

Das Hackbrett

Der Autor



Roland Küng (*1982) wuchs in einer musikalischen Familie in Appenzell auf und konnte schon sehr früh in der familieninternen Streichmusik viele Erfahrungen sammeln.

Nach Abschluss des Primarlehrerpatentes erwarb Roland Küng im Sommer 2008 das Lehrdiplom am Richard-Strauss-Konservatorium in München mit dem Hauptfach „Hackbrett Klassik“ und im Frühjahr 2011 den Master in Schulmusik II an der Hochschule Luzern Musik. Seit 2011 unterrichtet er an der Kantonsschule St. Gallen Schulmusik und an der Musikschule Appenzeller Vorderland Hackbrett.

Er spielt vorwiegend den Hackbrett-Part in der Formation „Geschwister Küng“, einer innovativen Appenzeller Streichmusik, wirkt aber auch in zahlreichen weiteren Projekten als Musiker und Komponist mit.

Geschichte

Hackbrett-Bau:

Die erstmalige Erwähnung eines Hackbretts auf Schweizer Boden ist in Zürcher Ratsbüchern von 1447 zu finden. Eines der ältesten Hackbretter der Schweiz befindet sich im „Roothuus Gonten“. Es dürfte aus dem 17. Jahrhundert stammen.¹



*Eines der ältesten Hackbretter der Schweiz im „Roothuus Gonten“
Die Besaitung und die Stege sind nicht original.*

¹ Auskunft von Joe Manser („Roothuus“), 23. 2. 2008. Beim betreffenden Hackbrett deuten die verwendeten Materialien, u.a. rechts die Wirbel und die links die Nägel auf das 17. Jahrhundert hin. Die Besaitung und die Stege sind nicht original. Allerdings eine entsprechende dendrochronologische Untersuchung fehlt noch. Aufgrund der Rosetten muss es sich um ein Mittelsteg-Hackbrett handeln. Masse: (a = 53 cm, c = 36 cm, h = 23 cm, h des Resonanzkastens = 5.5 cm)

Ein weiteres sehr altes noch vorhandenes Hackbrett wurde wahrscheinlich im Wallis angefertigt. Es ist auf das Jahre 1714 zu datieren und wird im Historischen Museum Basel aufbewahrt.

Die meisten Hackbretter aus dieser Zeit sind schwierig zu datieren und kaum signiert. Der Grund dafür, dass heute so wenige alte Exemplare erhalten sind, liegt nach der Meinung der Musikwissenschaftlerin Dr. Brigitte Bachmann-Geiser im Umgang mit diesen Instrumenten. Als Tanzmusikinstrumente genossen sie kaum Ansehen. Wurden sie dann auch noch vom andauernden Einsatz im Freien beschädigt, schmiss man sie einfach weg.²

In früherer Zeit bauten viele Hackbrettspieler ihre Instrumente selbst. Die ersten Hinweise auf Hackbrettbauer im Wallis und im Appenzellerland gehen auf das 19. Jahrhundert zurück. Franz Anton Goldener (1817-1892) war der Name des ersten Appenzeller Hackbrettbauers, der in Meisterrüte AI seinem Handwerk nachging.³

Für den Hackbrettbau und die Überlieferung der Tradition im Oberwallis waren vor allem die Gebrüder Adolf (1909-?) und Josef Walpen (1910-1984) aus Grenchiols prägend. Sie bauten mit einfachen Hilfsmitteln zuerst das Hackbrett ihres Grossvaters nach und stellten im Verlauf der Zeit weitere Hackbretter nach diesem Vorbild her.



Die Nachfolge der „Walpini“ traten Johann Imhof, Eugen Ritz und Alexander Perren an. Amadé Salzmann vergrösserte, in Zusammenarbeit mit Markus Tenisch und Edmund Volken, den Tonumfang von 15 auf 21 Chöre und baute zusätzliche Register ein.⁴ Ausserdem wurden Versuche unternommen, die Töne mit zwei Dämpfern am Ausklingen zu hindern.⁵ Das konnte sich jedoch beim Walliser Hackbrett nicht durchsetzen.⁶ Bei der Neukonzipierung des Hackbretts wurden die Verstrebungen im Innern übernommen, wie Johannes Fuchs sie in seine Appenzeller Hackbretter einbaute.

„Chlin Fochsli“, wie Johannes Fuchs genannt wurde, Schreiner aus Meistersrüte, baute nach 1950 zahlreiche vorzügliche Hackbretter. Seit einigen Jahren führt sein Sohn Johannes (*1964) den Hackbrettbau weiter. Ein Meilenstein in der Entwicklung des Hackbretts wurde in den 1980er-Jahren erreicht, als der bekannte Urnäser Hackbrettspieler Walter Alder in Zusammenarbeit mit Johann Fuchs ein Hackbrett entwickelte, dessen

² Vgl. Brigitte Geiser: *Das Hackbrett in der Schweiz*. In: Van der Meer, John Henry / Brigitte Geiser / Schickhaus, Karl-Heinz: *Das Hackbrett ein alpenländisches Musikinstrument*, Herisau Trogen 1975, S. 24.

