

Pionier oder Spezialfall?

Die Weiterentwicklung des Chromatischen Salzburger Hackbretts am Beispiel des Projekts „Hackbrett XL“ – eine Zwischenbilanz

Komalé Akakpo

Musikinstrumente entwickeln sich mit den Bedürfnissen ihrer Spieler – das lässt sich gut bei einem relativ jungen Instrument wie dem Chromatischen Salzburger Hackbrett verfolgen. Das von Tobi Reiser in den 1930er Jahren entwickelte Modell verfügte über einen Tonumfang von g^o bis g^{II} bei durchgehender Vierchörigkeit, was sich für Volksmusikensembles als sinnvoll und ausreichend herausstellte. Mit zunehmender Virtuosität der Spieler und der Entdeckung originaler Literatur für verwandte Hackbrettinstrumente aus dem 18. Jahrhundert erwuchs in den 1970er Jahren die Notwendigkeit, den Tonumfang nach oben bis zum d^{III} zu erweitern. Alfred Pichlmaier baute das erste Instrument des heutigen Standardmodells 1971 für Karl-Heinz Schickhaus, den damaligen Dozenten für Hackbrett am Münchner Richard-Strauss-Konservatorium. Die Anzahl der Chöre wurde dabei auf drei reduziert. Dies ist sowohl bautechnisch begründet als auch auf Wünsche aus der Praxis zurückzuführen: Vierchörige Hackbretter sind aufwendiger rein zu stimmen, schwerer und größer in den Dimensionen und stehen durch ihren erhöhten Nachhall einem für viele Stilrichtungen erforderlichen, schlanken Klangbild im Wege. Am Anfang einer Vielzahl zeitgenössischer Kompositionen für dieses erstmalig erweiterte Hackbrett stehen Harald Genzmers *Notturmo für Hackbrett und Harfe* GeWV 275 und die *Monodia für Hackbrett solo* von Alfred von Beckerath (beide entstanden 1975). Nach Beobachtung von Karl-Heinz Schickhaus hatte der erweiterte Hackbretttyp bereits 1976 das ursprüngliche Instrument vollständig verdrängt.¹

Ende der 1980er Jahre erfolgte auf Anregung von Rudi Zapf mit Alfred Pichlmaier als ausführendem Instrumentenbauer die Entwicklung des sogenannten Tenorhackbretts. Das erste Exemplar erhielt im November 1989 Heidi Zink von der *Fraunhofer Saitenmusik*, die es überwiegend für Bearbeitungen und

¹ Vgl. Schickhaus 2002, S. 31.

Eigenkompositionen bayerischer und internationaler Folklore in ihrem Ensemble einsetzte.

Entgegen der mit dem Begriff implizierten Beschränkung auf ein bestimmtes Register wurde für das Tenorhackbrett das bestehende, fortan oft „kleines“ Hackbrett genannte Instrument auf den Tonumfang c° bis g''' erweitert und mit einem Dämpfmechanismus mittels Pedal ausgestattet. Dieser neue Hackbrett-Typ fand ab Anfang der 90er Jahre Verbreitung in Kreisen professioneller SpielerInnen wie Marianne Kirch und Birgit Stolzenburg. Als erste wichtige Kompositionen der zeitgenössischen Musik für Tenorhackbrett sind zu nennen:

- *Invokation Nr. 5 („Con fuoco“)* op. 48c für drei Hackbretter und Tenorhackbrett,
- *Two Dreams on Preparing a Ground for Lady Greensleeves* op. 58b für Tenorhackbrett solo
- *Deux Impromptus* op. 58c für Altstimme und Tenorhackbrett bzw. Tenorhackbrett solo von Rudi Spring²
- *Shoshanim* op. 61/1 für Tenorhackbrett solo von Peter Kiesewetter³

Rudi Spring berichtet, dass er 1990 von der Existenz des Tenorhackbretts erfuhr und dieses sogleich in die Komposition von op. 48c einbezog. Ab dem Spätherbst 1992 entstand dann ein weiteres kammermusikalisches Werk, das selten gespielte op. 55, welches für die weitere Verbreitung allerdings eine untergeordnete Rolle gespielt haben dürfte. Alle genannten Werke wurden 1993 uraufgeführt. Seitdem wurden von zahlreichen Komponisten Werke für das Tenorhackbrett in solistischer wie kammermusikalischer Besetzung geschrieben. Bis auf die explizite Verwendung des Dämpfpedals wurden allerdings keine spezifischen Spieltechniken entwickelt.

Bis Ende der 1990er Jahre hatte sich das Tenorhackbrett als Instrument für konzertante Musik unter den Absolventen des Münchner Richard-Strauss-Konservatoriums durchgesetzt. Neben dem oben erwähnten, zeitgenössischen Repertoire war dieser Schritt auch bei der Interpretation anderer Stile gewinnbringend: Erst mit dem erweiterten Tonumfang war es möglich, problemlos die italienische und spanische Originalliteratur des 18. Jahrhunderts zu spielen, die häufig bis e''' notiert ist. Auch die Erschließung eines Teils der Flöten-, Violin- und Cello-literatur (letztere um eine Oktave nach oben transponiert) war damit

² Spring 2019.

³ Kiesewetter 1994.

Die Weiterentwicklung des Chromatischen Salzburger Hackbretts

ohne große Bearbeitungsprozesse möglich und angesichts des rapide gestiegenen Spielniveaus auch nötig.

