

Aus der Arbeit der "Sichelharfe", Schule für Leierspiel, in Arlesheim, Schweiz

Joannes Bergsma

Die Konsequenzen des "Abschnellens"

"Abschnellen" nennt Edmund Pracht in seiner "Einführung in das Leierspiel" die Spieltechnik, die der Leier am meisten entspricht. Er meint damit ein streichendes Zupfen oder ein zupfendes Streichen, wobei der Finger an der Saite vorbei gleitet um sie in dem Moment in Schwingung zu versetzen, da er sie "entläßt" und auf die nächste Saite auftrifft. Tatsächlich wird die Saite auf dieser Weise am edelsten erregt, womit nicht gesagt ist, daß gelegentlich nicht auch ein gewöhnliches Zupfen, ähnlich wie z.B. auf der Harfe oder Gitarre, angebracht erscheint. War Pracht sich bewußt, wie einzigartig diese Art der Tonerzeugung inmitten der Spieltechniken der anderen Musikinstrumenten dasteht? Wahrscheinlich nicht. Jedenfalls macht er meines Wissens nirgends darauf aufmerksam.

Auf welchem anderen Instrument findet sich ein Finger nach dem Spielen eines Tones wie von selbst auf der nächsten Saite, Taste, Bünde, auf dem nächsten Loch oder in der nächsten Lage wieder? Mir ist kein anderer Fall bekannt, abgesehen von speziellen Effekten, wie z.B. das Glissando auf dem Klavier, das mit dem Fingernagel ausgeführt wird. Sogar auf der der Leier so nah verwandten Harfe ist ein Glissando zwar wesentlich häufiger, Hauptprinzip bleibt aber das Zupfen, wobei der Finger gleichsam krallenartig von der Saite weggezogen wird und somit diese "Landung" auf die nächste Saite gar nicht zu Stande kommt.

Bisher hat vermutlich jede(r) mit der Leier mehr oder weniger vertraute LeserIn diesen Ausführungen ohne größere Schwierigkeiten folgen können. Anders wird das vielleicht, wenn im Folgenden versucht wird, die Konsequenzen dieser Einmaligkeit darzustellen, weil dadurch tief eingewurzelte Denk- und Spielgewohnheiten, die meist im Grunde genommen auf dem bis zur Wiedergeburt der Leier vor 70 Jahren allein herrschenden Prinzip: "ein Finger = eine Saite (Taste, Loch usw.) beruhen, wenigstens teilweise, über den Haufen geworfen werden. Das neue Prinzip könnte man wie folgt umschreiben: "ein Finger = die nächste Saite und eine Saite = der nächste Finger" oder sogar: "ein Finger = die nächsten Saiten und eine Saite = die nächsten Finger". Genauer ausgedrückt: Aus der Tatsache, daß der Finger von selbst auf die nächste Saite rutscht ergibt sich ein Lagenwechsel, der buchstäblich inbegriffen ist und den man ausnützen kann um gegebenenfalls die nächste Saite (die in der melodischen Linie auch etwas später auftreten kann) möglichst mit demselben Finger zu spielen. Umgekehrt kann man sich bei einer Tonwiederholung (die wiederum auch nach ein Paar anderen Tönen vorkommen kann) die Kehrseite der selben Tatsache zu Nutze machen, nämlich daß (bei einer Spielhaltung mit einer im Verhältnis zur Fläche der Saiten etwas nach rechts gedrehten Hand und möglichst parallel an den Saiten sich anschmiegenden Fingern) von selber der nächste Finger über die nochmals zu spielende Saite zu liegen kommt. Hier bietet sich also möglichst der Gebrauch des nächsten Fingers an.

Hierauf könnte jemand z.B. so reagieren: "Pfui, ersteres, das Glissando, sollte man nur im äußersten Notfall anwenden, weil es banal und grob klingt, anfällig ist für unkontrollierte Ausrutscher und außerdem das Abdämpfen behindert. Das zweite ist furchtbar kompliziert. Ich ziehe es vor, denselben Ton möglichst immer mit dem selben Finger zu wiederholen. Dann habe ich Ordnung im Kopf, auch wenn ich leider zugeben muß, daß bei beispielsweise viermaliger Tonwiederholung ein Finger, durch das ständige zurückgehen zum Ausgangspunkt, mehr zu tun hat als sonst alle vier zusammen."