³ Vgl. Appenzeller Volksfreund Nr. 38, 9. Mai 1889

⁴ Vgl. Amadé Salzmann: *Das Hackbrett im Wallis*, 1989, S. 19.68-69.

⁵ Vgl. Amadé Salzmann: *Das Hackbrett im Wallis*, 1989, S. 81.

⁶ Vgl. David Elsig, mündliche Auskunft vom 27.10.2013.

Tonumfang um eine bis anderthalb Oktaven grösser und zugleich mit einer Dämpfung versehen ist. Walter Alder hatte sich bei dieser Neuentwicklung vom rumänischen oder ungarischen Cymbal inspirieren lassen.

Dank dieser technischen Weiterentwicklung wurde es für Appenzeller Hackbrettspieler attraktiv, sich auch in anderen Musikstilen virtuos zu bewegen. An der Optimierung des Hackbretts wird aber weiterhin intensiv geforscht. Verschiedene etablierte Hackbrettbauer, wie Johannes Fuchs (Appenzell Innerrhoden), Werner Alder (Appenzell Ausserrhoden), Marc Ramser (Bern) und Markus Tenisch (Wallis) befassen sich mit Fragen im Bereich der Klangqualität, Statik, Stimmfestigkeit und Materialforschung. Es geht dabei auch darum das Hackbrettgewicht zu reduzieren. In jüngster Zeit kamen weitere Hackbrettbauer dazu, die diese Entwicklung vorwärts treiben.



vergrössertes Appenzeller Hackbrett mit Dämpfung

Das Appenzeller Hackbrett

Beim Appenzeller Hackbrett fällt die Trapezform des Resonanzkastens auf, dessen Decke mit fantasievollen Schalllöchern ausgestattet ist. Die Messingsaiten verlaufen vom Spieler her gesehen quer und sind links an Nägeln, rechts an Stimmwirbeln befestigt. Die herkömmlichen Hackbretter sind durchwegs fünfchörig besaitet. Beim grossen Hackbrett (150 Saiten) sind die Saiten der mittleren und oberen Tonlage ebenfalls fünfchörig. Die untere Lage hingegen ist mit umsponnenen Saiten dreichörig.

Um das Mitschwingen der Nachbarsaiten zu verhindern, wurden Stege eingebaut. Diese sind so konstruiert, dass die Saiten auf der Unterseite des Steges berührungslos durchgezogen werden können. Jeder zweite Chor wird auf dem Steg angehoben. Die dazwischen liegenden Chöre verlaufen umgekehrt. Durch den Mittelsteg werden die Chöre in der Regel in Quinten oder Sexten aufgeteilt. Im oberen Bereich des Hackbrettes ergeben sich durch die Hilfsstege andere Teilungsverhältnisse.

Beim Appenzeller Hackbrett sind die Töne teilweise chromatisch und teilweise diatonisch angeordnet. Diese Hackbrettstimmung ist vom häufigen Gebrauch gebräuchlicher Tonarten im Zusammenspiel mit Streichern bestimmt. Dadurch liegen die Akkorde meistens nahe beieinander, was das Spiel erleichtert.

Der Resonanzkasten des Hackbretts ist mit Stützen verstärkt. Die Decke und der Boden sind normalerweise aus Fichtenholz, während man für den Rahmen meistens Ahorn verwendet.

Jedes Hackbrett trägt die Handschrift des Hackbrettbauers, weil dieser nach „*eigenen Massen und einer individuellen Anordnung der Saiten arbeitet. Für alle Hackbrettbauer bleibt sich gleich, dass die Qualität eines Hackbretts wohl vom günstigen Verhältnis der Masse und von einer sauberen Arbeit abhängt, dass aber auch die Verwendung geeigneten Holzes wichtig ist.*“⁷

Die Hackbrett-Schlegel werden in Appenzell „Ruten“ genannt. „*Sie werden zwischen Zeig- und Mittelfinger etwas locker gehalten, damit die Rutenschläge federn und peitschen.*“⁸ Beim Anschlag mit der hölzernen Seite der Rute entsteht ein eher herber Ton. Benutzt man die Rückseite der Rute, die mit Filz oder Leder überzogen ist, ergibt sich ein weicher, eher leiser Ton.

Das Hackbrett wird traditionsgemäß sitzend gespielt. Dabei benutzen die Musikanten oft ein zusammenklappbares Tischlein mit drei Beinen. Das herkömmliche Hackbrett hat einen Tonumfang von drei Oktaven mit entsprechenden Halbtonschritten.

Viel Zeit und Geschick erfordert das sorgfältige Stimmen des herkömmlichen Hackbretts mit über 100 und des grossen Hackbretts mit gegen 150 Saiten. Man benutzt heute dazu meistens ein Stimmgerät und nur noch selten die früher übliche Stimmgabel. Das Stimmen ist sehr wichtig, da das Hackbrett auf Luftfeuchtigkeit und Temperatur sehr empfindlich reagiert.



herkömmliches Appenzeller Hackbrett (Standard-Hackbrett)

Das Walliser Hackbrett

Das Walliser Hackbrett ist diatonisch gestimmt, d. h. nicht alle chromatischen Töne sind jederzeit spielbar. Durch sogenannte Halbtonschalter oder Register können die Töne um einen Halbton verändert werden. Stücke mit schnellen Tonartenwechseln sind so natürlich schwierig zu spielen. Auch eine genaue Intonation kann mit dieser Schaltertechnik nicht gewährleistet werden.⁹

Das Walliser Hackbrett ist meist nur vierchörig und zählt 21 Bündel.¹⁰ Das Appenzeller Standard-Hackbrett hat hingegen 23 Bündel, die jeweils mit fünf Saiten aufgezogen sind.

