Leier-Forum-Newsletter September 2021

Liebe Mitglieder im Leier-Forum e.V., liebe Freundinnen und Freunde der Leier,

nach der Sommerpause melden wir uns mit aktuellen Informationen, einem Rückblick, einem ausführlichen Beitrag zum Leierbau von Murray Wright in englischer Sprache (mit deutscher Übersetzung in zusammengefasster Form) und der schon angekündigten Besprechung des Heftes „Celtic Variations“ von Volker Dillmann.
Unten angehängt ist neben dem **Notenbeispiel** auch wieder eine **Beitrittserklärung** für das Leier-Forum e.V. für alle, die sich diesen Schritt vorstellen können und zum Weitergeben für die, bei denen man es sich auch vorstellen könnte …
Die ohne Scheu vorgetragene Bitte, über eine **Spende** oder einen freiwillig erhöhten **Mitgliedsbeitrag** nachzudenken, sei angesichts unserer wachsenden Aufgaben (siehe unten) ebenfalls wiederholt. Außerdem sind wir dankbar für jede **Vermittlung** von Spenden.
Die **Sammlung von Adressen** unterrichtender und/oder konzertierender Leierspieler*innen geht weiter, und wir hoffen weiterhin auf Ihre/Eure Mithilfe dabei. Im **Anhang** ein Formular, das Gerhard Beilharz zu diesem Zweck zusammengestellt hat, und das im Hinblick auf die neue Website (siehe unten) gestaltet ist.
Besonders aufmerksam machen möchte ich auf die weiter unten aufgeführten **Wochenend-Workshops**! Sie finden im Rahmen unserer neuen Leier Pädagogik Ausbildung statt, sind aber öffentlich.
Die Planung für das **Leierfest** Ende April/Anfang Mai nächsten Jahres haben wir bereits in den Blick genommen – vieles steht noch von 2019 im Raum; damals mussten wir absagen. Inzwischen darf man ja wieder hoffen. Auch auf Ihr/Euer Dabei-Sein! Also vielleicht schon mal den Termin freihalten?

Nun wünsche ich viel Freude und Gewinn beim Lesen unseres Newsletters!

herzlich – Ihr/Euer
Martin Tobiassen

Tagung abgesagt!

Die im letzten Newsletter angekündigte Tagung „**12. Arbeitstage für Musik als soziale Kunst in Heilpädagogik und sozialer Arbeit“ vom 15. bis 19. Oktober 2021 in Bingenheim** kann unter den derzeitigen Corona-Bedingungen im dortigen Landkreis nicht durchgeführt werden und musste abgesagt werden. Die Veranstalter können noch kein neues Datum mitteilen – wir werden gegebenenfalls auf eine Folge-Tagung hinweisen. (MT)

Rückblick von der
Leier-Sommerakademie auf Schloss Seehaus

22. - 30. Juli 2021
von **Jürgen Knothe**

Eingebettet in die weite mittelfränkische Landschaft mit ihrem offenen, lieblichen Charakter liegt das barocke Schloss Seehaus, eine dreiflügelige Anlage, die einen schönen Garten

umschließt und sich nach Westen öffnet. Dicke Mauern, Ölgemälde, historische Instrumente – ein stimmungsvolles Ambiente, ein wunderbarer Ort für die diesjährige Sommerakademie, zu der Christian Giersch und Martin Tobiassen eingeladen hatten. Zwölf Leierspieler*innen trafen sich, die meisten aus Deutschland, aber auch zwei Teilnehmerinnen aus den USA. Alle herzlich empfangen, bestens versorgt durch unsere liebe „Küchenmutti“ Cornelia, Abendessen im sommerlichen Garten – für Wohlbefinden war von Beginn an gesorgt.

Musikalisch ging es los mit einer gemeinsamen Einstimmung, Absprachen, Vorbereitung der Orchesterstücke. Dann am zweiten Tag gleich ein öffentliches Konzert in der Schlosskapelle mit Zuhörern aus der Umgebung. Mitgebrachte Solo- Duo-, Triostücke, Improvisation – die Vielfalt der Möglichkeiten des Leierspiels kam in beachtlicher Qualität zur Entfaltung. Als Höhepunkt eine moderne Komposition von Siegfried Thiele für Streicherensemble und Leier. Eigens aus Leipzig angereiste Musikerfreunde begeisterten uns mit einer souveränen Aufführung – danke für dieses Geschenk!