Unter Laien fand das Tenorhackbrett seit dieser Zeit ebenfalls vermehrt Anklang. Meiner persönlichen Beobachtung nach liegen die wesentlichen Gründe dafür zum einen in einer größeren Flexibilität im Begleitspiel, zum anderen im von Rudi Zapf geprägten Klangbild des Spiels mit gedrücktem Dämpfpedal. Ähnliche Beweggründe mögen für weitere Konstruktionen gelten, die sich in der Größe zwischen dem Standardhackbrett und dem Tenorhackbrett bewegen: Es existieren Modelle mit Tonumfang von g° bis e''' oder g''' oder von e° bzw. f° bis d''' sowie Instrumente mit Standardumfang und Dämpfmechanismus.

Allein Rudi Zapf experimentierte darüber hinaus erstmalig auch mit einem zusätzlichen, einhörigen Basssteg auf der rechten Seite des Instruments und eingebauten Tonabnehmern.⁴ Es existieren je ein Modell von Alfred Pichlmaier (mit acht Bassseiten) und Klemens Kleitsch (mit zehn Basssaiten)⁵. Diese Konstruktion findet sich bereits bei einigen historischen Salterii. Ein weiteres Modell verfügte über zwei übereinander platzierte Instrumente. Das erstgenannte Hackbrett setzte Zapf vor allem bei seinen Gruppen *Never Been There* und *Zapf'n'streich* sowie im Duo mit Harfe oder Gitarre ein. Das Bassregister ermöglichte eine adäquate Begleitung von Gitarren- oder Harfensoli seiner Mitmusiker. Das letztgenannte, laut Rudi Zapfs Aussagen überdimensionierte Instrument kam aufgrund seiner unhandlichen Abmessungen nie in Konzertsituationen zum Einsatz.

Weitere Konstruktionen mit erweitertem Tonumfang von Hackbrettbauer Klemens Kleitsch für Rudi Zapf und Moni Schönfelder sind genau genommen keine Chromatischen Salzburger Hackbretter, da sie Teilungsstege verwenden.

Neben der Ausweitung des Tonumfangs erfuhr die Hackbrettfamilie seit den 1990er Jahren eine Erweiterung in Form von Instrumenten verschiedener Stimmlagen. Diese Instrumente werden vorwiegend im pädagogischen und semiprofessionellen Bereich eingesetzt. Weit verbreitet ist das Basshackbrett, das in unterschiedlichen Tonumfängen von verschiedenen Hackbrettbauern angeboten wird. Als Kontrabass-Hackbrett bezeichnet Klemens Kleitsch das einzige Instrument dieses Registers, das mit einem zusätzlichen Steg auf der rechten Seite ausgestattet ist. Seine Konstruktion geht auf die Anregung von Peter Kiewetter zurück, der das Instrument in den Werken *Unser Wagner op. 85* kam-

⁴ Vgl. Tafferner/Ulmer/Goralewski 2014.

⁵ Ersteres Instrument war der Mitte der 80er Jahre entwickelte, „Klangtrapez“ genannte Prototyp, der in verkleinerter Form als Grundlage für das Tenorhackbrett diente.

mermusikalisch und *Promèteo op. 87* im Orchesterkontext einsetzte.⁶ Es folgten weitere Kompositionen im Bereich zeitgenössischer Musik, beispielsweise von Katharina S. Müller. Prof. Birgit Stolzenburg verwendet das Kontrabass-Hackbrett vor allem im Kontext Alter Musik von Renaissance bis Barock. In verschiedenen Laien-Ensembles wie dem Hackbrett-Jugendorchester Bayern wird das Kontrabass-Hackbrett in mehr oder weniger ausnotierten Stimmen als Begleitinstrument in Basslage für klassische Musik, Folklore und Populärmusik verwendet.

In der Regel ist das Basshackbrett auch das einzige Modell, bei dem die Chörigkeit bisweilen weiter reduziert wird. Tiefster Ton ist bei einigen Herstellern das Kontra C. Von Klemens Kleitsch stammt außerdem das sogenannte Sopranino-Hackbrett, das im Tonumfang eine Oktave über dem des Standardmodells, also f' bis c''' liegt.⁷ Kleitsch ist bisher auch der einzige Hackbrettbauer, der alle Modelle auf Wunsch auch zweichörig fertigt. Seinem Ansatz, das Instrument grundsätzlich aus Vollholz statt aus Schichtholz zu bauen, sind nur wenige Hackbrettbauer gefolgt. Einige bieten als Kompromisslösung inzwischen Hackbretter mit massiver Decke an. Die Gründe für ein Festhalten an der ursprünglichen Schichtholzbauweise sind wohl die schwierigere Konstruktion, um ein solides Instrument zu erhalten, aber auch die Weigerung vieler Hackbrettspieler, einen erheblich höheren Kaufpreis zu zahlen. Nach Meinung vieler Profis ermöglicht die Vollholz-Bauweise allerdings eine größere klangliche Flexibilität und Durchsetzungsfähigkeit in größeren Ensembles. Häufig sind diese Instrumente im Bereich der Alten Musik auch die erste Alternative zu Salterio-Nachbauten.

Das Projekt „Hackbrett XL“

Vier Jahre nach Abschluss meines Hackbrett-Studiums an der Hochschule für Musik und Theater München und mit Konzerterfahrungen in verschiedensten Besetzungen begann ich zusammen mit Klemens Kleitsch die Konzeption eines neuen Hackbrett-Modells mit erweitertem Tonumfang. Die Grundkonstruktion des Instruments war bereits einige Jahre zuvor entstanden: Sie ermöglichte mit Hilfe eines zusätzlichen Bassstegs rechts von den Hauptstegen einen Tonumfang von C bis g'''. Analog zum Kontrabasshackbrett, doch im Unterschied zu den bisherigen Konstruktionen mit zusätzlichem Basssteg schließt die Korpuserweiterung bündig mit dem Hauptkorpus ab. Von diesem Typ wurden ein

⁶ Vgl. Stolzenburg 2012.

