Zeitschrift: Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens

Herausgeber: [s.n.]

Band: 25 (1983)

Artikel: Christian Patt und seine alten Instrumente

Autor: Brunner, Heinz

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-550509

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Christian Patt und seine alten Instrumente

von Heinz Brunner

Die nachstehende Arbeit sollte im letztjährigen Jahrbuch erscheinen, mußte dann jedoch aus Platzgründen zurückgestellt werden. Inzwischen ist des Schaffens von Christian Patt aus Anlaß seines 70. Geburtstages in der Presse gedacht worden. An Bedeutung erlitt dadurch der vorliegende Beitrag keine Einbuße, gegenteils ist er dank der Sachkunde unseres Mitarbeiters geeignet, die kulturelle Bedeutung des Wirkens des Instrumentenbauers zu Malix ins richtige Licht zu stellen.

Anno 1953 begannen die Sommerferien in Chur mit einem Dauerregen, so dass Turnlehrer Christian Patt seine Ungeduld, möglichst rasch in das elterliche Maiensäss im Schanfigg zu ziehen, zügelte. Nach mehreren Regentagen verkündete er daheim entschlossen: «Ich ziehe mich in die Werkstatt zurück und mache mich hinter einen Werkbogen von Peter Harlan.» Dieser Werkbogen, der ihn in der Buchhandlung Gmür zum Kauf gereizt hatte, zeigte einen genauen Plan zum Selbstbau einer «mittelalterlichen» Fidel. Die Werkstatt befand sich im Schulhaus, wo Christian Patt den handwerklichen Unterricht der Seminaristen leitete. Von dort brachte er auch das Fachwissen mit, das ihn befähigte, in aufwendiger Kleinarbeit – wenn auch mit wachsender Begeisterung – die Einzelteile aus Holz vorzuarbeiten. Sie liessen sich handlich zu einem Musikinstrument zusammenfügen, das ähnlich während Jahrhunderten im wahren Sinne des Wortes tonangebend gewesen war: zur mittelalterlichen Fidel.

Das Churer Wetter hatte sich längst darauf besonnen, dass Ferienzeit war, aber selbst die strahlendste Sonne konnte unseren Fidelbauer nicht aus seiner Werkstatt locken. Die neue Fidel nahm Gestalt an, bekam Halbtonbünde über das Griffbrett und wurde mit sechs Saiten bespannt. Sie hielt die Spannung gut und tönte zur Freude der ganzen Familie einwandfrei.

Christian Patt nahm die neue Fidel gleich mit, als er schliesslich doch noch für reichlich verkürzte Ferien nach Langwies reiste.

Am 8. Mai 1912 kam Christian Patt in Castiel auf die Welt und ist dort auch heimatberechtigt. Der Vater war Bergbauer und ein geschickter Zimmermann, was den Sohn heute noch zur Bemerkung veranlasst: «Die freien Walser sind ohnehin alle Holzwürmer.» Es folgten drei Geschwister, mit denen Christian eine glückliche Jugend verlebte. Auf Instrumenten musiziert wurde in der Familie nicht, aber die Freude am Singen, angeregt vor allem durch die Mutter, bot einen vollwertigen Ersatz dafür. So verging die Primarschulzeit im heimatlichen Dorf. Als begabter Schüler trat der junge Patt anschliessend in das Lehrerseminar in Chur ein. In den ersten Semestern wohnte er im Konvikt, in den späteren Jahren in einer Privatfamilie. Als Musikfach im Seminar wählte er Klavier und trat ausserdem als Trompeter in die Kadettenmusik ein. Dabei stellte er fest, dass er weder dem einen noch dem andern der beiden Instrumente besonders viel abzugewinnen vermochte.

Nach seiner erfolgreich abgeschlossenen Seminarzeit trat Christian Patt die Stelle des Oberschullehrers in St. Peter an. Seine Arbeit befriedigte ihn, aber der Wunsch nach Weiterbildung liess ihn doch diese Schule nach drei Jahren aufgeben. Er liess sich in Basel während vier Semestern als Turnlehrer ausbilden und nahm daneben auch Zeichenunterricht. Dann erfolgte nach

einem Schulwinter in Passugg im Frühjahr 1937 seine Wahl als Turnlehrer an die Stadt- und Kantonsschulen Zug. Dort verheiratete sich der junge Schulmeister mit Fräulein Leonie Tobler. Er war glücklich, dass er eine so tüchtige und verständnisvolle Ehefrau gefunden hatte. Nach sieben Jahren zog Christian Patt nach Chur. Als Turnlehrer an der Kantonsschule hatte er zur Bedingung gemacht, dass er den Turnunterricht an den Seminarklassen erteilen könne. Er unterrichtete ebenfalls in Geographie, Rechnen und, wie bereits erwähnt, im Handfertigkeitsunterricht. In diesen Jahren wurde die Familie langsam grösser: zwischen 1938 und 1951 wurden Patts vier Töchter geboren. Die älteste Tochter war demnach im Sommer 1953 schon alt genug, um auf der selbstgebauten Fidel ebenfalls üben zu können. Das hübsche Instrument wurde allseits bewundert. Christian Patt entsprach einem verbreiteten Wunsch, als er im folgenden Jahr für die Lehrerschaft einen ersten Fidelkurs einrichtete, dem im Laufe der Zeit viele andere folgten. Hören wir, was der Kursleiter später selbst zur «Neuen Fidel» schrieb:

«Die Fidel ist ein neues, sechssaitiges Streichinstrument, das im Schoss gespielt wird, wie die viola da gamba. Von der Gambe hat sie auch die Stimmung und die Spielweise übernommen, ist aber in der Bauart einfacher gehalten und, – da sie meistens mit Metallsaiten bespannt ist, – weniger heikel zu streichen als diese.

Die Fidel wurde ausgedacht und gebaut als neues Instrument für das häusliche Musizieren und für das Zusammenspiel im kleinen Kreise. Sie eignet sich daher ebenso gut zur Begleitung und Unterstützung der Singstimme wie zum geselligen Instrumentalspiel unter sich oder im Verein mit Blockflöten, Krummhorn, Laute, Spinett oder Cembalo.

Alte und moderne Liedsätze, neue Fidel- und Blockflötenliteratur sowie alte Instrumentalmusik bis zum 17. Jahrhundert klingen besonders gut mit Fideln gespielt, weil der Klang dieser Instrumente hell, linear und durchsichtig ist. Musik der Klassik und der Romantik aber ist nicht für Fideln. Dazu braucht es die modulationsfähigen, voller tönenden Instrumente der Geigenfamilie. Fideln eignen sich daher auch nicht für den Konzertsaal wie die klassischen Streichinstrumente, denn der eher zarte, silberne Klang vermag sich gegen diese nicht zu behaupten.»

Wenn wir die Fidel durch die Entwicklungsgeschichte begleiten wollen, sind es ausgerechnet sprachliche Schwierigkeiten, die für den Begriff «Fidel» ein kaum zu entwirrendes Durcheinander hinterlassen haben! Jede Region, jede Zeit und jede Sprache bevorzugte für das gleiche Instrument einen anderen Namen. Auch als Sammelbegriff für Saiteninstrumente (Vielle, Vihuela, Fidele u. a.), die gezupft oder gestrichen wurden, musste der Name «Fidel» herhalten.

In unseren Landen lässt sich im 8. und 9. Jahrhundert eine einsaitige Lyra, im 10. Jahr-

Die Spielgruppe «Das Alte Consort» übt Mittelalter: (v. l. n. r.) Esther Gygax, Rebec; Leonie Patt, Harfe; Eugen Kuhn, T.-Fidel; Loni Patt, Portativ; Chr. Patt, Psalterium.

hundert eine keltische Chrotta nachweisen. Letztere wurde mit einem Mandolinenbauch gebaut und behielt diesen bei, als sie sich allmählich zur altdeutschen Fidel wandelte. Erst im 14. Jahrhundert wurden bei den Fideln die sogenannten «Bünde» in Europa heimisch. Es sind dies Querleistchen oder metallene Brücken, die am Fidelhals angebracht wurden. So ergaben sich Widerlager für die anzudrückende Saite. Damit wurde die Tonhöhe fixiert, was besonders für einen ungeübten Musikanten eine erhebliche Erleichterung bedeutet. Heute noch sind die meisten Zupfinstrumente mit solchen Bünden ausgestattet, so auch die Fideln und Gamben, während die Violinen ohne diese Hilfe konstruiert wurden. Von den vielen Streichinstrumenten, deren Zahl damals in die Dutzende gegangen sein muss, blieben auf unsere Tage nur vier übrig: Die Violine, die Bratsche, das Cello und der Kontrabass. Dies entspricht einer gewissen Logik: voraussichtlich wurden die Musikinstrumente ursprünglich überhaupt nur gebaut, um die menschliche Stimme zu unterstützen und zu variieren. Den menschlichen Stimmlagen Sopran, Alt, Tenor und Bass entsprechend wurden ursprünglich auch Fideln und andere Instrumente in diesen vier Tonlagen gebaut. Dieses Phänomen lässt sich grosso modo auch für die Blasinstrumente nachweisen. Darüber hat sich Christian Patt in einer kleinen Schrift «Das Instrumentarium der alten Musik» wie folgt geäussert: «Das Instrumentarium vom Mittelalter, Renaissance und Frühbarock war bedeutend vielfältiger und damit auch ‚farbiger' als der Klangkörper späterer Zeiten. Michael Prätorius (1571–1621), der bedeutendste Musiker und Musiktheoretiker seinerzeit, nennt in seiner ‚Syntagma musicum' mehr als 150 damals bekannte und auch verwendete Musikinstrumente. Für Mittelalter und Renaissance typisch war, dass die meisten Saiten- und Windinstrumente jeweils in 4–6 Grössen, d. h. Stimmlagen gebaut und verwendet wurden. Es war also möglich, z. B. mit einer ganzen Familie von Fagotten, Dulzianen oder mit einem reinen Gambenquintett zu musizieren. Drei, vier oder mehr Instrumente der gleichen Familie ergaben ein ‚geschlossenes Consort'. Spielte man hingegen mit gemischten Instrumenten, nannte man das ein ‚gebrochenes Consort'. Man wollte absichtlich den ‚Spaltklang', wobei z. B. eine cantus-firmus-Stimme gut herausgehoben werden konnte.»

