



# Beiträge zur Zither

Herausgegeben von Cornelia Mayer  
Nr. 4 / Oktober 2007

*Alexander Mayer  
Gisela Klement*

## **Die Konzertzither: Leitfaden zu Besaitung, Instrumentenfamilie und zu Spielformen**

*Version: 1.02 1. Oktober 2007*

[www.wiener-zither.at](http://www.wiener-zither.at)

© 2007 Musikverlag Alexander Mayer, Wien. Alle Rechte vorbehalten.  
Erste Veröffentlichung: 1. Oktober 2007

*Alexander Mayer, Gisela Klement*

## Die Konzertzither: Leitfaden zu Besaitung, Instrumentenfamilie und zu Spielformen

Der vorliegende Leitfaden hat das Ziel, eine kurz gefasste Information über die Funktionsweisen und die heute gebräuchlichen Formen der *Konzertzither* aus der Familie der *Schlagzithern* zur Verfügung zu stellen.

Hinweise auf Abweichungen bei der erst im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts entwickelten *Psalterzither* ergänzen den Text ebenso, wie ein Überblick über Instrumente, die sich als Weiterentwicklung der *Konzertzither* verstehen; eine Aufzählung von Frühformen der Zither, die heute eine Renaissance erleben, schließt den Text ab.

Außer acht lassen wir die große und variantenreiche Gruppe der *griffbrettlosen Zithern*, die nicht nur in der Geschichte der Zither ihren Platz hat, sondern auch in der Gegenwart eine weit verbreitete Rolle spielt, die vielerorts bedauerlicherweise recht gering geschätzt wird.

Die Informationen über den historischen Hintergrund zur Entstehung der heutigen Zither können für ausübende MusikerInnen ebenso von Interesse sein, wie für KomponistInnen, die sich mit den Möglichkeiten eines Instrumentes befassen, dessen musikalische Ausdrucksvielfalt sich in Bezug auf Bauweise und Spieltechnik aus den Anforderungen der Volksmusik entwickelt hat.

Die fünf *Griffbrettsaiten* der Zither sind über 29 chromatisch angeordnete Bünde gespannt, was auf jeder Saite einen Spielbereich von zwei Oktaven zuzüglich einer Quart ermöglicht. Bei *Psalterzithern* und kleineren Zithern fehlen die letzten (fünf) Bünde ebenso, wie Kontra-Saiten unter dem Kontra A (siehe Freisaiten); bei manchen Instrumenten wird auf das

Anbringen der letzten Bünde für die tieferen Saiten aus klanglichen Gründen verzichtet.

Die Saiten auf dem Griffbrett der Zither werden mit den vier Fingern (Daumen, Zeige- Mittel- und Ringfinger) der linken Hand gegriffen. Je nach Lage sind maximal fünfstimmige Zusammenklänge möglich (vier gegriffene Töne und eine leere Saite).

Der Anschlag der Griffbrettsaiten erfolgt mit einem *Zitherring*, der am Daumen der rechten Hand befestigt ist. Mit einem *Wechselschlagring* ist es möglich, die Saiten in beide Richtungen anzuschlagen, was Exaktheit, Deutlichkeit und Schnelligkeit erhöht und Tremolo, bzw. Arpeggieren in beiden Anschlagrichtungen erst möglich macht.

Für die Besaitung des Griffbretts der Zither existieren heute zwei verschiedene Modelle, die sich von grundsätzlich verschiedenen Ausgangspunkten her entwickelt haben.

Das eine Modell, die *Wiener Stimmung*, hat sich in Bezug auf die Griffbrettbesaitung wohl aus dem auch vom Zithervirtuosen *Johann Petzmayer* (1803 – 1884) verwendeten Schema entwickelt: er stimmte seine drei Griffbrettsaiten in a<sup>1</sup>, d<sup>1</sup> und g. Im Jahr 1850 veröffentlichte *Lapresle-Montlevrin* in Wien eine Zitherschule für eine Zither mit „3 oder 4 Griffsaiten“, in der, wie übereinstimmend berichtet wird, zum ersten Mal eine c-Saite auf dem Griffbrett hinzugefügt wurde (die Publikation ist verschollen). Die gleichsam stilbildende wie für die Wiener Zither charakteristische Etablierung einer fünften Saite („Hilfssaite“) g<sup>1</sup> an mittlerer Stelle des Griffbretts ist zunächst in der Zitherschule des *Leopold Freiherr von Sahlhausen* dokumentiert (1855), soll aber auf *Franz Ponier* bzw. *Carl I. Umlauf* (1824 – 1902)

