

Hackbrett Informationen

Offizielle Fach- und Verbandszeitschrift

Nr. 27 (2012)



Förderkreis Hackbrett e. V.
Hackbrettforum e. V.
Landes-Hackbrett-Bund Baden-Württemberg e. V.
Verband Hackbrett Schweiz



Das Hackbrett in der Alten Musik

Vorwort



Liebe Leserinnen und Leser!

Ihnen ist sicherlich aufgefallen, dass wir von unserem bisherigen Erscheinungszyklus abgewichen sind. So erschienen die Hackbrett-Informationen bisher im Winter und Sommer, aus organisatorischen Gründen haben wir diesen Zyklus nun auf das Frühjahr und den Herbst umgestellt. 2012 nimmt dabei eine Sonderstellung ein. So wird es dieses Jahr nur eine Ausgabe der Hackbrett-Informationen geben.

Die intensive Beschäftigung mit einem Instrument führt meist an einen Punkt, an dem man sich auch für dessen Geschichte und Entwicklung interessiert. In der aktuellen Ausgabe beschäftigen wir uns mit der Historie des Hackbretts. Denn kaum ein anderes Instrument ist so „jung“ und hat doch eine so bewegte und weit zurückreichende Geschichte wie das Hackbrett.

Unser Titelthema zeigt die Blütezeiten des Hackbretts auf und zeichnet den Weg nach, den es genommen haben könnte. Auch die verschiedenen Bauformen werden beleuchtet. Beachtenswert sind im Fokusartikel von Seite 4 an vor allem die mittelalterlichen Abbildungen, die zum einen „Beweis“ für die Existenz des Hackbretts bereits zu dieser Zeit sind, zum anderen das Hackbrett mit einem „himmlischen“ Klang verbinden.

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen viel Spaß beim Lesen der neuen Hackbrett-Informationen und beim Nachgehen der Entwicklung des Hackbretts.

Clemens Weber

Inhalt

Aktuelles

- 3 Cymbaleia on tour

Im Fokus: Alte Musik

- 4 Das Hackbrett in der Alten Musik
- 13 Neue Aspekte aus der Geschichte des Salterios
- 14 Alte Musik für Hackbrett-Ensemble
- 16 Zur Interpretation originaler Salteriosonaten

Persönlichkeiten

- 19 Elisabeth Seitz

Noten

- 22 Händels Arie „Se giunge“
- 26 Tänze aus Oberschwaben und dem Allgäu

Jugend

- 28 Jugend Musiziert regional
- 29 Schweizer Folklorenachwuchs-Wettbewerb
- 29 Euro-Musique
- 30 Mit Hackbrett zum Abi
- 31 Saiten-Begegnungen im Bahnhof
- 32 Hackbrett-Jugendlager des VHbS
- 34 Tumba Zaffa – Hackbrett meets Heavy

Szene

- 36 C-Kurs des Landes-Hackbrett-Bunds
- 38 Lanzinger Trio / Notenhefte von Jörg Lanzinger

Silberlinge

- 39 Gioco di Salterio
- 39 Neue Musik für Hackbrett
- 40 Tumba Zaffa – Soundcheck
- 40 Rudi Zapf & Zapf'nstreich – Unterwegs

Feste Rubriken

- 41 Verbandsnachrichten: Neuer VHbS-Vorstand
- 41 Gesucht & Gefunden
- 42 Verbandsnachrichten: VHbS intern
- 44 Verbandsnachrichten: LHB intern
- 46 Termine: Versammlungen, Workshops, Seminare, Konzerte
- 47 Internes: Impressum, Adressen

Titelbild: Salterio-Nachbau von Klemens Kleitsch (siehe Seite 4), historische Abbildungen in der unteren Reihe siehe Seite 5ff.

Cymbaleia on tour

Hackbrett-Ensemble punktete beim Deutschen Orchesterwettbewerb in Hildesheim

Von Inge Goralewski

Nachdem das Hackbrett-Ensemble „Cymbaleia“ beim Landes-Orchesterwettbewerb im Oktober 2011 in Trossingen mit 23 Punkten einen hervorragenden Erfolg erspielte, wurde es als Optionsorchester weitergereicht und zum 8. DOW nach Hildesheim eingeladen. Dort trafen sich 4.500 Musiker aus 115 hoch motivierten Orchestern, um mit hoher Musikalität und Performance in 15 Kategorien zu überzeugen.

Die 15 Spieler von Cymbaleia fuhren am 12. Mai im komfortablen Bus vom Schwarzwald in den Norden. Nach der Anmeldung stand gleich ein Fototermin hinter dem Rathaus vor dem großen Logo des DOW und das Eröffnungskonzert „Die Schöpfung“ von Josef Haydn in der UNESCO Weltkulturerbe St. Michaelis-Kirche an. Dies ermöglichte einen ersten Kontakt zu anderen Musikgruppen. Angetan hatten es uns die Instrumente des Handglockenchors Wiedensahl, die wir als einzige Gruppe des Wettbewerbs in der Offenen Besetzung

bestaunen konnten. Bei den Sinfonie-, Zupf-, Akkordeon-Orchester und Blechbläserensembles hatten wir diese Möglichkeit nicht.

Aus einem geplanten Muttertagskonzert wurde eine intensive Generalprobe im Hotel, die unsere Dirigentin Corinna Just nutzte, um uns den Feinschliff in Aufführungspraxis, Charakteristik der Stücke, Ausstrahlung und Spielfreude zu geben. Auf dem Weg zur Aula der Universität blieb die Stimmung in der Gruppe zwar angespannt, aber hoffnungsvoll. Immer wieder suchten wir nach einem bekannten Gesicht aus der Hackbrett-Szene für die Jury-Besetzung. Doch die Jury bestand nur aus drei Personen, darunter ein bayerischer Musiker mit Hackbrett-Kenntnissen, der sich auf uns freute. Die Aula mit zwei Etagen Publikumsplätzen und großer Bühne war ein idealer Konzertraum und bot ausreichend Platz für unser Instrumentarium: neun Hackbretter, drei Zithern, zwei Kontrabässe, eine Gitarre und Percussion. Die

Der Deutsche Orchesterwettbewerb (DOW) ist ein Projekt des Deutschen Musikrates unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten und ein musikalisches Gipfeltreffen der besten Instrumentalensembles der Laienmusik.

Akustik hätte für uns Spieler besser sein können, denn die Vorhänge verschluckten den Klang und wir hörten uns selbst schlecht.

Dafür klingt die CD mit dem Live-Mitschnitt gut, lebendig und dynamisch. Das Zeitraster des Wertungstages ließ wenig Gespräche zu. Schnelles Auf- und Abbauen war angesagt, schnell noch ein Gruppenbild mit allen Teilnehmern und weiter zur Abendveranstaltung. Der musikalische Höhepunkt war das „Ensemble Vinorosso“ unter der Leitung von Florian Stubenvoll mit einem Programm voller ungestümer, meist osteuropäischer Volksmusik.

Die Rückfahrt verlief entspannt, mit vielen Gesprächen und intensivem Erfahrungsaustausch. Erst danach erfuhren wir die Kritikpunkte des Dirigentengesprächs, die im Ensemble weiter besprochen und verfolgt werden. Das Ergebnis mit 21 von 25 Punkten hat unsere Erwartungen bei Weitem übertroffen. Es war für uns eine Herausforderung und ein Meilenstein in der Musikwelt, dass das Hackbrett-Ensemble „Cymbaleia“ beim Deutschen Orchesterwettbewerb in Hildesheim präsent sein durfte.



Die 15 Spieler von Cymbaleia (Leitung: Beate Weißer, 3. von rechts) holten sich mit ihrer Dirigentin Corinna Just (4. von rechts) in Hildesheim 21 von 25 Punkten. (Foto: Hausberger)



Der Salterio-Nachbau von Klemens Kleitsch (2010) zeigt eine Ansicht des Münchner Marienplatzes um zirka 1760. (Foto: Klemens Kleitsch)

Das Hackbrett in der Alten Musik

Bauformen – Geschichte – Musik

Von Reinhard Tafferner

Stilepochen und Zeit

Alte Musik für und mit Hackbrett ist uns hauptsächlich von italienischen Komponisten des 18. Jahrhunderts bekannt. Damals erlebte das Hackbrett bereits seine zweite Blütezeit, seine erste hatte es schon im 15. Jh.. Die barocke Stilepoche zählt durchaus noch zur Alten Musik. Die freie Internet-Enzyklopädie Wikipedia bezeichnet mit Alter Musik „europäische Musikstile aus verschiedenen Epochen vor etwa 1750. Sie umfasst die Musik des Mittelalters, die Musik der Renaissance und des Barock, nicht jedoch die der Antike.“¹ Die große Enzyklopädie „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ (MGG) sieht im Artikel „Aufführungspraxis“ diese bis in die 1960er Jahre übliche Auffassung als überholt an.

Die Forschungen in den letzten Jahrzehnten haben den Geltungsbereich Alter Musik bis ins erste Drittel des 19. Jhs. hinein verschoben, „da grundlegende Neuerungen sowohl auf instrumentalem wie kompositorischem Gebiet einen stärkeren Wendepunkt in der Musikgeschichte markieren“ als der Traditionsbruch um 1750.²

Ein Höhepunkt für das Hackbrett war, dass bei der Verleihung des „Echo Klassik“-Preises 2009 in Christina Pluhars Ensemble für Alte Musik „L'Arpeggiata“ vor großem Publikum ein Hackbrett mitspielte. Die Moderatorin wies auch darauf hin, dass sich zwischen die „typischen Instrumente der Alten Musik gerne mal ein alpenländisches Hackbrett oder eine

Jazz-Klarinette mischt.“ Natürlich sind im Instrumentarium Alter Musik Cembalo, Laute, Gambe, Blockflöte oder Harfe viel bekannter als das Hackbrett. Trotzdem hat es eine jahrhundertelange Geschichte, nicht nur in der Volksmusik, sondern auch in der weltlichen und geistlichen Kunstmusik.

Die frühe Bauform im 14. Jh.

Laut Wikipedia ist das Hackbrett seit 1370 zweifelsfrei belegt, und zwar in einer Reihe mitteleuropäischer Darstellungen als langgestrecktes Basisinstrument, das zunächst mit nur einer, später mit bis zu drei Saiten bezogen war. Der Korpus des Instruments wurde wie beim Saitentambourin beim Spielen an der Schulter angelehnt.³

Zwei Bilder aus den 1360er Jahren in Böhmen und auch spätere Belege zeigen, dass bei den balkenförmigen Hackbrettern als Borduninstrumenten alle Saiten gleichzeitig mit einem Stab angeschlagen wurden. Damit ist das antike (gezapfte) Monochord als Ausgangspunkt des balkenförmigen Hackbretts anzusehen. Der Wechsel in der Spielweise vom Zupfen zum Schlagen war im Mittelalter kein erfinderisches Problem. Vermutlich waren die balkenförmigen Hackbretter lange vor dem ersten quellenmäßigen Auftreten um 1360 bei der Landbevölkerung bekannt.⁴

Kein Import aus dem Orient

Die früher vertretene Ansicht, das Hackbrett sei aus dem Nahen Osten zu uns gekommen und habe sich bei uns von einem gezupften zu einem geschlagenen Instrument verändert, gilt heute laut Herbert Heyde, David Kettlewell und Paul M. Gifford als überholt. Denn in Europa ist das Hackbrett als recht eckiges, mit zwei Schlägeln gespieltes Instrument in Text- und Bild bereits im frühen 15. Jh. belegt. Islamische Bildnachweise für das moderne, geschlagene Santur sind aber erst ab Ende des 15. Jhs. vorhanden. Die frühere Form wurde in senkrechter Haltung gespielt und ähnelte dem Qanun.⁵

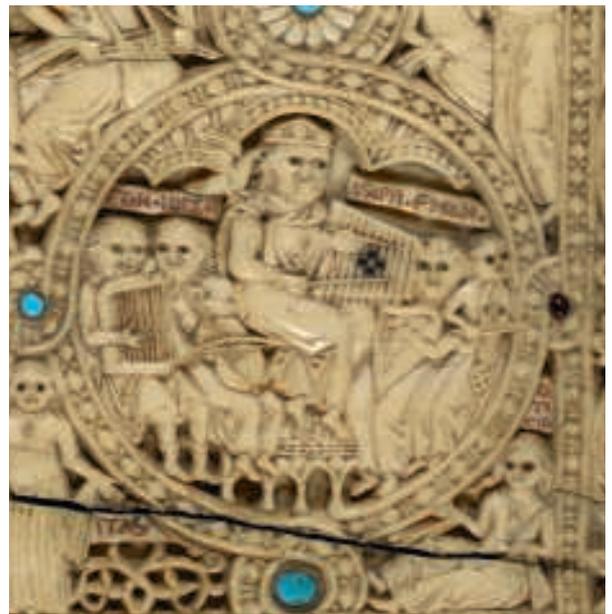
Ein Elfenbein-Medaillon auf dem Einband einer Psalmenhandschrift aus dem byzantinischen Kulturraum des frühen 12. Jhs. wird oft als Beleg für die sehr frühe Existenz des trapezförmigen, geschlagenen Hackbretts im Orient und seinen Import nach Europa betrachtet. Es stellt König David dar, ein trapezförmiges Saiteninstrument ohne Teilungsstege mit zwei Schlagstäben spielend. Diese Abbildung lässt sich laut Heyde aber „in keinen

Entwicklungszusammenhang mit den mitteleuropäischen Instrumenten des 14./15. Jhs. bringen. In Mitteleuropa erreichen die Hackbretter erst am Ende des 15. Jhs. die Entwicklungshöhe der Hackbrettart des Psalterdeckels.“⁶ Gifford⁷ und Kettlewell⁸ sind derselben Auffassung.

Ein gravierendes Argument gegen die Herkunft des Hackbretts/Hammered Dulcimers aus dem Nahen Osten und für eine eigenständige europäische Entwicklung ist jedoch das Saitenmaterial. Darmsaiten sind für eine geschlagene Tonerzeugung ungeeignet. Für das Melodiespiel mit klaren und lauten Tönen sind Metallsaiten erforderlich und zwar aus gezogenem Draht, da geschmiedeter Draht zu ungleichmäßig ist und bei der hohen Spannung des Anschlags leicht bricht. Die Herstellung gezogener Drähte war aber erst im 14. Jh. bekannt.^{9,10}

15. Jh.: Burgund als Zentrum

Das Zentrum der eigenständigen Entwicklung des Hackbretts in Europa ist anhand der Quellendichte (vor allem von Abbildungen) im Herzogtum Burgund zu sehen. „Von Burgund aus hat sich das Hackbrett nordwärts nach England, ostwärts nach Deutschland, Böhmen, Polen sowie südostwärts nach der Schweiz, Savoyen, Italien und Istrien ausgebreitet. Besonders weit verbreitet war das Hackbrett im 15. Jh. in den Niederlanden.“¹¹ Cor van Sliedregt kann in seinem interessanten Artikel „Het Hakkebord in de Lage Landen“ (nachzulesen



Melisende Psalter, um 1140. Das Medaillon zeigt König David mit einem trapezförmigen Saiteninstrument. © The British Library Board. BM Egerton 1139

in den Hackbrett Informationen 14 vom Dezember 2005, Download unter hackbrettbund-bw.de/hackbrett-informationen) aus dem 15. Jh. jedoch nur einige Bildquellen für das Hackbrett in den Niederlanden vorweisen, ab dem 16. Jh. aber neben Bild- auch Textquellen. ▶

Quellen

- 1 http://de.wikipedia.org/wiki/Alte_Musik
- 2 MGG 2. Ausg. 1994, Sachteil 1, Sp.957
- 3, 9, 30 <http://de.wikipedia.org/wiki/Hackbrett>
- 4, 6, 11, 12, 13, 19, 20, 21, 22 Herbert Heyde: „Frühgeschichte des europäischen Hackbretts“, veröffentlicht im Deutschen Jahrbuch der Musikwissenschaft für 1973-1977, Frankfurt/M. 1978
- 5, 7, 32 Paul M. Gifford, The Hammered Dulcimer. Lanham, Maryland and London 2001
- 8 <http://dulcimer.new-renaissance.com>
- 10 Nick Blanton in www.cutetodgmusic.com/history.html

Um die Mitte des 15. Jhs. verdrängte das tafelförmige Hackbrett das balkenförmige, was ein beidhändiges Spiel ermöglichte. „Die ersten tafelförmigen Hackbretter dürften spätestens um 1400 gebaut worden sein, da man ihren Bau im Zusammenhang mit den bereits 1404 schriftlich belegten Clavichorden sehen muß.“ „Der Entwicklungsprozeß der zweischlegeligen Hackbretter hat spätestens um 1375 begonnen.“¹²

Der größere (immer rechteckige) Resonanzkasten und chorig gestimmte Metallsaiten ergaben einen klaren, lauterem Ton, Teilungsstege vergrößerten den Tonumfang. Die Aufteilung der Saitenchöre (meistens im Verhältnis 2 : 3 = Quintintervall rechts und links vom Steg) erlaubte es, mehr Töne zu erzeugen als Saitenchöre vorhanden waren.

Trapezform und Teilungssteg

Die Trapezform ergab sich in der Folgezeit aus der zunehmenden Saitenzahl.¹³ Ein trapezförmiges Hackbrett (auch schon mit Teilungssteg) ist im bereits 1435

erstellten Fresko der Karmelitenkirche in Frankfurt/Main zu sehen.¹⁴

Ebenfalls ein trapezförmiges Hackbrett zeigt der Ausschnitt aus einem Gemälde (Altarblatt) des holländischen Malers Jacob Cornelisz van Oostzaan von 1512 im oben genannten Artikel von Cor van Sliedregt. Bemerkenswert daran ist die klar erkennbare wechselweise Saitenführung über einen Teilungssteg und durch dessen Öffnungen hindurch. Die vom rechten Steg kommenden Saiten laufen durch ovale Löcher unter dem linken Steg hindurch, damit sie als Basssaiten in voller Länge schwingen können.

Das rechteckige Hackbrett ist aber durch die Trapezform nicht ganz verdrängt worden, sondern lässt sich bis ins 19. Jh. verfolgen. Dies zeigt das bekannte Bild Lorenz Quaglios von 1825, auf dem ein Hackbrettspieler aus Hohenaschau in Oberbayern (wohl zur Klangverstärkung) ein mit Riemen auf ein Bierfass gebundenes, rechteckiges Hackbrett spielt.¹⁵



Codex Otto von Passau, einer der 24 musizierenden Alten, Erfurt 1448. Vorlage: Landesbibliothek Coburg Ms Cas 43, fol. IIIr (Ausschnitt)

Hackbrett und Dulce melos

Brigitte Geiser, Bern, belegt in ihrem Artikel „Das Hackbrett in der Schweiz“ eindrucksvoll in Text, Fotos und Saitendiagrammen, „dass das Hackbrett in der Schweiz spätestens im 15. Jh. bekannt gewesen sein muss und durch alle Zeiten als Tanzmusikinstrument, seltener als Soloinstrument diente. Die Verwendung als Tanzmusikinstrument, die dem Hackbrett bei allen Musikschriftstellern Geringschätzung einträgt, verschafft dem Instrumentenkundler reichhaltiges Quellenmaterial in den zahlreichen Ueberschreitungen der Tanzverbote und den daraus folgenden Gerichtsbarkeiten. Die früheste Nennung des Begriffes Hackbrett findet sich in Züricher Ratsbüchern von 1447: Es habe sich gefüegt, das der Ackli ... nachts ... hab das Hackbrett geschlagen nieman ze lieb noch zelleid.“¹⁶ Laut Brigitte Geiser war das Hackbrett früher in allen Gebieten der Schweiz verbreitet. Mittlerweile sei es auf drei alpenländische Gebiete: Appenzeller-

Anzeige

Hackbrettbau

Peter Mürnseer
Jochbergerstrasse 125
A-6370 Kitzbühel

Tel. +43(0)5356/62956
www.muernseer.at

land, Toggenburg (Kanton St. Gallen) und Oberwallis zurückgedrängt worden.