⁷ Vgl. Ilgenfritz 2014.

Die Weiterentwicklung des Chromatischen Salzburger Hackbretts

Exemplar mit Tonumfang bis e^{'''} und ohne Dämpfung für Elisabeth Seitz, eines für Ulrike Knapp-Korb-Weidenheim sowie ein Prototyp gebaut. Franz Anton Peter, derzeit noch Student an der Musikhochschule München, erwarb 2016 ein weiteres Exemplar. Gegenwärtig (Stand: Februar 2020) liegt Klemens Kleitsch eine weitere Bestellung der Kärntner Hackbrettistin Hemma Pleschberger für ein Instrument mit Piezo-Tonabnehmern vor.

Mein Instrument, das ich im Juni 2014 erhielt, ist mit einem Nanoflex-Tonabnehmersystem der Firma Shadow ausgestattet. Für mein „*Hackbrett XL – Versuch einer Horizonterweiterung*“ betitelt Projekt, das den Erwerb des Instruments und die damit verbundene Absicht, Repertoire für den neuen Instrumententypus zu schaffen und allgemein das Repertoire für Hackbrettinstrumente zu erweitern, beinhaltete, erhielt ich 2014 eines der Stipendien für Musik der Landeshauptstadt München.

Zur Namensgebung

Klemens Kleitsch verwendete zunächst die Bezeichnung „Pantalon-Hackbrett“ in Anspielung auf das Instrument des Hackbrett-Virtuosen Pantaleon Hebenstreit, der Ende des 17. Jahrhunderts eine Sonderform des Hackbretts mit dem Namen „Pantaleon“ entwickelte, die ausschließlich im Rahmen höfischer Musik gespielt wurde. Über Größe und Beschaffenheit des Pantaleons gibt es verschiedene Berichte, jedoch keine Abbildungen oder erhaltenen Instrumente, wie Margit Übellacker in ihrer Forschungsarbeit feststellen konnte.⁸ Es ist jedoch mehrfach von zwei „Seiten“ oder „Böden“ zu lesen, auf denen die Darm- und Metallsaiten angebracht waren. Belegt ist auch der enorme Tonumfang von der Kontra- bis zur dreigestrichenen Oktave.⁹ Angesichts dieser Quellen ist es allein aus bautechnischen Gründen nicht korrekt, bei dem neu entwickelten Typus von Klemens Kleitsch von einem „Pantalon-Hackbrett“ zu sprechen. Da die erhaltene Literatur für Pantaleon jedoch tatsächlich auf diesem modernen Hackbrett spielbar ist, erscheint die Bezeichnung „Pantalon-Hackbrett“ als assoziativer Terminus zumindest diskussionswürdig.

Nach Kritik, die vor allem von Prof. Birgit Stolzenburg von der Hochschule für Musik und Theater München formuliert wurde, spricht mittlerweile auch Klemens Kleitsch vom „Doppel-Hackbrett“. Ich halte diese Bezeichnung gerade im Zusammenhang mit der Pantaleonforschung für ebenso irreführend. Ein Hackbrett mit zwei Resonanzdecken, das tatsächlich auf Ober- und Unter-

⁸ Vgl. Übellacker 2008.

⁹ Vgl. Matheson 1725, S. 236

seite mit Stegen und Saiten ausgestattet ist und entsprechend beidseitig bespielt werden kann, existiert, vermutlich aus dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts stammend, zwar tatsächlich.¹⁰ Dieses hat allerdings nichts mit der vorliegenden Neukonstruktion zu tun, die mit einer Resonanzdecke auskommt.

Die Bezeichnung „Doppel-Hackbrett“ impliziert überdies das Vorhandensein von zwei Instrumenten oder die Vereinigung zweier Instrumente in einem. Dies ist aber baulich nicht der Fall. Auch das Vorhandensein des zusätzlichen Stegs rechtfertigt meiner Meinung nach den Begriff nicht, da keine zusätzliche vollständige Spielfläche im Sinne der Konstruktion des Chromatischen Salzburger Hackbretts entsteht.

Prof. Stolzenburg verwendet den Begriff außerdem auch für die Kombination Standard-/Kontrabass-Hackbrett zur Aufführung des Pantaleon-Repertoires. Damit ist eine eindeutige Benennung des neu konstruierten Instruments nicht möglich.

Ich habe mich dafür entschieden, die Bezeichnung „Konzerthackbrett“ für das neu geschaffene Instrument zu verwenden. Ähnlich wie bei der Konzertharfe halte ich sie aus mehreren Gründen für legitim: Erstmals seit dem Tenorhackbrett ist hier ein Modell entstanden, das von mehreren Spielern, die zudem allesamt professionell ausgebildet sind, eingesetzt wird. Zweitens wird dieser Typus als einziger den Anforderungen des gesamten Repertoires, von Pantaleonliteratur über den Großteil der Generalbassstimmen bis hin zu Literatur für Cymbalom und zeitgenössischer Musik, gerecht. Drittens hat sich dieses Instrument für mich nach fünfjähriger Erprobungsphase als das einzige Hackbrettmodell herausgestellt, das hinsichtlich Tonumfang, Klangvolumen und Möglichkeiten des gleichzeitigen Melodie- und Begleitspiels wirklich als vollwertiges Soloinstrument gelten kann. Ich halte zudem die Benennung in der Kommunikation mit der Öffentlichkeit für ein wichtiges Signal des Fortschreitens der Entwicklung des Instruments an sich, da der Begriff „Hackbrett“ allein nach wie vor fast ausschließlich mit dem in der Volksmusik eingesetzten Modell assoziiert wird.