Es ist im Rahmen dieses Aufsatzes nicht einfach, diese Vorurteile völlig zu entkräften, doch wird im weiteren Verlauf versucht werden, etwas über die Bedingungen anzudeuten, wodurch ein Glissando bei verhältnismäßig wenig Aufwand sogar schöner, flüssiger, sicherer und (wenigstens nach oben) besser abgedämpft klingen kann als eine brav "gefingerte" Tonleiter. Andererseits wird die Tonwiederholung erst flüssig und interessant, wenn sie von verschiedenen Fingern gespielt wird. Für den Kopf mag das, wie gesagt, zunächst mühsam sein, die Hände haben (bei günstiger Stellung) dabei aber weniger zu tun. Es tritt eine flüssige, ruhige, atmende Bewegung an Stelle von nervöser Betriebsamkeit.

Das Abschnellen möchte das Leierspiel (und durch ihre Ausstrahlung auch sonstiges Musizieren) vom Grund auf erneuern, wenn man es nur sehen und hören will. Durch die ständige Bewegung der Hand gegenüber der Unterlage der Saiten, auch wenn nur ein Ton gespielt wird und sie

vorstellungsmäßig also "stillsteht", entsteht der Eindruck, daß weniger die Hand, sondern vielmehr der Grund in Bewegung ist. Man muß lernen sich darauf sicher zu fühlen, gewissermaßen auf dem Wasser zu gehen. Tun als ob man auf festem Boden gehen würde, ist ein Irrtum, dessen böse Folgen nur durch unnötig vieles Üben einigermaßen überspielt werden können. Mit gewissen Fahrzeugen kann man zur Not auch auf dem Wasser fahren, ein Schiff eignet sich aber besser dafür. Man sollte sich vor allem auch nicht dadurch täuschen lassen, daß ein talentvoller und auf dem Wasser geübter Chauffeur trotzdem wesentlich besser abschneiden wird als ein ungeschickter Schiffer. Oder um noch ein anderes Bild zu gebrauchen: Große Akrobaten können vielleicht auf einem stillstehenden Einrad balancieren und dabei noch jonglieren, während die meisten Leuten nicht einmal darauf fahren können. Kurz gesagt: Viel können heißt noch lange nicht, daß man auf dem besten Boden steht.

Mit einem anthroposophischen Begriff ausgedrückt, könnte man sagen, daß die Leier mit ihrer paradoxalen, komplementären Spieltechnik eine besondere Beziehung zu der Welt des Aetherischen hat. Dies bringt diese Technik in eine gewisse Nähe zur Eurythmie. Diese Nähe liegt aber gerade nicht in dem manierten "Löffeln", womit manche SpielerInnen meinen, fast jeden Ton hofieren zu müssen, sondern ganz wo anders. Wenn man die oben erwähnten Prinzipien nach Möglichkeit anwendet, wird die rechte Hand etwa nach jedem Motiv "abgespielt" und das neue Ansetzen sollte etwa einem sog. Motivschwung in der Toneurythmie entsprechen, der dort natürlich viel auffälliger und um der Bewegung willen ausgeführt wird. Das Musikalische wird einerseits unterstützt von den mehr technischen Gesetzmässigkeiten, andererseits weist es diesen auch innerhalb gewisser Schranken zurück, denn nicht selten könnte die noch nicht ganz "abgespielte" Hand Motiven oder gar Phrasen mit einander verbinden, die eine klare Gliederung bedürfen, und wo also die Hand neu ansetzen sollte. Umgekehrt genügen nicht immer die technische Möglichkeiten den Anforderungen des musikalischen Zusammenhanges. Spätestens dann muss die linke Hand zu Hilfe kommen um eine "Brücke" zu bilden zwischen zwei Einsätzen der rechten Hand. Bei pentatonischen oder diatonischen Kinderharfen und -leiern kann die linke Hand schon früher sinnvoll beigezogen werden, um auf sich stehende Töne zu spielen oder am besten ganzheitlich, das heißt ganz ähnlich spielend wie die rechte Hand. Das ist z. B. schön bei wiederholten Motiven: einmal rechts, einmal links.

Das obige bezieht sich bewußt zunächst nur auf das pentatonische und diatonische Spiel (gemeint ist hier das Spiel auf den vorderen Saiten, den Stammtönen). Es gibt eine große Anzahl Melodien, die tatsächlich am besten nur oder teilweise so gespielt werden. Hier folgen einige Beispielen. Der Strich hinter einer Zahl bedeutet, daß mit dem betreffenden Finger so lange über die Saiten geglitten wird bis der Strich aufhört.

The image shows four musical staves with lyrics and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes, and glissandos are indicated by a horizontal line with a vertical tick at the end.