⁷ Brigitte Geiser: Das Hackbrett in Schweiz, S. 15

⁸ Josef Peterer: Appenzeller Hackbrett-Büechli, S. 9

⁹ Vgl. Amadé Salzmänn: Das Hackbrett im Wallis, ?, S. 24-32.

¹⁰ Vgl. Amadé Salzmänn: Das Hackbrett im Wallis, ?, S. 24.



Walliser Hackbrett

Beim Walliser Hackbrett werden die Saiten mit Schlegeln angeschlagen, die traditionellerweise eine S-Form aufweisen und eher massig sind. Sie sind heute noch in Gebrauch, obwohl in den letzten Jahrzehnten, vor allem im Oberwallis, neue Schlegeltypen entwickelt oder von ausländischen Instrumenten übernommen wurden. Die Schlegel der Walliser beeinflussen natürlich auch die Spielweise. Während die Appenzeller mit ihren Ruten lange Töne in einem Tremolo klingen lassen können, bleibt das den Wallisern verwehrt.



Schlägel Wallis und Appenzell

Hackbrett-Stimmungen:

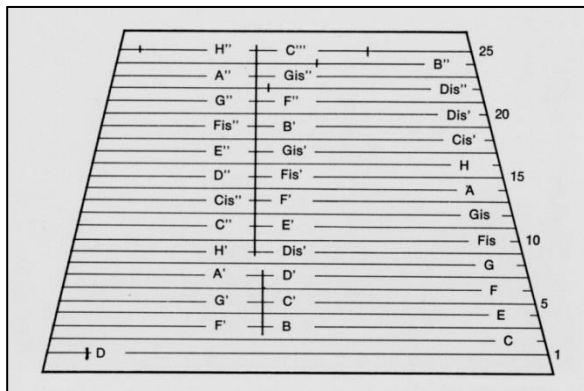
Hackbrettbauer waren früher in der Regel selbst Musikanten, die für ihre eigenen Bedürfnisse ihr Hackbrett bauten. Dabei entwickelte auch beinahe jeder seine eigene Hackbrettstimmung. Im Wallis sind kaum Benennungen von Hackbrettstimmungen überliefert, jedoch ist bekannt, dass diese von den zu begleitenden Instrumenten abhängen. Es wurden zwei Hackbretttypen konstruiert: Der eine Typ war zur Begleitung von Geigen gedacht und eignete sich für das Spiel in Kreuztonarten. Der andere war für das

Zusammenspiel mit Bläsern in B-Tonarten gestimmt.¹¹ Amadé Salzmänn (1947-1992) hat das Walliser Hackbrett nach der Vorlage alter Stimmungen weiterentwickelt.¹²

Im Alpsteingebiet gab es viele verschiedene Stimmungen, die meist nach ihren Erfindern benannt wurden. Die bedeutendsten Stimmungen im Appenzellerland waren die Frischknecht-, die Rechsteiner-, die Hornsepp- und die Alder-Stimmung. Letztere hat sich mehrheitlich durch den Einfluss von Jakob Alder und Johann Fuchs und die Initiative von Walter Alder durchgesetzt. Diese Stimmung orientiert sich vornehmlich an den Kreuztonarten und eignet sich natürlich überwiegend im Zusammenspiel mit den Instrumenten der Appenzeller Streichmusik. Aufgrund von persönlichen Vorlieben kann aber auch da die Anordnung einzelner Töne variieren.

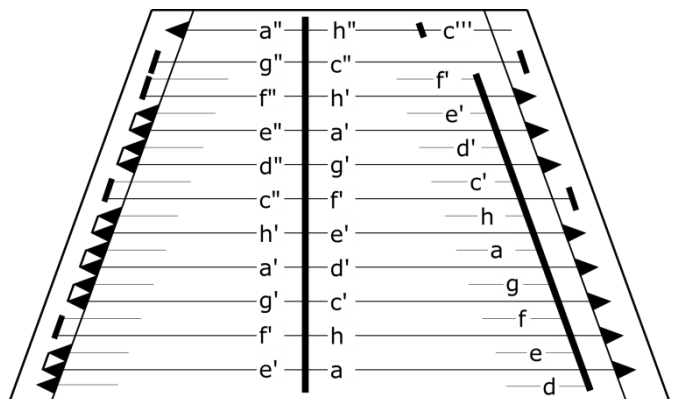
Eine neue Hackbrettstimmung hat der im Emmental wohnhafte Hackbrettler Christian Schwander entwickelt. Er hat 1981, auf der Grundlage eines Appenzeller Hackbretts von Johann Fuchs, die Töne chromatisch angeordnet.¹³ Sein Anliegen war es, die umständlichen Bewegungsabläufe für B-Tonarten zu verbessern.