zurückgehen, der diese Stimmung schließlich in seiner später vielsprachig und in großen Auflagen gedruckten Zitherschule propagierte. Ihr Erscheinen kündigte der Wiener Verleger *Glöggel* im Jahr 1859 an. Auch die kurz darauf angezeigte Schule von *Josef Zehethofer* (1860) verwendet das Besaitungsmodell a<sup>1</sup>, d<sup>1</sup>, g<sup>1</sup>, g, c.

Das Schema, nach dem die Griffbrettsaiten in der heutigen *Standardbesaitung* gestimmt werden, geht im Kern vielleicht auf den Münchner *Franz Kren* (ca. 1800) zurück, der drei Griffbrettsaiten in a<sup>1</sup>, a<sup>1</sup> und d<sup>1</sup> stimmte. Wie bei *Petzmayr* gehen wir von einem *diatonischen* Griffbrett aus. Die von *Nikolaus Weigel* (1811–1878) in seiner Zitherschule (München 1844) für Zithern mit – in Bezug auf die Anzahl der Freisaiten – unterschiedlicher Saitenanzahl angegebene Griffbrettstimmung lautet, unter Hinzufügung einer vierten Saite, a<sup>1</sup>, a<sup>1</sup>, d<sup>1</sup>, g und liegt – erstmals(!) – über einem *chromatischen* Griffbrett.

Nach experimentierfreudigen Jahren, besonders in städtischen Zentren, ‘einigten’ sich die deutschen ZitherspielerInnen 1878 auf Drängen des Virtuosen, Lehrers und Publizisten *Max Albert* (1833–1882), die Stimmung a<sup>1</sup>, a<sup>1</sup>, d<sup>1</sup>, g, und c als *Normalstimmung*, heute *Standardbesaitung*, anzunehmen.

**D**ie *Freisaiten* teilen sich in drei Klangbereiche (Akkord- oder Begleit-, Bass- und Kontra-Saiten) und werden mit den Fingern der rechten Hand gezupft.

Durch die begrenzte Spannweite der rechten Hand und die Beanspruchung der rechten Hand auch zum Anschlagen der Griffbrettsaiten ist die Anzahl der stets erreichbaren Freisaiten beschränkt und eine Beanspruchung, die den chromatisch angeordneten Klavier Tasten entspricht, nicht praktikabel.

So haben die heute bestehenden Besaitungsmodelle für den Freisaiten-Bereich ihren Ursprung im Bemühen, eine harmonische Grundlage (‘Begleitung’) zum Melodiebereich in möglichst allen Tonarten und, siehe weiter unten, in gleicher Applikatur zur Verfügung zu stellen.

Die Basis dafür hat der Zitherspieler *Nikolaus Weigel* mit seinen Bespannungsvorschlägen in Quart-/Quintfolge für Zithern mit unterschiedlicher Saiten-

anzahl in den Freisaiten gelegt (Zitherschule 1844, siehe Anhang): dem *Basssaiten-Bereich* – gezupft mit dem Ringfinger (4. Finger) und, wenn möglich, mit dem kleinen Finger (5. Finger) – liegt der *Akkordsaiten-Bereich* vor, der mit dem Zeigefinger (2. Finger) und dem Mittelfinger (3. Finger) zum Klängen gebracht wird.