Die musikalische Arbeitswoche war geprägt von einem Rundrum-Einsatz von Christian und Martin, die die übrigen Teilnehmer mit jeweils zwei Einzelstunden betreuten und dazu die sich selbst organisierenden Duos begleiteten. Dazu leiteten sie die Orchesterproben mit souveräner fachlicher Kompetenz und viel Einfühlungsvermögen. Christian dirigierte den Priestermarsch aus der „Zauberflöte“ sowie einen eigens für die Akademie von ihm sehr fein komponierten Zwölftonkanon. Martin widmete sich Volker Dillmanns „Trois Morceaux pour Orchestre de Lyres“, manchen aus der Welt-Leiertagung 2009 in Järna/Schweden bekannt. Auch, weil diesmal drei Bassleiern mit von der Partie waren, konnte sich der Charakter dieses klangschönen, anspruchsvollen Stücks eindrucksvoll entfalten.

Die Tage waren geprägt von fleißigem Üben und mannigfaltigen musikalischen Begegnungen. Bei den abendlichen Zusammenkünften war auch Raum für einen Austausch zu Grundsatzfragen, Klangqualität, Toncharakter und mehr. Aus einer gemeinsam gehörten Aufnahme mit dem Leipziger Musikprofessor Siegfried Thiele von einem Gesprächskonzert bleibt dessen explizite Würdigung der Leier als Instrument besonders im Gedächtnis*.

Selbstverständlich gelangte nicht alles Geprobte in dieser einen Woche zur Perfektion, aber alles bekam seinen abendlichen Raum für die gemeinsame Wahrnehmung. Das abschließende öffentliche Konzert brachte dann die schönsten Blüten des musikalischen Wirkens noch einmal zu einer festlichen Entfaltung. Im Nachklang beschenkte uns unser lieber Gastgeber Jan Kobow in einer Zugabe noch mit einer Probe seiner wunderbaren Tenorstimme.

Der musikalische Reichtum dieser Woche wird noch lange nachklingen. Ein herzliches, dickes Dankeschön an Christian und Martin, die all dies mit ihrem großartigen Einsatz möglich gemacht haben!

Jürgen Knothe

* Die Ansprache von Prof. Thiele haben wir verschriftlicht – sie wird zurzeit von ihm redigiert und – sobald fertig – in einem der nächsten Newsletter veröffentlicht. (MT)

„… Schloss Seehaus, eine dreiflügelige Anlage, die einen schönen Garten umschließt und sich nach Westen öffnet …“

Unser „Abschlussplenum“ in der Schlosskirche, wo auch die Konzerte stattfanden

Abschiedsfoto mit allen, die dabei waren: Küchenchefin Cornelia (oben rechts mit dem „historischen Instrument“), Sänger und Schlossherr Jan Kobow links oben am Geländer, Claudia Fröse-Probst vom befreundeten Weingut, in den Konzertpausen und im Förderverein aktiv (sitzend, mit Hund), sowie das Leier-Schlossorchester 2021.

Zur Website-Entwicklung

Die neue Website wächst und gedeiht. Der Forum-Vorstand trifft sich zurzeit ca. einmal monatlich per Zoom und teilweise auch in persona, um die nötigen Details mit Webmaster Tobias Maurer abzustimmen. Layout und Farbklänge sowie Schriftformen sind bereits weit gediehen, nun geht es an die Frage, welche Inhalte von der alten Seite übernommen werden und welche wir neu schreiben bzw. bearbeiten wollen. Ein wichtiger Bereich wird die Adressensammlung sein.
Viele Fragen entstehen erst während der Arbeit, und wir delegieren einzelne Aufgaben, um zügig voranzukommen. Da wir nicht Unsummen zur Verfügung haben (und, hätten wir sie, wir diese nicht vorrangig in die Website stecken würden), wird es natürlich nicht ein Meilenstein in Webdesign werden, aber wir arbeiten vor allem an einer größeren Übersichtlichkeit und Benutzerfreundlichkeit. (MT)