Auch dieser Begriff ist nicht frei von Kritik (vor allem aus Hochschulkreisen), da er diesen speziellen Typus über andere Bauformen erheben würde. Es bleibt abzuwarten, welche Bezeichnung sich durchsetzt. Abseits dieser Unstimmigkeiten verwendet Elisabeth Seitz keinen spezifischen Begriff für ihr großes Hackbrett, sondern allgemein den Ausdruck Hackbrett oder Salterio.¹¹

¹⁰ Vgl. Übellacker 2008, S. 51f.

¹¹ Vgl. Lowien 2012, S. 3.

Konstruktion

Das Konzerthackbrett folgt in der Konstruktion im Wesentlichen dem bereits früher entwickelten Kontrabass-Hackbrett. Die Hauptspielebene enthält die nach dem 6-plus-6-System angeordneten Töne von e° bis g''' . Der Bereich von e° bis e' ist zweichörig angelegt, darüber folgen dreichörig die nicht umspannenen Saiten. Der Stimmstock für alle Saiten der Hauptspielebene befindet sich auf der linken Seite. Er dient zugleich als Nagelstock der Basssaiten. Der Nagelstock der Hauptspielebene liegt ungefähr in der Mitte des Instruments. Daran schließt sich ein weiterer Resonanzraum mit einem Basssteg auf der rechten Seite an. Auf diesem sind jeweils einchörig und chromatisch aufsteigend die Töne von C bis fis° angeordnet. Sie sind auf der rechten Seite des Instruments zu stimmen. Die Mensur der tiefsten Saite beträgt 100 cm. Die Dämpfung des Instruments ist als neben den Stegen der Hauptspielebene angebrachte Unterdämpfung ausgeführt. Das in meinem Instrument verwendete Tonabnehmersystem besteht aus vier Nanoflex-Tonabnehmern, die unter den Außenstegen der Hauptspielebene eingebaut sind und Saiten- wie Resonanzkörperschwingungen übertragen sollen.¹² Ihre Signale werden über einen 6,35 mm-Klinkenanschluss in einen externen Vorverstärker geführt. Damit können jeweils die obere und untere Hälfte der beiden Ganztonleitern zusammen mit oberer und unterer Hälfte der Basssaiten in Lautstärke und Klangfärbung geregelt werden. Um das Tonabnehmersystem leichter warten zu können, wurde der am mittleren Nagelstock geteilte Resonanzboden nicht geklebt, sondern verschraubt. Das hatte eine Verlängerung der Zargen nach unten hin über den Resonanzboden hinaus zur Folge.

Spieltechnische Erkenntnisse zum Konzerthackbrett

Die bauliche Ähnlichkeit von Kontrabass- und Konzerthackbrett mag den Eindruck erwecken, dass viele spieltechnischen Herausforderungen in ähnlicher Weise bestehen. Dies gilt meines Erachtens aber nur insoweit, wie das Konzerthackbrett in ähnlicher Funktion wie das Kontrabass-Hackbrett verwendet wird, nämlich für zumeist einstimmiges (Begleit-)Spiel mit seltener Verwendung des Bassstegs.

Mehr als beim in der Anzahl der Chöre reduzierten Kontrabass-Hackbrett stellt das Konzerthackbrett durch die enge Verschränkung der vielen Saiten auf der Hauptspielebene bereits optisch eine Herausforderung für den Spieler dar.

¹² Über Nanoflex (de-DE) (o.V.)

Vom Kontrabass-Hackbrett bereits bekannt ist das Problem der großen Fläche, die überschaut werden muss. Neben erhöhter Konzentration beim Spiel im Diskantbereich ist für Basstöne besondere Aufmerksamkeit von Nöten. Der Abstand der Saiten auf dem Basssteg beträgt ungewohnte 3 cm. Der geringe Abstand des Spielers zum Instrument erschwert zudem das periphere Sehen. Die Markierungen am Basssteg liegen außerhalb des gewohnten Blickfelds.¹³ Ich halte nach meinen Erfahrungen eine Wiederholung der Markierungen in Nähe des Nagelstocks für unabdingbar. Auch Franz Anton Peter behilft sich nach eigener Aussage mit Klebepunkten auf dem Nagelstock. Da dieser jedoch 1,5 cm von den Saiten entfernt ist, habe ich Probleme mit der exakten Zuordnung, wenn ich meine Position zum Instrument verändere. Die endgültige Lösung des Problems besteht in der Verwendung farblich unterschiedlicher Basssaiten.¹⁴

Mit der Notwendigkeit, häufig den visuellen Fokus zu verändern, ist beim Konzerthackbrett ein erheblicher Mehraufwand an ganzkörperlicher Bewegung verbunden. Dies liegt an der großen Amplitude der seitlichen Armbewegung, die beim Konzerthackbrett bis zu rund 75 cm beträgt, und eine völlig neue Erfahrung für Hackbrettspieler darstellt.¹⁵ Physiologisch betrachtet wird durch den großen Abstand der Töne zwischen linkem Steg und Basssteg die abduzierende Muskulatur der oberen Extremitäten vermehrt beansprucht. Will man vermeiden, dass Töne allzu oft außerhalb einer kontrollierten Spielposition angeschlagen werden, ist eine häufige Veränderung des Standpunkts vor dem Instrument zur Seite erforderlich. Bisweilen ist auch eine Bedienung des Dämpfpedals wechselweise mit beiden Füßen notwendig. Bei diesem Instrumententypus kommt mit der transversalen also eine neue Bewegungsdimension hinzu. Für sie gelten spieltechnisch ähnliche Einschränkungen wie für die Sagittalebene: Das Spielen mehrerer Töne nacheinander mit derselben Hand ist bis zu einer gewissen Geschwindigkeit und in Abhängigkeit der zu spielenden Intervalle rein physisch limitiert. Außerdem ist ein Spiel mit überkreuzten Armen auf Basssteg und linkem Steg der Hauptspielebene praktisch unmöglich.