*Weigel*: „Vom höhern C bis zum tiefern C im Bassschlüssel bleibt die Entfernung des Fingersatzes zu einem Accord in allen übrigen Tonarten immer dieselbe, so dass der dritte Finger immer die Oktave (:tiefer:) vom ersten greift, u. der 2<sup>te</sup> stets 3 Saiten zwischen dem 1<sup>ten</sup> entfernt ist [...]“

Das Anzupfen zweier benachbarter Saiten im *Akkordsaiten-Bereich* mit einem Finger und in einer Bewegung ermöglicht also die Realisation eines nahezu zeitgleich klingenden Drei- oder Vierklanges (mit dem 4. Finger im *Basssaiten-Bereich*) in allen Tonarten, der akkordisch oder gebrochen ausgeführt werden kann.

Mit dem 4. Finger können zwei nebeneinander liegende Saiten zeitgleich angezupft werden, mit dem 3. Finger bis zu drei Saiten und mit dem 2. Finger bis zu fünf Saiten. Dieser Umstand öffnet der Zither heute Möglichkeiten, die vom *Bordun* bis zur *Pentatonik* reichen und eine Auflösung rein tonal-akkordisch aufgefasster Begleitmodelle in die Richtung heute verwendeter Kompositionstechniken auch praktikabel machen.

Das Erreichen der *Kontra-Saiten* ist weder im akkordischen Spiel noch im melodischen Verlauf ohne weiteres möglich und setzt genügend Zeit zum Umsetzen der Hand voraus, wobei die *Kontra-Saiten* natürlich auch mit der linken Hand gezupft werden können (*m.s.* = *manu sinistra*).

**I**m Laufe des 19. Jahrhunderts, auch im Zuge der Industrialisierung des Zitherbaues und der Zithermusik überhaupt, erlebte die Erfindung *Weigels* eine Adaption, die auch heute noch für die musikalische Praxis von Bedeutung ist: *Carl I. Umlauf* etablierte die sogenannte *Wiener Stimmung*, indem er zunächst vier Saiten (f, d, e und fis) im *Basssaiten-Bereich* um eine Oktave tiefer klingend aufspannte, später dazu noch zwei weitere, das es und das cis.

Dadurch erschloss *Umlauf* der Zither ein leicht erreichbares 'tiefes' Bassregister, was vielleicht auch in Zusammenhang mit der neu etablierten c-Saite am Griffbrett als notwendig gewordene Nachjustierung der klanglichen Balance zu sehen ist.

Was das Schema der Bespannung im *Akkordsaiten-Bereich* betrifft, nutzte *Umlauf* ein Modell, das in *Weigels* Schule als Variante für eine Zither „zu 29 Saiten“ angegeben ist und „namentlich zum Gebrauche für b-Tonarten“ als „sehr bequem“ bezeichnet wird. Dieses Besaitungsmodell verwendet eine hohe as<sup>1</sup>-Saite als erste (vorderste) *Akkordsaite* und hat gegenüber den anderen von *Weigel* angegebenen Besaitungen auch ein hohes fis<sup>1</sup> (statt fis) und g<sup>1</sup> (statt g). In der Zithersliteratur wird die as<sup>1</sup>-Saite bisweilen auch *Umlauf* zugeschrieben, die oktaversetzte fis- und g-Saite dem aus Mittenwald nach Wien gekommenen Instrumentenbauer und Musikverleger *Anton Kiendl* (1816 – 1871).

Die durch die Oktaversetzungen in der kleinen Oktave entstehende Lücke war der damaligen Musizierpraxis vorerst nicht hinderlich.

In den 1870er Jahren wurde von *Max Albert* die so genannte *Normalstimmung*, die heute *Standardbesaitung* heißt (fälschlicherweise umgangssprachlich auch *Münchener Stimmung*, zurückgehend auf die Münchener *Notation*, wo die Freisaiten im oktavierenden Violinschlüssel geschrieben stehen) propagiert. Dabei lag das Augenmerk auf drei geschlossen („lückenlos“) vorhandenen Quintenzirkeln im *Freisaitenbereich*, was die tiefen Bässe, wie bei *Weigel*, in den Bereich der schwer erreichbaren *Kontra-Saiten* platzierte.

Von den Kontra-Saiten abgesehen, folgt die *Standardbesaitung* für die Freisaiten dem Besaitungsvorschlag *Weigels* (Nr. 3) für eine Zither mit 28 Saiten.

