssel gekauft. Ganze Länge 1,25 m. Länge des Schallkastens 0,70 m, Breite 0,40 m.

**385.** D 60. VIOLA DA GAMBA mit 5 Saiten. Interessante Übergangsform. Die Decke mit F-Löchern versehen. Der Schallkörper hat nicht die gewöhnlichen C-förmigen Einschnitte an den Seiten, sondern diese sind wie bei der Guitarre hüftenartig abgerundet, wodurch das Instrument, oberflächlich betrachtet, den Eindruck einer grossen Guitarre macht. Der Boden flach, die Decke gewölbt. Die Stimmung wahrscheinlich in Quinten, wie bei dem Violon-



cello mit hinzugefügter E-Saite:  Wohl als eine Art Versuchsinstrument tritt diese Form im

16.—17. Jahrhundert auf. Eine ähnliche gitarrenförmige Gambe (von Gasparo da Salò) befindet sich in der Kgl. Instrumenten-Sammlung

in Berlin, eine ganze Reihe anderer von gleicher Form, Diskant-, Alt- und Tenor-Violen aus dem 17. Jahrh., im Brüsseler Instrumentenmuseum (Nr. 1403—1413). Auch in Grilletts »Les ancêtres du violon« Tome II, Pag. 115, sind sie erwähnt. Vorliegendes Exemplar, mit einem prachtvoll geschnitzten Tierkopf mit geöffnetem Rachen geziert, zeichnet sich durch seinen edlen und vollen Ton aus. War

früher als Violoncello eingerichtet und bis vor wenigen Jahren im Orchester der Meiningen als Solo-Violoncello gebraucht. In Nürnberg gekauft. Von GASPARO DA SALÒ, Brescia, gefertigt; 17. Jahrh. (der Zettel vom letzten Besitzer entfernt). Länge 1,27 m, Breite 0,44 m.

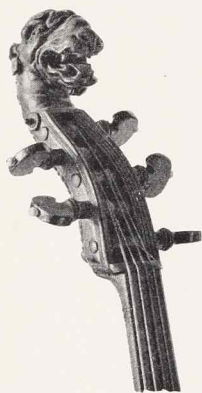
**386. D 88. TENOR-VIOLA DA GAMBA.**

Ursprünglich mit 6 Saiten, jetzt aber als Violoncello für 4 Saiten eingerichtet. Der Wirbelkasten ist jedoch der ursprüngliche für 6 Saiten, verziert mit einem geschnitzten

Frauenkopf und Ornamenten (Seegras und Delphine darstellend). Flacher Boden. Gewölbte Decke. Langgestreckte C-Löcher. Unter dem Griffbrett eine Rosette von ähnlicher Zeichnung wie an der Stradivari-Gitarre im Instrumentenmuseum (Nr. 272) in Paris. Das Instrument zeichnet sich durch die vorzügliche Arbeit, seinen feurigen, durchsichtigen Lack und vor allem durch seinen schönen und edlen Ton aus. Sign.: *Antonius Stradivarius, Cremon. faciebat anno 1692.* Der Zettel ist nicht echt, aber manches deutet darauf, dass das Instru-



385.



385.

ment trotzdem von dem berühmten Meister aus Cremona stammen könnte. In diesem Falle würde diese Gambe ein ganz besonderes Interesse haben, da es, soweit bekannt, keine Gambe von Stradivarius mehr gibt in so vollkommener Erhaltung wie diese. Ganze

Länge 1,24 m. Länge des Schallkastens 0,74 m, Breite 0,40 m.



386.

**387. D 25. TENOR-VIOLA DA GAMBA.** Die Decke mit einem Rande von eingelegtem schwarzen Holz. Unter dem Griffbrett eine Rosette. Später als Violoncello besaitet (4 Saiten). Sign.: *Jonas Elg fecit in Stockholm 1714*. Länge 1,16 m, Breite 0,40 m.

Gechenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**388. x 58. \*BASSGEIGE** mit 4 Saiten, wahrscheinlich von nordischer Herkunft. Decke gambenförmig, stark gewölbt. Grob geschnittener Wirbelkasten mit Drachenkopf. Der Saitenhalter an einem Querstäbchen befestigt. Länge 1,10 m, Breite 0,36 m.

**389. D 101. TENOR-VIOLA DA GAMBA** mit 7 Saiten. Besaitung wie im 18. Jahrh. in Frankreich gebräuchlich, indem unter der tiefen D-Saite der Gambe eine tiefe A-Saite hinzugefügt wurde (vgl. Stimmung des Instrumentes bei Nr. 382). Vorliegendes Exemplar hat geflammte C-Löcher und einen geschnitzten Drachenkopf. Schönes Holz und prächtiger Lack. Französische oder italienische Arbeit, die Inschrift unleserlich. 18. Jahrh. »Repaired by C. W. TONKINS [America] 3. 1. 1902«. Länge 1,24 m, Breite 0,375 m.

Gechenk des Herrn Kapellmeister CARL BUSCH, Kansas City, U. S. A.

**390. D 77. TENOR-VIOLA DA GAMBA.** 6 Saiten. Geschnittener und vergoldeter Kopf, auch an der Rückseite des Wirbelkastens Schnitzereien (verschiedene musikalische Instrumente). F-Löcher. Der Saitenhalter nach alter Art durch ein Querstäbchen befestigt. Norwegische Arbeit aus dem Anfang des 19. Jahrh.; (die alten Gamben haben sich also merkwürdig lange in Norwegen erhalten). Von

GULBRAND LIND, Vestfossen bei Drammen, gefertigt. 1904 von E. HJORTH, Kopenhagen, repariert. Länge 1,19 m, Breite 0,36 m.

Geschenk des Herrn C. E. R. HOFF.

**391.** D 61. BASS-VIOLA DA GAMBA mit 6 Saiten. Das Instrument zeichnet sich durch seinen kräftigen, sorgfältigen Bau aus. Schönes Holz und vorzüglicher Lack. Geschnittener Löwenkopf. Griffbrett und Saitenhalter mit Einlage von gestreiftem Holz. Stimmung:



Sign.: *Jacobus Stainer in Absam  
prope Oenipontum 1652*



391.



390.



(gedruckter Zettel). Von E. HJORTH, Kopenhagen 1901, repariert. Länge 1,45 m, Breite 0,50 m.

**391** bis. D 110. BARYTON (Viola di Bordone; Viola di Fagotto). Schönes intaktes Exemplar mit Bogen. Der Schallkörper von alter Form, mit Einschnitten im Rand. Schlangenförmige Schalllöcher (relativ klein). Der Saitenhalter an einem Querstäbchen befestigt. Schöner Lack. Geschnittener Wirbelkopf (2 Engelsköpfchen), 17 Wirbel. Das Instrument hat 5 Spielsaiten und 12 mitklingende Metallsaiten, welche an der Decke selbst befestigt, durch den breiten Steg gezogen und unter dem Griffbrette hindurch hinter den Hals geführt sind. Durch Tausch von dem Museum der K. K. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien erworben. Nicht signiert. Mutmasslich Tyroler- oder Wiener-Arbeit, Ende des 17. Jahrhunderts. Ganze Länge 1,26 m.

Länge des Schallkastens 0,63 m, Breite 0,36 m.

Das Baryton hat eine Reihe mitklingender Metallsaiten (»Aliquotsaiten«), welche dazu beitragen, das Klangvermögen und die Klangs Schönheit der Töne zu vergrössern, dasselbe Klangprinzip, das bei dem Bau der Viola d'amore (Nr. 376) und der Gamba d'amore (Nr. 384) angewandt ist. Beim Baryton sind jedoch diese mitklingenden Saiten an der Decke selbst befestigt und haben jede ihren eignen Steg, was den sonoren Klang dieses Instrumentes noch mehr erhöht. Da diese Metallsaiten frei hinter dem Halse des Instrumentes liegen, können sie beim Spielen mit dem Daumen gezupft werden, als eine Art Lauten-Akkompagnement zu den Streichtönen der Griffsaiten. Jene Süssigkeit und Lieblichkeit des Tones (»Musique douce«), welche die damalige Zeit so sehr schätzte, war dem Baryton ganz besonders eigen. Das Baryton hatte meistens, wie die Gambe, 6 oder 7 Spielsaiten, aber anders gestimmt: jedoch wird die Stimmung verschieden angegeben. Das Instrument scheint hauptsächlich in den germanischen Ländern zu Hause gewesen zu sein, denn die wenigen noch erhaltenen Exemplare stammen alle aus Oesterreich und Süddeutschland.



391 bis.



Eine eigene Glorie umgibt dieses Instrument durch seine Verbindung mit dem Namen JOSEPH HAYDN. Der Fürst Nicolaus Esterházy, Haydn's »Brodherrs«, spielte mit Vorliebe das Baryton; um seinem Herrn zu dienen, erlernte auch Haydn es und komponierte für dieses Instrument nicht weniger als 175 Werke, Sonaten und Konzerte, auch Duos, Trios, Quartette in Verbindung mit anderen Streichinstrumenten. Andere jetzt längst vergessene oesterreichische Komponisten haben ebenfalls für das Baryton komponiert (Niemecz, Burgsteiner, Neumann, Tomassin, A. Kraft, Karl Franz, an der fürstl. Esterházy'schen Kapelle angestellt, ferner Pichl, Ferdinand Paër, Weigl und Eybler). Die letzten öffentlich auftretenden Barytonspieler waren Ludwig Friedel in Berlin 1820 und Vincenz Hauschka in Wien 1823.

**392.** D 52. ZWEI VIOLA-BÖGEN mit »Schnabel« (gebogene Spitze).

**393.** D 79. DISKANT VIOLA-BOGEN, kurz, mit grossem »Kopf« (Spitze).

**394.** D 44, 53. ZWEI KONTRABASS-BÖGEN.

**395.** D 21. KLEINE VIOLINE. Sign.: *Johannes Cuypers, S-hage* [Haag] 1707. Länge 0,53 m, Breite 0,16 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**396.** x 15. † KLEINE VIOLINE. Nicht signiert. Gehörte dem Auditeur P. E. RASMUSSEN, dem Komponisten der dänischen Nationalhymne »Danmark deiligst Vang og Vænge«. Nach einer Notariatsbeglaubigung ist diese Nationalhymne auf diesem Instrumente komponiert. Länge 0,55 m, Breite 0,20 m.

**397.** D 54. KLEINE VIOLINE. Auf der Rückseite die Buchstaben W. C. D. eingeritzt. Gehörte dem Komponisten Kgl. Konzertmeister JOH. FR. FRÖHLICH. Länge 0,56 m, Breite 0,18 m.

Geschenk von Fräulein L. FRÖHLICH.

**398.** D 15. VIOLINE. Von B. WULFF, Kopenhagen 1794, repariert. Länge 0,59 m, Breite 0,20 m.

Geschenk des Herrn Justitzrat E. H. SCHÖNBERG.

**399.** D 17. VIOLINE mit geschnitztem Löwenkopf. Mitte des 19. Jahrh. Länge 0,60 m, Breite 0,21 m.

Geschenk der Herren PETERSEN & STEENSTRUP.

**400.** D 82. VIOLINE. Heller Lack. Sign.: *Auribus non oculis, Haunia C. Weis.* Auf der Rückseite gezeichnet: *Singer.* Ca. 1860. Länge 0,595 m, Breite 0,21 m.

Geschenk der Frau Witwe BERTHA WEIS, Aarhus.

Die Brüder WEIS, der Departementsdirektor im Kgl. Kultusministerium CARL METTUS WEIS (1806–1872), und der Mühlenbesitzer in Aarhus (Jütland) ANDREAS WEIS, waren beide als Liebhaber sehr tüchtige Geigenbauer. Von ihnen besitzt das Museum ein ganzes Sextett von Streichinstru-

menten (Nr. 400, 401, 418, 419, 422, 423). Carl Weis ist auch Verfasser einer Studie über Geigenbau (*Om Violiner og deres Bygning*, Kopenhagen 1861, dänischer Text).

**401.** D 81. VIOLINE. Heller Lack. Nicht signiert. Verfertigt von ANDREAS WEIS, Aarhus, ca. 1860. Länge 0,595 m, Breite 0,21 m.

Geschenk der Frau Witwe BERTHA WEIS, Aarhus.

**402.** D 66. VIOLINE. Der Schallkörper hat nicht die üblichen Einschnitte an den Seiten, sondern hüftenartig abgerundete wie bei einer Gitarre (vgl. Gambe Nr. 385), eine Abänderung der herkömmlichen Violinform, welche der französische Ingenieur FR. CHANOT mit seinen Reform-Violinen (Anfang des 19. Jahrh.) einzuführen versuchte. Die Schalllöcher nicht F-förmig, sondern geflammt. Nicht signiert. Länge 0,60 m, Breite 0,21 m.

**402 bis.** D 108. VIOLINE, nach alter Form stilisiert. Die F-Löcher, Zargen, Rand und Kopf sind wellenförmig. Schöner Lack. Nicht signiert. Ähneln den Violinen von J. A. GEDLER, Füssen ca. 1770. Länge 0,60 m, Breite 0,21 m.

Geschenk des Herrn Kapellmeister CARL BUSCH, Kansas City, U. S. A.

**403.** D 62. ZIGEUNER-GEIGE aus Böhmen, kleines Format mit ganz kurzem Hals. Die F-Löcher sind oberhalb des Steges angebracht. Länge 0,53 m, Breite 0,19 m.



403.

**404.** D 11. GEIGE mit 8 mitschwingenden Metallsaiten. Diese sind über einer im Inneren des Schallkörpers befindlichen besonderen Decke nach unten angebracht und haben ihr eigenes, breit ausgeschnittenes Schallloch im Boden des Instrumentes. Wahrscheinlich ein Versuchsinstrument um die Hardanger-geige (Nr. 451—455) akustisch zu verbessern. Sign.: *P. Holm Wendengland* (Norwegen?) 1823. Länge 0,60 m, Breite 0,20 m.

Geschenk der Herrn H. POULSEN.

**405.** D 86. VIOLINE AUS WEISSEM PORZELAN. Frankreich (Sèvres?). 19. Jahrh. Länge 0,61 m, Breite 0,21 m.

**406.** D 76. VIOLINE AUS KUPFER. Sign.: *P. Johansen*, Dänemark. 19. Jahrh. Länge 0,61 m, Breite 0,20 m.

**407.** D 97. VIOLINE AUS MESSING, ausgehämmerte Metallplatten. Von dem Klempner BERNH. SØRENSEN, Kopenhagen 1906, verfertigt. Länge 0,60 m, Breite 0,21 m.

**408.** D 63. STUMME VIOLINE, zum Üben. Gebaut in Form eines S. Normale Violin-Grösse. Länge 0,60 m.



**409.** D 57. STOCKGEIGE mit Bogen, in einem ausgehöhlten Spazierstock angebracht. Länge 0,88 m, grösster Durchmesser 0,45 m.

Die Erfindung soll von dem russischen Kammermusikus Johann Wilde, Erfinder der Nagelharmonika (Nr. 17), herstammen.

**410.** D 37. MINIATUR-VIOLINE. Modell, wahrscheinlich aus Mittenwald. Länge 0,31 m, Breite 0,10 m.

Geschenk des Herrn CARL MELCHIOR.

**411.** D 99. POCHETTE IN VIOLINFORM, alte Tanzmeister-Geige. Der Schallkörper ganz klein, aber der Hals von der Grösse einer gewöhnlichen Violine. 4 Saiten. Mit zugehörigem Mahagoni-Etui. Sign.: *Jesper Gotfredsen, Fiolinmager i Kiøbenhavn* [Kopenhagen]

1768. »Den 20. Juli 1751 erhielt Jesper Gotfredsen, wohnhaft in der Sct. Petersgasse, — dem Kloster gerade gegenüber — das Privilegium, alle Arten von Violinen, Bassinstrumenten, Violoncelli und Violen da Gamba zu verfertigen, doch durfte kein Teil der Instrumente gedrechselt oder durch Drechseln verarbeitet sein, da einem anderen Instrumentenmacher kürzlich auf 10 Jahre das alleinige Recht gegeben war, gedrechselte Instrumente anzufertigen. Es hatte früher einen Instru-



411.

412.

413.

mentenmacher derselben Familie Gotfredsen gegeben, aber dieser war vor kurzem gestorben.» (O. J. Rawert: »Danmarks industrielle Forhold« 1850.) Ganze Länge 0,36 m. Länge des Schallkastens 0,145 m, Breite 0,08 m.

Geschenk der Frau ORPHELINE OLSEN, geb. WEXSCHALL-SCHRAM.

**411** bis. x 80. † POCHETTE IN VIOLINFORM. 4 Saiten. Schönes Exemplar. Geschnittter Wirbelkasten mit Löwenkopf. Sign.: *H. B. Stolzenberg fecit Lüneburgi Añ. 1715*. Länge 0,41 m, Breite 0,10 m.

**412.** D 41. GROSSE POCHETTE von flacher Form. Die Zargen sehr niedrig, der Schallkörper mit Einschnitten an den Seiten. 4 Saiten.

Die Wirbel mit eingelegtem Perlmutter. Nicht signiert. Wahrscheinlich französischer Herkunft, ca. 18. Jahrh. Länge 0,54 m, Breite 0,10 m.

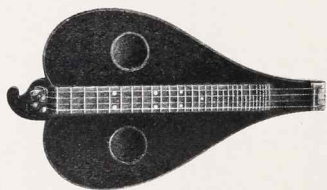
Geschenk der Frau ORPHELINE OLSEN, geb. WENSCHALL-SCHRAM.

**413.** D 67. POCHETTE, flache Form mit Einschnitten an den Seiten. Schönes Exemplar, mit Elfenbein- und Ebenholzeinlagen. Geschnitzter Kinderkopf. Sign.: *Johannes Rauch, Geigen und Lautenmacher in Commothau 17* . . . Länge 0,44 m, Breite 0,12 m.

**414.** D 14. PHILOMELA, Streichzither in Geigenform. 4 Metallsaiten, auf dem Stege an der Decke befestigt. Weicher Ton. Länge 0,59 m, Breite 0,21 m.

Geschenk des Herrn Professor Dr. ANGUL HAMMERICH.

**415.** D 36. STREICHZITHER, herzförmig mit 2 Schalllöchern. 4 Metallsaiten. Am Griffbrett Metall-Bünde (chromatische Skala). Länge 0,50 m, Breite 0,38 m.



415.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**416.** D 39. STREICHZITHER, auf einer Malerpalette. 3 Metallsaiten. Länge 0,52 m, Breite 0,20 m.

Geschenk des Herrn LUDWIG KABELL.

**417.** D 64. STIEFELKNECHT-GEIGE, flacher Schallkasten. Länge 0,54 m, Breite 0,11 m.

**418.** D 83. BRATSCHE, gross und breit. Kräftiger Ton. Verfertigt von dem Mühlenbesitzer ANDREAS WEIS, Aarhus (ca. 1860, vgl. Nr. 400). Länge 0,75 m, Breite 0,275 m.

**419.** D 84. BRATSCHE, nach alter Art stilisiert. Schön geschnitzter Kopf (alter Bauer). Schlangenförmige Schalllöcher. Sign.: *Carolus Weis Ope uxoris Angelicae fratri Andrea* (ca. 1860, vgl. Nr. 400). Länge 0,74 m, Breite 0,265 m.

418—419 Geschenk der Frau Witwe BERTHA WEIS, Aarhus.

**420.** D 78. VIOLA ALTA (Bratsche), breite Form. Hat 5 Saiten, Stimmung: C-g-d-a-e. Verfertigt von LORENZO ARCANGIOLI, Arezzo (ca. 1840). Länge 0,69 m, Breite 0,27 m.

**421.** D 13. BRATSCHE, schmale Form. Länge 0,65 m, Breite 0,21 m.

Geschenk des Herrn Professor Dr. ANGUL HAMMERICH.

**422.** D 7. VIOLONCELLO. Heller Lack. Verfertigt von ANDREAS WEIS, Aarhus (vgl. Nr. 400). Länge 1,22 m, Breite 0,45 m.

Geschenk des Herrn Professor C. G. GÆDEKEN.

**423.** D 85. VIOLONCELLO, grosse Form (Modell: Servais' Stradivarius), heller Lack. Grosser Ton. Sign.: *Fratri Ernesto Andreas Weis faciebat 1866* (vgl. Nr. 400). Länge 1,275 m. Länge des Schallkastens 0,785 m, Breite 0,472 m. — Geschenk der Frau Witwe BERTHA WEIS, Aarhus.

**424.** D 29. BASSETT. Interessanter Typus aus der frühen Periode des Violoncellos, als dieses Instrument noch nicht Soloinstrument war. Kräftig gebaut. Kurzes Griffbrett. Hohe Zargen. 4 Saiten. Sign. . . . *Straub . . . ng frid . . . ler* [Straub, Friedenweiler, Schwarzwald?] 1689. Repariert von JOHS. WEBER, Basel 1831, und von E. HJORTH, Kopenhagen 1898. Länge 1,30 m, Breite 0,48 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**425.** D 45. KLEINER KONTRABASS. Interessanter Übergangstypus zwischen dem Kontrabass und dem Violoncello, dem ersteren jedoch näher stehend. Kräftig gebaut. Geschnitzter Löwenkopf. 3 Saiten.




426.



425.

424.



Nach Prätorius war die , mutmasslich jedoch eine Oktave tiefer. Nicht signiert. Länge 1,55 m, Breite 0,55 m.

**426.** D 71. GROSSER KONTRABASS. Violin-Typus, breitschultrig. Decke und Boden gewölbt. F-Löcher. 3 Saiten.

Stimmung:  oder:  Italien. 18. Jahrh.  
Länge 1,82 m,  
Breite 0,64 m.

**427.** D 74—75. SAITENHALTER und KINNHALTER für Geige nach einem Modelle von LOUIS SPOHR.

Geschenk des Herrn HAGBART ENGER.

**428.** J 3. SORDINE von älterer Konstruktion, am Saitenhalter zu befestigen. Wird mit dem Kinn niedergedrückt.

**429.** D 3. GESCHNITZTE KÖPFE für Streichinstrumente:

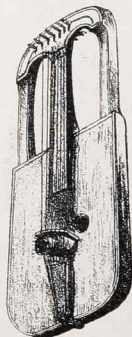
- a. Löwenkopf für Violoncello, von Stainer ca. 1660.
- b. Löwenkopf für Violine, von Frau Angelica Weis (vgl. Nr. 400).
- c. Gekrönter Männerkopf für Violine, dito.
- d. Frauenkopf dito, dito.
- e. Jünglingskopf dito, dito.

428—429 Geschenk des Herrn EMIL HJORTH.

**430.** D 90 u. 94. GESCHNITZTE KÖPFE für Streichinstrumente, verschiedener Herkunft. Eine Sammlung von geschnitzten Löwen-, Amor- und Frauenköpfen für Violine, Bratsche, Viola d'amore, Violoncello und Kontrabass. Im ganzen 14 Stck.

**431.** D 93. GESCHNITZTE »SCHNECKEN« für Streichinstrumente, verschiedener Herkunft. Darunter ein sehr grosser Kontrabass-Kopf mit primitivem Zahnrad-Mechanismus. Im ganzen 15 Stck.

430—431 Geschenk des Herrn Kapellmeister CARL BUSCH, Kansas City U. S. A.



432.

**432.** D 73. WALISISCHES CRWTH. Uraltes, keltisches Instrument von grossem historischen Interesse, in welchem einige den Urtypus unserer heutigen Streichinstrumente sehen (siehe Einleitung). In ihrer äusseren Form hat die Crwth Ähnlichkeit mit der antiken »Kithara« (Nr. 259), von welcher sie allem Anschein nach abstammt (vgl. »Rotta« Nr. 260). Der Schallkörper ist viereckig, ganz flach, Boden und Zargen aus einem Stück Holz, worauf die Decke festgeleimt ist. Eine bügelartige Verlängerung des Schallkörpers schliesst den »Hals« ein. 2 runde Schalllöcher. Der Steg ist fast flach; das eine verlängerte

Bein geht durch das eine Schallloch und stützt auf dem Boden des Instrumentes, gleichsam als »Stimmstock« dienend. Im ganzen 6 Saiten, von denen 4 am Griffbrett. Stimmung:



Da dem Instrumente die Einschnitte am Rande des Schallkörpers fehlen, und zudem der Steg flach ist, können die einzelnen Saiten mit dem Bogen nicht allein,

sondern nur zu zweien (beide d- oder beide c-Saiten) gespielt werden, während die beiden losen g-Saiten dazu mit den Fingern gezupft werden können. Der Ton weich und nasal. Die Crwth hielt sich lange in Wales, ist aber heute auch dort ganz verschwunden. *Kopie* nach dem einzigen noch existierenden Original (dat. 1742) von der Insel Anglesey (Wales). Länge 0,56 m, Breite 0,24 m.


**433.** D 105. MITTELALTERLICHE FIDULA mit 3 Saiten. *Kopie* von CH. HAUTSTONT nach dem Exemplar Nr. 1330 des Instrumenten-Museums in Brüssel (Rekonstruktion einer französischen Fidula nach einer Skulptur am Portal der Kathedrale zu Amiens.) Typus für die Streichinstrumente des 13. Jahrhunderts. Das Instrument ist etwas kleiner als eine Violine; Decke und Boden schwach gewölbt, an den Seiten ein leichter Einschnitt, so dass der Bogen frei über die Saiten geführt werden kann. Im ganzen 4 Schalllöcher: 2 gegenüber einander gekehrte C-Löcher in der unteren, 2 kreuzförmige Löcher in der oberen Hälfte der Decke. Breiter Hals und kurzes Griffbrett (1 Oktave). Kein Wirbelkopf, sondern ein Wirbelbrett mit von hinten angebrachten Wirbeln.



433.

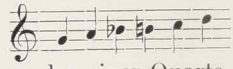
434.

(In grösserem Massstabe als die übrigen Instrumente abgebildet.)

Stimmung:  Ganze Länge 0,565 m. Länge des Schallkastens 0,325 m, Breite 0,165 m.

