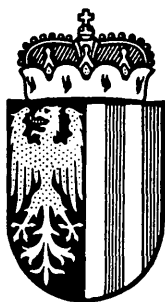


JAHRBUCH
DES
OÖ. MUSEALVEREINES
GESELLSCHAFT
FÜR
LANDESKUNDE

126. Band

1. Abhandlungen



Linz 1981

INHALTSVERZEICHNIS

Erwin M. Ruprechtsberger: Zur Datierung streifenverzierter Keramik spätlatènezeitlicher Art	9
Erwin M. Ruprechtsberger: Zu Kleinfunden aus dem Legionslager von Carnuntum	27
Erwin M. Ruprechtsberger: Zum Dolichenusfund von Mauer an der Url	45
Lothar Eckhart: Neue Zeugnisse des frühen Christentums aus Lauriacum-Lorch/Enns II: zwei Ordenskreuze	55
Marina Kaltenegger: Die Solequellen von Gosau und der »Salzkrieg«	69
Alfred Höllhuber: Spinnwirtel aus dem Fundgut von Mühlviertler Burgen	79
Wilhelm G. Dießl: Die orientalischen Helme des OÖ. Landesmuseums in Linz .	111
Brigitte Heinzl: Die Musikinstrumentensammlung des OÖ. Landesmuseums .	149
Rudolf Zinnhobler: Das Spruch- und Liederbüchlein der Maria Oberdorferin	171
Erich W. Ricek: Mundartliche Pflanzennamen aus dem Attergau	189
Hermann Kohl: Das Quartär in Oberösterreich und die internationale Quartärforschung	229
Maria Hofbauer: Vegetationsaufnahmen der anmoorigen Wiesen bei Kirchschlag im Mühlviertel	253
Gerald Mayer: Die Wasservögel an der oberösterreichischen Donau im Mittwinter	263
Günter Müller / Helmut Markus Knoflacher: Beiträge zur Ökologie der überwinternden Wasservögel am Mondsee	305
Besprechungen und Anzeigen	347

DIE MUSIKINSTRUMENTENSAMMLUNG DES OBERÖSTERREICHISCHEN LANDESMUSEUMS, EINE ERGÄNZUNG ZU OTHMAR WESSELY¹

Von Brigitte Heinzl

(Mit 8 Abb. auf Taf. XV–XXII)

Die Sammlung an Musikinstrumenten des OÖ. Landesmuseums wurde in den Jahren 1951–1952 von Othmar Wessely neu katalogisiert und auch teilweise neu inventarisiert. Der Autor dieser dankenswerten Arbeit beschränkt sich allerdings nur auf einen in die Systematik der Saiten-, Blas- und Schlaginstrumente gegliederten Katalog, der die Instrumente der Sammlung historisch kaum einordnet. Eine Reihe von Korrekturen haben sich auch auf Grund von neueren Publikationen ergeben.

Der Kern der Instrumentensammlung besteht aus den 1836 gespendeten 46 Stück Musikinstrumenten, die im Protokoll einzeln angeführt werden². Tatsächlich läßt die altertümliche Sprache eine nicht immer ganz eindeutige Identifizierung der Objekte zu. Sie wurde zum ersten Mal von Kurt Wegerer durchgeführt³. Wessely beschränkte sich bei seinen Herkunftsangaben auf die Jahrbücher des OÖ. Musealvereines, die bei der Stiftung von 1836 nur eine summarische Angabe machen⁴. Anknüpfend an diesen wichtigsten Bestand der Musikinstrumentensammlung reihen sich andere, gleichermaßen wichtige Ankäufe und Schenkungen, wie z.B. ein größerer Bestand an außereuropäischen Instrumenten aus einer Privatsammlung in Otterbach, die 1940 an das Museum kam⁵. Ein

1 Othmar Wessely, Die Musikinstrumentensammlung des Oberösterreichischen Landesmuseums, in: Kataloge des Oberösterreichischen Landesmuseums Nr. 9, Linz, s. a. (1951/1952). Die von Wessely als fehlend bezeichneten Werke (S. 3) sind wieder aufgefunden. Die bei Wessely angegebenen Inventarnummern sind öfters falsch oder fehlen überhaupt. Eine Konkordanz zu Wessely ist diesem Aufsatz daher beigelegt.

2 Linz, OÖ. Landesmuseum, Eingangsprotokoll 1836, Nr. 4599–4619. Es handelt sich um eine Schenkung von Pater Norbert Mittermayr aus Stift Kremsmünster.

3 Kurt Wegerer, Die Sammlung von Musikinstrumenten, in: Österreichische Kunsttopographie, Band XLIII, II. Teil; Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster, Wien 1977, S. 223. Es handelt sich um eine reine Aufzählung von Objekten.

4 Jahrbücher des OÖ. Musealvereines, Band 1 ff., Linz, 1835 ff.

5 Beschreibung des Mustergutes Otterbach bei Schärding am Inn, Oberösterreich, Schärding 1905 – Linz, OÖ. Landesmuseum, Kaufprotokoll 1940/Nr. 88–91, 124.

größerer Bestand an Musikinstrumenten kam 1941 aus den Stiftsammlungen von Wilhering und Hohenfurth in die Sammlung⁶. Die Herkunft des größten Teiles der Sammlung ist unklar, da die Objekte in den Jahrbüchern des OÖ. Musealvereines nicht erwähnt werden.

Eine Durchsicht der Eingangsprotokolle des OÖ. Landesmuseums im OÖ. Landesarchiv und im OÖ. Landesmuseum würde wohl manches ergeben, jedoch sind die Angaben oft sehr summarisch und lassen keine bestimmte Identifikation zu⁷. Da die Sachinventare der kunsthistorischen Abteilung leider nicht in Zusammenhang mit dem Eingangsprotokoll geführt wurden, bezieht sich diese Lücke auf alle Sammlungsgebiete der Abteilung.

Die Musikinstrumentensammlung des OÖ. Landesmuseums umfaßt im wesentlichen Instrumente des 16.–19. Jahrhunderts, also historische Instrumente. Dieser Zeitraum umfaßt die musikhistorischen Perioden Renaissance, Barock, Klassik und Romantik. Während die älteren zusammenhängenden Darstellungen der Geschichte des Musikinstrumentes nicht nach historischen Gesichtspunkten vorgehen, sondern eher nach einer Einteilung in Instrumentengruppen, ist man in letzter Zeit dazu übergegangen auch historisch nach Epochen zu betrachten und das Instrument in Kontakt mit der musikalischen Praxis der Zeit zu stellen⁸.

Grundsätzlich wäre noch festzuhalten, daß die Musikinstrumente technische Geräte sind und einer physikalischen Präzision unterliegen. Die Grundlage der Berechnung der Tonwerte durch Pythagoras stellt der Monochord der Griechen dar. Ihre Berechnung beruht auf der Erkenntnis, daß die Berührung einer zwischen zwei Fixpunkten festgehaltenen Saite den Grundton (1) ergibt. Die Berührung von $\frac{1}{3}$ dieser Saite ergibt den 5 Töne höher liegenden Ton (Quint), die Berührung der Hälfte dieser Saite den 8 Töne höher liegenden Ton (Oktav). Der 8 Töne tiefer liegende Ton wird durch eine Verdoppelung der Saite (2) erzielt. Die Errechnung der über c liegenden Töne d–h erfolgt in der Quintenfolge durch die Potenzierung von $\frac{3}{2}$. Daraus werden die ungestrichenen Töne in der Oktavfolge errechnet. $c=1$, $g=\frac{3}{2}$, $d=1=(\frac{3}{2})^2$, $a=1=(\frac{3}{2})^3$, $e=2=(\frac{3}{2})^4$, $h=2=(\frac{3}{2})^5$, $f=3=(\frac{3}{2})^6$. Aus diesen Werten gewinnt man durch Multiplikation mit den Potenzen von 2 die Werte der Tonreihe c–h. $d=(\frac{3}{2})^2 \times 2$, $e=(\frac{3}{2})^4 \times 2^2$, $f=(\frac{3}{2})^6 \times 2^3$, $a=(\frac{3}{2})^3 \times 2$, $h=(\frac{3}{2})^5 \times 2^2$. Daraus folgt, daß die Töne um so höher

6 Linz, OÖ. Landesmuseum, Kaufprotokoll 1941, Nr. 40, 48–52.

7 Die Eingangsprotokolle des OÖ. Landesmuseums befinden sich im OÖ. Landesarchiv, Linz, Musealarchiv, Band 1–10 (1834–1896) und im OÖ. Landesmuseum, Linz (1835–1841, 1897–1950). Von 1950–1958 existieren keine Eingangsprotokolle in der kunsthistorischen Abteilung. Auch in den Jahren seit 1943 dürfte eher sporadisch protokolliert worden sein.

8 Hermann Ruth-Sommer, *Alte Musikinstrumente*, Berlin 1916 – Erich Valentin, *Handbuch der Instrumentenkunde*, Regensburg 1954 – Prof. Roger Bragard – Dr. Ferd. J. de Hen, *Musikinstrumente aus zwei Jahrtausenden*, Stuttgart 1968 – John Henry van der Meer, *Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Wegweiser durch die Sammlung historischer Musikinstrumente*, Nürnberg s. a. (um 1976).

liegen, je kürzer das Saitenstück und um so tiefer, je länger das Saitenstück ist. Diese Erkenntnis bestimmt den Bau der Musikinstrumente. Je kleiner das Instrument, desto höher der Ton, je größer desto tiefer.

Renaissance

Diese das 15. und 16. Jahrhundert umfassende Periode der Musik hat die frühesten Musikinstrumente hervorgebracht, die das OÖ. Landesmuseum besitzt. Im Vordergrund der Renaissancemusik stehen beherrschend die Niederländer⁹. Sie haben die führende Stellung nicht nur in ihrer Heimat, sondern auch in den italienischen Städten, Residenzen und Kathedralen, an den habsburgischen und deutschen Höfen. Erst mit der Palästrina-Generation sind die Niederländer abgedankt. Auch in der Renaissance ist ebenso wie im Mittelalter die Instrumentalmusik noch immer eng mit der Vokalmusik verbunden¹⁰. Das hängt mit der kirchlichen Orientiertheit der Musik zusammen. Der Kirche war das Wort sehr wichtig.

Es gibt jedoch auch eine Instrumentalmusik, die von vokalen Werken unabhängig ist, zumeist für mehrstimmige Instrumente wie Orgel, Cembalo, Laute. Auch die einstimmigen Instrumente wurden in sogenannten Instrumentenfamilien gebaut, so daß es bei ihnen zu einem schmelzartigen Zusammenklang kam¹¹. In diesen Zeitraum fallen nun auch musiktheoretische Werke, das systematische Studium der Instrumente, als eine Folge der humanistischen Bestrebungen der Zeit¹². Während im Mittelalter nur eine Stimme von besonderer Wichtigkeit war, während die anderen sie nur unterstützten, ist jetzt die Polyphonie maßgeblich, der gleichberechtigte Zusammenklang menschlicher Stimmen und Instrumente.