Example 1: 4 2 3 4 2 --- 3 5 4 2 3 2 2
 So trei- ben wir den Win- ter aus durch uns- re Stadt zum
 Tor hin- aus mit sein Be- trug und Lis- ten, den rech- ten An- ti- Chris- ten.

Example 2: 2 3 4 2 --- 3 4 2 --- 3 4 --- 5
 Summ, summ, summ, Bien- chen summ her- um! Ei, wir tun dir nichts zu- lei- de,

Example 3: 2 --- 3 4 --- 5 2 3 4 2 --- 3 4
 flieg nur aus in Wald und Hei- de! Summ, summ, summ, Bien- chen summ her- um.

Man wird vielleicht bald bemerken wie sehr diese Art des Spielens auch dem kleinen Kinde entspricht, welches noch ganz im Elementar-Beweglichen darin steckt. Das liegt auch teilweise daran, daß bei dieser Spielweise die Grobmotorik sehr wichtig ist, oder besser gesagt eine Verfeinerung der Grobmotorik, wodurch eine neue künstlerische Bewegungsart zwischen Grob- und Feinmotorik gefördert wird. Der "primitive" Fingersatz mit Daumen (wo das Weiterklingen der Saiten natürlich im Kauf genommen werden muß, was aber auch, wie beim Glockenspiel, einen speziellen Reiz haben kann) eignet sich besonders gut für junge Menschen, deren Finger noch genügend weich sind. Zu achten ist auch auf den möglichst intimen Zusammenhang zwischen dem Fingersatz (bzw. dem Neu-Ansetzen der Hand) und der Atmung oder Textgliederung im Lied.

Meistens ist aber die Realität des Spielens komplizierter. Auch im diatonischen Spiel sollte, wie schon angedeutet, die linke Hand natürlich öfters beigezogen werden. Das Durchgreifen von H und E bleibt eines der wichtigsten Hilfsmittel, obwohl es als "A und O" des Leierspiels untauglich, ja schädlich ist, weil es bei dogmatischer Handhabung geeignet ist, den Blick (und das Ohr!) für die lebendige Grundlage des Leierspiels zu verdunkeln (resp. taub zu machen). Zu meinen, daß im diatonischen Spiel auf jeden Preis (und meistens unter Zerstückelung des melodischen Flusses) ein "pendelndes Gleichgewicht" zwischen linker und rechter Hand hergestellt werden sollte, ist eine Vorstellung, die mehr mit der Harfe (die tatsächlich fast symmetrisch gebaut ist) als mit der chromatischen Leier mit der heute üblichen Anordnung der Saiten zu tun haben mag. Solange nicht mehrere abgeleitete (hintere) Töne gespielt werden müssen, ist die Leier durch ihre Bauart rechts betont. Auch die vermeintlich schnellere Orientierung auf der Leier schlägt bald auf den Spieler zurück, indem keine freie Orientierung, sondern eher eine Fixierung auf "H + E = Links" die Folge ist.

Kanon von Beethoven

2 3 4 ③ 5 2 2.St 3 2

1.St 1 3

Freu dich des Le- bens, freu - - - - - dich, freu

3 2 3 4 2 3 4 2 3 4

- dich des Le- bens, des Le- bens, des Le- bens!

2 3 4 ② 2 3 4 5 4 3 2 3 4

1*) 2 3 4 4 2 1

Grüß Gott, du schö- ner Mai- en, da du jetztwied- rum hier, tust jung und alt er-

③ 5 2 3 4 5 ④ 2 3 4 2 3 4 ④ 5 2

2 1 2 3 4

freu- en mit dei- ner Blu- men Zier! Die Vög- lein sin- gen al- so hell, Frau

3 4 2 3 ③ 2 3 4

1 2

Nach- ti- gall mit Schal- le hat die für- neh- m- ste Stell.

*) "Primitive" Fingersatz-Variante mit Daumen!

Ein leider ebenso weitverbreitetes Dogma des Leierspiels ist das "Daumen-Verbot". Wenige wissen, daß es ein solches beim Virginalspiel um 1600 schon mal gegeben hat. Auf dem Virginal (Vorläufer des Klaviers) spielten vor allem wohlhabende junge Damen (daher der Namen). Spielen heute fast nur Damen Leier, weil es ein Daumen-Verbot gibt oder gibt es ein Daumen-Verbot, weil fast nur Damen Leier spielen? Gleichwohl war es eine Frau, die vor etwa einem Jahr verstorbene Edith Huber aus der Nähe von München, die mich schon gleich am Anfang meiner Auseinandersetzung mit der Leier auf die Lächerlichkeit dieses Verbotes aufmerksam machte. Ich bin ihr dafür dankbar, wie auch Julius Knierim für seine Anweisung, man soll die Finger beider Händen wie zwei Bund Rüben an die Saiten heran halten.