Bestrebungen, die Stimmung aller Schweizer Hackbretter zu vereinheitlichen, um die Ausbildung auf diesem Instrument zu erleichtern, scheiterten nicht zuletzt daran, dass man in der Hackbrett-Szene diese in der Tradition gewachsene Vielfalt schätzt.



herkömmliches Appenzeller Hackbrett, Stimmung nach Walter Alder

Walliser Hackbrett, Stimmung in C



¹¹ Amadé Salzmänn: Das Hackbrett im Wallis, ?, S. 66.

¹² Amadé Salzmänn: Das Hackbrett im Wallis, ?, S. 68.

¹³ Vgl. Emmanuel Krucker: Das Hackbrett. 30 Stimmungen, Herkunft und Entwicklung, 2013, S. 31.

Hackbrett-Spiel:

Während im 18. und 19. Jahrhundert das Hackbrett in der ganzen Schweiz sehr verbreitet war, ist es heute nur noch Wallis und rund um den Säntis in der lebendigen Volksmusiktradition erhalten geblieben. Seit je wurde es für die Tanzmusik eingesetzt. Es ist dabei wichtig zu wissen, dass es in früherer Zeit, zumindest in der Wahrnehmung der Obrigkeit, keine ehrenwerte Betätigung war, Tanzmusik zu machen. Dem zwielichtigen Ruf der Tanzmusiker ist aber die erste Erwähnung von Hackbrettern im Appenzellerland zu verdanken, denn sogenannte „Landläufer“ zogen umher, um mit Tanzmusik Geld zu verdienen. So auch jener „Landläufer“, ein Hackbrettler aus der Fremde, der laut alten appenzellischen Akten aus dem Jahre 1567 wegen seines auffälligen Verhaltens ausgewiesen werden sollte.¹⁴

Wie beliebt das Hackbrett dessen ungeachtet bei Volksanlässen war, bezeugt jedoch folgender Bericht aus dem 19. Jahrhundert: *"An der Appenzeller Kilbi war namentlich viel junges Volk herbeigeströmt, um bei den Tönen der Geige und des nationalen Hackbretts oder des modernen Klaviers sich musikalisch zu unterhalten und im fröhlichen Innerrhoden des Herbstes Freuden zu geniessen."*¹⁵

Es kann davon ausgegangen werden, dass diese Beschreibung in der damaligen Zeit auch auf das Wallis zutraf.



„Soller Stobede“ von Emil Rittmeyer, 1865

Die Lebensumstände und der Zeitgeist prägen seit je die Menschen. Aus diesem Grund ist z.B. in Appenzell Innerrhoden der Einfluss der katholischen Kirchenmusik in der Volksmusik nicht zu unterschätzen: *„Die Prozessionsgesänge und der gregorianische Choral und die Messegesänge lagen den Innerrhodern, die fleissig zum Kirchenbesuch angehalten wurden, sicher noch lange im Ohr, z.B.: Schluss des ‚Halleluja‘ im cantus pascalis von*

¹⁴ Achilles Weishaupt: *Das Hackbrett im Appenzellerland*, 2006, S.25-26

¹⁵ Appenzeller Volksfreund 1887, zit. nach Brigitte Geiser: *Das Hackbrett in der Schweiz*, 1975, S. 27

Notker Balbulus... Vor allem das Halleluja, der melismenreichste Messgesang und die Jodelmelodien, d.h. Volksgesangmelodien, werden gegenseitig Melodieelemente ausgewechselt haben.“¹⁶

Die enge Verbindung von sakraler und profaner Welt beeinflusste nicht nur die Musik, sondern auch die Kunst, insbesondere die Malerei. So überrascht es nicht, dass sich einer der ältesten erhaltenen Hinweise auf Hackbretter, im ebenfalls katholischen geprägten Oberwallis, in der sakralen Kunst finden lässt, nämlich im Deckengemälde des Chores der Ringackerkapelle in Leuk. Das Deckengemälde wurde um 1700 gemalt und stellt neben dem Hackbrett auch weitere damals gebräuchliche Volksmusikinstrumente dar.¹⁷

Aus früheren Jahrhunderten sind die Namen von Hackbett-Spielern und -Komponisten leider unbekannt. Vom ersten Drittel des 19. Jahrhunderts sind jedoch einige überliefert. So kennt man z.B. Jakob Anton Knill (1821-1892) als einen der ersten Hackbrettspieler. Das Spielen erlernte er von seinem Vater. Es war damals, wie auch heute noch, üblich besondere Fertigkeiten in der Familie von Generation zu Generation weiterzugeben.