Die Gruppe der Saiteninstrumente der Renaissance ist in der Sammlung leider nicht vertreten. Bei den Blasinstrumenten finden wir eine Altquerflöte (Mu 3), die wohl noch dem 16. Jahrhundert entstammen dürfte¹³. Die Querflöte war von Haus aus ein chorisches Instrument und wurde zumeist wie die übrigen

9 Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band 11, Kassel 1963, S. 248.

10 Bragard-de Hen, S. 84.

11 Van der Meer, S. 5.

12 Bragard-de Hen, S. 85 f.

13 Linz, OÖ. Landesmuseum, Eingangsprotokoll 1836, Nr. 4613 – Wessely, Nr. 175 – Bragard-de Hen Abb. S. 113. Wessely datiert das Instrument ins 17., 18. Jh. Das Instrument weist jedoch als Marke ein gotisches »r« auf. Ein Vergleichsbeispiel aus dem Jahre 1553 befindet sich in Brüssel. Das Instrument stammt wahrscheinlich aus Kremsmünster. Wegerer nimmt zwar an, daß es sich um die Querflöte des Rocco Baur handelt, jedoch sagt das Eingangsprotokoll des OÖ. Landesmuseums ausdrücklich »Eine alte Querpfeife oder Flöte/Schwegelpfeife«. Eine Querflöte von Rocco Baur wäre für 1836 noch nicht alt genug.

Instrumente in Diskant, Alt, Tenor und Baß gebaut¹⁴. Im 18. Jahrhundert erweiterte sich dann die Familie. Das seit dem 2. Jahrhundert vor Chr. belegte Instrument ist bereits im Mittelalter bekannt.

Zwei Tenor krummhörner (Mu 22, 21) stellen Beispiele dieses beliebten Renaissanceinstrumentes dar.¹⁵ Es handelt sich hierbei um einen historischen Oboentypus, der U-förmig gekrümmt ist und ebenfalls in Familien gebaut wurde¹⁶. Eine Vorform der später in Metall gebauten Hörner stellt der Zink dar, den man in krummer Form und auch gerade kennt¹⁷. Den Kreis der krummen Zinken, wegen ihrer größeren Länge tiefer tönende Instrumente, vertraten der krumme Zink und der große Zink. Die Sammlung besitzt mehrere krumme Zinken (Mu 17–20, 78) aus dem 16. Jahrhundert¹⁸. Sie sind zumeist mit Leder überzogen. Zu den geraden Zinken gehört der Quartzink, der gerade Zink und der stille Zink¹⁹. Sie sind die höher tönenden Zinken. Das Museum besitzt zwei stille Zinken (Mu 15, 16) des Meister »CCS« aus dem 16. Jahrhundert, von dem auch eine Tenorblockflöte (Mu 1) stammt²⁰.

Barock

Die Zeit zwischen 1600 und 1750 zeigt bedeutende Veränderungen in der Geschichte der Musik. Es zeigt sich ein deutliches Stilbewußtsein. Jeder Musik kommt ein besonderer Stil zu und man gruppiert in drei Kategorien: Kirchenmusik, Kammer- und Bühnenmusik. Es kommt zu einer Verschmelzung der Stile, dem Gesamtkunstwerk. Das epochal Neue der Barockmusik ist die Generalbaßmonodie und die neue Musizierform des Concerto. Die Barockmusik verbreitete sich von Italien aus auf die europäische Musikwelt. Die Vorherrschaft der Niederländer wurde von derjenigen Italiens abgelöst. Die Barockzeit zeigt bedeutende Veränderungen in der Geschichte der Instrumentalmusik. Es

14 Valentin, S. 56 f.

15 Linz, OÖ. Landesmuseum, Eingangsprotokoll 1836, Nr. 4616 – Wessely, Nr. 112, 113. Die Instrumente stammen aus Stift Kremsmünster. Das Eingangsprotokoll des Museums erwähnt »zwey Schalmeyen krumm aufgebogen.«

16 Valentin, S. 286

17 Valentin, S. 318

18 Linz, OÖ. Landesmuseum, Eingangsprotokoll, 1836, Nr. 4618 – Wessely Nr. 70–74. Die Instrumente stammen aus Stift Kremsmünster. Das Eingangsprotokoll des Museums erwähnt »Vier krume Pfeifen mit solchem Ansatz«.

19 Valentin, S. 318

20 Linz, OÖ. Landesmuseum, Eingangsprotokoll 1836, Nr. 4617 – Wessely, Nr. 68, 69, 155 – Bob Marvin, Records and English Flutes in European Collections, in: The Galpin Society Journal, Bd. 25, 1972, S. 32. Die Instrumente stammen aus Stift Kremsmünster. Das Eingangsprotokoll erwähnt »drey gerade Pfeifen mit Trompeten Ansatz«.

beginnt nun die reine Instrumentalmusik immer wichtiger zu werden und nicht nur als Begleitung zur menschlichen Stimme. Sie wird auch immer häufiger notiert. Jedoch stellt diese Niederschrift eine Art Grundriß dar, die der Improvisation weiten Spielraum läßt²¹.

Gleichzeitig entsteht aber die Oper. Sie verdankt ihr Entstehen dem glücklichen Zusammentreffen von gelehrten und künstlerischen Strömungen im glänzenden Rahmen der höfisch-aristokratischen Gesellschaftskultur²². Der Sologesang, der Gefühlswerte weit mehr zum Ausdruck bringt wie bisher, gewinnt nun immer mehr an Einfluß. 1637 wurde in Venedig das erste Opernhaus eröffnet, das die aristokratisch exklusive Oper auf eine allgemein zugängliche Grundlage stellt, die sich bis heute gehalten hat. Der Sologesang wurde begleitet von Akkorden, die man mit Baßinstrumenten erzielte, der sogenannte *Basso continuo*²³. Diese Art des musikalischen Kunstwollens hatte großen Erfolg und ließ die Oper, das Oratorium, die Kantate, die Sonate und das Konzert entstehen. Bald verlangte man von den Instrumenten das gleiche wie von der Singstimme. Man wendet sich den ausdrucksvolleren Instrumenten zu. Die Saiteninstrumente wurden den Blasinstrumenten vorgezogen.

Unter den Saiteninstrumenten gewinnt nun die vielfältige und reiche Familie der Violen an Einfluß. Sie gliedert sich in die Familie der Viola da braccio und die Familie der Viola da gamba, Arm- und Beinviolen²⁴. Sie stammen wohl von der mittelalterlichen Fidel ab. Die Bratschen führen den Gattungsbegriff Viola, während die Gamben den Gattungsbegriff Gambe führen. Im Renaissancezeitalter wurde sie in Familien aufgegliedert. Die Diskantviola ist die Violine, die Altviola die Viola, die Baßviola das Violoncello, die Kontrabaßviola die Violone. Tenorviola und Kontrabaßviola sind Sonderformen. Auch die Gambe wurde in Stimmgruppen gebaut, und zwar wie üblich Diskant, Alt, Tenor und Baß. Nebenformen der Gambe stellen die Viola die bordone (Baryton) und die Viola d'amore dar.

Aus der Bratschengruppe besitzt das Museum eine Tenorviola (Mu 48) von Veit Syller in Bollingen, die 1679 datiert ist²⁵. Barocke Gamben und ihre Sonderformen besitzt die Sammlung einige. Von dem bekannten Geigenbauer Hans Kögl (Füssen, Wien 1631–1680) stammt eine 1676 datierte Alt-Viola da gamba (Mu 56), von dem in der Nähe von Stift Wilhering in Freudenstein tätigen Paul Tanhager ein 1755 datiertes gleiches Instrument (Mu 51)²⁶. Zwei Tenor-Violen da gamba (Mu 198, 195) von Hans Kögl

21 Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 1, Kassel 1949/1951, S. 130 ff. – Riemann, Musiklexikon, Sachteil, Mainz 1967, S. 84 – Bragard-de Hen S. 143 f.

22 Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band 10, Kassel 1962, S. 3 ff.

23 Bragard-de Hen, S. 146.

24 Valentin, S. 28 ff.

25 Linz, OÖ. Landesmuseum, Eingangsprotokoll 1836, Nr. 4606 – Wessely Nr. 41. Das Instrument stammt aus Stift Kremsmünster. Das Eingangsprotokoll des Museums erwähnt »Eine Viola von Veith Syller Geiger und Geigenmacher in Bollingen Jhare 1675«.

sind 1671 und 1674 datiert²⁷. Die Altsonderform der Gamben, die Viola d'amore, ist in der Sammlung besonders zahlreich vertreten. Von Hans Kögl stammt ein Instrument (Mu 52), von Johann Seelos (Innsbruck, Linz 1654–1724) ein 1712 datiertes Instrument (Mu 53), von dem Linzer Johann Blasius Weigert (1717 bis ca. 1755) ein 1717 datiertes English Violet (Mu 55) und eine 1724 datierte Viola d'amore (Mu 57)²⁸. Der Münchner Paul Alletsee (1698–1738) ist der Schöpfer einer 1724 datierten Viola d'amore (Mu 54)²⁹. Eine weitere Sonderform der Gambenfamilie stellt die Viola di bordone dar. Zwei Instrumente dieser Art (Mu 62, 199) sind 1684 datiert und vom Linzer Johannes Seelos (1654 bis um 1724) erzeugt³⁰.

Neben der Violenfamilie existieren in der Barockzeit noch andere Streichinstrumente, die aber an Bedeutung verlieren und in den Volksmusikbereich abgesunken sind. Dazu gehört die Pochette, die Tanzmeistergeige, die von der arabischen Rebab abstammt³¹. Ein besonders kostbar ausgestattetes Instrument (Mu 58) von Thomas Edlinger (Groß Kirchheim, Augsburg 1656–1690) von 1687 weist reiche Elfenbeineinlagen und einen sehr schönen bekrönenden Kopf auf³². Ein Trumscheit (Mu 59) ist ein vom 16. bis zum 18. Jahrhundert zu datierendes Instrument, welches besonders im Mittelalter gebräuchlich war³³.

