

## Das Musizieren im Freien in der Zeit des Biedermeier: Die Beispiele der Orphica, der Gitarre und des Csakans

Panagiotis Pouloupoulos

Schönheit des Tones, Leichtigkeit der Behandlung und Bequemlichkeit bey dem Gebrauche sind also die drey wesentlichen Eigenschaften, durch deren Verbindung die Orphica, nach dem Urtheile und Aussprüche der vorzüglichsten Kenner Wiens, den besten musikalischen Instrumenten an die Seite gesetzt, vielleicht einigen sogar vorgezogen zu werden verdienen.<sup>1</sup>

Carl Leopold Röllig, *Orphica. Ein musikalisches Instrument* (Wien 1795)

Die Guitarre, gegenwärtig das Lieblings-Instrument der Damen, verdient mit Recht die Achtung, welche ihr von ihren Verehrern gezollt wird [...] Schon die Möglichkeit, sie aller Orten bequem transportieren zu können, trägt zur Erhöhung gesellschaftlicher Freuden, im Zimmer sowohl auch im Garten und auf dem Lande außerordentlich viel bei, und selbst ihre ärgsten Gegner müssen verstummen, wenn an einem warmen Sommerabende, ein einfaches Lied aus schönem Munde, begleitet von melankolischen Akkorden der Guitarre, aus den dunkeln Laube tönt.<sup>2</sup>

Johann Gottlob Thielemann, *Ueber die Guitarre* (Berlin 1810)

Diejenigen pl.t. Musik Freunde, welche auf der Guitarre, Flöte oder dem Csákán leichtfaßlichen Unterricht zu erhalten wünschen, belieben ihre Adressen in der Wohnung des ergebenst Gefertigten (große Bruckgasse Nro 642 im 2ten Stock in Pesth) gefälligst abgeben zu lassen.<sup>3</sup>

Johann Bauernhuber, *Vereinigte Ofner und Pester Zeitung*, Nr. 52 (Ofen-Pest 1825)

### Einführung

Ein weitgehend unberührter, jedoch sehr wichtiger Forschungsbereich in der Geschichte der Musikinstrumente der frühen Romantik betrifft ihre Verwendung im Freien. Durch die Beispiele der Orphica, der Gitarre und des Csakans, drei typische Instrumente, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts oft in der Natur gespielt wurden, sollen in diesem Artikel verloren ge-

---

<sup>1</sup> Röllig 1795, S. 20-21.

<sup>2</sup> Zitiert in Hurttig 2008, S. 133.

<sup>3</sup> Zitiert in Betz 1992, S. 96.

gangene Verbindungen zwischen Tasten-, Zupf- und Holzblasinstrumenten wieder zum Vorschein kommen.

Zuerst wird die Orphica, ein Minihammerklavier, das kurz vor 1800 erfunden wurde, präsentiert und ihre enge Beziehung zu existierenden Zupfinstrumenten betont. Danach werden die wichtigsten Aspekte der zu Anfang des 19. Jahrhunderts etablierten sechssaitigen Gitarre als „open-air“ Instrument durch eine umfangreiche Auswahl von zeitgenössischen schriftlichen und ikonografischen Quellen diskutiert. Letztlich wird der Csakan, eine Spazierstockblockflöte, die ein gemeinsames Musikleben und Repertoire mit der Gitarre im frühen 19. Jahrhundert entwickelte, beschrieben und das Verhältnis zwischen den zwei Instrumenten beleuchtet. Der Fokus dieser Forschung konzentriert sich hauptsächlich auf den deutschsprachigen Raum, zusätzlich werden allerdings verschiedene vergleichbare Materialien bezüglich dieser Instrumente aus anderen Ländern herangezogen.<sup>4</sup>

### Musikinstrumente und Natur um 1800

Die Praxis, Musik im Freien zu spielen, war um 1800 kein neues Phänomen. Trotzdem wurde das Musizieren unter freiem Himmel für die Bourgeoisie in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts zur Mode. Der Grund dieser Bewegung war das romantische Ideal, näher zur Natur zu kommen, das eine bedeutende Rolle in der zeitgenössischen Literatur, Dichtung, Kunst, Philosophie, Pädagogik und auch in der Musik spielte.

Diese Tendenz war größtenteils das Ergebnis notwendiger gesellschaftlicher und kultureller Veränderungen Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Durch die amerikanische und die Französische Revolution auf politischer und sozialer Ebene sowie mit der Aufklärung und der Industriellen Revolution im theoretischen und technischen Umfeld entstand eine neue Klasse, die nun mehr Geld, Zeit und Neugier für Unterhaltungsaktivitäten hatte. Insbesondere gab es nach den langjährigen Napoleonischen Kriegen (1799-1815) die Möglichkeit für tausende Bürger in Ruhe und Frieden zu leben. Als kultivierter und friedlicher Zeitvertrieb standen deshalb die feinen

---

<sup>4</sup> Der Verfasser dankt Petra, Lea und Gerhard Fixl für ihre ergänzende Durchsicht des Textes und für ihre wichtigen Kommentare zur Übersetzung historischer Quellen. Alle originalen Texte wurden frei, jedoch ohne inhaltliche Änderungen, übersetzt.

Künste und die Musik im Mittelpunkt des Alltags dieser Epoche, die heute verbreitet als Biedermeier bezeichnet wird.<sup>5</sup>

Um die Bedürfnisse eines breiteren Publikums für die musikalische Unterhaltung im Garten, im Wald oder auf der Wiese, bei einem Spaziergang mit Freunden oder bei der Rast während einer Landpartie zu befriedigen, wurden einige neue, kleine und tragbare Instrumente erfunden. Solche Instrumente wurden meistens von bürgerlichen Dilettanten als Teil ihrer Freizeitbeschäftigung gespielt.<sup>6</sup>

In keiner anderen Region war dieser Trend so stark wie im Wiener Raum, dem Zentrum der damaligen Habsburgermonarchie. Ein Ausflug aus Wien erlaubte nicht nur eine oberflächliche Flucht ins Idyll, sondern auch einen notwendigen Abstand von der staatlichen Kontrolle, von der Zensur- und Überwachungs politik Metternichs, die die Zeit des Biedermeier charakterisiert.

Die Orphica, ein Instrument „für die Nacht, die Freundschaft, die Liebe“<sup>7</sup>

Kurz vor 1800 erscheint in Wien die Orphica (vgl. Anhang, Abb. 1), ein „vielsaitiges Hand-Instrument“, das man „auf dem Sopha, dem Stuhle, oder im Grase sitzend, auf den Schooss, worauf sie vermittelst eines Bandes fest gehalten“<sup>8</sup> spielen konnte. Obwohl sie ein kleines Tasteninstrument war, wurde die Orphica vom Design der Zupfinstrumente stark beeinflusst. Ihr Erfinder, Carl Leopold Röllig, präsentierte sie als eine verbesserte Alternative zu existierenden Saiteninstrumenten, wie der Laute, die er mehrfach problematisch fand:

Auf solche Weise entstand ein Instrument, das, seinem Baue nach, von der *Theorbe, der Laute, der Englischen und Spanischen Zither (Citbara)* ganz verschieden ist,

---

<sup>5</sup> Mit dem Begriff Biedermeier ist von Historikern die Zeitspanne von 1815 (Wiener Kongress) bis 1848 (Beginn der bürgerlichen Revolution) im deutschsprachigen Gebiet definiert; allerdings wird im Rahmen dieses Artikels das Biedermeier in den längeren zeitlichen Grenzen von 1800 bis 1850 akzeptiert. Der Verfasser dankt seinen Kolleginnen Silke Berdux und Sonja Neumann von der Abteilung ‚Musikinstrumente‘ des Deutschen Museums für ihre hilfreichen Bemerkungen über die Musikkultur im Biedermeier.

<sup>6</sup> Für einen Überblick solcher Instrumente siehe Meer 1983, S. 259-272.

<sup>7</sup> Röllig 1795, S. 14.

<sup>8</sup> Röllig 1795, S. 14.

und sie alle an Lieblichkeit des Tones und Mannigfaltigkeit der Modulation auch weit übertrifft.<sup>9</sup>

Interessanterweise sind die Orphicaspieler sowohl in Rölligs 1795 erschiener Broschüre als auch in einer Zeichnung im *Journal des Luxus und der Moden* in der Natur porträtiert (vgl. Anhang, Abb. 2).<sup>10</sup> Dies ist noch ein Beleg, dass das Instrument primär für das Musizieren im Freien entwickelt wurde. Es ist deswegen kein Zufall, dass dieses Instrument in England als „Wochenende-Klavier“<sup>11</sup> bekannt wurde.