Da Christian Patt über seinen Instrumentenbau genau Buch führte, können wir dort nachlesen, wie sich seine Auswahl verbreiterte. Wir

Das «Alte Consort» in der Instrumenten-Sammlung des Konservatoriums Winterthur. (Instr. v. l. n. r.) Schalmai, Tambourin du Béarn, Radleier, Kleinflötlein und Dudelsack.

finden für das Jahr 1953: eine Sopranfiel «Harlan» und eine Tenorfidel.

Im Sommer 1954 besuchte Christian Patt einen Spielkurs für alte Instrumente unter der Leitung von Karl Frank. Dieser besass eine Fidelbauwerkstätte im «Mekka der Geigenbauer» in Mittenwald, und Christian Patt benützte die günstige Gelegenheit, um in seiner Werkstätte mitzuarbeiten. Er baute damals eine Altfidel Modell Frank. Im gleichen Jahr organisierte er einen eigenen Fidelbaukurs in Chur und gewann als Mitarbeiter Herrn Mohr. Dieser baute ein eigenes Altfidelmodell und Chr. Patt fügte seiner Sammlung ein solches ebenfalls bei. Im folgenden Jahr wurde ein Lehrerkurs und ein Seminarkurs in Fidelbau geboten. Im Handfertigkeitsunterricht des Seminars begann sich eine wertvolle Verschiebung anzubahnen, indem der Fidelbau die traditionelle Herstellung von Fussschemeln und Futterkästen für Vögel verdrängte. Leider stiess diese Verbesserung bei der Schulleitung auf wenig Verständnis und wurde nach einigen Jahren wieder rückgängig gemacht.

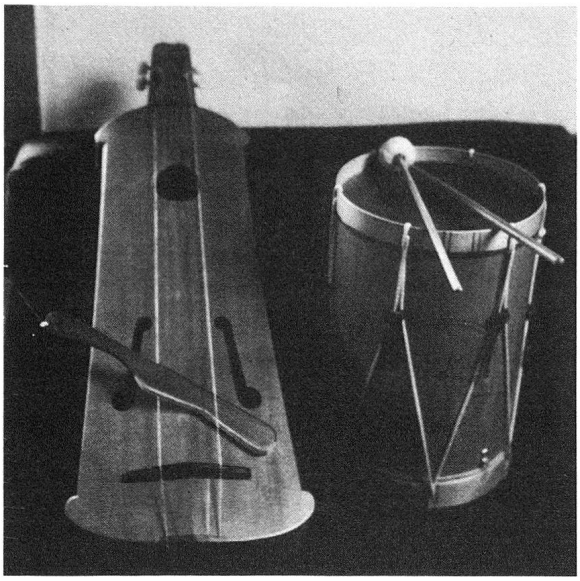
Inzwischen hat sich Christian Patt mit den verschiedenen Möglichkeiten des Fidelbaus als Konstrukteur und als Spieler auseinandergesetzt und baute ein eigenes, sehr gefälliges und gut spielbares Modell, das seither in den Schweizer Kursen als «Modell Patt» bezeichnet wird. 1957 wurde dasselbe durch eine geschweifte Zargenbauweise deutlich verbessert. Patt baut es heute noch auf Wunsch als sein Werkstattmodell. Das Jahr 1961 brachte Chr. Patts Arbeit bedeutende Fortschritte: in der Fidelreihe wurden erstmals auch ganz hohe Diskantfideln gebaut, ausserdem wurde erstmals ein Instrument nach Übersee geliefert, nämlich nach Kalifornien. Unter Christian Patts geschickten Händen waren bis 1961 über hundert Fideln entstanden und in 20 Kursen sind von den vielen Teilnehmern etwa doppelt so viele gebaut worden. Diese Kurse brachten für den Initiator viel Vorarbeit, aber auch eine Fülle von Erfahrungen. Ganz verschiedene Holzarten wurden verwendet. Üblicherweise bestehen der Boden und die Seitenwände (Zargen) aus Ahornholz. Für die Decke wird Fichte verwendet. (Am besten