Die meisten Musikanten hielten sich früher beim Erlernen der Tänze und Begleiten der unterhaltsamen Lieder (Spott-, Sauf- und Trinklieder), oder Kuhreihen (Locklied der Kuhhirten beim Eintreiben der Kühe)¹⁸ nur an die Kerntöne einer Melodie. Die Zwischentöne wurden je nach Zeitgeschmack verändert. Meist war die mündliche Überlieferung beständiger als die schriftliche Weitergabe. Viele Musikerfamilien behielten misstrauisch und eifersüchtig die Tanzmelodien für sich und vererbten sie an die nächste Generation. Eine Veröffentlichung von Noten war nicht üblich. Man spielte ohnehin immer ohne Noten und erlernte die Tänze vom genauen Hinhören und Nachspielen.¹⁹

Die Volkskundlerin Hanny Christen (1899-1976) organisierte 1955 ein Hackbrettler-Treffen im Wallis. Damit griff sie auf eine bestehende Tradition zurück, denn bereits 1912 fand ein Hackbrettler-Kongress im Wallis statt. Vom Hackbrett-Wettbewerb von 1973 in Brig ist überliefert, dass auch Ostschweizer Gäste am Wettbewerb teilnahmen. Doch: *„Die fünfköpfige Jury musste damals einsehen, dass sich das Hackbrettspiel der Walliser und dasjenige der Appenzeller nicht gleich beurteilen lässt und durfte zwei erste Preise vergeben.“²⁰*

Die Hackbrettszene lässt sich heute grob in zwei Gruppen unterteilen. Während es der einen Gruppe ein Anliegen ist, die traditionellen Stücke möglichst originalgetreu vorzutragen, setzt es sich die andere Gruppe zum Ziel, die ursprüngliche Tanzmusik mit Elementen aus verschiedenen Stilrichtungen wie z.B. Jazz, Rock/Pop und Weltmusik anzureichern und neue Kompositionen zu schaffen. Der Trend geht in der Hackbrettszene eher in Richtung Innovation. Die Freude und Lust am Kombinieren von Stilrichtungen hat in den letzten 15 Jahren erheblich zugenommen.

Durch die geschickte Vermarktung einzelner auffälliger Musikanten, wie z.B. Nicolas Senn, erhielt das Hackbrett in den Medien vermehrt Aufmerksamkeit. Es scheint, als würde sich dieser Umstand positiv auf die Schülerzahlen an Musikschulen und im Privatunterricht auswirken. Ausserdem ist das Hackbrett beim Musizieren im familiären Kreis sehr geschätzt und kommt als originelles Instrument bei kleineren und grösseren Festanlässen häufig zum Einsatz. Das steigende Interesse am Hackbrett dokumentiert sich nicht nur im Appenzellerland, sondern auch im Toggenburg und teils im Rheintal,

¹⁶ Margaret Engeler: Das Musikleben im Lande Appenzell, S. 45-46

¹⁷ Amadé Salzmännli: Das Hackbrett im Wallis, 1989, S. 13

¹⁸ Joe Manser, Urs Klausner: Liederbüchlein der Schwester Maria Josepha Brogerin, Appenzell 2003

¹⁹ Margaret Engeler: Das Musikleben im Lande Appenzell, S. 66

²⁰ Brigitte Geiser: Das Hackbrett in der Schweiz, 1975, S. 30.

wo sich das Hackbrett an den Musikschulen ebenfalls etabliert hat. Es gibt auch immer öfter Erwachsene, die das Hackbrett neu erlernen oder früher erworbene Kenntnisse auffrischen.

Prägende Persönlichkeiten

Jakob Anton Knill (1821-1892)



Jakob Anton Knill, Spitzname „Fleck“, war einer der ersten bis heute bekannten Hackbrettspieler und spielte im Streichquartett Appenzell mit. Nach Meinung seiner damaligen Musikkollegen war er einer der besten in Innerrhoden. Auch sein Sohn, der denselben Namen trug, war ein begabter Hackbrettspieler.

Josef Peterer sen. (1872-1945)



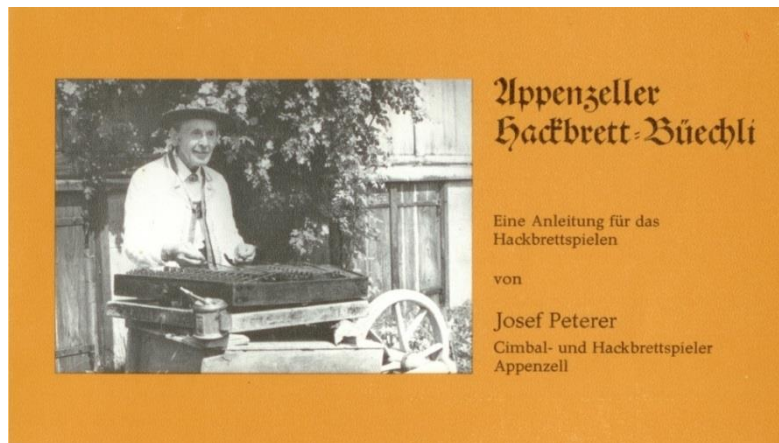
Nebst dem Hackbrett beherrschte Josef Peterer sen. auch das Cymbal meisterhaft und schuf auch für dieses Instrument Kompositionen, bei denen er sich teilweise von der Zigeunermusik inspirieren liess.²¹ Auch er spielte nach Knill im Streichquartett Appenzell. Ihre Besetzung um 1900 sollte später den Namen „Original Appenzeller Streichmusik“ erhalten und für lange Zeit der Inbegriff appenzellischer Volksmusik sein.