Röllig hat das Instrument ‚Orphica‘ genannt, weil es die Form der Lyra des Orpheus hat. Allerdings wurde der Umriss der Orphica wohl gleichermaßen von der Lyra-Gitarre, die um 1800 beliebt war, inspiriert.<sup>12</sup> Nach August Harders (1775-1813) Kommentaren in seiner *Neuen vollständigen theoretischen und praktischen Gitarre-Schule* (Berlin ca. 1820)<sup>13</sup> wurden Gitarren damals in der Form einer Lyra oder einer Laute – Instrumente, die Rölligs Orphica zu ersetzen versuchte – gebaut, wie viele erhaltene Beispiele demonstrieren. Es ist ebenfalls interessant, dass die Orphica in Rölligs Broschüre mit einer Art Kapodaster, die typisch für Zupfinstrumenten benutzt wird, beschrieben und gezeichnet wurde und es ist möglich, dass einige Saiten der Orphica manchmal in *Scordatura*, wie bei der Laute, gestimmt wurden.<sup>14</sup> Röllig spielte sie, und vielleicht auch andere Zupfinstrumente, wahrscheinlich selbst, da eine Laute in seinem Testament aufgelistet wurde.<sup>15</sup> Es wurde ergänzend von ihm her-

---

<sup>9</sup> Röllig 1795, S. 4. In diesem und allen folgenden Zitaten sind die Hervorhebungen durch Kursivierung vom Verfasser erstellt.

<sup>10</sup> Siehe Röllig 1795, Abbildungen 14 und 16 und Müller 1796, Tafel 69. Diese Abbildungen sind auch in Vogel 2004, S. 25, Abbildung 3 und S. 204, Abbildung 2 und Birsak 2004, S. 1 und 2, Abbildungen 2-4 reproduziert.

<sup>11</sup> „Weekend piano“, zitiert in Vogel 2004, S. 24-25.

<sup>12</sup> Es ist wichtig zu beachten, dass am Ende des 16. Jahrhunderts in England das Orpharion, ein Zupfinstrument mit Metallsaiten, entwickelt wurde. Der Name des Instruments, das von der Aufführungspraxis ähnlich der Laute war, wurde von Orpheus und Arion, beide Dichter und Musiker der griechischen Mythologie, abgeleitet. Für weitere Details über das Orpharion siehe Gill 1960, S. 14-25 und Wells 1982, S. 427-440.

<sup>13</sup> Harder ca. 1820, S. 9. Harders *Gitarre-Schule* wurde 1819-1820 veröffentlicht, aber früher als 1813 geschrieben. Siehe Stenstadvold 2010, S. 108.

<sup>14</sup> Vogel 2004, S. 29-30.

<sup>15</sup> Vogel 2004, S. 23.

vorgehoben „[D]ie Orphica in Beziehung auf die Wahl ihrer Tonstücke, stehet als Mittelgattung zwischen der Laute und dem Fortepiano“.<sup>16</sup>

Außerdem haben Musikinstrumentenhersteller schon einige Jahre zuvor in England sowie später in Deutschland Zupfinstrumente, wie die Guittar (*English Guittar*), eine Variante der Cister, oder die Gitarre mit einer Tastatur ausgestattet, als Versuch hybride Zupf-Tasten-Instrumente zu entwickeln. In London patentierte 1783 der deutsche Christian Claus (wirkte 1783-1799) eine *Pianoforte Guittar*.<sup>17</sup> Seine Idee wurde bald von anderen britischen Instrumentenbauern aufgegriffen. In Berlin führte 1799 Anton Bachmann (1716-1800) eine Tastengitarre<sup>18</sup> ein, die „eines von vielen ähnlichen Experimenten (z.B. Orphika, Klavierharfe) den Hammermechanismus des Pianoforte auf Zupfinstrumente anzuwenden“<sup>19</sup> war.

Das Konzept Rölligs, ein tragbares Saiteninstrument mit Tasten zu kombinieren, wurde eventuell von anderen Personen imitiert, obwohl es mehr für die Verwendung im Wohnzimmer als für die Wanderung oder die Promenade gedacht war. In Frankreich entwarf 1806 Joseph-Anne-Adolphe le D'Huy aus Coucy-le-Château in Aisne eine *lyre organisée*.<sup>20</sup> Dieses Instrument war im Wesentlichen eine große Lyra-Gitarre mit drei Hälsen und sechs Tasten auf der Decke für den Anschlag der Saiten des mittleren Halses. Sogar noch 1839 experimentierte Frédéric Fischer, ein Elfenbeinschnitzer in Paris, nach dem-

---

<sup>16</sup> Röllig 1795, S. 17.

<sup>17</sup> Für weitere Details über die Erfindung und Weiterentwicklung der *Pianoforte Guittar* siehe Pouloupoulos 2011, S. 439-549 und Pouloupoulos 2012a, S. 68 und 74-75.

<sup>18</sup> Siehe Lomtev 2014, Teil 2, S. 17, Fußnote 40.

<sup>19</sup> Elste 1987, S. 12. Eine Tastengitarre im Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig (Inv.-Nr.: 605), die wahrscheinlich von Anton Bachmanns Sohn, Carl Ludwig (1748-1809) hergestellt wurde, ging leider im zweiten Weltkrieg verloren. Siehe Kinsky 1912, S. 170 und 172-173. Eine andere erhaltene Tastengitarre im Metropolitan Museum of Art, New York (Inv.-Nr.: 89.4.3145) hat einen ungewöhnlichen Umriss und sechs Tasten auf der Bassseite des Korpus. Dieses Instrument wurde wohl von Mathias Sprenger in Karlsruhe im frühen 19. Jh. gebaut, vermutlich nach dem Design von Franz Fiala, der 1819 ein Privilegium „auf vier Jahre, vom 1ten Jenner 1820. an, gegen die Nachfertigung und den Verkauf der von ihm erfundenen sogenannten Tasten-Guitarre“ bekam. Für weitere Details siehe die Website des Museums in Leipzig ([http://www.studia-instrumentorum.de/MUSEUM/GITARREN/QB/tasten\\_git.htm](http://www.studia-instrumentorum.de/MUSEUM/GITARREN/QB/tasten_git.htm), konsultiert am 06/08/2014).

<sup>20</sup> Siehe das Patent-Nr: 1BA373 von Joseph-Anne-Adolphe le D'Huy (1806) auf der Website des *Institut National de la Propriété Industrielle* (<http://bases-brevets19e.inpi.fr>, Sucheintrag ‚lyre‘, konsultiert am 04/07/2014).

selben Grundsatz auf seiner *Piano-lyre*.<sup>21</sup> Trotz seines Namens war das weder ein Klavier noch ein lyraförmiges Instrument, sondern eine übliche Gitarre<sup>22</sup> mit einer Tastatur, die auf der Decke montiert war. Alle diese Initiativen, Zupfinstrumente mittels interner oder externer Mechanismen in ein transportables Klavier zu verwandeln, waren aber nicht ästhetisch, funktional oder kommerziell erfolgreich.

Die Orphica hatte ein ähnliches Schicksal. Die späteren Varianten des Instruments waren so schwer, dass man sie mit einem Band um die Schulter nicht angenehm tragen konnte, wie in zeitgenössischen Bildern gezeigt wurde.<sup>23</sup> Deshalb verschwand die Orphica langsam und unabhängig von ihrem schönen Klang gehört sie jetzt leider zu den Kuriositäten, die man nur noch in Museen anschauen kann.<sup>24</sup> Gleichzeitig mit dem Rückgang der Orphica wurde jedoch die transformierte Gitarre in die spannende musikalische Szene der Romantik aufgenommen.

### Die Gitarre, „ein neuer Modeartikel“<sup>25</sup> für die Landpartie

Um 1800 begann die Gitarre eine neue Karriere. Im Vergleich zu ihren barocken Varianten wurde das Instrument nun mit sechs einzelnen Saiten, statt der ehemaligen Doppelbesaitung in fünf Chören, bestückt. Darüber hinaus wurden nach 1800 die meisten Gitarren mit festen Bündlen und einem Steg mit Stiften ausgestattet und hatten, im Gegensatz zu früheren Instrumenten, einen schmaleren Korpus mit attraktiver und angenehmer Form, eine neue interne Konstruktion, wodurch der Klang verstärkt wurde, und eine weniger opulente Dekoration mit Schwerpunkt auf der Funktionalität (vgl. Anhang, Abb. 3).

---

<sup>21</sup> Siehe das Patent-Nr: 1BA7309 von Frédéric Fischer (1839) auf der Website des *Institut National de la Propriété Industrielle* (<http://bases-brevets19e.inpi.fr>, Sucheintrag ‚lyre‘, konsultiert am 04/07/2014).

<sup>22</sup> Um 1800 wurde das Wort ‚Lyre‘ oft als Synonym für die Gitarre oder ähnliche Zupfinstrumente verwendet. Siehe Pouloupoulos 2014, S. 160-161.