Es läßt sich verhältnismäßig leicht begründen, daß der Daumen und der kleine Finger die zwar nicht am meisten verwendeten, aber interessantesten Finger für das Leierspiel sind: nämlich unter dem Gesichtspunkt ihrer Polarität in Spielrichtung, in Kraft und in Dicke. Der schwächste, "geistigste" Finger strebt von unten nach oben, weg von den dicken "ungeistigen" Saiten, hin zu den dünnen. Der starke, "materielle" Daumen macht das umgekehrte. Nur wenn man sie nicht übt (bei harter Haut evtl. auch einsalbt) und nicht weiß, wie man sie am besten an den Saiten anschmiegt, klingt das Spiel mit dem Daumen ungenießbar grob und mit dem kleinen Finger zu dünn. Der Daumen ist auch der einzige Finger, der von uns weg spielt, der die "egoistische" Spielrichtung der anderen Finger dann und wann durchbricht. Ein Nachteil des Spielens mit dem Daumen (vor allem des Glissandos) ist die Erschwerung oder Unmöglichkeit des Abdämpfens. Deshalb verdient natürlich das "Abspielen" der Hand nach unten (wo das Abdämpfen durch das Abschnellen von alleine erfolgt) meist den Vorzug, evtl. abgelöst durch Durchgreifen der linken Hand. Beim Glissando nach oben kann, vor allem wenn es mit dem 2. oder 3. Finger ausgeführt wird, von dem leise mitgeschleiften nächsten Finger die noch schwingende Saiten gleichzeitig mit dem Erregen des neuen Tones abgedämpft werden. Dies geht aber nur, wenn man folgende, allgemeine Bedingungen des Spielens beherrscht, die überhaupt für eine schöne Tonbildung unabdingbar sind:

1. Nicht auf der Saite aktiv zu drücken, sondern von der Schulter, vom Schlüsselbein her passiv darauf zu "lasten", ähnlich, wie ein guter Pianist die Tasten selten herunter drückt, sondern eher das naturgegebene Gewicht seiner Arme und Hände auf die richtige Stelle hin lenkt und reguliert, oder gröber: wie ein Holzfäller nur den Axt nach oben hebt und in der Regel nicht nach unten schwingt, sondern nur gezielt nach unten fallen läßt. So einfach ist es auf der Leier natürlich fast nie. Der Arm und die Finger müssen eine gewisse Spannung haben, sonst geschieht nichts. Es geht also immer um eine künstlerische Mischung von Entspannung und Spannung. Am besten übt man das "Lasten" mit dem auf dem Schoß liegenden Instrument. (Zu Kindern sollte man hierüber im Allgemeinen nicht sprechen, da sie hier noch nicht so bewußt werden sollten. Sie übernehmen es von selbst, wenn das gute Beispiel gegeben wird und wenn bei dem gelegentlichen Führen des Armes und der Hand darauf geachtet wird.)

2. Keinen anderen als einen Unterschied im Tempo zu machen zwischen dem sog. "Rauschen" (das am besten etwa im Tempo des Rollen eines Rs ausgeführt wird) und dem Glissando. Also auch bei dem gleitenden Spielen einer langsameren Tonleiter sollte in der Regel einerseits das Gewicht (=Druck) des Armes, andererseits die Geschwindigkeit der Bewegung vom SpielerIn her konstant bleiben. Daß diese Bewegung im Endresultat wechselt zwischen einem langsamen Kriechen über die Saiten und einem schnellem Abfallen auf die nächsten Saiten, hängt nur von der Diskontinuität der Saiten ab und nicht von mir. Fast alle Leute artikulieren unwillkürlich beim (vor allem langsameren) Glissando die verschiedenen Saiten, indem sie aktiv damit mitgehen, d.h. zwischendurch die Bewegung stoppen und den Druck (d.h. eigentlich das Gewicht!) leichter machen. In gewissen Fällen kann das auch passend sein, man muß es aber unbedingt sein lassen und die Bewegung ganz schlicht durchziehen können.

Ein "Rauschen" oder ein Glissando nach unten mit dem Zeigefinger der nach links gedrehten Hand zuzuspielen, mag für manche Kindergarten-Kinder (die sporadisch tatsächlich eine Art *zunächst* zu respektierende "Daumen-Phobie" haben können) angebracht sein, für die meisten ist es aber nur natürlich den Daumen einzusetzen, manchmal sogar notwendig, denn gerade die zur Grobheit neigende Kinder sollten diesen dann oft schlecht durchdrungenen Körperteil künstlerisch nicht "links liegen lassen" (bei der rechten Hand dann buchstäblich der Fall!), sondern durch Betätigung veredeln.