Die geschlossene Verfügbarkeit der kleinen Oktave erleichtert die Realisation von polyphoner Musik und natürlich auch die Übertragung von Musik, die ursprünglich für andere Instrumente komponiert wurde.

Die Etablierung der *Normalstimmung* war Teil einer Reformbewegung von ZitherspielerInnen in Deutschland, die, vergleichbar mit der deutschen Ei-

nigung auf politischem Feld, eine Verbesserung ihrer Stellung im Musikleben zu erreichen suchten. Im Rahmen dieser Initiative erfolgte auch die Gründung des *Verbandes deutscher Zithervereine* und des *Zentralblattes deutscher Zithervereine* (1877/78).

Der Zithervirtuose, Komponist und Musikverleger *Ferdinand Kollmaneck* (1871 – 1941) entwickelte mit dem Geigenbauer *Johann Jobst* (1848 – 1924) die *Ideal-Reform-Zither*, die beide Besaitungen vereinte, indem die der *Wiener Stimmung* 'fehlenden' Saiten auf einer zweiten, tiefer liegenden Ebene des Freisaiten-Bereiches hinzugefügt wurden (1902). Die Masse der ZitherspielerInnen hat dieser Konstruktion jedoch ihre Akzeptanz vollkommen verwehrt, wobei die Ursache dafür vor allem in der Komplexität der Handhabung zu liegen scheint. Die *Ideal-Reform-Zither* blieb ein Instrument der Zithervirtuosen wie *Richard Grünwald* (1877 – 1963), der die Idee auf die Bedürfnisse der *Normalstimmung* übertragen hat (1912).

Eine grundlegende und ganz neu konzipierte Form eines Zitherinstrumentes, die *Sirenenlaute* oder *Intelligenzzither* hat *Leopold Edlmann* (1858 – 1932) ersonnen. Auch dieses Instrument, 1923 in der Publikation *Die Wahrheit über die Zither* beschrieben, hat unter den ZitherspielerInnen keine mengenmäßig relevante Aufnahme gefunden und ist heute nurmehr ein musiktheoretisches Konstrukt, das allerdings auf einer – mehr als – profunden Auseinandersetzung mit den Grundlagen für eine durchdachte Applikatur ruht.

Heute besteht die Familie der *Konzertzither* aus insgesamt vier Instrumenten, die sich – andere Formen wie *Streichzither*, *Melodion*, *Schoßgeige* und vor allem unzählige historische *Einzelformen* beiseite – seit der Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelt haben. Allesamt werden sie entweder nach dem Schema der *Standardbesaitung* oder dem der *Wiener Besaitung* bespannt:

Die *Diskantzither*, die bis hierher als *Zither* oder *Konzertzither* bezeichnet wurde.

Die *Alt-Zither*, auch *Elegie-Zither* ist eine Quart tiefer als die *Diskantzither* gestimmt, und klingt ei-

ne Quart tiefer als notiert. Als Erfinder wird *Georg Tiefenbrunner* (1811 – 1880) genannt (1851).

Die *Bass-Zither* ist eine Oktave tiefer als die Diskant-Zither gestimmt und klingt eine Oktave tiefer, als notiert. Aus den physikalischen Notwendigkeiten an ein gutklingendes Zitherinstrument im Bassregister schuf *Ernst Volkmann* die neue Form der *Psalterzither* (siehe weiter unten).

Die *Quint-Zither* ist eine Quint höher gestimmt als die Diskantzither und klingt auch eine Quint höher als notiert. Sie geht, ebenso wie die *Bass-Zither* auf eine Idee *Ferdinand Kollmanecks* zurück, die vom Instrumentenbauer *Adolf Meinel* realisiert wurde (ca. 1930).

Am Beginn des „berufsmäßigen Instrumentenbaus“ zu Anfang des 19. Jahrhunderts stehen Zithern in zwei unterschiedlichen *Formen*, die sich in Grundzügen bis heute erhalten haben und nach wie vor als Instrumententypus gebaut werden.