<sup>23</sup> Birsak 2004, S. 3. Birsak meinte, dass eine erhaltene Orphica im Salzburger Museum Carolineo Augusteum, Salzburg (Inv.-Nr.: B 15/24) „8,80 Kilo schwer“ sei, während eine Biedermeiergitarre „nur etwa 80 Deka“ wiege.

<sup>24</sup> Es ist trotzdem erwähnenswert, dass es unter den für Orphica erhaltenen Werken zwei Stücke, die von Ludwig von Beethoven (1770-1827) um 1796-98 geschrieben wurden (WoO 51), gibt. Siehe Kopitz 2007, S. 25-30.

<sup>25</sup> Anonym 1801, S. 623.

Außerdem wurde die Gitarre durch die Verwendung von Komponenten aus Metall wesentlich verändert. Erstens wurde durch Stimmmechaniken mit Getrieben aus Metall die Stimmung des Instruments einfacher und zuverlässiger. Zweitens wurde durch Bünde aus Metall seine Intonation verbessert. Zusätzlich wurden Seidensaiten für Gitarren mit Silber- oder Kupferdraht umspannen und dadurch konnte der Klang des Bassregisters verstärkt und verdeutlicht werden.<sup>26</sup> Nach solchen technischen Entwicklungen etablierte sich die Gitarre schnell als Lieblingsinstrument für das Zimmer und den Salon. Aber auch für das Musizieren im Freien hatte die Gitarre offensichtlich verschiedene Vorteile, besonders gegenüber anderen beliebten Instrumenten wie dem Klavier oder der Harfe.

Zum einen war die Gitarre billiger als ein Klavier oder eine Harfe und deshalb für viele Musikliebhaber erschwinglich. In Hauptstädten wie Wien, Paris, London oder St. Petersburg, aber manchmal auch in kleineren Orten, konnte man eine Vielfalt an preisgünstigen Gitarren kaufen. 1797 bemerkte der Verfasser des Artikels *Tonleiter zur Gitarre* im *Journal des Luxus und der Moden*: „[E]s giebt bekanntlich mehrere Arten von Guitarren, da dies Instrument fast in jedem Lande auf eine andere Weise einheimisch ist, und überall anders gespielt wird. Es gibt englische, französische, spanische Guitarren u.s.w.“, die für „Liebhaberinnen und Liebhabern dieses *für die Begleitung des Gesanges im Freyen* und wegen seiner passenden Fügigkeit so empfehlungswürdigen Instruments“ angeboten wurden.<sup>27</sup>

Zum anderen war die Gitarre relativ einfach zu erlernen, denn mit nur wenig Anstrengung konnten Anfänger sofort ein paar Akkorde oder eine unkomplizierte Melodie auf dem Instrument spielen. Darüber hinaus konnte jeder Musiker die sechs Saiten der Gitarre selbst schnell stimmen, während man für die Stimmung eines Klaviers oder einer Harfe einen Spezialisten brauchte. Der einflussreiche Gitarrist Francesco Molino (1768-1847) erwähnte u.a. „die Leichtigkeit des Lernens, die Geschwindigkeit, mit der es [das Instrument] gestimmt werden kann, und die würdevolle Haltung“<sup>28</sup> als erhebli-

---

<sup>26</sup> Für die Entwicklung der Gitarre um 1800 siehe Schlegel/Lüdtke 2011, S. 322-330, Hofmann et al. 2011, S. 44-95 und Focht 2010, S. 17-29. Für verschiedene Beispiele von Gitarren, die Anfang des 19. Jahrhunderts (ca. 1800-1830) gebaut wurden, siehe Wedemeier 2012, S. 24-55.

<sup>27</sup> Anonym 1797, S. 24-25.

<sup>28</sup> „la facilité de l'apprendre, la vitesse avec laquelle on peut le mettre d'accord, et la pose gracieuse“ (Molino 1817, S. 14).

che Vorzüge der Gitarre in seiner *Nowelle Méthode Complète pour la Guitare ou Lyre* (Paris 1817).

Der größte Vorteil der Gitarre war allerdings ihre Tragbarkeit. Im Vergleich zu großen Tasteninstrumenten war die Gitarre kompakt und leicht und deshalb einfach zu transportieren. Schon 1801 wurde die Gitarre im *Journal des Luxus und der Moden* als elegantes, modisches und vor allem als bequem zu handhabendes Accessoire für Damen präsentiert:

Die Gitarre, ein neuer Modeartikel. Die Gitarre, seitdem sie bei unsern Schönen durch ihren bezaubernden Ton, durch ihre niedliche Form, durch den Reiz, den ihre Handhabung der Spielerin giebt, durch ihrer weder beim Sitzen *noch beim Stehen oder Gehen* je lästige Gesellschaft und durch die Leichtigkeit mit ihr vertraut zu werden, sich einzuschmeicheln gewußt hat – verdient gewiß unter den beliebtesten Modeartikeln eine vorzügliche Stelle.<sup>29</sup>

Der Autor berichtet, dass man eine Gitarre sogar „mit seinem nach der Mode gefärbten Trageband niedlich umschlungen“<sup>30</sup> halten könne. Zwei Jahre später wurde in derselben Zeitschrift die Gitarre als geeignetes Begleitinstrument für das Musizieren bei Ausflügen vorgeschlagen:

Die Ghtarre ist eine liebliche Auszierung für den gebildeten Sänger [...] Ihr melodischer Ton ründet sich um seine reine Stimme, und er freut sich, ein so wenig Raum erforderndes Begleitungsinstrument in seinem Zimmer, *auf ländlichen Partien*, oder im geselligen Zirkel bei sich zu haben [...].<sup>31</sup>

Des Weiteren wurde in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* von 1806 über die Gitarre angegeben, dass das Instrument durch „seine geschmackvolle, gefällige Form, *seine leichte Transportabilität*, seine Neuheit, welche durch die Mode unterstützt wird, die Leichtigkeit, etwas Weniges darauf zu erlernen, die Wohlfeilheit des Instruments“<sup>32</sup> viele Bewunderer gewann. Für junge Mädchen war die Gitarre „ein durchaus anmutiges Instrument als Begleiterin des Gesanges“ und „[A]uch Studenten sangen ihre Lieder gern zur Gitarre und zogen mit ihr von Haus zu Haus.“<sup>33</sup> Natascha, die junge Heldin in Tolstois *Krieg und Frieden*, war so erstaunt, als sie „Onkels“ Gesang, von der Gitarre begleitet, in seinem

---

<sup>29</sup> Anonym 1801, S. 623.

<sup>30</sup> Anonym 1801, S. 623-624.

<sup>31</sup> Anonym 1803, S. 432.

<sup>32</sup> Zitiert in Michel 2010, S. 36.

<sup>33</sup> Hermann 1965, S. 120.



Haus auf dem Land hörte, dass „sie das Erlernen der Harfe aufzugeben und nur Gitarre zu spielen beschloss“.<sup>34</sup>

Auch Instrumentenbauer, Händler, Musiklehrer und Komponisten waren, vielleicht aufgrund ihrer professionellen Motivation, derselben Meinung. In seinem Artikel *Ueber die Guitarre* (Berlin 1810) schrieb Johann Gottlob Thielemann (1766-1821), ein wichtiger Berliner Hersteller von Gitarren sowie von Lyragitarren:

Die Guitarre, gegenwärtig das Lieblings-Instrument der Damen, verdient mit Recht die Achtung, welche ihr von ihren Verehrern gezollt wird [...] Schon die Möglichkeit, *sie aller Orten bequem transportieren zu können*, trägt zur Erhöhung gesellschaftlicher Freuden, *im Zimmer sowohl auch im Garten und auf dem Lande* außerordentlich viel bei, und selbst ihre ärgsten Gegner müssen verstummen, wenn an einem warmen Sommerabende, ein einfaches Lied aus schönem Munde, begleitet von melankolischen Akkorden der Guitarre, aus den dunkeln Laube tönt.<sup>35</sup>

Nach Ferdinando Carulli (1770-1841) ermöglichte die Gitarre die Liedbegleitung beim Spaziergang, wie er in seiner *Première suite à la méthode de guitare ou lyre ou méthode pour apprendre à accompagner le chant, op. 61* (Paris 1813) erläuterte:

Die Gitarre hat den Vorteil gegenüber dem Klavier und der Harfe, dass sie *leicht zu transportieren* ist. Man kann sogar singen und *sich selbst beim Spaziergang begleiten*.<sup>36</sup>

Für den bereits genannten Francesco Molino war „die Erleichterung des Transportierens“<sup>37</sup> ein weiterer grundlegender Aspekt der Gitarre. Entsprechend erfand Molino um 1823 eine neue Gitarre, die von der Konstruktion der Streichinstrumente beeinflusst wurde und dadurch ein etwas leichteres Gewicht hatte.<sup>38</sup>

---

<sup>34</sup> „[S]he resolved to give up learning the harp, and to play only the guitar.“ Tolstoi 2010, S. 549.