Die früheste bayerische Abbildung eines Hackbretts enthält der Codex des Franziskanermönchs Otto von Passau 1448. Auf dem Bild mit den 24 musizierenden „Alten“ der Apokalypse schlägt einer ein tafelförmig rechteckiges Hackbrett.¹⁷

„In Augsburg wird im Jahr 1499 erstmals im Gebiet des heutigen Bayern die Bezeichnung Hackbrett gebraucht, 52 Jahre nach der frühesten Erwähnung in Zürcher Ratsbüchern, ... Das Steuerregister der Stadt Augsburg nennt in den Jahren 1499 bis 1516 Bartelmo Schuster als Lauten- und Hackbrettmacher; Bartelmo, wie er oft auch nur kurz genannt wird, ist damit der früheste namentlich erwähnte Hackbrettmacher. Kein Instrument des Bartelmo ist erhalten.“¹⁸

Der in englischsprachigen Ländern gebräuchliche Name Dulcimer (1470 in England nachweisbar) leitet sich von „Dulce Melos“ ab. Das heißt „süßer Klang“ – welcher ein Kontrast zu dem Namen „Hackbrett“! Mit „Dulce Melos“

14, 25, 27 K-H. Schickhaus, Das Hackbrett, Geschichte und Geschichten, Folge 2 Deutschland, S. 45, 55 ff., 63 ff.

15 Sänger & Musikanten Zeitschrift, München, 3/2007, S. 159

16 Das Hackbrett in der Schweiz, in: Das Hackbrett, ein alpenländisches Musikinstrument“, Herisau/Trogen 1975, S. 25, Fußnote 8

17, 18, 29 K-H. Schickhaus: Über Volksmusik und Hackbrett in Bayern, München 1981, S. 144f., 143, 151 f.



Engel mit Hackbrett, Mailand ca. 1490. © The British Library Board. BL Add. 34294, fo. 37. Der Hackbrettkorpus besteht nur aus mit drei Querleisten verbundenen Brettern! Zur Klangverstärkung musste er auf einen Tisch gelegt werden.

wurde das Hackbrett in der lateinischen Gelehrtensprache des 15. Jhs. als ein Saiteninstrument bezeichnet, das mit einem oder zwei Stäben geschlagen wird.

Paulus Paulirinus aus Prag hebt um 1461 in seinem „Tractatus de musica“ „bei den tafelförmigen Hackbrettern mit metallenen Saiten die ‚sehr süße Harmonie‘ hervor und lobt das Ineinanderklingen der Saiten auf Grund der fehlenden Dämpfung. ... Paulus Paulirinus vertritt offenbar das instrumentale Klangideal der bürgerlichen und höfischen Musik.“¹⁹

Klangideal im 14./15. Jh.

Das späte Mittelalter brachte große gesellschaftliche, wirtschaftliche und kulturelle Veränderungen und damit einen „Aufstieg“ in der weltlichen Musik sowohl beim Städtebürgertum als auch an den Höfen mit sich. „Das Abhängigwerden der Bauern vom städtischen Markt und der Übergang vom Fronhofsystem zum System der Rentengrundherrschaft im späten Mittelalter zeitigte

neben verschärften Klassengegensätzen auch ein verstärktes Eindringen ländlicher Kultur in Stadt, Burg und Hof. ... Das Hackbrett kam mit seinen klanglichen Eigenschaften dem Klangideal und Musikbedürfnis des 14./15. Jhs. entgegen. ... Der musikalische Aufgabenbereich des Hackbretts war im 14. bis Anfang des 16. Jhs. die improvisierte Mehrstimmigkeit (Polyphonität), für die der Bordun ein Charakteristikum ist. ... Die melodiefähigen Hackbretter sind sowohl zum Alleinspiel als auch im Ensemble verwendet worden.“²⁰

Das Hackbrett wurde von der Landbevölkerung, den Städtebürgern und dem Adel gespielt. „Soweit innerhalb der Gesellschaftsschichten das Hackbrettspiel nicht selbst gepflegt wurde, übernahmen das die Spielleute ... Für höfische Verhältnisse, in denen die komponierte Musik (z. B. von G. de Machaut, J. Ciconia, G. Dufay) die oberste Rangstufe auch in der weltlichen Musik vertrat, hatte das Hackbrettspiel ver- ▶

mutlich mehr den Charakter einer zweitrangigen, anspruchslosen, beliebten Musik.“²¹

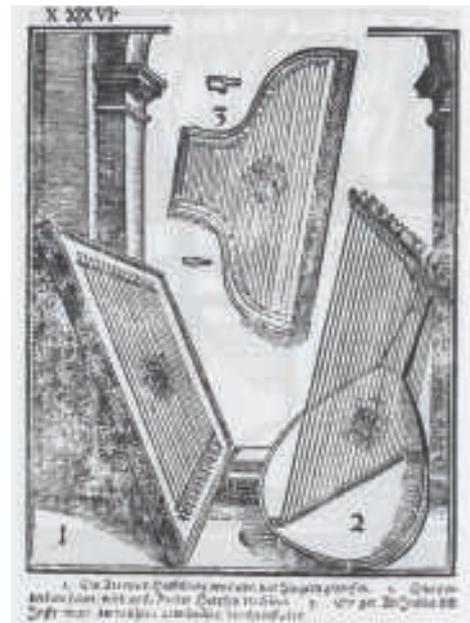
Niedergang im 16. Jh.

Trotz Vergrößerung der Saitenzahl und Einführung der Teilungsstege sowie durch den Übergang von der Bordun- zur Melodiespielweise entsprach jedoch ab Anfang des 16. Jhs. „der ineinanderklingende, dämpfungsfreie Klang mit Geräuschanteilen nicht mehr der neuen Forderung nach einem klar abgegrenzten, scharf umrissenen reinen Klang, der mit der Entwicklung der komponierten Instrumentalmusik im engen Zusammenhang steht.“²²

Da verwundert es nicht, wenn am Württembergischen Hof anno 1589 das Hackbrett zusammen mit Psalterium, Trumscheit und Triangel zu den „Fastnachtspielen“ gezählt wurde.²³ Auch die Erwähnung und Darstellung des Hackbretts in Sebastian Virdungs 1511 erschienener „Musica getutscht und außgezogen“ (Musica eingedeutscht und auszugsweise vor den „onnütze(n) Instrumenta ... cleynen Geigen und Trumscheit“ lässt seine schwindende Bedeutung erkennen. Michael Praetorius zeigt in Tafel 18 seines „Theatrum Instrumentorum seu Sciagraphia“ (1620) zwar ein rechteckiges Hackbrett mit zwei Schalllöchern und Teilungssteg. In seiner „Organographia“ (1619) nennt er es jedoch auf Seite 79 zusammen mit „Bawrenlyra/ Schlüsselfidel/Stroh-fidel/Cymbelchen/Glöcklein/Singekugel“ und anderen und hält es mit Hinweis auf Sebastian Virdung, der etliche dieser Instrumente als „Dörliche oder aber LumpenInstrumenta“ bezeichnete, für unnötig, sie näher zu beschreiben, „...weil dieselbe eim jeden bekannt / und zur Music nicht eigendlich gehören...“



Michael Praetorius, Syntagma Musicum, Theatrum Instrumentorum (1620), Tafeln 18, 36. München, Bayerische Staatsbibliothek, 4 Mus.th. 1249-2,2. (Kpl. online lesbar unter www.bsb-muenchen.de, vorst. Signatur als Suchbegriff; Leerstellen beachten!)



Allerdings bildet Praetorius in Tafel 36 des Theatrum Instrumentorum ein trapezförmiges Psalterium mit 16 Saiten ohne Teilungssteg ab und beschreibt es als „Ein Art eines Hackebrets, wird aber mit Fingern gegriffen.“ Im Index (Nr. 98) bezeichnet er es gar als eines von „Zwey New erfundene Instrumenta“!?

Der französische Theologe, Mathematiker und Musiktheoretiker Marin Mersenne hingegen beschreibt das Hackbrett in seiner „Harmonie universelle“ 1636 sehr positiv und ausführlich, einschließlich komplexer Modelle mit zwei oder drei Stegen.²⁴ Als Spielweisen nennt er direkt mit den Fingern, mit Plektrum oder mit Hämmern.

Wiederaufstieg Ende 17. Jh.

Nach der ersten Blütezeit des Hackbretts im 15. Jh. sowohl im Volksgebrauch als auch in der höheren Musik erlebte es im 16./17. Jh. einen Niedergang, in dem aber auch der Keim zu neuem Leben lag: Johann Krieger, einer der berühmtesten deutschen Orgelspieler, setzte in seiner 1685 in Zittau/Oberlau-

sitz uraufgeführten, 32-stimmigen Orgelweihkantate das Hackbrett (dort Cymbal genannt) ein, u. a. in einer Arie mit Psalter (Hackbrett) und Harfe – die frühest erhaltene Komposition der deutschen Hackbrett-Geschichte.²⁵

Pantaleon Hebestreit

Bald danach „über ziemlich genau 100 Jahre, nämlich von den 90er Jahren des 17. Jhs. bis Ende der 80er Jahre des 18. Jhs., spielte das ▶

23, 24 MGG, 2. Ausgabe, Sachteil 9, Zithern, Sp. 2449, 2457

26 CD-Booklet „Musica con Salterio“, Tudor

28 Frankfurt/M. 1997, S. 151

31 <http://de.wikipedia.org/wiki/Psalterium>

33 <http://de.wikipedia.org/wiki/Salterio>

34 300 Jahre Pantaleon 1689 – 1989“ Volksmusik in München, Heft 11, Kulturreferat der

Landeshauptstadt München

35 CD-Booklet Musica con Salterio, Tudor

Das Psalterium

Bei der Behandlung der Geschichte des Hackbretts darf das Psalterium nicht unerwähnt bleiben. Der überwiegend vertretenen Auffassung, dass das gezupfte Psalterium und das geschlagene Hackbrett eine gemeinsame Abstammung hätten, widersprechen einzelne Wissenschaftler. Doch auch diese räumen ein, dass das Psalterium als Vorläufer zur Entwicklung des Hackbretts/Dulcimers beigetragen habe. Als eine der ältesten europäischen Darstellungen gilt ein dreieckiges Psalterium in einem Relief über dem Mittelportal der Kathedrale von Santiago de Compostela aus dem Jahr 1184 in Spanien. Das Psalterium erschien in vielerlei Bauformen, als Viereck, Dreieck, in der sogenannten Schweinskopfform mit zwei in S-Form einwärts gebogenen Seiten, als Tra-

pez, in halber Schweinskopf- oder Trapezform und anderen. Es wurde beim Spielen entweder vor der Brust gehalten oder flach auf die Oberschenkel bzw. auf einen Tisch gelegt oder an einem Tragband vor dem Körper gehalten. Am häufigsten zeigen Bildquellen das Psalterium in den Händen von Engeln. Korpusform und Saitenzahl verweisen auf christliche symbolische Bezüge.^a Die Dreieckform bezieht sich auf die heilige Dreifaltigkeit, die Viereckform auf die vier Evangelisten, die häufige Saitenzahl zehn auf die zehn Gebote. Im 16. Jh. verschwand das Psalterium erstaunlich schnell aus dem Instrumentarium der Renaissance. Hauptgrund dafür dürfte das Aufkommen des Cembalos sein, dessen Ton dem des Psalteriums ähnelte.^b

Das Doulcemèr

Das französische Pendant zum Hackbrett ist das „Doulcemèr“. Auch hier gibt es verschiedene Auffassungen über die Herkunft beider Instrumente. Die meisten französischen Abbildungen um 1440 ähneln nicht Saitentambourinen (dem Vorläufer des Hackbretts), sondern Psalterien in der Form flacher, rechtwinkliger Kästen mit zwei eingebogenen oberen Ecken (die „Schweinskopfform“) oder einer Ausbuchtung in der Mitte der Vorderseite. Die Besaitung war individuell verschieden, Teilungsstege nicht immer vorhanden. Gespielt wurde es entweder mit Plektren oder mit Schlägeln. Bildnachweise belegen, dass in Flandern und Burgund zuerst das Hackbrett verbreitet war, dann aber vom Doulcemèr verdrängt wurde. Von Frankreich aus verbreitete sich das Doulcemèr nach England, Spanien und Italien. In der ersten Hälfte des 16. Jhs. starb es in Frankreich und Burgund aus, da sich die gesellschaftliche Oberschicht den aufkommenden Tasteninstrumenten zuwandte.^c Im 17./18. Jh. kam ein trapezförmiges Psalterium in Gebrauch, das gezupft oder mit Klöppeln geschlagen wurde und dessen geschlagene Variante ab dem 17. Jh. als „Tympanon“ bezeichnet wurde. Bekannt ist der französische Kupferstich aus dem 17. Jh. „Homme de qualité jouant du Tympanum“ und die seitenverkehrte Version von Peter Schenk. Beide zeigen, dass der Edelmann nach einer Tabulaturvorlage spielt.



Homme de qualité jouant du Tympanon. Kupferstich von Jean Bérain I. von 1694. (Quelle: Bibliothèque Nationale, Paris)

a MGG, 2. Ausgabe, Sachteil 9, Zithern, Sp. 2449

b, c Paul M. Gifford, The Hammered Dulcimer. Lanham, Maryland and London 2001

Hackbrett einen beachtlichen Part im europäischen Musikleben, virtuos bei Hofe, galant im Bürgerhaus.²⁶ Eingeleitet wurde die zweite Blüte des Hackbretts durch den Tanzlehrer, Komponisten und Musiker Pantaleon Hebestreit (1668-1750) aus Kleinheringen bei Naumburg, der in den 1690er Jahren eine Großform des Hackbretts entwickelte, das viermal so groß wie das heutige Hackbrett war (vordere Länge also etwa 270 cm, Breite 70 bis 80 cm) und zwei Resonanzböden hatte, jeder mit 90 Saitenpaaren aus Darm und Drahtsaiten bespannt. Der Tonumfang reichte vom Kontra-E bis e⁴, also über fünf Oktaven. Zur Legende wurde Hebestreits Auftritt vor König Ludwig XIV. 1705, der von seinem Vorspiel sehr beeindruckt war und bestimmte, das Instrument (das Hebestreit vermutlich als Cymbal bezeichnete) solle nach seinem Künstler Pantaleon genannt werden. Bauen ließ Hebestreit seine großen Instrumente bei dem erzgebirgischen Orgelbauer Gottfried Silbermann. 1707 wurde Hebestreit Musikdirektor und Tanzlehrer am Hof zu Sachsen-Eisenach; 1714 wurde er an den glanzvollen sächsischen Hof zu Dresden als Kammermusiker berufen. Karl-Heinz Schickhaus sieht es durch Quellen als erwiesen an, dass sächsische Klavierbauer jener Zeit sich vom Pantaleon Hebestreits zu frühen Fortepianos inspirieren ließen, die Hackbretter mit hinzugefügten Tasten und Hämmerchen waren.

Bis ins späte 18. Jh. konzertierten Schüler Hebestreits als Pantaleon-Virtuosen in Europa, z. B. Georg Gebel, Max Hellmann, der Dresdner Hoforganist Christlieb Siegmund Binder und Georg Noelli. Kein Pantaleon von Hebestreit oder seinen Schülern ist erhalten



Hackbrett mit Bemalung, Frankreich (?), spätes 18. oder frühes 19. Jh., Musikinstrumentensammlung der Universität Göttingen, Inv.-Nr. 237 (Foto: Harry Haase)

und auch keine von Hebestreits Kompositionen, lediglich ein Büchlein mit den Incipits (Anfangstakten) von 13 Suiten.²⁷

Das Hackbrett in galanter Zeit

Bettina Wackernagel gibt in ihrem Buch „Europäische Zupf- und Streichinstrumente, Hackbretter und Äolsharfen zu bedenken: „Wie weit das Pantaleon, das wohl nur von professionellen Spielern mit befriedigendem Ergebnis gehandhabt werden konnte, zu der großen Beliebtheit beitrug, die das Hackbrett normaler Größe im 18. Jh. als Dilettanteninstrument (Liebhaberinstrument, Anm. d. Red.) erlangte, ist nicht genau zu beurteilen. Einen Teil seiner Wertschätzung verdankte es sicher auch der damals herrschenden Schäfermode, im Zuge derer kostbar ausgestattete Instrumente entstanden, nicht anders als zum Beispiel bei Drehleier und Dudelsack (entsprechende Exemplare befinden sich in den Sammlungen von Berlin, Mailand, Nürnberg, Paris u. a.).“²⁸

Dagegen sieht Karl-Heinz Schickhaus gerade um die Mitte des 18. Jhs. eine wechselseitige Befruchtung von Volks- und Kunstmusik:

„Liedmelodik in Terzen- und Sextenparallelen – altmodisch-barocke Naturen sprachen verächtlich von Lämmerterzen und Schafssexten – und diatonische Harmonik mit Tonika-Dominant-Wechsel in breiten Akkordflächen prägen die Musik der höheren und niederen Schichten des Volkes in der Zeit um und nach 1750 gleichermaßen. Dazu tritt wahre Empfindsamkeit, jene dem emotional veranlagten Menschen eigene, die auch heute wahres Gefühl von falscher Sentimentalität unterscheiden läßt. Solche volkstümlich gedachte Musik wurde von breiten Hörerschichten angenommen, und so konnte es geschehen, daß hohe Musik volksnah wurde. Daß Gluck, Leopold Mozart, Eberlin in ihre Instrumentation das Hackbrett einbezogen haben, war keine Schnurre. Alle drei sind in dem Zeitraum geboren, in dem der Eisenacher Kapellmeister und spätere Dresdner Hofmusiker Pantaleon Hebestreit das Instrument, das noch 100 Jahre zuvor Michael Praetorius zu den Lumpeninstrumenten gezählt hatte, hoffähig machte.“²⁹

Historische Zeugnisse

Das Psalteriumbüchlein der Klosterfrau Maria Constantina Voglerin

aus der Musikaliensammlung der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek Donaueschingen ist das bislang früheste Dokument deutscher solistischer Hackbrettmusik. Aus der 103 „PsalteriumStuck“ umfassenden Handschrift hat Karl-Heinz Schickhaus zehn „Concerte“ 2002 in seiner edition Tympanon veröffentlicht.

Historische Hackbretter aus dem 17./18. Jh. befinden sich in manchen Museen, z. B. in München 10, in Leipzig 16 von einstmaligen 25 Hackbrettern, in Berlin acht (vor dem Krieg noch 26), teilweise mit kunstvoller Schnitzerei und Bemalung. Den reichsten Bestand hat das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg mit 31 Hackbrettern.³⁰

Das Salterio

„Eine instrumentengeschichtlich sehr kuriose Erscheinung stellt die Wiederbelebung des Psalteriums als Salterio in Italien seit etwa 1700 dar. Obwohl es mit seinen wechselweise über Stege geführten Saitenchören ganz klar als Hackbrett eingerichtet ist, wurde es fast ausschließlich mittels ‚penne‘ (Ringplektren) gezupft.“³¹ Das trapezförmige Salterio kann als eine Hybrid-Entwicklung aus dem gezupften mittelalterlichen Psalterium und dem geschlagenen Dolcemèle (der italienischen Variante des französischen Doucèmèr) angesehen werden. Beide Instrumente waren im frühen 17. Jh. in Italien verschwunden.³² Das Bild „Engel mit Hackbrett“ (siehe Seite 7) belegt, dass im 15. Jh. in (Nord-)Italien offenbar auch die Schlagtechnik bekannt war.

Der Tonumfang des Salterios betrug mindestens zweieinhalb Oktaven, Grundtonart war G-Dur. Die ungeteilten Saitenchöre der tiefen Töne liefen über einen Steg an der

rechten Seite; die Saitenchöre der höheren Töne über Teilungsstege im linken Spielbereich, die ein Spiel unterschiedlicher Töne im Quintabstand an beiden Stegseiten ermöglichten. Im „Gabinetto Armonico“, einem Instrumentenkundebuch des römischen Gelehrten Filippo Bonanni taucht das in Italien gebräuchliche Salterio 1723 zum ersten Mal mit dem erstaunlichen Hinweis auf, dass es entweder gezupft oder „con le bacchete“ geschlagen würde. Ein Kupferstich aus diesem Werk Bonannis zeigt eine mit zwei Schlägeln das Hackbrett schlagende Spielerin mit der Unterzeile „Salterio Tedesco“.