Ungewohnt ist außerdem das untere Ende der Hauptspielebene mit e°. Gerade originale Literatur für Tenorhackbrett ist deshalb nicht ohne weiteres um-

¹³ Die Markierungen sind wie bei allen anderen Typen des Salzburger Hackbretts bei den Tönen c, e, f, a und h direkt am Steg gesetzt.

¹⁴ Rot für a, bronzefarben für die Töne c, e, f und h.

¹⁵ Gemessen wurde der Weg für die rechte Hand vom höchsten Ton auf der rechten Seite der Hauptspielebene zum tiefsten Ton des Bassstegs.

Die Weiterentwicklung des Chromatischen Salzburger Hackbretts

setzbar, da der Schlägelsatz möglicherweise anders gestaltet werden muss. Auch akustisch ist der Bruch durch den Wechsel von der Zwei- auf die Einchörigkeit gravierend. Eine schnelle Tonleiter in der kleinen Oktave ist nur möglich, wenn der Schlägelsatz die Vorbereitung auf den Wechsel zum Basssteg erlaubt. Franz Anton Peter berichtet, dass er sogar eigene Vortragsbezeichnungen entwickelt hat, um zu notieren, welcher der doppelt vorhandenen Töne jeweils zu spielen ist. All diese Sachverhalte müssen bei künftigen Kompositionen berücksichtigt werden.

Im Gegensatz zu den Standardtypen findet durch den Basssteg beim Konzerthackbrett erstmals eine weitgehende Aufgabenverteilung für die Hände statt: Die rechte Hand ist in erheblichem Maße für Bass- bzw. Begleitspiel verantwortlich. Eine Lösungsmöglichkeit wäre die Anhebung der Außenstege der Basssaiten auf der linken Seite, sodass diese auch auf der linken Seite, vorzugsweise mit der linken Hand, angeschlagen werden können. Dieses Prinzip hat der Schweizer Hackbrettbauer Marc Ramser bereits bei einem Appenzeller Hackbrett umgesetzt. Klemens Kleitsch hält den zusätzlichen Einbau einer Dämpfung in diesem Fall für nicht realisierbar.¹⁶

Mit dem Einbau des Nanoflex-Tonabnehmersystems wurde ein weiterer Versuch unternommen, grundlegende Schwierigkeiten bei der elektrischen Tonabnahme des Hackbretts zu minimieren. Dazu zählen ein hoher Übertragungsanteil des Anschlagsgeräuschs, das je nach Platzierung der Tonabnehmer mit einem erheblichen, als Klopfen wahrgenommenen Korpusklang einhergeht, das lange Sustain der Saiten, ein mangelhaft abgebildetes Klangspektrum des Resonanzkörpers sowie die Gefahr von Rückkopplungen durch die akustische Bauweise des Instruments.

Das Tonabnehmersystem habe ich für folgende Situationen vorgesehen und getestet:

- Bei Studioaufnahmen,
- Im Live-Einsatz mit Verstärker oder großer PA, um das bei normaler Mikrofonierung übliche Übersprechen anderer Instrumente zu unterbinden,

¹⁶ Franz Anton Peter äußerte die Vermutung, dass sich in ein solches Instrument zwar kein Dämpfmechanismus von unten, wie aktuell vorhanden, möglicherweise aber von oben integrieren ließe. Diese Unterdämpfung ist auch sein Hauptkritikpunkt am Konzerthackbrett, da seiner Beobachtung nach die Basssaiten bei langsamer Betätigung der Dämpfung ihre Tonhöhe verändern. Mir ist diese Eigenschaft an meinem Instrument bisher nicht aufgefallen.

- Als Eingangssignal für Effektgeräte und Looper.

In allen Anwendungsbereichen stellte sich heraus, dass mit diesem System die Probleme des Anschlagsgeräuschs und der Rückkopplungen nicht mehr gegeben waren. Bezüglich des Sustain bietet das Nanoflex-System gegenüber anderen getesteten Systemen den Vorteil, dass das Signal sehr lange stark bleibt. Damit ist erstmals ein befriedigender Einsatz von Verzerrern möglich.¹⁷ Was den Aspekt der Klangverfremdung durch den Tonabnehmer angeht, so muss je nach Einsatzgebiet unterschieden werden. Während der Klangcharakter sich in Bühnensituationen als brauchbar erweist, macht sich in Studioaufnahmen ein unausgewogenes Klangbild bemerkbar: Es fehlen der charakteristische Raumklang des Instruments und Obertöne im Bassbereich. Insgesamt ergibt sich ein enger, geschlossener Klangcharakter.

Erfahrungsbericht zum Einsatz des Konzerthackbretts

Der folgende Erfahrungsbericht fokussiert sich auf meine persönlichen Erkenntnisse, unterstützt von einem mit Franz Anton Peter im Dezember 2019 geführten Gespräch. Eine Analyse zu den Erfahrungen aller derzeitigen SpielerInnen eines Konzerthackbretts steht noch aus.