Das «Fidel-Consort» (Diskant, Sopran, Alt, Tenor-Bass) im sog. Werkstatt-Model, wie Patt sie auch heute noch baut. Diese Form wird auch als Gamben-Fidel bezeichnet.

geeignet ist das sogenannte Riftholz, das gegen die Rinde zu steht, wo die Jahrringe nach aussen enger wachsen, weil der Stammumfang grösser wird.) Der Fidelboden sollte eher hart sein, die Decke weicher, wobei die Dicken dieser Teile ebenfalls ins Gewicht fallen. Peter Harlan liess einmal gegenüber C. P. die Bemerkung fallen, das beste Deckenholz hätten die Propeller abgestürzter Flugzeuge geliefert.

Bei den alten Fideln war der Hals am Korpus einfach angeleimt. Diese Bauweise hielt die Spannung der sechs Darmsaiten ohne weiteres aus. Weil später Metall- oder Kunstfasersaiten aufgezogen wurden, musste die Befestigung verstärkt werden: mittels einer Schrägverzahnung, die als «Schwalbenschwanz» bezeichnet werden kann, wurden Hals und Korpus auf ganzer Breite fester zusammengepasst und verleimt. Als Metallsaiten werden solche aus Stahlkern verwendet, wobei besonders die tieftönenden Saiten mit Silber, Aluminium oder Messing umwickelt wurden.

Bei dieser breiten Fächerung des Instrumentenbaus bei Patt fehlte es nicht an fröhlichen Intermezzis. Bei einem der Kurse fiel ein Ausländer dadurch unangenehm auf, dass er den Ausführungen des Kursleiters nur mit einem halben Ohr zuhörte und voreilig zu werken begann, der ganzen Gruppe in der Arbeit vorauseilend. Als die Decken verleimt werden sollten, war seine Fidel schon fertig, allerdings mit den Schallöchern links und rechts auf verschiedener Höhe!



Zwei beliebte Rhythmus-Instrumente: Das Tambourin du Béarn und die Spielmannstrommel.

Die auf dem Instrument dadurch entstandene «Grimasse» soll ausserordentlich fröhlich ausgesehen haben, und Herr Patt schmunzelt: «Die schielt bestimmt heute noch.» Sogar einen Minikrimi zog der Fidelbau nach sich: Einmal war eine Fidel ganz kurzfristig in den Kanton Bern auszuliefern. Besteller und Erbauer trafen sich auf halber Strecke in der Nähe von Luzern, wo das Instrument in einem Park erklärt, gespielt und übergeben werden sollte. Die beiden Kontrahenten konnten allerdings nicht ahnen, dass in der Nacht zuvor ganz in der Nähe auf einem Zeltplatz eine kostbare, ungebeizte Geige gestohlen worden war – und dass die Polizei, uniformiert und in Zivil, schon zu ihrer Parkbank unterwegs war!

Nach 10 Jahren Fidelbau konnte sich Chr. Patt getrost zumuten, sein Bauprogramm zu erweitern: im gleichen Jahr 1964 entstanden in seiner Werkstätte zwei verschiedene Psalter, eine Harfe, ein Rebec und das erste Tamburin de Béarn. Dieses wird nicht gestrichen, sondern die im Bordunklang gestimmten Saiten (anfänglich nur zwei, später drei oder mehrere) mit einem Schlagholz alle gleichzeitig angeschlagen, was einen recht lauten Klang ergibt. Das Tamburin de Béarn wurde umgehängt getragen und mit einer Hand gespielt, oft von einer Einhandflöte begleitet, so dass der Musiker beide Instrumente gleichzeitig spielen konnte. Im Mittelmeerraum hat sich die Kombination eines Rhythmusinstrumentes (z. B. Trommel) mit einer Einhandflöte bis auf unsere Tage erhalten.

Auch Psalter und Harfe sind zwar Saiteninstrumente, aber keine Streichinstrumente. Das mittelalterliche Psalterium bestand ursprünglich aus einem drei- oder viereckigen Korpus mit quer darüber gespannten Saiten. Es wurde auf verschiedene Arten gespielt: mit den Fingerkuppen, einer Vogelfeder oder einem als Plektron bezeichneten Stäbchen gezupft, oder mit Hämmerchen geschlagen. Dieses Psalterium dürfte zur Zeit der Kreuzzüge aus dem Osten nach Europa eingeführt worden sein. Es ist vom 12. Jahrhundert an bei uns nachgewiesen. Als Begleitinstrument wie als Soloinstrument konnte es sich durch die Jahrhunderte behaupten, erlebte aber starke Abwandlungen, bis es sich zum heutigen Hackbrett durchgemausert hatte.