²¹ Vgl. Johann Manser: Heemetklang us Innerrhoden, S. 122-123

Josef Peterer jun. (1897-1984)



Josef Peterer jun. spielte wie sein Vater Hackbrett und Cymbal. Er wirkte zudem in den 1920er- Jahren als Cymbalist in einem Streichorchester mit. Dabei komponierte er viele Standardstücke, baute einige Hackbretter, bildete etliche Hackbrettschüler aus und hielt seine wertvollen Erfahrungen und Kenntnisse 1975 im „Appenzeller Hackbrett-Büechli“ fest. Diese beachtliche Anleitung für angehende Hackbrettspieler stösst heute noch auf grosses Interesse.²²



D dur

diebeu.
D dur Tonleiter D dur Dominant. A⁺ septim. Wechsel (sub) Akk. E^m.

So wird ein Mazürka begleitet.
Nächst vorwählbe Tonarten sind G- u. A dur

D dur Dominant. A⁺ septim. Wechsel (sub) Akkord E^m.

18

Ausschnitt Appenzeller Hackbrett-Büechli von Josef Peterer

²² Josef Peterer: Appenzeller-Hackbrettbüechli, 1975; Johann Manser (sen.): Heemetklang, S. 123

Emil Zimmermann (1910-1993)



Einer, der sich in erster Linie dem Musizieren widmete und keine Schüler ausbildete, war Emil Zimmermann. Interessant ist, dass er zum optischen Prototypen des Appenzeller Hackbrettlers wurde. Von keinem anderen Hackbrettspieler gibt es so viele zeitgenössische Fotografien und gemalte Portraits wie von ihm.

Jakob Alder (1915-2004)



Jakob Alder, „Alders Jock“, wuchs in einer Bauernfamilie in Hundwil auf. Sein Grossvater, Johannes Alder sen. und sein Vater Johannes jun. prägten ihn musikalisch von früher Kindheit an. Sein Grossvater war Mitbegründer der Streichmusik Alder, sein Vater war Geiger in der zweiten Generation Alder und erteilte ihm Violinunterricht.

Schon früh zeigte sich, dass Jakob sehr vielseitig begabt war. Er lernte Klavier, Akkordeon, verschiedene Blechblasinstrumente und alle weiteren Instrumente der Streichmusik autodidaktisch. Jakob begnügte sich nicht damit, ein guter Musikant zu sein, er erwarb auch umfassende musiktheoretische Kenntnisse an Blasmusikdirektorenkursen in St. Gallen.

Jakob war bereits in jungen Jahren Mitglied in verschiedenen Formationen und aufgrund seiner Vielseitigkeit gefragt als Aushilfsmusikant. Aufgrund seines grossen musikalischen Engagements war es ihm möglich, seinen angestammten Beruf als Handweber aufzugeben und sich hauptberuflich auf die Musik zu konzentrieren, was damals sehr unüblich war.

Jakob Alder war pro Woche im Durchschnitt dreimal beim Spielen anzutreffen. Daneben unterrichtete er ca. 20 Hackbrettsschüler je einmal im Monat bei sich zu Hause. Ihm ist es zu verdanken, dass die Hackbretttradition im Appenzellerland stets gepflegt und gefördert wurde.

In seinem Unterricht legte er grossen Wert auf die Begleittechnik und das Repertoire. Sein Hackbrettunterricht war klar strukturiert. „Nachdem Tonleitern und Begleitakkorde erarbeitet waren, wurden die für die Appenzeller Musik typischen ‚Wirbel‘ genannten Begleitfiguren geübt.“²³ Nur von ihm und Josef Peterer jun. sind solche schriftlich festgehaltenen Hackbrettbegleitungen aus alter Zeit überliefert. Wichtig war Jakob beim Un-

²³ Matthias Weidmann: Jakob Alder. Kompositionen für Hackbrett mit Akkordeonbegleitung, 2011, S. 4.

terrichten auch, dass die Schüler den harmonischen Aufbau der Stücke verstanden. Aus Gründen der Tradition wurde in seinem Unterricht jedoch all das ab Gehör gelernt und gespielt.

Jakob Alder hat ca. 150 Stücke komponiert, davon ungefähr 50 für das Hackbrett. Er hat an seinen Stücken immer wieder Veränderungen vorgenommen. Dadurch entstanden verschiedene Fassungen des gleichen Stücks. „Dank seinem hervorragenden Musikgedächtnis hat er auch zahlreiche alte Tänzli und Zäuerli notiert, die ohne ihn wahrscheinlich in Vergessenheit geraten wären.“²⁴

Für sein Lebenswerk und die Nachwuchsförderung erhielt er 1996 von der Margrit-Bohren-Stiftung einen Anerkennungspreis.

Stilanalyse: Jakob Alders hielt sich für viele seiner Hackbrettkompositionen an die gängigen Tanzarten, wie Polka, Schottisch, Walzer und Marsch. Heute gehören diese gehörfälligen Melodien zum Standartrepertoire vieler Hackbrettspieler.