Viele Details können hier natürlich nicht behandelt werden. Einige seien hier noch angedeutet.

Auf pentatonischen Instrumenten entstehen, als Folge des neuen Prinzips, für ein und dasselbe Lied teilweise andere, leichtere Fingersätze als auf einer diatonischen Leier.

2 3 oder 4 5 2 3 4 3 2 *J.B.* *nur gesungen*

1. Lie- be Kuh, mach mal Muh! Dei- ne Tön' sind so schön!
 2. Milch von dir trin- ken wir, Milch so weiß, kühl und heiß. (Muh, muh, muh!)
 3. Dank da- für, lie- bes Tier, daß du schenkst, uns ge- denkst.

**) Unterer Fingersatz nur für pentatonische Instrumente*

Für die steigende Tonleiter im Oktavbereich mit höchstens drei Vorzeichen gilt grundsätzlich folgende Regel: Beginne mit dem Finger zu gleiten, dessen Nummer zwei höher ist als die Anzahl Vorzeichen.

4 3 2 1 2 3 4 5 3 2

Zuletzt soll noch betont werden, daß das neue Prinzip nicht von heute auf morgen, sondern nur allmählich eingeführt werden kann. Man wird immer mehr Situationen entdecken, wo es mit Vorteil angewandt wird, nicht zuletzt auch beim mehrstimmigen Spiel. Auch der Autor dieses Artikels ertappt sich selbst noch laufend bei Dingen, die er nur aus Gewohnheit macht, jedoch nicht aus der Sache begründen kann. Unbefangene Kinder und Erwachsene, die noch nie vorher ein Instrument gespielt haben, zeigen einem nicht selten den besseren Fingersatz. Bei Arpeggien wird man den Fingersatz im Allgemeinen am wenigsten zu ändern brauchen. Gerade hier bringt der Gebrauch *aller* Finger jedoch große technische Vorteile. Der Daumen ist wie geschaffen um den höchsten Ton vorteilhaft zu erregen, speziell wenn er hervorgehoben werden sollte. Auch spielt die Beschaffenheit der Instrumente eine gewisse Rolle. Auf Instrumente, wo der spitze Stahl-Charakter der Saiten wenig aufgenommen und umgeformt wird durch den Holz-Klangkörper, sind die hier beschriebene Spielweisen schwieriger durch zu führen.

Es kann sich überhaupt nur um eine allmähliche "Zurückdrängung" des Prinzips Finger=Ton handeln. Ein gewisser "Rest" wird immer bleiben, ist öfters sogar vorzuziehen, z.B. eine betont nachdrückliche Ton-wiederholung spielt man besser mit demselben Finger. Ein melodischer Fluß bekommt man aber so nicht (oder allenfalls viel schwieriger). Soviel ist sicher: Die Leier wird erst durch das neue Prinzip zum eigentlich singenden Melodieinstrument, wobei der Sekund-Schritt nicht nur zu ihrem Recht kommt, sondern von der Technik sogar begünstigt wird.

Die Leier hat ihren Ursprung in uralten Zeiten. Sie war in verschiedenen Formen das Hauptinstrument der Griechen. Bezeichnenderweise läßt sich das neue (und vielleicht auch alte) Prinzip des Abschnellens durch einem wie von einer Priesterin in Delphi aufgegebenen Orakelspruch zusammenfassen: "Gehe hin, wo du schon bist und bleibe dort, von wo du weggehst!"

Da dieser Artikel ursprünglich für eine Frühlingsausgabe des Rundbriefes des Nord-Deutschen Arbeitskreises für Leierspiel (herausgegeben von Maria Hollander) geschrieben wurde, enthält sie vor allem dieser Jahreszeit entsprechende Lieder. Deshalb sei für den Herbst noch das altbekannte Michaelslied angehängt, das sehr gewinnt, wenn es nach obigen Gesichtspunkten gespielt wird. Der Daumen kann hier für die absteigende Tonfolge gut eingesetzt werden. Die etwas ältere und geschicktere Kinder dürfen sich zuerst mal abmühen mit dem "gekonnteren" Fingersatz.

2 3 4 5 2 3 2 3 4 3 2 3 4

Un- ü- ber- wind- lich star- ker Held, St. Mi- cha- el. Komm uns zu Hilf, zieh mit ins
 Feld! Hilf uns hier kämp- fen, die Fein- de dämp- fen, St. Mi- cha- el.