<sup>35</sup> Zitiert in Hurrting 2008, S. 133.

<sup>36</sup> „The guitar has the advantage over the piano and the harp that it is easy to transport. One can even sing and accompany oneself while strolling.“ Zitiert in Amersfoort 2014, S. 609-610.

<sup>37</sup> „la commodité de le transporter.“ (Molino 1823, S. 1).

<sup>38</sup> Siehe Panagiotis Pouloupoulos, *A Pioneering Guitar Design by Francesco Molino* in der Website von *The Consortium for Guitar Research at Sidney Sussex College, Cambridge* (<http://guitarconsortium.wordpress.com/2014/08/27/a-pioneering-guitar-design-by-francesco-molino/>, konsultiert am 17/11/2014).

Die Gitarre war in der Zeit des Biedermeier „in den Alltag integriert“ und sie „erklang bei Kahnpartien und Spazierfahrten“.<sup>39</sup> Die Wiener Künstler, die zum Kreis des berühmten Komponisten Franz Peter Schubert (1797-1828) gehörten, wurden häufig während ihrer Ausflüge mit einer Gitarre musikalisch unterhalten. In mehreren Bildern, wie das Gemälde *Ballspiel in Atzenbrugg* (ca. 1823), eine Zusammenarbeit von Franz von Schober (1796-1882), Ludwig Mohn (1797-1857) und Moritz von Schwind (1804-1871)<sup>40</sup> oder vier Lithographien aus der Serie *Die Landpartie auf den Leopoldsberg* (1825) von v. Schwind<sup>41</sup> zeigen, ist in den Händen von Schuberts Bekannten und Musikern, wie Johann Michael Vogl (1768-1848) und Johann Umlauff (1796-1861), eine Gitarre dargestellt (vgl. Anhang, Abb. 4-7). Der Dresdner Dichter Karl Theodor Körner (1791-1813), auch ein Bekannter von Schubert, der mehrmalig mit einer Gitarre unterwegs war, sagte: „*Ich nehme immer meine Gitarre und wandere durch die umliegenden Dörfer [...] die Gitarre [...] beschäftigt mich in Momenten, wenn ich mich ausruhe*“.<sup>42</sup> Aber auch Künstlerinnen, wie die Weimarer Hofschauspielerin und Sängerin Corona Schröter, die „in fleischfarbenen Tricot gekleidet, *eine Gitarre im Arm, an einem der lieblichsten Punkte des Parkes*“<sup>43</sup> saß und sang, nutzten das Instrument bei idyllischen Plätzen als Teil ihrer symbolischen Selbstdarstellung.

Eine ähnliche Rolle hatte die Gitarre an anderen Orten. In Bristol, England, amüsierte sich eine Gruppe von Künstlern regelmäßig während ihrer sommerlichen Picknicks in Nightingale Valley bei Leigh Woods mit Skizzenzeichnen, Gedichtelesen und Gitarrespielen. John Eagles (1783-1855), ein zeitgenössischer Beobachter, der zu dieser Gruppe gehörte, behauptete, „die Gitarre war wie üblich im häufigen Gebrauch“<sup>44</sup> bei solchen Gelegenheiten. Eagles schrieb poetisch Anfang der 1830er Jahre „[D]er Klang der Gitarre [...] erreichte das Ohr mit großer Zärtlichkeit. [...] Denn hier scheinen sich selbst die Felsen zu wölben, um ihn zu hören; die Luft bleibt still, um ihn zu emp-

---

<sup>39</sup> Hoffmann 1991, S. 157.

<sup>40</sup> Weigmann 1906, S. XIX; siehe auch Baldassarre 1997, S. 41, Abbildung 2. Der Verfasser dankt Tom Heck für seine Anmerkungen über dieses Gemälde.

<sup>41</sup> Weigmann 1906, S. 41-42; siehe auch Hofmann et al. 2011, S. 251 und 253, Abbildungen 107 und 108.

<sup>42</sup> „I always take my guitar and ramble through the neighboring villages [...] the guitar [...] occupies me in moments when I'm resting.“ Zitiert in Mattingly 2007, S. 17.

<sup>43</sup> Zitiert in Hoffmann 1991, S. 155.

<sup>44</sup> „the guitar was, as usual, in frequent use.“ Zitiert in Britton 2013, S. 591.

fangen; das Wasser gleitet sanfter in seinem Rhythmus; er brachte die Sterne hervor“.<sup>45</sup> Der Ton der Gitarre war für ihn „so eigenartig vibrierend und *für das Freie geeignet*“<sup>46</sup>; für spätere Kommentatoren war das Instrument „ein wirklich passendes *Zubehör für das Landhauskonzert, das Picknick oder das Fest ,under the Greenwood Tree*“.<sup>47</sup> Dies ist auch ikonografisch dokumentiert, da sich Darstellungen von Gitarren sowohl im Aquarell *A sketching party in Leigh Woods* (ca. 1830) von Samuel Jackson (1794-1869) als auch in der halbfertigen synonymen Skizze (1828) von Edward Villie (1789-1859), beide Mitglieder der sogenannten *Bristol School of Artists*, befinden.<sup>48</sup>

Auch Varianten der Gitarre, wie der von Edward Light entwickelten *Harp-Guitar*<sup>49</sup>, wurden in „Regency“-England als leichte und tragbare Instrumente angepriesen, die sich für die Verwendung in Bädern, auf dem Lande, im Garten oder am Lagerfeuer sehr gut eigneten:

Musik.- Die neue Harp-Guitar, &c. Die Harp-Guitar, ein äußerst komfortables, ansprechend kleines Instrument, und nun fast das einzige in der Gitarrengattung, das in eleganten Kreisen verwendet wird; sie gleicht fast der echten Harfe, die man kaum von ihr unterscheiden kann, wenn man sie hört, ohne sie zu sehen. *Die Harp-Guitar [...] ist vortrefflich auf Reisen zu gebrauchen, oder um sie in Bäder mitzunehmen, &c.* Sie sind nur von Mr. Light (der ausschließliche Erfinder), und Lehrer dieses Instruments, in seiner Musical Academy, No. 9, Duke-Street, Portland-Place zu bekommen, wo Damen und Herren den erforderlichen Unterricht besuchen können, der auch zu Hause in jedem Stadtteil *oder auf dem Lande* kostengünstig erhalten werden kann.<sup>50</sup>

---

<sup>45</sup> „The sound of the guitar [...] stole upon the ear with great tenderness. [...] For here the very rocks seem to arch themselves to hear it; the air in stillness to receive it; the waters to glide in more gently, and fall to its cadence; it brought out the stars.“ Zitiert in Britton 2013, S. 592.

<sup>46</sup> „So peculiarly vibrating and adapted to the open air.“ Zitiert in Britton 2013, S. 591.

<sup>47</sup> „a truly appropriate accessory to the Cottage Concert, the Picnic, or the Fête, under the Greenwood Tree“.<sup>47</sup> Zitiert in Britton 2013, S. 591.

<sup>48</sup> Siehe Britton 2013, S. 592 und 593, Abbildungen 4 und 5.

<sup>49</sup> Für weitere Details über die Harp-Guitar und andere von Light entwickelte Instrumente siehe Reichenbach 2012, S. 71-80 und Pouloupoulos 2012b, S. 112-113.

<sup>50</sup> „Music.- The New Harp-Guitar, &c. The Harp-Guitar, a most commodious, pleasant little Instrument, and now almost the only one of the Guitar kind, used in the fashionable circles; it so nearly resembles the real Harp, that heard, unseen, it can scarcely be distinguished from it. The Harp-guitar [...] is admirably well calculated for travelling, or to take to watering places, &c. They are to be had only of Mr. Light (sole-inventor), and teacher of it, at his Musical Academy, No. 9, Duke-street, Port-

Musik. Harp-Guitar und andere Instrumente [...] Zum Verkauf [...] die neuen und viel bewunderten Harp-Guitars, die vor allen anderen empfohlen werden, sie besitzen den süßen und fast perfekten Klang der Harfe, sie sind *gut tragbar*, günstig zu erwerben, leicht zu erlernen [...] eine charmante Begleitung und Hilfe für die Stimme, &c. *für ein angenehmes Reisen, um sie aufs Land, in den Garten, an das Lagerfeuer mitzunehmen, &c.* [...] <sup>51</sup>

Neue erfundene Harp-Guitar, &c. Musik.- Mr. Light informiert Musikliebhaber darüber, dass er nun ein Sortiment an seinen kleinen eleganten, modischen und sehr bewunderten Harp-Guitars habe [...] Sie sind *sehr leicht und tragbar* und in verschiedenen Größen, für Erwachsene und Kinder geeignet, oder *für Reisen, eine davon in einer kleinen Ausfertigung mit einem Pult, Musik, &c. passt auf einen Kutschensitz oder in einen Koffer.* <sup>52</sup>

Hector Berlioz (1803-1869), der renommierte französische Komponist, nahm 1831 auf seiner Reise nach Italien auch eine Gitarre mit und spielte oft im Freien, wie er in den folgenden Zitaten <sup>53</sup> erzählte:

Ich muss wieder alleine sein. [...] *Ich nehme eine schlechte Gitarre, eine Doppelflinte, Alben um Notizen zu machen und ein paar Bücher mit; so ein bescheidenes*

---

land-place, where Ladies and Gentlemen may receive the necessary instruction, or be attended at home to any part of London, or in the Country, reasonable.“ *Morning Post and Gazetteer* (London, England), 14 June 1800. Der Verfasser dankt Hayato Sugimoto für diese sowie die folgenden Zitate zu der Harp-Guitar.