Eine seiner sehr bekannten und beliebten Kompositionen ist der Hackbrettländer „En Orchige vo Hondwil“. Bei diesem Stück ist die Grundstruktur ein Ländler, was vor allem durch die häufigen Achtelfiguren im ersten Teil sichtbar wird. Das Stück besteht, wie die meisten Appenzeller Stücke, aus drei Teilen und weist folgenden traditionellen Ablauf auf: AA BB A CC und A mit Appenzeller Schluss.

Das harmonische Gerüst besteht hauptsächlich aus den Stufen I und V. Im 3. Teil wechselt die Harmonie für einen Takt auf die IV. Stufe. Wie in vielen seiner Stücke verwendet er hier Tonarten, die auf dem Hackbrett gut liegen und auf der Geige gut klingen. Seine bevorzugten Tonarten sind daher die Kreuztonarten: G-Dur, D-Dur, C-Dur und A-Dur.

Die drei Teile sind in 16 Takten gegliedert, bei denen die ersten acht Takte die Vorlage für die nächsten acht bilden. Der Schluss des jeweiligen Teiles, der zwei bis drei Takte umfasst, ist davon ausgenommen.

Der erste Teil besteht aus einem kurzen Motiv mit drei Achtelnoten, das sich oft wiederholt und z.T. auch sequenziert wird. Am Schluss der viertaktigen Phrase wird ein Dreiklang als Verbindungstück zur zweiten Phrase hinzugefügt. In Takt 7 greift der Komponist das Anfangsmotiv auf und nimmt dabei eine melodische Vergrößerung vor.

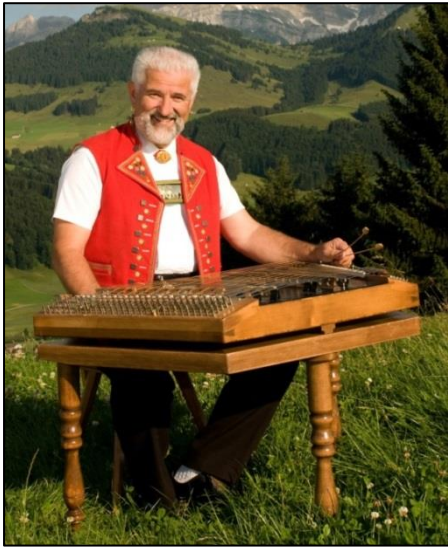
Das Motiv des zweiten Teiles, welches auch sequenziert und umspielt wird, setzt sich aus einem von Viertelnoten gebildeten Dreiklang zusammen. Rhythmisch interessant ist, dass Jakob Alder in der zweiten Phrase die Anfangsnote des Motivs durch eine Viertelnote verlängert und vorzieht, was die Rhythmik synkopisch werden lässt.

Das Thema im dritten Teil ist wieder geprägt von Dreiklängen, wirkt sehr gehörfällig und eher getragen. Die langen Töne werden vom Hackbrett zweistimmig mit Tremolo angeschlagen. In diesem Teil kommt das oft verwendete melodische Frage-Antwort-Prinzip zum Tragen.

Nach dem dritten Teil, dem Trio, folgt die Coda mit dem unverkennbaren Appenzeller Schluss, der ungewohnt lange auf der Dominante bleibt.

²⁴ Matthias Weidmann: Jakob Alder. Kompositionen für Hackbrett mit Akkordeonbegleitung, 2011, S. 5.

Walter Alder (*1952)



Walter Alder wurde als 4. Kind von Ueli und Elisa Alder in die Urnäser Musikedynastie Alder hineingeboren, die sich zu diesem Zeitpunkt bereits seit drei Generationen einen Namen gemacht hatte.

Als Kind lernte er zuerst das Klavierspiel und später die Grundlagen des Hackbrettspiels von seinem Vater. Im Anschluss daran festigte er sein Hackbrettspiel vor allem autodidaktisch durch Zuhören bei Live-Auftritten und Analysieren von Aufzeichnungen bekannter Hackbrettspieler, wie Jakob Alder, Hans Rechsteiner, Widebach Jock und Emil Zimmermann, die für ihn Vorbilder waren. Auch liess er sich von bekannten Streichmusikanten inspirieren. Zusätzlich spielt er Kontrabass und Akkordeon. Bereits in jungen Jahren kam Walter Alders Talent fürs Hackbrett be-

sonders zur Geltung und er machte es zu seinem Hauptinstrument.

1963 war er als 11-jähriger Mitbegründer der Formation „Aldbuebe“, die bis heute grosse Erfolge feiert. Zusätzlich spielt er bei der Original Streichmusik Alder und der Jungstreichmusik Alder mit. Letztere besteht hauptsächlich aus seinen Kindern, die nun in der fünften Alder-Generation musizieren.

Daneben arbeitet Walter Alder immer wieder mit namhaften Musikern und Musikformationen zusammen, so z.B. mit Willi Valotti, Carlo Brunner, Pepe Lienhard, dem Zürcher Kammerorchester, dem Winterthurer Kammerorchester und dem Basler Sinfonieorchester. Auch tritt er als Hackbrettsolist auf und ist regelmässig im Ausland zu Gast.