„Auf das Jahr 1770 ist dann ein kleiner Traktat von Giambattista Dall’Olio datiert, der die Spieltechnik auf dem Salterio behandelt. In ihm ist allerdings ausschließlich vom Zupfen die Rede, und zwar mit Hilfe von penne de’ ditali, die man sich an je drei Fingern der Hände ansteckt. Eine wesentlich weitere Einsicht als diese spärlichen schriftlichen Quellen gewähren uns Notenhandschriften aus italienischen Archiven und Instrumenten-

sammlungen. Die Noten zeigen, dass das Salterio häufig als Begleitinstrument in der Kirchenmusik Verwendung fand, ab etwa 1750 aber auch zunehmend solistisch im weltlichen Bereich aufgetreten ist. ... Um 1770 scheint es in Mailand besonders stark in Mode gekommen zu sein – Sonaten für Salterio sind erhalten von C. Monza, M. Chiesa und Gio(vanni) Aber.“³³

Das Salterio muss aber schon um die Mitte des 17. Jhs. in Rom in Blüte gestanden haben. In Johann Gottfried Walthers „Musicalischem Lexikon oder Musicalischer Bibliothek“ von 1732 ist zu lesen, dass ein Giovanni Maria Canario „ums Jahr 1649 wegen seines künstlichen Spielens auf dem Psalter, ein sonderliches Lob zu Rom erlangt“ habe. Die italienischen Sonaten, Concertos und Sinfonias für Salterio von Monza, Chiesa, Conti, Beretti, Piazza, Salulini, Jommelli u. a., nicht zuletzt die Salterio-Partie aus der Oper „Il Giustino“ von Vivaldi stellen das seit den 1970er Jahren kontinuierlich gewachsene klassische Hauptrepertoire für das Hackbrett dar.

▶ Anzeige

**Meisterwerkstätte für
Zupfinstrumentenbau
Reiner Schruppf**



79241 Ihringen am Kaiserstuhl
Wasenweilerstraße 7
Tel.: 07668 - 7792
Fax: 07668 - 952605
reiner-schruppf@t-online.de
www.zupfinstrumente-schrupf.de

Öffnungszeiten: Mo 14:30 - 18:00 Di, Do und Fr 10:00 - 12:00 + 14:30 - 18:00 Mi 10:00 - 12:00

**Neubau
Sonderan-
fertigungen
Reparaturen
Zubehör**



**Konzertzithern
Gitarren
Hackbretter
Zithertische**

Das Salterio in Spanien

Das 18. Jh. war die Blütezeit des italienischen Salterios und die zweite große Blütezeit des Hackbretts. Nicht übersehen werden darf die ebenfalls im 18. Jh. in großer Zahl in Spanien entstandene „Musica per bzw. para Psalterio“.

Das spanische Psalterio bzw. Salterio (heute noch in Mexiko gespielt) wurde ebenfalls gezupft. Dies zeigt auch die Abbildung eines Salteriospielers in der „Musikalischen Akademie“, dem Frontispiz von Pablo Minguet e Irols 1754 in Madrid erschienener Instrumentenschule, die u. a. „Reglas y advertencias generales para taner el Psalterio“ enthält. Eine Rarität aus Skandinavien ist die aus 43 Solostücken bestehende Kopenhagener Hackbrett-Tabulatur von 1753, mit Tänzen und Liedmelodien aus verschiedenen Ländern.

Virtuose Salterio-Partien

Den Einsatz des Hackbretts in Opern und Oratorien beschreibt Karl-Heinz Schickhaus: „In höchstem Maße virtuos dagegen sind die Salterio-Partien in Opern und Oratorien des Wiener Barock der 1720er und 30er-Jahre: der Hofkompositeur Georg Reutter d. J., der Entdecker Haydns, schreibt für den Hofcimbälsten Maximilian Hellmann, und dieser für sich selbst, das Schwerste der gesamten erhal-

tenen Literatur. Gemäßigt demgegenüber schreiben Reutters Nachfolger Christoph Willibald von Gluck in der Oper ‚Der betrogene Kadi‘ und der Salzburger Hofkapellmeister Johann Ernst Eberlin (beide geborene Bayern) in drei Oratorien für Salterio. Wie der Bayer Johann Baptist Gumpenhuber im fernen St. Petersburg komponierte, bleibt noch zu entdecken.“³⁴ „Als eine Madame Bauer 1792 in Hamburg auf dem Salterio ‚die schwersten Klavier- und Violinkonzerte‘ spielte, so die ‚Allgemeine Musikalische Zeitung‘, war das Instrument schon so gut wie vergessen: in den vielhämmerigen Fortepianos aus Wien und Pianofortes aus London, in großer Stückzahl gebaut, ist verwirklicht, was Christoph Gottlieb Schröter beim Hören des Hebestreit’schen Pantaleonspiels träumte, ... ‚ein solches Clavierinstrument zu erfinden, auf welchem man nach Belieben stark und schwach spielen könne‘.“³⁵

Ende der 2. Hackbrettära

Mit dem Aufkommen des Hammerklaviers war die Ära des Hackbretts in der Kunstmusik vorbei; es kehrte im 19. Jh. in die Volksmusik zurück und kam – maßgeblich ausgelöst durch die Erfindung des chromatischen Salzburger Hackbretts durch Tobi Reiser und Heinrich Bandzauner in den 1930er Jah-

ren – in der zweiten Hälfte des 20. Jhs. zu einer neuen, dritten, uns allen bekannten Blüte, die auch die diatonischen Hackbrettformen in Österreich (Steiermark, Osttirol) und in der Schweiz einschloss. Das Hackbrett hat im 20. Jh. wieder Eingang in die Kunstmusik gefunden, denn zeitgenössische Komponisten wurden auf das Instrument aufmerksam. Insofern gilt Herbert Heydes Resümee in seiner „Frühgeschichte des Hackbretts“ zwar für das 19. Jh, nicht mehr aber für das 20. Jh.: „Die Ursache für das allgemeine Zurückbleiben des Hackbretts hinter den Anforderungen der Kunstmusik lag neben der geringen klanglichen Ergiebigkeit besonders im Fehlen der Dämpfung. J. Schundas Erfindung der Dämpfung im 19. Jahrhundert kam historisch zu spät. Im 18./19. Jh. war für die Kunstmusik das Hackbrett im Hammerklavier weitgehend aufgehoben, mit anderen Worten, der Gedanke des Dämpferhackbretts mit langer Mensur ist im Hammerklavier integriert. J. G. Schröters Hammerklavier wurde auch Pantaleon genannt.“

Die Tatsache, dass der Instrumententyp Psalterium/Hackbrett nach mehreren Entwicklungsstufen zum Cembalo bzw. Klavier führte, belegt seine Bedeutung in der Geschichte der Musikinstrumente.

Anzeige

Bernd Schneider

**Meisterwerkstatt im
Zupfinstrumentenbau**

Hackbretter – Akkordzither – Raffele

**Ludwigsbrunn 105
95111 Rehau**



Tel. 09294/1344



www.schneider-zupfinstrumente.de



Fax 09294/6320

Neue Aspekte aus der Geschichte des Salterios

Quelle in Neapel

Im Internet bin ich auf den Artikel „Musik instrumente in Neapel im 18. Jahrhundert“ von Francesco Nocerino gestoßen. Er enthält eine bisher unbekannte, recht interessante Quelle über das Salterio. Es handelt sich um einen Zahlungsbeleg vom 10.12.1734 (Matrikel 1171.10 in der Sammlung Banca di Poveri). Darin ist nach Nocerino „von einem gewissen Saverio Pugliese die Rede, einem Maestro di Salterio, den der Herzog von Flumeri für die Reparatur und Ersetzung der Decke eines in seinem Haus befindlichen, mit chinesischen Motiven dekorierten Psalters bezahlte“.

Das Salterio „moderno“ aus Lodi

Ebenfalls im Internet habe ich das Digitalisat der „Nuova Teoria di Musica“ des Mailänders Carlo Gervasoni (Parma 1812) gesichtet, obwohl das mit meinen kümmerlichen Italienischkenntnissen in der Regel sinnlos ist. Das Buch enthält ein Komponistenverzeichnis, in dem sehr knapp z. B. auf Monza, Chiesa und Piazza („illustri allievi Milanese“) eingegangen wird. Ausführlicher und mit größtem Respekt wird interessanterweise der Sieneser Komponist Paolo Salulini abgehandelt. Während im Instrumententeil des Buches merkwürdigerweise mit keiner Silbe auf die sog. Mailänder Mandoline eingegangen wird, findet sich auf Seite 47 eine kurze Passage über das Salterio „moderno“, welches von Padre Grazioli in Lodi (unweit von Mailand) entwickelt worden sein soll „e perfezionato da Antonio Battaglia“. Dass das Ganze um einiges früher als vor „30 anni“ (was 1780 gewesen wäre) gewesen sein muss, ist uns heute bekannt. Höchst interessant an dieser Textpassage ist die Formulierung „lo troviamo oggi ...“ – wir treffen es heute an, also (noch) im Jahr 1812. Dies würde bedeuten, dass Battaglias Instrumente nach der Schließung seiner Werkstatt noch mindestens 25 Jahre in Gebrauch waren.



Die Verteilung der Wirbelreihen beim Mi 249 lässt darauf schließen, dass es sich hierbei um ein unsigniertes (frühes?) Salterio von Battaglia handelt. (© Foto: Vorarlberger Landesmuseum, Bregenz)

Das Salterio Mi 249 in Nürnberg

Die aus rund 30 historischen Hackbrettern bestehende Sammlung dieses Museums befindet sich nach wie vor im Dornröschenschlaf. Dank Reinhard Hoppes Bemühungen um diese Sammlung verfügen wir wenigstens über Photographien der meisten von ihnen. Die Ablichtungen von Mi 249 (laut Museum ein „Hackbrett wohl 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts“) zeigen aber, dass es sich bei diesem Instrument mit höchster Wahrscheinlichkeit um ein unsigniertes (frühes?) Salterio von Battaglia handelt.

Was bei historischen Hackbrettern normalerweise unmöglich ist, nämlich den Namen seines Erbauers herauszufinden, ist allein bei Battaglia möglich: Nach dem derzeitigen Kenntnisstand ist Battaglias Verteilung der Wirbelreihen nämlich ein Alleinstellungsmerkmal: Nur bei Battaglia stehen sich auf dem Wirbelstock unten sehr dichte und oben deutlich weiter voneinander entfernte Wirbelreihen gegenüber (siehe Bild). Ziel des Ganzen war mit Sicherheit, eine bestimmte Saitenlänge für die hohen Töne zu erhalten, u.a. für das oberste Tonpaar am Teilungssteg, das f3 und cis3.

Bei den mit „Battaglia“ signierten Salterii in Berlin, Halle und Bregenz stehen die obersten beiden Wirbelreihen in deutlichem Abstand voneinander, in ähnlicher Weise die drei Wirbelpaare darunter. Von oben nach unten gesehen ist erst ab der neunten Wirbelreihe abwärts die enge Stellung zu verzeichnen.

Exakt diese Wirbelverteilung findet sich auch auf Mi 249. Obwohl die Zahl der Wirbel pro Reihe um jeweils einen Zähler geringer ist als bei den signierten Instrumenten, ist kaum daran zu zweifeln, dass es auf Battaglia zurückgeht.

Lorenz de Biasio

Alte Musik für Hackbrett-Ensemble

Von Jörg Lanzinger

Schon als Solist hat man es mit dem Hackbrett nicht einfach, wenn man sich auf die Suche nach Literatur mit Alter Musik begibt. Glücklicherweise findet man ein paar alte Salterio-Handschriften. Jedoch sind diese, von der Zeitspanne über die Epochen betrachtet, bezüglich des musikalischen Inhalts auch sehr eingeschränkt.

Sucht man Stücke für Hackbrett-Ensemble, so wird man gar nichts finden. Das liegt ganz einfach daran, dass es nicht üblich war, das Hackbrett in größeren Ensembles zu spielen. Vermutlich gab es zu wenig Spieler und zu wenig Instrumente.

Heute sind größere Hackbrett-Gruppen immer noch etwas Außergewöhnliches, doch kommt mit der Verbreitung dieser Musizierform auch der Wunsch auf, Alte Musik auf die Bühne bringen zu können.

In diesem Fall bedient man sich der üblichen Vorgehensweise: wenn Original-Literatur fehlt, werden Stücke mit anderer Instrumentierung bearbeitet. Dieses oft kritisch betrachtete Verfahren ist für viele Instrumente nötig, wenn man aus anderen Epochen spielen will. Und davon ist nicht nur das Hackbrett betroffen, sondern auch weitaus etabliertere Instrumente wie Kontrabass oder Saxophon.

Vor allem die älteren Epochen wie Renaissance oder Barock eignen sich für Bearbeitungen, weil die Kompositionen den Instrumenten noch nicht so sehr auf den Leib geschneidert wurden. Auch spieltechnische Hinweise, Artikulationen und andere interpretatorische Angaben wurden noch nicht in dem Maße ausnotiert, wie es ab der Klassik und Romantik üblich war.

Ein sehr gutes Beispiel für die Adaption alter Orchester-Literatur ist das Brandenburgische Konzert Nr. 3 von Johann Sebastian Bach, BWV 1048. Das Hackbrett-Orchester „Gelbe Saiten“ arbeitet derzeit an dieser barocken Komposition.

Johann Sebastian Bach

Brandenburgisches Konzert Nr. 3

Bearbeitung: Jörg Lanzinger

Die Auseinandersetzung mit diesem Werk zeigt einige interessante Aspekte auf. Schon die Instrumentierung ist bestens für Hackbrett-Orchester geeignet: Die drei Violinen entsprechen drei Norm-Hackbrettern, die drei Bratschen-Stimmen können von Tenor-Hackbrettern interpretiert werden und die drei Celli werden entweder zu drei Gitarren oder zu drei Bass-Hackbrettern.

Das Continuo kann zusätzlich besetzt werden, doch reicht es sicherlich aus, wenn diese Stimme z.B. nur vom Kontrabass gespielt wird. Falls die Tenor-Hackbretter nach Alt-Schlüssel und die Bass-Hackbretter nach Bass-Schlüssel spielen könnten, könnte sogar die Original-Ausgabe verwendet werden.

Taucht man tiefer in die Musik Bachs ein, dann findet man musikalische Wendungen, die sehr typisch für das Hackbrett sind. Das ist natürlich reiner Zufall, doch sind es genau diese Motive, die dieses Stück zu einer für Hackbrett-Orchester geeigneten Komposition machen.

Notenbeispiel 1 (unten) zeigt eine Hackbrett typische Wendung, bei der ein Ton liegen bleibt und der andere wandert. Solche Motive lassen sich auf dem chromatischen Hackbrett gut spielen, wohingegen Violinen bei solchen Passagen immer mit den Saitenübergängen zu kämpfen haben.



Hb3

Notenbeispiel 2 (oben) zeigt in Violine 3 bzw. Hackbrett 3 ein typisches Dreiklangs-Motiv, welches natürlich auf dem Hackbrett durch den Nachhall ganz anders wirkt als auf der Geige. Doch gerade bei Dreiklängen kann das Hackbrett seine Stärke ausspielen, weil es mehr Klangfülle in den Raum stellen kann. In dieser Passage des ersten Satzes spielen die anderen Stimmen auch sehr rhythmisch, was durch Einsatz der Dämpftechnik einen guten Gegenpol zu der Dreiklangs-Brechung bildet. Von einem Hackbrett-Orchester gespielt, erhält diese Stelle sicher einen ganz neuen, vielleicht sogar besseren Klang.

Es gibt in Bachs Werk noch weitere solche Stellen. Je mehr sich die „Gelben Saiten“ in das Stück einarbeiten, um so klarer wird das. Ob das Brandenburgische Konzert Nr. 3 mit über zwanzig Hackbrettern ein musikalischer Genuss wird, muss jeder Zuhörer selbst entscheiden. Musik ist und bleibt Geschmackssache. Es wäre allerdings sehr interessant, was Johann Sebastian Bach selbst zu solch einer Interpretation gesagt hätte. Vielleicht hätte ihm das Hackbrett gefallen und wir könnten auf eine Reihe originaler Konzertwerke für Hackbrett-Orchester aus der Feder des großen Meisters zurückgreifen.

Zur Interpretation originaler Salteriosonaten des 18. Jahrhunderts

Von Birgit Stolzenburg

Mit der Erfindung des Salzburger Hackbretts in den 1930er Jahren durch Tobi Reiser wurde eine Entwicklung losgetreten, die sich der Volksmusikant und Volksmusiksammler wohl nicht hätte träumen lassen. Die professionelle Beschäftigung mit dem Instrument Hackbrett des Kirchenmusikers und Volksmusikdozenten Karl-Heinz Schickhaus, die zur Einrichtung eines Studiengangs Hackbrett sowie zur Herausgabe originaler Literatur für das barocke italienische Hackbrett führte, brachte zu Bewusstsein, dass es neben dem Volksmusikinstrument Hackbrett noch eine bis zum Mittelalter zurückreichende Historie dieses Instruments gibt. Diese Literatur des 18. Jahrhunderts für das Salterio stellt das zentrale Argument dafür dar, dem Hackbrett den ihm gebührenden Platz in der Musikwelt der gehobenen Bildungsschichten einzuräumen. Es ist eben kein reines Volksmusikinstrument, sondern gehört als Nachfahre von Psalterium und Dulce Melos zu den Urtypen der Saiteninstrumente.

Die Existenz des Salterios ist in Italien bereits seit 1706 zweifelsfrei belegt. Den noch erhaltenen Kompositionen nach zu schließen (Vivaldi, Chiti, Vinci und Porpora) wurde es im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten bis etwa zur Jahrhundertmitte überwiegend zur Begleitung von Vokalistinnen eingesetzt.

Einsatz als Melodieinstrument

Das Notenmaterial ab ca. 1750 belegt dann jedoch eindeutig den

Einsatz des Salterios als Melodieinstrument, angefangen von den Concerti per Salterio von Paolo Salulini und Jommelli bis hin zu den relativ zahlreich erhaltenen Sonaten aus der Feder von Kleinmeistern, die der Quellenlage nach um 1770/80 ihre Blüte in Mailand (Chiesa, Monza, Piazza) erlebt haben dürften. Das Salterio wurde nach der Spielanweisung Dall'Olios (1770) mit Hilfe von „penne ditali“ gezupft. Die Verwendung von „baccette“ ist zwar früh bezeugt (Bonanni, 1723), dürfte aber die Ausnahme gewesen sein.

Unsere Sonaten stammen aus der Übergangszeit vom Hochbarock zur Wiener Klassik. Diese ist besonders von zwei Prinzipien gekennzeichnet: Erstens wird die Melodie gegenüber der Harmonie bevorzugt (im Hochbarock stellte das Komponieren von „unten nach oben“, also vom Generalbass aus, das Wesentliche eines barocken Musikstückes, nämlich die harmonische Abfolge, dar.) und zweitens werden in einem Sonatensatz zwei kontrastierende Themen vorgestellt (im Hochbarock galt die Monothematik).

In der Form des späteren Sonatensatzes der Wiener Klassik kehren diese beiden Themen nach der Einführung von Seitenthemen in mehrmaligen kreativen Veränderungen wieder („Durchführung“).

Das barocke Zeitalter des Generalbasses mit seiner Monothematik, den oft virtuosen, aus Dreiklangsbrechungen und perlenden Tonlei-

tern bestehenden Fortführungen einzelner melodischer Motive („Fortspinnung“) sowie dem Geschmack üppiger Verzierungen ging natürlich nicht plötzlich zu Ende. So finden wir in unseren Salteriosonaten beide Stilelemente vor. Insgesamt ist aber zu sagen, dass hier überwiegend der neue Stil mit seiner Leichtigkeit, Einfachheit, schlichteren harmonischen Entwicklungen und vor allem seiner Bezogenheit auf das Melodische vorherrschend ist.

Die wichtigsten Ansätze für eine stilgerechte Interpretation sind also erstens das Herausarbeiten von Melodie und melodischen Zusammenhängen (Phrasierung) und zweitens das Hörbarmachen unterschiedlicher und kontrastierender Themen, die verschiedene Affekte (Gefühlsbewegungen) darstellen.

Beispiel Monza-Sonate

Als Beispiel hierfür kann der erste Satz der Sonate in C-Dur von Carlo Monza dienen: Takt 1 Einleitung; Takt 2 erstes Thema (mit Auftakt); Takt 9 Seitenthema (mit Auftakt); Takt 13 Fortspinnung; Takt 17 zweites Thema mit anschließender Modulation und Kadenz in der Dominanttonart; Takt 25 ff Fortspinnung mit Motiv aus Seitenthema (Vorhalte); Takt 30 Wiederholung von Takt 25 ff mit Motiv aus zweitem Thema (kurze Vorschläge). Im zweiten Teil des Satzes könnte man die Takte 45 bis 60 als Durchführung bezeichnen, dann erfolgt die Reprise und ab Takt 69 die Coda mit Schlusskadenz in der Ausgangstonart.