26 Linz, OÖ. Landesmuseum, Eingangsprotokoll 1836, Nr. 4602–4603 – Willibald Leo Frh. v. Lütgendorff, Die Geigen- und Lautenmacher, II. Band, Frankfurt am Main 1922, S. 264 – Wessely Nr. 27, 28 – Karel Jalovec, Deutsche und österreichische Geigenbauer, Prag 1967, S. 223 f., 427. Die Instrumente stammen aus Kremsmünster. Das Eingangsprotokoll des Museums erwähnt »Ein kleines Bassettl von demselben 1676«, »Ein solches von Paul Tanhager Geigenmacher zu Freydenstein unweit Oberwalse 17«. Wessely liest den Druckzettel irrtümlich »und Inwohner zu Oberwalsee 1755«, er lautet aber »unweit Oberwalsee 1755.«

27 Linz, OÖ. Landesmuseum, Eingangsprotokoll 1836, Nr. 4601 – Wessely Nr. 29, 30 – Bernhard Pösinger/Willibrord Neumüller, Archivalische Vorarbeiten zur österreichischen Kunsttopographie, Band I, Wien 1961, Nr. 1978 – Jalovec, S. 223f. Mu 195 stammt aus Stift Kremsmünster. Das Eingangsprotokoll des Museums erwähnt »Ein Bassettl mit 6 Saiten von Hanss Khögl Lauten- und Geigenmacher in Wien 1674«. Die Kammereirechnungen des Stiftes erwähnen 1674 »P. Sigismundus hat in Wien ausgelegt 280.o.16 ... für die Gamba 15 fl.«

28 Linz, OÖ. Landesmuseum, Eingangsprotokoll von 1836, Nr. 4605, 4604 – Lütgendorff S. 460 – Wessely Nr. 34, 31, 35, 33 – Jalovec S. 223f., 407, 443. Mu. 52, 53, 55 stammen aus Stift Kremsmünster. Das Eingangsprotokoll des Museums erwähnt »Eine dritte etwas kleiner ohne Namen des Meister«, »Zwey Viola d'amour die eine von Johan Blasius Weigert in Linz 1717. Die andere von Johann Seelos in Linz 1712«. Der Musiker Hans Knava entdeckte zum ersten Mal die dreimalige Brandmarke »HK« auf der Rückseite des Instruments. Von Wessely und Wegerer wurde das Instrument ohne Meisterangaben in die 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts datiert.

29 Lütgendorff, S. 13 f. – Wessely, Nr. 32 – Jalovec, S. 16f.

30 Linz, OÖ. Landesmuseum, Eingangsprotokoll 1836, Nr. 4600 – Lütgendorff, S. 460 – Pösinger-Neumüller, Nr. 2321 – Wessely, Nr. 36, 37 – Jalovec, S. 407. Mu 62 stammt aus Stift Kremsmünster. Das Eingangsprotokoll erwähnt »Einen Bariton. Von Johann Seelos in Linz 1684«. Die Kammereirechnungen des Stiftes erwähnen 1684 »Johan Seelß Lauthen- und Geigenmacher in Linz vor 1 neyen Violon 20 fl. und 1 Barethon 30 fl.«.

31 Valentin, S. 163.

32 Lütgendorff, S. 119 – Wessely, Nr. 46 – Jalovec, S. 64 f.

33 Wessely, Nr. 48 – Valentin, S. 166.

Die große Gruppe der Zupfinstrumente gehört ebenfalls zu den Streichinstrumenten. In ihr hat die Familie der Lauten eine ebenso große Bedeutung wie die Violen³⁴. Die Laute stammt aus dem orientalischen Raum und ihr Name verwendet den arabischen Begriff al'ud³⁵. Im Mittelalter begegnet sie uns zuerst im maurischen Spanien. Die Lauten wurden in vier Größen gebaut: Diskant, Alt, Tenor und Baß. Der Baß wird auch Theorbe und Chitarrone genannt. Eine höhere Sonderform der Laute mit nicht geknicktem Wirbelkasten stellt die Mandoline dar. Ihre tiefere und daher größere Version ist die Mandola.

In der Sammlung befindet sich eine Laute (Mu 63) von dem Salzburger Jacob Weiß (1714–1740), die 1726 datiert ist³⁶. Eine Theorbe (Mu 64), die 1616 datiert ist, stammt von dem Füssener Jacob Langenwalder (1605–1633)³⁷. Überaus reich ist die Verzierung der Rückseite mit Elfenbeindekor. Zwei Chitarronen (Mu 65, 66) sind 1637 datiert und von Peter Köpf (München 1607–1670) gefertigt³⁸. Eine Mandoline (Mu 150) ist italienischer Herkunft³⁹.

Auf dem Gebiet des barocken Tasteninstrumentes der Saiteninstrumentengruppe sind Clavichord und Kielflügel in den Formen Spinett, Virginal, Cembalo zu nennen. Das Clavichord stellt die geniale Idee dar, das alte musiktheoretische Instrument des Monochords als Polychord mit Tasten zum Berühren der Saiten zu versehen⁴⁰. Die enorme Akkordfähigkeit eines solchen Instrumentes ist die Grundlage seiner ungeahnten Entwicklung bis zum Hammerflügel, dem Virtuoseninstrument des 19. und 20. Jahrhunderts. Die Sammlung besitzt mehrere gebundene Clavichorde (Mu 94, 98–100) des 17. und 18. Jahrhunderts⁴¹.

Das barocke Blasinstrument führt in vielen Fällen die bereits in der Renaissance geschaffenen Typen weiter, jedoch nicht ohne diese durch Mehrteiligkeit komplexer auszubauen. Die Flöte existiert in ihrer Quer- und Längsform seit

34 Valentin, S. 38 f.

35 Valentin, S. 192 ff.

36 Linz, OÖ. Landesmuseum, Eingangsprotokoll 1836, Nr. 4609 – Lütgendorff, S. 554 – Wessely, Nr. 52 – Jalovec, S. 444. Das Instrument stammt aus Stift Kremsmünster. Das Eingangsprotokoll des Museums nennt »Eine solche mit 12 Saiten Lauten- und Geigenmacher in Salzburg 1726 beschädigt«.

37 Linz, OÖ. Landesmuseum, Eingangsprotokoll 1862, Nr. 237 – Lütgendorff, S. 282 f. – Wessely, Nr. 54. Das Instrument ist ein Geschenk des Abtes Alois Dorfer von Stift Wilhering.

38 Linz, OÖ. Landesmuseum, Eingangsprotokoll 1836, Nr. 4599 – Lütgendorff, S. 266 – Wessely, Nr. 55, 56 – Pösinger-Neumüller, Nr. 1471 – Jalovec, S. 226. Die Instrumente stammen aus Stift Kremsmünster. Das Eingangsprotokoll des Museums erwähnt »Zwey Saiteninstrumente sogenannte Klostertrompeten eine große Baßlaute des maister Peter Khöpf Lautenmacher in München 1637. Das andere ohne Namen«. Die Kammereirechnungen des Stiftes erwähnen 1639 »Den 13. December Umb ein Theorbe sambt dem Potnlohn von Minichen bezalt 21 fl. 4.o.«.

39 Wessely, Nr. 53. Das Instrument stammt aus dem Legat Hafner 1905. Wessely hält die Klebestreifen irrümlich für einen Geigenzettel.

40 Curt Sachs, Real-Lexikon der Musikinstrumente, Hildesheim 1962, S. 261.

41 Wessely, Nr. 16–19.

alters her. Die Blockflöte, ein Längsflötentypus, wurde seit dem 16. Jahrhundert in Familien gebaut⁴². Die Sammlung besitzt drei Diskantblockflöten, zwei (Mu 5,4) von Plaikner um 1700 und eine (Mu 6) aus der gleichen Zeit ohne Erbauerangabe⁴³. Eine Altblockflöte (Mu 7) ist von H. Schell, um 1700.⁴⁴ Eine weitere Altblockflöte (Mu 12) stammt von Plaikner um 1700⁴⁵. Eine Baßblockflöte (Mu 2) ist ebenfalls einteilig und noch ins frühere 17. Jahrhundert zu datieren⁴⁶. Drei Baßblockflöten (Mu 8, 9, 116) der Sammlung wurden von dem berühmten Instrumentenbauer Johann Christoff Denner, (Nürnberg 1655–1707) gemacht, zwei (Mu 10, 11) von H. Schell, um 1700⁴⁷. Eine Doppelblockflöte (Mu 76) von Lorenz Walch (Berchtesgaden um 1725) zeigt das volkstümliche Weiterleben dieses Typus⁴⁸. Von diesem stammt auch eine Querpfeife (Mu 183), welche den Vorläufer der Querflöte darstellt⁴⁹. Drei ähnliche Instrumente (Mu 184–186) befinden sich ebenfalls noch in der Sammlung⁵⁰.

Die Querflöte, welche bereits seit dem 16. Jahrhundert existiert, stammt von der Querpfeife ab⁵¹. Die Barockzeit zerlegte sie in mehrere Teile. Wohl noch aus dem späten 17. Jahrhundert stammen zwei Querflöten (Mu 124, 125), die vierteilig sind und nur eine Klappe am Fuß aufweisen⁵². Von Charles Bizéy (Paris 1716–1752) ist eine Baßquerflöte (Mu 14) mit fünf Klappen⁵³. Die Gruppe der Oboen führt zurück zu der mittelalterlichen Schalmei und zur Bomhart oder Pommer der Renaissance⁵⁴. Dieses Instrument wurde in verschie-

42 Valentin, S. 263.

43 Wessely, Nr. 150, 151, 153 – Marvin, S. 35 – Wegerer nimmt an, daß die beiden Plaiknerinstrumente aus Stift Kremsmünster stammen. Dies ist jedoch archivalisch nicht belegbar.

44 Wessely, Nr. 152 – Marvin, S. 35. Wessely bezeichnet das Instrument als Diskantblockflöte.

45 Wessely, Nr. 154 – Marvin, S. 35. Wegerer bezeichnet dieses Instrument aus Kremsmünster stammend. Dies ist jedoch archivalisch nicht belegbar.

46 Linz, OÖ. Landesmuseum, Eingangsprotokoll 1836, Nr. 4612 – Wessely, Nr. 161. Das Instrument stammt aus Stift Kremsmünster. Das Eingangsprotokoll des Museums erwähnt »fünf große Schalmayen«. Wegerer erwähnt dieses Instrument nicht. Wessely datiert das Instrument in das 18. Jahrhundert.

47 Linz, OÖ. Landesmuseum, Eingangsprotokoll 1836, Nr. 4612, Kaufprotokoll 1941/Nr. 50 – Wessely, Nr. 156–160 – Marvin, S. 35. Mu. 8–11 stammen aus Stift Kremsmünster. Das Eingangsprotokoll des Museums erwähnt »fünf große Schalmayen«.

48 Wessely, Nr. 162 – Kurt Birsak, Die Holzblasinstrumente im Salzburger Museum Carolino Augusteum, in: Salzburger Museum Carolino Augusteum, Jahresschrift 1972, Band 18, Nr. 43. Wessely datiert das Instrument ins 19. Jahrhundert. Nach neuerer Erkenntnis lebte Lorenz Walch in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts.