Walter Alder, der zuerst als Landwirt arbeitete, wandte sich im Alter von 40 Jahren hauptberuflich der Musik zu. In Auftritte und Konzerte investiert er am meisten Zeit. Daneben ist er an verschiedenen Musikschulen als Hackbrett- und Klavierlehrer tätig. Seinem grossen Einsatz ist es zu verdanken, dass sich das Hackbrettspielen gegenwärtig wieder grosser Beliebtheit erfreut. Noch in den 80-er Jahren interessierte sich kaum jemand für dieses Instrument und Musikschulen gab es keine, die das Interesse hätten fördern können. Im Rahmen eines Förderprogrammes, das die Stiftung „Pro Innerrhoden“ ins Leben rief, wurde damals vielen Kindern in Innerrhoden kostenloser Musikunterricht angeboten. Diese Massnahme zeigte Wirkung, die Kinder kamen in Scharen.

Für sein Engagement erhielt Walter Alder mehrere Auszeichnungen. 1992 wurde er von der Ausserrhodischen Kulturstiftung „für seine Verdienste im Bereich der Appenzeller Volksmusik, insbesondere die Arbeit mit dem und für das Hackbrett“²⁵ ausgezeichnet. 2008 erhielt er den „Goldenen Violinschlüssel“ „für die Pflege und Weiterentwicklung der Appenzeller Volksmusik sowie für seine nachhaltige Nachwuchsförderung.“²⁶

Stilanalyse: Walter Alders Hackbrettkompositionen orientieren sich zwar an den traditionsreichen Tanzarten, verlassen aber im Verlauf des Stücks vielfach dieses Schema. Viele seiner Stücke gehören bereits zum Standardrepertoire von fortgeschrittenen Hackbrettspielern.

²⁵ Kapelle Alderbuebe: Alder-Welts-Konzert (CD Booklet), S. 2.

²⁶ Walter Alder: Alderbuebe, Streichmusik Alder, Jungstreichmusik Alder, Saite-Dörenand (CD Booklet), S. 3.

Eine seiner bekannten Kompositionen ist der Schottisch „De Walter (80) of de Pischte“, den er im Jahre 2005 komponiert hat. Dieser Schottisch besteht aus drei Teilen und hält sich beim Ablauf an die traditionelle Form: AA BB A CC.

Das harmonische Gerüst besteht vor allem aus den Stufen I und V. Zum Teil führt er, zum Aufbau von Spannung, die Melodie über die Zwischendominante zur Dominante oder zur II. Stufe. Er verwendet gut liegende Kreuztonarten: Der erste Teil erklingt in D-Dur komponiert, der zweite in der parallelen Molltonart (H-Moll) und der dritte Teil in G-Dur.

In seinem Stück kommt die traditionelle Gliederung in 8 bzw. 16 Takten vor. Im ersten und im dritten Teil wird jeweils ab Teilmittle das Thema identisch übernommen und mit einer Wendung abgeschlossen. Im zweiten Teil wird das Anfangsthema aufgegriffen und weiterentwickelt und löst sich schliesslich in A-Dur auf.

Der erste Teil beginnt mit einer Art Einleitung. Der zweite Takt ist eine Sequenz des ersten und weist eine chromatische Rückung auf: von D- zu Cis- zurück nach D-Dur. In Takt fünf ist eindeutig das aufsteigende, dreitönige Motiv erkennbar, welches häufig sequenziert wird. In Takt 7 kreierte der Komponist ein weiteres oft sequenziertes Motiv mit Wechselnoten und Dreiklang-Tönen.

Der zweite Teil hat einen deutlich anderen Charakter: Der Einstieg in Moll und die anfänglichen Tonwiederholungen verleihen ihm etwas Durchdringendes und Forderndes, das im Verlauf durch aufsteigende Dreiklang-Umspielungen abgeschwächt wird. In Takt 24 und 25 zeigt sich durch den erhöhten 7. Ton die harmonische Mollskala deutlich. In der Taktmitte wird das Anfangsmotiv durch repetitive Dreiklang-Töne nach oben weiterverarbeitet. Das neue, ebenfalls aus Dreiklängen bestehende Motiv in Takt 31 wird im folgenden Takt in Dur aufgelöst. Dieses liebevolle Motiv lässt die Appenzeller Wurzeln des Komponisten erkennen. Der zweite Teil wird mit einer Wendung in A-Dur abgeschlossen.

Der dritte Teil beginnt mit verhältnismässig langen Notenwerten, die ab Teilmittle rhythmisch durch Sechzehntelnoten aufgefüllt werden.

Die Komposition beinhaltet viele Sechzehntel-Figuren, die aus Dreiklängen und weiteren leitereignen Tönen bestehen. Diese Figuren werden wiederholt, umspielt, sequenziert, variiert, beantwortet und melodisch und rhythmisch verkleinert.

Im Wallis haben sich **Edmund Volken, Amadé Salzmänn, Jakob Seiler, Beat Tenisch, Josef-Marie Venetz** und **Adolf Kreuzer** z.T. über die Kantonsgrenzen als Hackbrettvirtuosen einen Namen gemacht. Letzterer war auch bekannt als Hackbrettlehrer. Heute prägen z.B. Musiker wie **Beat Jaggy, David Elsig, Ephraim Salzmänn** und **Susanne Muther** die Szene im Wallis.