Der «fidele Bauer», wie Christian Patt bei seinen Schülern inzwischen doppeldeutig hiess, musste wegen eines Rückenleidens den Turnunterricht an der Kantonsschule Chur aufgeben. Er hatte vorher schon für drei Jahre das Präsidium des Bündner Lehrervereins übernommen und unterrichtete 1958/59 in der Oberschule Castiel. Anschliessend liess er sich als Primarlehrer nach Oberhelfenswil (SG) wählen und die Familie Patt sagte dem Kanton Graubünden Valet. Im neuen Wirkungsbereich wandelte sich langsam der Beruf vom Lehrer zum Musiker und Instrumentenmacher. Die Leitung von Chören, das Orgelspiel und der Nachbau alter Instrumente nahmen immer mehr Zeit in Anspruch. Als einmal der Pfarrer mit seinem Buben die mit Instrumenten aller Art überfüllte Werkstatt von Chr. Patt besucht hatte, soll der Kleine vor der nächsten Mahlzeit gebetet haben: «Spiis Gott, tröst Gott, Fa-gott» . . .

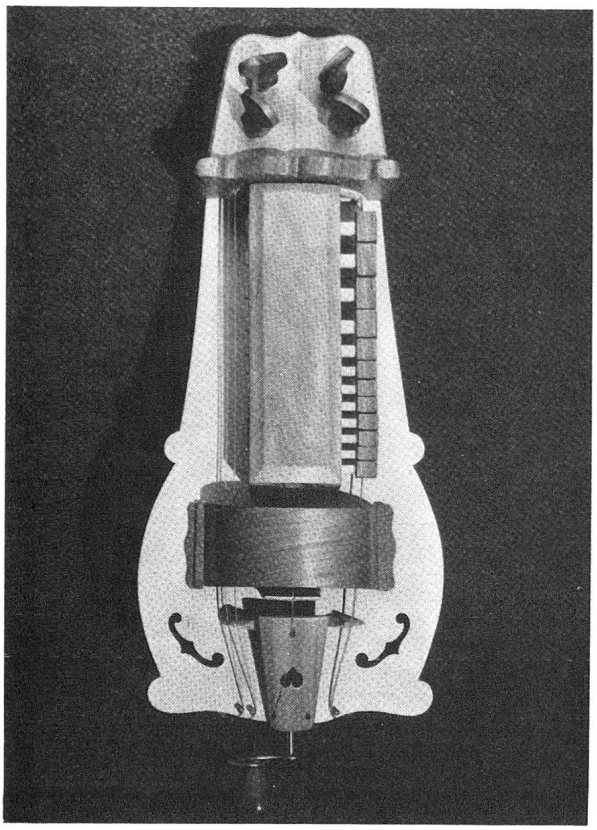
Wie bereits erwähnt, baute Christian Patt neben zwei verschiedenen Psaltern im Jahre 1964 erstmals eine Harfe. Entwicklungsmässig dürfte die einfachste Form einer solchen aus einem kleinen Baumstamm mit einem schräg aufwärtsstrebenden Ast bestanden haben. In diese Gabel wurden Saiten gespannt. Wegen des star-

ken Zuges der Saiten musste das dünne Ende des Astes am Stamm abgestützt werden, was später mit einer sogenannten Baronstange (Barré) bewerkstelligt wurde. Dann war der Stamm nur noch auszuhöhlen, damit ein Resonanzkasten entstand. Die von Patt nachgebaute Harfe entspricht ungefähr dem Stand der Instrumente um 1600. Sie weist verschiedene Namen auf: Minnesängerharfe, Liederharfe, kleine Harfe oder Schossharfe. Letzterer Name wird vom Nachbauer bevorzugt, weil sich daraus die Spielweise ableiten lässt.