49 Wessely, Nr. 164 – Valentin, S. 267.

50 Wessely, Nr. 165–167. Wessely datiert die Instrumente ins 19. Jahrhundert.

51 Valentin, S. 267 f.

52 Wessely, Nr. 170, 169. Wessely datiert die Instrumente in das 18. Jahrhundert.

53 Curt Sachs, Sammlung alter Musikinstrumente bei der staatlichen Hochschule für Musik zu Berlin, Berlin 1922, S. 274 – Wessely, Nr. 176 – Lyndesay G. Langwill, An Index of Musical Wind-Instrument Makers, Scotland 1960, S. 9

54 Valentin, S. 275 f.

denen Stimmlagen gebaut. In der Sammlung befinden sich zwei Diskantpommern (Mu 182, 225), welche dem frühen 17. Jahrhundert entstammen⁵⁵. Ende des 17. Jahrhunderts entwickelt sich aus diesem Instrument die Oboe⁵⁶. Die Barockoboen der Sammlung sind alle Altoboen, die es in der geraden Form der Oboe di caccia und der gebogenen Form des Englisch Horn gibt⁵⁷. Aus dem späten 17. Jahrhundert stammen Oboen di caccia (Mu 24, 97) von Johann Christoff Denner (Nürnberg 1655–1707) und W. Kress⁵⁸. Ein zusammengehöriges Paar von Oboen di caccia (Mu 13, 44) stammt aus dem frühen 18. Jahrhundert⁵⁹. Ein Englisch Horn (Mu 25) des 18. Jahrhunderts trägt die Meistermarke »E. P. W.«⁶⁰. Wahrscheinlich eine Umbildung der Baßpommer ist das Fagott, bei dem die Länge des Baßinstrumentes bündelartig umgebogen ist⁶¹. Im 16. und 17. Jahrhundert wird das Fagott meist Dulzian genannt, und nach der Vorliebe dieser Zeit als Familie gebaut. In der Sammlung finden sich fünf Dulziane (Mu 29–32, 34)⁶². Ein größerer Dulzian (Mu

55 Wessely, Nr. 111 – Bragard-de Hen, S. 117

56 Valentin, S. 276

57 Sachs, S. 276 – Karl Geiringer, Alte Musikinstrumente im Museum Carolino Augusteum Salzburg, Leipzig 1932, Nr. 197.

58 Wessely, Nr. 120, 121 – Birsak, Nr. 21. Wessely bezeichnet die Kress-Oboe (Mu 97) als Englischhorn, obwohl das Instrument nicht gekrümmt ist. Das Instrument weist die Marke dreimal auf, statt einmal.

59 Linz, OÖ. Landesmuseum, Eingangsprotokoll 1836, Nr. 4614, Kaufprotokoll 1939, Nr. 51 – Wessely, Nr. 122, 123 – Wegerer, S. 223. Die Instrumente dürften aus Stift Kremsmünster stammen. Das Eingangsprotokoll des Museum erwähnt »drey alte Hobone, eine ohne Mundstück«. Wegerer nimmt nur Mu 13 als von Kremsmünster stammend an. Wessely bezeichnet die Instrumente als Englischhörner. Bei Mu 44 fehlt heute das Mundstück. Bei Wessely wird das Instrument noch als komplett erwähnt. Jedoch bezeichnet das Museumsprotokoll eine der drei Oboen als ohne Mundstück befindlich. Bei keiner anderen Oboe fehlt jedoch das Mundstück. Das Instrument wurde mit einem passenden Mundstück von Mu 96 ergänzt. Bei diesem handelt es sich um ein Klarinettenschallstück mit einem Altoboenumdstück mit der Marke »W. Kress«. Das Eingangsprotokoll von 1939 bezeichnet Mu 96 als Klarinette mit fünf Grifflöchern, was klar darauf hinweist, daß das Instrument schon damals kein Mittelstück gehabt hat.

60 Linz, OÖ. Landesmuseum, Eingangsprotokoll 1836, Nr. 4615 – Wessely, Nr. 119. Das Instrument stammt aus Stift Kremsmünster. Das Eingangsprotokoll des Museums erwähnt »Eine solche (man meint Oboe) krume«. Wessely bezeichnet das Instrument als Oboe di caccia.

61 Valentin, S. 287 f.

62 Linz, OÖ. Landesmuseum, Eingangsprotokoll 1836, Nr. 4610 – Peter Epstein, Katalog der Musikinstrumente im historischen Museum der Stadt Frankfurt am Main, Frankfurt am Main 1927, Nr. 138 – Geiringer Nr. 196 ff. – Wessely, Nr. 124/128 – Pösinger-Neumüller, Nr. 1310, 1403 – Wegerer, S. 223. Die Instrumente werden von Wegerer ins 16. Jahrhundert datiert. Mu 29 weist hingegen das Datum 1674 auf. Da dieses aber unter der Metallverkleidung angebracht ist, ist anzunehmen, daß es sich um eine spätere Zufügung handelt. Die Instrumente stammen aus Stift Kremsmünster. Das Museumsprotokoll erwähnt »fünf alte fagote. Rohre abgängig«. In den Kammereirechnungen sind 1628 und 1635 Zahlungen für fünf Fagotte belegt. Die Kammereibücher verwenden den Begriff Dulzian nicht, sondern nur den Begriff Fagott. Epstein erwähnt ein Inventar von 1635, in welchem das Instrument Fagott oder Dulzian genannt wird. Geiringer unterscheidet zwischen Dulzian als Alt-Tenorinstrument und Choristfagott als Baßinstrument. Diese Erklärung hat einiges für sich.

217) stammt vom Monogrammisten »G K«⁶³. Mit dem Ende des 17. Jahrhunderts begann die Aufgliederung des Fagotts in einzelne Teile und eine stärkere Verwendung von Klappen⁶⁴. Ein Hochterzfagott (Mu 33) des späten 17. Jahrhunderts liegt eine Terz über dem Fagott in Baß⁶⁵. An Fagotten des 18. Jahrhunderts besitzt das Museum zwei von Ignaz Huitl aus Graslitz (Mu 86, 118), eines von I. F. Roth in Adorf bei Markneukirchen (Mu 129), sowie fünf weitere Fagotte (Mu 128, 127, 36, 117, 35) des 18. Jahrhunderts⁶⁶. Die Reihe der barocken Holzblasinstrumente wird beschlossen durch die Klarinette. Diese wurde von Johann Christoff Denner (1655–1707) in Nürnberg erfunden. Er konstruierte aus dem Chalumeau dieses barocke Instrument⁶⁷. Das Museum besitzt eine Klarinette (Mu 123), die von M. Deper stammt⁶⁸. Das Instrument besitzt nur zwei Klappen und ist zeitlich ganz in der Nähe der Dennerschen Klarinetten anzusiedeln.

Die Blechblasinstrumente der Sammlung sind in ihren frühesten Beispielen barock. Das Horn gliedert sich in die Formen Signal- und Waldhorn. Zu den Signalthörnern zählen die Tierhörner, das Hifthorn, das Posthorn, die Grifflochhörner wie Zink und Serpent, die Klappenhörner und die Ventilhörner (Kornett, Flügelhorn, Tuba ec.). Das Waldhorn stellt die kreisrunde Form dar und findet sich nur in Metall gearbeitet. Die komplexe Gruppe der Hörner weist als Grundlage ihrer Entstehung das Tierhorn auf⁶⁹. Daraus resultiert die Tatsache, daß jedes Horn, auch jene aus Holz und Metall, konisch geformt sein muß. Die Sammlung enthält zwei Tierhörner (Mu 152, 83) des 18. Jahrhunderts, wobei Mu 152 1711 datiert ist und Mu 83 um 1843 mit einer Schallumrahmung

63 Epstein, Nr. 138 ff. Das Instrument, welches die Höhe eines Fagottes des 18. Jahrhunderts besitzt, dürfte wohl den Baß darstellen, die unter Fußnote 62 behandelten Kremsmünsterer Instrumente, die eine Höhe von ca. 92–99 cm besaßen, die Baritonlage. Epstein bezeichnet einen 136 cm hohen Dulzian als Baßdulzian und die 91–101 cm hohen Instrumente einfach als Dulzian. In den Sammlungen ist ein 130 cm hoher Dulzian sehr selten.

64 Birsak, S. 38.

65 Linz, OÖ. Landesmuseum, Eingangsprotokoll 1836, Nr. 4611 – Wessely, Nr. 129, aus Kremsmünster stammend, das Museumsprotokoll erwähnt »Einen etwas neueren Fagot. Ohne Mundstück«.

66 Andreas Schmeller, Bayerisches Wörterbuch, München 1872, S. 1445 – Hans Schröder, Verzeichnis der Sammlung alter Musikinstrumente, Hamburg 1930, S. 71 – Wessely, Nr. 138, 137, 131, 132, 133, 134, 135, 136 – Langwill, S. 55, 100 – Heinrich Seifers, Die Blasinstrumente im deutschen Museum, München 1976, S. 68 – Wegerer, S. 223. Wessely (Nr. 138) liest die Marke irrtümlich »I. Huitl«, statt »I. Huitl«. Wegerer nimmt an, daß einige Fagotte aus Kremsmünster stammen. Das Museumsprotokoll von 1836/Nr. 4619 nennt acht Ludlpfeifen. Nach Schmeller hängt aber Ludl mit dem altnordischen Begriff ludr, ludihorn, das ist Blashorn, zusammen. Daraus resultiert aber, daß der Begriff nicht Fagotte, sondern Hörner oder Trompeten meinen muß.

67 Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band 3, Kassel 1954, S. 192 – Valentin, S. 294

68 Linz, OÖ. Landesmuseum, Kaufprotokoll 1941, Nr. 40 – Langwill, S. 26. 1941 angekauft von Stift Wilhering. Instrumente mit demselben Stempel befinden sich in Wien (Gesellschaft der Musikfreunde, technisches Museum).

69 Valentin, S. 315 – Sachs, S. 189 f.

versehen wurde⁷⁰. Von dem Wiener Instrumentenmacher Hans Geyer (Coburg, Wien 1659–1698) stammt ein kleines, kreisrundes silbernes Posthorn (Go 186), welches 1698 datiert ist⁷¹. Eine Nebenform der Trompete ist die Posaune, welche im 16. Jahrhundert entwickelt wurde. Sie wurde im Stimmwerk gebaut und durch Ausziehen des Bügels von Anfang der Chromatik dienstbar gemacht⁷². Ebenfalls von Geyer sind zwei Tenorposaunen (Mu 179, 180), die 1676 datiert sind⁷³.

Eine weitere Gruppe der Blasinstrumente sind die Tasteninstrumente dieser Gattung. Zu ihnen rechnet man vor allem die Orgel. Diese ist infolge ihrer Pfeifen zu den Blasinstrumenten zu zählen, der Tonumfang einer Orgel hängt ab von der Größe der verwendeten Pfeifen. Diese wird nach Fuß gemessen. Ausgerichtet wird auf C=8 Fuß (ca. 248 cm). Dem pythagoräischen System nach ist der Ton umso höher, je kürzer die Pfeifen sind. C entspricht der 8 Fuß, c der 4 Fuß, c 1 der 2 Fuß, c 2 der 1 Fuß, C1 der 16 Fuß. Durch Decken der Pfeifen wird der Klang eine Oktav tiefer, also 8 Fuß gedeckt ist der Größe nach eine 4-Fuß-Pfeife⁷⁴. In der Sammlung befindet sich ein sehr qualitativvolles Positiv (Mu 93) des 1. Viertels des 18. Jahrhunderts⁷⁵.