Die „Leier Pädagogik Ausbildung“ hat begonnen

Mit drei „Auszubildenden“ bzw. Lernenden gehen wir in den ersten Jahrgang der „LPA“ des Leier-Forums. Neben den weiter unten aufgeführten Wochenendveranstaltungen gibt es jeweils einen individualisierten Ausbildungsplan, der auf eventuelle Vorstudien aufbaut und vor allem praxisorientiert ist. Er umschließt Schulpraktika, Hospitationen bei verschiedenen Lehrveranstaltungen zu Kinderharfe und Leier, Praktika im Instrumentenbau, das begleitete Durchführen eigener Unterrichte – einzeln und für Gruppen – sowie natürlich Einzel-Leierunterricht, in dem die musikalisch-spielerischen Grundlagen für die eigene Unterrichtstätigkeit gelegt bzw. vertieft werden.

Für weitere Jahrgänge gibt es bereits Interesse. Und in den USA arbeitet ab Oktober Veronika Roemer nach unserem Konzept mit einer Lernenden, sodass wir uns gegenseitig austauschen und vielleicht sogar ergänzen können.

Interesse? Genaueres Material zur Ausbildung gibt es auf Anfrage bei Martin Tobiassen über martin@tobiassen.de

Leier-Workshops 2021-2022

des Leier-Forums e.V.
im Rahmen der **Leier Pädagogik Ausbildung**

Diese Workshops sind **offen für alle interessierten fortgeschrittenen Leierspieler*innen** und können völlig unabhängig von der Ausbildung mitgemacht werden (Ausnahme: Leierfest – siehe unten, dieses ist vollständig öffentlich, auch ohne Spielvoraussetzungen).
Die Teilnahmebestätigung ermöglicht eine Anrechnung des erarbeiteten Inhalts, wenn man sich später zu dieser Ausbildung anmeldet.

Bedingt durch die ständig wechselnden Umstände bezüglich Covid-19 kann es zu Modifikationen, Verschiebungen oder gar Absagen der Termine kommen. Wir streben an, im Rahmen der Bestimmungen alles zu tun, um die Workshops stattfinden zu lassen. Die genauen Tagungsräumlichkeiten stehen noch nicht überall fest, daher werden nur die Workshop-Gebühren angegeben (Ausnahme: die beiden Leier-Eurythmie-Workshops. Hier bitte über die Website des Instituts anmelden).

Kosten: Workshopgebühr* incl. Material 140,- € (90 € für Studierende, Auszubildende, Menschen im Ruhestand; beim „Repertoirewochenende“ gibt es einen Materialkostenaufschlag. Die Kosten für die beiden Leier-Eurythmie-Workshops siehe auf der Veranstaltungsseite des Instituts für Waldorfpädagogik (ist unten angegeben).
Verpflegung, 2 Übernachtungen: unterschiedliche Regelungen bei den Workshops, werden jeweils auf dem Anmeldeformular angegeben.

Anmeldung für alle Workshops (außer für „Leier-Eurythmie“, siehe unten) ab sofort formlos direkt an martin@tobiassen.de, dann wird ein aktualisiertes Anmeldeformular zugesandt, sobald die Einzelheiten geklärt sind.

Alle Workshops **beginnen freitagabends** um 18.00 Uhr und **enden sonntagmittags** um 13.00 Uhr.
Arbeits- und Notenmaterial wird in der Regel nach erfolgter Anmeldung per E-Mail verschickt und evtl. vor Ort ergänzt.

01. – 03.10.21

Eurythmie-Leier 1 **Klang und Raum** Anmeldung unter: https://waldorfinstitut.de/events/klang-raum	Witten (Veranstaltung des Instituts für Waldorfpädagogik Witten/Annen)	Nicola Anasch, Martin Tobiassen