1965 erfuhr die reiche Auswahl der von Christian Patt nachgebauten Saiteninstrumente eine weitere, wesentliche Ergänzung durch das Trumscheit und die Radleier. Als Vorbild für den Bau des Trumscheit diente eine Beschreibung desselben durch M. Prätorius. Es hat ebenfalls viele Namen aufzuweisen: Nonnengeige, Nonnentrompete, tromba marina, trompette marine. Man weiss heute, dass der Name «marine» dabei nicht die Seefahrt bezeichnen sollte, sondern die Marienverehrung. Wahrscheinlich war in den Nonnenklöstern das Blasen der Posaune verboten, weshalb diese durch das Trumscheit ersetzt wurde. Unförmig und über zwei Meter lang besteht das Trumscheit aus einem saitenbespannten, dreiflächigen Resonanzkasten, schlank und nach oben sich verjüngend. Längs über den Kasten wird eine einzige Melodienseite gespannt, die einer dicken Bassgeigensaite entspricht. Sie wird in der sogenannten Flageolettechnik gestrichen. Dies will bedeuten, daß die Saite nicht bis auf den Resonanzboden heruntergedrückt und damit verkürzt wird, sondern nur mit dem Finger berührt. So entsteht durch den Bogenstrich ein viel höherer, obertonreicherer Ton als bei der Bassgeige. Die Tonreihe entspricht mathematisch den Schwingungen der Naturtöne, und Chr. Patt vergleicht deshalb das Trumscheit gerne mit dem Alphorn. Dieses verdankt die Variation seiner Töne dem Bläseransatz, während beim Trumscheit der berührende Finger den Schwingungsknoten auf der langen Saite fixiert. Neben dieser Spielsaite werden noch eine oder mehrere mitklingende Saiten aufgezogen. Beim Anstreichen der Spielsaite schwingen diese mit dem

Schwieriges Zusammenspiel muss geübt sein: Clarin-Trompete und Trumscheit.

Ton, auf den sie gestimmt sind, oder mit dessen Obertönen, mit. Dies ergibt einen klingenden Grundton, der begleitet wird von mitschwingenden Tönen, die als Sympathie-Aliquot- oder Resonanztöne bezeichnet werden. Als spielerischer Zusatz i. e. S. wird die Spielsaite über einen sogenannten Schnarrsteg geführt, das heisst einen kleinen Steg mit zwei verschieden langen Füssen. Der kürzere Fuss steht senkrecht auf dem Resonanzboden, der andere, ausladende, um eine Spur verkürzt, berührt den Boden um ein Minimum nicht. Erst beim Anstreichen der Melodiesaite wird dieser bewegliche Fuss in Schwingung versetzt und «trommelt» auf den Resonanzboden. Man nennt dies einen Schnarrsteg, weil er einen lauten, scheppernden Klang erzeugt, welcher eher als originell denn als wohltönend bezeichnet werden muss. Es ist erstaunlich, dass dieses ausgefallene Instrument trotz seiner beschränkten Möglichkeiten, trotz seiner schwierigen Bauform und seiner unge-



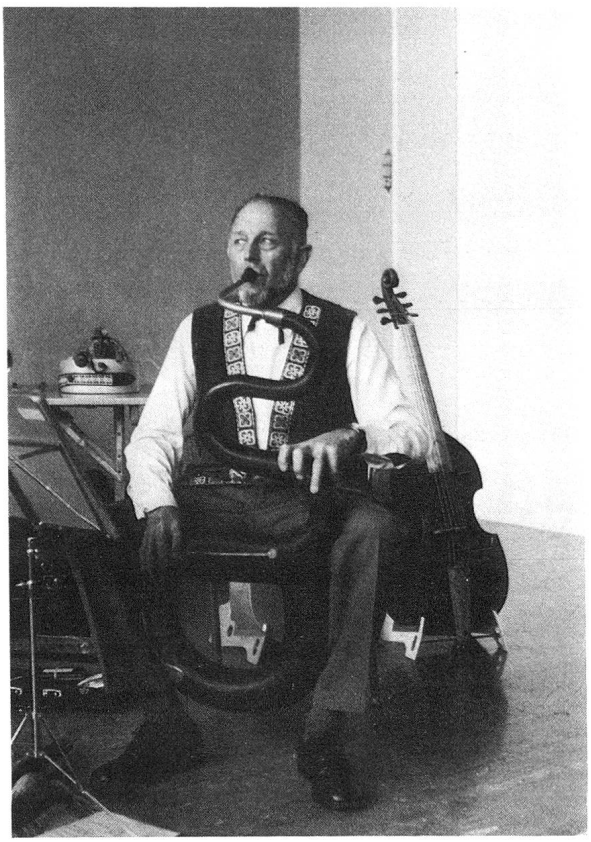
Die erste Radleier, gebaut nach den Plänen eines alten deutschen Instrumentes.

wöhnlichen Spielweise sich einige Jahrhunderte lang halten konnte. Christian Patt spielt dieses Requisit aus vergangenen Zeiten so gekonnt, dass sich wohl niemand dem Zauber dieser alten Musizierform entziehen kann.