**434.** D 106. MITTELALTERLICHE FIDULA mit 5 Saiten. *Kopie* von CH. HAUTSTONT nach dem Exemplar Nr. 1331 des Instrumenten-Museums in Brüssel (Rekonstruktion einer italienischen Fidula nach einem Gemälde von Cimabue († nach 1302), Florenz). Das Instrument repräsentiert den Typus der mehr vorgeschrittenen Form der Streichinstrumente im 13. Jahrh. und zeigt bereits den Übergang zur »Viola«: Decke und Boden schwach gewölbt und ziemlich hohe Zargen. Die Einschnitte an den Seiten gitarrenähnlich. Im Ganzen in der Decke 6 Schalllöcher: 2 breite gegeneinandergekehrte C-Löcher zu beiden Seiten des Steges, und je 2 kleine Rosetten zu beiden Seiten sowohl des Griffbrettes wie des Saitenhalters. Breiter Hals, kurzes Griffbrett (1 Oktave + Quarte). Wirbelbrett mit von oben angebrachten Wirbeln. Bei Hieronymus de Moravia (ca. 1250) finden wir Angaben über die Stimmung der 5-saitigen Fidula:

 oder  Hiernach scheint

es als ob die untersten Saiten als »Bourdon«, Grundbass, behandelt seien (wie es auch bei der »Crwth« der Fall war, siehe Nr. 432). Man stellte damals keine grossen Anforderungen an die Applicatur: für die höchste Saite verlangte man nur den Tonumfang einer Quinte: 

für die anderen Saiten höchstens den einer Quarte. Ganze Länge 0,645 m. Länge des Schallkastens 0,42 m, Breite 0,20 m.

**435.** D 95. FIDULA, mittelalterliche Form, wahrscheinlich jedoch eine Kopie neueren Datums. Der Schallkörper sehr schmal, Boden und Zargen aus einem Stück Holz gearbeitet, die Decke diesem angeleimt. Länglich viereckige Schalllöcher. Der Schallkörper hat an den Seiten kleine Einschnitte. Wirbelbrett mit von hinten angebrachten Wirbeln. 4 Saiten. Herkunft unbekannt. Länge 0,62 m, Breite 0,18 m.

Geschenk des Herrn Kapellmeister CARL BUSCH, Kansas City, U. S. A.

**436.** D 56. HUSLA, wendische Fiedel, von eigentümlicher, mittelalterlicher Form. 2 lange schmale Schalllöcher und 1 Rosette. Kurzes Griffbrett. 3 Sai-



436.

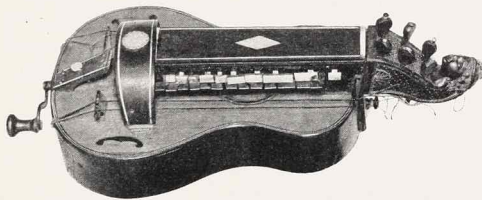


ten. Wirbelbrett mit von hinten angebrachten Wirbeln. Rund gewölbte Decke. Dieser alte Typus ist noch heute bei verschiedenen slawischen Völkern, besonders auf der Balkanhalbinsel, im Gebrauch. Vorliegendes Exemplar ist westslawischen Ursprungs, aus dem Spreewald in der Lausitz, wo die letzten Überreste der Wenden noch leben. Länge 0,61 m, grösste Breite 0,23 m.

**437.** D 34. RADLEIER. Der Ton wird nicht durch den Bogen, sondern durch eine mittels eines Griffes drehbare Holzscheibe erzeugt, während die verschiedenen Töne der chromatischen Skala mit Hilfe eines Tastenmechanismus auf dem Griffbrett gegriffen werden. Die Radleier ist also gleichzeitig ein Streich- und Tasteninstrument. Sie stammt von dem mittelalterlichen »Organistrum« ab, einem damals äusserst beliebten und an Skulpturen und anderen Darstellungen häufig abgebildeten Instrument. Jetzt ist die Radleier im praktischen Gebrauche fast ganz verschwunden. Die letzte Zuflucht fand sie in unserer Zeit bei den umherziehenden Savoyarden. — Vorliegendes Exemplar, ein Bauerninstrument, hat 2 Spielsaiten mit 12 Tasten und 2 lose Basssaiten (»Bourdons«). Länge 0,70 m, Breite 0,24 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**438.** D 35. FRANZÖSISCHE »VIELLE«, Radleier aus dem 18. Jahrh., als die ländliche Bauernleier und andere bukolische Schwärmereien in Frankreich höchste Mode geworden waren. Die Begeisterung für die schnarrenden Töne der Vielle, von zarten Damen Händen in den Salons von Paris traktiert, gehörte damals zum »bon ton«. Der Schallkasten des



438.

vorliegenden Exemplars ist aus einer alten Guitarre gebildet, der Hals endigt in einem geschnitzten Frauenkopf. Hat 2 Spielsaiten (»Chanterelles«) und 4 lose Basssaiten (»La trompette«, »La mouche«, »Petit bourdon«, »Grand bourdon«), 23 mit Ebenholz und Elfenbein belegte Tasten, davon 13 Unter- und 10 Obertasten. Stimmung:



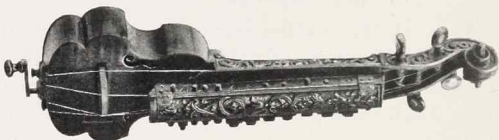
Sign.: Caron, Versailles. Juillard, St. Clement les Macon. Länge 0,60 m, Breite 0,29 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**439.** D 103. VIELLE mit flachem Schallkasten. Schönes Exemplar, nicht wie die vorhergehende Nummer aus einer Guitarre hervorgegangen, sondern als selbständiges Instrument gebaut; mit Perlmut-

ter-, Elfenbein- und Ebenholzeinlagen. Geschnitzter Frauenkopf. Guter Ton. Gleiche Besaitung, Stimmung und Tastenanzahl wie Nr. 438. 18. Jahrh. Sign.: *Reparé par Pajot fils à Jenzat (Allier)*. Länge 0,63 m, Breite 0,26 m.

**440. D 49. KLEINE VIELLE** mit flachem Schallkasten. Miniatur-Saloninstrument des 18. Jahrh. Dunkel lackiertes Holz mit Schnitzereien an Hals, Kopf und Klaviatur. 2 Spielsaiten und 2 lose Basssaiten;

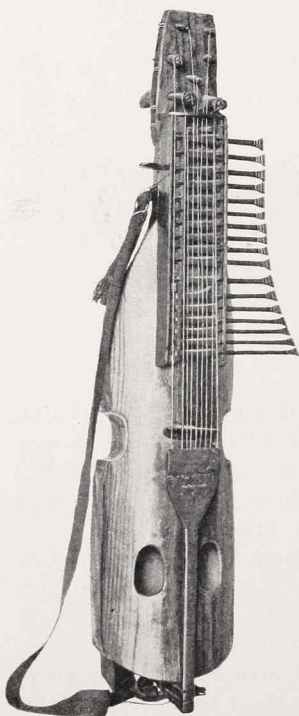


440.

12 Tasten. Zum Instrument gehört ein elegantes mit Nägeln beschlagenes Etui. 18. Jahrh. Länge 0,44 m, Breite 0,11 m.

Geschenk der Frau ORPHELINE OLSEN, geb. WEXSCHALL-SCHRAM.

**441. D 96. VIELLE** mit rundem Schallkasten. Ausser der flachen Vielle bediente man sich in der Glanzzeit dieses Instrumentes auch häufig der runden Vielle mit lautenförmigem Schallkasten. Einrichtung und Spielart war im übrigen die gleiche wie bei den vorher beschriebenen Instrumenten. Vorliegendes Exemplar, von grosser Form, ist prunkvoll mit Holzarten verschiedener Farbe ausgestattet. Geschnitzter Frauenkopf. Besaitung, Stimmung und Tastenanzahl wie bei Nr. 438. 19. Jahrh. Sign.: *Nicout à Jenzat . . . Allier*. Länge 0,65 m, Breite 0,33 m.



442.

**442. D 8. SCHWEDISCHE »NYCKELHARPA«** mit Bogen. Die schwedische Nyckelharpa ist ein historisch sehr interessantes Instrument. Sie stammt direkt von der mittelalterlichen Schlüsselfiedel ab, die ihren Namen dem Apparat von Tasten (»Claves«, »Schlüsseln«) verdankt, mit denen die Saiten, wie auf der Radleier, gespielt wurden. Von der Radleier unterschied sich aber die Schlüsselfiedel dadurch, dass der Ton nicht durch eine drehbare Holzscheibe, sondern wie bei einem gewöhnlichen Streichinstrument durch den Bogen hervorgebracht wurde. Die Schlüsselfiedel war also eine mehr

künstlerische Form der Radleier. Nur in Schweden, besonders in der Provinz Uppland (bei Stockholm), ist sie noch heute unter obigem Namen (schwedisch »Nyckel«, d. h. »Schlüssel«) im Gebrauch als Spielmänninstrument bei ländlichen Festen. Jedoch auch hier wird sie von neueren Instrumenten, namentlich der Zieh-Harmonika, verdrängt.

Vorliegendes wohlerhaltenes Exemplar ist typisch für das Instrument: Der Schallkasten roh geformt aus Tannenholz, der Boden flach, die Decke rund gewölbt, mit zwei grossen runden Schalllöchern. Im ganzen 14 Saiten, von denen jedoch nur 2 (aus Darm) Spielsaiten sind, eine dritte dient als Basssaite, während die übrigen mitklingende Metallsaiten sind (6 über, 5 unter dem Steg). Die Spielsaiten werden vermitteltst 17 an der linken Seite des Halses befindlichen Holzasten gegriffen. Der Steg ist nach mittelalterlicher Weise flach, damit der Bogen auf einmal über alle Saiten streichen kann; hierdurch entsteht das durch die alten volkstümlichen Instrumente, Radleier und Sackpfeife, so wohlbekannte Brummbass-Akkompagnement (Bourdon). Der Bogen, ebenfalls von alter primitiver Form, wird mit dem Daumen (zwischen Stange und Haaren) gespannt. Die Stimmung der Saiten ist verschieden. Der alte uppländische Spielmann Johann Edlund, welchen der Verf. noch 1898 in Stockholm hörte, stimmte sein Instrument folgendermassen:



indem er lustig seine Melodie in Cdur durchgeigte, unbekümmert um alle vorkommenden harmonischen Modulationen. Das Instrument wird mit einem Band über der Schulter getragen, ganz wie die Radleier.\*) Länge 0,90 m, Breite 0,20 m.

Geschenk des Herrn Dr. med. ANTON NYSTRÖM, Stockholm.

**443.** D 33. NYCKELHARPA mit 17 Tasten.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

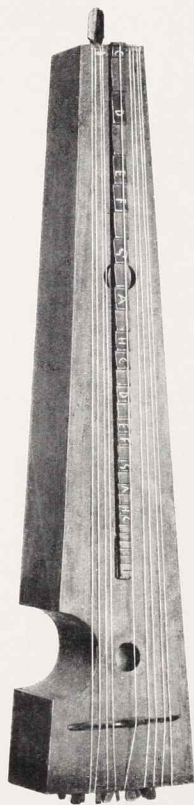
**444.** D 32. NYCKELHARPA mit 19 Tasten, von denen 3 doppelt sind. — Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**445.** x 14. † SCHWEDISCHES PSALMODIKON. Langer, vier-eckiger Resonanzkasten. An der Seite ein Einschnitt zur Erleichterung der Bogenführung. 1 Spielsaite (aus Darm), darunter eine eingeteilte Skala (chromatisch) aus Holz, 8 mitklingende Metallsaiten. Der Ton

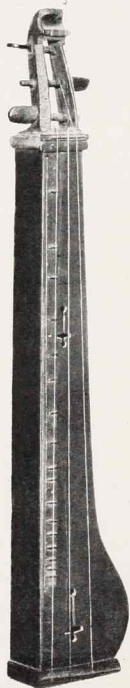
\*) Vgl. »Om Nyckelharpospelat på skansen« von K. P. LEFFLER, Stockholm 1899.  
— C. CLAUDIUS: »Die schwedische Nyckelharpa«, Kongressbericht der Internat. Musikgesellschaft zu Basel. Leipzig 1907.



stark und schnarrend. Nach schwedischen Quellen soll das Psalmodikon von dem Prediger Johann Dillner (1785—1862) erfunden sein zur Begleitung des Kirchen- und Schulgesanges als Ersatz der Orgel. Als Notation diente eine besondere Zifferschrift. Länge 1,05 m, Breite 0,25 m.



445.



448.

**446.** D 30. PSALMODIKON von ähnlicher Art, wie die vorige Nummer, doch ohne Einschnitt an der Seite. Aus Schonen (Schweden).

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**447.** D 72. PSALMODIKON, neuere und verbesserte Form, mit erweitertem, dem Violoncello ähnlichem Resonanzkasten. F-Löcher. Heller Lack. Kopf mit geschnitzter Schnecke. Boden flach. 1 Spielsaite (aus Darm) und 12 mitklingende Metallsaiten. Länge 1,09 m, Breite 0,32 m.

**448.** x 13. † ISLÄNDISCHES LANGSPIEL mit Bogen. Im Gegensatz zum norwegischen »Langleik« (vgl. Nr. 283) ist das isländische »Langspiel« ein Streichinstrument. 3 Saiten aus Metall: 1 Spielsaite mit Skala-einteilung aus Metall (chromatische Skala) und 2 Begleitsaiten, im Grundton und der Quinte gestimmt. Der Schallkörper hat unten rechts eine erhebliche Ausweitung. Kein Steg. Primitiver Bogen. Der Ton in der Art der Streich-

zither, mild und weich. Länge 0,93 m, grösste Breite 0,17 m.

Das isländische Langspiel wird nicht in den alten Sagen erwähnt, die doch von so vielen anderen Musikinstrumenten reden (Lur, Horn, Pfeife, Harfe, Fidula, Geige, später Organum, Simphon, Psalterion). Zuerst wird es in Jon Olafssons Lexikon (17. Jahrh.) genannt. Wahrscheinlich stammt es von dem norwegischen »Langleik« ab, aber seine spezielle Anwendung als Streichinstrument dürfte isländische Erfindung sein. (Ein anderes nationales Streichinstrument war die nun ganz verschwundene altisländische 2-saitige Fiedel.) In Mackenzies »Travels in the island of Iceland« (1810) wird es erwähnt. Der Gebrauch des Langspiels ist jedoch jetzt fast abgekommen. Zur Anleitung im Langspiel erschien »Leidarvisar« von Ari Saemundsson, Akureyri 1855.

**449.** D 68. ISLÄNDISCHES LANGSPIEL mit Bogen. 2 Saiten: 1 Spielsaite und 1 Begleitsaite. Länge 0,78 m, grösste Breite 0,185 m.

**450.** D 50. ISLÄNDISCHES LANGSPIEL mit Bogen, viereckig, ohne Ausweitung an der Seite. 3 Saiten, davon 1 Spielsaite mit Skala-einteilung aus Holz. Länge 0,77 m, untere Breite 0,15 m.

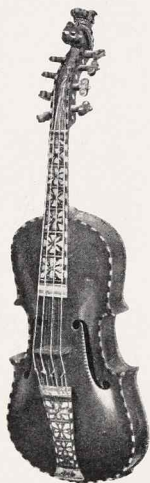
Geschenk der Frau Witwe EMILIE JONSSON, geb. MEYER.

**451.** D 2. NORWEGISCHE HARDANGER-GEIGE (»Hardangerfele«), mit Bogen, reich ausgestattet mit Perlmutter- und Elfenbein-einlagen. Gemalte Verzierungen und Schnitzereien (gekrönter Drachenkopf). 4 Spielsaiten und 4 mit-klingende Metallsaiten. Der Ton ist nasal, infolge der für diese Instrumente eigentümlichen hoch ge-wölbten Decke, eine Reminiscenz an das alte vor-Amatische Violinmodell. Sign.: *Ellef Johnsen, Norge, Stenkjødalen, Bøv 1861*. Länge 0,60 m, Breite 0,20 m.

Geschenk des Herrn EMIL HJORTH.

Über die norwegische »Hardangerfele« heisst es im Katalog der 2. Sonderausstellung des »Norwegischen Volks-museums« (Kristiania 1904): »Die Hardangerfele ist ein nationales Instrument, dessen erste primitive Form etwa 1670 in Hardanger aufkam. Ein Schulmeister namens LARS KLARK in Östersjö verfertigte zuerst ein Streichinstrument, bestehend aus Saiten, die über ein ausgehöhktes Holzstück gespannt waren. Einer seiner Schüler, ISAK NIELSEN BOT-NEN, ist der Schöpfer der Hardangerfele. Er veränderte die Form der gewöhnlichen Violinen (die in Hardanger und Telemarken »Deutsche Violinen« oder »Dusingfela« genannt wurden), indem er die Geige kleiner machte, mit mehr abgerundeter Brust, kürzerem Hals und etwas niedrigerem Steg, was das Trillern erleichterte. Schliesslich fügte er, wie bei der Viola d'amore, mitklingende Untersaiten hinzu. Von dem Prediger Didrik Muus auf Stordöen lernte er die Instrumente finnissen. »Er erlangte unglaubliche Berühmtheit in der Violinmacherei«, heisst es in »Ber-gens Adresseavis« 1776. Er war es auch, der die Hardangerfele mit Perlmut-ter zu verzieren anfang und sie zu einer Vollkommenheit brachte, die später kaum übertroffen ist. Er betrieb das Geigenmachen im grossen Stil, seine Geigen waren über das ganze Westland verbreitet; von dort kamen sie bis nach Telemarken, wo später Geigenbauer lebten, die den alten Meister er-reichten. Isak Botnen starb ca. 1780. Natürlich hatte der Teufel selbst seine Hand im Spiele gehabt und ihm persönlich ein Geigenmodell geschenkt. Dieses war ganz schwarz. Der Gottseibeius raubte auch Isaks Leiche aus dem Sarg, denn als Isak zu Grabe getragen wurde, war dieser ganz leicht«.

Isak's Sohn TROND AUF FLATEBÖ, später auf Ytre Aulvik in Kinsarvik, wird als Schöpfer der heutigen Hardangerfele bezeichnet, welche er nach dem Modell der Violine verbesserte und vergrösserte. Ungefähr 1750 kam die Hardangerfele nach Telemarken, wo mehrere gute Geigenbauer lebten, be-



451.

sonders die aus der Familie HELLAND in Bø und andere in Vinje. Noch heute blüht die Geigenmacherei sowohl hier wie auch im Westlande, in Hardanger, Voss, Sogn, Orkedalen, Hallingdalen und an anderen Orten.



459.

**452.** D 10. HARDANGERFELE. Sign.: *Engel A. Godar Norge* 1897.

Geschenk des Herrn OSCAR SCHÜTTE.

**453.** D 22. HARDANGERFELE.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**454.** x 56. \*HARDANGERFELE.

**455—456.** x 57. \*HARDANGERFELE.

**457.** D 109. HOLZ-FUTTERAL für Hardangerfele, mit Schnitzereien, norwegischen Stiles.

**458.** D 47. HOLZSCHUHGEIGE aus Schonen (Schweden). Der Schallkasten ganz in Form eines Holzschuhs. Die Holzschuhgeigen waren bis vor kurzem besonders in Schonen beliebt. Verfertigt von ORED ANDERSSON, Linderöd bei Lund. Länge 0,50 m, Breite 0,12 m.

**459.** D 48. HOLZSCHUHGEIGE aus Schonen. Als Schallkasten dient ein wirklicher, durch den Gebrauch stark abgenutzter Holzschuh. Verfertigt von ORED ANDERSSON, Linderöd bei Lund. Länge 0,54 m, Breite 0,10 m.

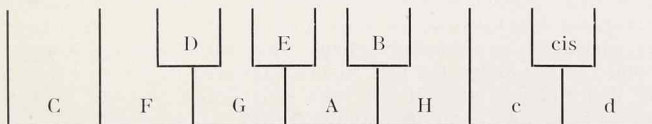


## C. KLAVIERE.

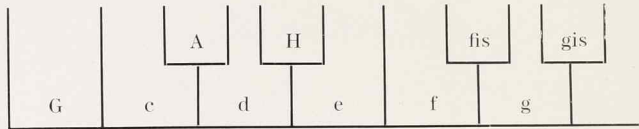
Das Klavier ist ein Saiteninstrument mit Klaviatur, deren Tasten (lat.: »Claves«) die Saiten mittels eines besonderen Mechanismus in Schwingungen versetzen. Diese besaiteten Tasteninstrumente sind relativ jungen Datums. Ihre Urformen haben sie in verschiedenen Saiteninstrumenten des Altertums und Mittelalters, besonders im Psalterion und Monochord und, was die Klaviatur betrifft, in der Orgel. Wann die Klaviere erfunden wurden, kann nicht genau bestimmt werden. Aus dem Jahre 1387 findet sich ein Schreiben von König Johann I. von Aragonien, worin er ein Instrument namens »Exaquir« (franz.: »Eschiquier«) bestellt, welches, allem Anscheine nach, ein besaitetes Klavierinstrument war. Aus dem 14. Jahrhundert hat man andere Urkunden, in denen ähnliche Instrumente unter dem Namen »Dulce melos« erwähnt werden. Die deutschen »Minneregeln« von 1404 nennen unter andern Instrumenten auch das »Clavicordium« und »Clavicymbolum« (sic). Das Klavier scheint also im späten Mittelalter, etwa ums Jahr 1400, entstanden zu sein.

Wahrscheinlich wurden die ersten Klaviere in der Grösse des Psalterions und Monochords, von denen sie abstammen, gebaut, also verhältnismässig klein. Bis weit ins 17. und 18. Jahrh. hatte man noch solche kleinen portativen Klavierinstrumente ohne Untergestell. Bei diesem alten Typus hat die Klaviatur meistens gelbe oder braune Untertasten (Buchsbaum, Cypressenholz, Citronholz u. s. w.) und schwarze Obertasten (Ebenholz). In einer späteren Periode machte man die Untertasten schwarz, die Obertasten weiss, seit dem Ende des 18. Jahrh. meist umgekehrt, die Untertasten weiss (Elfenbein), die Obertasten schwarz (Ebenholz).

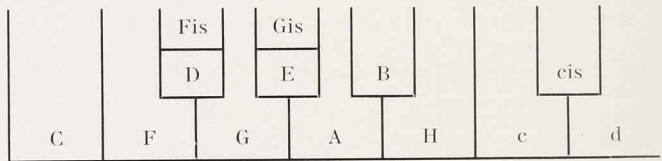
Bei den Tasteninstrumenten des 16.—17. Jahrh. (auch bei den Orgeln) findet man wiederholt eine eigentümliche Anordnung der Tasten in der untersten Bassoktave, die sogenannte »Kurze Oktave« oder das »Mi-Re-Ut«. Bei der beschränkten Verwendung der entfernteren Tonarten benötigte man ja nicht der Töne Cis, Dis, Fis und Gis als Grundtöne im Bass. Um Platz auf der Klaviatur zu ersparen, ordnete man also in der untersten Bassoktave die Tasten derartig, dass der Bass scheinbar mit der Taste E anfang, welche in Wirklichkeit aber C angab, während die beiden folgenden schwarzen Obertasten (regelrecht Fis und Gis) D und E angaben; die andern Töne F G A etc. lagen in der Reihe wie gewöhnlich. Die Anordnung der Klaviatur war demnach folgende (vgl. Nr. 460, 466, 469, 470, 472):



Man hatte auch, wenngleich seltener, »kurze Oktave« auf G in folgender Ordnung:



Als man infolge der weiteren Entwicklung der Tonkunst späterhin die Töne Fis und Gis im Bass nicht entbehren konnte, verliess man dennoch nicht sogleich das alte System der »kurzen Oktave«, sondern teilte, um die genannten Töne zu erhalten, die beiden betreffenden Obertasten in zwei Teile, und zwar so, dass der obere Teil Fis und Gis, der untere Teil D und E angab. Dadurch entstand im 17. Jahrh. die sogenannte »Gebrochene Oktave« mit folgender Anordnung:



Ihrer verschiedenen Konstruktion nach sind diese besaiteten Tasteninstrumente in 3 Hauptarten einzuteilen:

- 1) Clavichord.
- 2) Clavicymbel.
- 3) Hammerklavier (Pianoforte).

#### CLAVICHORD.

Das Clavichord ist wahrscheinlich hervorgegangen aus dem antiken »Monochord« (Einsaiter), einem Instrument zur mathematischen Bestimmung der Intervalle; es bestand aus einem Resonanzboden, über den eine einzelne Saite gespannt war, auf der man die verschiedenen Tonhöhen mittels eines verschiebbaren kleinen Metallsteges hervorbringen konnte. Später versah man das Instrument der grösseren Bequemlichkeit wegen mitunter mit mehreren Saiten (franz.: »Manichord«). Die Annahme liegt nahe, dass das Clavichord als eine Weiterentwicklung dieses Instrumentes zu betrachten ist.

Der Ton auf dem Clavichord wird durch Anschlag der Saiten mittelst kleiner, spatenförmiger Metallplättchen (»Tangenten«) erzeugt. Während der klingende Teil der Saiten bei den andern Klavieren durch zwei feste Stützpunkte, den Steg und einen Metall- oder Holzrücken, begrenzt wird, ist bei dem Clavichord nur der erstgenannte Stützpunkt, der Steg, fest, während

der andere beim Tastenanschlag von dem erwähnten kleinen Metallplättchen (Tangente) gebildet wird. Der Teil der Saite zwischen Anschlagstelle und Anhängestiftchen wird durch aufgelegte Tuchstreifen am Mitklingen verhindert. Die Form des Instrumentes ist im allgemeinen ein längliches Viereck. Charakteristisch für die älteren Clavichorde ist es, dass nicht immer jede Taste ihre eigene Saite hat. Das Clavichord hieß »gebunden« (franz.: »accouplé«, engl.: »fretted«), wenn für je 2 oder mehr Tasten der Klaviatur nur 1 Saite disponiert war, derart, dass die Tangenten der betreffenden Tasten diese Saite zur Erzeugung der verschiedenen Tonhöhe je an verschiedenen Stellen anschlügen. Dies hatte also den Nachteil, dass diese Töne nicht gleichzeitig zum Erklängen gebracht werden konnten. Erst im 18. Jahrh. half man diesem Übelstand durch das »bundfreie« Clavichord ab, auf dem jede Klaviaturtaste ihre eigene Saite erhielt (D. Faber, Crailsheim ca. 1720).