Klassik

Die Hauptphase der Klassik beinhaltet die Wiener Musik, da die bedeutendsten Komponisten klassischer Musik in Wien lebten. Die musikalische Klassik fällt mit dem Heranreifen eines emanzipierten Bürgertums zusammen. Ist das Barockzeitalter vor allem ein Zeitalter der Vokalmusik, so ist die Klassik, welche die Zeit vom 3. Viertel des 18. Jahrhunderts bis zum 1. Viertel des 19. Jahrhunderts umfaßt, besonders der Instrumentalmusik zugeneigt. Bei Beethoven ist der Umschwung endgültig vollzogen. In seinem Werk überwiegen die instru-

70 Linz, OÖ. Landesmuseum, Kaufprotokoll 1938, Nr. 85 – Wessely, Nr. 64, 65. Mu 152 wurde 1938 von Eisenstätter, Graz, angekauft. Wessely (Nr. 65) datiert Mu 83 1843. Die bei Wessely genannte Marke konnte ich nicht auffinden. Der Stil der Ritzdarstellung des Hornes spricht für das 18. Jahrhundert, die Metallarbeit ist von Mathias Fischwenger, Braunau, vor 1843.

71 Marc Rosenberg, *Der Goldschmiede Merkzeichen*, Frankfurt am Main 1911, Nr. 5098 – Linz, OÖ. Landesmuseum, Geschenkprotokoll 1918, Nr. 15 – Langwill, S. 29 – Richard Schaal, *Biographische Quellen zu Wiener Musikern und Instrumentenmachern*, in: *Studien zu Musikwissenschaft*, Bd. 26, 1964, S. 199, aus dem Legat Hedwig Josch, Linz 1918

72 Valentin, S. 346 f.

73 Wessely, Nr. 106, 107 – Bragard-de Hen, S. 121

74 Valentin, S. 363

75 Wessely, Nr. 177. Die Datierung durch Wessely ins 19. Jahrhundert ist unrichtig. Der Möbelarchitektur nach handelt es sich um das 1. Viertel des 18. Jahrhunderts. Das Instrument reicht von 8 Fuß gedeckt bis 1 Fuß. Wessely bestimmt hingegen 16 Fuß gedeckt bis 2 Fuß.

mentalenen Kompositionen. Der Schwerpunkt verschiebt sich von Kirche und Hof zu den städtischen Konzertsälen und den bürgerlichen Salons. Mit der Größe der öffentlichen Konzertsäle aber, zu denen jeder gegen Geld Zutritt hatte, hängt der Bedarf nach einer klanglichen Verstärkung des Orchesters sowie der Soloinstrumente zusammen. Eine Folge der Verbürgerlichung der Musik ist auch die Beseelung, das Gefühl. Neben die Violininstrumente treten Flöte, Oboe, Fagott sowie Horn und Trompete, dazu noch Pauken. Neben dem Orchester entstehen das Trio, Quartett, Quintett usw. Diese Ensembles sind für intimere Räume gedacht, daher »Kammermusik«, und nicht für den öffentlichen Konzertsaal⁷⁶.

Aus der Gruppe der Saiteninstrumente finden sich in der Sammlung zwei Violinen (Mu 226, 130), von dem Linzer Geigenbauer Meinrad Frank (um 1770–1832), wovon Mu 226 1819 datiert ist⁷⁷. Von dem Mittenwalder Geigenbauer Mathias Keilling ist eine 1824 datierte Violine (Mu 194)⁷⁸. Von Bedeutung ist für die Zeit auch die Harfe. Ihre Urform ist der Musikbogen des 4. Jahrtausends v. Chr.⁷⁵. Besonders beliebt war sie im Mittelalter. Durch eine Erfindung Hochbruckers wird die Harfe mit Hilfe von Pedalen chromatisiert. Ein Instrument dieser Art (Mu 69) ist nach Frankreich ins 3. Viertel des 18. Jahrhunderts zu datieren⁸⁰. Ihre technische Vorgängerin, die Hakenharfe, ist mit zwei Beispielen des 4. Viertels des 18. Jahrhunderts (Mu 70) und des 1. Viertels des 19. Jahrhunderts (Mu 71) vertreten⁸¹. Eine diatonische Harfe (Mu 151) stammt ebenfalls aus dem 1. Viertel des 19. Jahrhunderts⁸².

Von besonderer Bedeutung sind nun die Tasteninstrumente, wo die Hammerklaviere an Bedeutung gewinnen. Die Blütezeit des Klaviers war das orchesterfreudige 19. Jahrhundert, welches es zum Solisteninstrument entwickelte. Auch den häuslichen Kreis eroberte dieses Instrument. Der Urahn des Hammerklaviers ist das Hackbrett mit seinen Klöppeln⁸³. Um 1709 schuf Bartolomeo Cristofori die Hammermechanik in der Form eines Hammerflügels.

Der Ausbau dieser Erfindung erfolgte im Laufe des 18. Jahrhunderts. 1742 entwickelte sich die Form des Tafelklaviers, die äußerlich dem Clavichord

76 Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel 1958, S. 1044, 1080 f. – Bragard-de Hen, S. 197 ff.

77 Lütgendorff, S. 146 – Linz, OÖ. Landesmuseum, Eingangsprotokoll 1965/Nr. 4, Mu 226 1965 angekauft von Herrn Mittermayr, Linz, Mu 130 1952 angekauft von Alexander Mesmer, Salzburg.

78 Wessely, Nr. 38

79 Valentin, S. 184 f.

80 Wessely, Nr. 60 – C. van Leeuwen Boomkamp – J. H. van der Meer, The Carel van Leeuwen Boomkamp Collection of musical Instruments, Amsterdam 1971, Nr. 81. Wessely (Nr. 60) datiert das Instrument ein wenig zu spät um 1800.

81 Geschenkprotokoll 1912/Nr. 127 – Wessely, Nr. 58, 59. Mu 70 ist ein Geschenk des Josef Hafner 1871, Mu 71 ein Geschenk der Rosine von Pflügl, Linz 1912

82 Wessely, Nr. 57. Wessely datiert das Instrument irrtümlich ins 18. Jahrhundert. Es handelt sich um ein Geschenk Josef Hafners, Linz, von 1868.

83 Valentin, S. 244 f.

ähnlich ist. 1745 entstand der Pyramidenflügel. Beide sind platzsparende Versionen des Christoforiflügels. Die Sammlung besitzt zwei Tafelklaviere des späten 18. Jahrhunderts. Mu 147 stammt von Jakob Warth, Untertürkheim 1790, Mu 196 von Nikolaus Rummel, Linz 1794⁸⁴. Das letztere Instrument ist besonders reich ausgestattet. Unter den Hammerflügeln ist vor allem ein Hammerflügel (Mu 90) des Mathäus Andreas Stein (Augsburg, Wien 1776–1842) zu nennen, welcher nach 1802 entstanden sein muß⁸⁵. Zeitgleich ist ein Hammerflügel (Mu 89) des Gabriel Anton Walter (Wien 1752–1826)⁸⁶. 1803 datiert ist der Hammerflügel (Mu 61) der Brüder Sebastian und Jean Baptiste Erard (Paris 1752–1831)⁸⁷. Aus dem 1. Viertel des 19. Jahrhunderts ist ein Hammerflügel (Mu 197) mit reichen Kapitälchenbeinen⁸⁸. Von Michael Weiß (Prag um 1800) ist ein Pyramidenflügel (Mu 148) in besonders dekorativer Ausstattung⁸⁹.

Im Bereich der Holzblasinstrumente wird vor allem die Klappenbildung der Instrumente vermehrt, um eine stärkere Chromatisierung zu erreichen. Unter den Querflöten finden sich vor allem Wiener Instrumente: Franz Harrach (Wien 1750–1831) mit zwei Des-Querflöten (Mu 75, 101), Rocco Baur mit einer C-Querflöte (Mu 139) Friedrich Hammig (um 1791–1823 Wien) mit einer Flute d'amour in A (Mu 74)⁹⁰. Unter den Oboen finden sich Instrumente von I. G. Ludovic (vielleicht Gregorius Ludewig), Leipzig um 1770 (Mu 23), Martin Lemp, 1788–1822 Wien (Mu 120), Friedrich Hammig, um 1791–1823 Wien (Mu 121, 126), Rocco Baur, Wien. Ende 18. Jahrhundert (Mu 45) sowie eine Oboe (Mu 115) von Carl

84 Linz, OÖ. Landesmuseum, Geschenkprotokoll 1906, Nr. 17 – Geiringer, Nr. 57 – Wessely, Nr. 20, 21. – Katalog der Sammlung alter Musikinstrumente, I. Teil Saitenklaviere, Wien 1966, Nr. 59. Wie aus dem Museumsprotokoll hervorgeht, ist Mu 147 ein Geschenk des Oberstkämmereramtes Wien und wird dort als Werk des Johann Warth, Untertürkheim 1790, bezeichnet. Wessely datiert das Instrument in die 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Bei Mu 196 liest Wessely das Datum irrtümlich 1800. In Salzburg befindet sich ebenfalls ein Tafelklavier von Rummel aus dem Jahre 1797.

85 Wessely, Nr. 22 – Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band 12, Kassel 1965, S. 1230, Wessely bezeichnet den Flügel als angebliches Werk des Johann Andreas Stein. Die alte Kartei des Museums zitiert eine Inschrift »Andrée Stein d'Augsburg a Vienne«, was auf den Sohn Mathäus Andreas Stein hinweist. Die Inschrift konnte an dem Instrument nicht gefunden werden.

86 Wessely, Nr. 23 – Helga Haupt, Wiener Musikinstrumentenbauer um 1800, Dissertation Wien 1952, S. 93 – Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band 14, Kassel 1968, S. 189.

87 Wessely, Nr. 24 – Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band 3, Kassel 1954, S. 1458 ff. – Katalog der Sammlung alter Musikinstrumente, I. Teil Saitenklaviere, Wien 1966, Nr. 27.

88 Linz, OÖ. Landesmuseum, Geschenkprotokoll 1901, Nr. 101 – Wessely, Nr. 25. Wessely datiert das Instrument in die Mitte des 19. Jahrhunderts.

89 Wessely, Nr. 26. Wessely datiert das Instrument in die 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Es handelt sich aber um ein Empire-Möbel.

90 Wessely, Nr. 172, 171, 173, 174 – Haupt, S. 124, 122 – Langwill, S. 48 – Birsak, Nr. 12. Mu 101 besitzt drei Ersatzstücke für den oberen Mittelteil. Mu 139 besitzt drei Ersatzstücke für den oberen Mittelteil, Mu 74 weist die Marke viermal und nicht dreimal auf.