<sup>51</sup> „Music. Harp-Guitar, and other Instruments [...] To be sold [...] the new and much admired Harp-Guitars, which are recommended above all others-as first, they posses the sweet and almost perfect tone of the Harp, are very portable, the purchase but a small price, easy to learn [...] are a most charming accompaniment and help to the voice, &c. for convenience in travelling, to take into the country, garden, the fire-side, &c. [...].“ *Morning Post and Gazetteer* (London, England), 15 August 1800.

<sup>52</sup> „New Invented Harp-Guitar, &c. Music.- Mr. Light thus informs Lovers of Music, he has now a choice of his little elegant, fashionable, and much admired Harp-Guitars [...] They are very light and portable, and of different sizes, to suit grown persons and children, or for travelling, as a small size one of them, with a desk, music, &c. will go within a coach seat or portmanteau.“ *Morning Post and Gazetteer* (London, England), 19 March 1801.

<sup>53</sup> Alle folgenden Zitate von Berlioz befinden sich auf der *The Hector Berlioz Website* (<http://www.hberlioz.com/index.html>, Sucheintrag ‚guitar‘, konsultiert am 14/06/2014). Der Verfasser dankt Jelma van Amersfoort für ihre Informationen zu Berlioz’ Verhältnis zur Gitarre.

Gepäck kann keine Räuber in Versuchung führen, obwohl ich mich in Wahrheit freuen würde, sie zu treffen.<sup>54</sup>

Ich gehe wieder zu mir nach Subiaco. Es gibt nichts, das ich mehr mag als dieses Leben auf der Wanderschaft zwischen Wäldern und Felsen, mit all diesen freundlichen Bauern, während des Tages schlafe ich an einem Fluss, und am Abend tanze ich mit den Männern und Frauen, die unser Gasthaus aufsuchen, den Saltarello. *Ich unterhalte sie mit meiner Gitarre*; bevor ich kam, tanzten sie nur zum *Klang des Tamburins*, daher sind sie hocheifrig über dieses *klangvolle Instrument*.<sup>55</sup>

Ich bin hier am großen Wasserfall; ich schreibe dir aus dem Innenraum eines kleinen Tempels der Vesta, von dem drei Viertel gut erhalten sind; er ist in der Nähe des Gasthauses; es gibt einen Tisch in der Mitte, vielleicht an der Stelle, wo in der Antike das heilige Feuer brannte. Er liegt direkt am Rande des Abgrunds, in den das Wasser stürzt. Ich habe gerade Tee getrunken *und mir meine Gitarre hergebracht*.<sup>56</sup>

Vier oder fünf von uns saßen im Mondschein um den Brunnen auf der kleinen Treppe, die zu den Gärten führt; Lose wurden gezogen, *wer meine Gitarre holen muss* [...].<sup>57</sup>

Abenteuerlustige Typen wie Berlioz wurden wahrscheinlich von früheren Zeitschriften für Gitarre wie *Le Troubadour Ambulant-Journal de Guitare* (erst ab 1817 veröffentlicht) inspiriert, wo manchmal Bilder von reisenden Gitarrenspielern illustriert waren und wodurch ein charakteristisches Image für dieses

---

<sup>54</sup> „I need to be on my own again. [...] I take a bad guitar with me, a double-barreled gun, albums to make notes and a few books; such modest baggage cannot tempt brigands, though in truth I would be delighted to meet them.“ (*The Hector Berlioz Website*).

<sup>55</sup> „I am going back to mine at Subiaco. There is nothing I like more than this life of wandering among woods and rocks, with all these good-natured peasants, sleeping during the day beside a torrent, and in the evening dancing the saltarello with the men and women who frequent our inn. I entertain them with my guitar; before I came they would only dance to the *sound of the tambourine*, so they are delighted with this *tuneful instrument*.“ (*The Hector Berlioz Website*).

<sup>56</sup> „I am here, by the great waterfall; I am writing to you from the interior of a little temple of Vesta three-quarters of which are preserved; it is next to the inn; there is a table in the middle, perhaps on the spot where in antiquity the sacred fire was kept. It is right on the edge of the abyss into which the water plunges. I have just had tea and my guitar brought to me.“ (*The Hector Berlioz Website*).

<sup>57</sup> „There were four or five of us sitting by moonlight around the fountain on the little staircase which leads to the gardens; lots were drawn for someone to fetch my guitar [...].“ (*The Hector Berlioz Website*).

Instrument konstruiert wurde.<sup>58</sup> Aber es gibt auch zahlreiche stilisierte Porträts von ehrbaren Damen und Herren mit Gitarren im Garten oder Park bis zum Bildnis von Ludwig van Beethoven (1770-1827), wo er mit einer Lyragitarre im Freien von W. J. Mahler 1804-1805 gemalt wurde. Diese Bildnisse belegen, dass der Klang des Instruments gleichermaßen drinnen wie draußen gehört wurde.<sup>59</sup>

Einige andere haben die Idee eines tragbaren Gitarrenmodells weiter vorgebracht. Zum Beispiel hat 1829 der Augsburger Karl Wirth (1800-1882), der als Musikinstrumentenbauer in St. Petersburg tätig war, eine kleine „Guitarre, in Hute zu tragen“ (vgl. Anhang, Abb. 8) in seinen Notizbüchern beschrieben:

*Guitarre, in Hute zu tragen.* Der Korpus ist einer runden Schachtel gleich so groß als es der Hut leidet und zimlich tief der Hals ist forne mit einem Stellstiften und hinten mit einer Schraube darauf zu befestigen. Die Wirbel gehen von der Seite in das Wirbelbret in welchem von oben beÿ jedem Wirbel ein 4 eckichtes Loch durch geht worin die Saite auf dem Wirbel gewickelt ist. Die Wirbel können von dickem Messingdrath oder auch von Ebenholz seÿn und einen Stimmschlüssel haben. Im Steege können die Saiten auf gewöhnliche Weise mit Stifen eingesteckt werdn.<sup>60</sup>

Interessanterweise umfassen Wirths Notizen sowohl Zeichnungen und Anmerkungen über die Orphica als auch eine Skizze und eine Beschreibung einer abnehmbaren Tastenmechanik für eine siebensaitige Gitarre.<sup>61</sup> Da es kein erhaltenes Beispiel von Wirths Guitarre, in Hute zu tragen gibt, könnte es sein, dass Wirths Idee nur auf Papier blieb.<sup>62</sup> Andererseits entwickelte fast

---

<sup>58</sup> Siehe Amersfoort 2014, S. 608, Abb. 2.

<sup>59</sup> Diese Mode wurde bald nach Nordamerika exportiert, wie die Gemälde *The Picnic* (1846) von Thomas Cole (1801-1848) oder *An Afternoon Concert* und *Picnic on the Hudson* von James McDougal Hart (1828-1901) demonstrieren (<http://bjws.blogspot.com/2013/07/19th-century-america-picnics.html>, konsultiert am 19/08/2014).

<sup>60</sup> *Akustik. IV Theil* 1829, S. 8. Zitiert in Lomtev 2014, Teil 1, S. 58 und Teil 2, S. 55. Neben der Zeichnung des Instruments steht geschrieben „besser der Resonanz [boden] ganz und in bode[n] Öffnungen“.

<sup>61</sup> Siehe Lomtev 2014, Teil 1, S. 24 und 63, und Teil 2, S. 16-17. Gitarren mit sieben Saiten, die in G-Dur gestimmt wurden, waren typisch in Russland.