Erstes Anwendungsgebiet nach Erhalt des Instruments war Barockmusik in solistischer wie kammermusikalischer Besetzung. Der erweiterte Tonumfang erweist sich vor allem bei der Adaption von Lauten- und Gambenmusik als reizvoll. Bei Wahl geeigneter Vorlagen¹⁸ ist eine Umsetzung relativ einfach und jener am Tenorhackbrett meist überlegen, da bei vorhandener Bassstimme und Nutzung des Bassstegs mehr lateral als sagittal agiert wird, was für mehr Übersicht im Spiel sorgt. Als Continuoinstrument verwendet, bietet das Konzerthackbrett gegenüber dem Tenorhackbrett jedoch keine nennenswerten Vorteile. Die Wiedergabe einer Bassstimme ist aufgrund der großen Tonabstände nur bei gemäßigten Tempi ohne weiteres realisierbar. Ein Generalbassspiel analog zu Tasten- oder Lauteninstrumenten mit Bass- und Diskantstimme erfordert viel Übersicht und Vorausdenken der Linien, um spieltechnische Probleme zu vermeiden. Dazu kommt immer das Problem des Ineinanderklingens der Harmonien, das in der Barockmusik überwiegend kontraproduktiv ist. Franz

¹⁷ Getestet wurden Kondensator-Mikrofonierung, eine flächige, an verschiedenen Stellen platzierte Variante des Nanoflex-Systems sowie ein aufgeklebter Kondensator-Tonabnehmer (Typ AKG C 411 PP). Die Erprobung eines eingebauten Piezo-Systems steht Anfang des Jahres 2020 noch aus.

¹⁸ In Frage kommen Kompositionen mit höchstens gelegentlicher Dreistimmigkeit.

Anton Peter begegnet diesem Sachverhalt anders. Er schätzt das gegenüber dem Tenorhackbrett brillanteren Klang des Konzerthackbretts. Er setzt den Basso Continuo nicht geschlagen, sondern gezupft um und ist damit variabler in Stimmzahl und Dämpfung der Harmonien. Die Basssaiten können so teilweise direkt mit dem Diskant innerhalb der Hauptspielebene gezupft werden. Für ihn stellt das Konzerthackbrett damit in dieser Hinsicht einen Fortschritt dar.

Wie bereits erwähnt, ist die erhaltene Literatur für das historische Pantaleon auf dem Konzerthackbrett ohne Bearbeitungen umsetzbar. Die Arie *Del pari infecunda* aus dem Oratorium *La Betulia liberata* von Georg Reutter d.J. wurde bereits von Elisabeth Seitz auf CD eingespielt.

Im Bereich zeitgenössischer „E-Musik“ habe ich bislang am wenigsten experimentiert. Grundsätzlich schätze ich die Perspektive ähnlich wie damals für das Tenorhackbrett ein. Unter Nutzung des vergrößerten Tonumfangs und unter Berücksichtigung der spieltechnischen Einschränkungen wird in Zukunft auch Literatur für das Konzerthackbrett entstehen. Neben Auftragskompositionen für Franz Anton Peter wird künftig auch Hemma Pleschberger als Mitglied des österreichischen *Ensemble NeuRaum* für die Aufführung neuer Literatur sorgen. In einer ersten Komposition von Henrik Ajax für Konzerthackbrett und Klavier, die im Musiktheaterstück *Maskerade* enthalten ist, wird das Hackbrett als Melodieinstrument mit einem Tonumfang von A bis dis³ eingesetzt. Der überwiegend einstimmige Melodieverlauf setzt vor allem rhythmische Akzente gegen die Cluster des Klaviers. Das Entstehen neuer, dem Konzerthackbrett vorbehaltener Spieltechniken wird sich meiner Einschätzung nach in Grenzen halten. Immerhin findet sich bereits in einer der ersten Kompositionen für Konzerthackbrett, Philipp Christoph Mayers *Wenn die Kehrwoche kommt*, erstmalig die Anweisung, mit zwei Gummikopfmallets in Längsrichtung über Saiten des Bassstegs zu streichen. Bislang ungenutzt geblieben ist die Verwendung des eingebauten Tonabnehmersystems, um neue Klangfarben zu finden. Dies ist allerdings auch beim Tenorhackbrett bisher nicht erfolgt.

Als den Erwartungen entsprechend sinnvoll oder gar dringend notwendig kann man das Konzerthackbrett im Bereich live gespielter Filmmusik bezeichnen. Bei Filmscores zu *Der Herr der Ringe*, *Gladiator* und *Die Tribute von Panem* wurden mit dem ungarischen Cimbalom, dessen Tonumfang mit dem des Konzerthackbretts übrigens nahezu identisch ist, und dem im englischen Sprachraum beheimateten Hammered Dulcimer jeweils sehr unterschiedliche Hackbrett-Typen eingesetzt. Im Liveeinsatz stehen Produzenten und Dirigenten damit vor mehreren Problemen: Es finden sich praktisch keine Spieler, die

beide Instrumente gleichermaßen beherrschen, und die Übertragung von Partien des einen auf das andere Instrument ist aufgrund der sehr spezifischen Klangcharakteristiken nicht befriedigend. Zudem sind Klangreinheit und Stimmstabilität bei Cimbalom wie Hammered Dulcimer schwer zu bewerkstelligen. Nach übereinstimmenden Aussagen von Dirigenten wie Prof. Ludwig Wicki, David Reitz und Dr. Shih-Hung Young ist das Salzburger Hackbrett klanglich der beste Kompromiss in dieser Problematik. In allen drei genannten Filmmusiken lässt sich der geforderte Tonumfang jedoch nur mit dem Konzerthackbrett bewältigen. Für zwei Hackbretter unterschiedlicher Register wären die zu bewältigenden Tonsprünge zu groß. Durch das eingebaute Tonabnehmersystem sind zudem die Verstärkung über die Saal-P.A. und Stage Monitoring ohne Übersprechungen oder Rückkopplungen möglich, angesichts des oft sehr lauten Orchestertutti eine nicht zu unterschätzende Eigenschaft.