Der Klangcharakter des Clavichords ist sehr zart und schwach, aber durchaus ausdrucksvoll, da er je nach dem stärkeren oder schwächeren Druck der Finger auf die Tasten in Kraft und Charakter wechselt. Eigentümlich war die sogenannte »Bebung« des Fingeranschlages, welche ein Erzittern der Saite, eine Art »Vibrato«, bewirkte. Namentlich in Deutschland und den nordischen Ländern war das Clavichord als Hausinstrument äußerst beliebt. Der Dichter C. F. D. Schubart nennt es »dieses einsame, melancholische, unaussprechlich süsse Instrument«. Forkel berichtet, dass Sebastian Bach 2 Clavichorde mit Pedal und 1 Clavicymbel besass, das Clavichord aber bevorzugte, da in diesem, nach seinem Geschmack, mehr Seele lag. Sein Sohn C. Ph. E. Bach bezeichnet es als das beste Instrument für jeden Spieler, welcher sich der Kunst im Vortrage belleissigen wolle. Nicht lange nach seiner Zeit wurden die Clavichorde von den neu auftauchenden Hammerklavieren in Schatten gestellt und allmählich ganz verdrängt. Aber der Wechsel erfolgte nur langsam; man baute Clavichorde noch im Anfang des 19. Jahrhunderts.

**460.** A 15. CLAVICHORD. 4 Oktaven C—c<sup>3</sup>. Die Bassoktave »kurz« (vgl. Einleitung). Mit Ausnahme der Bassoktave »gebunden« (siehe Einleitung). 2-chörig. Einfach ausgestattet, gestrichener Holzkasten ohne Untergestell. Die Untertasten aus braunem, die Oberlasten aus schwarzem Holz. Nicht signiert. 17. Jahrh. Länge 1,05 m, Breite 0,34 m.

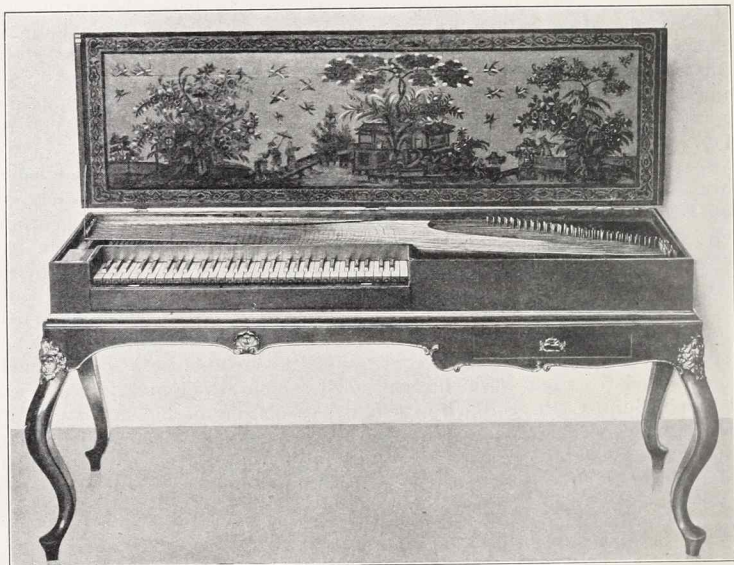
Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**461.** X 2. † CLAVICHORD. 4 Oktaven C—c<sup>3</sup>. Die Bassoktave »kurz« mit geteilten Obertasten (siehe Einleitung). Die mittlere Oktave »gebunden«. Schwarze Unter-, weisse Obertasten. Auf dem Deckel gemalte Ornamente mit dem Monogramm J. B. H. 17. Jahrh. Das jetzige Untergestell ist später hinzugefügt. Länge 1,24 m, Breite 0,35 m.

**462.** A 19. CLAVICHORD. 5 Oktaven F<sub>1</sub>—f<sup>3</sup>. »Bundfrei« (siehe Einleitung). 2-chörig, im Bass 3-chörig. Schön ausgestattet im Rokostil. Rotlackierter Kasten; auf dem Deckel chinesische Malerei.



Die Untertasten aus Elfenbein, die Obertasten von Schildpatt mit elfenbeinernen Ornamenten. Der Resonanzboden mit Blumenverzierungen. Guter Ton. Sign.: *J. A. Hass, Hamb[urg] Anno 1755*. Das jetzige Untergestell späteren Datums. Repariert 1901 von HORNUNG & MÖLLER, Kopenhagen. Länge 1,71 m, Breite 0,53 m.



462.

**463.** X 4. † CLAVICHORD. 5 Oktaven  $F_1$ — $f^3$ . 2-chörig. Braungestrichener Kasten. Das Untergestell im Rokokostil. Roter Deckel mit aufgeklebten Bildern. Sign.: *Johan Jesper Jörgensen, Odense 1777*. Länge 1,71 m, Breite 0,52 m.

**464—65.** A 1. CLAVICHORD. 5 Oktaven  $F_1$ — $f^3$ . »Bundfrei« (vgl. Einleitung). 2-chörig. Mahagonikasten mit durchbrochenen Schnitzereien. Stil: Louis XVI. Guter Ton. Sign.: *Marcus Gabriel Sondermann, Rendsburg A° 1796*. Repariert 1908 von HORNUNG & MÖLLER, Kopenhagen. Länge 1,70 m, Breite 0,53 m.

Geschenk des KUNSTGEWERBEMUSEUMS, Kopenhagen.

## CLAVICYMBEL.

Das Clavicymbel stammt wahrscheinlich von dem mittelalterlichen »Psalterion« ab, dessen Töne mittels des Plektrums erzeugt wurden. Beim Clavicymbel wird der Ton durch Anreissen der Saite mit einem Federkielchen hervorgerufen, das wie eine Art mechanisches Plektrum wirkt. Auf dem Ende des Tastenhebels befindet sich die sogenannte »Docke« (franz.: »Saute-reau«, engl.: »Jack«), ein schmales, flaches Holzstäbchen, an dessen oberem Ende eine bewegliche, mit einem kleinen spitzen Federkiel versehene Zunge angebracht ist (bisweilen ist die Spitze auch aus Leder, vgl. Nr. 470 und 472). Beim Niederdrücken der Taste hebt sich die »Docke« so weit, dass das Federkielchen die Saite anreisst. Beim Loslassen der Taste lässt eine kleine Feder aus Schweinsborsten das Federkielchen zurücktreten und, ohne nochmaliges Anreissen, an der Saite vorüber zurückgleiten. Als Dämpfer wirken kleine an der Docke angebrachte Tuchlappchen, die auf den Saiten liegen, wenn die Docke im Ruhezustand ist.

Der Ton ist viel grösser als der des Clavichords, wird aber leicht rauschend und ist im Charakter von dem der modernen Klaviere ganz verschieden, nicht unähnlich dem der Laute, Guitarre oder Mandoline. Wegen der rein mechanischen Art der Tonerzeugung ist eine Modulation des Tones jedoch ausgeschlossen. Um diesem Mangel abzuhelpen, hat man den grösseren Instrumenten dieser Art viele Verbesserungen beigegeben. Die Clavicymbeln wurden 3- oder 4-chörig gebaut, die Saiten in ungleichen Oktavhöhen, 4-, 8- oder 16-Fusston gestimmt, das Instrument wie eine Orgel mit 2, ja 3 Manualen mit Koppeleinrichtungen, sowie mit verschiedenen Registerzügen versehen, mittels welcher jeder Saitenchor an- oder abzustellen war, also verschiedene Abstufungen im forte und piano, sowie in den Klangfarben des Tons erreichbar waren. Ende des 18. Jahrh. wetteiferte man in Erfindungen dieser Art: Transpositions-Registern, Instrumentations-Registern (Laute, Harfe, Flauto, Oboe, Geige). Von einem Clavicymbel in Mainz (1780) heisst es, dass es nicht weniger als 250 Veränderungen hatte.

»Bekielle Instrumente« (*Instrumenta pennata*) ist der Sammelname für diese Instrumentengattung, welche 4 Unterabteilungen umfasst:

- 1) *Clavicymbel* in Flügelform (auch »Kielflügel« oder »Schweinskopf«, fr.: »Clavecin«, engl.: »Harpsichord«, holl.: »Staartstuk«, ital.: »Clavicembalo« oder »Gravicembalo« oder »Cembalone«), mit der Klaviatur an der Schmalseite des Kastens.
- 2) *Clavicytherium* (Cembalo verticale), aufrechtes Clavicymbel.
- 3) *Spinett*, mit Klaviatur an der Langseite des Kastens, trapezförmig oder polygon.
- 4) *Virginal*, von ähnlicher Art wie Abt. 3, aber im allgemeinen rechteckig. Die Benennungen Spinett und Virginal gehen jedoch häufig in einander über.

Das Clavicymbel fand in seinen verschiedenen Formen Anwendung im Hause und für den Konzertgebrauch, sowohl als Soloinstrument wie auch als Generalbassinstrument, an Stelle oder im Verein mit der Laute oder Theorbe. »Das Clavicymbal mit seiner Universität giebt ein accompagnierendes, fast unentbehrliches Fundament zu Kirchen- Theatral- und Kammermusik«, heisst es bei Mattheson. Doch hebt derselbe auch dessen Beschränkung hervor: »... Will man eine delicate Faust und reine Manier hören, der führe seinen Candidaten zu einem sauberen Clavichordio; denn auf grossen, mit 3 à 4 Zügen oder Registern versehenen Clavicymbeln werden dem Gehöre viele

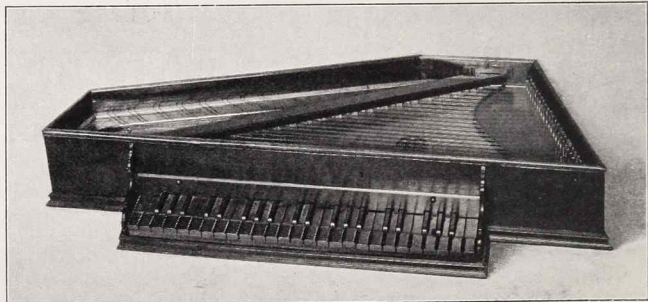
Brouilleries echappieren, und schwerlich wird man die Manieren und Distinctionen vernehmen können«. (Mattheson: »Das neueröffnete Orchestre«, 1713.)

Berühmte Clavecinbauer waren: Die Familie RUCKERS in Antwerpen (17. Jahrh.), HITCHCOCK und später KIRKMAN in London, TASKIN in Paris, HASS in Hamburg u. a. Oft sind ihre Instrumente prachtvoll ausgestattet mit Einlagen von feinen Holzsorten, Perlmutter und Elfenbein, Ausschmückung des Deckels mit Malereien, Hirtenidyllen, Landschaften, Opernszenen u. ä. m.

Das ganze 18. Jahrh. hindurch behauptete das Clavicymbel seinen Platz im Wettkampf mit dem vordringenden Pianoforte. Noch VOLTAIRE benennt in einem Brief an Madame du Deffand das konkurrierende Pianoforte »ein Instrument für Kupferschmiede«. Sein Zeitgenosse, der bekannte Organist BALBÂTRE in St. Roch in Paris, ruft einmal aus: »Man kann machen, was man will, nie wird dieser Parvenu (das Pianoforte) das majestätische Clavecin dethronisieren!« Noch BEETHOVENS erste Klavierwerke sind für dieses Instrument — oder wie es auf dem Titelblatt heisst »per il Clavicembalo o il Pianoforte« — geschrieben: die 3 Haydn gewidmeten Sonaten Op. 2 (1796), die Sonaten Op. 7, Op. 10, ja »Pathétique« (1799) und die cis-moll-Sonate (1801), (deren berühmtes »Mondschein-Adagio« auf dem Clavicymbel sehr poetisch klingt), ebenso die 3 Sonaten Op. 31 (1802). Eines der letzten Clavicymbeln wurde 1802 für CLEMENTI gebaut. Heutzutage hat man angefangen, Clavicymbeln für den praktischen Gebrauch in historischen Aufführungen wieder neu anzufertigen.

**466.** A 14. KLEINES SPINETT. 5-eckig. 4 Oktaven: C—c<sup>3</sup>. Bass-Oktave »kurz« (vgl. Einleitung). 1-chörig. Gehört zu der kleineren Art von Spinetten, von denen Prätorius (1618) sagt, dass sie eine Quint oder Oktave höher als gewöhnlich gestimmt wurden. Der Kasten des Instrumentes aus braunem Holz. Rosette im Resonanzboden. Die Untertasten von braunem, die Obertasten von schwarzem Holz. Bemalter Schutzkasten mit gelben Blätterornamenten auf grünem Grund; auf der Innenseite des Deckels eine Malerei (musizierende Frauen) wahrscheinlich späterer Herkunft. Der Klang kräftig, aber hart. Nicht signiert. Schluss des 16. Jahrh. Von HORNUNG & MÖLLER, Kopenhagen 1900, repariert. Länge 1,07 m, Breite 0,36 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

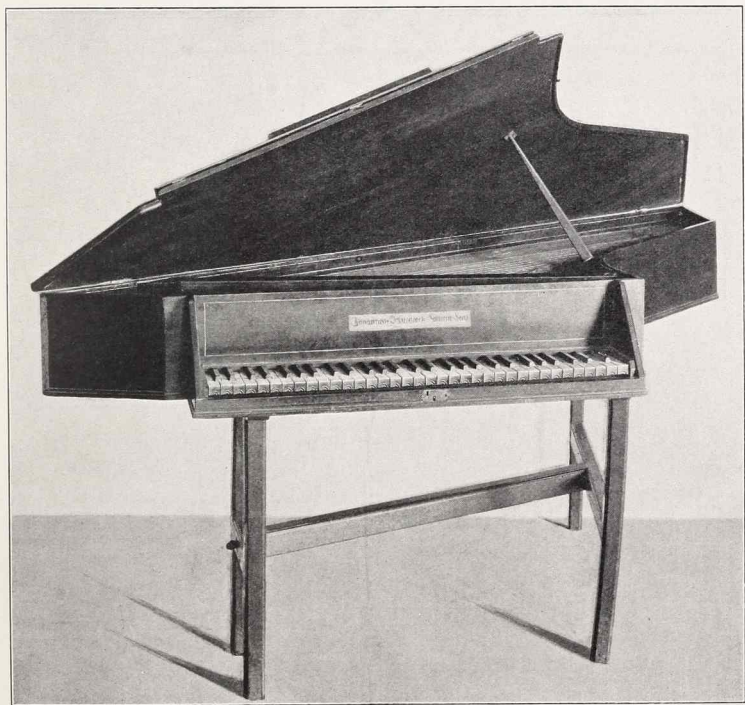




**467.** A 13. ROKOKO-SPINETT, polygon. 4 Oktaven: C—c<sup>3</sup>. 1-chörig. Bass-Oktave »kurz«, mit geteilten Obertasten (vgl. Einleitung). Im Resonanzboden ein Schalloch. Braun lackierter Kasten mit gelben Rokoko-Ornamenten. Loses Untergestell. Die Untertasten braun, die Obertasten mit Elfenbein belegt. Der Klang hell und eigentümlich silbern. Nicht signiert. 17. Jahrh. Länge 1,26 m, Breite 0,53 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**468.** A 12. ENGLISCHES SPINETT, polygon, wie ein Quer-Flügel (Cembalo traverso) gebaut. 5 Oktaven: G<sub>1</sub>—g<sup>3</sup>. 1-chörig. Der Kasten aus braunpoliertem Holz. Loses Untergestell. Keine Rosette im Resonanzboden. Die Untertasten weiss (Elfenbein), die Obertasten schwarz. Von ganz gleicher Art und Ausstattung und von demselben Fabrikanten wie das sogenannte Händelsche Spinett in London (Hipkins »The Pianoforte« 1896 Pag. 71). Grosser Ton, namentlich im Bass. Sign.: *Johannes Hitchcock Londini fecit* (ohne Jahreszahl). Ca. 1710. Länge 1,95 m, Breite 0,70 m. — Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.



468.

**469.** A 17. ITALIENISCHES CLAVICEMBALO. 4 Oktaven: C—c<sup>3</sup>. Bass-Oktave »kurz« (vgl. Einleitung). 2-chörig. 2 Reihen Docken und 2 Registerzüge (kleine Knöpfe an der rechten Aussenseite des Instrumentes). Der Kasten aus braunem Holz. Im Resonanzboden eine Rosette aus Pergament. Die Untertasten gelb, die Obertasten schwarz. Gemalter Schutzkasten ohne Untergestell. Schöner, weicher Ton. Sign.: *Donatus de Vndeis Bergomensis MDXCII (1592)*. 1898 vom Instrumenten-Museum in Brüssel repariert. Länge 2,20 m, Breite 0,83 m.

**470.** A 28. MINIATUR-CLAVICEMBALO. 4 Oktaven: C—c<sup>3</sup>. »Kurze Oktave« im Bass. 2-chörig. 2 Reihen Docken. 2 Registerzüge und ein »Lautenzug«. Die Saiten werden durch Lederstückchen, nicht durch Federkielchen angerissen. Die Untertasten aus Buchsbaum, die Obertasten aus Ebenholz. Loses Untergestell. Der Deckel mit Rokoko-Ornamenten und Malerei (italienische Landschaft). Die kleineren Formen der bekielten Instrumente kommen sonst immer als Spinette oder Virginals vor. Das vorliegende Instrument hat jedoch als eine grosse Ausnahme die Flügelform, aber *en miniature*, nur die halbe Länge eines gewöhnlichen Clavicembalos. Trotz der kleinen Dimensionen ist der Ton auffallend klangvoll. Auf der hinteren Seite des Resonanzbodens, bei der als Pentagramm geformten Rosette, ist folgende Inschrift: »*Sia come il nome di Dio e della Madona e tutti i Santi del Paradis. Jo Antonio R . . . cini 1723. Parma*«. 1908 von HORNING & MÖLLER, Kopenhagen, repariert. Länge 1,05 m, Breite 0,73 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**471.** X 44. GROSSES CLAVICYMBEL. 4 Oktaven + Quint: F<sub>1</sub>—c<sup>3</sup>. 4-chörig. 4 Registerzüge mit kleinen Griffen vorn am Resonanzboden, und ein Lautenzug. Von den 4 Saiten sind 3 im Kammerton gestimmt, die vierte eine Oktave höher. Jeder Saitenchor lässt sich durch die Register an- und abstellen. Das Instrument hat 2 Manuale, das obere dient dem piano-, das untere dem forte-Spiel. Beide Manuale können auch zusammengekoppelt werden, das »volle Werk« hat also 4 Register in 2 Oktaven. Prachtvolle Ausstattung: der äussere Kasten mit chinesischen Verzierungen auf grünem Grund; auf der inneren Seite des Deckels eine Malerei im Rokokostil: in einem Palastgarten (Stil Ludwigs des XV.) wird ein Konzert abgehalten, eine Dame spielt das Clavicymbel, von einer Querflöte, 2 Blockflöten, einer Viola da braccio und einer Viola da gamba begleitet, während ein Mann mit dem vollen Glase in der Hand herantänzelt; auf der vorderen Klappe des Deckels eine zärtliche Liebesszene. Auch der Resonanzboden ist mit Blumen, Vögeln und Figuren (Apollo und Diana) im Rokokostil verziert. Die Untertasten der beiden Manuale aus Schildpatt, die Obertasten aus Elfenbein. Sign.: *Hieronymus Albrecht Hasch [Hass?] In*



471.

*Hambfurg*] Anno 1723. Von HORNUNG & MÖLLER, Kopenhagen 1888, repariert. Länge 2,38 m, Breite 0,96 m.

Depositum des Herrn Lehnsgrafen F. C. RABEN-LEVETZAU.



**472.** A 25. CLAVICYTHERIUM (Cembalo verticale), aufrechtes Clavicymbel. Norditalien. Wahrscheinlich aus einem gewöhnlichen horizontalen Clavicymbel umgearbeitet. 4 Oktaven: C—c<sup>3</sup>. Bassoktave »kurz«. 2-chörig. Die Untertasten aus braunem, die Obertasten aus schwarzem Holz. Die Saiten werden durch Lederstückchen, nicht durch Federkielchen, angerissen. Auf dem Resonanzboden 3 Rosetten aus Pergament. Der äussere Kasten weiss gestrichen. Nicht signiert. Ende des 16. Jahrh. Von HORNUNG & MÖLLER, Kopenhagen, 1905 repariert. Höhe 1,66<sup>m</sup>, Breite 0,79<sup>m</sup>.

Das aufrechte Clavicymbel, »Clavicytherium«, tritt schon frühzeitig auf, wie es scheint bereits in der ersten Periode der besaiteten Tasteninstrumente. Eine Zeichnung in einer belgischen Handschrift (in Gent) aus dem 15. Jahrh. zeigt ein solches Instrument mit 8 Saiten (Van der Straeten: »La musique aux Pays-bas« I, 278). In Seb. Virdungs »Musica getutscht« (Basel 1511) findet sich ebenfalls die Abbildung und eine kurze Beschreibung eines Instrumentes von gleicher Art, ebenso bei Prätorius und bei Pater Mersenne (17. Jahrh.). Pater Athanasius Kircher (17. Jahrh.) berichtet von diesen Instrumenten, dass sie in Deutschland sehr beliebt waren, »da sie, eine Zierde jedes Raumes, sowohl Harfe (sic) wie Clavier vertraten«. Die äussere Form des Clavicytheriums wurde später in den aufrechten Hammerklavieren, den sogenannten »Giraffen« (vgl. Nr. 476, 478, 479), nachgebildet.

#### HAMMERKLAVIER, PIANOFORTE.

Die Saiten werden in Schwingungen versetzt durch den Anprall eines mit Leder oder Filz bezogenen Hammers, auf den der Druck der Tasten vermittle eines Stösser-Mechanismus übertragen wird. Letzterer ist entweder selbständig angebracht oder an den Tasten befestigt.

Das Hammerklavier oder Pianoforte ist der moderne Typus der Klavierinstrumente. Während man das alte »Monochord« als Urform des Clavichords, und das alte »Psalterion« als den des Clavicymbels betrachten darf, ist der Urtypus des Hammerklaviers (Pianoforte) in einer dritten Art der alten Saiteninstrumente, nämlich im *Hackebrett* (vgl. Nr. 291, 292, 294), zu suchen, wovon noch schöne, reich ausgestattete Exemplare erhalten sind. Etwa ums Jahr 1700 gelang es dem Kammermusikus PANTALEON HEBENSTREIT in Dresden, das Hackebrett wesentlich zu verbessern, indem er es 3 bis 4mal vergrösserte und so besaitete, dass man in allen Tonarten darauf spielen konnte. Den Anschlag durch kleine Hämmer, von den Händen geführt, behielt er jedoch bei. Mit diesem verbesserten Hackebrett trat He-

benstreit auf und erregte als Virtuose nicht geringes Aufsehen, auch bei Fachleuten wie den Komponisten Joh. Kuhnau und Telemann in Leipzig. In Paris zeigte sich König Ludwig XIV. dem Erfinder gegenüber sehr gnädig und benannte das neue Instrument nach ihm »*Pantaleon*«.

Dieses verbesserte Hackebrett, »*Pantaleon*«, hat offenbar den Anlass zu dem neuen Tasteninstrument, dem *Hammerklavier*, gegeben, dessen Saiten nicht, wie bei dem Clavichord, mit Metallstäbchen angerührt, oder, wie bei dem Clavicymbel, mit einem Federkiel-Plektrum angerissen, sondern von Hämmern angeschlagen werden, die mit der Klaviatur durch einen Mechanismus in Verbindung stehen. Zu Anfang des 18. Jahrh. erfunden, hat sich das Hammerklavier oder Pianoforte im 19. Jahrh. zu grosser Vollkommenheit entwickelt und allmählich die alten Formen, Clavichord und Clavicymbel, ganz verdrängt. Es erhielt den Namen »*Pianoforte*«, weil es leicht die dynamischen Abstufungen von *piano* zu *forte* hervorbringen kann, eine Eigenschaft, die es vorteilhaft von den Clavicymbeln und Spinetten unterscheidet. Es erforderte aber Zeit, die Mängel zu überwinden, die dem Pianoforte ursprünglich anhafteten. Erst gegen Ende des 18. Jahrh., etwa zu Mozarts Zeit, gewann dieses Instrument allgemeinen Eingang.

Es war früher gewissen Zweifeln unterworfen, wer zuerst das Pianoforte erfunden habe. Heute jedoch darf als erwiesen angenommen werden, dass dem italienischen Klavierfabrikanten BARTOLOMEO CRISTOFORI in Florenz die Ehre dieser Erfindung gebührt (ca. 1711). Sein neues Instrument nannte er »*Gravicembalo col piano e forte*«. Zwei der von ihm gebauten Instrumente sind noch erhalten im Museum Heyer, Köln, und im Metropolitan Museum, New-York. Alle das Pianoforte charakterisierenden Momente sind hier vorhanden: die mit Elentierhaut überzogenen Hämmer werden beim Tastenschlag gegen die Saiten von unten nach oben getrieben; sie sind mit einer »Auslösung« versehen, welche nach dem Anschlag den Rückfall des Hammers veranlasst, ferner mit »Fängern«, die ihn in seiner Stellung festhalten, endlich mit Dämpfern, welche der Saite das Klingen nur während des Anschlags gestatten.

Die Erfindung lag sozusagen in der Luft. Nicht viel später wird von Instrumenten ganz ähnlicher Konstruktion aus Frankreich (MARIUS, Paris) und Deutschland (CHR. G. SCHRÖTER, Nordhausen) berichtet. Um die weitere Entwicklung des Pianofortes haben sich anfangs namentlich die Deutschen (die SILBERMANNs in Strassburg und Freiberg i/S, sowie G. A. STEIN in Augsburg) verdient gemacht, später die Fabrikanten ERARD, PLEYEL und PAPE in Paris und BROADWOOD in London.