<sup>62</sup> Tony Bingham, ein Musikinstrumentenhändler in London, besitzt eine kuriose kleine Gitarre mit abnehmbarem und verstellbarem Hals, die nicht weit weg von Wirths Konzept ist. Allerdings hat der Korpus des Instrumentes, das vielleicht um 1800 gebaut wurde, die Form einer *Pochette* (tragbare Geige) und sechs vertikale Wirbel aus

vierzig Jahre später George Lewis Panormo (1815-1877) zusammen mit der berühmten Gitarrenlehrerin Catharina Josepha Pratten oder ‚Madame Pratten‘ (1821-1895) eine Reisegitarre, die aufgrund ihrer kleinen Maße *Bambina* hieß.<sup>63</sup>

#### Gitarre und Csakan, ein ‚natürliches‘ Duett

Außer ihrer Preisgünstigkeit, leichten Erlernbarkeit und Transportabilität war die Gitarre musikalisch sehr flexibel. Zusätzlich zu ihrem großen Potential für das Solospiel und die Liedbegleitung war die Gitarre durch eine *Scordatura*-Stimmung auch als Ensembleinstrument geeignet, besonders für das Zusammenspiel mit Instrumenten mit fixiertem Temperament, wie den Holzblasinstrumenten.

Die musikalische Kombination von Zupf- und Holzblasinstrumenten ist schon sehr alt. Allerdings hat die Zusammenwirkung der Gitarre mit dem Csakan, einer ungarischen Spazierstockblockflöte, die um 1810 stattfand, auch einen praktischen Hintergrund. Die Entwicklung von transportierbaren Musikinstrumenten um 1800, die speziell für den Gebrauch außer Haus adäquat waren, reflektierte, wie schon erwähnt, die Hinwendung zur Natur. Der Csakan (vgl. Anhang, Abb. 9) gehörte zu mehreren Instrumenten, wie die Geige, das Hackbrett, die Flöte, die Klarinette, sogar wie die Trompete, die Anfang des 19. Jahrhunderts in der Form eines Spazierstocks gebaut wurden. Der Csakan war, wie die Gitarre, modisch, billig und leicht transportabel, deswegen der perfekte Gegenstand für den Sonntagsausflug. Es wird behauptet, dass selbst Beethoven den Csakan benutzte, zumindest beim Spaziergang.

Da der Csakan in As gestimmt wurde<sup>64</sup>, war es von Nachteil, wenn man mit Klavier oder Harfe zusammen spielen wollte. Allerdings bot die Gitarre eine ideale Begleitung für den Csakan, denn wenn der Gitarrist alle Saiten einen Halbton tiefer stimmte<sup>65</sup>, konnte er besonders für Kompositionen in Es, As oder Des ohne große Änderung der Griffpositionen der linken Hand spielen. Alternativ konnte ein Musiker zu diesem Ton ganz einfach und schnell mittels eines Kapodasters auf dem vierten Bund stimmen und den

---

Metall. Der Verfasser dankt Tony Bingham für seine Bemerkungen zu diesem Instrument.

<sup>63</sup> Westbrook 2013, S. 584, Fußnote 38.

<sup>64</sup> Betz 1992, S. 111.

<sup>65</sup> In Hofmann et al. 2011, S. 262, wurde eher fälschlicherweise argumentiert, dass die Gitarre eine Terz herabgestimmt werden musste.

Csakan mit einfachen Akkorden in der ersten Position begleiten. Bei diesem Paar gab die Gitarre normalerweise die harmonische Unterstützung, während der Csakan die Melodie übernahm.

Ab 1810 war das Duett des Csakans mit der Gitarre in den großen Städten der Donaumonarchie wie Wien, Ofen-Pest oder Preßburg sehr beliebt. Sogar in Leipzig wurden schon 1813 die *Variations sur l'Air „Gestern Abend war Vetter Michel da“* von C. Scheindienst „für den Csakan (oder Flute douce) mit Begleitung von Gitarre“<sup>66</sup> publiziert. Beide Instrumente standen im Mittelpunkt der technischen Innovation ihrer Zeit und ähnelten sich auch aus der Herstellungs- und Marketingsperspektive. Zum Beispiel wurde das Packfong, eine Legierung aus Kupfer, Zink und Nickel, die für die Herstellung der Klappen des Csakans verwendet wurde<sup>67</sup>, auch ab 1822 vom wegweisenden Wiener Gitarren- und Geigenbauer Johann Georg Stauffer (1778-1853) für die Gitarrenbünde benutzt.<sup>68</sup>

Einige Musiklehrer boten für beide Instrumente Unterricht an, wie die folgende Werbung von Johann Bauernhuber in einer Zeitung von 1825 zeigt:

Diejenigen pl.t. Musik Freunde, welche auf der *Guitarre, Flöte oder dem Csákán* leichtfaßlichen Unterricht zu erhalten wünschen, belieben ihre Adressen in der Wohnung des ergebenst Gefertigten (große Bruckgasse Nro 642 im 2ten Stock in Pesth) gefälligst abgeben zu lassen.<sup>69</sup>

Die erfolgreiche Verknüpfung der Gitarre mit dem Csakan ging weiter, auch wenn der Csakan in das Konzertleben des Biedermeier integriert wurde. Anton Heberle (wirkte 1806-1816), der mögliche Erfinder des Csakans, gab in den Jahren 1810 und 1811 zusammen mit dem Gitarristen und Cellisten Vincenz Schuster mehrere Konzerte in Wien, aber auch in Marburg (Maribor), Ragusa (Dubrovnik), Triest und Venedig.<sup>70</sup> Ernest Krähmer (1795-1837),

---

<sup>66</sup> „pour le Czakan (oder Flute douce) avec accomp. de Guitarre“. Anonym 1813, S. 470. Siehe auch Betz 1992, S. 140.

<sup>67</sup> Siehe Betz 1992, S. 79.

<sup>68</sup> Siehe Hofmann et al. 2011, S. 58.

<sup>69</sup> *Vereinigte Ofner und Pester Zeitung*, Nr. 52, 30. Juni 1825, S. 876. Zitiert in Betz 1992, S. 96.

<sup>70</sup> Siehe Betz 1992, S. 175. Schuster spielte auch eine Art Bogengitarre, die heute als *Arpeggione* bekannt ist, und 1825 veröffentlichte er eine *Anleitung zur Erlernung des von Herrn Georg Staufer neu erfundenen Guitarre-Violoncells*. Siehe Hofmann et al. 2011, S. 60-61.



einer der bekanntesten Exponenten des Csakans, komponierte u.a. die *Introduction und Variationen über ein Original-Thema für den Csakan mit Begleitung des Pianoforte oder der Gitarre*<sup>71</sup> und wohl die *Sonata tradetta per Csakan e Chitarra da Ernest Krähma*.<sup>72</sup> Krähmers Verhältnis zur Gitarre entstand nicht zufälligerweise, da er schon 1823 zusammen mit dem Gitarristen Leonard Schulz (1814-1860) ein Konzert in Wien aufgeführt hatte.<sup>73</sup>

Viele andere Komponisten und Lehrer für Gitarre, wie Franz (Francesco) Bathioli (?-ca. 1832), Conradin Kreutzer (1780-1849) oder Wenzel Matiegka (1773-1830), verfassten Stücke für Gitarre und Csakan.<sup>74</sup> Wilhelm Klingebrunner (1782-1850) spielte auch Gitarre und Csakan und schrieb Musik für beide Instrumente<sup>75</sup>, wie die *Serenade pour la Guitarre et Csakan op. 33* (1812).<sup>76</sup> Der prominente Wiener Verleger Anton Diabelli (1781-1858) verbreitete das gemeinsame Repertoire dieser zwei Instrumente mit unterschiedlichen Werken.<sup>77</sup>

### Schlussbetrachtung

Die Wende zum 19. Jahrhundert erlebte die rasante Erfindung neuer und gleichzeitig die radikale Umformung bestehender Musikinstrumente. Diese Instrumente, die meistens von enthusiastischen Amateuren, aber auch von Berufsmusikern gefördert und unterstützt wurden, waren hauptsächlich preiswert, elegant, relativ einfach zu erlernen und vor allem tragbar. Das Ziel dieser Entwicklungen war, Musikerlebnisse des Bürgertums innerhalb des Hauses oder des Konzertsaals auch nach draußen zu tragen.<sup>78</sup>

---

<sup>71</sup> Siehe z.B. die Liste für *Csakanmusik* im *Intelligenz-Blatt der Allgemeinen musikalischen Zeitung*, Bd. 35 (1833), S. 881.

<sup>72</sup> Betz 1992, S. 112.

<sup>73</sup> Siehe Stenstadvoll 2012, S. 10.

<sup>74</sup> Bathioli komponierte für Gitarre oder Csakan, aber es existiert von ihm keine Musik für beide Instrumente. Andererseits gibt es zwei Trios für Gitarre, Viola und Csakan von Kreutzer und Matiegka. Siehe Betz 1992, S. 112.

<sup>75</sup> Siehe Mattingly 2007, S. 29.

<sup>76</sup> Betz 1992, S. 136.

<sup>77</sup> Siehe z.B. die Liste in Betz 1992, S. 238.