Die Zither in *Mittenwalder Form* erinnert mit ihrem Doppelbauch an die Form einer Geige, vielmehr noch an die einer Gitarre oder Lyra, besehen wir den Saitenhalter, der direkt an der Resonanzplatte angebracht ist. Prominente Erzeugnisse von Zithern in *Mittenwalder Form* sind beispielsweise die *Arionzithern* von *Franz Xaver Kerschensteiner* (1839 – 1915).

Zithern in *Salzburger Form* sind an der dem Spielenden zugewandten Seite gerade und haben nur eine Ausbuchtung gegenüber. Die weitaus überwiegende Anzahl aller heute gebauten Zithern sind *Konzert-, Luftresonanz* oder *Harfenzithern* in *Salzburger Form*.

*Ernst Volkmann* (\*1921) entwickelte in den 1970er Jahren die *Psalterzither*, die in der Form des Resonanzkastens das Verhältnis der Tonhöhe zur Länge der schwingenden Saite berücksichtigt. Bestimmte Überlegungen bei der Bauweise des Instrumentenkörpers orientieren sich an der Bauweise von Violinen und anderen Streichinstrumenten. Die Bündel auf den Griffbrettsaiten sind auf den Umfang von zwei Oktaven 'reduziert'. *Psalterzithern* gibt es mittlerweile in allen oben beschriebenen Formen der Zitherfamilie, auch sie werden entweder nach dem

Schema der *Standardbesaitung* oder dem der *Wiener Besaitung* bespannt.

Die *Schlagzither*, deren Entwicklung wir bislang gefolgt sind, war nicht die erste Zitherform, die uns in der Musikgeschichte begegnet. Ganz im Gegenteil können wir sie als gewissen Endpunkt in der Entwicklung der Zitherinstrumente verstehen, die im asiatischen Raum schon in vorchristlicher Zeit ihren Anfang genommen hat.

Eine ganz frühe Form aller Zithern war das *Scheitholt* – ein einfach gehaltenes, länglicher Kasten mit wenigen Saiten über einem diatonisch unterteilten Griffbrett und einigen Freisaiten. Da die Griffbrettsaiten durch den Daumen der rechten Hand bzw. einem Federkiel oder einem Plektron *gemeinsam* mit den Freisaiten angeschlagen wurden, zählt das *Scheitholz* zu den Borduninstrumenten. Auch zum Niederdrücken der Griffbrettsaiten verwendeten die SpielerInnen dieses in den Alpen schon zahlreich verbreiteten und weiterentwickelten Instrumentes einen Holzstab, was bei ungleich gestimmten Griffbrettsaiten unerwünschte Parallelen erzeugte. Im Weglassen dieses Holzstabes und dem Niederdrücken der Griffbrettsaiten durch die Finger der linken Hand kann man einen ersten Schritt zum mehrstimmigen Spiel auf dem Griffbrett der Zither erkennen.

Ab dem späten 17. Jahrhundert wurde das *Scheitholt* allmählich von der *Kratzither* abgelöst. In dieser Epoche entstand – in Weiterentwicklung des eckigen Resonanzkastens – die doppelbauchige *Zither in Mittenwalder Form* und die einseitig ausgebauchte *Zither in Salzburger Form*, beide mit einem Plektron aus Holz *gekratzt*.

Die *Kratzither*, die auch in Form von Doppel- und Drillingszithern (mit zwei bzw. drei Griffbrettern) dokumentiert ist, wurde in Nordeuropa zur weitverbreiteten Familie der *Hummel* und *Langleik* weiterentwickelt. Eine tirolerische Sonderform ist das *Raffe*, eine Schmalzither, die auch heute noch – allerdings unter Weglassung der Bordunsaiten – vor allem in Tirol und Südbayern gebaut und gespielt wird.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hat vielleicht das Bemühen um weitere Differenzierung des

Anschlages der Saiten mit der rechten Hand dazu geführt, dass die Griffbrettsaiten der Zither mit einem um den Daumen der rechten Hand gebogenen Eisendraht angeschlagen und die Freisaiten mit den Fingern der rechten Hand gezupft wurden. So vollzog sich der Übergang von der *Kratzzither* zur *Schlagzither*, die mit einem großen, ganz individuellen Potenzial an Formen und Stimmungen einerseits, aber auch schon mit den ersten gewerbsmäßigen Zitherbauern im Rücken, die bestimmende Zitherform im 19. Jahrhundert werden sollte.