Ziel des Kurses ist, die **Eurythmisierenden** erleben zu lassen, wie die Arbeit mit der Leier in ein intensiviertes Ton-Erleben führen kann, wo der einzelne Ton und das einzelne Intervall direkt zum Träger von Seelen-Bewegung werden, die es nach außen hin zu gestalten gilt.
Die **Leierspieler*innen** erfahren im Kurs einerseits grundlegendes „Werkzeug“ für das Spielen zur Eurythmie (Wann fange ich an? Wie gestalte ich Pausen? Wie beende ich das Stück? usw.), andererseits ist die Zusammenarbeit mit Eurythmie besonders geeignet, das eigene Spiel zu reflektieren und die interpretatorischen Fähigkeiten in ungeahnter Weise weiterzuentwickeln. Und noch ein wichtiger Aspekt für die Arbeit: Die Begegnung von Musik und Eurythmie fördert das **Sprechen-Können über musikalische, hier besonders klanglich-räumliche Phänomene**. Dabei gibt es immer wieder Überraschungen. So laden wir zum gemeinsamen Bewegen, Musizieren und Forschen ein!
Im Kurs werden wir mit Musik von Johann Sebastian Bach und Peter-Michael Riehm arbeiten. Außerdem wird die Übung „TAO“ von Rudolf Steiner Gegenstand des Übens und Forschens sein. Die Musik ist vorzubereiten und wird im Kurs zum Teil in getrennten Gruppen erarbeitet.

17. – 19.12.21

Ton-Erlebnis-Kunde	Weilheim/Stuttgart	Christian Giersch, Martin Tobiassen, Stephan Ronner

„Als ich aber dann vor etwa 50 Jahren Begegnung mit einem Instrument machte, […] mit der Leier, da änderte sich auch mein Verhältnis zu den Tönen, mein Verhältnis zu den Erwartungen, die ich gern an die Töne richten wollte“, sagte der Komponist Siegfried Thiele kürzlich anlässlich einer Aufführung seiner Werke für Leier und Streicher. Die Begegnung mit der Tonwelt kann durch die Leier besonders leicht zu einem Austausch, einer gegenseitigen Befragung … werden. So ist es kein Wunder, dass sich bei nahezu allen, die für die Leier komponiert haben, „Studien“ zu Tönen und Tonzusammenhängen finden. Es gibt zu Ton- und Tonartencharakteristiken eine Fülle von Literatur, die auch für diesen Workshop im Hintergrund steht, aber nicht im Einzelnen „durchgenommen“ wird. Ein ausgewiesener Kenner all dieser Zusammenhänge ist Stephan Ronner, der sich mit einem Vortrag beteiligt.

Anhand improvisatorischer und notierter Übungen werden für die eigene Praxis Wege zu einem vertieften Ton-Erleben und zur Tongestaltung auf der Leier gezeigt.
Über alle Hintergründe hinaus gibt es aber auch die ganz unterrichtsrelevanten Fragen nach der Rolle der Töne und Tonarten z.B. bei der Auswahl von Stücken und Liedern für das gemeinsame Musizieren und für den Einzelunterricht.

21. – 23.01.22

Kulturgeschichte der Leier, Pracht – Künstler – Knierim	Weilheim/Stuttgart	Gerhard Beilharz, Martin Tobiassen, Christian Giersch

Den mythologischen Spuren der Leier wird ebenso nachgegangen wie den historischen, von ihrem ersten Auftreten in Mesopotamien bis zu den heutigen Formen. Was sind eigentlich die Unterschiede zwischen Leier und Harfe? Welche Übergangsformen gibt es? Was unterscheidet den „Leiersatz“, also die „Spiel- und Schreibweise für Leier“ vom Harfen- oder Klaviersatz und was sagt dies über ihre Klanglichkeit?
Die drei für die moderne Leier wichtigen Persönlichkeiten Edmund Pracht, Alois Künstler und Julius Knierim werden besonders gewürdigt.

18. – 20.02.22

Eurythmie-Leier 2 **Zentrum und Umkreis** Anmeldung unter: https://waldorfinstitut.de/events/zentrum-umkreis	Witten (Veranstaltung des Instituts für Waldorfpädagogik Witten/Annen)	Nicola Anasch, Martin Tobiassen

Die **Eurythmisierenden** erarbeiten und erfahren, wie sich im lauschenden Bewegen, im eigenen Hörwillen Zentrum und Umkreis verbinden können und wie der Leierklang dazu eine Grundlage bildet. Die **Leierspieler*innen** erarbeiten und erfahren dasselbe, aber ihre äußere Bewegung ist eine andere als die Eurythmie. Welche Verbindungen, Unterschiede, Gegensätze … gibt es da? Das **Sprechen über solche Phänomene** ist allgemein noch wenig geübt – die Relevanz solcher Inhalte für künstlerische, pädagogische und biographische Zusammenhänge ist erheblich. Hier und am Gestalten der Musik mögen wir uns gegenseitig fördern und fordern!
Unsere Auswahl von Stücken der Komponisten Johann Sebastian Bach, Julius Knierim und Siegfried Thiele wird dabei helfen. Die Musik ist vorzubereiten und wird im Kurs zum Teil in getrennten Gruppen erarbeitet.