Docke (1778–1825 Linz)⁹¹. Unter den Fagotten finden wir ein Fagott (Mu 38) und ein Kontrafagott (Mu 87) von Carl Docke in Linz (1778–1825)⁹². Ein Kontrafagott (Mu 37) ist von Martin Lemp in Wien (1788–1822)⁹³. Unter den Klarinetten finden sich eine A-Klarinette (Mu 26) von Joseph Stephan Walch (Berchtesgaden 1750–1770) und Es-Klarinette (Mu 122) von Carl Docke (Linz 1778–1825)⁹⁴. Das Bassethorn stellt eine Art Alt Klarinette dar⁹⁵. Da es demnach ein tieferes Instrument ist als die Klarinette, ist es geknickt. Die beiden Linzer Instrumente (Mu 27, 28) stammen von J. G. Dimpfl (Stralfeld Ende 18. Jahrhundert) und Martin Lemp (Wien 1788–1822)⁹⁶. Unter den Hörnern in Holz wurde Ende des 18. Jahrhunderts das Baßhorn geschaffen, ein fagottartig geknicktes Instrument, der Nachfolger des Serpent⁹⁷. Die beiden Linzer Instrumente (Mu 39, 88) stammen von Augustin Rorarius (1813–1848 Wien) und Alois Docke (Linz um 1823)⁹⁸.

Die Blechblasinstrumente entwickeln sich ebenfalls im Sinne einer stärkeren Chromatisierung. In das kreisrunde Waldhorn werden in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts Inventionsbogen eingesetzt⁹⁹. Durch die Verlängerung des Rohres kann der Ton vertieft werden. Die Sammlung enthält Jagdhörner (Mu 40, 41) und Waldhörner (Mu 157–160) des späten 18. Jahrhunderts¹⁰⁰. Ein Waldhorn (Mu 156) stammt von Carl Gottfried Glier (Markneukirchen 1792–1806) und ist 1803 datiert¹⁰¹. Die Sammlung enthält auch ein

91 Linz, OÖ. Landesmuseum, Eingangsprotokoll 1836, Nr. 4614 – Wessely, Nr. 118, 116, 114, 115, 117 – Haupt, S. 130, 122 – Langwill, S. 72, 68, 27 – Birsak, Nr. 6 – Wegerer, S. 223. Mu 23 ist vielleicht aus Stift Kremsmünster. Das Museumsprotokoll erwähnt »drey alte Hobone, eine ohne Mundstück«. Wessely (Nr. 114) liest bei Mu 121 irrtümlich einen Buchstaben »I« vor Hammig. Wegerer nimmt an, daß Mu 45 ebenfalls aus Kremsmünster stammt.

92 Wessely, Nr. 139, 141 – Langwill, S. 27 – Birsak, Nr. 6.

93 Wessely, Nr. 140 – Haupt, S. 130 – Langwill, S. 68 – Wegerer, S. 223. Wegerer nimmt an, daß es sich bei diesem Instrument um eines aus Stift Kremsmünster handelt. (Vgl. Fußnote 66).

94 Wessely, Nr. 146, 143 – Langwill, S. 122, 27 – Birsak, Nr. 42, 6.

95 Valentin, S. 300

96 Wessely, Nr. 149, 147 – Langwill, S. 68 – Sachs, S. 38. Wessely bezeichnet Mu 28 als Baßklarinetten. Da diese aber ein fagottartig geknicktes Instrument ist, das erst gegen 1833 von Breitwolf erfunden wurde, Lempp jedoch schon 1822 starb, dürfte dies nicht möglich sein. Auch liegt die Baßklarinetten eine Oktave tiefer. Allerdings ist die Fagottform bei Bassethörnern unbekannt.

97 Valentin, S. 318.

98 Wessely, Nr. 76, 75 – Haupt, S. 133 – Langwill, S. 99, 27 – Birsak, Nr. 7.

99 Valentin, S. 334.

100 Wessely, Nr. 78, 79, 81/84 – Kurt Birsak, Die Jagd-Waldhörner im Salzburger Museum Carolino Augusteum, in: Salzburger Museum Carolino Augusteum, Jahresschrift 22, 1976, S. 79 ff. Bei Mu 40, 41 handelt es sich um sogenannte Huthörner, eine englische Erfindung der Barockzeit. Mu 157–160 sind eine Spende des Heimathauses von Vöcklabruck aus dem Jahr 1940, Wessely datiert sie ins 19. Jahrhundert.

101 Wessely, Nr. 80 – Langwill, S. 40 – Van der Meer, S. 57.

Inventionshorn (Mu 161)¹⁰². Die Trompete, eine Nebenform des Hornes, unterscheidet sich von diesem vor allem dadurch, daß ihr Rohr zylindrisch und nicht konisch geformt ist¹⁰³. Auch sie unterliegt der Chromatisierung der klassischen Musiktradition. Die Sammlung enthält mehrere markenlose Trompeten des späten 18. Jahrhunderts (Mu 166, 162, 176, 174)¹⁰⁴. Einige Instrumente sind mit Erzeugernamen am Kranz bezeichnet: Josef Anger, Graslitz (Mu 165), Ignaz Kerner, Wien 1768–1813 (Mu 163, datiert 1791), Anton Lausmann, Graslitz um 1799 (Mu 164, datiert 1799), Christian Wittmann, Nürnberg, Ende 18. Jahrhundert (Mu 167, 168), Hans Geier, München um 1800 (Mu 169, 170, datiert 1800), I. A. Glier, Wien um 1801 (Mu 171, 172, datiert 1801), Anton und Ignaz Kerner, Wien 1726–1806, 1768–1813 (Mu 173, datiert 1805), Alois Docke, Linz um 1823 (Mu 175)¹⁰⁵. Auch bei der Trompete wird eine Chromatisierung versucht. Einer der früheren Versuche ist die Durchlöcherung des Rohres mit Klappen in der sogenannten Klappentrompete¹⁰⁶. Zwei Klappentrompeten der Sammlung stammen von Jacob Cidrich, Brunn um 1824 (Mu 177, datiert 1824) und Ignaz Lorenz, Linz 1827–1886 (Mu 47)¹⁰⁷. Eine Baßtrompete mit Klappen (Mu 114) stammt von Franz Stöhr in Prag¹⁰⁸.

Unter den Tasteninstrumenten der Blasinstrumentengruppe ist ein Tischpositiv (Mu 222) des späten 18. Jahrhunderts bemerkenswert¹⁰⁹.

102 Wessely, Nr. 85. Wessely datiert das Instrument in die 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Damals aber gab es schon Ventilhörner.

103 Valentin, S. 338

104 Linz, OÖ. Landesmuseum, Eingangsprotokoll 1836/Nr. 4619 – Wessely, Nr. 91, 87, 101, 99. Die Herkunft eines großen Teiles der Trompeten ist ungeklärt. Das Museumsprotokoll erwähnt »Acht sogenannte Ludlpipeifen wovon zwey ohne Mundstück und eine ohne Endstück«. Wie bereits ausgeführt wurde (vgl. Fußnote 66), ist der Begriff Ludl volkstümlich und kommt von ludr, Blashorn, her. Bei 11 Trompeten und 2 Hörnern der Sammlung ist die Herkunft nicht geklärt, während die Herkunft der Holzblasinstrumente geklärt ist. Man wird also annehmen dürfen, daß es sich bei den acht genannten Ludlhörnern um Trompeten und Hörner handelt.

105 Wessely, Nr. 90, 88, 89, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 100 – Haupt, S. 127 f. – Langwill, S. 59, 27 – Van der Meer, S. 57 – Birsak, S. 27, Nr. 7. Wessely liest die Marke von Mu 164 irrümlich mit Hausmann.

106 Valentin, S. 339.

107 Wessely, Nr. 102, 103 – Langwill, S. 71 – Birsak, S. 19.

108 Wessely, Nr. 104.

109 Wahrscheinlich aus dem Sensenschmiedzimmer, 1910 angekauft von einem Gmundner Händler.

Romantik

Die der Romantik zugrunde liegende seelische Haltung bedeutet Lebensflüchtigkeit mit der Sehnsucht nach Erfüllung in einer erschaffenen Traumwelt. An die Vorstellung, die ganze Welt sei von Musik erfüllt und alle Kräfte seien geheimnisvoll miteinander verbunden, knüpfte sich die wachsende Neigung der Musiker, die Dichtkunst sowie die darstellenden und bildenden Künste in ihre Werke mit einzubeziehen, ja in einem »Gesamtkunstwerk« zu vereinigen. Mit der Verklärung der Ferne und der Vergangenheit entstand das erstarkende Interesse an der Geschichte, ebenso wie das Verhältnis zum Volkslied, in dem sich die Volksseele zu offenbaren schien¹¹⁰. Der Begriff Romantik umfaßt ein weites musikalisches Gebiet, das fast das ganze 19. Jahrhundert einschließt. Diesem Zeitraum entsprechen die Begriffe Historismus und Impressionismus der Kunstgeschichte. Der Hang zum Volkstümlichen steht ebenso im Raum, wie der Hang zur Geschichte. Das Kunstlied entspricht diesem Bereich, die große Oper jenem. Die Auswirkungen auf den Instrumentenbau sind dementersprechend. Das volkstümliche Instrument blüht besonders seit dieser Zeit, das opernraumfüllende Orchester mit viel Blechblasinstrumenten ebenfalls. Als Solisteninstrument brilliert der Hammerflügel mit großem Umfang und Klangfülle.

Die Geige, als Solisteninstrument nach wie vor im Blickpunkt des Interesses, unterliegt gewissen historisierenden Bestrebungen. Die Sammlung enthält Violinen von Jean Baptiste Vuillaume, Paris 1798–1875 (Mu 219), Joseph Grienberger, Linz 1800–1865 (Mu 137, datiert 1861) sowie eine Viola von Heinrich Dessauer, Würzburg, Linz 1863–1907 (Mu 200)¹¹¹. Die Philomele (Mu 60), eine historisierende Schöpfung der Mitte des 19. Jahrhunderts kopiert eine mittelalterliche Fidelform¹¹². Ein Violoncello (Mu 133) stammt von Eduard Heidegger (Linz 1851 – 1. Viertel 20. Jahrhundert)¹¹³.

In den Bereich der volkstümlichen Instrumente der Saiteninstrumentengruppe, gehört die Gusla, welche eine Variante zum Trumscheit darstellt und vor allem am Balkan verwendet wird¹¹⁴. Die Sammlung besitzt drei Guslas (Mu 110, 92, 149)¹¹⁵. Die Radleher, ein volkskundliches Instrument ist bereits im

110 Riemann, Musiklexikon, Mainz 1967, S. 814 – Bragard-de Hen, S. 243.

111 Lütgendorff, S. 545 f., 180, 101 – Wessely, Nr. 40 – Jalovec, S. 56, 125, Mu 219 1974 angekauft durch die OÖ. Landesregierung, Mu 137 1959 angekauft von Waitz, Wien, Mu 200 aus dem Nachlaß Heinrich Dessauer, Linz 1917.