Der zweite Satz der Sonate „Largo“ steckt voller Melodien und benötigt in spieltechnischer Hinsicht ein gekonntes Legatospiel (das ja am Hackbrett nicht ganz einfach ist). Hier gilt es wie ein Weltmeister zu phrasieren, und zwar sowohl bei kurzen Motiven als auch bei größeren Abschnitten. Dazu sind dynamische Gegensätze und Echos auszuführen, wo diese nur irgend möglich sind. Perfekt wird es, wenn es noch gelingt, einen großen musikalischen Spannungsbogen zu legen. Hier, im Largo der Sonate C-Dur liegt der Höhepunkt eines solchen Bogens im ersten Teil bei den Takten 11 bis 14 (Modulation und Kadenz), im zweiten Teil geschieht das Wichtige und Dramatische ab den Takten 19 bis 22 aufbauend, von 23 bis 26 abbauend (siehe melodische Bewegung der Bass-

stimme!). Dann folgt die Reprise und die thematische Wiederholung des ersten Teils. Typischerweise beschließt diese Sonate ein kurzer, sehr einfach und schlicht gehaltener tänzerischer Satz, ein Minuetto.

Typisch für den Stilwandel ist auch, dass in einem Satz viele unterschiedliche Rhythmen auftauchen, z. B. Achtel und Triolen. Achtung: Hier können Triolenpassagen oftmals als ausgeschriebene Verzierungen gelten und müssen sich dem Grundtempo unterordnen! Als Beispiel hierfür wiederum Sonate C-Dur von Carlo Monza, zweiter Satz Largo, Takt 2. Beliebt sind auch der sog. lombardische Rhythmus („umgedrehte“ Punktierung) sowie Vorhalte. In der Sonate G-Dur von Melchior Chiesa wimmelt es nur so von Vorhalten und zwar

sowohl im langsamen als auch den beiden schnellen Sätzen.

Als Beispiel für eine Salteriosonate, die noch viele Elemente aus dem hochbarocken Stil enthält, mag die Sonate G-Dur von Pietro Beretti gelten. Der erste Satz Allegro beginnt mit einem gebrochenen Akkord als Thema, gefolgt von einem Vorhaltmotiv (Takt 1). Aus beiden Ideen entwickelt sich der ganze Satz, der Verlauf wechselt zwischen üppigen Dreiklangs – und Tonleiterpassagen sowie dem Vorhaltmotiv (wird in Takt 6 in ein Auftaktmotiv umgewandelt). Den zweiten Satz Andante im 12/8tel Takt könnte man mit der barocken Satzbezeichnung „Siciliana“ überschreiben. Der dritte Satz Allegro ist ähnlich wie der erste Satz aufgebaut, allerdings kürzer und ▶

Anzeige



STRÜBEL-Hackbretter
und Hackbrett-Zubehör

Bayerns größte Hackbrett-Auswahl!

Music
Shop
ROHSMANITH



Buchenstr. 3
93336 Altmannstein-Mendorf
Tel. 0 94 46 / 24 83
Fax 0 94 46 / 5 94
E-Mail: ArminRohsmanith@t-online.de
www.musikstudio-rohsmannith.de

schlichter und gibt Gelegenheit Hemiolien (verdeckte Taktwechsel) auszuführen.

Unterschiedliche Tempi

Eine wichtige Sache ist natürlich die Frage nach den Tempi. Hier gilt grundsätzlich die barocke wie auch frühklassische Unterscheidung schneller und langsamer Sätze, auf den ersten Blick gekennzeichnet durch die Satzbezeichnungen.

Zum Beispiel bedeutet Allegro ein flüssiges, manchmal wirklich schnelles Spiel im munteren Charakter, Largo ein ruhiges und gefühlvolles Spiel. An Ausdruck und emotionaler Charakterisierung sollte es bei beiden nicht fehlen! Ein Andantino sollte nicht zu schnell und nicht zu langsam sein und sich auf jeden Fall vom Allegro unterscheiden. Ein Grazioso darf heiteren Charakters sein, aber ohne eilig zu wirken und ein Largo ma non tanto ist ein ruhiger Satz, aber bitte „nicht zu sehr“.

Grundsätzlich ist es wichtig, in die Tempobestimmung die Bassstimme

einzu beziehen! Diese ist das metrische, rhythmische und harmonische Fundament einer Sonate, sozusagen das Gerüst. In der Melodiestimme verstecken sich oft ausgeschriebene Verzierungen, der Solist soll ja mit seinem Können in virtuoser und emotionaler Hinsicht brillieren. Umgekehrt sollten rhythmische und harmonische Abläufe für den Zuhörer erkennbar bleiben und nicht zu schnell „vorbeirauschen“. Hinweise geben auch die Taktbezeichnungen: oben genanntes Andante der Sonate G-Dur von Pietro Beretti steht im 12/8tel Takt, pulsiert also in 4 Schlägen (nicht in zwölf!); ein Satz im 3/8 Takt ist schneller zu spielen als einer im 3/4 Takt. Dabei ist auch die Takt-hierarchie zu beachten, z.B. sollte ein 4/4 Takt nicht wie zwei 2/4 Takte klingen.

Bei zweisätzigen Sonaten können die Tempi nahe beieinander liegen, Ausdruck und Charakter müssen dennoch gegensätzlich sein (siehe Sonate C-Dur von Gaetano Piazza und Sonate C-Dur von Melchior Chiesa).

Verzierungen

Zum Abschluss noch Hinweise zu zwei Themen, an denen sich gerne Diskussionen entzünden, der Ausführung von Triller und Arpeggien:

Arpeggien auf die Zählzeit beginnen (die erste Note auf die Zählzeit, d.h. zusammen mit der Bassstimme), nur so ist ein metrisch, rhythmisch und vor allem harmonisch klares Zusammenspiel mit der Bassstimme möglich. Die Arpeggien im Regelfall aufwärts spielen, manchmal passt auch ein abwärts spielen, „erlaubt“ ist beides.

Die Triller mit der oberen Nebennote beginnen (Vorhaltstriller), dann mindestens zwei Trillerschläge, mit der Hauptnote enden. Wie viele Trillerschläge, wie schnell, rhythmisiert oder frei, hängt von Tempo und Charakter des Stückes ab. Oft gibt es auch, besonders bei langen Noten, mehrere Möglichkeiten. In schnellen Sätzen können Verzierungstriller auch als sog. Pralltriller, beginnend mit der Hauptnote und mit nur einem Trillerschlag, ausgeführt werden (z.B. Beretti dritter Satz Takt 22).

Abschließend kann man sagen, dass es kaum eine musikalische Form gibt, die auf so engem Raum und in so kurzen Zeitmaßen ein derart vielfältiges, abwechslungsreiches und prägnantes Programm bietet wie die Sonatenform, an der wir uns grundlegend musikalisch bilden und unsere Ausdrucksfähigkeit schulen können! Mit der Veröffentlichung der ersten Salterio-sonate 1972 hat Karl-Heinz Schickhaus die Hackbrettspieler in diese klassische musikalische Welt katapultiert!

Anzeige



Meisterwerkstatt im Gitarren- und Zitherbau

Musikinstrumente – Musikalien – Neubau

Reparaturen an Saiteninstrumenten und Akkordeons

Wir führen Hackbretter von Strübel und Bitzenauer

Lindenschmitstraße 31 • 81371 München
Tel. 0 89 / 77 92 51 • Fax 0 89 / 7 25 09 62

www.musik-hartwig.de

„Ich bastle mir meine Rolle selbst“

Hackbrettspielerin Elisabeth Seitz ist Spezialistin für Alte Musik

Von Komalé Akakpo

Steckbrief Elisabeth Seitz

Elisabeth Seitz ist eine der wenigen Hackbrettspielerinnen, die hauptberuflich konzertieren. Die gebürtige Oberbayerin studierte in Linz und München, bevor sie nach Den Haag wechselte, um sich auf Alte Musik zu spezialisieren. Seitdem spielt sie weltweit in zahlreichen, stilistisch unterschiedlichen Besetzungen und Orchestern wie Echo du Danube, 33zwo, Aromates oder Nuovo Aspetto. Als Mitglied des Ensembles Arpeggiata wurde sie 2009 mit dem ECHO Klassik ausgezeichnet.

Das Hackbrett taucht im heutigen Konzertleben selten als „klassisches“ Instrument auf. Dennoch erhältst du zahlreiche Aufträge von verschiedenen Gruppen. Wie sieht Deine Aufgabe in einem solchen Fall aus?

Wenn es nicht gerade um eine Originalpartie geht, haben Ensembleleiter meist keine Vorstellung, wie man das Hackbrett am besten einsetzen kann. Ich bastle mir meine Rolle deshalb mehr oder weniger selbst. Meist denke ich in Melodien, „zweiten Stimmen“, die mir zum Stück einfallen. Wenn die Harmonien schlicht sind, kann ich spontan dazu spielen, wenn es harmonisch komplexer wird, muss ich mir eine Stimme aufschreiben.

Oft funktioniert es auch gut, sich einfach an einer Stimme zu orientieren und diese zu umspielen oder zu verzieren. Das direkte Umsetzen eines bezifferten Basses beherrsche ich nicht. Manchmal wird das, was beim Ausprobieren am besten funktioniert, vom Ensembleleiter festgelegt oder ich notiere selbst die schönsten Varianten. Wenn die Ensembleleiter mich dann schon kennen, schreiben sie mir auch mal ihre Ideen auf, die ich mir dann einrichte.

Ebenso gut lässt sich eine Melodie-stimme adaptieren beziehungsweise im Sinne des damals üblichen Diminuiers (Ausschmückung von Melodielinien mit zusätzlichen Tönen – Anm. d. Red.) umspielen, wofür ausführliche zeitgenössische Anleitungen Orientierung bieten. Wenn ich etwas ergänze, dann in etwa das, was ein Continuospieler mit seiner rechten Hand spielen würde.

Dein Repertoire deckt fast das gesamte Spektrum dessen ab, was als Alte Musik bezeichnet wird. Wie unterscheidet sich die Herangehensweise konkret bei den unterschiedlichen Stilrichtungen?

Bei mittelalterlicher Musik gibt es keine genauen Besetzungsangaben und eine große Bandbreite an Einsatzmöglichkeiten: notierte Stimmen, rhythmische Begleitung, Begleitung freier Rezitation, Umspielungen, Verzierungen, Improvisation... Selbst wenn man sich sehr intensiv mit dieser Epoche auseinandersetzt, bleibt vieles spekulativ.

Im Verlauf der Musikgeschichte wird die Notation immer eindeutiger, auch die Angaben zu Besetzung, Tempo, Charakter und so weiter werden konkreter. Man

kann sich an den Generalbass- und Diminutionsschulen sowie verschiedensten schriftlichen Quellen über die Musik gut orientieren.

Doch immer noch bleibt genügend Spielraum – bis ins 18. Jahrhundert bestand Tanzmusik beispielsweise oft nur aus acht Takten Melodie und/oder einer Basslinie. Das Mischungsverhältnis von Arrangieren, Variieren und Improvisieren hängt von der Übung, der Tagesform und der Risikobereitschaft der Musiker ab.

Am klarsten definiert ist die Rolle natürlich bei originalen Partien wie der allseits bekannten Vivaldi-Arie „Ho nel petto“ oder der Literatur für das Pantaleon aus Wien sowie dem großen frühklassischen Repertoire.

Die Tatsache, als Hackbrettspielerin eine frei gewählte Sonderrolle einzunehmen, ist aber sicher nicht nur von Vorteil. Mit welchen Schwierigkeiten wirst Du bei Deiner Arbeit konfrontiert?

Das Hauptproblem ist für mich die historische Quellenlage. Beim momentanen Stand der Forschung bleibt doch vieles Spekulation und dem Einfallsreichtum beziehungsweise dem Geschmack des Musikers überlassen. Es gibt weder exakte technische Anweisungen für professionelle Spieler noch ausreichende Belege für das Generalbass-Spiel und wie die Instrumente genau eingesetzt wurden. Was mögen zum Beispiel die vier Salterii bei den sechsstimmigen Sinfonien von Malvezzi in den Intermedii um ▶

1600 gespielt haben, die in der Besetzungsliste aufgeführt sind? Wie man sich klanglich in diversen Besetzungen integriert und hörbar macht, wo man in welcher Lage was spielt – trotz vieler Hinweise, dass Hackbretter gespielt wurden, bleiben noch viele Fragen zum ‚Wie‘ offen. Das bietet mir natürlich gleichzeitig große Freiheit und einen enormen Gestaltungsspielraum!

Du suchst die Herausforderung auch in anderen Stilen wie Neuer Musik und Weltmusik/Folklore. In welchem musikalischen Kontext kannst Du Dich am besten entfalten?

Ich liebe kleinere Besetzungen, die Möglichkeit, spontan zu spielen, aufeinander zu reagieren. Italienischen Frühbarock mag ich sehr. Das ist Musik, die an der Sprache orientiert, die expressiv ist, wo man mit seinem natürlichen Atem gestalten darf, die innerhalb der Phrasen Freiheit lässt. Wichtiger als die Komposition an sich ist für mich aber die Art und Weise des Musikmachens und des Miteinanders.

Gerade diese Diskussion um die Art und Weise des Musikmachens spaltet die Alte Musik-Szene in zwei Lager: Die Einen bemühen sich in allen Belangen um größtmögliche Nähe zum Original, die Anderen verstehen unter historischer Aufführungspraxis eine moderne Interpretation auf modernen Instrumenten. Welche der beiden Seiten ist Dir sympathischer?

Eigentlich fühle ich mich gar nicht als richtige „alte“ Musikerin. Ich liebe diese Musik und hatte die Gelegenheit, durch die Arbeit mit tollen Ensembles viel zu lernen. Wenn man eine Komposition ernst nimmt, kommt man meiner Meinung aber

nach nicht umhin, sich mit ihr, ihrer Zeit und dem Kontext intensiver zu beschäftigen. Für mich ist das ein superschöner und interessanter Teil meiner Arbeit.

Jeder sollte sich allerdings darüber im Klaren sein, dass man auch nach dem Studium aller verfügbaren Quellen nicht wirklich wissen kann, wie die Musik damals geklungen hat. Die Instrumente, die Menschen, die Sprache, die Aufführungssituation, die Hörgewohnheiten und der Zeitgeist sind vollkommen anders!

Es wird sich bis zu einem gewissen Grad immer nur um eine Annäherung beziehungsweise Neuschöpfung handeln. Keine (Alte) Musik ohne Musiker – und die waren schon immer höchst lebendig und einzigartig!

Apropos lebendig und einzigartig: Du konzertierst so oft wie keine andere Hackbrettspielerin in Regionen, in denen das Hackbrett nicht heimisch ist. Wie reagiert das Publikum dort auf Dein Instrument? Wird es zumindest als „bayerisches Stubenmusik-Instrument“ erkannt?

Im deutschsprachigen Raum kennen viele das Hackbrett aus dem alpenländischen Volksmusik-Kontext. Die meisten wollen aber nicht glauben, dass ich genau dieses Instrument spiele, weil es so anders klingt, und entsetzen sich über den Namen „Hackbrett“. Dann zähle ich alle schöner klingenden Namen auf, die ich kenne...

Auch viele Veranstalter befürchten, dass mit „Hackbrett“ eine völlig falsche Zielgruppe angesprochen wird. Sie bevorzugen oft den italienischen Namen oder den in ihrer eigenen Sprache.

Seit gut 20 Jahren gibt es mit dem Salterio auch für das Hackbrett ein „historisches“ Instrument, das für das Spielen Alter Musik naheliegender wäre. Trotzdem spielst Du meist ein modernes Hackbrett. Warum?

Das wichtigste Argument für mich ist der Klang! Ich habe bis jetzt kein „historisch einwandfreies“ Instrument gefunden, das mich klanglich überzeugt hätte.

Zudem stellen sich viele, viele Fragen wie: Was ist überhaupt „historisch korrekt“? Italienischer Frühbarock hat mich in die „Alte Musik-Welt“ gelockt – worauf wird wohl Giovanni Maria Canario aus Rom 1649 seine virtuose Musik gespielt haben? Sicher nicht auf einem Instrument des späten 18. Jahrhunderts...

Dann hat die Literatur, die ich spiele, oft einen größeren Tonumfang als wir das von den späteren Salterii kennen – in der „Harmonie Universelle“ von Marin Mersenne von 1636 ist zu lesen, dass es Salterii so groß wie Cembali gab – wie sahen sie aus? Wir wissen es nicht.

Ebenso verhält es sich mit der tollen Literatur für das Pantaleon von Caldara, Reutter und Co. Bis jetzt suche ich noch vergeblich in den Kellern von St. Petersburg nach einem Pantaleon... bis heute wissen wir einfach nicht, wie diese Instrumente gebaut waren.

Letztlich waren auch die vielen instrumentenbaulichen und technischen Probleme in der Praxis ausschlaggebend. Meine Nachbauten sind einfach noch nicht technisch ausgereift: sehr aufwändig zu stimmen, viel zu leise für den normalen Konzertbetrieb, mit ständig reißenden Saiten.



Elisabeth Seitz ist eine der wenigen Hackbrettspielerinnen, die hauptberuflich konzertieren. Mit ihrer Schwester Johanna (historische Harfen) bildet sie das Duo 33zwo. (Bild: 33zwo)

Außerdem wäre ich mit einem diatonisch angelegten Instrument viel zu unflexibel für meinen Arbeitsalltag: Programme mit verschiedensten Tonarten, verschiedene Stimmungssysteme, oft in unbequemen Tonarten vom Blatt spielen, spontan transponieren, weil ein Sänger indisponiert ist – und das alles ohne klanglichen „Ausgleich“...

Welchen Kompromiss hast Du für Dich gefunden?

Ich habe versucht, mich von der Klangvorstellung und der Spielpraxis her anzunähern – und bin bei einem Hackbrett von Klemens Kleitsch mit „Rosette“, Rahmen und salterioähnlicher Bauweise gelandet.

Heißt das, dass Du inzwischen ganz auf historische Instrumente verzichtest?

Originale Partien, die ich gut vorbereiten kann, spiele ich auf einem Minguet-Nachbau von Roger Gambin. Für Mittelalterliches, wenn es nicht allzu virtuos ist, verwende ich meinen „ala entera“ (spanisch: „ganzer Flügel“, die spanische Version eines Schweinskopfsalteriums – Anm. d. Red.). Musik für das Pantaleon, wenn ich Zeit zum Üben habe auch mal ein schlichtes Continuo, spiele ich auf einem Rekonstruktionsversuch eines Pantaleons nach barocken mechanischen Musikinstrumenten. Dieser ist vorerst leider auch als gescheitert zu betrachten.

Das Instrument klingt super, ist aber außer dem Tonumfang reine Spekulation. Es gab einfach zu viele offene Fragen.

Es scheint, als wäre Deine Arbeit noch längst nicht zu Ende...

Ich fühle mich als „Kompromissgeneration“ und hoffe auf die nächste Generation, auf Forschungsaufträge, Diplom- und Doktorarbeiten! Wer weiß, vielleicht klappt es ja doch noch mit meinem „Trauminstrument“: „Historisch einwandfrei“, bequem zu spielen, leicht zu stimmen, transportabel – und natürlich: mit einem wunderschönen Klang!

Vielen Dank für das Interview!

Händels Arie „Se giunge“

Über die Einrichtung der Arie als Instrumentalstück à quatre

Von Lorenz de Biasio

Der überlieferte Arienbestand der barocken Opern enthält einen relativ hohen Anteil an Stücken in leichtem bis mittlerem Schwierigkeitsgrad. Sich solche Stücke als reine Instrumentalsätze nutzbar zu machen, wird historisch aber erst durch den massiven Ausbau der Arienbegleitung ab 1700 ermöglicht.

An dieser Entwicklung war G. F. Händel aufgrund seines Italienaufenthaltes von Anfang an beteiligt: Seine Sopranarie „Se giunge“ (ohne Tempoangabe!) beendet den ersten Akt seiner 1709 in Venedig uraufgeführten Oper „Agrippina“. Hän-

del hat dafür eine erste, recht virtuos angelegte Partitur durch eine vereinfachte ersetzt (sog. B-Fassung), in der die Instrumentalbegleitung zweifellos die Dominanz erhalten hat. Der Sopran geht im Da Capo-Teil der Arie überwiegend nur unisono mit der Instrumentalgruppe und behält gerade mal noch zehn (vom Generalbass begleitete) Takte als Solo.