01. – 03.04.22

Improvisationswochenende	Witten	Christian Giersch, Reinhild Braß, Martin Tobiassen

Hier ganz im Hinblick auf verschiedene Unterrichtssituationen angeschaut und spielend erforscht, erweist sich das „Schlagwort“ Improvisation als Schlüssel zu vielen, wenn nicht allen

wesentlichen Aufgabenstellungen im Unterricht. Christian Giersch und Martin Tobiassen haben jahrzehntelange Erfahrungen auf diesem Gebiet und machen diese für die Teilnehmenden nach- und mitvollziehbar. Der Workshop findet im Institut für Audiopädie von Reinhild Braß statt, die auch einen „Hörraum“ für die Teilnehmenden gestalten wird.

29.04. – 01.05.22

LEIERFEST des Leier-Forums e.V. (In Kooperation mit dem Institut für Waldorfpädagogik)	Witten/Annen	Das Leier-Forum e.V. mit verschiedenen Gästen, siehe gesonderte Einladung

Das Leierfest wendet sich an alle, die der Leier und ihren Spieler*innen in aller Vielfalt begegnen wollen – es ist das jährliche „Festival“ der Leierbewegung und hat in den letzten Jahren zunehmend internationale Gäste angezogen. Auch Kinder und Jugendliche sind hier willkommen. Die Lernenden der Leier Pädagogik Ausbildung bereiten das Fest mit vor und sind in die Durchführung mit einbezogen. Nach dem ausgefallenen Fest 2020 und dem „Zoom-Festchen“ von 2021 hoffen wir auf ein „normales“ Leierfest in 2022. Wir berichten regelmäßig im Forum-Newsletter über die Planungen.

13. – 15.05.22

Repertoirekunde	Bad Boll/Weilheim	Gerhard Beilharz, Christian Giersch, Martin Tobiassen

Die drei Kursleiter vermitteln gemeinsame und unterschiedliche Über- und Einsichten zur Vielfalt der auf Leiern spielbaren Musik, besonders im Hinblick auf die Verwendung im Einzel- und Gruppenunterricht sowie für Orchester und Ensembles („Leierkreise“). Viele Beispiele werden gemeinsam angespielt, einige wenige auch vertieft. Die Teilnehmenden erwartet also ein spielfreudiges Wochenende mit einer Menge Material zum Mitnehmen und Weiterspielen.

Murray Wright über die Entwicklung seiner „Lioness-Leier“

Auf den folgenden Artikel wurde ich während eines Mail-Wechsels mit Murray Wright (Australien) aufmerksam, der ihn nebenbei erwähnte, als wir uns über allgemeine Entwicklungsfragen austauschten. Murray interessierte sich bei unserer Korrespondenz u.a. sehr dafür, was aus der Fragestellung nach einer günstigen, aber guten Leier für Einsteiger*innen und Schüler*innen geworden ist – wir hatten uns auf der Überlinger Weltleiertagung 2012 mit den anwesenden Leierbauern zusammengesetzt, um über das Problem der Kostenhürde im Anfang zu beraten. Seine eigenen anfänglichen Pläne in dieser

Hinsicht erwiesen sich als nicht durchführbar, aber seine aktuellen Entwicklungen – so meinte er – könnten auch bei dieser Aufgabe hilfreich werden.