**473.** A 9. KLEINES HAMMERKLAVIER. 4 Oktaven + Sext: A<sub>1</sub>—f<sup>3</sup>. Mahagonikasten im Empirestil. Um den Diskant-Saiten Raum zu verschaffen, sind diese rechts durch das Vorsatzbrett geführt. Zarter, aber klarer Ton. Sign.: *Meincke Meyer & Pieler Meyer, Hamburg* (ohne Jahreszahl), ca. 1800. Von HORNUNG & MÖLLER, Kopenhagen, 1899 repariert. Gehörte dem Komponisten FR. KUHLAU. Länge 1,11 m, Breite 0,41 m.

Geschenk des Herrn Rittergutsbesitzer R. V. DE NEERGAARD, Fuglsang (Lolland).



473.

**474.** A 5. HAMMERKLAVIER. 5 Oktaven + Quint:  $F_1-c^4$ . Mahagonikasten im Empirestil, mit eingelegetem Citron- und Ebenholz. Sign.: *New Patent. Broderip & Wilkinson, N<sup>o</sup> 13. Haymarket. London* (ohne Jahreszahl), ca. 1800. Länge 1,66 m, Breite 0,60 m.

Geschenk des Herrn S. A. E. HAGEN.

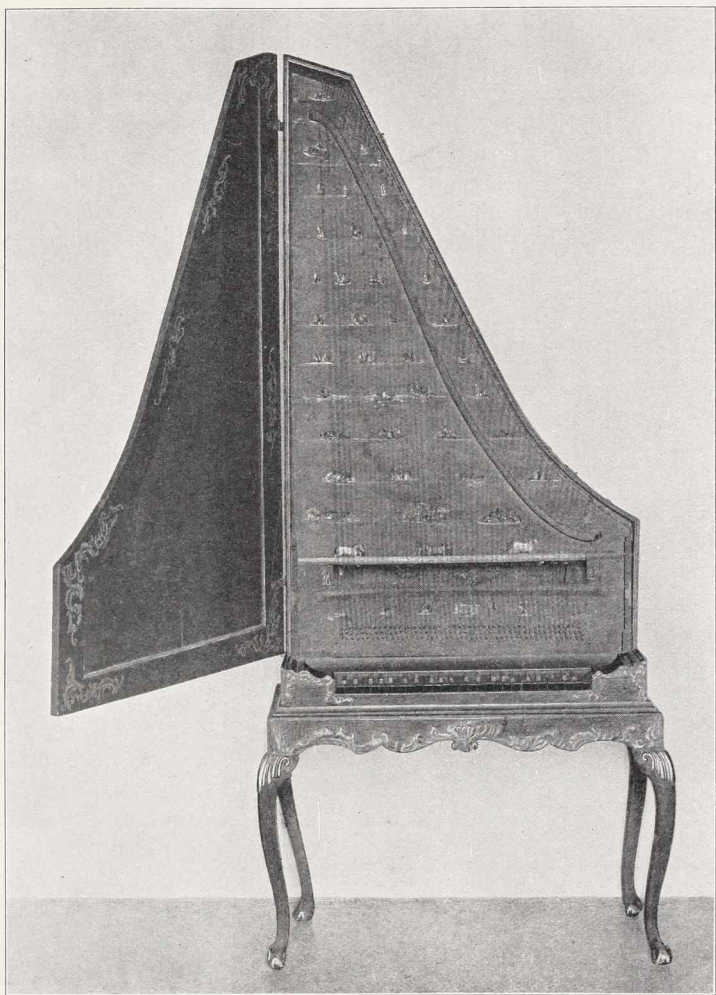
**475.** X 1. † HAMMERKLAVIER. 4 Oktaven + Quart:  $C-f^4$ . Mahagonikasten. Sign.: *Van Olst and Comp. London* (ohne Jahreszahl), ca. 1800. Länge 1,06 m, Breite 0,45 m.

**476.** X 5. † AUFRECHTER HAMMERFLÜGEL. 4 Oktaven:  $C-c^3$ . 3-chörig. Das Instrument ist besonders interessant als eine frühzeitige Form der Hammerklaviere mit ganz primitiver Hammermechanik ohne Dämpfer. Gemalter Kasten (aussen blaugrün, innen rot). Loses Untergestell. Resonanzboden mit aufgeklebten kleinen Bildern, Rokokostil. Nicht signiert. 18. Jahrh. Höhe 2,38 m, Breite 1,00 m.

**477—478.** A 3. »GIRAFFE«, aufrechter Hammerflügel. 6 Oktaven:  $F_1-f^4$ . 3-chörig. Mahagonikasten im Empirestil. Die Vorderseite mit grünem Stoff bekleidet. Die Klaviatur von vergoldeten, in Holz geschnitzten Löwen getragen. Sign.: *Richter & Bechmann, Kopenhagen* (ohne Jahreszahl), ca. 1820. Höhe 2,33 m, Breite 1,18 m.

Geschenk des Herrn Pianofortefabrikanten SØREN JENSEN.





476.

**479. A 24. AUFRECHTES HAMMERKLAVIER**, kleine »Giraffe«. 5 Oktaven + Quint:  $F_1-c^4$ . Mahagonikasten. 2-chörig. Kniehebel. Sign.: *P. C. Uldahl*, Kopenhagen (ohne Jahreszahl), ca. 1810.

Geschenk des Herrn C. H. PETERSEN.

**480. X 7. †AUFRECHTES HAMMERKLAVIER**. 6 Oktaven:  $F_1-f^4$ . Mahagonikasten. Der Oberteil in Form eines dreiteiligen Schrankes,

die Türen mit blauem Tuch bekleidet und mit einer Lyra und anderen Figuren aus schwarzem Holz geziert. An jeder Seite der Klaviatur eine Schieblade. Das Äussere des Instrumentes ähnelt sehr einem Schreibtisch. Nicht signiert. Ca. 1820. Höhe 1,67 m, Breite 1,28 m, Tiefe 0,55 m.

**481. A 18. AUFRECHTES HAMMERKLAVIER.** 6½ Oktaven: C<sub>1</sub>—f<sup>4</sup>. 2-chörig. 1 Pedal. Mahagonikasten mit Schnitzereien an der vorderen Seite. Klavier mit Schränken. Seiner Konstruktion nach gehört dieses Klavier zur »Giraffen«-Art, ist aber von aussen viereckig wie ein modernes »Pianino«, da an der rechten Seite des »Giraffen«-



Halses ein Schrank mit Fächern angebracht ist. Ein zweiter Schrank befindet sich unter der Klaviatur. Nicht signiert. Anfang des 19. Jahrh. (Im Jahre 1795 wird in London ein Patent für aufrechte Flügel mit Schränken erteilt. Groves »Dictionary« IV, 700.) Höhe 1,70 m, Breite 1,22 m.

Geschenk von Fräulein HANSINE THYME.

**482.** A 21. TANGENTENFLÜGEL aus Mahagoni. Der Deckel in Form eines Rahmens mit Füllungen. 5 Oktaven:  $F_1$ — $f^3$ . 2-chörig. 3 Kniehebel (1 Forte-, 2 Piano-) und 1 »Lautenzug«. Die Tangentenflügel, gegen Mitte des 18. Jahrhunderts in Regensburg von Fr. J. SPÄTH erfunden, bilden durch ihre einfache, an die Clavicymbeln sich anlehende Konstruktion, ein Mittelglied zwischen Kiel- und Hammerflügel. Sie sind jetzt sehr selten geworden. Das Instrument zeichnet sich durch seinen eigenartig silbernen Ton aus, ähnlich dem des Clavicymbels. Sign.: Joh. W<sup>im</sup> Berner, Hamburg 1798. Von HORNING & MÖLLER, Kopenhagen, 1902 repariert. Gehörte dem Könige CHRISTIAN VII. Länge 2,24 m, Breite 1,01 m.

Geschenk des KGL. BLINDENINSTITUTS IN KOPENHAGEN.

**483.** A 20. FLÜGEL. 5 Oktaven + Quint:  $F_1$ — $c^4$ . 3-chörig. Wiener Gabelmechanik. Mahagonikasten. Sign.: P. C. Uldahl, Kopenhagen (ohne Jahreszahl), ca. 1810. Länge 2,26 m, Breite 1,13 m.

**484.** A 10. KONZERTFLÜGEL. 6 Oktaven + Quart:  $C_1$ — $f^4$ . Mahagonikasten im Empirestil. Die grossen Flügel aus der Kindheit des Pianofortes im ersten Viertel des 19. Jahrh. sind oft mit mehreren Pedalen versehen, um dadurch die Tonstärke und das Ausdrucksvermögen noch mehr zu erhöhen. Ein gewöhnliches *forte* oder *piano* war nicht länger genügend; man suchte jetzt weit stärkere und weit feinere Schattierungen zu erzielen, verschmähte selbst orchestrale Effekte nicht. Vorliegendes Exemplar hat 6 Pedale (2 Kniehebel und 4 Fusspedale), nämlich 1 Forte-, 3 Piano-, 1 Fagott- sowie 1 Janitscharen-Pedal für die grosse Trommel, Becken und Glockenspiel! Mit diesem Instrumente entzückte CARL MARIA V. WEBER bei seinem Besuch in Kopenhagen im Oktober 1820 die Zuhörer im Kgl. Theater. Namentlich wurden die glänzenden dynamischen Abstufungen in seinem Spiel gerühmt, vor allem sein entzückend schmelzendes *piano*. Sign.: Richter & Bechmann, Kopenhagen (ohne Jahreszahl). Die originale Rechnung (von 1818) lautet auf 240 Species. Von HORNING & MÖLLER, Kopenhagen, 1899 repariert. Länge 2,26 m, Breite 1,30 m.

**485.** A 22. TAFELKLAVIER. 6 Oktaven:  $F_1$ — $f^4$ . 2-chörig. Mahagonikasten. 1 Pedal. Sign.: A. Marschall, Kopenhagen (ohne Jahreszahl). Länge 1,63 m, Breite 0,69 m. Gehörte dem Komponisten J. P. E. HARTMANN, der es als Arbeitsinstrument in seiner Sommerwohnung benutzte. — Geschenk von J. P. E. HARTMANNS ERBEN.



**486.** A 26. TAFELKLAVIER.  $6\frac{1}{2}$  Oktaven:  $C_1$ — $f^4$ . 2-chörig. Mahagonikasten. 1 Pedal. Sign.: C. Knudsen (ohne Jahreszahl). Länge 1,88 m, Breite 0,88 m. Gehörte dem Komponisten und Volksliedersammler A. P. BERGGREEN.

Geschenk der Herren K. M. KRISTJANSEN, Jellinge, und N. M. HAAHR, Svendborg, im Namen mehrerer anderer.

**487.** A 23. NÄHTISCHKLAVIER. Über dem Instrument — 3 Oktaven:  $f_1$ — $f^4$  — ist eine Nähtischeinrichtung mit verschiedenen Abteilungen für Nähartikel angebracht, doch so, dass die Klaviatur frei liegt. Auf dem Deckel ein Spiegel und Verzierungen in Brandmalerei. Länge 0,56 m, Breite 0,39 m.

**488.** A 11. FRANZÖSISCHES PIANINO. 6 Oktaven + Sext:  $C_1$ — $a^4$ . Aus Palisander. Sogenanntes »Piano console«, eigentümlich durch seine zusammengedrückte konsolähnliche Form, indem der bei auf-



rechten Pianos sonst hervorragende obere Teil hier ganz fehlt. Das ganze Instrument mit allen seinen Teilen ist in einem ganz schmalen Kasten angebracht. Von eleganter und sinnreicher Konstruktion, die das Pianino zu einem schönen, dekorativen, dabei sehr wenig Platz erfordernden Möbel macht. Sign.: *Pape, Paris 1839*. Länge 1,37 m, Höhe 1,00 m. Breite der Klaviatur 0,50 m, des Resonanzbodens 0,12 m! Gehörte dem Violoncellvirtuosen CHR. KELLERMANN.

Geschenk der Herren Pianofortefabrikanten HORNING & MÖLLER.

**489.** A 16. SELBSTSPIELENDES KLAVIER. In einem Mahagonikasten, von der Form einer Schatulle mit runden Klappen, ist ein aufrechtes Klavier angebracht, welches automatisch von einem Uhrwerk getrieben wird. 3 Oktaven: E—e. 2 Walzen, jede mit 6 Melodien in sehr primitiver Harmonisation. Der Klang des Instrumentes ist roh. Aus Jütland. Ca. 1830. Höhe 1,95 m, Breite 0,81 m.

**490.** A 27. »CYLINDERLYRA« (Organetto, Pianoforte a cilindro). Drehklavier in Form eines aufrechten Klaviers. Eine Holzwalze mit Stiften wird mittels eines Handgriffes herumgedreht und lässt kleine Hämmer auf die Saiten schlagen. Schwarz gestrichener Holzkasten mit Schnitzereien und Bildern. Hat mehrere Tänze auf seinem Repertoire.

Tonreihe: 

8va — — — — — 

Höhe 1,13 m, Breite 0,75 m,  
Tiefe 0,48 m.

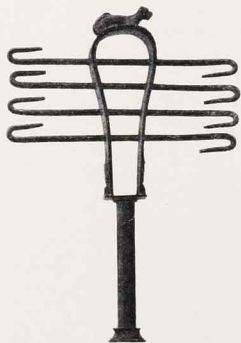
Geschenkt von Fräulein DE LICHTENBERG, Randers (Jütland).

## ABTEILUNG II. AUSSEREUROPÄISCHE INSTRUMENTE.

### KLASSE I. AUTOPHONE INSTRUMENTE.

**491.** K 108. ALTÄGYPTISCHES SISTRUM. Original. Bruchstück, bestehend aus dem Unterteil des Sistrums, mit dem Hathor-Kopf und der heiligen Katze der Göttin Isis geziert. Aus der Saïtischen Periode ca. 600 v. Chr. In Cairo erworben. Länge des Bruchstückes 0,17 m.

**491 bis.** K 63. ALTÄGYPTISCHES SISTRUM. *Kopie* nach dem Original aus Pompeji (Museum in Neapel). Aus Bronze, mit 4 beweglichen Bronzestangen, welche beim Schütteln rasseln. Oben mit dem Bilde der heiligen Katze der Göttin Isis verziert. Das Sistrum diente beim Tempeldienst zur Abwehr böser Geister. Länge mit Griff 0,23 m.



491 bis.

**492.** K 113. ÄGYPTISCHE BECKEN aus Bronze. 2 Stück. Wie die antiken griechischen Becken (Nr. 1—2), nur kleiner. Wahrscheinlich für den koptischen Gottesdienst bestimmt. Aus Luxor in Ober-Ägypten. Durchmesser 0,06 m.

**492 bis.** K 114. ÄGYPTISCHES BECKEN aus Bronze. Wie die vorige Nummer. Durchmesser 0,06 m.

Geschenk des Herrn Professor Dr. WALDEMAR SCHMIDT.


**493.** K 33—34. KLEINE CHINESISCHE BECKEN, »Siao-Po«, mit chinesischer Inschrift. 2 Stück. Durchmesser 0,22 m.

**493 bis.** K 28—29. GROSSE CHINESISCHE BECKEN, »Siao-Po«, mit chinesischer Inschrift. Ein Paar. Von ungewöhnlich starkem und glanzvollem Klange. Die Chinesen sind von unerreichter Meisterschaft in der Herstellung autophoner Metallinstrumente. Aus Kanton. Durchmesser 0,55 m.




**494.** K 24—25. 2 KLEINE GONG-GONGS, glatte Metallplatte, mit Holzhämmern zu schlagen. Merkwürdigerweise fehlen bei diesen kleinen Gongs die Löcher für die Schnüre, sie müssen also mit den Fingern gehalten werden, was den Schall dämpft. Durchmesser 0,15 m.

**495.** K 32. GONG mit hölzernem Hammer, wie die vorige Nummer, nur grösser. Durchmesser 0,23 m.

**496.** K 1. CHINESISCHER GONG, »Nao-Po«. Mit einer kleinen, halbkugelförmigen Erhöhung in der Mitte, sogenannter »Weiblicher Gong« (»Yin«). Abgestimmter Ton:  Durchmesser 0,35 m.

**497.** K 2. CHINESISCHER GONG, »Nao-Po«, wie die vorige Nummer, nur etwas grösser. Abgestimmter Ton:  Durchmesser 0,40 m.

**498.** K 21 b. CHINESISCHER GONG, »Lo«, mit glatter Fläche; sogenannter »Männlicher Gong« (»Yang«). Grundton: , doch unrein. Durchmesser 0,36 m.

**499.** K 21. CHINESISCHER GONG, »Lo«, mit glatter Fläche; wie die vorige Nummer »Männlicher Gong« (»Yang«). Trotz seiner relativ bescheidenen Dimensionen hat dieser Gong einen Klang von Kraft und Fülle einer grossen Kirchenglocke, wieder eine Probe von der Meisterschaft der Chinesen auf diesem Gebiete. Grundton:

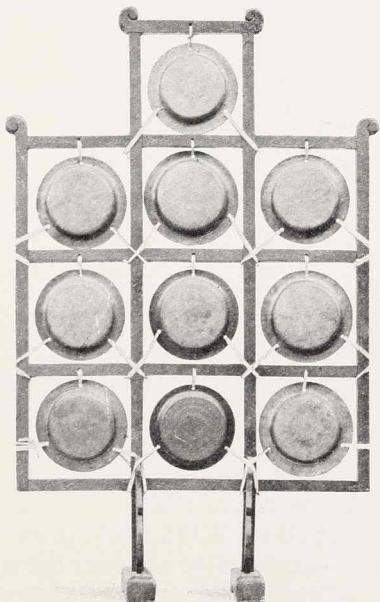
 Durchmesser 0,45 m.

**500.** K 78. CHINESISCHES GONG-SPIEL, »Yin-Lo«. Auf einem viereckigen Stativ sind 10 abgestimmte kleine Metall-Gongs aufgehängt, ca. 11 cm im Durchmesser, aber verschieden an Dicke. Wird beim Buddha-Gottesdienst gebraucht. Skala:



Mit chinesischer Inschrift. Höhe des Rahmens 0,70 m, Breite 0,42 m.

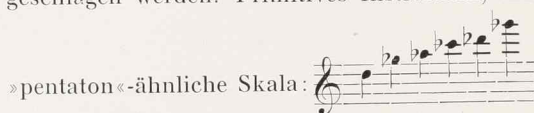
**500 bis.** K 110. INDISCHES GLOCKENSPIEL. 4 abgestimmte Metallglocken, halbkugelförmig und lackiert. Töne:



500.

klangvoll aber unrein, Nr. 2 ausgenommen. Durchmesser resp. 0,155, 0,130, 0,115 und 0,105 m.

**501.** K 8. MALAYISCHER »GAMBANG« oder »SARON«. 6 abgestimmte Metallplatten (7—10 cm lang), welche mit kleinen Hämmern geschlagen werden. Primitives Instrument, interessant durch seine

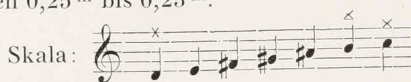


Der Grundton ist

vermutlich *ges*. Länge 0,30 m.

Nr. 493—501 Geschenk des Herrn Administrator FR. LASSEN LANDORPH.

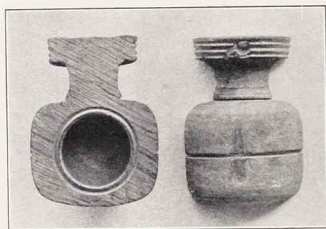
**501 bis.** K 111. JAVANISCHER GAMBANG mit 7 abgestimmten Metallplatten, welche mit Hämmern geschlagen werden. Länge der Platten 0,25 m bis 0,23 m.



Die Töne × unrein.

Geschenk des Herrn Dr. JULIUS JESPERSEN.

**502.** K 115. KOPTISCHE KASTAGNETTEN, 2 Stück, aus hellem Holz mit starker Aushöhlung in der Mitte. Im koptischen Kultus bei den heiligen Tänzen im Gebrauch. Aus Luxor in Ober-Ägypten. Durchmesser 0,06 m.



502.

**503.** K 30—31. CHINESISCHE KASTAGNETTEN, »Cha-Pan« oder »Tschong-Tu«, 2 Exemplare. Aus 3 Stücken flachen Holzes bestehend. Bei chinesischen Bettlern vorkommend. Länge 0,25 m, Breite 0,05 m.

**503 bis.** K 26. CHINESISCHER »PAN«, Holzspiel. An einem viereckigen Stück massiven Holzes sind durch einen Einschnitt 2 schmale Platten frei gelegt, welche durch Schläge mit Stöcken in Schwingungen versetzt werden und einen recht weitreichenden Klang geben. Signalinstrument für die chinesische Nachtwache. Länge 0,17 m, Breite 0,06 m.

Nr. 503—503 bis Geschenk des Herrn Administrator FR. LASSEN LANDORPH.

**504.** K 91. ANKLING aus Java. Dieses eigentümliche Schüttel-instrument besteht aus einer Reihe abgestimmter Bambusröhren von verschiedener Länge und Dicke, je 2 bis 3 Stück in einem Rahmen derartig angebracht, dass sie in diesem beim Schütteln hin und her

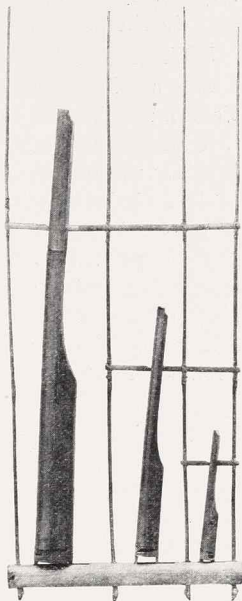
gleiten. Dadurch wird der betreffende Eigenton der Röhre zum Erklingen gebracht, welcher Ton durch die Resonanz der in der Röhre eingeschlossenen Luftsäule verstärkt wird.

Das Instrument ist mithin die Verschmelzung eines autophonen Instrumentes mit einer Art Blasinstrument, dessen Töne jedoch nicht durch Blasen, sondern durch Schütteln erzeugt werden. Die 2 resp. 3 Röhren jeden Rahmens sind unten geschlossen und zu einander in Oktaven genau abgestimmt. Die Töne sind verhältnismässig klar und rein. Vorliegendes Exemplar hat im ganzen 9 solcher »Anklangs«, von denen die 5 kleineren mit 2 Röhren, die 4 grösseren mit 3 Röhren versehen sind (vgl. Abbild.). Im ganzen 22 Röhren. Zusammen ergeben sie folgende »pentatone« Skala (Terz und Septime fehlen):



Länge der kleinsten Röhre 0,18 m, Länge der grössten Röhre 0,82 m.

Geschenk des Herrn HJALMAR JENSEN, Buitenzorg, Java.



504.

**505.** K 93. SCRATCHER, Negerinstrument aus St. Thomas, Westindien. Ein ausgehöhlter, gurkenförmiger Kürbis ist an der oberen Fläche mit Rillen versehen. Das Reiben einer kleinen Stahlstange gegen diese Rillen erzeugt den Klang, der durch verschiedene Art der Reibung ein wenig moduliert werden kann. (In dieser kleinen Stahlstange hat man einen Vorläufer des Streich-Bogens sehen wollen. Vgl. S. 80.) An der Rückseite zwei kleine Schalllöcher und ein viereckiges gedecktes Loch. Primitive Ornamente. Beliebtes Rhythmusinstrument zu den Negerlänzen. Länge 0,55 m.

Geschenk des Herrn Etatsrat H. HAMMERICH.

**506.** K 99. INDIANISCHES REIB-INSTRUMENT, aus Holz mit eingeschnittenen Linien-Ornamenten. Das Instrument ähnelt in der Form einem Messer, dessen Schneide gezahnt ist wie bei einer groben Säge. Reibt man das Instrument gegen eine Fläche, so entsteht ein eigentümlich schnarrender Laut, dessen Klang je nach Art der Reibung



moduliert werden kann. (Vielleicht auch ein Vorläufer des Streich-Bogens. Vgl. Nr. 505.) Von den Zuni-Indianern in Nordamerika (New Mejico). Länge 0,36<sup>m</sup>.

Geschenk der Frau Kammerherrin LOUISE BILLE.

**507.** K 100. ZANZA aus Kongo. Auf einem viereckigen Schallkasten aus Holz (Schalllöcher im Boden) sind 10 abgestimmte eiserne Federn angebracht, die auf einer Art »Steg« ruhen, und zwar so, dass ihre äussersten Enden frei liegen, und durch Zupfen zum Klingen gebracht werden können. Über den Federn eine Reihe blauer Glasperlen, die beim Klingen mitrasseln. Die Zanza ist unter den Negerstämmen Afrikas sehr verbreitet und findet sich in den verschiedensten Formen. Die wechselnden Stimmungen der Zanza sind von Interesse: es finden sich Dreiklänge in Umkehrungen, Septimen- und Nonenakkorde. Vorliegendes Exemplar hat eine ganz kapriziöse Stimmung (jedoch unrein): d<sup>1</sup>-Es-as-d-c-c-es-f-h-e<sup>1</sup>. Länge 0,18<sup>m</sup>, Breite 0,11<sup>m</sup>.

---

## KLASSE II. MEMBRAN-INSTRUMENTE.

**508.** K 5. MALAYISCHES TAMBURIN »RABĀNA« mit 1 Fell, die Rückseite hohl. Im Holzrahmen 3 kleine Becken. Durchmesser 0,39 m. Höhe des Rahmens 0,085 m.

**508 bis.** K 6. MALAYISCHES TAMBURIN. Wie die vorige Nummer.

**509.** K 85. TAMBURIN aus Ostasien. Wie die vorige Nummer. Der Rahmen aus poliertem Holz. Durchmesser 0,32 m, Höhe 0,08 m.

**509 bis.** K 7. CHINESISCHE TAMBURINS. Durchmesser 0,23 m.

**510.** K 27. CHINESISCHE HANDTROMMEL. Das Fell mit einem Drachen und einem Hahn bemalt. Durchmesser 0,27 m.

**511.** K 18. BATTAKISCHE TROMMEL, aus Sumatra, in Form einer Vase, mit Lederriemen. Länge 0,22 m.

**512.** K 17. BATTAKISCHE TROMMEL. Wie die vorige Nummer, nur grösser. Länge 0,305 m.

**513.** K 16. BATTAKISCHE TROMMEL. Wie die vorige Nummer.

**514.** K 3. MALAYISCHE TROMMEL (»Gendang«). Das Trommelfell ist aus ungegerbtem Tierfell, an dem die Haare noch teilweise sitzen. Höhe 0,45 m, Durchmesser 0,22 m.