<sup>78</sup> Zugleich gestatteten diese tragbaren Instrumente eine praktikable Lösung, „Natur“ im romantischen Sinne herzustellen, und sie dienten auch dazu, diese „Natur“ zu erzeugen. Der Verfasser dankt Silvan Wagner für seine interessante Anmerkung zum mehrfachen Charakter dieser Instrumente.

Deshalb wurde in Wien die von den Zupfinstrumenten inspirierte Orphica als tragbare Alternative zum Klavier überlegt, während in London die Harp-Guitar als günstiger Ersatz der Harfe für reisende Musikliebhaber angewendet wurde. Zahlreiche Experimente von Fischers *Piano-lyre* in Paris bis zu Wirths *Guittarre, in Hute zu tragen* in St. Petersburg hatten das Bestreben, Musikinstrumente im kleinen, kompakten Format zu konstruieren und folglich Musik für unterwegs zu ermöglichen. Der modische Csakan wurde „Hand-in-Hand“ mit der ebenfalls beliebten Gitarre im Freien gespielt, bevor beide Instrumente in die Hände von Virtuosen gerieten und eine neue musikalische Identität adoptierten.<sup>79</sup> Ab 1830 übernahmen verschiedene tragbare Mund- und Ziehharmonikas wie Aeolinas, Akkordeons, Concertinas, Harmonien oder das gitarrenförmige Melophon (*Mélophone*)<sup>80</sup>, die Rolle des Klaviers, der Orgel oder einiger Blasinstrumente und manche wurden in der Natur, oft mit einer Gitarre, als Begleitinstrumente für Gesang verwendet.

Die Beispiele solcher einzigartigen Instrumente des Biedermeier, wie die Orphica, die Gitarre und der Csakan, unterstreichen eindeutig die interessante Wechselwirkung von Musikinstrumenten in einem der faszinierendsten Zeitalter der Musikgeschichte. Nach zwei Jahrhunderten der Stille bleibt es jetzt uns überlassen, ihre bezaubernden Klänge noch einmal zu entdecken.

#### Literatur:

- Amersfoort, Jelma van (2013): „The notes were not sweet till you sung them“: French vocal music with guitar accompaniment, c.1800-1840. In: *Early Music* 41/4 (2013), S. 605-619
- Anonym (1813): Neue musikalische Werke der Leipziger Musikhandlungen zur Ostermesse 1813. In: *Journal für Luxus, Mode und Gegenstände der Kunst* 28 (1813), S. 466-487
- Anonym (1803): Ein Wort zu seiner Zeit über das Modeinstrument der Ghitarre. In: *Journal des Luxus und der Moden* 18 (1803), S. 429-433
- Anonym (1801): Die Guitarre, ein neuer Modeartikel. In: *Journal des Luxus und der Moden* 16 (1801), S. 623-624

---

<sup>79</sup> Im Gegensatz zu dem ursprünglichen „einfachen“ Csakan mit einer Klappe hat der spätere „complicirte“ Csakan mehrere Klappen und einen Stimmzug. Siehe Betz 1992, S. 17-24. Gleichfalls sind der Bau, der Klang und die Aufführungspraxis der Biedermeiergitarre völlig unterschiedlich zur modernen klassischen Gitarre.

<sup>80</sup> Siehe Bran-Ricci 2002, S. 52-54.

- Anonym (1797): Tonleiter zur Gitarre. In: *Journal des Luxus und der Moden* 12 (1797), S. 24-26
- Baldassarre, Antonio (1997): The Iconographic Schubert: The Reception of Schubert in the Mirror of his Time. In: *RIIdIM/RCMI Newsletter*, Bd. 22, H. 2 (Papers presented at the RIIdIM session held at the Annual conference of IAML, Geneva, 4 September 1997), S. 39-52
- Betz, Marianne (1992): Der Csakan und seine Musik: Wiener Musikleben im frühen 19. Jahrhundert, dargestellt am Beispiel einer Spazierstockblockflöte. Tutzing 1992
- Birsak, Kurt (2004): Orphica: Ein handliches Klavier für Orpheus und die Damenwelt. In: *Das Kunstwerk des Monats*, Salzburger Museum Carolino Augusteum 17 (2004), Blatt 190, S. 1-3
- Bran-Ricci, Josiane (2002): Erfindung und Eleganz im 19. Jahrhundert: das französische Melophon. In: Lustig, Monika [Hg.]: *Harmonium und Handharmonika. Bericht des 20. Musikinstrumentenbau-Symposiums 1999*, Michaelstein 19. bis 21. November 1999. Michaelsteiner Konferenzberichte Bd. 62. Blankenburg 2002, S. 51-60
- Britton, Andrew (2013): The guitar and the Bristol school of artists. In: *Early Music* 41/4 (2013), S. 585-594
- Elste, Martin (1987): Berlin als Zentrum des Großstadtgeigenbaus. In: Droysen-Reber, Dagmar/Elste, Martin/Haase, Gesine [Hg.]: *Handwerk im Dienste der Musik: 300 Jahre Berliner Musikinstrumentenbau*. Berlin 1987, S. 11-27
- Focht, Josef (2010): Der süddeutsche Gitarrenbau im langen 19. Jahrhundert. In: Restle, Conny/Li, Christopher [Hg.]: *Faszination Gitarre*. Berlin 2010, S. 14-33
- Gill, Donald (1960): The Orpharion and Bandora. In: *The Galpin Society Journal* 13 (1960), S. 14-25
- Harder, August (ca. 1820): *Neue vollständige theoretische und praktische Gitarren-Schule*. Berlin ca. 1820
- Hermann, Georg (1965): *Das Biedermeier im Spiegel seiner Zeit. Eine Sammlung aus Briefen, Tagebüchern, Memoiren, Volksszenen und ähnlichen Dokumenten*. Oldenburg, Hamburg 1965
- Hofmann, Erik Pierre/Mougin, Pascal/Hackl, Stefan (2011): *Stauffer & Co – Die Wiener Gitarre des 19. Jahrhunderts*. Germolles sur Grosne 2011
- Hoffmann, Freia (1991): *Instrument und Körper: die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*. Frankfurt am Main 1991
- Hurtig, Martin (2008): *Johann Gottlob Thielemann und der Berliner Gitarrenbau um 1800 [Dipl.]*. Markneukirchen 2008
- Kinsky, Georg (1912): *Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Cöln, Katalog Zweiter Band: Zupf-und Streichinstrumente*. Leipzig 1912
- Kopitz, Klaus Martin (2007): Beethoven as a Composer for the Orphica: A New Source for WoO 51. In: *The Beethoven Journal* 22 (2007), S. 25-30
- Lomtev, Denis (2014): Karl Wirths Notizbücher: Ideenwelt eines Musikinstrumentenbauers. In: *Deutsches Museum Preprint* 10 (2014)
- Mattingly, Stephen Patrick (2007): *Franz Schubert's Chamber Music with Guitar: A Study of the Guitar's Role in Biedermeier Vienna [Diss.]*. Florida 2007

- Meer, John Henry van der (1983): *Musikinstrumente: von der Antike bis zur Gegenwart*. München 1983
- Michel, Andreas (2010): Thüringisch-sächsischer Gitarrenbau im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. In: Restle, Conny/Li, Christopher [Hg.]: *Faszination Gitarre*. Berlin 2010, S. 34-59
- Molino, Francesco (1823): *Grande Méthode Complète pour Guitare ou Lyre Dediee a S.A.R. Madame Duchesse de Berry Composee par François Molino, Op. 33*. Paris 1823
- Molino, Francesco (1817): *Nouvelle Méthode Complète pour la Guitare ou Lyre dediee a Madame la Duchesse de Dalberg par François Molino*. Paris 1817
- Müller, Johann Christian Ernst (1796): Die Orphica, ein neues musikalisches Instrument, erfunden von Hr. C. L. Röllig zu Wien. In: *Journal des Luxus und der Moden* 11 (1796), S. 87-98
- Pouloupoulos Panagiotis (2014): „Wha sweetly tune the Scottish lyre“: A Guittar by Rauche & Hoffmann and its Connection to Robert Burns. In: *The Galpin Society Journal* 67 (2014), S. 40-44, 143-170.
- Pouloupoulos Panagiotis (2012a): The Influence of Germans in the Development of „this favourite Instrument the Guittar“ in England. In: *Soundboard* 38/4 (2012), S. 55-71
- Pouloupoulos Panagiotis (2012b): „A complete Accompanymnt to the Female Voice“: The Guittar and its Role in the Culture of Georgian England. In: *Phoibos* 2012/1, S. 97-120
- Pouloupoulos, Panagiotis (2011): *The Guittar in the British Isles, 1750-1810 [Diss.]*. Edinburgh 2011
- Röllig, Carl Leopold (1795): *Orphica, ein musikalisches Instrument. Erfunden von C. L. Röllig*. Wien 1795
- Reichenbach, Michael (2012): Die Harp-Lute und andere Instrumente des 18. Jahrhunderts von Edward Light. In: *Phoibos* 2012/2, S. 67-84
- Schlegel, Andreas/Lüdtke, Joachim [Hg.] (2011): *The Lute in Europe 2: Lutes, Guittars, Mandolins and Citterns*. Menziken 2011
- Stenstadvold, Erik (2012): ‘The Worst Drunkard in London’: The Life and Career of the Guitar Virtuoso Leonard Schulz. In: *Soundboard* 38/4 (2012), S. 9-16, 52
- Stenstadvold, Erik (2010): *Guitar Methods, 1760-1860: An Annotated Bibliography (Organologia: Instruments and Performance Practice)*. Hillsdale (NY) 2010
- Tolstoi, Leo (2010): *Krieg und Frieden*. Neue Redaktion von Amy Mandelker der ursprünglichen englischen Übersetzung des Buches von Louise und Aylmer Maude. Oxford 2010
- Vogel, Benjamin (2004): Orphicas: Genuine, Less Genuine and Fakes. In: *The Galpin Society Journal* 57 (2004), S. 19-45, 204-205
- Wedemeier, Ulrich (2012): *Gitarre – Zister – Laute: Sammlung Historischer Zupfinstrumente*. Hannover 2012