Der brasilianisch-amerikanische Komponist, Arrangeur und Dirigent Thiago Tiberio nahm das Konzerthackbrett und seinen Klang gar als wesentlichen Bestandteil seiner Neufassung des Soundtracks zu *Die Tribute von Panem*. Die Variabilität und einzigartige Charakteristik waren ihm bei der Begegnung mit dem Prototyp des Konzerthackbretts während der Proben zur Uraufführung der Livemusik des Films *Gladiator* aufgefallen und in Erinnerung geblieben. Ganz exponiert eröffnet das Hackbrett bei *The Hunger Games* mit arpeggierten Akkorden und einer Melodie im Bereich der kleinen Oktave zu liegenden Tönen in den Streichern. Im späteren Verlauf des Soundtracks wird das Konzerthackbrett vielfach und in verschiedenen Funktionen eingesetzt: Mal als zusätzliche Farbe in Melodiestimmen, mal in Begleitfunktion mit Ostinatopatterns oder mit einzelnen Tonfolgen zur Untermalung von Szenen im Film, in denen sich für die Protagonisten unerklärliche und unvorhersehbare Ereignisse ankündigen.

Eigene Arrangements und Kompositionen sind für mich essentiell, um Erkenntnisse über klangliche und technische Möglichkeiten des Konzerthackbretts sammeln und an Dritte weitergeben zu können. Im Fokus stand dabei mehrstimmige Sololiteratur nach dem Vorbild moderner tonaler Stücke für Gitarre, Vibraphon oder Klavier. Behält man beim Komponieren die besonderen Eigenschaften des Instruments im Blick, kann dabei durchaus eine vollwertige Musik im Sinne einer oder gar mehrerer Melodiestimmen mit durchgehender Begleitung entstehen, wie sie vor allem in der Akustikgitarrenszenen seit Jahren üblich ist. Bewährt hat sich dabei die Notation im Klaviersystem, die außerdem die Notwendigkeit der besonderen Kennzeichnung von auf dem Basssteg zu spielenden Tönen entfallen lässt.

Die Weiterentwicklung des Chromatischen Salzburger Hackbretts

Vielfältige Verwendung fand mein Instrument auch bei internationaler Folklore und improvisierter Musik im kammermusikalischen Begleitspiel. Gerade in der Besetzung mit Gitarre, Zither, Cello oder Klavier fehlten mir hier bisher das tiefe Register sowie die Klangfülle, um gleichwertiger Partner, beispielsweise bei abwechselnden Improvisationen, zu sein. Während akkordisches Begleiten mit zwei Schlägeln schnelle, große und dennoch präzise Bewegungen der rechten Hand erfordert, bieten sich das kombinierte Spiel mit Schlägel rechts/ Pizzicato-spiel links oder einem Schlägel rechts/ zwei Schlägeln links an.¹⁹ Franz Anton Peter setzt das Konzerthackbrett häufig im Zusammenspiel von vier Hackbrettern bei Stücken ein, in denen das Kontrabass-Hackbrett nicht zwingend benötigt wird.

Fazit

In seiner derzeitigen Form ist das Konzerthackbrett ausgereift konstruiert und erfüllt somit meine Erwartungen zu Beginn des Projekts. Kleinere Modifikationen bezüglich der Saitenmarkierungen erleichtern das Spiel des Instruments deutlich. Weitere Modifikationen wie eine veränderte Dämpfung oder die Erhöhung der Außenstege des Bassregisters würden eine umfangreiche Neuentwicklung erfordern.

Die Beherrschung des Konzerthackbretts erweist sich durch das Hinzukommen einer weiteren Spielebene verglichen mit anderen Hackbrett-Typen als weitaus schwieriger, ist aber nicht unmöglich. Diese Tatsache lässt vermuten, dass das Modell im Gegensatz zum Tenorhackbrett für Laien nicht interessant sein wird.

In der Musizierpraxis erweitert das Instrument die bisherigen Möglichkeiten deutlich und trägt dem gestiegenen Können studierter HackbrettspielerInnen Rechnung. Hervorzuheben sind die stilistische Variabilität und die erstmalige Möglichkeit, Melodie und Begleitung im solistischen Spiel zu vereinen. Die Umsetzung von Pantaleon-Literatur ist ein weiteres Argument für die weitere Verbreitung des Instruments.

Wie die Namensgebung impliziert, halte ich das Konzerthackbrett im professionellen Bereich für eine überfällige Weiterentwicklung der bisherigen Chromatischen Salzburger Hackbretter. Es bietet zahlreiche Möglichkeiten zur weiteren Evolution des Hackbrettspiels im spieltechnischen und musikalischen

¹⁹ Zum Hackbrettspiel mit mehr als zwei Schlägeln verweise ich auf meine Diplomarbeit „Vergleich der Schlägeltechniken bei Hackbrett- und Malletinstrumenten und Versuch einer gegenseitigen Übertragung einiger Aspekte“, abrufbar unter <https://www.academia.edu>.

Bereich. Dass diese Entwicklung von BerufsmusikerInnen angestoßen wird, entspricht der Geschichte des Instruments in den letzten 50 Jahren. Im Gegensatz zum Tenorhackbrett ist beim gegenwärtigen Stand jedoch zu vermuten, dass es zumindest auf absehbare Zeit in einer Nische verbleiben wird.