**515.** K 4. MALAYISCHE TROMMEL. Wie die vorige Nummer.

**516.** K 20. CHINESISCHE TROMMEL, »Ku«, mit Schlägeln. Aus Kanton. Von alter, primitiver Konstruktion: der hölzerne Trommelkessel hat oben ein ganz kleines Loch, worüber das mit Nägeln befestigte Fell ausgespannt ist. Der Trommelton ist durch verschiedenen Anschlag sehr modulierbar. Auf dem Instrument chinesische Inschriften. Länge 0,50 m, Durchmesser 0,16 m.

**517.** K 22. CHINESISCHE TROMMEL, »Ku«, mit Schlägeln. Wie die vorige Nummer, nur kleiner. Chinesische Inschrift (die Adresse in Kanton). Länge 0,23 m, Durchmesser 0,11 m.

**518.** K 23. CHINESISCHE TROMMEL mit Bambusschlägeln. Aus Kanton. Aus-



516.

gehöhlter Holzklotz, unten offen, oben mit einem kleinen Loch, über welches das mit Nägeln befestigte Fell gespannt ist. Chinesische Inschrift. Länge 0,10 m, Durchmesser 0,03 m.

Nr. 508—518 Geschenk des Herrn Administrator FR. LASSEN LANDORPH.

**518 bis.** K 112. JAPANISCHE HANDTROMMEL, eleganter Konstruktion. Der Kessel besteht aus zwei becherförmigen Schalen, die ein schmalerer Zylinder verbindet, und ist mit roten Schnüren verziert. Schwarz lackiert mit Blätterornamenten in Goldlack. Das Trommelfell aus Pergament. Länge 0,24 m, Breite 0,20 m.

**519.** K 83. ARABISCHE DERWISCH-PAUKE, »Tabla el Musahir«, aus Tunis. Ein kleiner, spitz auslaufender Bronzekessel, mit einem Fell überspannt. Wird mit Lederriemen geschlagen. Gebraucht von Derwischen bei ihren heiligen Tänzen, »Zikrs«. Höhe 0,14 m, Durchmesser 0,17 m.

**520.** K 82. OSTGRÖNLÄNDISCHE TROMMEL, »Kri-laët«, aus Angmagssalik. Über einen ovalen Holzrahmen ist eine dünne Haut (von einer Walfischleber) gespannt. Vor dem Gebrauch wird diese Haut angefeuchtet; die Trommel wird zum Klingen gebracht, indem der Rahmen (nicht die Haut) mit einem kleinen Stock (vgl. Abbild.)



520.



geschlagen wird. Das »Kri-laët« spielt eine grosse Rolle bei dem Hauptvergnügen der Grönländer, einer Art Sängerkampf in Spottliedern. »Bei Festen, wo viele Menschen versammelt sind, finden solche originellen Sängerduelle statt, bei welchen die Streitenden sich gegenseitig »ansingen« . . . Die Duellanten nehmen im Kreise der Versammlung Platz, und mit der Trommel in der Hand singen sie abwechselnd ihre Weisen. In diesen schildern sie gegenseitig ihre Schandtaten, jeder sucht des andern Dummheiten zu übertreiben und vor allem die Heiterkeit der Zuhörer zu erregen, indem er den Gegner so lächerlich wie möglich darzustellen sucht. An der Ostküste verhöhnt der Singende noch ausserdem den Gegner dadurch, dass er ihm ins Gesicht schnaubt und prustet und ihn wie ein Ziegenbock stösst«. Siehe B. K. Bahnson: Ethnographie I, 224. Vgl. Will. Thalbitzer und Hj. Thuren in »Meddelelser om Grönland«, Band XL, Pag. 11—14. Kopenhagen 1911. Länge 0,41 m, Breite 0,34 m.

Geschenk des Herrn Pastor RÜTTEL.


**520** bis. K 98. WESTINDISCHE NEGERTROMMEL, »Bambola«, aus St. Thomas. Ein leeres Fass aus Eichenholz, aus dem die Böden entfernt sind, dient als Kessel der Trommel. Das Trommelfell wird von einem Tonnenreifen festgehalten und mit Schnüren gespannt, die an 8 grösseren Holzkeilen an den Seiten der Tonne befestigt sind. Mit den dänischen Nationalfarben bemalt. Trommeln dieser Art kommen in allen Grössen vor und sind bei den Negertänzen in Westindien äusserst beliebt. Die Trommel wird nicht mit Klöppeln, sondern mit den Händen geschlagen. Höhe 0,71 m, Durchmesser 0,50 m.

Geschenk des Herrn KARL K. RUISE.


## KLASSE III. BLASINSTRUMENTE.

**521.** K 13. BATTAKISCHE LANGFLÖTE mit 8 Löchern. Ohne Mundstück. Sumatra. Länge 0,38 m.

**522.** K 14. BATTAKISCHE LANGFLÖTE mit 5 Löchern. Primitives Mundstück mit einem Pfropfen. Die Röhre, unten von einem Pfropfen mit einem kleinen Loch gedeckt, wirkt als halb gedeckte Pfeife, wodurch der Klang mild und weich wird. Sumatra.

Skala:  Länge 0,50 m, Durchmesser 0,03 m.  
0 1 2 3 4 5

**523.** K 72. BATTAKISCHE LANGFLÖTE mit 5 Löchern. Wie die vorige Nummer. Aus Bambus mit battakischer Inschrift. Sumatra.

Skala:  Länge 0,60 m, Durchmesser 0,04 m.  
0 1 2 3 4 5

**524.** K 73. BATTAKISCHE LANGFLÖTE, kurz und dick, mit 3 Löchern. Die Röhre ist unten durch einen Pfropfen ganz geschlossen, der Ton also (gedeckte Pfeife) eine Oktave tiefer als normal. Mit battakischer Inschrift. Sumatra. Länge 0,45 m, Durchmesser 0,06 m.

**525.** K 15. BATTAKISCHE FLÖTE mit 6 Löchern. Ohne Mundstück, das Resonanzrohr hat indessen an seinem oberen Ende eine kleine Verengung. Battakische Inschrift. Länge 0,71 m.

521–525 Geschenk des Herrn Administrator FR. LASSEN LANDORPH.

**526.** K 87. JAPANISCHE »SIKU-HACHI«, Langflöte. Schwarze Bambusröhre mit Umwicklung. 4 Fingerlöcher vorn, 1 hinten. Ohne Mundstück. Zur Stütze der Lippen ein schräger Einschnitt an der oberen Kante des Resonanzrohres. Wird geblasen wie bei Nr. 528 angegeben.

Skala:  Länge 0,33 m.  
0 1 2 3 4 5

**527.** K 88. JAPANISCHE »SIKU-HACHI«, wie die vorige Nummer, nur kleiner, 7 Löcher vorn, 2 hinten, kein schräger Einschnitt am Resonanzrohr.

Skala:  Länge 0,18 m.  
0 1 2 3 4 5 6 7

Nr. 526–527 Geschenk des Herrn CHARLES BEEN.

**528.** K 66. ARABISCHE »NAÏ«, Langflöte, aus Tunis, 6 Löcher. Ohne Mundstück. Aus Bambus mit eingeritzten Ornamenten. Charakteristisch für diese orientalischen Langflöten ist das Fehlen des Mundstückes. Das Anblasen geschieht (vgl. Abbildung), indem der Bläser mit seiner Unterlippe das Resonanzrohr deckt und nur eine schmale Ritze nach dem schrägen Schnitt an der oberen Kante zu freilässt, durch den die Luft gepresst wird. Sehr schwierig zu blasen. Länge 0,75 m.

Geschenk des Herrn

WILL. THULSTRUP.

**529.** K 96. CHINESISCHE LANGFLÖTE aus dunkel lackiertem Bambus mit eingesnchnittener chinesischer Inschrift. Primitives Mundstück mit einer »Kernspalte« und einem kleinen »Aufschnitt« darunter. Mit gespitzten Lippen zu blasen. 5 Fingerlöcher vorn, 1 hinten. Länge 0,70 m.

Geschenk des Herrn AAGE MATTHISON-HANSEN.

**529<sup>bis</sup>.** K 97. CHINESISCHE LANGFLÖTE aus dunkel lackiertem Bambus. Mundstück weniger primitiv als bei der vorigen Nummer, doch sind Kernspalte und »Aufschnitt« an der Rückseite der Flöte angebracht. Das Anblasen geschieht durch 2 kleine Löcher oben an der Deckfläche der Flöte. 6 Fingerlöcher vorn, mit eingeschnittenen chinesischen Tonzeichen. Oben noch 1 Loch, wohl ein Anblasloch, wenn die Flöte nicht als Langflöte, sondern als Querflöte gebraucht werden soll; das Loch muss gedeckt werden beim Gebrauch als Langflöte. Unten 4 Löcher für Schnüre und Quasten zum Aufhängen der Flöte. Skala wie bei Nr. 530. Länge 0,425 m.

Geschenk des Herrn EINAR MATTHISON-HANSEN.

**530.** K 39. CHINESISCHE QUERFLÖTE, »Ty«, aus dunkel lackiertem Bambus. Im ganzen 12 Löcher: 2 Blaslöcher (das eine beim Gebrauch durch eine dünne Haut gedeckt), 6 Fingerlöcher, unten 4 Löcher zum Aufhängen des Instruments. Das Blasloch ist an der Röhre so weit nach unten zu angebracht, dass nur  $\frac{2}{3}$  derselben als Resonanzrohr dienen.



Die Terz d sehr niedrig, fast des. Länge 0,66 m.



528.



**530** bis. K 40. CHINESISCHE QUERFLÖTE, »Ty«, wie die vorige Nummer.

**531.** K 41. CHINESISCHE QUERFLÖTE, »Ty«, wie die vorige Nummer, aber die Röhre aus gelbem Bambus, mit schwarzem Zwirn in Streifen bewickelt. Länge 0,63 m.

**532.** K 42. CHINESISCHE QUERFLÖTE, »Ty«, wie die vorige Nummer. Länge 0,65 m.



530. 533.  
Chinesisches Orchester.

Vgl. Nr. 570.

**533.** K 35. CHINESISCHE OBOE, »Heang-Teih« oder »Sona«. Konisch gebohrte Holzröhre, 7 Löcher vorn, 1 hinten, Rohrmundstück aus Schilf. Kopf und Schallbecher aus Messing. Der Klang stark und schreiend. Das Instrument ist in China sehr verbreitet.

Skala:  Länge 0,43 m.

(Ton 3 unrein, zu hoch.)

**534.** K 36. CHINESISCHE OBOE, wie die vorige Nummer, mit gleicher Skala.

**535. K 37. CHINESISCHE OBOE**, wie die vorige Nummer, nur kleiner. Skala: eine Terz höher als Nr. 533. Ton 3 gleichfalls unrein, zu hoch. Länge 0,33 m.

**536. K 38. CHINESISCHE OBOE**, wie die vorige Nummer und mit gleicher Skala.

**537. K 59. INDISCHE OBOE**, »Moska« oder »Nagassaran«. Konisch gebohrte Holzröhre, Rohrmundstück aus Schilf, Kopf und Schallbecher aus Messing. 7 Tonlöcher, ausserdem 5 Löcher unten (bei diesem Exemplar zugeklebt), zum Stimmen des Instrumentes. In Indien sehr verbreitet.

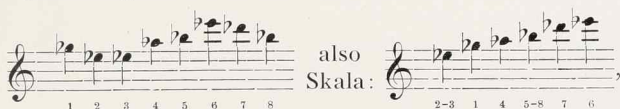
Skala (recht unrein):  Länge 0,60 m.  
(Die Töne 0–4 sowie 1–5 pentatone Skala.)

**538. K 60. INDISCHE OBOE**, wie die vorige Nummer, mit gleicher Skala.

**539. K 61. KLEINE INDISCHE OBOE**, »Nagassaran Otu«, wie die vorige Nummer, nur kleiner. Länge 0,30 m.

Nr. 530—539 Geschenk des Herrn Administrator FR. LASSEN LANDORPH.

**540. K 19. KLEINE RÖHREN-ORGEL** (chinesisch: »CHENG«). Aus den Dayakländern, Borneo. An einem Kürbis, der als Windlade dient und mit einem Einblaseloch für den Mund versehen ist, sind 8 Bambusröhren mit durchschlagender Zunge angebracht. Zwei der Röhren haben unten kleine Löcher, welche, ebenso wie die Schallöffnung oben bei den andern Röhren, gedeckt werden müssen, wenn der betreffende Ton klingen soll. Schwacher, milder Ton. Die 8 Röhren geben folgende Töne:



alte pentatone Skala (vgl. Nr. 501). Höhe 0,44 m.

Das »Cheng« ist uralte chinesische Erfindung, die dem Kaiser Hoangti, ca. 2700 v. Chr., zugeschrieben wird. Die Anwendung der »durchschlagende Zunge« als tonerzeugende Mittel ist von grossem Interesse, weil dieselbe in Europa erst im 19. Jahrh. bei dem »Harmonium« eingeführt wurde. Das uralte Cheng steht also insofern den allerneuesten amerikanischen Harmonium-Instrumenten, den »Vocalion-Organen«, zur Seite! Das Instrument ist aber immer auf seinem primitiven Standpunkt verblieben, ohne die Vorteile dieses Systems auszunutzen. In Ostasien überall sehr verbreitet und beliebt. »Der Cheng schreibt die Gefühle des Herzens«, sagt ein chinesisches Sprichwort.

**541. K 71. RÖHRENORGEL** (»Cheng«), aus Sumatra, mit 8 Röhren. Ganz wie Nr. 540, doch grösser. Höhe 0,80 m.

**542. K 62. CHINESISCHES CHENG**, Instrument von gleicher Art wie die vorige Nummer, doch in feinerer Ausführung. Die Windlade aus lackiertem Holz mit Einblaseloch und 17 Röhren. Die Metallzungen sind mit Wachs gedichtet. Die Tonlöcher ca. 5 cm über den Zungen. Die Röhren 1, 9, 16 und 17 stumm. Die andern geben folgende

Töne:  oder folgende Skala:



Man bemerke, dass diese mehr vervollkommnete »Kultur-Ausgabe« des »Cheng« nicht die alte pentatone Skala wie bei Nr. 540 hat, sondern dass bei ihr die in

den Kulturländern Ostasiens ebenfalls bekannte »heptatone« Skala (die allgemeine europäische Skala) in Anwendung gebracht ist. Bei diesem Exemplar ist es eine Moll-Skala mit grosser Sexte. Höhe 0,44 m. Breite der Windlade 0,07 m.

Nr. 540—542 Geschenk des Herrn Administrator FR. LASSEN LANDORPH.

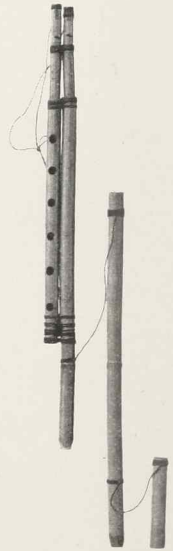
**543. K 81. LAOS-ORGEL**, grosses »Cheng« aus Siam. 14 Röhren. Ein Instrument von ähnlicher Art wie Nr. 540, nur viel grösser, und die Röhren bis unter die hölzerne Windlade verlängert. Höhe 1,75 m, Breite 0,08 m.

Geschenk der Frau NICO LERCHE.

**544. K 89. ARABISCHE »ARGUL«**, Doppel-Schalmei. Das Instrument, in allen arabischen Ländern sehr verbreitet, ist von ganz ähnlicher Art wie die kleine Hirtenschalmei aus Rhodos (Nr. 120), nur viel grösser. Ohne Frage sind diese Instrumente Abkömmlinge der primitiven Schalmeien des Altertums, zu denen man auch den antiken »Aulos«



542.




544.

rechnen darf. Durch einen einfachen Langschnitt in das obere Ende der Röhrenfläche ist das primitive Rohrmundstück gewonnen: ein einfaches Rohrblatt mit aufschlagender Zunge, »Anche battante«



(siehe S. 25). Das Mundstück wird ganz in den Mund geführt, so dass das Rohrblatt, »die Zunge«, hinter den Zähnen des Bläfers liegt. Das Anblasen des Instrumentes ist leicht und erfordert, wenn man nur kräftig bläst, keine besondere Übung. Vorliegendes Exemplar hat 2 Röhren, für zweistimmiges Blasen, ein kürzeres Melodierohr und ein längeres Bassrohr. Das Melodierohr hat 6 Fingerlöcher.

Skala: , also eine Moll-Skala ohne Sekunde.


Das Bassrohr kann durch 2 Versatzstücke verlängert werden und hat

dann folgende Töne:  Länge des Melodierohres 0,30 m,  
des Bassrohres 1,00 m.

Geschenk der BEDUINENKARAVANE 1897 in Kopenhagen.

**544** bis. K 101—102. EMBUCHI aus Kongo. Signalthorn aus einem ausgehöhlten Elfenbeinzahn, das Anblaseloch nicht am Ende, sondern an der Seite der Röhre angebracht. Das Material zu diesen eigentümlichen Signalthörnern liefern die mächtigen Stosszähne des Elephanten, weshalb die Hörner oft, wie z. B. eins der vorliegenden Exemplare, eine beträchtliche Grösse haben. Unter den Negerstämmen sehr verbreitet. Sie bilden die Attribute der Häuptlinge, geben deren Erkennungssignale und rufen das Volk zu Haufen.

Zwei Exemplare, ein grosses und ein kleineres. Das grosse hat eine oben geschlossene Röhre, das kleinere dagegen eine offene, und kann sowohl durch das Blasloch an der Seite wie auch von oben geblasen werden. Jedes hat 2 Töne,

das grosse:  das kleine: , jedoch können die

Töne durch verschiedene Embouchuren je bis  $1\frac{1}{2}$  und 1 Ton erniedrigt werden.

Länge des grossen Exemplars 1,40 m; Durchmesser unten 0,13 m, oben 0,04 m; Länge des Blasloches 0,06 m.

Länge des kleineren Exemplars 0,51 m; Durchmesser unten 0,07 m, oben 0,02 m; Länge des Blasloches 0,02 m.

## KLASSE IV. SAITENINSTRUMENTE.

### A. OHNE BOGEN. ZUPFINSTRUMENTE.

**545.** K 103. KISSAR, Lyra aus Ostafrika (vgl. die antike Lyra Nr. 259). Schallkasten von ausgehöhltem Holz, Decke aus ungegerbter Tierhaut. 5 Saiten, Stimmung: g-a-h-d-e. Höhe 0,55 m. Länge des Schallkastens 0,24 m.

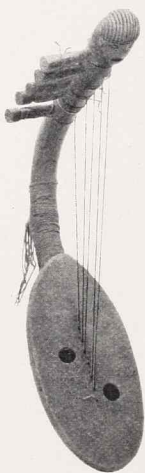
**545 bis.** K 79. OMBI, harfenähnliches Instrument aus Kongo (vgl. die altägyptische Harfe S. 55). Schallkasten von ausgehöhltem Holz, Decke aus Fell. Bogenförmiger Hals. 5 Saiten aus Lianen. Beliebtes Negerinstrument. Länge 0,55 m. Breite des Schallkastens 0,14 m.

**546.** K 84. ARABISCHER KANUN, aus Tunis, ein Instrument alt-morgenländischen Ursprungs (vgl. Zither-Instrumente S. 60). Flacher Schallkörper mit eingelegtem Holz. 3 Schalllöcher in durchbrochener Arbeit. Die Decke (aus Holz) endet unten in einem Stück Fell. 63 Wirbel, 21 dreichörige Saiten. Der Name abgeleitet von dem griechischen »Κανον« (Regel), indem das Instrument sämtliche in seiner Heimat gebräuchliche Töne enthält. Lieblingsinstrument der Harems-Damen. Wird mit dem Plektrum gespielt. Stimmung:

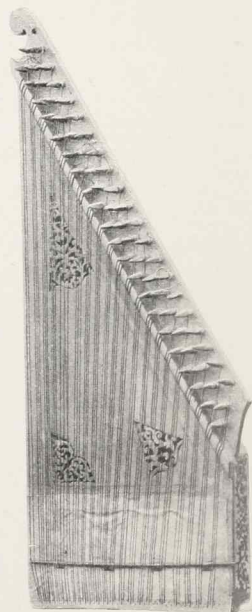


Höhe 0,79 m, Breite 0,32 m.

**547.** K 64. ARABISCHE GUNIBRY. Mahomedia, Tunis. Den Schallkasten bildet eine Schildkrötenschale, über die als Decke ein



545 bis.



546.

Fell gespannt ist. 2 Darmsaiten. (Vgl. die antike Sage, dass Hermes die Lyra erfunden habe, indem er eine Schildkröten-schale mit Darmsaiten überspannte.) Länge 0,58 m, Breite 0,13 m.

**548.** K 65. ARABISCHE GUNIBRY. Tunis. Wie die vorige Nummer, doch ist der Schallkasten von ausgehöhlttem Holz. Länge 0,61 m, Breite 0,14 m.

Nr. 547—548 Geschenk des Herrn Konsul CHR. HENNINGS.

**549.** K 53. ARABISCHE GUNIBRY. Nordafrika. Der Schallkasten von ausgehöhlttem, rotbemaltem Holz, Decke aus Fell. 2 Darmsaiten. Länge 0,50 m, Breite 0,11 m.



547.

**550.** K 50. TANBUR BAGHLAMA aus Armenien. Gewölbter Schallkörper mit Perlmuttereinlage. Langer Hals. 2 dreichörige Metallsaiten. Am Hals 13 Bünde mit chromatischer Skala. Vgl. die assyrische Tanbura S. 65 und die neugriechische Tanbura S. 71. Das vorliegende und die folgenden Tanbura-Instrumente sind alle von diesem uralten morgenländischen Typus. Länge 0,62 m, Breite 0,14 m.

Geschenk des Herrn Professor Dr. med. E. A. TSCHERNING.

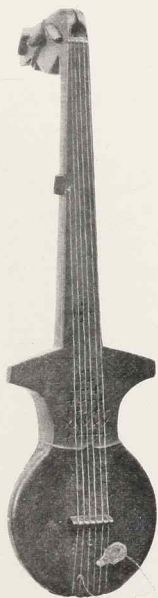
**551.** K 51. TANBUR BAGHLAMA. Wie die vorige Nummer, etwas kleiner. 14 Metallbünde. Länge 0,58 m, Breite 0,095 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**552.** K 75. TANBURA aus Pamir, Hochasien. 3 Saiten. Länge 0,79 m, Breite 0,14 m.

**553.** K 76. GROSSE TANBURA aus Pamir, Hochasien. 3 Metallsaiten. Recht grosser Ton. Am Hals 15 Bünde. Länge 1,12 m, Breite 0,12 m.

**554.** K 74. LAUTE aus Pamir, Hochasien. In ihrem Bau verschieden von den vorhergehenden Tanbura-Instrumenten. Gewölbter Schallkörper, teilweise mit Leder bezogen. Der Wirbelkasten zurückgebogen (»umgeschlagener Kragen«). 6 Saiten, die über einen Steg geführt sind und mit dem Plektrum gespielt werden. Das Instrument erinnert sehr an die indische sogenannte »Rudra-Vina«, die im



554.



nördlichen Indien, Persien und Afghanistan vorkommt. Länge 0,71 m, Breite 0,19 m.

Nr. 552—554 Geschenk des Herrn Professor O. OLUFSEN, Chef der Pamir-Expedition.

**555.** K 54. ARABISCHE LAUTE, kleiner und primitiver Art. Schallkasten und Hals durch Aushöhlen ein und desselben Stückes Holz gewonnen. Hals gerade. Decke aus Fell. 6 Saiten mit Steg. Länge 0,65 m, Breite 0,15 m.

**556.** K 86. CHINESISCHES HACKEBRETT, »Yang-Kin«. Das Instrument von gleichem Bau wie das europäische Hackebrett (siehe Nr. 291—292), offenbar eine Nachahmung von diesem. Flacher trapezförmiger Schallkasten. 14 Saiten, 3-chörig, 42 Wirbel. 2 Stege, über welche die Saiten geführt sind. 2 geschnittene Schalllöcher. Unter dem Schallkasten eine kleine Schieblade mit Stimmhammer und Schlüssel, sowie verschiedenen Gerätschaften. Die Saiten sind mit chinesischer Notenschrift bezeichnet. Nach Mahillon (Catalogue II, 124) ist die Stimmung folgende:

Rechter Steg links:  


Linker Steg rechts:  

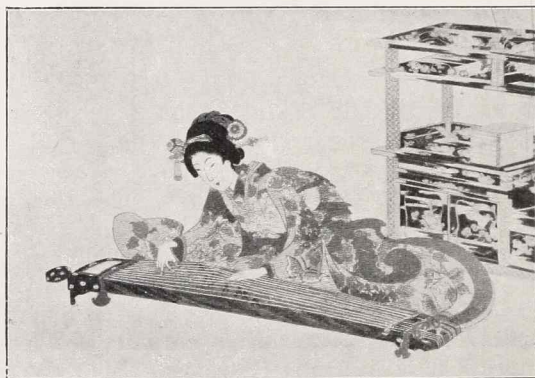

Rechter Steg rechts wird nicht  
gebraucht.

Linker Steg links:  


Schwarz lackierter Kasten mit vergoldeten Figuren und Ornamenten, alles sehr hübsch und zierlich ausgeführt. Länge 0,77 m.

Geschenk der Frau V. ULDALL.

**557.** K 67. TAKI-KOTO aus Japan. Liegende Harfe mit langem, vier-



557.

eckigem Schallkasten und gewölbter Decke. 13 Saiten aus Seide, durch verstellbare Stege zu stimmen. Wird mit 3 Fingern der rechten Hand gespielt, während die linke Hand nur gelegentlich auf die Saiten geführt wird, um den

Ton zu erhöhen. Als Plektra dienen feine elfenbeinerne Nägel, die auf die Finger gesetzt werden. Lieblingsinstrument der Japanerinnen. Wird auf viele verschiedene Arten gestimmt, z. B. in pentatoner



Andere Stimmungen siehe Mahillon: Catalogue II, 108, sowie Sammelbände der IMG IV, 325 ff. Länge 1,68 m.