Diese Art der Stimmenverteilung, die in Vivaldis Opernarien dann häufig sogar als vollständiges Unisono zu finden ist, muss Instrumentalpädagogen heute ja fast zur Zweck„entfremdung“ reizen!

Es gibt schließlich nichts Einfacheres, als Händels fünfstimmigen Satz auf vier Stimmen zu reduzieren und die zehn Takte Sopransolo in die „tacet“-Passage einer Instrumentalstimme einzufügen (siehe Partitur unten).

Mein Dank gilt meiner Frau Birgit, die mir die Partitur aus der Chrysanderschen Händelausgabe (im Internet komplett eingestellt und in erträglicher Qualität ausdrückbar), mittels „Finale“ abgesetzt und nach D-Dur transponiert hat, wodurch die Bass-Stimme auf dem Tenorhackbrett realisierbar geworden ist.

Anzeige

Meisterwerkstätte für Hackbrettbau Harald Teller

Wir fertigen für Sie:
Hackbretter in bester Qualität.
Hackbrettschlegel Carbon und Bambus
Zitherresonanztisch
Hackbrettständer
Weitere Informationen auf unserer Homepage





KernKlangbrett spielend... einfach



Binsenstr. 14, D-91088 Bubenreuth, Tel.: 09131/22153
 Email: harald.teller@yahoo.de - www.teller-hackbretter.de

"Se giunge un dispetto" Arie der Poppea aus HWV 6

Georg Friedrich Händel
(1685-1759)

The image displays a musical score for the aria "Se giunge un dispetto" from the opera Poppea by George Frideric Handel. The score is presented in four systems, each containing four staves. The first system is numbered 1, the second system is numbered 8, and the third system is numbered 16. The music is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The piece is in a 3/8 time signature and features a key signature of one sharp (F#).

24

Musical score for measures 24-31. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves have a melody with eighth-note patterns and some rests. The third staff has a single note followed by rests. The fourth staff has a bass line with eighth-note patterns and some rests.

32

Musical score for measures 32-39. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves have a melody with eighth-note patterns and some rests. The third staff has a bass line with eighth-note patterns and some rests. The fourth staff has a bass line with eighth-note patterns and some rests.

40

Musical score for measures 40-47. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves have a melody with eighth-note patterns and some rests. The third staff has a bass line with eighth-note patterns and some rests. The fourth staff has a bass line with eighth-note patterns and some rests.

48

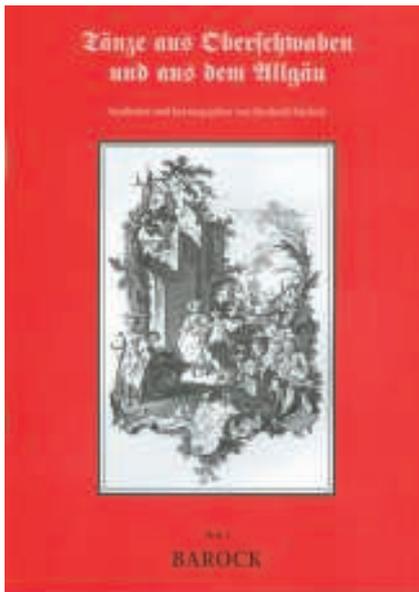
Musical score for measures 48-55. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff (top) has a whole rest in measure 48, followed by a quarter rest, a quarter note G, and a dotted half note G. The second staff (second from top) has a whole rest in measure 48, followed by a quarter rest, a quarter note G, and a dotted half note G. The third staff (third from top) has a dotted half note G, followed by a dotted half note G, and a dotted half note G. The fourth staff (bottom) has a dotted half note G, followed by a dotted half note G, and a dotted half note G.

56

Musical score for measures 56-64. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff (top) has a whole rest in measure 56, followed by a quarter rest, a quarter note G, and a dotted half note G. The second staff (second from top) has a dotted half note G, followed by a dotted half note G, and a dotted half note G. The third staff (third from top) has a dotted half note G, followed by a dotted half note G, and a dotted half note G. The fourth staff (bottom) has a dotted half note G, followed by a dotted half note G, and a dotted half note G.

65

Musical score for measures 65-72. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff (top) has a dotted half note G, followed by a dotted half note G, and a dotted half note G. The second staff (second from top) has a dotted half note G, followed by a dotted half note G, and a dotted half note G. The third staff (third from top) has a dotted half note G, followed by a dotted half note G, and a dotted half note G. The fourth staff (bottom) has a dotted half note G, followed by a dotted half note G, and a dotted half note G.



Tänze aus Oberschwaben und dem Allgäu

Heft I: Barock

Gesammelt und eingerichtet von Berthold Büchele

Von Jörg Lanzinger

88 Seiten mit 60 Tänzen und Spielstücken sowie Bildern, Erscheinungsjahr 1994

Als praktizierender Musiker ist es oft schon zeitlich nicht möglich, die Archive in den Bibliotheken nach barocker Musik zu durchstöbern. Zum Glück gibt es immer wieder Sammelbände, in denen die Handschriften schon gebrauchsfertig zusammengestellt sind. Eine dieser Sammlungen ist das Heft „Tänze aus Oberschwaben und dem Allgäu“ von Berthold Büchele. Eine tolle Zusammenstellung alter Handschriften aus Ulm, Augsburg,

Ochsenhausen, Isny, Burgau und weiteren Orten aus bayerisch Schwaben, dem Allgäu und Oberschwaben.

Die bearbeiteten Stücke sind als Klavierauszug veröffentlicht. Der Autor schreibt: „Auf diese Weise können die Tänze mit Streichtrio (zwei Violinen und Baß) oder mit Streichorchester gespielt werden, mit Flöten-Gruppen oder mit bunt zusammengesetzten Stubenmusi-

ken.“ Diese recht offene Einrichtung der Stücke muss gegebenenfalls angepasst werden, fällt es doch nicht allen Musikern leicht, aus Klavierauszügen zu spielen. Weitere Informationen: www.buechelemusik.de.

Bezug unter Telefon +49-7522-3902 oder über www.ratzenried.de/index.php/publikationen.html
Preis: 12,80 Euro (Mengenrabatt ab 10 Stück)

Anzeige

Zithern & Hackbretter
aus Meisterhand

Horst Wünsche Zithernbau KG
Schönlinder Straße 17 · 08258 Markneukirchen
Telefon/Fax: +49 (0) 37422 / 3161 Fax: +49 (0) 37422 / 40924

Sächsischer Staatspreis für Design 2007
& Bayerischer Staatspreis 2008

Internet: www.zitherbau-wuensche.de - e-mail: info@zitherbau-wuensche.de

Deutschland: 10.11.2012 „hackbrett.12“ – Instrumentenausstellung in Ulm-Söflingen
Österreich: 11.–14.10.2012 „13. Internationale Musikmesse“ in Ried/Innkreis
9.11.2012 „VielSaitenFestival“ – Instrumentenausstellung in der Landesmusikschule Wels

6. Sarabande C.M.Schneider (Bearb: B. Büchele)

The musical score is presented in seven systems of grand staff notation. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is titled "6. Sarabande" and is by C.M. Schneider, with an arrangement by B. Büchele. The notation includes various musical symbols such as trills (tr), dynamics (p for piano, f for forte), and repeat signs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Aus „Tänze aus Oberschwaben und dem Allgäu“, Heft 1: Barock, von Berthold Büchele

„Zweimal Chiesa plus viermal Monza“

Erstaunliche Virtuosität und Schlagsicherheit bei Jugend Musiziert regional 2012

Von Lorenz de Biasio

Es ist schon erstaunlich, wie selbstverständlich uns der JuMu -Wettbewerb inzwischen bereits geworden ist. Ich hatte heuer jedenfalls fast gar kein Lampenfieber mehr (auch Zuhörer können ja Lampenfieber haben) und habe die erste Runde (Regio München) sogar geschwänzt, wodurch mir leider die Premiere von Rudi Springs „Invokationen“ bei JuMu entgangen ist. Dafür war ich an den drei folgenden Wochenenden auf den Regionalwettbewerben in Grünwald, Erding und Waldkraiburg, wo der Andrang durchgehend sehr groß war (im Schnitt zirka 15 Teilnehmer).

Jury honorierte wohlwollend

Los geht es immer mit den Kleinen, die sich im 10 Minuten-Takt ablösen. Sie scheren sich allesamt noch nicht um Publikum und Jury, sondern konzentrieren sich ausschließlich auf ihre Stücke. Dabei waren die Resultate durchgehend höchst erfreulich, insbesondere weil sie tatsächlich alle schon eine sehr verzierte Schlagtechnik drauf hatten.

In den oberen Altersgruppen kann es leicht mal heikel werden, weil anscheinend die meisten nicht nur auf einen ersten Preis, sondern sogar auf die Teilnahme am Landeswettbewerb aus sind. Hier ist mir in Grünwald ein Bursche besonders aufgefallen, der sich auf die spanischen Solosonaten spezialisiert hat und sich auf „Teufel komm raus“ durch diverse dieser Sätze kämpfte – die Jury hat es höchst wohlwollend honoriert.

Hohes Niveau

Ansonsten hatte ich in Grünwald den Eindruck, dass sich das Ganze deutlich in zwei Lager trennt: in eine virtuose Richtung einerseits und in eine empfindsame Richtung (mit gemäßigten Tempi) andererseits. Interessanterweise kamen in beiden Richtungen (zu) häufig entweder die Chiesa- oder die Monza-Sonate zum Zug (was dann an einem einzigen Wettbewerbstag leicht zweimal Chiesa plus viermal Monza ausmachen kann). Am Abend des letzten Vorspiels in Waldkraiburg war dann aber dennoch klar: Das

Hervorstechende des Wettbewerbs 2012 war eine (nach Altersgruppen gestaffelte) erstaunliche Virtuosität, eine Schlagsicherheit, wie sie früher noch absolute Ausnahme war. Hinzu kam in nicht wenigen Fällen eine starke Ausdrucksfähigkeit in den langsamen Sätzen, die teilweise sogar schon in Altersgruppe III zu verzeichnen war.

Wir gratulieren den Teilnehmern des Jahres 2012 zu ihren beeindruckenden Leistungen und danken allen beteiligten Lehrern für ihren unermüdlichen Einsatz!

Ergebnisse auf Landesebene

Der Landeswettbewerb, ausgerichtet von der Kreismusikschule Erding, erklärte 27 Teilnehmer auf dem Hackbrett zu Landessiegern, und zwar drei mit 3. Preis, zehn mit 2. Preis und vierzehn (neun davon aus Altersgruppe II bzw. III) mit 1. Preis; die detaillierte Siegerliste gibt es auf der Webseite des Landesauschusses: www.bljo.de – Jugend musiziert - Ergebnisse - Hackbrett

Anzeige



Panki
PANKRAZ SCHADLER
HACKBRETTBAU

PANKRAZ SCHADLER HACKBRETTBAU
Maiersdorf 2 | A-8083 St. Stefan/R.
Telefon: +43 (0)664/48 34 168
schadler@hackbrettl.at | www.hackbrettl.at

Schweizer Folklorenachwuchs-Wettbewerb: Fabienne Schadegg am Final der Finalisten

Als Hackbrettsolistin hat es Fabienne Schadegg am Schweizer Folklorenachwuchs-Wettbewerb 2012 bis in den Final der Finalisten am 25. August geschafft. Der Weg dorthin war gespickt mit verschiedenen regionalen Ausscheidungen.

Die Liebe zur Volksmusik wurde Fabienne praktisch in die Wiege gelegt. Beide Grossväter jodeln aktiv. Die Grossmutter dirigiert seit Jahren mehrere Jodlerclubs. Die Mutter ist Mitglied eines Jodelchörlis und engagiert sich im Vorstand des Nordwestschweizerischen Jodelverbandes. Zusammen mit Fabiennes Schwester singen die vier Frauen aus drei Generationen ab und zu an Volksmusikanlässen. Das Hackbrett hat Fabienne als kleines Mädchen an der Olma entdeckt. „Ich wusste einfach, dieses Instrument will ich auch spielen“, sagt sie und bekniete ihre Mutter zwei Jahre lang, das Hackbrettspielen erlernen zu dürfen. Die Hartnäckigkeit zahlte sich aus. Seit 2007 nimmt sie Hackbrettstunden bei Barbara Schirmer und die heute 13-

jährige Fabienne möchte dereinst von der Musik leben können, viele Auftritte haben und Musiklehrerin oder Dirigentin werden. Am grossen Appenzeller-Hackbrett, einem seltenen Prototyp von Johannes Fuchs, hat sie viel Spass und lebt darauf ihre Liebe zur Musik voll aus.

Von Barbara Schirmer (Zusammenzug aus einem Artikel in der Mittelland Zeitung)



Euro-Musique 2012 in Rust mit LHB-Teilnahme

Vokale und instrumentale Jugendmusikgruppen trafen sich am 21. Juni zum 13. Mal zu Euro-Musique, einer fröhlichen musikalischen Begegnung im Europa-Park in Rust. Der Landes-Hackbrett-Bund Baden-Württemberg war unter der Leitung von Markus Ulmer mit sieben Spielerinnen vertreten, die Stücke aus verschiedenen Musikepochen und Richtungen vortrugen. Die Jugendlichen hatten die Stücke in zwei Vorbereitungsphasen im April in Villingen und im Juni in Buchheim einstudiert.

Besonders gefiel den Teilnehmerinnen dabei der Wechsel zwischen Rahmenprogramm und der eigentlichen Probe-

arbeit. Auch die Auswahl der Stück kam sehr gut an, so dass die Jugendlichen begeistert bei der Sache waren. Bei Euro-Musique selbst sind je drei Gruppen zu einem Block zusammengefasst, die sich ein Zeitfenster teilen. In diesem Fall kam zum Hackbrett-Ensemble ein Zither- sowie ein Gitarren-Ensemble hinzu. Zum Abschluss spielten alle gemeinsam „Rocking Strings“. Die Spieler der einzelnen Gruppen verstanden sich bestens und unterhielten sich nach dem Auftritt noch rege. So ging die Idee der Veranstaltung, nämlich den Austausch zwischen jugendlichen Musikern zu fördern, voll auf. *Von Clemens Weber*

Anzeige

NEU: Der Einstieg in die Bitzenauer "Klangholz-Welt"

Hackbrett L'inizio
• Tonumfang g-d³, 3-chörig - nur € 910,-

Mini Hackbrett L'inizio piccolo
• Tonumfang g-d³, 2-chörig - nur € 510,-

Bitzenauer Hackbrettbau
Hackbrett & Clavichord & Sallerio

Bitzenauer Lieferprogramm:

- chromatische Klangholz-Hackbretter
- standardmäßig in 4 verschiedenen Tonumfängen, wahlweise mit Dämpfungsmechanik
- 1/2 akustisches E-Hackbrett
- Sonderanfertigungen

Sikoba
Generalvertrieb für Bitzenauer Hackbretter

Sikoba Musik e.K. Kuchengrund 40 71522 Backnang Tel. 0 71 91 / 9 52 06 44 Fax 0 71 91 / 9 52 06 45
www.bitzenauer-hackbrett.de info@sikobamusik.de markusbitzenauer@alice.it

Mit Hackbrett zum Abi

Voraussetzungen und Vorgehensweise an Gymnasien in Baden-Württemberg

Von Inge Goralewski



Anita Huber (links) und Linda Boch
(Foto: Jasmin Horber)

Die fachpraktische Abiturprüfung Musik ist seit vielen Jahren auch in Baden-Württemberg mit Hackbrett möglich und wurde beispielhaft von Jörg Thum, Markus Ulmer und Tobias Vogel erfolgreich absolviert.

Bei anderen hackbrettspielenden Gymnasiasten war dies leider nicht möglich. Deshalb soll dieser Artikel umfangreich informieren: Welche Voraussetzungen gibt es? Was muss wann in die Wege geleitet werden, damit der Schüler richtig zur Prüfung angemeldet ist?

Ein wichtiger Aspekt: Das Hackbrett muss schon frühzeitig in der Schule gespielt werden. Das erfordert den Einsatz der Eltern und logistischen Aufwand, um das Instrument zu transportieren und außerhalb des Musikunterrichts an einem geeigneten Ort in der Schule aufzubewahren. Der Musiklehrer sollte das Instrument kennen lernen und sich mit der Spieltechnik und der

Literatur vertraut machen, also positiv dazu stehen.

Als Hilfestellung für den Lehrer dient die vom Hackbrettforum e.V. erstellte Unterlage „Hackbrett am musischen Gymnasium – Prüfungstücke der Jahrgangsstufen 8 bis 10“. In den Vorbemerkungen und Bewertungskriterien sind gezielt hackbrettspezifische Themen (Stimmung, Körperhaltung, Schlägel, Anschlagtechnik, Dämpftechnik, Phrasierung, Vom-Blatt-Spiel) aufgeführt, die – wie bei jedem anderen Instrument auch – für die Interpretation wichtig sind. Die Literaturliste ist für jede Jahrgangsstufe in Barock, Klassik und Moderne unterteilt. Damit hat der Schüler eine gute Auswahl, um mit dem Hackbrett in der Schule vorzuspielen und zu punkten.

Die Anmeldung des Schülers mit dem Instrument Hackbrett als Sonder-Instrument muss vom Musiklehrer über die Schule beim Regierungsbezirk zwei Jahre im Voraus erfolgen. Dieses Zeitfenster ist wichtig, damit die schulfremden Prüfer richtig eingesetzt werden können. Einen ähnlichen Ablauf gibt es auch für das Instrument „Mundharmonika“, das am Gymnasium Trossingen ebenfalls gespielt und geprüft wird.

Die weitere Unterlage „Bewertungskriterien und Literaturliste Ausbildungsabschnitte 11/1 bis 12/2“ enthält eine umfangreiche Auswahl anspruchsvollerer Stücke, die für die letzten vier Halbjahre und zur fachpraktischen Abitur-

prüfung vorgeschlagen werden. Die Spielzeit der Prüfung beträgt 15 bis 20 Minuten und setzt sich aus Stücken dreier Epochen zusammen.

Nach diesen Kriterien sind auch Linda Boch am Gymnasium St. Georgen und Anita Huber am Gymnasium Trossingen vorgegangen. Obwohl beide beim Regierungspräsidium Freiburg mit Hauptinstrument Hackbrett angemeldet wurden, war die Auswahl der Prüfungstücke und Vorgehensweise zur Prüfung sehr unterschiedlich. Linda musste ein Zweit-Instrument spielen und trat mit Bratsche an, das sie im Schulorchester spielte. Das kann von Vorteil sein, bedeutet für den Schüler allerdings mehr Aufwand. Anita spielte solistisch mit dem Hackbrett und im Duo mit Linda am Bass-Hackbrett. Zusätzlich erhält der Abiturient etwa vier bis sechs Wochen vor dem Prüfungstermin das Pflichtstück. Aus welcher Epoche es stammt, entscheidet der Musiklehrer, der sich mit dem Instrumentallehrer absprechen kann. Hier erhielt Linda ein sehr zeitgenössisches Stück Fantasia Nr. 2 von Waldram Hollfelder (*1924), Anita die Sonate G-Dur von Emanuelle Barbella (1718-1777).

Sehr erfreulich war für beide Schüler die Punktzahl. Die Lehrer erkannten die Musikalität der Spieler, den Ausdruck der Stücke, Phrasierungen, Agogik, Betonungen und eine gute Stimmung. Mit sehr viel Fleiß und Übung erreichten Linda und Anita ein sehr gutes Ergebnis und wir gratulieren zum Erfolg.



Hatten viel Spaß: (rechtes Bild v. l.) Lisa Haberstroh, Dorka Weber, Barbara Rieder, Natascha Haberstroh und Anita Huber. (Fotos: Clemens Weber)

Saiten-Begegnungen im Bahnhof

„Entspanntes“ LHB-Jugendseminar im Bahnhof in Hasel im Wiesental

Von Clemens Weber

Nach den zwei sehr intensiven Jugendseminaren des Landes-Hackbrett-Bunds Baden-Württemberg zur Vorbereitung auf Euro-Musique (siehe Seite 29) wünschten sich die Jugendlichen ein „entspannteres Seminar“ zum Jahresabschluss.