112 Hans Schröder, Verzeichnis der Sammlung alter Musikinstrumente im städtischen Museum Braunschweig, Braunschweig 1928, Nr. 14 – Wessely, Nr. 39 – Sachs, S. 296.

113 Lütgendorff, S. 205 – Jalovec S. 153, 1957 angekauft von Franz Zacher, Linz.

114 Valentin, S. 167.

115 Wessely, Nr. 43–45.

Mittelalter abgesunken¹¹⁶. Das Instrument des Museums (Mu 68) entstammt wohl noch dem 18. Jahrhundert¹¹⁷. Die 1823 erfundene Schoßgeige, eine Streichzither, gehört wohl ebenfalls in den Bereich der Volksmusik¹¹⁸. Die Sammlung enthält zwei ähnliche Instrumente von Anton Kiendl, Wien, Mittenwald 1816–1871 (Mu 212) und aus Ried, Mitte 19. Jahrhundert (Mu 216)¹¹⁹. Ein Streichmelodion (Mu 146) gehört ebenfalls hierher¹²⁰. Das Instrument wurde 1856 erfunden¹²¹. Bereits in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts erfunden wurde die Nagelgeige, die ebenfalls gestrichen wird (Mu 50, 49)¹²².

Zu den gezupften Saiteninstrumenten gehört ein Kissar (Mu 111) aus dem Sudan, ein leierartiges Saiteninstrument¹²³. Die Leier reicht zurück bis in die ägyptische Zeit. Das Scheitholt, ein zitherartiges Instrument der Volksmusik, bewahrt die Form des Monochords¹²⁴. Die Sammlung besitzt zwei Instrumente (Mu 91, 140) des 18. Jahrhunderts¹²⁵. Besonders beliebt unter den Volksinstrumenten des 18. Jahrhunderts war die Zither, die unmittelbar vom Scheitholt abzuleiten ist. Es gibt sie in der Salzburger und Mittenwalder Form. Die Sammlung besitzt Salzburger Zithern (Mu 187, 141, 142) der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts und Mittenwalder Schlagzithern (Mu 67, 143, 144, 145, 106) der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts¹²⁶. Eine Akkordzither (Mu 105) von Julius Heinrich Zimmermann (Leipzig, 4. Viertel 19. Jahrhundert) zeigt das Streben nach technischen Neuerungen, das für die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts charakteristisch ist¹²⁷. Das Hackbrett, das in seiner Ausführung noch gotische Fischblasenornamente bewahrt, drang im Mittelalter aus dem Arabischen nach Europa vor¹²⁸. Nach dem 14. Jahrhundert sank dieses wichtige Instrument in den Bereich des Volksinstrumentes ab. Die Sammlung besitzt ein Hackbrett (Mu 73) des 18. Jahrhunderts, ein Hackbrett (Mu 72) der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts sowie ein Hackbrett (Mu 95) von Ignaz Appel (Budapest 1854–1910), welches auf vier Beinen montiert ist¹²⁹.

116 Valentin, S. 168 f.

117 Wessely, Nr. 47.

118 Valentin, S. 170.

119 Mu 216 angekauft von Florian Lichtenberger, Linz.

120 Wessely, Nr. 12.

121 Sachs, S. 361 f.

122 Wessely, Nr. 183, 182. Wessely (183) datiert sie in das 19. Jahrhundert. Mu 50 dürfte wohl noch dem 4. Viertel des 18. Jahrhunderts angehören.

123 Wessely, Nr. 62. Das Instrument kam 1940 aus dem Museum Wieneringer, Otterbach, an die Sammlung.

124 Valentin, S. 175 f.

125 Wessely, Nr. 1, 2.

126 Wessely, Nr. 3–10 – Valentin, S. 177 f. Die Salzburger Zither hat nur an der Baßseite eine Ausbuchtung und scheint die ältere zu sein. Die Mittenwalder Form ist an beiden Seiten ausgebuchtet und entstammt wohl erst der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts.

127 Wessely, Nr. 11 – Sachs, S. 5.

128 Valentin, S. 180.

129 Wessely, Nr. 13, 14, 15.

Ein volkstümliches Instrument des Lautenbereichs ist die Gitarre¹³⁰. Dieses im 13. Jahrhundert in Spanien als Vihuela entwickelte Instrument wurde um 1800 erneuert. Ein Instrument (Mu 131) der Sammlung stammt von Andreas Zettler (Wien 1. Hälfte 19. Jahrhundert)¹³¹. Ein mandolinenartiges Instrument des Volksbereichs, das in Nordafrika beheimatet ist, ist das Gnabri (Mu 107)¹³².

Unter den Tasteninstrumenten der Saiteninstrumentengruppe finden sich im 19. Jahrhundert vor allem Hammerflügel. Unter diesen enthält die Sammlung einen Flügel von Johann Frenzel, Linz, 1. Hälfte 19. Jahrhundert (Mu 220), Nieser, Linz, 2. Hälfte 19. Jahrhundert (Mu 215), Ignaz Bösendorfer, Wien um 1860 (Mu 218), Ludwig Bösendorfer, Wien, 2. Hälfte 19. Jahrhundert (Mu 221) sowie zwei Tafelklaviere der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts (Mu 223, 213), wobei Mu 223 von Johann Frenzel, Linz, 1. Hälfte 19. Jahrhundert, erzeugt wurde¹³³. Vereinzelt finden sich auch noch Clavichorde (Mu 227)¹³⁴.

In den Bereich der volkstümlichen Holzblasinstrumente des 19. Jahrhunderts gehört die Dvojnice (Mu 77), eine dalmatinische Doppelblockflöte¹³⁵. Im Volkskundebereich lebt auch das alte Instrument der Panpfeife (Mu 189) weiter, die die Grundlage der Blockflöten und Doppelblockflöten darstellt¹³⁶. Der Dudelsack, ein Holzblasinstrument, nahm im Frankreich des 18. Jahrhunderts eine gehobene Stellung ein¹³⁷. Das Instrument der Sammlung (Mu 113) ist französisch, 4. Viertel 18. Jahrhundert¹³⁸. Die chinesische Mundorgel, Seng (Mu 108), ist ein orientalisches Volksinstrument, das auf die Entstehung des Harmoniums Einfluß gehabt hat¹³⁹. Als Vorform des Hornes, welches sich vor allem in den Blechblasinstrumenten entwickelt hat, gilt das Alphorn. Man muß es als ein mittelalterliches Instrument bezeichnen. Wie so viele seiner Gattung ist es in den Volksbereich abgesunken. Die Sammlung enthält mehrere Alphörner (Mu 85, 43, 42, 84) des 19. Jahrhunderts¹⁴⁰. Aus dem Bereich des

130 Valentin, S. 203.

131 1953 angekauft von Rudolf Lechner, Wien.

132 Wessely, Nr. 61. Aus dem Museum Wieninger in Otterbach 1940 an das Museum gekommen.

133 Mu 220 stammt aus dem Legat Dr. Ludwig Glaser, Wien 1977, Mu 215 wurde 1964 von Mayrhofer in Oberneukirchen erworben, Mu 218 1970 von der Witwe des Oberförsters Alt in Steyregg, Mu 221 stellt ein Geschenk der Gewerbebank Gmunden dar, Mu 213 wurde 1964 von Frau Hütter in Linz erworben.

134 1977 angekauft von Paula Suka, Tragwein.

135 Wessely, Nr. 163.

136 Wessely, Nr. 179 – Valentin, S. 53 f.

137 Valentin, S. 308.

138 Kaufprotokoll 1942, Nr. 17, 1941 angekauft in Paris.

139 Julius Schlosser, Unsere Musikinstrumente, Wien 1922, S. 25 f. – Wessely, Nr. 180.

140 Wessely, Nr. 86 – Valentin, S. 316 – Sachs, S. 7. Mu 42 und 43 stammen angeblich vom Chor der Kirche in Vöcklamarkt.

Kunstinstrumentes stammt eine Klarinette von Johann Stehle, Wien 1840–1862 (Mu 81) und eine Kontrabaßklarinette (Mu 82)¹⁴¹.

Auf dem Gebiet des Blechblasinstrumentes hat das 19. Jahrhundert viele Neuerungen hervorgebracht. Zwei Signalhörner (Mu 153, 154) von 1867 wurden von C. F. Stahlecker (Stuttgart um 1867) geschaffen¹⁴². Es handelt sich um hohe, nicht gebogene, gerade Hörner, entsprechend dem mittelalterlichen Tubainstrument. Ein Flügelhorn (Mu 138) von Winter und Schöner (Linz, 2. Hälfte 19. Jahrhundert) weist Ventile, Inventionsbogen sowie Klappen zu Chromatisierung auf¹⁴³. Das Baßinstrument der Flügelhorngruppe, die Tuba, wurde in den USA als Sousaphon entwickelt¹⁴⁴. Ein Instrument dieser Art (Mu 155) stammt von den Brüdern Korn (Budapest, 4. Viertel 19. Jahrhundert)¹⁴⁵. Seit 1830 wird die Klappentrompete von der Ventiltrompete abgelöst¹⁴⁶. Das Instrument (Mu 178) der Sammlung ist aus dem Jahre 1837 von A. Barth (München um 1837)¹⁴⁷.

Das romantische Orchester des 19. Jahrhunderts enthält auch eine Zahl von Schlaginstrumenten, die nun wegen ihrer Lautstärke geschätzt werden. Die alten Instrumente der Pauken und Trommeln sind auch im Bereich der Volks- und Militärmusik heimisch. In der Sammlung befindet sich eine nordafrikanische Trommel (Mu 109) des 19. Jahrhunderts¹⁴⁸. Zu den Schlaginstrumenten gehören die Kastagnetten (Mu 192, 224, 191), ein Bestandteil der spanischen Volksmusik, sowie das Celesta¹⁴⁹. Dieses 1886 von Auguste Mustel in Paris erfundene Instrument ist ein Klavier mit Stahlplatten statt der Saiten¹⁵⁰. Das Instrument des OÖ. Landesmuseums (Mu 188) ist ins späte 19. Jahrhundert zu datieren¹⁵¹.

141 Wessely, Nr. 142, 148 – Langwill, S. 113.

142 Wessely, Nr. 66, 67.

143 Langwill, S. 71. 1961 angekauft von Franz Zacher, Linz, angeblich aus dem Besitz der Kapelle, die beim 1. Ball der Oberösterreicher in Wien spielte.