**558.** K 69. NIGENKIN aus Japan. Der Schallkasten lang und schmal, unten offen, wird auf ein Stativ gestellt. 2 Saiten aus Seide mit »Capodasten«; 2 verstellbare Stege. Auf der Decke eine Skala-einteilung mit Metallstiften. Länge 1,09 m.

Nr. 557—558 Geschenk des Herrn Administrator FR. LASSEN LANDORPH.

**559.** K 92. THAP-LUC aus Cambodja (Hinterindien). Liegende Harfe, mit dem japanischen Instrument Taki-Koto verwandt (vgl. Nr. 557). 16 Metallsaiten mit verschiebbaren Stegen. Wird mittels des Plektrums gespielt. Am Rande des Schallkastens eingelegte Ornamente aus Perlmutter. In Annam und den umliegenden Ländern verbreitet.



also »pentatone« Skala. Länge 1,05 m, Breite 0,21 m.

**560.** K 43. CHINESISCHES YUEH-KIN, »Mond-Saitenspiel«. Zirkelrunder Schallkörper ohne Schalllöcher. 2 Doppelsaiten,

gestimmt:



× die Töne e und b unrein. Mit einem Plektrum aus Horn zu spielen. Länge 0,58 m, Breite 0,35 m.

**561.** K 44. CHINESISCHES YUEH-KIN. Wie die vorige Nummer.

Nr. 560—561 Geschenk des Herrn Administrator FR. LASSEN LANDORPH.



562.

**562. K 80. CHINESISCHES YUEH-KIN.** Wie die vorige Nummer, nur grösser und reicher ausgestattet. Aus Kanton. Chinesische Inschrift, in der Übersetzung: »Altes Geschäft für zarte Töne in Kanton. Die in der Provinzhauptstadt gebräuchlichen Saiten«.

Länge 0,84 m, Breite 0,35 m.

Geschenk des Herrn H. POULSEN.

**563. K 45. CHINESISCHER SAM-HSIEN,** s. v. w. »3 Saiten«. Runder Schallkörper, vorne

und hinten mit Schlangenhaut bekleidet. Langer Hals ohne Bünde. 3 Saiten aus Seide mit verschiebbarem Capodaster. Aus Kanton. Chinesische Inschrift, in der Übersetzung: »Provinzhauptstadt (Kanton), altes Geschäft mit Metallinstrumenten. Es ist wahrhaftig kein Grund vorhanden, anderswohin zu gehen; andere Läden betrügen nur«.

Stimmung: 

Länge 0,84 m, Durchmesser 0,15 m.

**564. K 94. CHINESISCHER SAM-HSIEN,** ganz ähnlich wie die vorige Nummer, doch ohne Inschrift. Cambodja, Hinterindien.



563.



**565. K 68. JAPANISCHER SAM-HSIEN.** Viereckiger Schallkasten, vorne und hinten mit weissem Fell bekleidet. Langer Hals ohne Bünde. 3 seidene Saiten. 3 Arten der Stimmung:

1)  Skala: 

2)  Skala: 

3)  Skala: 

Schwarzes, sehr elegantes Plektrum aus Horn, keilförmig. Länge 0,95 m.

**566. K 12. BATTAKOK KUTJA-PEH,** Sumatra. Flacher Resonanzkasten ohne Boden. 2 Saiten. Am Halse Bünde mit chromatischer Skala. Länge 0,64 m.

**567. K 56. INDISCHE SORABOTH.** Sehr tiefer Resonanzkasten aus Mahagoni, die Decke aus Fell. Der Hals mit eingelegten Ornamenten aus Bein und einem Ibis-Kopf. 3 Doppelsaiten. Am Halse 7 Darm-Bünde, mit Wachs befestigt, chromatische Skala. Länge 0,85 m. Tiefe des Schallkastens 0,30 m.

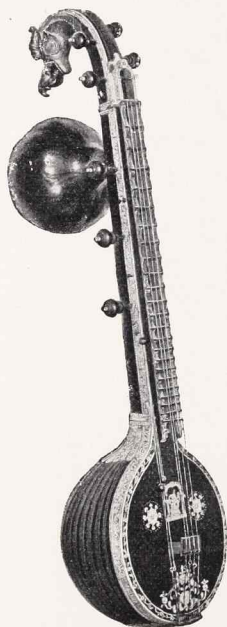
**568. K 57. INDISCHE VINA,** aus Benares. Kugelförmiger Schallkörper, prächtig ausgestattet, mit Einlagen von Bein, der Kopf mit geschnitztem Drachenkopf, vergoldet. Unter dem Hals ein ausgehöhlter, rotbemalter Kürbis, der beim Spiel auf der linken Schulter des Musikers ruht. An dem Hals Bünde aus Metall, chromatische Skala. 7 Saiten, davon 4 über dem Griffbrett, 3 neben diesem. Sehr schöne Arbeit. Länge 1,30 m.



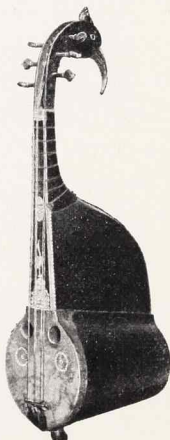
565.

**569.** K 58. INDISCHE VINA, »Chikara«. 4 Saiten. Ähnlich wie die vorige Nummer, doch ohne Kürbis. Schöne Arbeit. Länge 1,33 m.

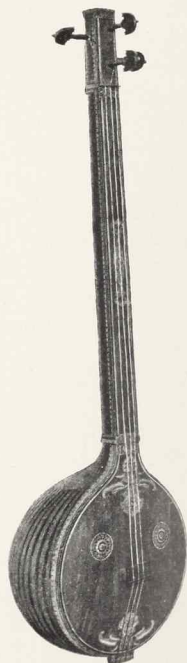
Nr. 563—569 Geschenk des Herrn Administrator FR. LASSEN LANDORPH.



568.



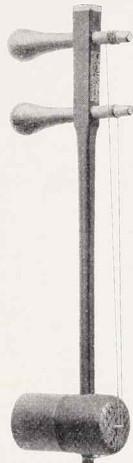
567.



569.

## B. MIT BOGEN. STREICHINSTRUMENTE.

**570.** K 46. CHINESISCHER ERH-HSIEN (s. v. w. 2 Saiten), indisch: »RAVANASTRON«. Der Schallkasten besteht aus einem kleinen, oben mit Schlangenhaut bekleideten, unten offenen Holzzylinder. Durch den Zylinder geht der lange schmale Hals, an dessen oberem, etwas breiterem Ende 2 Wirbel angebracht sind. 2 Saiten, in Quinten gestimmt. Bogen aus Bambus mit weissen Pferdehaaren. Beim Spiel wird der Bogen zwischen die beiden Saiten geführt, die also im allgemeinen gleichzeitig gespielt werden (vgl. Abbild. rechts S. 136, »Chinesisches Orchester«). Das Instrument wird gegen das Knie gestützt. Überall in Ostasien sehr verbreitet. Im indischen »Ravanastron« sehen manche den Urtypus der Streichinstrumente überhaupt (siehe unter Nr. 581). Aus Kanton. Chinesische Inschrift, in der Übersetzung: »Voller Metallklang«. Länge 0,455 m.



570.

**571.** K 47. ERH-HSIEN. Genau wie die vorhergehende Nummer.

Nr. 570—571 Geschenk des Herrn Administrator FR. LASSEN LANDORPH.

**572.** K 90. ERH-HSIEN. Spielzeug für Kinder, kleines Exemplar dieses Typus. Länge 0,22 m.

Geschenk des Herrn AAGE MATTHISON-HANSEN.


**573.** K 48. ERH-HSIEN. Ähnlich wie die früheren, doch grösserer und mehr entwickelter Typus. Der als Schallkörper dienende Holzzylinder ist geschlossen, unten mit Schalllöchern. Länge 0,56 m.

**574.** K 95. ERH-HSIEN. Ganz wie die vorige Nummer.

**575.** K 11. BATTAKOK MERDAP. Battakisches Streichinstrument, Sumatra. Der Schallkasten aus einer durchgeschnittenen Kokosnuss. Die Decke aus Fell. Primitive Ausführung. 3 Saiten, ein Steg. Länge 0,65 m.

**576.** K 10. BATTAKOK MERDAP. Sumatra. Wie die vorige Nummer. Am Kopf ein geschnittes Ornament. Mit Bogen aus Bambus. Länge 0,70 m.

**577.** K 9. BATTAKOK MERDAP. Sumatra. Der Schallkörper aus einer durchgeschnittenen Kokosnuss. Am Kopf eine Schnitzerei. 3 Saiten. Mit primitivem Bogen. Länge 0,60 m.

**578.** K 70. JAVANISCHER REBAB mit Bogen. Gewölbter Schallboden aus Holz, die Decke aus Fell. Langer, schmaler Hals mit 2 Wirbeln. 2 Saiten. Stimmung:  Länge 0,99 m, grösste Breite 0,215 m.

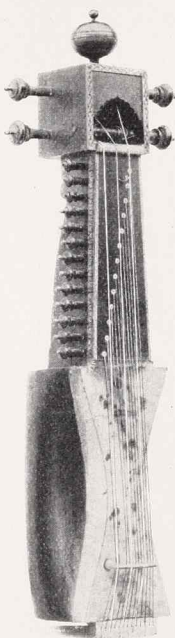


**579. K 55. INDISCHER SARANGI.** Der Schallboden aus einem Stück ausgehöhlten Holzes, die Decke aus Fell. 4 Darmsaiten und 13 darunter liegende mitklingende Metallsaiten.

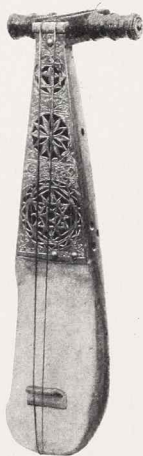
Stimmung: , die darunterliegenden

Saiten werden diatonisch in der Cdur-Skala gestimmt. Weicher Ton. Begleitinstrument zu den Tanzliedern der Bajaderen. Länge 0,72 m, Breite 0,15 m. — Nr. 573—579 Geschenk des Herrn Administrator FR. LASSEN LANDORPH.

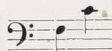
**580. K 52. ARABISCHER REBAB-EL-MOGANNY** (»Sänger-Rebab«) aus Nordafrika. Schallboden und Hals aus einem und



579.

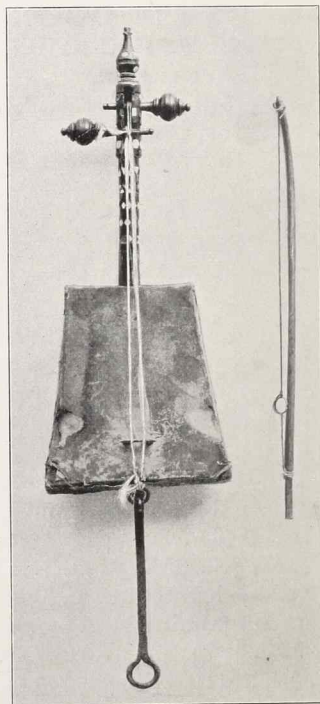


580.


demselben Stück Holz durch Aushöhlen gewonnen. Decke aus Fell. Der Kopf rechtwinklig zum Hals. Auf dem Griffbrett eine Bronzeplatte mit arabischen Ornamenten in durchbrochener Arbeit. 2 Saiten. Stimmung: 

Nach der ganzen äusseren Form des Instrumentes ist seine Abstammung von dem arabischen Zupfinstrument, der Laute, leicht erkennbar (vgl. Einleitung S. 80). Länge 0,50 m, Breite 0,13 m.

**580 bis. K 109. ARABISCHER REBAB.** Viereckiger Schallkörper: ein Tierfell, das über einen Rahmen aus-




580 bis.

gespannt ist. Runder Hals mit Perlmuttereinlage. Stimmung: 

Das Instrument wird nach unten gehalten und wie bei Nr. 581 durch eine eiserne Stange gestützt. Aus Cairo. Ganze Länge 0,91 m, Breite 0,25 m.

**581.** K 49. ARABISCHER KEMANTSCHEH mit Bogen. Der Schallboden aus einer durchgeschnittenen Kokosnuss, mit Schalllöchern. Die Decke aus Fell. Langer, gedrehter Hals, sich in einer eisernen Stange fortsetzend, die durch den Schallkasten geht und als Stütze des Instrumentes auf dem Boden dient. 2 Saiten,

Stimmung:  Die arabischen Streichinstrumente »Rebab« und »Kemantscheh« haben ein besonderes geschichtliches Interesse als frühzeitige Formen, vielleicht als unmittelbare Vorläufer unserer jetzigen Streichinstrumente. Länge 0,94 m, Breite 0,11 m.



581.

Geschenk des Herrn Administrator FR. LASSEN LANDORPH.

Wie in der Einleitung S. 80 bemerkt, ist der Ursprung der Streichinstrumente noch nicht endgültig festgestellt. F. J. FÉTIS hat die These aufgestellt, dass die Heimat der Streichinstrumente im Orient zu suchen sei. Darnach würde der indische »Ravanastron« (Nr. 570) den Urtypus der Streichinstrumente bilden, und die arabischen Instrumente »Rebab« und »Kemantscheh« spätere Formen sein, aus denen sich unsere europäischen Streichinstrumente allmählich entwickelt hätten. Diese Theorie hat Fétis jedoch nicht mit Beweismaterial zu belegen vermocht. Und die Nachrichten von dem Vorkommen der Streichinstrumente in Europa gingen bisher ungefähr ebenso weit zurück (10. Jahrh.) wie diejenigen von ihrem Vorkommen bei den Arabern, so dass die Priorität des Orients auf diesem Gebiete nicht festzustellen war. Der dänische Orientalist, Dr. ARTHUR CHRISTENSEN, hat indessen kürzlich auf ein bisher unbeachtetes arabisches Dokument aufmerksam gemacht, das etwa aus dem 9. Jahrh. stammt, und in welchem von dem »Kemantscheh« berichtet wird, dass er in den orientalischen Ländern, »den Ländern des Indus bis nach Ägypten hin« damals verbreitet war. Nach seiner Etymologie (»Keman« s. v. w. Bogen) war dieses Instrument immer ein wirkliches Streichinstrument. Die von Fétis aufgestellte indisch-arabische Theorie wird also dadurch gestützt. (Näheres hierüber siehe Angul Hammerich im »Bericht über den 2. Kongress der Internationalen Musik-Gesellschaft zu Basel«, S. 225—230, Leipzig 1907.)

**582.** K 77. GHORDJEK mit primitivem Bogen. Aus Pamir, Hochasien. Das Instrument ist offenbar arabischer Herkunft, indem es ganz dem arabischen »Kemantscheh« (vgl. vorige Nummer) ähnelt, doch sind hier 3 Saiten: 2 aus Schnüren, 1 aus Metall. Länge 0,77 m.

Geschenk des Herrn Professor O. OLUFSEN, Chef der Pamir Expedition.

# DIE NOTENSCHRIFT UND IHRE ENTWICKELUNG.

## PERGAMENT-HANDSCHRIFTEN AUS DEM MITTELALTER.

Das Altertum kannte keine besonderen Notenzeichen, sondern die Buchstabenschrift musste in verschiedenen Veränderungen auch als Tonschrift dienen. Diese antike Tonschrift hatte den Vorteil, dass sie ganz genau die einzelnen Töne bezeichnete; hingegen vermochte sie nicht ein anschauliches Bild der Tonbewegung als solcher zu geben.

Im frühen Mittelalter entstand eine andere Art der Tonschrift, welche besondere Tonzeichen benutzte, die sogenannten *Neumen*. Bei diesen war Vorteil und Nachteil im umgekehrten Verhältnis wie bei der antiken Tonschrift. Sie gaben zwar ein dem Auge anschauliches Bild vom Steigen und Fallen der Töne, also von der Tonbewegung, dagegen waren sie in ihrer ursprünglichen Gestalt unfähig, die Grösse der Intervalle zu bezeichnen.

Die antike Tonschrift verschwand allmählich vollständig, und die *Neumen* waren im ganzen Mittelalter die allgemeine Tonschrift. Nach und nach, im Laufe der Jahrhunderte, wurde jedoch der den *Neumen* anhaftende Mangel, die Unfähigkeit, die Grösse der Intervalle bezeichnen zu können, gehoben. So wurden die *Neumen* die Ahnen unserer heutigen Notenschrift mit ihren Punkten, Linien und Schlüsseln. Über diese Entwicklung der *Neumen* zu Noten gibt vorliegende Sammlung von originalen Pergament-Handschriften aus dem 11.—16. Jahrh. eine kurze Übersicht.

Die *Neumen* bestehen aus Punkten und Strichen in vielen verschiedenen Formen. Teils treten sie einzeln, teils in Gruppen auf, indem sie bald einzelne Töne, bald grössere oder kleinere Tongruppen bezeichnen. Sie geben uns somit graphische Zeichen für die Bewegung der Töne auf und ab, und in ihrer Stellung zueinander ein Bild der ganzen Tonbewegung. Die *Neumenschrift* ist also eine Art musikalischer Piktographie.

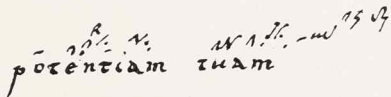
Nachdem die *Neumen* am Schluss des Mittelalters von unserer jetzigen Notenschrift abgelöst worden waren, hörte allmählich der



Gebrauch derselben so vollkommen auf, dass die Kenntnis von dieser mittelalterlichen Tonschrift zuletzt ganz verloren ging. Noch im Anfange des vorigen Jahrhunderts war niemand imstande, diese seltenen Tonhieroglyphen eines längst verschwundenen Zeitalters zu deuten. Die Neumen mussten erst aufs neue wieder entdeckt werden. Erst den eifrigen Forschungen unserer Zeit (Coussemaker, Dom Pothier, Oskar Fleischer, P. Wagner u. a.) war es vorbehalten, in diese terra incognita einzudringen und die Frage über Herkunft und Bedeutung der Neumen zu lösen. Es darf jetzt als unzweifelhaft angenommen werden, dass die Neumen von den griechischen Sprachaccenten abstammen. Ebenso wie die Accente den Tonfall in der Rede bezeichnen, so geben die Neumen den Tonfall beim Gesange, das Auf und Ab der Tonbewegung an.

Die ältesten überlieferten Handschriften mit Neumen stammen aus dem 8. Jahrh. n. Chr.; die wichtigste ist ein gregorianisches Antiphonar aus dem Kloster in St. Gallen. In dieser ältesten Form treten die Neumen ohne irgend eine Art erklärender Hilfszeichen auf.

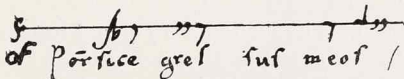
Es ist unmöglich, sie im einzelnen zu deuten, falls man nicht vorher die betreffende Melodie kennt. Offenbar dienten sie damals nur zum Unterstützen des Gedächtnisses beim Singen der mündlich überlieferten und eingeprägten Melodien. Diese ältesten sogenannten *Cheironomischen Neumen* sind in vorliegender Sammlung durch die Pergamentblätter Nr. 583, 584 und 585 aus dem 11.—12. Jahrh. vertreten.



Die Aufgabe der nun folgenden Entwicklung musste es sein, die Unsicherheit in der genauen Deutung der graphischen Zeichen zu beseitigen. Es lag nahe, die Neumen in verschiedener Höhe anzubringen, sodass man nach der ungleichen Höhe, in der die Zeichen zu einander standen, auf die Grösse der betreffenden Intervalle schliessen konnte (*Diastematische Neumen*). Noch deutlicher wurde die Sache, als man einzelne Töne heraushob und als Ausgangspunkt benutzte. Man wählte hierzu die Töne f und c, die Halbtonstufen der Tonreihe, und markierte sie mit ihren entsprechenden Buchstaben. Dadurch entstanden die ersten *Schlüssel* (*Claves signatae*) f und c. Vgl. Pergamentblatt Nr. 586, 12. Jahrh.

Ein Schritt weiter wurde gemacht, als man begann, an den Stellen, wo die bereits genannten oder

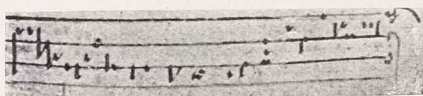
andere wichtige Töne ihren Platz hatten, eine Linie in das Pergament einzuritzen. Noch



bestimmter wurde das Lesen durch verschiedene Färbung dieser

Linien: die f-Linie gewöhnlich rot, die andern gelb oder grün, mit ausserdem hinzugefügten Buchstaben (»Schlüssel«). Vgl. Pergamentblätter Nr. 587 und 588, 13. Jahrh.

Hiermit ist die erste Entwicklungsstufe des Notensystems (Linien und Schlüssel) erreicht. Die Anzahl der Schlüssel und Linien war anfangs recht willkürlich, aber die f- und c-Schlüssel waren doch die vorherrschenden und allmählich bürgerte sich für die Choral-Notenschrift ein System von 4 Linien ein. Vgl. Pergamentblätter Nr. 589 und 593, 13.—14. Jahrh. Die beifolgende Neumenprobe mit 4 Linien



stammt aus einer Handschrift des 13. Jahrh.

Mit dieser Verbesserung hielten die Neumen sich lange, ja noch lange, nach-

dem bereits die Punktschrift und damit der Anfang unserer heutigen Noten eingeführt worden war. Teils bewahren die Neumen ihre ursprünglichen Accentformen, teils treten sie stilisiert in einer kräftigeren Form, dem *gotischen Neumen-Typus*, auch *Hufeisen-* oder *Nagelschrift* genannt, auf. Vgl. Pergamentblätter Nr. 594 und 595, 14. Jahrh. Nr. 596 und 597, 15. Jahrh.

Durch Einführung des Liniensystems war eine bisher unbekannte Klarheit in die Bedeutung der Neumen gekommen. Aber noch bestanden die beschwerlichen graphischen Zeichen dieser Tonschrift. Der nächste Schritt musste also die Umbildung der Neumenzeichen zu Punkt-Zeichen sein. Punkt-Neumen hatte man schon früher gekannt; diese Veränderung der Neumen zu Punkten war aber namentlich nach Einführung des Liniensystems naheliegend. Denn von weit grösserer Bedeutung als das Zeichen selbst war jetzt der Platz geworden, den dasselbe auf der Linie oder zwischen den Linien einnahm: man brauchte nun nicht länger die Neumenzeichen, ein einfacher Punkt genügte vollkommen. Hiermit ist die wichtigste und letzte Stufe in der Entwicklung der mittelalterlichen Notenschrift erreicht: die Einführung der *Punktschrift*, der viereckigen Punkt-Note, *Nota quadrivarta*. Diese tritt bereits verhältnismässig früh auf, läuft lange Zeit parallel mit der überlieferten Neumenschrift und verdrängt diese schliesslich ganz. Pergamentblätter Nr. 590—592, 13. Jahrh. Nr. 599—602, 16. Jahrh.

In der hier angeführten Entwicklung sind nur die wichtigsten der im Mittelalter vorkommenden Notenformen, die sogenannten *Choralnoten*, behandelt, die in den Kirchen beim Absingen des »Chorals« (Gregorianischer Gesang) gebraucht wurden. Diese »Choralnoten« haben übereinstimmend mit der besonderen Art des gregorianischen Gesanges keine rhythmischen Wertbezeichnungen. Mit der vorwärts-

schreitenden Entwicklung der Musik, besonders des mehrstimmigen Gesanges, waren jedoch bestimmte rhythmische Angaben nicht zu entbehren. Solche Noten von verschiedenem rhythmischem Wert (Longa, Brevis, Semibrevis, Minima u. s. w.) entstanden mit der Mensuralmusik im 12. Jahrh. in den sogenannten *Mensuralnoten*. Vgl. Pergamentblatt Nr. 598, 15. Jahrh.

Die quadratische Punkschrift mit ihren Linien, Punkten und Schlüsseln bildet also, wie leicht ersichtlich, die Grundlage unserer



jetzigen Notenschrift. Selbst heute sind die Quadratnoten noch nicht ganz ausser Gebrauch; in der römischen Kirche werden sie unverändert noch heute benutzt. In ihrem ganzen Wesen verrät die Quadratschrift vielfach die direkte Abstammung von den Neumen. Manche der alten Neumenformen sind noch latent in ihr vorhanden; namentlich treten diese auf, wo die Punkt-Noten zu Gruppen, den sogenannten *Ligaturen*, vereinigt sind.

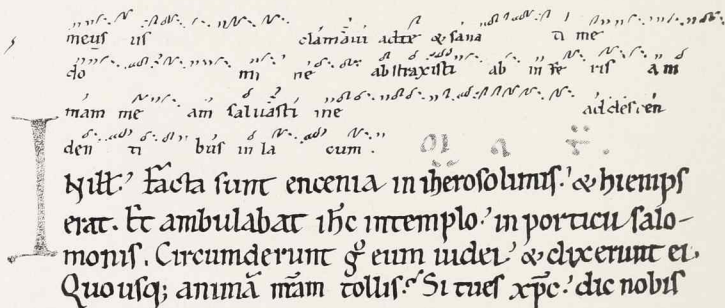
Mit diesen Quadratnoten sind die grossen, prachtvollen, mit vergoldeten und farbigen Initialen und mit herrlichen Miniaturen ausgestatteten Messbücher des Mittelalters geschrieben. Der mächtige Umfang dieser Folianten hängt mit den damaligen Verhältnissen zusammen. Die Darstellung solcher Pergamente war sehr kostspielig, ein einziges Exemplar des Messbuches musste also vielen genügen. Im allgemeinen sang der ganze Kirchenchor nach diesem einen Exemplar, das auf einem grossen Pult in der Mitte des Chores aufgestellt wurde. Vgl. Pergament-Missale Nr. 602, 16. Jahrh.