Vier der Jugendlichen, die bereits bei den beiden vorangegangenen Seminaren teilgenommen hatten, trafen sich vom 14. bis 16. September unter dem Motto „Saiten-Begegnungen“ im Bahnhof in Hasel im Wiesental. Der erhoffte Austausch mit anderen Hackbrettspielern blieb aufgrund der geringen Resonanz aus. Die musikalische Leitung übernahm Anita Huber.

Das Repertoire, das sich die Jugendlichen im Vorfeld wünschten, deutete schon auf die anstehende Vorweihnachtszeit hin, z.B. den Schneelähler, aber auch rockige Stücke, z.B. Baby Elephant Walk, wurden geübt. Ein Stück, die Bergmännle aus Hindelang, passte dabei besonders zu einem der Rahmenprogramm-Höhepunkte: die

Besichtigung der Erdmannshöhle in Hasel. Nachdem die Jugendlichen diese Höhle in natura gesehen hatten, gab es bei der anschließenden Probe ganz neue Interpretationsansätze für das Stück.

Außer der Probezeit am Hackbrett gab es einen Percussion Workshop. Dabei bildete die Begleitung am Cajon den Schwerpunkt. Aber auch andere Percussion-Instrumente kamen zum Einsatz. So bekamen die Jugendlichen einen Eindruck, wie sie mit gezielten Percussion-Elementen ihre Stücke noch abwechslungsreicher gestalten können. Das ist gar nicht so schwer, wie einige „befürchteten“. Eifrig experimentierten die Teilnehmer mit den Cajons auch nach der eigentlichen Percussion-Einheit weiter.

Das Freizeitprogramm nahm wie von den Teilnehmern gewünscht einen relativ großen Raum ein, so wurde wieder mit Bällen, Develsticks und Dia-

bolos jongliert, abends verschiedene Gesellschaftsspiele getestet und der schon erwähnte Ausflug zur Erdmannshöhle unternommen.

Neben der Probenarbeit und dem Freizeitprogramm stellte das Selbstversorger-Haus aber auch ganz neue Herausforderungen an die Teilnehmer. War bei den vorherigen Seminaren nach dem Proben für das leibliche Wohl gesorgt, mussten dies nun die Teilnehmer selbst übernehmen. Das brachte die kleine Gruppe noch enger zusammen und wirkte sich positiv auf das gemeinsame Musizieren aus.



Gemeinsame Aktionen brachten die Gruppe enger zusammen.



Foto: Ruth Messmer

Hackbrett-Jugendlager 2012 des VHbS

20 Jugendliche erlebten in Valbella eine abwechslungsreiche Spielwoche

Von Barbara Klinger

Auf vielseitigen Wunsch führte der Verband Hackbrett Schweiz diesen Sommer zum zweiten Mal eine Hackbrett-Woche für Jugendliche durch.

20 Teilnehmer aus der ganzen Schweiz trafen sich in Valbella, wo sie an einem gemeinsamen Repertoire arbeiteten. Die Stücke bekamen sie frühzeitig zugeschickt, so dass sie diese mit ihrem Hackbrettlehrer im Voraus einüben konnten.

Mit viel Eifer und Spielfreude probten die Jugendlichen in drei Niveau-Gruppen unter professioneller Leitung von Ruedi Bischoff, Albert Graf und Urs Bösiger. Von Finnland über Appenzell bis zum

Schwarzen Meer reichte das Repertoire und selbst südamerikanische Stücke waren dabei.

Ungerade Rhythmen, Synkopen und Akkordwechsel im Rugguserli, wie auch zarte, ausgehaltene Töne, stellten für die jungen Spieler eine echte Herausforderung dar. Die fortgeschrittene Gruppe wagte sich sogar an eine Suite von Telemann. Obwohl klassische Musik für einige Spieler anfangs ungewohnt schien, spielten sie die drei Sätze der Suite in C Dur am Schlusskonzert mit Bravour!

Das Zusammenspiel in der Gruppe, das Hören aufeinander, die Einsätze zur richtigen Zeit am richtigen

Ort sind Aspekte, die beim Einzelspiel weniger zum Zug kommen aber in dieser Woche einen besonderen Stellenwert erhielten. In Workshops konnten die Teilnehmenden auch noch persönliche Schwerpunkte setzen wie; Improvisation, Rock & Roll oder Stimmetechnik.

Um das Körper- sowie das Rhythmusgefühl zu fördern, wurden an einem Abend drei verschiedene Tänze eingeübt. Grossen Spass machte der Hiphop - schwierig wurde es einzig beim Paartanz; obwohl die Jungen viel Gel in die Haare gestrichen hatten, zeigten sie sich sehr verlegen bei der Partnerinnenwahl.

Die Woche könnte man durchs Band als Spielwoche bezeichnen! Jede Hackbrett-Spielpause wurde nämlich benutzt für Fussball, Pingpong, Jöggelikasten, Diabolo, Kartenspiel etc. Genügend Pausen zwischen dem Gruppenunterricht, sowie ein freier Nachmittag, den wir beim Baden am Heidesee verbrachten, stärkten den Zusammenhalt der Teilnehmer untereinander zusätzlich.

Voller Stolz präsentierten die Jugendlichen zum Abschluss den Eltern das erarbeitete Repertoire. Es ist verblüffend, was in fünf Tagen Zusammenarbeit zustande kommt! Die Teilnehmer schienen das Lager sehr genossen zu haben und die Leiter hatten beim Abschied etwas feuchte Augen.



Proben für den Schlussabend (von links): Quirin, Nik und Lukas (Foto: Barbara Klinger)

Was hast du in dieser Woche gelernt?

Rebekka: Aufeinander hören, neue Stücke.
Leandra: Auf den Dirigenten schauen beim Einsatz.

Was gefiel dir am Lager am besten?

Das gute Essen, das Baden, der Auftritt am Schluss, das Spielen, die Knaben hänseln, der Schlussabend.

Ein grosses Dankeschön an Ruth Messmer, Köchin und Hauptorganisatorin des Lagers!

Anzeige



Konzert-Hackbrett Concert



Swiss Cimbal



Traveler - kleines Schulhackbrett



Santur



Werkstatt für Hackbrettbau

- Konzertinstrumente • Schul- und Mietinstrumente • Basshackbretter • Santurs
- E-Hackbretter • Swiss Cimbal • Klangliegen und Polychorde für die Klangtherapie
- Reparaturen • Ausführung von Spezialprojekten • Elektronische Tonabnehmer
- Dämpfungssysteme • Saitenspinnerei



Bass-Hackbrett spezial



Big Traveler - grosses Schulhackbrett

Marc Ramser
Mühleweg 2
CH-3132 Riggisberg
0041 31 802 04 50
info@saitenart.ch
saitenart.ch



Solid Body - E-Hackbrett

Tumba Zaffa – Hackbrett meets Heavy

Drei junge schweizer Hackbrettspieler gehen mit ihrem Instrument neue Wege

Von Barbara Klinger



Tumba Zaffa auf der Bühne (fotografiert von Philipp Staudacher) ...

Hardrock auf dem Hackbrett??? Wie hört sich moderner Heavy-Metal-Sound auf dem eher der traditionellen Musik zugeordneten Hackbrett an? Eine Kombination, die aufhorchen lässt, ein Novum in der Hackbrett-Szene! Drei Hackbrettspieler, die sich im Hackbrett Jugendorchester Schweiz (HJOS) kennengelernt haben, gehen zusammen mit einem Drummer und einem Bassisten eigene Wege. In ihrem Übungslokal in Zürich-Schwamendingen, wo sie etwa einmal pro

Monat proben, habe ich sie im Juli besucht und ihnen ein paar Fragen gestellt:

Ihr habt einen tollen Band-Namen, wie kamt ihr darauf?

Als wir im HJOS einen Rock'n Roll gespielt haben, hat uns Urs Bösiger eine Begleitung gezeigt, die er in einer Art Taktsprache, eben „Tumba-Zaffa“, beschrieb. Da wir drei, Lukas Rechsteiner, Raphael Knuser und Christoph Pfändler, uns köstlich über diese Wörter amüsierten,

wurden wir von Urs schon bald mit Tumba Zaffa angesprochen. Dieses geflügelte Wort haben wir deshalb zu unserem Bandnamen gemacht.

Seit wann gibt es euch?

Eigentlich haben wir uns schon an Ostern 2006, am Gründungswochenende des HJOS, gefunden. Wir waren alle in die gleiche Gruppe eingeteilt und merkten, dass es beim Proben von Anfang an rund lief. Damals war noch ein vierter Hackbrettspieler mit dabei, dieser hörte dann nach einem halben Jahr auf und wurde durch Moritz Blaser mit dem Schlagzeug abgelöst. Von da an haben wir parallel zum HJOS unseren eigenen Sound gemacht.

Wie geht ihr vor, wenn ihr neue Stücke einstudiert?

Christoph Pfändler komponiert die Stücke und schickt die Noten den anderen im Voraus. Im Übungsraum setzten wir das Stück zusammen, hören uns Refrain und Strophe sowie die Übergänge an und beraten gemeinsam über allfällige Änderungen. Christoph weiss in der Regel sehr genau, wie er das

Anzeige



Johannes Fuchs

Hackbrettspieler – Schreinerei – Hackbrettbau
Gaiserstrasse 135, CH-9050 Appenzell Schweiz/Switzerland
Tel. +41 71 787 44 01, Mobile +41 79 324 88 47
e-mail: johannesfuchs@hackbrett.ch
internet: www.hackbrett.ch

Neubau von grossen und kleinen Appenzeller Hackbrettern
Vermietung, Neuentwicklungen, Service und Reparatur
Einzigtiger Sound seit 60 Jahren!



Vice President of the Cimbalom World Association (CWA)
www.cimbalom.org

Stück haben möchte, wenn er es schreibt, trotzdem können sich beim Hören des Zusammenspiels noch neue Ideen ergeben. Anfangs haben wir zwei Stücke gemeinsam komponiert. Das war spannend aber auch sehr zeitaufwändig, so dass wir nun die einzelnen Stimmen von Christoph geschickt bekommen, der sie mithilfe einer Software komponiert.

Christoph, welches sind deine musikalischen Vorbilder?

Mir gefallen besonders Night Wish, Amy Macdonald und die Riffs von Metallica. Auch Strömungen aus der aktuellen Volksmusik wie Parglisch und Hujässler sagen mir zu. Die Stücke, die ich schreibe, sind aber alles Eigenkompositionen.

Wollen eure Hörer nicht bereits bekannte Heavy-Metal-Songs hören?

Wir sind ja nicht eine reine „Heavy-Metal-Band“. Unsere Musik lässt sich nicht so einfach einordnen. Wir können mit den Hackbrettern den verzerrten Sound von elektrischen Gitarren nicht nachmachen. Abgesehen davon wirkt unsere Musik viel melodischer als der gängige Metal-Sound. Es kann schon sein, dass Cover-Songs dem Publikum gefallen würden, wir finden aber die Kompositionen von Christoph besser als nachgespielte Stücke.

Beim Hören eurer Stücke wurde ich manchmal an Irische und Rus-



... und im Proberaum. Von links: Joel Blumer, Raphael Knuser, Christoph Pfändler und Lukas Rechsteiner. Das Foto hat Schlagzeuger Moritz Blaser gemacht.

sische Volksmusik erinnert! Einige Stellen tönen irgendwie sphärisch.

Wie gesagt, unsere Musik lässt sich nicht eindeutig einordnen. Gewisse Harmoniefolgen sowie der wirbelnde Saitenklang haben durchaus Gemeinsamkeiten mit Stücken aus der Volksmusik.

Im Dezember 2011 habt ihr in Zürich eure CD Taufe gehabt. Welches sind eure weiteren Pläne?

Zur Zeit haben wir keine Auftritte, da wir uns nicht sonderlich darum gekümmert haben. Es ist sehr zeitaufwendig, sich um Auftritte zu kümmern. Man muss immer wieder nachfragen, sich präsentieren und den Veranstaltern nachrennen. Wir sind neben dem Musizieren

alle noch anderweitig beschäftigt und es fehlt uns manchmal die Energie, uns um den administrativen Kram zu kümmern. Wir sind dabei, neue Stücke zu proben. Obwohl wir uns aus Kostengründen für unsere CD-Aufnahme im Studio wenig Zeit nahmen, ist ein qualitativ recht gutes Produkt entstanden. Es wäre toll, mit einem Produzenten nochmals Neueinspielungen zu machen und diese mit weiteren, neuen Stücken professionell abzumischen.

Eure CD (siehe Seite 40) gefällt mir trotz „heavy“ sehr gut! Ich kann sie allen empfehlen, die mit Heavy-Metal nichts anfangen können. Vielleicht kommen sie noch auf den Geschmack!

Tumba Zaffa sind:

Christoph Pfändler	Hackbrett	Studiert an der Hochschule für Musik in Luzern Volksmusik mit dem Hackbrett
Lukas Rechsteiner	Hackbrett	Ist Zimmermann und wird nächstes Jahr die Berufsmittelschule besuchen
Raphael Knuser	Hackbrett	Studiert an der ETH Bauingenieur
Joel Blumer	Bassgitarre	Macht eine Lehre als Fachmann Betriebsunterhalt
Moritz Blaser	Schlagzeug	Arbeitet als Elektromonteur und wird demnächst die Berufsmittelschule besuchen

„Eine super Truppe“

Dritter C-Kurs des Landes-Hackbrett-Bunds erfolgreich abgeschlossen

Von Karolin Würzer

Nach einem guten Jahr mit Üben, Pauken, Lehrproben ausarbeiten, Etüden und vielem mehr haben zwölf Teilnehmerinnen den C-Kurs des Landes-Hackbrett-Bunds Baden-Württemberg (LHB) Mitte Juni erfolgreich abgeschlossen. Es war der dritte C-Kurs des LHB. Er fand erstmals in Kooperation mit dem Deutschen Zitherbund an der Bundesakademie in Trossingen statt.

Günter Ebel, Ilona Seidel und Markus Ulmer, alle drei studierte Hackbrettlehrer, gaben den Instrumentalunterricht. Die Theorie wurde von dem Dozenten des Deutschen Zitherbunds, Steffen Hempel, vermittelt. In gewohnt gekonnter Manier und Professionalität organisierte Inge Goralewski den Kurs.

Fünf Lernphasen und eine Prüfungsphase – je über ein Wochenende – haben die Teilnehmer und Referenten gemeinsam gemeistert.

So groß die Bandbreite des individuellen Könnens auch war, alle wurden von den Referenten dort abgeholt, wo sie nach dem D-Lehrgang (für alle Teilnehmer des LHB Pflicht) standen und bis zur persönlichen Grenze geführt.

Verschiedene Teilnehmer hatten bereits Vorwissen, sei es durch eine pädagogische Ausbildung oder ihren Beruf. Doch was alle gemeinsam verband, war die große Bereitschaft, etwas dazu zu lernen und weiterzukommen. Insgesamt wurde im Instrumentalunterricht ein sehr hohes Niveau erreicht.

Inhalte

Trotz der gemeinsamen Basis D-Kurs war der Aufwand, den die einzelnen Teilnehmer hatten, sehr individuell. Insgesamt kann man sagen, dass es sicher für alle gut zu schaffen war. Jeder Teilnehmer wird als Einzelperson wahrgenom-

men und bekommt passend die Stücke, die er erlernen darf. Vorgegeben sind die Zeitepoche, in diesem Kurs moderne Musik und Stücke aus der Klassik und dem Barock. Tonleitern, Kadenz, ein Pflichtstück und ein vom Blatt gespieltes Stück ergänzen das instrumentale Prüfungsprogramm. Das theoretische Wissen wird weitergeführt, aufbauend auf den D-Kurs. Was neu hinzukommt, ist Musikpädagogik und die Auseinandersetzung mit pädagogischen Inhalten.

Im Folgenden eine Zusammenfassung des Kurses und Meinungen der Teilnehmerinnen:

Was war der Fokus dieses Lehrgangs?

Inge: Nach der Prüfung sind die Teilnehmer Hackbrett-Ausbilder. Sie können und sollen Hackbrett-Schüler ausbilden und unterrichten. Dabei richtet sich die instrumentale Spieltechnik nach den neuesten Erkenntnissen aus dem Studienfach Hackbrett, umgesetzt auf die Laienmusikerebene.

Warum habt Ihr euch angemeldet?

- Ich wollte außer meiner Arbeit noch etwas anderes sehen und lernen. Und weil ich das Gefühl hatte, dass ich, seit ich keinen Unterricht mehr habe, so ziemlich auf der Stelle trete.

- Mein persönlicher Fortschritt war mir sehr wichtig, spielerisch als auch in der Theorie.

- Das Thema „Wie unterrichtet man?“ hat mich sehr interessiert, und auch das offizielle Zertifikat

Anzeige

Verlag vierdreunddreissig

Große Auswahl an Noten für Hackbrett:

- Lehrwerk: „Brett und Brett“ von Birgit Ströwenberg
- Unterrichtsmaterialien für Musikschule und Studium
- Urtext-Ausgaben Alter Musik
- A 110-banterba Halbbogenzeit:
- Jazz und Folklore („Swinging Strings“, „Eisernen“, „Weltweise“)
- Konzertmusik: Solo, Kammermusik und Orchester

Außerdem Noten für:

- Zither, Akkordeon, Gitarre, Percussion, Klavier, Streicher, Bläser ...

Stöbern Sie in unserem CD-Fundus - Hackbrettmusik und mehr:

- Trio Röss, Così fan Tango, Bavaria blue, ...
- Klassisches und zeitgenössisches

Heinrich-Böll-Straße 71
 80829 München
 Tel.: +49-89-2723968
 Fax: +49-89-27370348
<http://www.verlag433.de>

 vierdreunddreissig

gibt mir Sicherheit im Umgang mit meinen Schülern.

- Ich wurde von meinen Referenten angespornt.
- Ich wollte wissen, welches Potenzial in mir schlummert und vielleicht mit Hilfe von den Dozenten gefördert werden kann.

Wo seht ihr Fortschritte?

- Inge: Aus LHB-Sicht liegt der Fortschritt darin, dass die Hackbrettspieler offizielle Teilnehmer der Bundesakademie in einem erfolgreichen Kurs waren, und von dieser ein Zertifikat erhalten werden.
- Mein Anschlag ist tausendmal besser. Auch habe ich große Fortschritte bei der Dynamik und Melodik gemacht. Die Theorie hilft mir bei der praktischen Ausführung.
- Die Gedanken und Ideen zur Gestaltung und Strukturierung des Unterrichts waren sehr bereichernd für mich.
- Auch psychisch konnte man beim einen oder anderen Teilnehmer eine sehr große positive Veränderung wahrnehmen. War zu Beginn oft eine große Anspannung zu spüren, ging während des Lehrgangs eine spürbare positive Wandlung vor.

Was nehmt ihr mit?

- Viele interessante und tiefgründige Gespräche zwischen Mitternacht und drei Uhr morgens.
- Das Gefühl, die Entwicklung des Hackbretts wieder ein kleines Stück in der Geschichte vorangebracht zu haben.
- Ich habe fürs Leben gelernt.
- Trotz mancher Unzufriedenheiten immer das Positive zu sehen. Nicht seine Energie verschwenden, sondern diese zu nutzen, um sich selber weiterzubringen.
- Ich habe sehr viel gelernt und bin ein großes Stück weitergekommen. Dafür bin ich sehr dankbar.



Teilnehmerinnen, Referenten und die Organisatorin des C-Lehrgangs: (Vordere Reihe von links) Gabriele Bacher, Manuela Lohner, Cordula Lochbihler, Inge Goralewski, Ilona Seidel, Barbara Klinger. (Hintere Reihe) Günter Ebel, Birgit Stolzenburg, Markus Ulmer, Linda Boch, Karolin Würzer, Anita Huber, Marianne Schiela, Susanne Zimmermann-Lardelli, Elfriede Kempter, Monika Reiter (Foto: LHB)

Was fandet ihr gut?

- Es war eine super Truppe!
- Die Atmosphäre in den Kleingruppen hat mir sehr gut getan.
- Das Vorspielen in der Gruppe hat mir geholfen, mit meiner Nervosität umzugehen.
- Die sehr gute Organisation von Seiten des LHBs.
- Die Hackbrettreferenten waren sehr gut vorbereitet, die Literatur wurde sehr gut ausgewählt und ausgearbeitet.

Was hat euch weniger gefallen?