© 2007 Musikverlag Alexander Mayer

Alle Rechte vorbehalten.

1030 Wien, Hofmannsthalg. 10/7

[www.mvam.at](http://www.mvam.at)

Hinweis:

Dieses Werk ist durch das österreichische Urheberrecht in seiner Gesamtheit geschützt. Die Zurverfügungstellung des Textes als .pdf-Datei auf den Webseiten [www.wiener-zither.at](http://www.wiener-zither.at) und [www.zithercosmos.com](http://www.zithercosmos.com) ist mit keinerlei Rechteeinräumung verbunden, die über die Bestimmungen des Urheberrechts hinausgehen.

## Zitherspezifische Spieltechniken: Grundformen und Spielerweiterungen

### Klangfarben

*metallico*: Anschlag in unmittelbarer Nähe des Steges. Klingt hart, Klang ist reich an Obertönen. Auch *blechern*, *Grammophoneffekt* oder *sul ponticello*.

*dolce*: Anschlag in der Nähe des Schallloches, also in der Mitte der klingenden Saite. *Warmer, runder* Klang, auch: *Harfenlage* oder *sul tasto*

*pizzicato*: Die Griffbrettsaiten werden mit den Fingerkuppen der rechten Hand gezupft (nicht mit dem Daumen); der Klang der Griffbrettsaiten nähert sich dadurch dem Klang der Freisaiten an. Zum Pizzicato können keine Freisaiten gespielt werden.

*flageolett*: Natürliche Flageoletts sind in den Freisaiten (Oktav-, Quint-, Quart- und Terz-Flageolett) ebenso möglich wie in den Griffbrettsaiten.

12. Bund: Oktave

7. Bund: Oktave + Quinte

5. Bund: 2 Oktaven

4. Bund: 2 Oktaven + Terz

Künstliche Flageoletts sind auf den Griffbrettsaiten möglich.

*Johann Dubez* (1828 – 1891) hat als op.52 eine *Anleitung zur Erlernung der Flageolettöne auf der Zither* verfasst.

### Spieltechniken

- Dämpfen (*stoppen, etouffé*) der Saiten sofort nach dem Anschlag.
- Skordatur (Umstimmen einzelner Saiten).

#### Griffbrettsaiten

- Abzieh- und Aufschlagbindungen mit den Fingern der linken Hand
- Bartokpizzikato (Saite auf das Griffbrett aufschlagen lassen)
- Bending (Saite ziehen oder auf die Saite zwischen Sattel und Wirbel drücken)
- Glissando
- geschlossene Ringbindungen (für Akkordarpeggien, die Töne klingen *nicht* nach)
- offene Ringbindungen (für Akkordarpeggien, die Töne klingen nach)
- Vibrato (longitudinal und transversal)
- Zupfen der Saiten mit dem 2. Finger (Zeigefinger), während die Note mit dem 5. oder 4. Finger gegriffen wird.

#### Freisaiten

- Klangteppich: oftmalige und schnelle Wiederholung von Klängen auch im Wechsel zwischen Griffbrett- und Freisaiten (ohne Dämpfung, *senza sordino*).
- Bending (auf die Saite zwischen Sattel und Wirbel drücken)

## Instrumentenspezifische Klänge

- Anschlag der Saiten zwischen Sattel und Wirbel.
- Anschlag eines gegriffenen Akkordes auf den Griffbrettsaiten auf der linken Seite.
- „Glissando“-Bewegungen in den Freisaiten (auch mit dem Ring: c. p. – *cum plektro*).
- *Glockenläuten*. Dabei werden die Griffbrettsaiten meist in einem Dreiklang gestimmt und das Instrument mit der rechten Hand im Schalloch gehalten. Dann wird die Zither einer Glocke gleich geschwungen, während der Daumen die Griffbrettsaiten anschlägt.
- Perkussive Nutzung des Instrumentenkörpers (Fingerklopfen etc.)