- Weigmann, Otto [Hg.] (1906): Schwind: Des Meisters Werke in 1265 Abbildungen. Stuttgart und Leipzig 1906
- Wells, Headlam Robin (1982): The Orpharion: Symbol of a Humanist Ideal. In: Early Music 10/4 (1982), S. 427-440
- Westbrook, James (2013): Louis Panormo: „The only Maker of Guitars in the Spanish style“. In: Early Music 41/4 (2013), S. 571-584

**Internetpräsenzen:**

- <https://archive.org/details/schwinddesmeist00weig>
- <http://bases-brevets19e.inpi.fr>
- <http://bjws.blogspot.com/2013/07/19th-century-america-picnics.html>
- <http://guitarconsortium.wordpress.com/2014/08/27/a-pioneering-guitar-design-by-francesco-molino>
- <http://www.hberlioz.com/index.html>
- [http://www.studia-instrumentorum.de/MUSEUM/GITARREN/QB/tasten\\_git.htm](http://www.studia-instrumentorum.de/MUSEUM/GITARREN/QB/tasten_git.htm)
- [http://zs.thulb.uni-jena.de/rsc/iview/client/jportal\\_derivate\\_00121209/JLM\\_1796\\_H002\\_0029.tif](http://zs.thulb.uni-jena.de/rsc/iview/client/jportal_derivate_00121209/JLM_1796_H002_0029.tif)

Anhang



Abb. 1: Orphica. Unsigniert, wohl Wien um 1810.  
Deutsches Museum, München, Inv.-Nr.: 18651.  
(© Deutsches Museum)

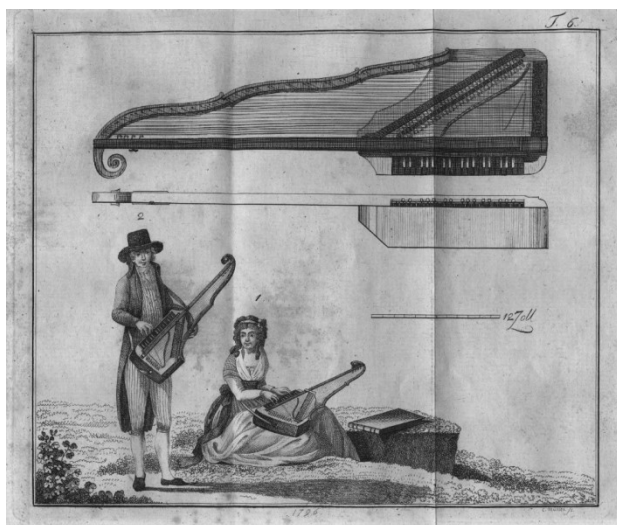


Abb. 2: Vorgeschlagnene  
Aufführungspraxis der  
Orphica für Herren und  
Damen. Stich aus dem  
Journal des Luxus und  
der Moden, Februar  
1796.  
(© Klassik Stiftung  
Weimar, Herzogin Anna  
Amalia Bibliothek,  
11T\_06)

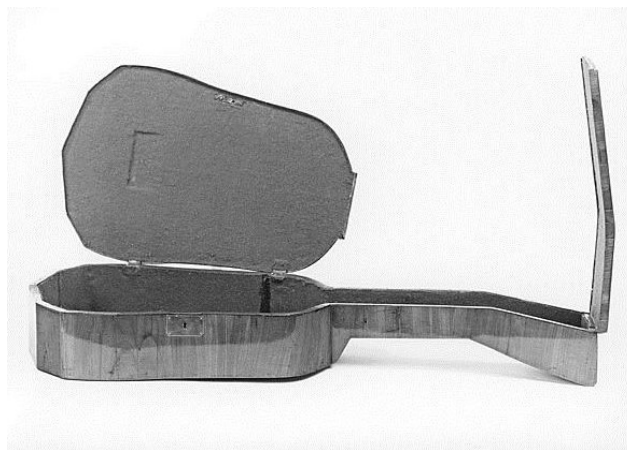


Abb. 3: Gitarre mit Kasten. Johann Georg Stauffer (1778-1853), Wien um 1810.  
Deutsches Museum, München, Inv.-Nr.: 80/473, 1-2.  
(© Deutsches Museum)



Abb. 4: Die Ausfahrt. Lithographie aus der Serie Die Landpartie auf den Leopoldsberg (1825) von Moritz von Schwind.  
(<https://archive.org/stream/schwinddesmeist00weig#page/41/mode/1up>)

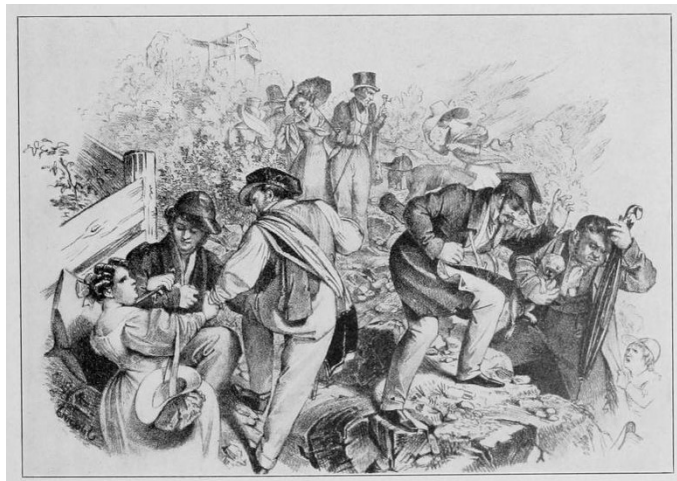


Abb. 5: Der Leopoldsberg. Lithographie aus der Serie Die Landpartie auf den Leopoldsberg (1825) von Moritz von Schwind.  
(<https://archive.org/stream/schwinddesmeist00weig#page/41/mode/1up>)





Abb. 6: Das Mittagmahl. Lithographie aus der Serie Die Landpartie auf den Leopoldsberg (1825) von Moritz von Schwind.  
(<https://archive.org/stream/schwinddesmeist00weig#page/42/mode/1up>)

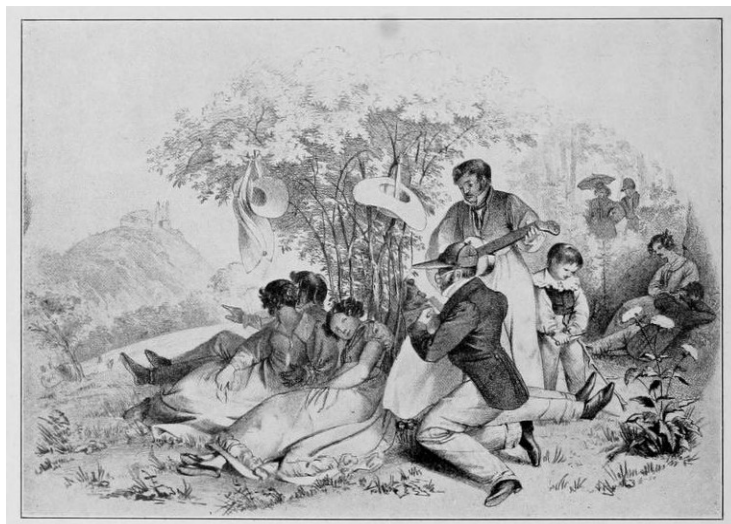


Abb. 7: Die Nachmittagsruhe. Lithographie aus der Serie Die Landpartie auf den Leopoldsberg (1825) von Moritz von Schwind.  
(<https://archive.org/stream/schwinddesmeist00weig#page/42/mode/1up>)