- Eine Zusammenarbeit mit einem anderen Verband muss in vielen Details abgesprochen werden. Sonst geht es schief, leider immer zu Lasten der Teilnehmer. Fehlende Kooperation und Verständnis erschweren die Zusammenarbeit.
- Der Theorieunterricht war sehr enttäuschend.
- Leider wurde die Chance ver-

passt, in der Theorie ein gleichmaßen gutes Ergebnis wie in den Lehrproben und im Instrumentalunterricht zu erreichen.

- Die teilweise großen Zeitabstände zwischen den einzelnen Phasen waren suboptimal

Der Kurs ist eine sehr gelungene Sache, die das Hackbrettspiel voranbringt und dem einzelnen Teilnehmer ermöglicht, sich über absehbare Zeit intensiver mit seinem Instrument zu befassen. Durch die Vermittlung des theoretischen und didaktischen Rüstzeugs werden aus den Teilnehmern Botschafter für unser Instrument und unsere Musik – herausgehoben aus dem traditionellen Kontext, in dem viele das Hackbrett noch wahrnehmen. Unser Instrument braucht eine solide Basis und Menschen, die als Multiplikatoren zeigen, was alles möglich ist.



Neues Ensemble: Lanzinger Trio

Normalerweise gründet man eine Gruppe und sucht dann das Repertoire. Im Falle des Lanzinger Trios lief es anders herum. Die Kompositionen von Jörg Lanzinger (vor allem das Stück „Yellowgreen“) wurden von vielen Ensembles schon gespielt, zum Teil auch schon auf CDs veröffentlicht (z.B. von „Iridiridi“ oder „Saitencocktail“), aber vom Komponisten selbst wurden die Stücke nicht interpretiert. So entschloss sich der Syrgensteiner Zitherspieler ein Trio zu gründen und fand mit Komalé Akakpo am Hackbrett und Reinhard Schelzig an der Gitarre zwei Kollegen, mit denen er nicht nur über die Musik verbunden ist: Alle drei kommen aus dem Raum Augsburg, alle drei haben an der Münchner Musikhochschule (ehemals Richard-Strauss-Konservatorium) studiert und kennen sich vom Studium

und gemeinsamen Seminaren oder Konzertreisen. Was die drei zudem verbindet, ist die Art des Musizierens: Alle haben schon als Jugendliche in Bands gespielt und sind dadurch mit Improvisation, Arrangement und Komposition vertraut. Dies spiegelt sich auch in der Musik des Saitentrios wieder. Neben gekonnter Interpretation traditioneller Stubenmusik lebt ein Konzert des Lanzinger Trios auch von Spontanität und Leichtigkeit des Spiels auf Hackbrett, Zither und Gitarre. Aktuell arbeitet das Ensemble an der ersten CD, ausschließlich mit Eigenkompositionen, die bei hackbrett.12 im November veröffentlicht werden soll. Aktuelle Informationen und Konzerttermine gibt es auf der Website www.saitentrio.de.

red

Neue Notenhefte von Jörg Lanzinger

Seit Januar 2012 werden die Notenhefte von Jörg Lanzinger nicht mehr vom Landes-Hackbrett-Bund Baden-Württemberg vertrieben. Ab sofort können alle Hefte direkt bei Jörg Lanzinger bestellt werden.

Im Juli hat Jörg zwei neue Publikationen herausgegeben: „Die Ersten Zwölfeinhalb“ ist das erste Volksmusik-Heft mit Stücken von Jörg Lanzinger, „12:0“ ist eine Sammlung von kleinen Kompositionen, die bei den Vorbereitungen zu Jugend musiziert 2012 entstanden sind.

Zum Volksmusik-Heft ist eine Play-Along-CD erhältlich, die beim Einüben der Stücke helfen soll. Die meisten Stück sind auf der CD in verschiedenen Tempi zu finden,

so dass sich der Musikant langsam in die Stücke einarbeiten kann. Zusätzlich hat Jörg alle Titel online in YouTube veröffentlicht (www.youtube.com/user/jlplayalong). Die Videos zeigen fortlaufend die Noten – vergleichbar mit der Anzeige des Textes bei Karaoke – um das Mitspielen zur CD zu erleichtern.

Alle bisher erschienenen Notenhefte (heftgebunden oder zum Teil als Einzelblätter) können per E-Mail (joerglanzinger@mac.com) oder Fax (+49-9077-700649) bestellt werden. Der Preis liegt je nach Heft zwischen 5 und 10 Euro. Bestellschein online unter http://joerglanzinger.de/joerglanzinger/Komponist_files/Bestellschein.pdf

red

Gioco di Salterio



Zur Interpretation von Salteriomusik aus dem 18. Jahrhundert – siehe den Artikel von Birgit Stolzenburg auf den Seiten 16-18 – finden sich auf der CD von „Gioco di Salterio“ die passenden Hörbeispiele. Das Trio, in dem sie mit Traversflöte

und Laute zusammenspielt, ist wohl die einzige regelmäßig auftretende Gruppe mit einem Barockhackbrett. Birgit Stolzenburg, Marion Treupel-Frank und Sepp Hornsteiner sind nicht nur langjährige Musizierpartner, sondern auch Dozentenkollegen an der Hochschule für Musik und Theater in München.

Mit den Stücken ihrer CD decken die drei Spezialisten für Alte Musik einen Zeitraum von fast dreihundert Jahren, von 1500 bis etwa 1770, ab. Die Komponisten der Werke stammen aus Deutschland, Italien, Spanien und Frankreich, also genau den Ländern, in denen das Hackbrett zu diesen Zeiten populär war. Die Triobesetzung von „Gioco di Salterio“ war zwar ungewöhnlich, existierte aber, wie ein alter Kupferstich von Nicolas Bonnart zeigt. Auch waren

Anfang des 18. Jahrhunderts mit Sylvius Leopold Weiß, Pantaleon Hebestreit und Pierre Gabriel Buffardin drei exzellente Musiker ihres Fachs am Dresdner Hof angestellt. Neben Originalsonaten von Pietro Beretti und Angelo Conti hat „Gioco di Salterio“ auch Stücke von Josquin des Prez, Georg Friedrich Händel und Georg Philipp Telemann in wechselnden Besetzungen eingespielt.

Musiziert wird auf Nachbauten originaler Instrumente wie dem Salterio, das Birgit Stolzenburg 1990 mit dem Hackbrettbauer Reinhard Hoppe erstmals wieder rekonstruiert hat. Einen würdigen klanglichen Raum erhalten die Stücke durch die Aufnahme in der Zollingerhalle des Alten Schlosses Valley.

www.birgit-stolzenburg.de

Besetzung:

Birgit Stolzenburg: Salterio (Barockhackbrett)
Marion Treupel-Franck: Flauto Traverso
Sepp Hornsteiner: Vihuela, Archiliuto, Chitarrone

Kontakt:

Birgit Stolzenburg-de Biasio

Tel.: +49-8063-203922

bst@birgit-stolzenburg.de

Preis: 15 Euro

Neue Musik für Hackbrett (Musikhochschule München)



Hackbrettmusik, gespielt von angehenden Profimusikern, bietet die CD „Neue Musik für Hackbrett“. Studenten der Musikhochschule München dürfen ihr Können in einer eigenen CD-Reihe präsentieren. Nach der Fusion mit dem Richard-Strauss-Konservatorium im Jahr 2008 hat nun auch Birgit Stolzenburgs Hackbrettklasse die Gelegenheit erhalten, ihre Arbeit in dieser Form zu präsentieren. Gleichzeitig dokumentiert diese CD auch die ersten zwei Jahre von Birgit Stolzenburgs erfolgreicher „hackbrett and more“-Konzertreihe, in deren Rahmen zahlreiche Uraufführungen Neuer Musik zu erleben waren.

Auf über einer Stunde Spielzeit gibt es vor allem selten gespielte Kammermusik der wichtigsten zeitgenössischen Komponisten für Hackbrett zu hören. Reine Hackbrettquartette sind „Schritte im Grasland“ von Dorothea Hofmann, „Pavane et Galliarde“ von Fredrik Schwenk und

„Hadràn“ von Peter Kiesewetter. Von Rudi Spring wurden erstmals Stücke für naturtönig gestimmtes Hackbrett eingespielt. CD-Premiere hat auch ein Stück des Filmkomponisten Enjott Schneider in einer Bearbeitung von Birgit Stolzenburg. Den Abschluss der CD bilden Auszüge aus dem Mammutstück „Music for four“ für je vier Hackbretter, Flöten und Marimbas.

Die Musiker auf der CD sind die mehrfach ausgezeichneten Mitglieder des Hackbrettquartetts „Con fuoco“ Carmen Amrein, Johanna Höbel, Komalé Akakpo und Tobias Vogel. Abgerundet wird das Album mit einem hochwertigen Beiheft, das Informationen zu den Komponisten und Artikel zu Geschichte und gegenwärtigem Stand des Hackbretts enthält.

Kontakt:

Betriebsbüro der Hochschule für Musik und Theater München

Tel. +49-89-28927441

Fax: +49-89-28927445

E-Mail: presse@musikhochschule-muenchen.de

Preis: 9 Euro

Tumba Zaffa – Soundcheck



Tumba Zaffa präsentieren auf ihrem Debut-Album „Soundcheck“ einen ureigenen Sound, den die Band selber „Hackbrett meets Heavy“ nennt. Dabei vermischen sie kristallklare Hackbrettöne mit treibendem Schlagzeug und ausge-

feilten Basslinien, wodurch ein gleichermassen feiner wie harter Klang entsteht.

Grundsätzlich kommen die Kompositionen in modernem Gewand daher und die Melodieführung sowie das Tempo leisten ebenfalls ihren Beitrag zur Sparte Heavy. Die neun Tracks (allesamt Eigenkompositionen) sind aber äusserst abwechslungsreich gehalten, so dass es durchaus auch mal ruhig wie in Farewell Awakening oder ziemlich folkig wie in Zaffgrad oder Fräzer zu und her gehen kann.

Demgegenüber stehen zum Beispiel mit Chappel of Doom oder Dark Spark Shark äusserst metallisch angehauchte Songs mit interessanten Harmonie- und Tempo-wechseln.

Der Komplexitätsgrad wird allgemein hoch gehalten, was dazu führt, dass die CD immer wieder neues bietet beim Durchhören. Trotzdem bleibt den Songs eine gewisse Eingängigkeit erhalten.

Aufgenommen, gemixt und gemastert im SonicLab Studio in Romanshorn verfügt das Album über eine einwandfreie Produktion. „Soundcheck“ bietet ein innovatives Stück moderner Musik unter Einbezug eines traditionellen Instruments.

Mehr Informationen zur Band gibt es im Interview auf Seite 34 und 35.

Besetzung:

Christoph Pfändler – Hackbrett
Lukas Rechsteiner – Hackbrett
Raphael Knuser – Hackbrett
Joel Blumer – Bassgitarre
Moritz Blaser – Schlagzeug

Kontakt:

Die CD ist erhältlich über www.tumba-zaffa.ch

Preis: 15 Franken

Rudi Zapf & Zapf'nstreich – Unterwegs



Rudi Zapf präsentiert auf der aktuellen CD „Unterwegs“ wieder mal einen neuen Zapf'nstreich auf verschiedenen Saiten- und Blasinstrumenten. Der „Tango Satumaa“ des finnischen Komponisten Unto Mononen er-

öffnet das länderübergreifende Repertoire. Weiter geht es mit „Quebra Queixo“, komponiert vom in Kanada lebenden Brasilianer Celso Machado. Zum ruhigen griechischen Traditional „Peloponisos“ bildet die folgende, lebhaftes Malagueña einen wirkungsvollen Kontrast. Nr. 5, „Balkan-tanz“ ist eine anspruchsvolle Komposition des Akkordeonisten Prof. Jürgen Löchter.

Die anschließende Walkingbass-Linie bildet die Überleitung zum Titel Nr. 6, einer argentinischen Milonga. Nach „Traurige und lustige Leit“, einem Zwiefachen (zuerst in Moll statt in Dur), einem „Kretischen Hochzeitslied“ (trad.), einer „Racenica“ von Rudi Zapf und dem berühmten „Wal-

zer Nr. 2“ von Schostakowitsch klingt die CD mit „Tristano“ (anonym) aus. Beim Tango Satumaa und Walzer Nr. 2 spielt Rudi Zapf das Vibrandoeon, sonst immer das Pedalhackbrett mit Dämpfmechanik.

Siehe auch die CD-Vorstellung von Jörg Lanzinger in www.saitenprofil.de

Besetzung:

Rudi Zapf – Pedalhackbrett & Vibrandoeon
Hugo Siegmeth – Sopran- und Tenorsaxophon, Querflöte, Bassklarinette
Andreas Seifinger – Akustik & Elektrikgitarre
Harry Scharf – Kontrabass

Kontakt:

Tel. +49-8121-772747
www.zapf-musik.de

Preis: 17,85 Euro

VHbS intern



Der neue VHbS-Vorstand: (Hintere Reihe von links) Werner Alder, Barbara Klinger, Ruth Messmer, Urs Bösigler, (vordere Reihe) Theo Wirth, Christina Wild, Nick Tischhauser (es fehlt Lukas Rechsteiner)

Neuer VHbS-Vorstand

An der Hauptversammlung vom 24. März 2012 wurde Ruth Messmer neu in den VHbS-Vorstand gewählt. Ich begrüße sie ganz herzlich und danke ihr für die Mitarbeit, die sie bereits im Jahr vor ihrer Wahl für den VHbS geleistet hat. Ruth Messmer hält die Verbands-Homepage, www.hackbrett.net, auf dem neusten Stand und hat die Hauptleitung des Jugendlagers 2012 übernommen.

Der VHbS wird neu von Urs Bösigler und Christina Wild im Co-Präsidium geführt. Auch an sie ein herzliches Dankeschön!

Die Vorstandsmitglieder sind:

Urs Bösigler, Sulgen, Co-Präsidium, Hackbrett Jugend Orchester Schweiz (HJOS)

Christina Wild, Berneck, Co-Präsidium

Lukas Rechsteiner, St. Gallen

Barbara Klinger, Winterthur, Hackbrett Informationen/ Newsletter

Theo Wirth, Elgg, Kassier

Nick Tischhauser, Teufen, Sponsoring

Werner Alder, Urnäsch, Szene Ost

Ruth Messmer, Heerbrugg, Homepage

Barbara Klinger

Gesucht & Gefunden

Zu verkaufen:

Hoppe-Hackbrett, wenig gespielt, dunkles Holz, dreichörig, Tonumfang g-d"', mit Koffer (gefüllt), Schlägel und Stimmschlüssel. Verhandlungsbasis 800 Euro. Kontakt: Irmgard Müller, Auweg 8, 89362 Offingen, Telefon +49-8224-8262

Weißrussisches Solo-Hackbrett und **Weißrussisches Alt-Hackbrett**, chromatisch, zwei- bis dreichörig, Tonumfang g-a"' bzw. G-a"', mit Hämmerchen und Stimmschlüssel. Beide Hackbretter sind etwa 15 Jahre alt und haben Gebrauchsspuren. Preis je 270 Euro. Kontakt: Elena Buko, Lindenallee 3, 31542 Bad Nenndorf, Telefon +49-5723-941215

Strübel-Hackbrett, 3-chörig, g-d"', Palisander, in einer gepolsterten Tasche, mit verschiedenen Schlägeln, Stimmschlüssel und einem Satz Saiten sowie verschiedenen Noten. Sehr gepflegter Zustand. Preis 700 € (plus Versand). Kontakt: Mary Schmidt, Osterstrasse 18, 25587 Münsterdorf, Tel: +49-4821-83941, Mobil: +49-174-9404698

Anzeige

SONNLEITNER MUSIK SPEKTRUM



Hackbrettbau

Appenzeller – Hammered Dulcimer
Salterio – Naturtonhackbrett
Santur chromatisch

Florian Sonnleitner, Cembalobauer

Altenburgerstr. 1, D-79798 Jestetten
Tel. Festnetz: +49 (0)7745 927777
Tel. mobil: +49 (0)152 28803325
florian_sonnleitner@hotmail.com
www.sonnleitner-werkstatt.de

VHbS intern



Hackbrett-Tag
2007

Abschied von Ruedi Bischoff als langjähriger Präsident des VHbS

Lieber Ruedi, du warst vor 11 Jahren Mitbegründer und erster Präsident des Vereins Hackbrett Schweiz. Was gab den Anstoss, einen Verband zu gründen?

Hackbrett-Lehrer wie -Spieler waren zu jener Zeit sehr isoliert. Die wenigen Hackbrett-Lehrkräfte, die es gab, waren Einzelkämpfer, wir unterrichteten mit wenig Grundlagen. Daher suchten einige von uns den Kontakt und den Austausch untereinander.

Was meinst du genau mit Kontakt und Austausch?

Im ersten Jahr war der Verband hauptsächlich ein Hackbrett-Lehrerverband mit dem Zweck, dass sich Hackbrett-Lehrkräfte gegenseitig unterstützten. Da es keine Möglichkeit gab, Hackbrett zu studieren, war das Bedürfnis gross,

sich über Unterrichtsmaterial sowie Hackbrett-Literatur auszutauschen. Auch methodisch-didaktische Vorgehensweisen wurden diskutiert um den eigenen Instrumental-Unterricht verbessern zu können. Auch die Weltausstellung in Hannover 2000 hat dazu beigetragen, dass sich Hackbrettspieler aus der ganzen Schweiz nähergekommen sind. Es wurde damals im Schweizer-Pavillon ein musikalisches Werk aufgeführt, das eine grosse Anzahl Hackbrettspieler benötigte.

Da ich vorher schon in anderen Berufsverbänden engagiert war, sah ich die Notwendigkeit für einen Zusammenschluss der Lehrer. Ein Verband gibt der Hackbrett-Szene ein Gesicht, er ist Ansprechpartner für Musikschulen sowie die Öffentlichkeit allgemein.

Hat die Aufbauphase besonders viel Einsatz erfordert?

Ja, besonders das Entwerfen der Statuten unter Berücksichtigung des ZGBs oder der Aufbau einer Datenbank waren Arbeiten, für welche ich besonders viel Einarbeitungszeit benötigte. Auch das Erstellen einer Homepage, was ich dann wieder verwarf, war mit viel Aufwand verbunden. Wir standen vor der schwierigen Aufgabe, ein Netzwerk aufzubauen obwohl wenig zeitliche Ressourcen für diese Arbeit vorhanden waren.

Wie gross ist der zeitliche Aufwand für das Präsidium?

Nach fünf Jahren Präsidium habe ich begonnen die Zeit aufzuschreiben und bin auf ein durchschnittliches Wochenpensum von 15% gekommen.

Worauf bist du stolz, wenn du auf die 11 Jahre als Präsident des VHbS zurückschaust?

Es freut mich sehr, dass es gelungen ist, die Hackbrett-Szene Schweiz zusammenzuführen. Kontakte unter



Kassensturz am
Hackbrett-Tag
2011

Hackbrett-Musikern sowie Verbänden in der Schweiz, aber auch mit den Hackbrett-Verbänden in Deutschland, führen immer wieder zu tollen Projekten. Natürlich ist es schwierig, den Nutzen eines Netzwerks genau zu beziffern. Im weiteren, und dies ist dem Einsatz der Vorstandsmitglieder zu verdanken, bin ich sehr erfreut über die gute Zusammenarbeit im Vorstand! Ich fand daher den Zeitpunkt um als Präsident zurückzutreten passend. Stolz bin ich besonders auf die Hackbrett-Tage, die alle zwei Jahre stattfinden, das Hackbrett-Jugendorchester Schweiz sowie das Jugend-Lager, welches dieses Jahr zum zweiten Mal durchgeführt wird.



Im Hackbrett-Jugendlager

Was wünschst du dir für die Zukunft des VHBS?

Es ist mir ein grosses Anliegen, dass der Verband besser wahrgenommen und ernster genommen wird! Einerseits von den Hackbrettspielern selber aber auch von den Schulen und der Öffentlichkeit.

Ein kleiner Nebengedanke dazu: Wenn jemand Hackbrett spielt, ist er immer noch etwas Besonderes. Wenn sich Hackbrettspieler zusammenschliessen, besteht die Gefahr, dass der Zauber des Besonderen verloren geht und man einer von vielen wird.