Liste ausgewählter Projekte von Komalé Akakpo unter Verwendung des Konzerthackbretts:

- 04. Mai 2013: „Gladiator“ (UA) Film mit Livemusik von Lisa Gerrard, Hans Zimmer und Klaus Badelt; 21st Century Orchestra; Ltg.: Ludwig Wicki; KKL Luzern
- August 2014: Festival für Alte Musik „Muzyka w raju“:
Solokonzert mit Bearbeitungen von Werken Silvius Leopold Weiss' (Laute) und Carl Friedrich Abel (Viola da Gamba)
Konzerte mit „The Ground Floor“ (Frankreich) und Kammermusik mit internationalen Partnern
- Seit 2015: Konzertprogramm mit dem Duo Salz & Pfeffer: Bearbeitungen u.a. von Wolfgang Amadeus Mozart und Gaspar Sanz für Konzerthackbrett und Gitarre
- Juli 2015: CD-Produktion „GeHacktes zur Weihnachtszeit“ mit Pater Norbert M. Becker
- 17. Oktober 2015: Konzert in der Reihe Citizen House Jazz in Landshausen mit dem Lanzinger Trio und Armin Egeter (Dr.): Eigenkompositionen und Improvisationen mit Elektronik
- April 2016: Musikalische Begleitung der Lesungen zum Roman „Am Ende bleiben die Zedern“ von Pierre Jarawan: Eigenkompositionen und Improvisationen mit Elektronik
- 06. November 2016: Junges Mindelfestival 2016: „Maskerade“ Musiktheaterstück mit Kompositionen von Henrik Ajax und Bearbeitungen von Komalé Akakpo (UA)
- Seit 2018: Soloauftritte mit Eigenkompositionen und Bearbeitungen
- Oktober 2018: Track'n'Field – mobiles Aufnahmestudio am Gasteig München: Teilnahme am ersten Termin des Formats mit dem Duo Salz & Pfeffer mit „Anthem“ von Ralph Towner
- 13. Oktober 2018: „The Hunger Games in Concert“ (UA) – Film mit Livemusik von James Newton Howard und Thiago Tiberio; City Lights Orchestra, Ltg.: Kevin Griffiths, KKL Luzern

Die Weiterentwicklung des Chromatischen Salzburger Hackbretts

- April 2019: Demoaufnahmen mit Friederike Bouzayen (Cello): Cello-sonaten von Antonio Vivaldi, Werke von Johann Sebastian Bach und freie Improvisationen
- Juni 2020: Verwendung auf dem Album „Zeitlang“ von Gràb (Veröffentlichung Oktober 2021)
- Februar 2021: Verwendung auf der CD „Hanoi“ des Lanzinger Trio
- 27. Februar 2021: Solobeitrag mit drei Werken („Tocatta arpeggiata“ – Giovanni Girolamo Kapsberger, „A Staraisala“ – Trad./Bearb.: Komalé Akakpo und „Keys To The Rainbow“ – Komalé Akakpo) beim Konzertstream des ersten Hackbrett Online Festival
- Mai 2021: Verwendung bei der Single „Watschnbamm“ von RiA (Veröffentlichung Juni 2021)
- Seit Mai 2021: Musikalische Begleitung der Lesungen zum Roman „Robert Kochs Affe“ von Michael Lichtwarck-Aschoff: Eigenkomposition und „Green And Golden“ von Ralph Towner
- Juli 2021: Verwendung in der Musiktheaterproduktion „Fräulein Tönchens Donaureise“ im Rahmen des Mozartfests Augsburg

Von Franz Anton Peter aufgeführte Kompositionen für Konzerthackbrett:

- Dornier, Severin: agnus dei in sechs variationen nach Themen von robert schumann. Für Konzerthackbrett solo, 2015 (UA Februar 2016)
- Diverse: Liminal Space. Für Ensemble und Sänger. 2018 (UA 08. Juni 2018)

Darin enthalten:

- de Azevedo, Caio: Träns (2017)
- Becker, Robin: Kein tränendes Aug' von lachender Macht (2017)
- Bönigk, Felix: Klio op. 23
- Mathewson Alexander: Giant Slugs from outer Space
- Mayer, Philipp Christoph: Wenn die Kehrwoche kommt
- Zimmermann, Maximilian: Temperamente

Auftragswerk für Franz Anton Peter (noch nicht aufgeführt):

- Niemeyer, Wolfgang: Du Bist Min, Ich Bin Din – Eine kleine Auseinandersetzung. Für Sopran, Sprecher und Konzerthackbrett, März 2018

Komalé Akakpo

Literatur:

- Goralewski, Inge; Tafferner, Reinhard; Ulmer, Markus: Sonderformen des Salzburger Hackbretts. In: Hackbrett Informationen Nr. 31 (2014), S. 8-11
- Ilgenfritz, Heidi (2014): Das Sopranino-Hackbrett: Ein Neuentwicklung. In: Hackbrett Informationen Nr. 31 (2014), S. 7
- Lowien, Susanne (2012): CD-Booklet für Arie & Sinfonie. Von Reutter, Johann Georg, Accent ACC 24275, 2012
- Schickhaus, Karl-Heinz (2002): Das Hackbrett – Geschichte & Geschichten: Folge 2: Deutschland. St. Oswald 2002
- Spring, Rudi (2019): Verzeichnis sämtlicher Kompositionen und Bearbeitungen (Stand 26. März 2019).
- Übellacker, Margit (2008): Studien zum Pantaleon – Teil I: Quellen des 17. und 18. Jahrhunderts. In: Glareana 2008, Heft 1 (2008), S. 4-27
- Übellacker, Margit (2008): Studien zum Pantaleon – Teil II: Zur Doppelboden- Konstruktion. In: Glareana 2008, Heft 1 (2008), S. 44-66

Notenausgaben:

Kiesewetter, Peter (1993): Shoshanim. München 2008

Internetpräsenzen:

Stolzenburg, Birgit (2012): Zum Tod des Komponisten Peter Kiesewetter. <https://www.hackbrettforum.de/kiesewetter/> (zuletzt abgerufen am 14.01.2020)