Auch nach der Erfindung der Buchdruckerkunst hat sich der Gebrauch dieser mächtigen Folianten an vielen Stellen innerhalb der römischen Kirche erhalten. Die Buchdruckerkunst feierte in der Herstellung dieser prächtigen Missalien wahre Triumphe. Vgl. Missale (Nr. 603) 1587 in Antwerpen gedruckt. Graduale Romanum (Nr. 604) 1729 in Venedig gedruckt. Ferner (nach der Reformation) Niels Jespersøns lateinisch-dänisches Graduale (Nr. 605), 1637 in Aarhus gedruckt.



## HANDSCHRIFTEN.

**583.** J 30. ÄLTESTE FORM DER NEUMEN-ZEICHEN. Accent-Neumen ohne Liniensystem und ohne Schlüssel, »Cheironomische Neumen«. Deutscher Neumentypus. 11. Jahrh.



583.

**584.** NEUMEN ohne Liniensystem und Schlüssel. Breiterer Typus. 11.—12. Jahrh.

**585.** NEUMEN, wie die vorige Nummer.

**586.** NEUMEN, in verschiedener Höhe angebracht, ohne Linien, »Diastematische Neumen«. 2 Schlüssel: die Buchstaben f u. c. Französischer Neumen-Typus. 2 Blätter. 12. Jahrh.

**587.** NEUMEN auf 3 Linien: d, f und a; die f-Linie rot, die beiden andern schwarz. 2 Schlüssel: f und c. Klarer Typus. Das Versetzungszeichen  $\flat$  kommt vor. Farbige Initialen. 13. Jahrh.

**588.** NEUMEN VON GEMISCHTEM SYSTEM. Wo die Melodie einfach ist, sind die alten Accent-Neumen ohne Linien angewandt. Nimmt die Melodie dagegen grössere Beweglichkeit an — namentlich bei dem jubelnden »Alleluia« — ist das 4-Liniensystem für die Töne d, f, a und c benutzt. Vergoldete und kolorierte Initialen. 13. Jahrh.

**589.** NEUMEN, 4 Linien, alle rot, f- und c-Schlüssel. Kolorierte Initialen. 13. Jahrh.

**590.** PUNKT-NOTENSCHRIFT. Frühzeitige Form. 4 rote Linien. 13. Jahrh. — Nr. 583-590 Geschenk der KGL. BIBLIOTHEK, Kopenhagen.

**591.** J 32. QUADRATNOTEN, *Nota quadriquarta*, 4 Linien, verschieden gefärbt, f rot, c gelb. 2 Schlüssel: f und c. Fragment eines Antiphonars, Folio, 18 Seiten, mit zahlreichen roten Initialen. Italien. 13.—14. Jahrh. In einen neueren Pappeinband geheftet, darauf ein Ex libris: Orpheus spielt den wilden Tieren vor, sowie die Inschrift: *Vis in virtute coelestis*. Aus Florenz.

**592. J 33. QUADRATNOTEN**, nur 3 Linien, alle rot, f-Schlüssel. Klare und schöne Schrift. Italien. 13. Jahrh. In Rom gekauft.

**593. NEUMEN**. 4 rote Linien. 2 Schlüssel: f und c. Kräftige Schrift. Kolorierte Initialen. 13.—14. Jahrh.

**594. NEUMEN, GOTISCHER TYPUS**. Dick und geschnörkelt, aber von kräftiger Form. Anfang zur »Hufeisen-Schrift«. 4 Linien, die f-Linie rot, die andern grün. 2 Schlüssel: f und c. 14. Jahrh.

**595. NEUMEN, GOTISCHER TYPUS**. 4 rote Linien, f- und c-Schlüssel. Der f-Schlüssel in seiner späteren «umgekehrten» Form 9: 14. Jahrh.

**596. NEUMEN, GOTISCHER TYPUS**. 5 verschieden gefärbte Linien, f rot, die andern schwarz. 15. Jahrh.

**597. NEUMEN, GOTISCHER TYPUS**. Kräftige Form. 4 schwarze Linien. 15. Jahrh.

**598. MENSURALNOTEN**. Grosse Noten von verschiedenem rhythmischem Wert: Longa, Brevis, Semibrevis und Minima. Die Diskant-Tenor- und Bassstimme auf demselben grossen Blatt, c- und f-Schlüssel. 15. Jahrh.

Nr. 593—598 Geschenk der KGL. BIBLIOTHEK, Kopenhagen.

**599. J 31. QUADRATNOTEN**. 4 rote Linien. Prachtvolle, vergoldete und kolorierte Initialen. Gross-Folio. 16. Jahrh.



**600.** J 31. QUADRATNOTEN. 5 rote Linien. Kolorierte Initialen. Gross-Folio. 16. Jahrh.

Nr. 599—600 Geschenk des KUNSTGEWERBE-MUSEUMS, Kopenhagen.

**601.** J 35. LITURGISCHES GESANGBUCH. Quadratnoten. 4 rote Linien. Farbige und vergoldete Initialen. Die erste Seite reich ausgestattet. Schöne Schrift. Das Buch enthält: De Lamentatione Jeremiae Prophetae, Aleph u. s. w. (wird am Gründonnerstag und Charfreitag in der römischen Kirche gesungen). Ledereinband. 4<sup>o</sup>. 84 Seiten. Italien. 16. Jahrh.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**602.** J 34. GROSSES MISSALE AUS PERGAMENT. Grosse Quadratnoten. 4 rote Linien. Farbige Initialen. Gross-Folio. 16. Jahrh. In Rom gekauft.

#### DRUCKE.

**603.** J 36. MISSALE ROMANUM, Pii V jussu editum, Antwerpiae. Ex officina Christophori Plantini 1587. Schwarzer und roter Druck. Kupferstiche. Quadratische Choral-Notenschrift, 4 rote Linien. Originaleinband aus Pergament mit Blinddruck. Folio. 519 Seiten sowie I—XCI.

**604.** J 37. GRADUALE ROMANUM de tempore et sanctis, ad normam Missalis. Venetiis 1729. Ex Typographia Balleoniana. Prachtvoller Druck, rot und schwarz. Quadratische Choral-Noten, 4 rote Linien. Originaler Ledereinband mit Blinddruck und Metallbeschlägen. Wappen eines Kardinals. Gross-Folio. 364 Seiten sowie I—CXXX.

**605.** J 38. [NIELS JESPERSONS GRADUALE.] In Aarhus gedruckt, »Wort für Wort und Zeile für Zeile genau nach dem alten Gradual«. Anno 1637. Dänischer und lateinischer Text, quadratische Choral- und Mensuralnoten, schwarzer Druck, 5 Linien. Schweinslederner Einband. 4<sup>o</sup>. 460 Seiten und Register.

Geschenk des Herrn ALFRED TOFFT.

**605** bis. J 45. KINGOS GRADUALE. Allgemeines Gesangbuch der dänischen Kirche. Mit dazu gehörigen Noten und Melodien, herausgegeben von THOMAS KINGO, Bischof des Stiftes Fühnen. Odense 1699. Gedruckt bei CHRISTIAN SKRÖDER. Schwarzer Notendruck mit Choral- und Mensuralnoten, 5 Linien. Ganzlederband. Folio. 300 Seiten und Register.



## VERSCHIEDENES.

**606.** J 20. METRONOM OHNE UHRWERK. Auf einem kleinen Mahagonigestell ist ein in Grade eingeteiltes Pendel mit 2 Gewichten, von denen das eine verschiebbar ist, angebracht. Wahrscheinlich eine der ersten Versuchsformen des Metronoms. Bezeichnet M [Mälzel?], Deutschland. Anfang des 19. Jahrh.

Geschenk der Herren PETERSEN & STEENSTRUP.

**607.** J 2. METRONOM MIT UHRWERK. Mälzels System. Anfang des 19. Jahrh. Gehörte dem Kgl. Kapellmeister H. S. PAULLI.

Geschenk des Herrn KNUD HJORTH.

**608.** J 4. TAKTSTOCK aus Ebenholz mit Elfenbein.

Geschenk des Herrn C. E. MEYER.

**608** bis J 44. EHRENTAKTSTOCK. Ehrengabe an den Kapellmeister JOACHIM ANDERSEN von der Kurdirektion in Bad Scheveningen. Der Taktstock hat die Form eines Marschallstabes, aus Elfenbein mit massiven silbernen Ornamenten, sowie der Jahreszahl 1885—1892 und dem Monogramm J. A. in Email. Länge 0,42 m. Mit Etui.

Geschenk der verw. Frau JOACHIM ANDERSEN.

**609.** F 35. SCHIFFS-SPRACHROHR aus Messing. Länge 0,54 m.

Geschenk des Herrn C. CLAUDIUS.

**610.** F 66. SCHIFFS-SPRACHROHR aus Messing mit 2 Signalen, in Es und As (Zungenstimmen). Deutschland. 19. Jahrh. Länge 0,30 m.

**611—612.** J 14. DAS STAMMBUCH der Sängerin Fräul. SOPHIE ÖSTERGAARD und eine Sammlung ihrer Konzertprogramme (ca. 1840—1850). Das Stammbuch enthält Autographen von Liszt, Rubini, Tamburini, Persiani, Lablache und vielen italienischen Opern-Berühmtheiten aus jener Zeit.

Geschenk des Herrn THÖGER HOLM.

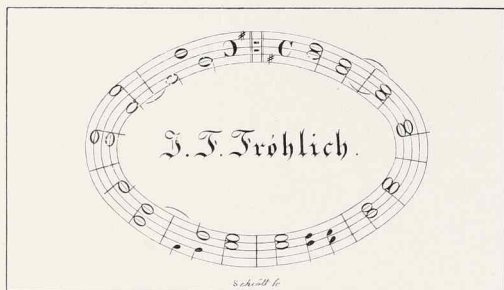
**613.** J 42. FR. KUHLAUS VISITENKARTE (Fr. Kuhlau, 1786—1832, Komponist, wirkte seit 1810 in Kopenhagen). Der Name ist von einem Noten-Kranz eingerahmt, der einen kunstfertigen, 2 stimmigen »Krebscanon« enthält: Die Diskantstimme, von hinten und auf dem Kopf gelesen, ergibt den Bass. Der Canon kann von vorn, hinten oder auf dem Kopf gelesen werden.

Geschenk des Herrn Oberpostmeister J. W. MÖRCH.



Auflösung:

**614. J 23. J. F. FRÖHLICH'S VISITENKARTE** (Joh. Fr. Fröhlich, 1806—1860, Komponist, Konzertmeister und Musikdirigent im Kgl. Theater in Kopenhagen). Der Name ist von einem »Krebscanon« a 4 voci eingerahmt, 2-stimmig notiert. Die Diskantstimmen, von hinten und auf dem Kopf gelesen, ergeben die Basstimmen.



Auflösung:



614.

**615. J 24. HANDGESCHRIEBENES NOTENBUCH.** Noten- und Stammbuch des Komponisten JOH. FR. FRÖHLICH (siehe Nr. 614). Enthält Fugen, Rätsel-Canons und verschiedene musikalische Epigramme, zum Teil in Autographen, von Kuhlau, Weyse, Fröhlich, Reicha, Fesca, Spohr, Kirnberger, A. Romberg, Paër, J. P. E. Hartmann, Lindpaintner, Ole Bull, Maurer, sowie auch Stücke von Seb. Bach, Haydn, Pater Martini u. a.

Geschenk des Herrn Kgl. Kapellmeister FR. RUNG.

**616. J 22. MEDAILLON (Gips)** von dem Komponisten J. P. E. HARTMANN (nach H. V. Bissens Modell). Ca. 1860.

Geschenk des Herrn P. JENSEN.



**617.** J 10. BÜSTE (Gips) von dem Klavierfabrikanten C. C. HOR-  
NUNG. Von C. ROHL-SMITH modelliert.

Geschenk der Frau EMMA LANGGAARD.

**618.** J 13. PORTRAIT des Musiklehrers HAAE (Oelgemälde von  
Zweidorff). Länge 0,32 m.

Geschenk von Fräulein NISSEN.

**619.** J 16. PORTRAIT-SAMMLUNG dänischer Komponisten  
(Photographien). Ca. 1880.

Geschenk des Herrn Professor Dr. ANGUL HAMMERICH.

**620.** J 39. PORTRAIT-SAMMLUNG dänischer Musiker (Photo-  
graphien). Ende des 19. Jahrh.

**621.** J 15. PORTRAIT-SAMMLUNG verschiedener Musiker (Pho-  
tographien). Mitte des 19. Jahrh.

Nr. 620—621 Geschenk des Herrn FR. MÖLLER.

**622.** J 25. MUSIKER-PORTRAITS, Kupferstiche und Lithogra-  
phien: Rameau, Halévy, Gade, H. S. Paulli, Tschaikowsky, Mad.  
Damoreau Cinti, Eugenie Garcia, Pauline Viardot-Garcia, Tamburini,  
Thalberg.

**623.** J 26. ITALIENISCHE BILDER. Strassenmusikanten mit  
verschiedenen Instrumenten. Aus Rom. 18.—19. Jahrh.

**624.** J 28. PHOTOGRAPHIEN nach alten Gemälden mit Instru-  
menten im Staats-Museum für Kunst, Kopenhagen.

**625.** J 17. PHOTOGRAPHIEN nach antiken Statuen und Gemäl-  
den mit Darstellungen von antiken Instrumenten.

**626.** J 18. PHOTOGRAPHIEN nach Statuen und Gemälden mit  
Darstellungen von Blas- und Schlaginstrumenten sowie Orgeln und  
Klavieren.

**627.** J 19. PHOTOGRAPHIEN nach Statuen und Gemälden mit  
Darstellungen von Saiteninstrumenten (Zupf- und Streichinstru-  
mente).

**628.** J 29. ABBILDUNGEN ALTER INSTRUMENTE. In einer  
Mappe.

**629.** J 40. KONZERTBILLET VON PAGANINI, eigenhändig ge-  
schrieben: »King Theatra | Concert 20. August 1831 | Admit to One  
Pitt | Nicolo Paganini«.

Geschenk des Herrn Kapellmeister CARL BUSCH, Kansas City,  
U. S. A.

**630. J 43. MUSIKALISCHES WÜRFELSPIEL.** Wie eine Lotterie eingerichtet, aus der verschiedene Walzer-Kompositionen für Klavier hervorgehen. Das Spiel besteht aus im ganzen 352 Lotterienummern, 176 roten und 176 weissen, jede Nummer enthält einen Walzertakt. Durch Wurf der Würfel und mit Hülfe einer hiermit in Verbindung stehenden Tabelle wird bestimmt, welche der betreffenden Nummern jeweilig ausgezogen werden soll. Nach 32 Würfeln ist der Walzer — aus 4 Teilen bestehend — fertig. Da die Anzahl der Kombinationen natürlich ungeheuer gross ist, dürfte in der Praxis der entstehende Walzer stets ein neuer sein. Komponiert und zusammengestellt von dem Kgl. Kapellmeister FR. RUNG, nach einer Idee, die Mozart zugeschrieben wird.

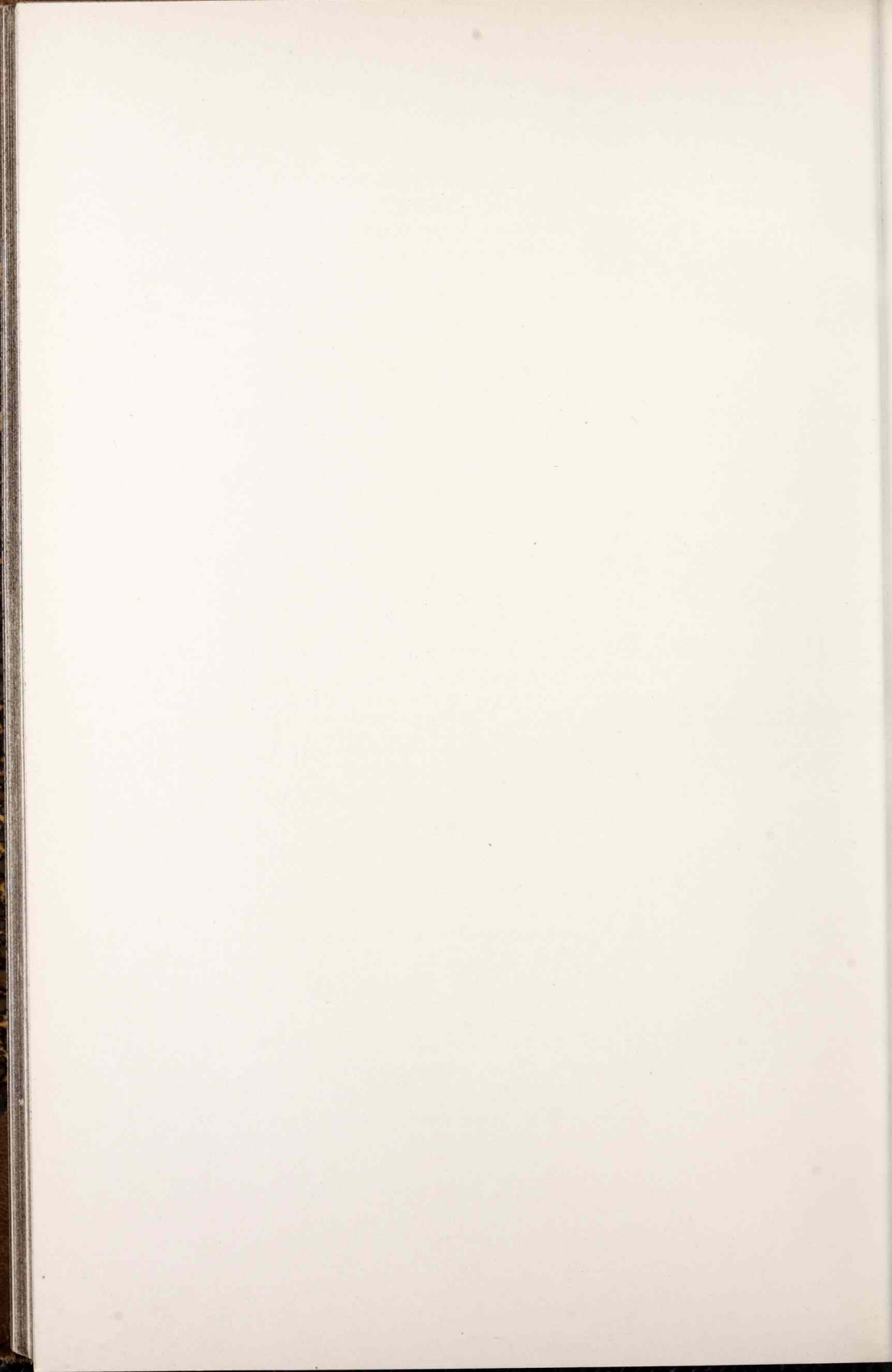
**631. x 78. GEMÄLDE, »Stilleben«,** Violine mit Bogen, Blockflöte, Notenbücher u. s. w. Von GLJSBACH, Hofmaler Christians des V. Ca. 1690. Länge 1,16<sup>m</sup>, Breite 0,78<sup>m</sup>.

Depositum des STAATS-MUSEUMS FÜR KUNST, Kopenhagen.

#### GRAMMOPHON-BIBLIOTHEK

dänischer Musik. Sammlung von Grammophon-Platten in Aufnahmen der Skandinavischen Grammophon-Aktiengesellschaft. Die Sammlung wird fortwährend durch die neu hinzukommenden Platten ergänzt werden.

Geschenk der Skandinavischen Grammophon-Aktiengesellschaft (Direktor E. HARTKOPP).





## PERSONENREGISTER.

Abraham a Santa Clara 63.  
 Adiaophon Fabrik, Deutsche, Leipzig 15.  
 Agricola, M. 42.  
 Alletsee, Paulus, München 67.  
 Andersen, Joachim 157.  
 Andersson, Ored, Lund 108.  
 Anna Amalia von Weimar 76.  
 Apollon Kitharodos 53.  
 Arcangioli, Lorenzo, Arezzo 98.  
 Atlas, Paris 21.

Bach, C. Ph. Emanuel 111.  
 Bach, Joh. Chr. 32.  
 Bach, Joh. Sebastian 43, 88, 111, 159.  
 Baduel, M., Paris 24.  
 Bärmann, Karl 34.  
 Baggesen, Jens 23.  
 Bahnson, B. K. 133.  
 Bainbridge & Wood, London 21.  
 Balbâtre, Paris 114.  
 Balleoniana, Typographia, Venedig 156.  
 Bauer, C. A., Dresden 67.  
 Beethoven, Ludwig van 114.  
 Berggreen, A. P. 124.  
 Berlin, Kgl. Instrumenten-Sammlung 26, 28, 30.  
 Berlin, Museum für Völkerkunde 54.  
 Berner, Joh. W<sup>lm</sup>, Hamburg 123.  
 Berteau, Martin 82.  
 Bertram, L., Rendsburg 40.  
 Birekholt, Wolf, Nürnberg 36.  
 Blühmel, Fr. 35.  
 Böhm, Th. 22, 32.  
 Bologna, Museo civico 44.  
 Botnen, Isak Nielsen, Norwegen 107.  
 Braun, Mannheim 45.  
 Broadwood, London 119.  
 Broderip & Wilkinson, London 120.  
 Bruder, Gebr., Waldkirch 51.

Brüssel, Instrumenten-Museum 9, 54.  
 Buchinger, M., England 78.  
 Buchstetter, Gabriel Davit, Regensburg 68.  
 Buides, Carolus de 63.  
 Bull, Ole 159.  
 Busch, Ernst, Nürnberg 89.  
 Buschmann 14.

Campra, A. 41.  
 Caron, Versailles 103.  
 Cassiodor 16.  
 Casteia, Marquis de, 87.  
 Chanot, Fr., Paris 96.  
 Christensen, Arthur 149.  
 Christian VII. von Dänemark 17, 30, 123.  
 Christofori, Bartolomeo, Firenze 119.  
 Cimabue, Firenze 102.  
 Claudius, C. 105.  
 Claus & Co., London 75.  
 Clementi, Muzio, 114.  
 Colla, Gebrüder 69.  
 Coppy, F. 23.  
 Cousineau, père et fils, Paris 58.  
 Coussemaker, E. de, 151.  
 Cross, Nathaniel, London 88.  
 Cuypers, Johannes, Haag 95.

Dahlgren, Bengt, Stockholm 38.  
 Damoreau Cinti, Madame 160.  
 Davies, Miss 12.  
 Delsarte 64.  
 Denner, Johann Christoph, Nürnberg 32.  
 Denner, J. 20.  
 Diderot (Encyclopédie) 68, 88.  
 Dieffopruchar, Magno, Venetia 67.  
 Dietz, J. C., Brüssel 59.  
 Dillner, Johann, Stockholm 106.  
 Donatus de Undeis 116.

Edlinger, Joseph Joachim, Prag 67.  
 Edlund, Johan, Upland 105.  
 Edward III. von England 16.  
 Elberg, A. P., Kopenhagen 23, 26.  
 Elg, Jonas, Stockholm 92.  
 Engel, A., Norwegen 108.  
 Erard, S., Paris 56, 119.  
 Eschenbach, Georg, Neukirchen 36.  
 Esterházy, Nicolaus, Fürst 95.  
 Eybler, J. 95.

**F**  
 Faber, D., Crailsheim 111.  
 Fabricatore, Gio. Battista, Napoli 70.  
 Fasting, Kopenhagen 37, 38, 39, 41.  
 Fasting & Gottfried, Kopenhagen 40.  
 Fasting & Schmidt, Kopenhagen 40.  
 Fasting & Wilde, Kopenhagen 38, 39, 40, 42.  
 Felszner, C., Kopenhagen 78.  
 Felumb, Adrien, Kopenhagen 75.  
 Ferrari, Gaspar, Roma 70, 71.  
 Fesca, Fr. E. 159.  
 Fétis, F. J. 80, 149.  
 Fische, N. I. 19.  
 Fischer und Fritsch, Leipzig 15.  
 Fleischer, Oskar 151.  
 Forkel, J. N. 111.  
 Forster, Will., London 82.  
 Franklin, Benjamin 12.  
 Friedel, Ludw. 95.  
 Friederich V. von Dänemark 11.  
 Fritsch, E. W., Leipzig 15.  
 Fröhlich, Joh. Fr., Konzertmeister 95, 159.

**G**  
 Gabrieli, Domenico 82.  
 Gade, J. N., Kopenhagen 77, 78.  
 Gade, Niels W. 77, 160.  
 Gahn, J. B. 20.  
 Garcia, Eugenie 160.  
 Garcia, Pauline Viardot 160.  
 Gedler, J. A., Füssen 96.  
 Gevaert, F. A. 54.  
 Geyer, Hanns, Wien 36.  
 Gijsbach 161.  
 Glareanus 85.  
 Glier, C. G. F., Neukirchen 41.  
 Gluck, Chr. W. 13, 43.  
 Godar, Engel A., Norwegen 108.  
 Gorm, Horsens 74.  
 Gotfredsen, Jesper, Kopenhagen 97.  
 Gottfried, J. C., Kopenhagen 37.  
 Griessling & Schlott, Berlin 38.  
 Guarinoni, E. 9.  
 Gunzl, J. 51.

**H**  
 Haae 160.  
 Haas, Joh. Wilh., Nürnberg 36.  
 Halévy, J. F. 52, 160.  
 Hammerich, Angul 149.  
 Hansen, Amund, Friederichshald, Norwegen 74.  
 Hartmann, J. P. E. 123, 159.  
 Hass, Hieronymus Albrecht, Hamburg 114, 116.  
 Hass, J. A., Hamburg 112, 114.  
 Hauschka, Vincenz 95.  
 Hautstont, Ch., Brüssel 54, 101, 102.  
 Haydn, Joseph 51, 95, 159.  
 Hebenstreit, Pantaleon 63, 118.  
 Helland, Bø, Norwegen 108.  
 Hess, W., München 33.  
 Heyer-Museum, Köln 28, 119.  
 Hieronymus de Moravia 102.  
 Hitchcock, Johannes, London 114, 115.  
 Hjorth, Emil, Kopenhagen 87, 89, 93, 94, 99.  
 Hochbrucker, Donauwörth 56.  
 Holm, P., Norwegen 96.  
 Holtzapfel, Paris 23.  
 Holtzman, Paris 58.  
 Hornung, C. C., Kopenhagen 160.  
 Hornung & Möller, Kopenhagen 112, 114, 116, 117, 118, 119, 123.