Ich glaube, dass es in der Hackbrett-Szene nicht zuletzt auch darum geht, den Musikern das gemeinsame Musi-



Die Köchin muss gekämmt werden (Hackbrett-Jugendlager)

zieren schmackhaft zu machen und den Glamour des Exklusiven zu überwinden.

Das finde ich einen wertvollen Gedanken, der sicher viel zu diskutieren geben wird! Wie verbringst du die Zeit, welche du neu zur Verfügung hast?

Ich schaue erst einmal, wie es sich anfühlt, mehr Zeit für Musse zu haben. Zuerst brauche ich auch Zeit um herunterzufahren. Ich widme mich vermehrt dem Haushalt und dem Garten. Dann möchte ich auch wieder mehr musizieren und mich wieder intensiver meinem Kerngeschäft, dem Unterrichten zuwenden. Dann werde ich den methodisch-didaktischen Teil für die Hackbrett-Lehrer-Fortbildung im Herbst vorbereiten.

Gibt es etwas, das du über deine Zeit als Präsident noch sagen möchtest?

Ich bin dankbar für diese Zeit – ich habe viel gelernt dabei. Froh bin ich, dass ich nun nicht mehr im Vorstand bin und somit direkter meine Meinung sagen kann. Als Präsident war ich oft Vermittler zwischen Fronten und musste Wogen glätten.

Nun freue ich mich auf die Sitzung vom nächsten Tag fürs Kinder- und Jugendlager und geniesse es, die Leitung anderen überlassen zu können!

Vielen Dank für das Interview!

Barbara Klinger

LHB intern

Ehrenamtspauschale, Auslagenersatz, Aufwandsentschädigung und Tätigkeitsvergütung – einige klärende Anmerkungen

1. Fast alle Vereine werden von Ehrenamtlichen geleitet und „gemanaged“. Und es heißt auch in vielen Satzungen, dass die Mitglieder **ehrenamtlich** für ihren Verein tätig sind (ehrenamtlich heißt umgangssprachlich zunächst unentgeltlich), dass die Mitglieder keine Zuwendungen aus Mitteln des Vereins erhalten und keine Person durch Vereinszweck fremde Ausgaben oder unverhältnismäßig hohe Vergütungen begünstigt werden darf.

Diese, meist in § 3 der jeweiligen Satzung anzutreffenden Regelungen gehören zu den Grundvoraussetzungen der Anerkennung des Vereins als **gemeinnützig**. Enthält die Satzung diese oder entsprechende Regelungen nicht, wird der Verein nicht als gemeinnützig anerkannt; wird gegen diese Regelungen verstoßen, droht die Entziehung der Gemeinnützigkeit. Wie überall und sinnvollerweise: Von diesen Grundsätzen gibt es Ausnahmen.

2. Die meisten Vorstandsmitglieder geben Geld aus für den Verein. Soweit es keine Spenden sind (für die gibt es die Zuwendungsbescheinigung), kann man von Auslagen ausgehen, die im Interesse des Vereins gemacht werden. Man „legt etwas für den Verein aus“.

Bezüglich solcher Auslagen hat jedes Vorstands- (übrigens auch jedes Vereins-) Mitglied einen Erstattungsanspruch gegen den Verein, wenn es auf Veranlassung oder zumindest mit Billigung des Vereins tätig geworden ist. Beispiele: Fahrtkosten, Porti, Telefonkosten, die „privat“ für den Verein „ausgelegt“ wurden.

Der Erstattungsanspruch und ein Ersatzanspruch richtet sich nach Auftragsgrundsätzen, § 670 BGB. Einer Regelung in der Satzung bedarf es nicht.

Der Verfasser Christian Heieck ist Rechtsanwalt in der Stuttgarter Kanzlei Eisenmann, Wahle, Birk. Dieser Beitrag gibt die Auffassung, Kenntnisse und Erfahrungen des Autors aus vielen Jahren Vereinsrechtspraxis wieder. Er bittet dennoch um Verständnis, wenn im Hinblick auf die Vielfalt der individuellen Fallgestaltungen, die im Vereinsrecht vorkommen, eine Haftung für die gegebenen Auskünfte im Hinblick auf konkrete Einzelfälle nicht übernommen werden kann.

Warum gibt es dann – daneben – den Begriff der Aufwandsentschädigung?

Die Unterscheidung ist nicht immer ganz einfach. Ein Beispiel: Ein Vorstandsmitglied schafft für seine Vorstandstätigkeit einen eigenen Computer an, den er ganz überwiegend für die Vereinsarbeit und nur ganz selten für sich privat nützt. Der Computer „gehört“ ihm. Die „Halbwertszeit“ von Computern ist relativ kurz; sie liegt wohl zwischen drei und fünf Jahren. Der Vorstand bittet den Verein, ihm eine Nutzungsentschädigung in Höhe von 15 % der Anschaffungskosten zu bezahlen – ein Beispiel –. Das ist Aufwandsentschädigung. Das Mitglied hat für eigenen Namen und auf eigene Rechnung einen Aufwand, den er – ganz oder teilweise – in den Dienst des Vereins stellt.

Zwischenergebnis: In beiden Fällen handelt es sich um Aufwendungen für den Verein, einmal in Form des Ersatzes für konkret für den Verein „ausgelegte“ Verwendungen, im anderen in Form der Entschädigung für die Minderung des eigenen Vermögens im Auftrag bzw. Interesse des Vereins.

Gemeinnützigkeitsrechtlich ist zu beachten, dass die Erstattung nur auf konkreten Nachweis erfolgen kann. Aufwandsersatz und Aufwandsentschädigung sind also „pauchalenfeindlich“. Die nicht selten geübte Praxis, Vorstandsmitgliedern eine Aufwandspauschale zu bezahlen, ist in aller Regel rechtlich nicht möglich und kann die Gemeinnützigkeit gefährden. Nur dann, wenn die Pauschale den tatsächlichen Aufwand offensichtlich nicht übersteigt, sieht das Bundesministerium der Finanzen eine Pauschale für zulässig an. Es muss also die Pauschale offensichtlich, d. h. für jeden erkennbar, deutlich unter den voraussichtlichen, tatsächlichen Aufwendungen liegen.

3. Tätigkeitsvergütung und Ehrenamtspauschale

Was der Verein seinem Vorstand oder Mitglied nicht als Aufwandsersatz oder Aufwandsentschädigung bezahlt, ist Tätigkeitsvergütung. Und die ist zunächst und im Grundsatz gemeinnützigkeitsschädlich, wenn – s. o. – die Satzung ehrenamtliche, also prinzipiell unentgeltliche Tätigkeit für den Verein vorsieht. Rechtlich heißt ehrenamtlich nicht zwingend unentgeltlich, auch wenn es umgangssprachlich oft so gemeint oder verstanden wird.

Es gibt auch große Vereine, die über eine hauptamtliche Geschäftsleitung und auch hauptamtliche Vorstandsmitglieder verfügen, die natürlich eine Vergütung erhalten. Das muss in der Satzung zum Ausdruck kommen, soll jedoch nicht Gegenstand unserer Betrachtung sein. Auch können Vereinsmitglieder mit einem Anstellungsvertrag gegen – angemessenes – Entgelt vom Verein beschäftigt werden.

Der grundsätzlich ehrenamtlich tätige Vorstand darf seit dem 01.01.2007 vom Verein eine jährliche Ehrenamts-pauschale als Tätigkeitsvergütung erhalten. Diese darf € 500,00 pro Jahr nicht überschreiten, § 3 Nr. 26a EStG, dann ist eine solche Vergütung steuerfrei. Der Verein (diese Regelung gilt auch für Unternehmen, hat dort jedoch nur wenig praktische Bedeutung) kann ohne Gefährdung für seine Gemeinnützigkeit (§ 5 Abs. 1 Nr. 9 KStG) diesen Betrag an den Vorstand ausbezahlen. Voraussetzung ist jedoch, dass die Satzung eine entsprechende Regelung enthält, die gültig ist zu dem Zeitpunkt, zu welchem die Ehrenamts-pauschale erstmals bezahlt wird.

Übrigens: Der Vorstand, der seine Tätigkeit unentgeltlich oder nur bis zur Grenze der Ehrenamts-pauschale von € 500,00 jährlich leistet, ist gemäß § 31a BGB haftungsprivilegiert, haftet also dem Verein für fehlerhaftes Handeln nur im Falle von Vorsatz und grober Fahrlässigkeit.

Diese beiden Elemente – Steuerfreiheit und gemeinnützigkeitsunschädliche Zahlbarkeit von € 500,00 jährlich als Anerkennung der Vorstandstätigkeit einerseits, die Haftungsprivilegierung von Vorständen, die nicht mehr erhalten, andererseits – sind dazu gedacht – und auch geeignet –, das Engagement im Vorstand eines Vereins attraktiver zu gestalten, als dies bisher der Fall war. Der vielerorts gehörten Bemerkung, wieso man unentgeltliche Vorstandsverantwortung übernehmen und sogar noch für etwaige Fehler im Ehrenamt haften sollte, wird dadurch zum guten Teil der Boden entzogen.

Für Verein und Vorstand ist es sicherlich hilfreich, diese Einkunftsarten von Vorständen richtig zu bezeichnen und auseinander zu halten, ebenso aber natürlich, von diesen Möglichkeiten im Vereinsinteresse Gebrauch zu machen.

Neue Mitglieder

Karin Bötzel, St. Märgen
 Tamara Engler, Müllheim
 Malika Engler, Müllheim
 Nicole Engler-Lamm, Müllheim
 Herbert Heffner, Pfullendorf
 Hedwig Schätzle, Friesenheim
 Wolfgang Scharbach, Klettgau

Überarbeitete LHB-Webseite

Die Webseite des Landes-Hackbrett-Bund Baden-Württemberg e.V. <http://hackbrettbund.de> wurde im vergangenen Jahr stark überarbeitet. Nun stehen auch alle Ausgaben der Hackbrett Informationen als PDF-Datei zum Download bereit. Unter der Rubrik „Termine“ können aktuelle Veranstaltungen eingesehen und die Seminar-Flyer und -Anmeldungen abgerufen werden. Auch das Beitrittsformular und die Satzung sind jetzt online.

Anzeige



Hackbretter in
Tonholzqualität

Sonderanfertigungen für Rudi Zapf

Klemens Kleitsch

**Cembalo- und
Clavichordbau
Restaurierungen
Zither- und
Hackbrettbau**

Eggerhäusl 5
83088 Kiefersfelden
Telefon 08033/5199

Versammlungen, Workshops, Seminare

Landes-Hackbrett-Bund

- 3.-4.11. Freiburg, Seminar
„Ein Vielsaitiges Wochenende
im Breisgau“
2.-5.1. Trossingen, Seminar
„Thementage Hackbrett“
23.3. Trossingen, Mitgliederver-
sammlung, 16 Uhr
19.-21.4. Ochsenhausen,
Fachtagung Hackbrett
5.-9.5. Staufen, Seminar
„50+ für Saiteninstrumente“

Verband Hackbrett Schweiz

- 15.-19.10. Weiterbildungswoche
für Hackbrett-Lehrkräfte in
Winterthur. Detaillierte
Kursauschreibung auf:
www.konservatorium.ch
oder www.hackbrett.net
23.3. Hackbrett-Tag in Teufen;
Workshops, Konzerte und
Hackbrett-Ausstellung

Konzerte

hackbrett.12

- 10.11. Konzerte, Workshops und
Ausstellung im katholischen
Pfarrheim, Ulm-Söflingen, Pro-
gramm siehe Rückseite, Info:
www.hackbrett.de

Mehr Infos online

Aus Platzgründen ist hier nur
eine Terminauswahl aufgeführt.
Weitere Informationen zu den
Veranstaltungen und zu Karten-
reservierungen bzw. zum Vor-
verkauf gibt es auf den Web-
seiten der Musiker.

Ihr Termin ist nicht dabei?

Einfach eine E-Mail an clemens.
weber@hackbrettbund.de
schreiben fürs nächste Heft

Duo Salz & Pfeffer
(Foto: Bettina Böhm)



Birgit Stolzenburg – Hackbrett and more

- 27.11. Gasteig, 18 Uhr
5.12. Alte Pinakothek München,
19 Uhr
13.1. Münchner Stadtmuseum,
11 Uhr
24.1. Gasteig, 19 Uhr
24.4. Arcisstraße, 20 Uhr

Cymbaleia

- 6.10. St. Märgen, 20 Uhr
7.10. St. Märgen, 11 Uhr

Duo Salz & Pfeffer

- 23.11. Gröbenzell b. München,
19.30 Uhr

Gelbe Saiten

- 10.11. Ulm, 20 Uhr
20.1. Roggenburg, 11 Uhr

Gruber und Gruber

- Informationen zu den
Veranstaltungen und weitere
Konzerte unter [www.gruber-
art-music.de/termine](http://www.gruber-
art-music.de/termine)
13.10. Kulturherbst in Feldkirchen
23.11. Ansbacher Kammerspiele
24.11. Pörling
11.1. Tiefstollenhalle Peißenberg
31.1. Fraunhofer Theater in
München

Lanzinger Trio

- 10.11. Ulm, 16 Uhr
24.11. Augsburg, 20 Uhr

Rudi Zapf & Ingrid Westermeier

- Informationen zu den
Veranstaltungen und weitere
Konzerte unter [www.rudi-
zapf.de/?page=konzerte](http://www.rudi-
zapf.de/?page=konzerte)
13.10. Irsee, 20 Uhr
31.10. Anzing-Obelfing, 20 Uhr

Rudi Zapf & Zapf'nstreich

- 17.11. Bad Kissingen, 19.30 Uhr
30.11. Erding, 20.30 Uhr

Rudi Zapf & Freunde – Weihnachtskonzert

- 27.11. München, 20.30 Uhr
11.12. Augsburg, 19.30 Uhr
26.12. Abensberg, 20.15 Uhr

Solberger Stubenmusik

- Informationen zu den
Veranstaltungen und weitere
Konzerte gibt es unter
[www.solberger-stubenmusik.de/
termine.htm](http://www.solberger-stubenmusik.de/
termine.htm)
7.11. Stuttgart-Untertürkheim,
20 Uhr
1.12. Winterbach, 20 Uhr
9.12. Schwäb. Gmünd, 16 Uhr
14.12. Urbach, 12 Uhr

Impressum

Hackbrett Informationen Nr. 27 vom Oktober 2012
 Herausgeber: Landes-Hackbrett-Bund BW e.V.
 Auflage: 1000 Exemplare
 Redaktion: Clemens Weber
 Schloßstr. 4, 79232 March
 Tel.: 07665/44 46
 clemens.weber@hackbrettbund.de
 Druck: print24 GmbH, Radebeul
 Bezugspreis: Einzelheft 3 Euro, Jahresabo
 (2 Hefte): 10 Euro inkl. Versand

Namentlich gekennzeichnete Artikel entsprechen nicht unbedingt der Meinung der Redaktion.
 Für die Mitglieder aller beteiligten Verbände ist der Bezug der Hackbrett Informationen im Mitgliedsbeitrag enthalten.
 Das Erstellen der Hackbrett Informationen erfolgt auf ehrenamtlicher Basis. Es werden dazu keine Landesmittel zur Verfügung gestellt. Deshalb sind wir über eine Spende sehr dankbar. Die jeweiligen Konten sind bei den Adressen aufgeführt. Eine Spendenquittung wird zugesandt.

Die Hackbrett Informationen Nr. 28 werden im Frühjahr 2013 erscheinen. Redaktionsschluss ist der 1. Dezember, Anzeigenschluss der 2. Februar.

Förderkreis Hackbrett e.V.

1. Vorsitzender: Rudi Zapf
 An der Leiten 32, 85652 Ottersberg
 Tel.: +49-8121-79560, info@rudi-zapf.de
 2. Vorsitzende: Marianne Schiela
 Schriftführer: Reinhard Tafferner
 Schatzmeisterin: Ingrid Huber-Zapf
 Bankverbindung: VR Bank München Land eG
 BLZ 701 664 86, Kto.-Nr. 734 57 55
 BIC: GENODEF 1OHC
 IBAN: DE88 7016 6486 0007 3457 55

Hackbrettforum e.V.

1. Vorsitzender: Lorenz de Biasio, Sudetenweg 26,
 83620 Feldkirchen-Westerham
 Tel. +49-8063-203922
 2. Vorsitzende: Carolin Schmid
 Kassiererin: Belisa Mang
 Schriftführer: Günter Ebel
 Bankverbindung: KSK München, BLZ 702 50 150,
 Kto.-Nr. 944 14 29, BIC: BYLADEM1KMS
 IBAN: DE98 7025 0150 0009 4414 29
 Internet: www.hackbrettforum.de

Landes-Hackbrett-Bund Baden-Württemberg e.V.

1. Vorsitzende / Geschäftsstelle: Inge Goralewski, Schützstraße 2,
 78647 Trossingen, Tel.: 07425/31 610
 Inge.Goralewski@hackbrettbund.de
 2. Vorsitzender: Markus Ulmer, Gaisgasse 42,
 73547 Lorch, Tel.: 07172/21 00 308
 markus.ulmer@hackbrettbund.de
 Kassiererin: Helga Christl, Beuthener Straße 68,
 70374 Stuttgart, Tel.: 0711/52 51 26
 helga.christl@hackbrettbund.de
 Schriftführerin: Linda Boch, St. Georgen-Peterzell
 Tel.: 07724/39 99
 linda.boch@hackbrettbund.de
 Jugendleiter: Clemens Weber, March
 Tel.: 07665/44 46
 clemens.weber@hackbrettbund.de
 Beisitzerin: Anita Huber, Trossingen
 anita.huber@hackbrettbund.de
 Bankverbindung: Landes-Hackbrett-Bund BW e.V.
 Kontonummer 145 082 008
 BLZ 600 901 00
 Volksbank Stuttgart eG
 IBAN: DE49600901000145082008
 BIC: VOBA DESS
 Internet: www.hackbrettbund.de

Verband Hackbrett Schweiz

Interims-Co-Präsidium: Urs Bösiger,
 Weinmoosstrasse 5b, 8583 Sulgen,
 Tel. +41-71-642 77 50
 Christina Wild, Weierbüntstrasse 6,
 9442 Berneck, Tel. +41-71-890 07 28
 Kasse: Theo Wirth
 Aktuariat: Christina Wild
 Sponsoring: Nick Tischhauser, St. Gallen
 Verantwortlich für News-Letter und Hackbrett-Informationen: Barbara Klinger

Hackbrett Jugendorchester Schweiz:
 Urs Bösiger und Markus Engeler

Hackbrettszene Ost: Werner Alder

Bankverbindung: Postkonto: 90-784865-0
 Verband Hackbrett Schweiz (VHbS)
 9014 St. Gallen, BIC: POFICHBE
 IBAN: CH92 0900 0000 9078 4865 0

Internet: www.hackbrett.net

hackbrett.12

Konzerte - Workshop - Ausstellung



9:00	Workshop-Einheit 1 „Rüdiger Vieling - Aber richtig!“ mit Günter Ebel
10:00	3-saitig 3 Musikschulen (Weidach, Syrgenstein, Bad Vilbel) 3 Länder (Bayern, Hessen, Baden-Württemberg) 3-stimmig aus den Heften von Jörg Lanzinger Mit Schülerinnen und Schülern von Jutta Claar, Andrea Kratzer, Markus Ulmer und Jörg Lanzinger
11:00	Workshop-Einheit 2
12:00	Duo Inflagranti Sandra Ale (Hackbrett) und Vreni Kusle (Harfe) präsentieren ihre aktuelle CD.
13:00	Mittagspause
14:00	P.O.P. - Pop On Pantaleon Das schwäbische Hackbrett-Jugend-Orchester unter der Leitung von Komalé Akakpo und die Gruppe „Saitenflitzer“
15:00	Workshop-Einheit 3
16:00	Lanzinger Trio Komalé Akakpo (Hackbrett), Jörg Lanzinger (Zither) und Reinhard Sebelzig (Gitarre) präsentieren ihre neue CD.
17:00	Workshop-Einheit 4
18:00	Das Hackbrett zwischen Volksmusik und Kunstmusik Studenten der Hochschule für Musik München unter der Leitung von Birgit Stolzenburg
19:00	Vesperpause
20:00	Grenzgänger Das Hackbrett-Orchester „Gelbe Saiten“ unter der Leitung von Jörg Lanzinger präsentiert sein neues Programm.

10. November 2012

Kath. Pfarrheim Ulm

Harthausen Straße 36 - 89081 Ulm-Söflingen

www.hackbrett.de