Die Radleier oder Drehleiher schliesst den Kreis der mittelalterlichen Saiteninstrumente, die Christian Patt nachgebaut hat. Ihre Konstruktion ist recht kompliziert und wer eine solche nachbauen will, muss neben grossem musikalischem Verständnis über viel handwerkliche Kunstfertigkeit verfügen. Auf den ersten Blick erinnert sie den älteren Betrachter an eine Handnähmaschine aus Grossmutters Zeiten: seitlich steht ein Kurbelgriff heraus. Spielt man die Radleier, dreht sich eine hölzerne Scheibe («Rad»), über welche drei bis sechs Saiten straff gespannt sind. Das Rad bringt diese durch Reibung zum Klingen und ersetzt so den Geigenbogen. Der Rhythmus lässt sich je nach Drehgeschwindigkeit variieren, die Tonhöhe bleibt aber immer gleich. Wir alle kennen diese «Borduntöne» (Grundton und Quinte) vom Dudelsack her. Auch dort ertönt neben der Melodie ein schriller Akkord stets gleichbleibender Töne. Doch zurück zur Radleier: über die Mitte des Rades ziehen frei gespannt ein oder zwei Melodiesaiten. Eine einfache Tastatur, die parallel diesen Saiten anliegend konstruiert ist, ermöglicht das mechanische Verkürzen der Saite in diatonischen oder chromatischen Intervallen. Auf den ersten Blick erscheint es sehr einfach, das Instrument auf den Knien quer vor sich zu halten, mit der einen Hand die Kurbel zu drehen und mit der andern die Tastatur zu bedienen. Auf den zweiten Blick erkennt man, dass sauberes und variationsreiches Spiel sehr viel technisches Können und jahrelanges Üben erfordert.

Christian Patt sah vor 25 Jahren erstmals in Mittenwald eine Drehleier, die ihrerseits einem alten Modell aus Deutschland nachgebildet war. Die ältesten Drehleiern bestanden alle aus einem flachen Boden, einfachen Zargen und einer flachen oder leicht dachförmigen Decke, in der Art der Fidelkorpusse. (Die französischen Radleierhersteller bauten auch bauchige Instrumente, da sie die bauchigen Spankorpusse vom Lautenbau her zur Verfügung hatten.) Diese Drehleiern waren weit verbreitet, aber in den einzelnen Ländern bestanden namhafte Unterschiede im Bau. Fast immer wurde die Konstruktion mit Bordunsaiten und 1–2 Melodiesaiten beibehalten. Die weite Verbreitung brachte es aber mit sich, dass es an unbedeutenden Veränderungen nicht fehlte. Eine solche Zutat stellte das Montieren von Resonanzsaiten dar, eine andere die Applikation eines Schnarrsteges wie beim Trumscheit und mit derselben Wirkung. Andere Drehleiern sind überliefert, die an der dem Drehgriff gegenüberliegenden Seite in der Resonanzdecke ein «Schalloch» aufwiesen. Dieses hatte angeblich gar keine musikalische Bedeutung, sondern diente den herumziehenden Musikanten als Kasse: dorthin schoben die Zuhörer ihren Obolus und hatten dabei die Möglichkeit, das Instrument aus nächster Nähe zu bestaunen. Die gesellschaftliche Stellung der Drehleier wurde mit solchen Beigaben nicht gerade gehoben. Sie verfiel der Verfla-

chung und Profanierung. Schon Praetorius reiht die Drehleier unter den Lumpeninstrumenten ein und Chr. Patt wusste dieser Bezeichnung noch einige andere zuzufügen: Altweiberleier, Bauernleier, Bettlerleier. Zweifellos der raffinierteste und kühnste Zusatzbau zur Drehleier war die Konstruktion einer Orgelleier. Diese bestand aus einer der üblichen Drehleiern, war aber noch mit einer oder zwei Reihen von hölzernen Orgelpfeifen bestückt. Durch das Drehen des Rades wurden nicht nur alle Saiten zum Tönen gebracht, sondern es wurde zusätzlich ein kleiner Blasebalg in Funktion gesetzt. Die Luft, welche dieser ausstiess, wurde ebenfalls von der Tastatur in die entsprechenden, kleinen Orgelpfeifen dirigiert. Auf diese Weise wurde die Melodie gleichzeitig als gestrichen und als geblasen gehört, immer untermalt durch den Bordunakkord. Diese Instrumente waren so kompliziert, dass sie sehr teuer gewesen sein müssen. Zudem standen sie im abnehmenden Interesse der Öffentlichkeit, so dass sich die Produktion in alter Zeit sehr wahrscheinlich in engen Grenzen hielt. Christian Patt sind auf alle Fälle nur wenige Exemplare bekannt. Eines derselben wurde ihm gebracht, damit er es wieder spielbar mache, was ihm auch gelang.



Das Bass-Blasinstrument, das erst im 19. Jahrhundert durch die Bass-Tuba ersetzt wurde: Der Serpent (Bass-Zink).