**J**  
 Jacobsen, Th., Kopenhagen 90.  
 Jaisz, Andreas, Tölz 67.  
 Jespersen, Niels, Aarhus 153, 156.  
 Jørgensen, Johan Jesper, Odense 112.  
 Johann I. von Aragonien 109.  
 Johansen, P. 96.  
 Johnsen, Ellef, Norwegen 107.  
 Juillard, St. Clement les Macon 103.

**K**  
 Kalevala 62.  
 Kayser, H., Hamburg 33.  
 Kellermann, Christian 125.  
 Keyper, F. 43.  
 Kingo, Thomas 156.  
 Kircher, Athanasius 118.  
 Kirchgässner 13.  
 Kirkman, J., London 114.  
 Kirnberger, J. Ph. 159.  
 Klark, Lars, Norwegen 107.  
 Knudsen, C., Kopenhagen 124.  
 Kraft, Peter, Stockholm 69.  
 Kress, W. 27.  
 Kretschmann, C., Strasbourg 39, 40, 42.  
 Kuhlau, Friederich, 119, 157—158, 159.

- Lablache, Luigi 157.  
 Lambert, A., Vosges 64.  
 Larshof, J., Kopenhagen 23, 24, 33.  
 Leclerc, Paris 52.  
 Lecomte & Cie, Paris 40.  
 Leffler, K. P. 105.  
 Lehnhold 23.  
 Lesti, Ancona 27.  
 Light, Edw., London 59.  
 Lind, Gulbrand, Norwegen 93.  
 Lindeman, L. M. 61.  
 Lindemann (Volkszither) 63.  
 Lindpaintner, P. J. 159.  
 Lintner, Joh. Georg, Augsburg 41.  
 Lips, Gotha 38.  
 Liszt, Franz 157.  
 Lully, J. B. 41.  
 Lumbye, H. C. 51.  
 Lybecke, H. 20.  
**Mackenzie**, John, Dundee 39.  
 Mälzel, J. N., Wien 157.  
 Mahillon, Victor Charles 9, 142, 143.  
 Mahu, Buchinger 78.  
 Majer, J., Nürnberg 88.  
 Manfrini, Luigi, Roma 87.  
 Marius, Paris 119.  
 Marschall, A., Kopenhagen 123.  
 Martinez, José, Malaga 78.  
 Martini, Pater 159.  
 Mascotto, Giuseppe da Rovere 69.  
 Match, Ignaz, Berchtesgaden 24.  
 Mattheson, Johann 41, 114.  
 Maurer, L. W. 159.  
 Maussiel, Leonhard, Nürnberg 88.  
 Mayrhofer, Passau 34.  
 Meissner, Johann Frid., Lübeck 73.  
 Mendelssohn-Bartholdy, Felix 12, 34.  
 Mersenne, Pater 56, 65, 85, 118.  
 Meyer, Meincke & Pieter, Hamburg 119.  
 Meyerbeer, G. 88.  
 Meza, C. L., de, General 78.  
 Molière 85.  
 Moritz, C. W., Berlin 39.  
 Moth, Matthias 85.  
 Mozart, W. A. 12, 32, 34, 119.  
 Müller, Iwan 32.  
 München, Nationalmuseum 56.  
 Muller, Conradus, Nürnberg 83.  
**Neumann**, C., Berlin 52.  
 New York, Metropolitan Museum 119.  
 Nicout, Jenzat 104.  
 Nilsson, N., Malmö 89.  
 Noblet, D., Paris 23.  
 Norris & Barnes, London 82.  
**Oestergaard**, Sophie 157.  
 Olafsson, Jon, Island 17.  
 Olst, van, & Comp., London 120.  
 Otto, Carl Christian, Halle 88.  
**Paër**, Ferdinando, 95, 159.  
 Paganini, Nicolo 160.  
 Paiker, Michael, Copenhagen 74.  
 Paine & Hopkins, London 39.  
 Pajot fils, Jenzat 104.  
 Palanca, Carlo 20.  
 Panum, Hortense 55.  
 Pape, J. H., Paris 119, 125.  
 Parry, John, London 21.  
 Pasto Procl . . . . 27.  
 Paulli, H. S. 88, 160.  
 Persiani, Fanny 157.  
 Pettersen, H. 51.  
 Pfretzschner, Gustav, Neukirchen 41.  
 Piehl, W. 95.  
 Plantinus, Christopher, Antwerpen 156.  
 Platner, Michael, Roma 66.  
 Pleyel, Paris 56, 119.  
 Pothier, Dom 151.  
 Prätorius, Michael 18, 30, 42, 56, 65, 66, 68, 75, 76, 83, 85, 114, 118.  
 Prager, C. A., Hamburg 40.  
 Preisler, J. D. 43.  
 Preston, London 74.  
 Procl . . . . , Pasto 27.  
 Prozzi, Penc. 68.  
 Puccini, G. 88.  
**Rabe**, Johann Volckmann, Nordhausen 57.  
 Rameau, J. Ph. 32, 160.  
 Rasmussen, P. E., Auditeur 95.  
 Rauch, Johannes, Commothau 98.  
 Rawert, O. J. 97.  
 Reicha, Anton 159.  
 Richter, F. W., Hamburg 38.  
 Richter & Bechmann, Kopenhagen 120, 123.  
 Riss, Josephus, Bamberg 69.  
 Roeser, Johann, Würzburg 86.  
 Rohl-Smith, C. 159.  
 Romberg, Andreas 159.  
 Rubini, G. B. 157.  
 Ruckers, Antwerpen 114.  
 Rung, Fr. 161.  
 R . . . . cini, Jo. Antonio, Parma 116.



- Saemundsson**, Ari 106.  
 Salò, Gasparo da, Brescia 82, 91.  
 Samuel, Barnet, & Son, London 21.  
 Schetelig, Julius, Berlin 26, 28—29, 30.  
 Schmid, Johann Joseph 42.  
 Schmidt, J. V., Kopenhagen 37.  
 Schmidt, P., Kopenhagen 37, 38, 39, 41, 42.  
 Schöffl, E., München 27.  
 Schöller, Philipp, München 36.  
 Schorn, Sophie 78.  
 Schröter, Chr. G., Nordhausen 119.  
 Schubart, C. F. D. 111.  
 Schulz, J. A. P. 64.  
 Schumacher, Heinrich, Luzern 24, 49.  
 Selboe, Joh., Kopenhagen 33, 40.  
 Senta, Felicio, Firenze 87.  
 Shore, John, London 15.  
 Silbermann, Strassburg 119.  
 Simpson, John, London 21.  
 Skousboe, H., Kopenhagen 24, 26.  
 Skröder, Christian, Odense 156.  
 Sletting, F., Aalholm 23.  
 Smith, Francis H., Baltimore 14.  
 Sörensen, Bernhard 96.  
 Sondermann, Marcus Gabriel, Rendsburg 112.  
 Späth, Fr. J., Regensburg 123.  
 Spohr, Louis 100, 159.  
 Stadler, A. 34.  
 Stainer, Jacobus, Absam 86, 93, 100.  
 Stein, G. A., Augsburg 119.  
 Steinmez, Fr., Nürnberg 36.  
 Stölzel, Heinrich 35.  
 Stolzenberg, H. B., Lüneburg 97.  
 Stradiarius, Antonius, Cremona 82, 91.  
 Straeten, Van der, Edmond 118.  
 Straub, Friedenweiler 99.  
 Strauss, J. 51.  
 Stumpff, J. A., London 59.  
**Tamburini**, Antonio 157, 160.  
 Tardieu, Abbé 82.  
 Taskin, Paris 114.  
 Terpander 53.  
 Thalberg, S. 160.  
 Thalbitzer, William 133.  
 Thorsen, A., Kopenhagen 24.  
 Thruë, P., Randers 21.  
 Thuren, Hjalmar 133.  
 Tielke, Joachim, Hamburg 76, 88, 89, 90.  
 Tonkins, C. W., Amerika 92.  
 Trond, Flatebø, Norwegen 107.  
 Tschaikowsky, P. 160.  
**Uldahl**, P. C., Kopenhagen 121, 123.  
 Undeis, Donatus de 116.  
**Van der Straeten**, Edmond 118.  
 Van Olst & Comp., London 120.  
 Venantius Fortunatus 55.  
 Vermigli, Francesco, Siena 44.  
 Viardot-Garcia, Pauline 160.  
 Vinaccia, Gaetanum, Napoli 77.  
 Virdung, Sebastian 42, 118.  
 Voltaire, Fr. 114.  
**Wagner**, Peter 151.  
 Wahl, J. V., Landskrona 43.  
 Walch, L., Berchtesgaden 23.  
 Wallascheck, R. 80.  
 Wallberg, Ena 90.  
 Weber, Carl Maria v. 123.  
 Weber, Johs., Basel 99.  
 Weesch, K. R. 27.  
 Weigl, J. 95.  
 Weis, Andreas, Aarhus 95—96, 98.  
 Weis, Angelica 98, 100.  
 Weis, Carl Mettus, Kopenhagen 95—96, 98.  
 Weyse, C. E. F. 159.  
 Wiesner 31.  
 Wilde, Johann, Russland 14, 97.  
 Wilde, Kopenhagen 38.  
 Worm, Ole 45.  
 Wulff, B., Kopenhagen 95.  
**Zachar**, Maximilian, Breslau 72.

## SACHREGISTER.

**Abbildungen von Instrumenten** 160—161.

Accent-Neumen 150—151, 154.

Accordflöte 34.

Accord-Zither 63.

Adiaphon 15.

Aegyptische Instrumente 126, 128.

Aeolsharfe 59.

Alpenhorn 35, 47.

Althorn 36, 40.

Anche battante 10, 25, 32—34, 138.

Anche double 10, 25—32, 136—137.

Anche libre 10, 25, 34, 137—138.

Anklang, aus Java 128—129.

Annam 143.

Antike Instrumente 11, 53—54.

Arabische Instrumente 132, 135, 138,

140—141, 142, 148—149.

Argul, arabische Schalmei 138.

Armenien 141.

Arpanetta 59.

Aulos 25, 138.

Automatisches Klavier 125.

Autophone Instrumente 10, 11—15, 126—130.

**Bagpipe** 31—32.

Balalaika 71, 72.

Bambola 133.

Banjo 79.

Baryton 94—95.

Bassett, Streichinstrument 99.

Bassetthorn 33—34.

Bass-Flöte 24.

Bass-Gitarre 78.

Basshorn 43.

Bass-Klapphorn 39.

Bass-Klarinette 34.

Bass-Trompete 37.

Battakische Instrumente 131, 134, 145, 147.

Becken, ägyptische 126.

Becken, antike 11.

Becken, chinesische 126.

Bekielte Instrumente 113—118.

Bespinnmaschine für Saiten 82.

Blasharmonika 34.

Blashorn 45, 46.

Blasinstrumente 10, 18—52, 134—139.

Blockflöten 18—20.

Böhm-Flöte 22—23.

Bogen 80, 82.

Borneo 137.

Bratsche 82, 98.

Büche 61.

Bügelhorn 36.

Bugle 36.

Bulgarina 72.

Bumbass 17.

Buschukki 71.

Busina 35.

**Cambodja** 143, 144.

Canon 157—159.

Cembalo traverso 115.

Cembalo verticale 118.

Cervelas 30.

Chalumeau 32.

Cha-Pan 128.

Chapeau chinois 12.

Chazozra 47.

Cheng, chinesische Orgel 137—138.

Chikara 146.

Chinesische Becken 126.

Chinesischer Gong 127.

Chinesische Gitarre 143—144.

Chinesisches Hackebrett 142.

Chinesische Kastagnetten 128.

Chinesische Langflöte 135.  
 Chinesische Oboe 136—137.  
 Chinesische Orgel 137—138.  
 Chinesischer Pan und Cha-Pan 128.  
 Chinesische Querflöte 135—136.  
 Chinesische Streichinstrumente 147.  
 Chinesisches Tamburin 131.  
 Chinesische Trommel 131—132.  
 Chitarra battente 76, 77.  
 Chitarrone 68, 69.  
 Choral-Noten 152—156.  
 Cister 10, 73—75.  
 Cithar 62—63, 73—75.  
 Clairon 36.  
 Clarino 32.  
 Clavecin siehe Clavicymbel.  
 Claves signatae 151.  
 Clavicembalo siehe Clavicymbel.  
 Clavichord 10, 109, 110—112.  
 Clavicymbel 10, 109, 113—118.  
 Clavicytherium 113, 118.  
 Clavi-Harfe 59.  
 Colascione 69.  
 Cornet à bouquin 43, 44.  
 Cornet à pistons 39, 40.  
 Cornetto 43, 44.  
 Crwth 80, 100—101.  
 Cylinderlyra 125.  
 Cymbalum 63.

**Dänische Komponisten u. Musiker** 160.  
 Dayakländer 137.  
 Derwisch-Pauke 132.  
 Dessus de Viole 86.  
 Dital-Harp 59.  
 Docke 113.  
 Dolcian 26, 30.  
 Doppelflageolet 21.  
 Doppelflöte 22.  
 Doppelpeltes Rohrblatt 10, 25—32, 136—137.  
 Drehklavier 125.  
 Drehorgel 51.  
 Dulce melos 109.  
 Dulcimer 63.  
 Durchschlagende Zunge 10, 25, 34, 137—138.

**Einfaches Rohrblatt** 10, 25, 32—34, 138—139.  
 Embuchi 139.  
 Englisches Basshorn 43, 45.

Englisch Horn 27.  
 Épinette des Vosges 61, 64.  
 Erh-hsien 147.  
 Exaquir 109.  
 Exilant 18.

**Fagott** 10, 25, 26, 30—31.  
 Fidula 81, 101—102.  
 Filomela 98.  
 Flageolet 19, 20, 21.  
 Flauto dolce 18.  
 Flautophon 24.  
 Flöten, ausser-europäische 134—136.  
 Flöten, europäische 10, 18—24.  
 Flötuse 21.  
 Flüte à bec 18—20.  
 Flüte allemande 22.  
 Flüte d'amour 23.  
 Flüte d'Angleterre 18, 22.  
 Flüte douce 18—20.  
 Flüte eunuque 24.

**Galoubet** 19, 64.  
 Gamba d'amore 90, 94.  
 Gambang 128.  
 Gambe 88—95.  
 »Gebrochene« Oktave 110.  
 Gedeckte Pfeife 25.  
 Gemälde, alte, mit Instrumenten 160.  
 Gendang 131.  
 Ghordjek 149.  
 Gigue 81.  
 Giraffe 118, 120—122.  
 Glasharmonika 12, 13.  
 Glasspiel 10, 12, 13.  
 Glas-Tenorhorn 40.  
 Glas-Trompete 38.  
 Glocken 10, 11.  
 Glockenspiel, 10, 12, 127—128.  
 Gong 127.  
 Gotische Neumen 155.  
 Graduale 156.  
 Grammophon-Bibliothek 161.  
 Grand Harmonicon 13.  
 Gravicembalo 113.  
 Griechenland 11.  
 Grönland 132—133.  
 Guimbarde 14.  
 Guitarre 10, 76—79.  
 Gunibry, arabische 140—141.  
 Gusla 84.



**Hackebrett** 63—64, 118, 142.  
**Hammerklavier** 10, 63, 118—125.  
**Handschriften, mittelalterliche** 154—156.  
**Hardangergeige** 107—108.  
**Harfe**, 10, 55—60.  
**Harfen-Laute** 59.  
**Harmonicon** 13—14.  
**Harmoniflüte** 52.  
**Harmonika** 10, 52.  
**Harmonium** 10, 25, 52.  
**Harpsichord** 113.  
**Heang-teih, chinesische Oboe** 136—137.  
**Helikon** 40.  
**Herold-Trompete** 36.  
**Hifthorn** 38.  
**Hirtenhorn** 46, 47.  
**Holzschuhgeige** 108.  
**Hufeisen-Schrift** 152, 155.  
**Humle** 60.  
**Husla** 102—103.

**Indianische Instrumente** 129.  
**Indische Instrumente** 127, 128, 137, 145—146, 148.  
**Instrumenta pennata** 113—118.  
**Inventionshorn** 41.  
**Inventionstrompete** 35, 37.  
**Island** 61, 106, 107.

**Jack** 113.  
**Jagdhorn** 41, 45.  
**Japanische Instrumente** 132, 134, 142—143, 145.  
**Java** 128, 147.  
**Jewsharp** 14.

**Kantele** 61—62.  
**Kanun, arabische** 60, 140.  
**Kastagnetten** 10, 11, 128.  
**Kemantschek**, 80, 149.  
**Kenthorn**, vgl. Klappenhorn.  
**Keren** 47.  
**Kesselförmiges Mundstück** 10, 18, 34—48.  
**Kieflügel** 113.  
**Kinnhalter** 100.  
**Kissar, Neger-Lyra** 140.  
**Kithara, antike** 53, 55, 76, 100.  
**Klappenhorn** 35, 38—39.  
**Klappentrompete** 35, 37.

**Klapperholz** 11.  
**Klarinette** 10, 25, 32—34.  
**Klaviere** 10, 109—125.  
**Köpfe zu Streichinstrumenten** 100.  
**Komponisten-Portraits** 160.  
**Kongo** 130, 139, 140.  
**Kontrabass** 82, 99—100.  
**Kontrafagott** 31.  
**Kornett** 36, 39—40.  
**Kortholt** 25.  
**Koto** 142—143.  
**Krebscanon** 157—158, 159.  
**Krilaët, aus Ostgrönland** 132—133.  
**Krummhorn** 25, 27—29.  
**Ku, chinesische Trommel** 131—132.  
**»Kurze« Oktave** 49, 50, 109—110.  
**Kutiapéh** 145.  
**Kymbala** 11.

**Labialmundstück** 10, 18—24, 134—136.  
**Langflöten** 18—22, 134—135.  
**Langleik, norwegischer** 60—61.  
**Langspiel, isländisches** 61, 106—107.  
**Laos-Orgel** 138.  
**Laute** 10, 65—72, 141—142.  
**Leier** 53.  
**Lo, Gong** 127.  
**Lur, altnordische** 35, 38.  
**Lur, Hirtenhörner** 46, 47.  
**Lyra** 53, 55.  
**Lyra-Gitarre** 79.

**Malayischer Gambang od. Saron** 128.  
**Malayischer Tamburin** 131.  
**Malayische Trommel** 131.  
**Mandoline** 10, 70, 71.  
**Mandolone** 71.  
**Manichord** 110.  
**Maultrommel** 14.  
**Melkharmonika** 10, 14.  
**Mélophone** 52.  
**Membran-Instrumente** 10, 16—17, 131—133.  
**Mensural-Noten** 153, 155.  
**Merdap** 147.  
**Metronom** 157.  
**Militär-Schellenbaum** 12.  
**Mi-Re-Ut** 109.  
**Missalien** 153, 156.  
**Monochord** 64, 109, 110.  
**Moska, indische Oboe** 137.  
**Multiiflüte** 21.

Mundstücke für Blasinstrumente 10.  
Musette 31.  
Musiker-Portraits 160.

Nähtischklavier 124.  
Nagassaran, indische Oboe 137.  
Nagelharmonika 10, 14.  
Nagel-Schrift 152, 155.  
Nai, arabische Langflöte 135.  
Nailviolin 14.  
Nao-Po, Gong 127.  
Narrenflöte 24.  
Naturtöne 34—35.  
Nefer 65.  
Negerinstrumente 130, 133, 139, 140.  
Nekareh 16.  
Neumen 150—155.  
Nigenkin 143.  
Nonnengeige 84—85.  
Noordische balk 61.  
Nota quadriquarta 152—156.  
Notenschlüssel 151—152, 154—156.  
Notenschrift, Entwicklung der 150—156.  
Nyckelharpa 104—105.

**O**bertöne 34.  
Oboe 10, 25, 26—27.  
Oboe, aussereuropäische 136—137.  
Oboe d'amore 27.  
Ocarina 19, 22.  
Oktave, »gebrochene« 109.  
Oktave, »kurze« 109—110.  
Ombi, Negerharfe 140.  
Ophicléide 40, 43.  
Organistrum 103.  
Orgel 10, 49—51, 109, 137—138.  
Orgel-Klavier 50.  
Orphéoreon 75.

**P**amir-Land 141—142, 149.  
Pan, chinesischer, 128.  
Pan-Flöte 18, 19.  
Pantaleon 119.  
Pauke 10, 16, 17, 132.  
Pennata, Instrumenta 113—118.  
Pentatone Skala 128, 129, 137, 143.  
Pergamenthandschriften 154—156.  
Pfeifen 23.  
Philomela 98.  
Photographien-Sammlung alter Statuen und Gemälde mit Instrumenten 160.

Piano console 124.  
Pianoforte 118—125.  
Pianoforte a cilindro 125.  
Piffero 26.  
Pistons 35, 39—43.  
Pistschenka 20.  
Pochette 83—84, 97—98.  
Pommer 25, 26, 30.  
Portativ 49.  
Portrait-Sammlung 160.  
Posaune 10, 35, 42—43.  
Posthorn 41.  
Posthorn-Signale 42.  
Prillarhorn 43, 46.  
Pristunki 70.  
Psalmmodikon 105—106.  
Psalterion 60, 109, 113.  
Punktnoten 152, 154.

**Q**uadratnoten 152—156.  
Querflöten 18, 22—24.  
Quer-Flügel 115.  
Quinton 86.

**R**abana, malayisches Tamburin 131.  
Radleier 103—104.  
Ravanastron 80, 147, 149.  
Rebab 80, 147, 148, 149.  
Rebec 81.  
Rebecchino 84.  
Recorder 18—20.  
Rebinstrumente 12—15, 129—130.  
Rohrmundstück 10, 18, 25—34, 136—139.  
Rotta, altdeutsche 54, 100.  
Rubea 80, 81.  
Rufhorn 46.

**S**ackpfeife 31—32.  
Saitenhalter 100.  
Saiteninstrumente 10, 53—125, 140—149.  
Sambuka 60.  
Sam-hsien 144—145.  
Santir 60.  
Saquebute 42.  
Sarangi, indische Geige 148.  
Saron, malayisch 128.  
Sarvi 43, 46.  
Sautereau 113.  
Schalmei 25, 26, 31.

Scheitholt 61, 63, 64.  
 Schellenbaum 12.  
 Schiffsglocke 11.  
 Schiffs-Sprachrohr 157.  
 Schlüsselfiedel 104.  
 Schlüssel, Noten- 151—152, 154—156.  
 Schnabelflöten 18—20.  
 Schnarre 12.  
 Schofar 47—48.  
 Schwegelpfeiff 23.  
 Schweinskopf 113.  
 Scratcher 129.  
 Serpent 43, 44.  
 Siaku-hachi, japanische Flöte 134.  
 Siam 138.  
 Siao-Po, chinesische Becken 126.  
 Signalhorn 38.  
 Sistrum, altägyptisches 126.  
 Sona, chinesische Oboe 136—137.  
 Soraboth, indische Laute 145.  
 Sordine 100.  
 Spieldose 10, 14.  
 Spieluhr 51.  
 Spinett 10, 113, 114—115.  
 Spitzharfe 59.  
 Sprachrohr 157.  
 Staartstuk 113.  
 Stamentienpfeiff 19.  
 Stambbücher 157, 159.  
 Statuen, alte, mit Instrumenten 160.  
 Steg 82, 84, 110.  
 Stiefelknechtgeige 98.  
 Stimmgabel 15.  
 Stockgeige 97.  
 Stopftöne 35.  
 Streichinstrumente 10, 80—108, 147—149.  
 Streichzither 98.  
 Sumatra 131, 134, 138, 145, 147.  
  
 Tabla el Musahir 132.  
 Tabor-pipe 19.  
 Tabulatur für Hackebrett 63—64.  
 Taille 82.  
 Taki-Koto, Japan 60, 142—143.  
 Taktstock 157.  
 Tambourin de Béarn 64.  
 Tamburin 10, 131.  
 Tanbura 65, 69, 71, 72, 141.  
 Tangenten 110—111.  
 Tangenten-Flügel 123.  
 Taragato 33.

Te buni 55.  
 Tenorhorn 36, 40.  
 Terpodion 14.  
 Thap-luc, Cambodja 143.  
 Theorbe 68, 69, 78.  
 Thonflöten 22.  
 Tonometer 64.  
 Torbane 70.  
 Tournebout 27.  
 Trögl 84.  
 Trombone 42.  
 Trommel 10, 16, 17, 131—133.  
 Trompe de chasse 41.  
 Trompete 10, 35, 38.  
 Trompette marine 84—85.  
 Trumscheit 84—85.  
 Tuba, antike 35.  
 Tuba, moderne 36, 40, 43, 44.  
 Tunis 132, 135, 140—141.  
 Tuntuna 64.  
 Ty, chinesische Flöte 135—136.  
 Tympanischiza 84.  
 Tympanum 63.

#### Uhr 51.

Ur-heen, vgl. Erh-hsien.

Ventile zu Blasinstrumenten 35, 39, 40, 41, 42, 43.

Vielle 81, 103—104.

Vina 145—146.

Viola 81, 82, 86—95, 98.

Viola alta 98.

Viola da braccio 81, 86—88.

Viola da gamba 81, 82, 88—95.

Viola d'amore 81, 87—88, 94.

Violine 81, 82, 95—97.

Violoncell 81, 82, 98—99.

Violon de fer 14.

Virginal 10, 113.

Waldhorn 10, 35, 41.

Westindien 129, 133.

Würfelspiel, musikalisches 161.

Wurst-Fagott 25, 30.

Xylophon 10, 12, 128.

Yang-kin 60, 142.

Yin-lo 127.

Yueh-kin 143—144.



Zampogna 31.

Zanza 130.

Ziehharmonika 10, 25, 52.

Zigeuner-Geige 96.

Zinken 43—44.

Zither 62—63, 73—75.

Zither-Instrumente 10, 60—64, 140.

Zug-Posaune 35, 43.

Zug-Trompete 35.

Zummârah 32.

Zuni-Indianer 130.

Zupfinstrumente 10, 53—79, 80, 140—  
146.

Zylinderlyra 125.