Der Artikel ist aber auch jenseits der Kostenproblematik zentral wichtig, weil er die statischen Probleme bei Leiern aufzeigt und eine mögliche Lösung anbietet. Inzwischen hat Murray zwei Leiern nach einem neuen Prinzip gebaut, das er im folgenden Text vorstellt. Dieser ist für die Japanische Leier-Assoziation geschrieben, welche die zweite Leier dieser Art bestellt hatte (die auf den Fotos unten zu sehen ist).
Da die meisten von Ihnen/Euch Englisch lesen können – zuweilen muss man vielleicht einen Übersetzer im Internet zu Hilfe nehmen –, sei der Text hier original abgedruckt, auch um der Freude an Murrays origineller und lebendiger Erzählweise willen. Außerdem sprechen die Zeichnungen für sich. Aber im Anschluss gibt es dann eine Zusammenfassung auf Deutsch.

(MT)

The Lioness Lyre – an account of its development

by Murray Wright

At the International Lyre Conference in Zeist, in 2018, the Japanese Lyre Association requested that I build a Concert Lyre like the one which was presented at the conference. After receiving the lyre, and after a number of people had the opportunity to play it, I was asked by The Japanese Lyre Association in June 2020 to write an article describing how the Lioness Lyre came into being. This was published in their annual magazine in December 2020.

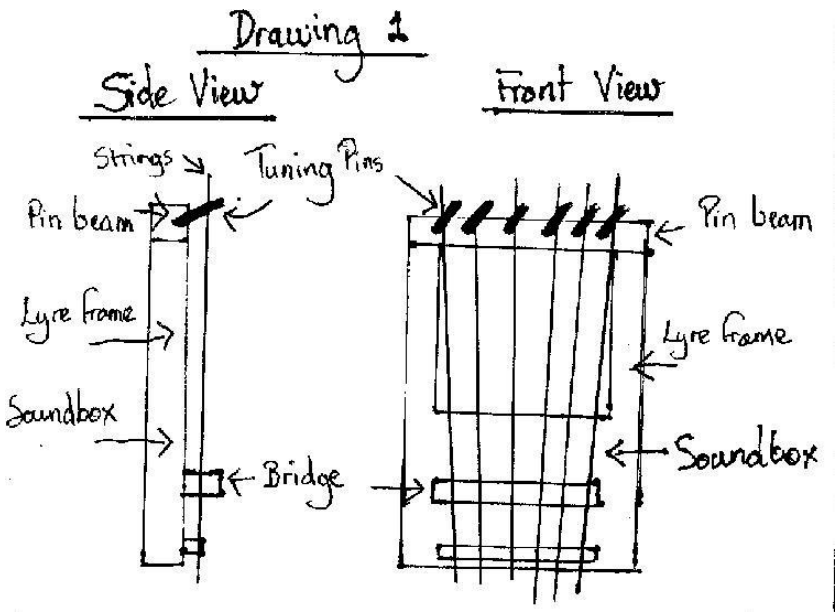
The Lioness Lyre is a Concert Lyre with 53 strings. It has a different structure holding the force of the strings, and a different sound chamber. The story is laid out in four sections. I hope that with the illustrations, the purpose of this lyres' development will become clear. It was a 7 year project in an attempt to address a fundamental problem with the lyre as a musical instrument.

An Image

A lioness gently lays at ease in the open grassland, breathing restfully, nuzzling playfully with her cubs. Her immense, supple strength and self-assurance shows no sign of stress, yet as we watch in awe, we know absolutely what she is capable of; we know she could respond instantaneously with as much gentleness or force as a situation requires.

The image seemed to best capture the feeling I had about this new lyre – so named "Lioness". Many may think I am referring to the sound of this lyre, and while the Lioness does indeed have the strongest bass potential of any lap-held lyre I've made, the image is firstly and equally about its physical structure as a musical instrument. Its different physical structure overcomes a primary destructive tendency which has existed in almost all historical lyres to date, ancient or modern, and it allows fresh possibilities for future development.

To help understand the discussion, here is a simple archetype lyre drawing. And to help understand where the strings are in these drawings, the strings are drawn going beyond the lyre body.



What is the destructive problem, and why is it important?