Als der Verfasser dieser Zeilen das «Alte Consort» vor ungefähr einem Jahr im Baronenhaus in Wil spielen hörte, fiel ihm zweierlei auf: erstens, dass er den Consort-Leiter nicht schon in der Kantonsschule kennengelernt hatte, die er fast gleichzeitig mit Patt besucht hatte, und zweitens die Sorgfalt und Zuneigung, mit welcher das «Alte Consort» die Sparte alte Musikinstrumente pflegt. Auf die Frage, ob er der erste gewesen sei, der hierzulande mit dem Nachbau alter Instrumente begonnen habe, antwortet Christian Patt mit einem klaren «Nein». Neben den schon genannten Peter Harlan, Karl Frank, Herbert Mohr griffen ihm uneigennützig andere Instrumentenbauer mit ihrem Wissen und Können unter die Arme, z. B. Emmo Koch, Tibor Ehlers, Geigenbaumeister Dr. Rudolf Eras und die Schweizer Adolf König und Paul Reichlin. Christian Patt sieht sich hier als Glied einer Kette und verwendet heute viel Zeit darauf, andere wieder an seinen Kenntnissen und Erkenntnissen teilhaben zu lassen. Was er für sich beanspruchen kann: die überaus grosse Anzahl (über 50!) alter Instrumente, die er nachbaute und damit auch die grosse Gruppe von «geschlossenen Consorten», über die er verfügt. Die «Konzerttätigkeit» hat schon vor 25 Jahren begonnen: erstmals erklangen die neualten Instrumente als Orgelersatz in einem Gottesdienst in Lohn. In den letzten Jahren spielte das «Alte Consort» recht häufig vor kleineren oder grösseren Hörergruppen, so dass wohl 20 Konzerte im gleichen Jahr geboten wurden.

Es ist sonderbar, dass Chr. Patt als Spieler die Blasinstrumente den Saiteninstrumenten vorzieht, obwohl er erst 1973 den ersten Zink nachbaute. Die verschiedenen Blastechniken sind ihm geläufiger als das Streichen. So spielt er alle Labiuminstrumente (Blockflöte, Gemshorn, Einhandflöte), sowie auch die Kesselmundstück-Instrumente (Zink, Posaune, Clarintrompete, Alphorn). Dazu beherrscht er die verschie-

denen Grössen der Doppelblatt-Instrumente (Dulzian, Pommer, Rankett), die Windkapsel-Instrumente (Krummhorn, Sordun, Rauschpfeife, Kortholt, Schreierpfeiff usw.) sowie das Einblatt-Instrument, das Chalumeau (Vorgänger der Klarinette). Auch der Dudelsack, das in vielen Ländern verwendete Bordun-Instrument (ähnlich klingend wie die Radleier), ist ihm geläufig.

So ist es nicht verwunderlich, dass Patt neuerdings auch einige dieser interessanten Blasinstrumente nachzubauen beginnt, z. B. das Chalumeau und den Zink in verschiedenen Grössen und Stimmlagen. Auch Gemshörner werden nachgebaut, wohl eines der ältesten Naturinstrumente (erwähnt in Virdungs Werk: «Musika getutscht», 1511), aber trotz des merkwürdigen Namens nicht aus Gemsenhörnern, sondern aus den Hornschalen von Ziegen, Steinböcken oder Rindern. Während das Tierhorn als Rufinstrument z.B. des Ziegenhirten an der Hornspitze eine als Mundstück ausgebildete Öffnung aufweist, ist das sog. Gemshorn auf der dickeren Seite mit einem Holzpflock verschlossen, wobei aber (wie bei der Blockflöte) die Blasluft des Spielers durch einen feinen Windkanal (Kernspalt) streichend auf das Labium auftrifft, wo der Ton entsteht. Um eine ganze Reihe verschieden hoher Töne zu erzeugen, wird dieses Kernspalt-Instrument auch wieder mit Grifflöchern versehen. Der Klang (als gedacktes Flötenregister) ist ungewöhnlich fein, zart und lieblich. Erstaunlicherweise ist dieses Instrument heute wieder sehr geschätzt, vielleicht als reiner Gegensatz zur oft ohrenbetäubenden Lautstärke bestimmter heutiger Musikarten. . .

Mit diesen «feinsten Klängen» wollen wir die Türen der Werkstatt von Chr. Patt schliessen und den heimeligen Musizierraum im Dachstock des gemütlichen Bauernhauses verlassen. Neben der Fülle alter-neuer Blas- und Streichinstrumente hängen dort auch die verschiedensten Rhythmusinstrumente. Sie warten auf recht häufige Gelegenheiten, bei denen sie von Leonie und Christian Patt selber, aber auch von Freunden und Bekannten (besonders auch im Ensemble «Das Rätische Consort») zu fröhlichem Musizieren verwendet werden.