## Klangerzeugung mit Hilfsmitteln

- Streichen der ersten Griffbrettsaite (die der SpielerIn am nächsten ist) oder der letzten (tiefsten) Kontrasaite mit einem Bogen.
- Einfädeln von Bogenhaaren im *Bass-* oder *Kontrabass-Bereich* der Freisaiten zur Tonerzeugung durch Ziehbewegungen in abwechselnde Richtungen und mit unterschiedlichen Geschwindigkeiten.
- Schlagen der Saiten mit einem Schlägel oder einem anderen Klangerzeuger (z.B. Bälle unterschiedlicher Härte auf den Saiten springen lassen).

## Tonmanipulation

- *Bottleneck*: Doppeltes Glissando durch stufenlose Veränderung der schwingenden Saitenteile mit einem Stab aus Metall oder Glas.
- Papier *zwischen* oder *auf* den zu spielenden Saiten
- Mit Papier auf den Saiten *wischen* (*‘Lokomotive’*)
- Klammern auf den Saiten
- Umsponnene Saiten mit dem Ring oder den Fingernägeln kratzen (*‘Dracula-Effekt’*)

### *Griffbrettsaiten*

- *EBow*. Effektgerät, das mittels einer Induktionsspule Metallsaiten zum schwingen bringt und so einen sinusartigen Dauerton erzeugt.  
[www.ebow.com](http://www.ebow.com)

## Elektronik und Elektroakustik

Die akustische Zither eignet sich für Tonabnehmer in unterschiedlichen im Handel erhältlichen Varianten, auf die hier nicht näher eingegangen wird. Fast in jedem Fall, auch bei Abnahme mit einem Mikrofon, liefert die Zither ein gutes Tonsignal, das meist problemlos weiterverarbeitet und verstärkt werden kann. Von einigen Instrumentenbauern werden Zithern mit bereits integrierten Tonabnehmern hergestellt.

10.

### VON DEN VERSCHIEDENEN BESAITUNGEN.

Vom höhern C bis zum tiefen C im Bassschlüssel bleibt die Entfernung des Fingers aus zu einem A-ward in allen übrigen Akorden einer derselbe, so dass der dritte Finger immer die Oktave (tiefer) vom ersten greift, u. der 2te stets 3. Saiten zwischen dem 1ten entfernt ist, u. dieses bleibt sich sowohl bei vollkommenen als auch bei den andern Besaitungen völlig gleich.

Querleiste in natürlichem Maasstabe an einer vollkommen besaiteten Zither.

The diagram shows a zither neck with six strings labeled 'Contra. E' and 'Bass'. Below it are six musical staves, each representing a different string configuration:

- zu 30 Saiten. (Staff with 30 notes, marked with asterisks and '3te Finger' and '3te Finger' labels)
- zu 28 Saiten. (Staff with 28 notes)
- zu 26 Saiten. (Staff with 26 notes)
- zu 27 Saiten. (Staff with 27 notes)
- zu 26 Saiten. (Staff with 26 notes)
- zu 24 Saiten. (Staff with 24 notes)

A large 'X' is placed below the 'zu 26 Saiten' and 'zu 27 Saiten' staves.

**zu 28 Saiten.**  
**zu 27 Saiten.**  
**zu 26 Saiten.**  
**zu 24 Saiten.**  
**zu 24 Saiten.**  
**zu 23 Saiten.**  
**zu 21 Saiten.**  
**zu 20 Saiten.**  
**zu 29 Saiten.**  
**zu 28 Saiten.**

X  
 \*

# Zither in Wiener Besaitung

Griffbrettsaiten

Freisaiten

Akkordsaiten

Bass-Saiten

Kontra-Saiten

a' d' g' g c  
 a' s' es' b f' c' g' d' a e' h fis' cis' gis  
 Es B F c G D A E H Fis Cis Gis C H B A A Fis F...

Die 'fehlenden' Saiten ('Lücke') der Wiener Besaitung im Akkord- und Bass-Saitenbereich der Freisaiten.

\* Die oktav-versetzten 'dünnen' Bässe es und cis sind heute nicht mehr gebräuchlich!