144 Valentin, S. 328 f.

145 Wessely, Nr. 77. Wessely bezeichnet das Instrument als Horntuba.

146 Valentin, S. 339.

147 Wessely, Nr. 105.

148 Wessely, Nr. 184.

149 Wessely, Nr. 189, 185.

150 Sachs, S. 73.

151 Sachs, S. 73.

Register der Instrumentenbauer

- Alletsee, Paul: Inv.-Nr. Mu 54, Wessely, Nr. 32, Seite 154.
 Anger, Josef: Inv.-Nr. Mu 165, Wessely, Nr. 90, Seite 163.
 Appel, Ignaz: Inv.-Nr. Mu 95, Wessely, Nr. 15, Seite 165.
 Barth, A.: Inv.-Nr. Mu 178, Wessely, Nr. 105, S. 167.
 Baur, Rocco: Inv.-Nr. Mu 45, 139, Wessely, Nr. 117, 173, Seite 161.
 Bizey, Charles: Inv.-Nr. Mu 14, Wessely, Nr. 176, Seite 156.
 Bösendorfer, Ignaz: Inv.-Nr. Mu 218, Seite 166.
 Bösendorfer, Ludwig: Inv.-Nr. Mu 221, Seite 166.
 Cidrich, Jakob: Inv.-Nr. Mu 177, Wessely, Nr. 102, Seite 163.
 Denner, Johann Christoff: Inv.-Nr. Mu 8, 9, 24, 116, Wessely, Nr. 156, 157, 120, 158, Seite 156, 157.
 Deper, M.: Inv.-Nr. Mu 123, Seite 158.
 Dessauer, Heinrich: Inv.-Nr. Mu 200, Wessely Nr. 40, Seite 164.
 Dimpfl, I. G.: Inv.-Nr. Mu 27, Wessely, Nr. 149, Seite 162.
 Docke, Alois: Inv.-Nr. Mu 88, 175, Wessely, Nr. 75, 100, Seite 162, 163.
 Docke, Carl: Inv.-Nr. Mu 38, 87, 115, 122, Wessely, Nr. 139, 141, 143, Seite 161, 162.
 Edlinger, Thomas: Inv.-Nr. Mu 58, Wessely, Nr. 46, Seite 154.
 Erard, Sébastien und Jean Baptiste: Inv.-Nr. Mu 61, Wessely, Nr. 24, Seite 161.
 Fischwenger, Mathias: Inv.-Nr. Mu 83, Wessely, Nr. 65, Seite 158.
 Frank, Meinrad: Inv.-Nr. Mu 226, Mu 130, Seite 160.
 Frenzel, Johann: Inv.-Nr. Mu 223, 220, Seite 166.
 Geier, Hans: Inv.-Nr. Mu 169, 170, Wessely, Nr. 94, 95, Seite 163.
 Geyer, Hans: Inv.-Nr. Mu 179, 180, Go 186, Wessely, Nr. 106, 107, Seite 159.
 Glier, Carl Gottfried: Inv.-Nr. Mu 156, Wessely, Nr. 80, Seite 162, 163.
 Glier, I. A.: Inv.-Nr. Mu 171, 172, Wessely, Nr. 96, 97, Seite 163.
 Grienberger, Joseph: Inv.-Nr. Mu 137, Seite 164.
 Hammig, Friedrich: Inv.-Nr. Mu 74, 121, 126, Wessely, Nr. 174, 114, 115, Seite 161.
 Harrach, Franz: Inv.-Nr. Mu 75, 101, Wessely, Nr. 172, 171, Seite 161.
 Heidegger, Eduard: Inv.-Nr. Mu 133, Seite 164.
 Höfer, Franz: Inv.-Nr. Mu 119.
 Huitl, Ignaz: Inv.-Nr. Mu 86, 118, Wessely, Nr. 138, 137, Seite 158.
 Keilling, Mathias: Inv.-Nr. Mu 194, Wessely, Nr. 38, Seite 160.
 Kerner, Anton und Ignaz: Inv.-Nr. Mu 173, Wessely, Nr. 98, Seite 163.
 Kerner, Ignaz: Inv.-Nr. Mu 163, Wessely, Nr. 88, Seite 163.
 Kiendl, Anton: Inv.-Nr. Mu 212, Seite 165.
 Kögl, Hans: Inv.-Nr. Mu 52, 56, 195, 198, Wessely, Nr. 34, 27, 30, 29, Seite 153, 154.
 Köpf, Peter: Inv.-Nr. Mu 65, 66, Wessely, Nr. 55, 56, Seite 155.
 Korn, Brüder: Inv.-Nr. Mu 155, Wessely, Nr. 77, Seite 167.
 Kress, W.: Inv.-Nr. Mu 97, Wessely, Nr. 121, Seite 157.
 Langenwalder, Jakob: Inv.-Nr. Mu 64, Wessely, Nr. 54, Seite 155.
 Lausmann, Anton: Inv.-Nr. Mu 164, Wessely, Nr. 89, Seite 163.
 Lausmann, J. W.: Inv.-Nr. Mu 135, Seite 163.
 Lemp, Martin: Inv.-Nr. Mu 28, 37, 120, Wessely, Nr. 147, 140, 116, Seite 161, 162.
 Lorenz, Ignaz: Inv.-Nr. Mu 47, Wessely, Nr. 103, Seite 163.
 Ludovic, I. G. (Gregorius Ludewig?): Inv.-Nr. Mu 23, Wessely, Nr. 118, Seite 161.
 Mälzel, Johann Nepomuk: Inv.-Nr. Mu 112.
 Monogrammist CCS: Inv.-Nr. Mu 15, 16, 1, Wessely, Nr. 68, 69, 155, Seite 152.
 Monogrammist CP: Inv.-Nr. Mu 29, Wessely, Nr. 124, Seite 157.
 Monogrammist EPW: Inv.-Nr. Mu 25, Wessely, Nr. 119, Seite 157.

Monogrammist GK: Inv.-Nr. Mu 217, Seite 158.
 Monogrammist R: Inv.-Nr. Mu 3, Wessely, Nr. 175, Seite 151.
 Nieser, J.: Inv.-Nr. Mu 215, Seite 166.
 Plaikner: Inv.-Nr. Mu 4, 5, 12, Wessely, Nr. 150, 151, 154, Seite 156.
 Rorarius, Augustin: Inv.-Nr. Mu 39, Wessely, Nr. 76, Seite 162.
 Roth, I. F.: Inv.-Nr. Mu 129, Wessely, Nr. 131, Seite 158.
 Rummel, Nikolaus: Inv.-Nr. Mu 196, Wessely, Nr. 21, Seite 161.
 Seelos, Johann: Inv.-Nr. Mu 53, 62, 199, Wessely, Nr. 31, 36, 37, Seite 154.
 Syller, Veit: Inv.-Nr. Mu 48, Wessely, Nr. 41, Seite 153.
 Schell, H.: Inv.-Nr. Mu 7, 10, 11, Wessely, Nr. 152, 159, 160, Seite 156.
 Stahlecker, C. F.: Inv.-Nr. Mu 153, 154, Wessely, Nr. 66, 67, Seite 167.
 Stehle, Johann: Inv.-Nr. Mu 81, Wessely, Nr. 142, Seite 167.
 Stein, Mathäus Andreas: Inv.-Nr. Mu 90, Wessely, Nr. 22, Seite 161.
 Stöhr, Franz: Inv.-Nr. Mu 114, Wessely, Nr. 104, Seite 163.
 Tanhager, Paul: Inv.-Nr. Mu 51, Wessely, Nr. 28, Seite 153.
 Vuillaume, Jean Baptiste: Inv.-Nr. Mu 219, Seite 164.
 Walch, Joseph Stephan: Inv.-Nr. Mu 26, Wessely, Nr. 146, Seite 162.
 Walch, Lorenz: Inv.-Nr. Mu 76, 183, Wessely, Nr. 162, 164, Seite 156.
 Walter, Gabriel Anton: Inv.-Nr. Mu 89, Wessely, Nr. 23, Seite 161.
 Warth, Jakob: Inv.-Nr. Mu 147, Wessely, Nr. 20, Seite 161.
 Weigert, Johann Blasius: Inv.-Nr. Mu 55, 57, Wessely, Nr. 35, 33, Seite 154.
 Weiß, Jakob: Inv.-Nr. Mu 63, Wessely, Nr. 52, Seite 155.
 Weiß, Michael: Inv.-Nr. Mu 148, Wessely, Nr. 26, Seite 161.
 Winter und Schöner: Inv.-Nr. Mu 138, Seite 167.
 Wittmann, Christian: Inv.-Nr. Mu 167, 168, Wessely, Nr. 92, 93, Seite 163.
 Zettler, Andreas: Inv.-Nr. Mu 131, Seite 166.
 Zimmermann, Julius Heinrich: Inv.-Nr. Mu 105, Wessely, Nr. 11, Seite 165.

Konkordanz der Nummern

Inventar	Wessely	Inventar	Wessely	Inventar	Wessely	Inventar	Wessely
1	155	21	112	41	79	61	24
2	161	22	113	42		62	36
3	175	23	118	43		63	52
4	150	24	120	44	123	64	54
5	151	25	119	45	117	65	55
6	153	26	146	46		66	56
7	152	27	149	47	103	67	6
8	156	28	147	48	41	68	47
9	157	29	124	49	182	69	60
10	159	30	126	50	183	70	58
11	160	31	128	51	28	71	59
12	154	32	125	52	34	72	14
13	122	33	129	53	31	73	13
14	176	34	127	54	32	74	174
15	68	35	136	55	35	75	172
16	69	36	134	56	27	76	162
17	73	37	140	57	33	77	163
18	74	38	139	58	46	78	72
19	70	39	76	59	48	79	144
20	71	40	78	60	39	80	145

Konkordanz der Nummern

Inventar	Wessely	Inventar	Wessely	Inventar	Wessely	Inventar	Wessely
81	142	121	114	161	85	201	42
82	148	122	143	162	87	202	49
83	65	123		163	88	203	50
84	86	124	170	164	89	204	51
85		125	169	165	90	205	63
86	138	126	115	166	91	206	109
87	141	127	133	167	92	207	110
88	75	128	132	168	93	208	130
89	23	129	131	169	94	209	168
90	22	130		170	95		
91	1	131		171	96		
92	45	132		172	97		
93	177	133		173	98		
94	17	134		174	99		
95	15	135		175	100		
96		136		176	101		
97	121	137		177	102		
98	18	138		178	105		
99	19	139	173	179	106		
100	16	140	2	180	107		
101	171	141	3	181	108		
102	188	142	5	182	111		
103		143	7	183	164		
104		144	8	184	165		
105	11	145	9	185	166		
106	10	146	12	186	167		
107	61	147	20	187	4		
108	180	148	26	188	178		
109	184	149	14	189	179		
110	43	150	53	190	181		
111	62	151	57	191	185		
112		152	64	192	189		
113		153	66	193	187		
114	104	154	67	194	38		
115		155	77	195	30		
116	158	156	80	196	21		
117	135	157	81	197	25		
118	137	158	82	198	29		
119		159	83	199	37		
120	116	160	84	200	40		