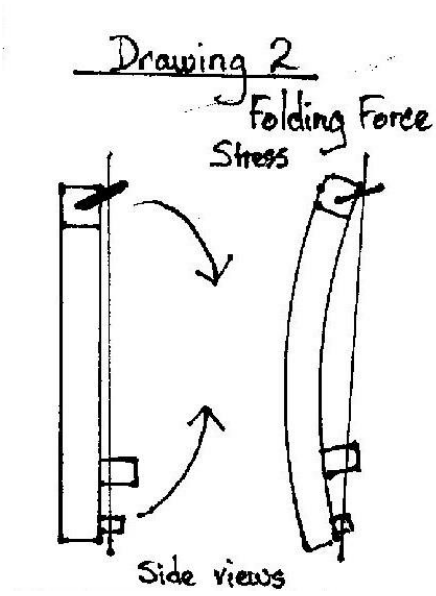
The problem

As players, we tend to think firstly about a lyre's sound, its appearance, its esoteric qualities, how easily we can hold and play it. But as every lyre maker knows in their bones, as they try to drift off to sleep at night, but are reluctant to talk about, there is one almighty task which every single lyre must deal with, if it is to function and survive in the long term as a musical instrument. That primary task is to cope with the absolutely enormous strain from the tension of all its strings.

Any failure in this task at any stage of a lyres' life, leads to a distressing number of potential problems in the instruments' structure, especially in extremes of weather or moisture loss.
I will discuss three aspects of this problem.

1. ABSOLUTE FORCE *Expressed in "weight", each string has between 6-16 kilograms of tension, adding up to 200 - 600 kilograms of tension for a whole lyre, depending on the string range. If your lyre was standing upright, this is like having between 2 to 6 very heavy men standing on the top of your lyre. Even a soprano lyre is dealing with the weight-strain of a world record heavyweight weightlift. Picture it! This is a constant, unending strain that lasts the entire life of every lyre.*
Any properly made structure can handle strain, however in many stringed instruments, especially the lyre, there is a complicating aspect to it……

2*. ...The many strings are all on one side of the instrument, causing that immense string-force to also be a "**FOLDING FORCE**". This creates "folding-force stress"* ***all over the lyre.*** *The drawing is exaggerated, to show the force at work.*



This "folding force" stresses every join and surface and beam of the lyre. If the reader can feel and appreciate the sheer power of this "folding force", the reason for a design alternative will become easily apparent.
Some of you may have seen wood joins starting to separate, or parts of the frame and body which start to bend or buckle. Apart from the damage taking place, it can make the lyre difficult to keep in tune.
If this "folding force" can be eliminated, the lyre as a physical instrument would have a much longer life, and avoid being plagued with many structural problems and some tuning problems along the way.

***3**. The soundbox (or sound chamber) in virtually all current lyre designs is bound (limited) in size and shape by the dimensions of the lyre frame. This limits the sound character and potential of the lyre as an instrument. For many people, this is not a problem. I have taken another view, feeling that the lyre is often weak and "thin" in the bass register, missing some of the inner "Grounding" capability which the bass register can bring: grounding at a musical level, and grounding at a human experiential level.*

The exploration - at a personal level

In 2011, I felt that if this inherent stress of the lyre's current design structure could be solved, other aspects of the modern lyre's potential would be released, inherently stronger, and longer lasting. It would require a complete re-thinking of how a lyre might be made.

To try and allow an inner process of discovery to occur, I concluded that it would be necessary to let go of all presumptions about how a lyre is constructed.
It became a quite confronting exercise. Things that I would normally want to try, soon showed difficulty. As I worked, all previous ways of thinking kept getting in the way. Contradictions abounded. Matters about straight-line string strain worked completely against the curvature of shape, and the ergonomic fit to the human body. And where on earth could the strings be positioned?

The most difficult, and final presumption that I found almost impossible to relinquish, was that the design must be beautiful. Every fibre of my body and mind fought against relinquishing the always-present desire for the design to be beautiful. Yet at every stage, whenever the desire for "beauty" intruded, it became impossible to find anything new; it inhibited my thoughts.
At first, I wasn't aware of it, but it gradually crystallised that every line of force and shape I was trying to create as an alternative were being influenced and limited by the desire to make it beautiful.

Many people will know Pär Ahlbom, a Swedish educator, musician, and eurythmist. I remembered something that Par had said to me one time:

"The problem with lyres is that they always have to be beautiful".

I remember my bodily reaction at the time, which was to disagree strongly, even though I knew and respected how he worked with any musical elements, in any form, with any material, irrespective of appearance. I knew he had a point, because his larger view sees the music in everything. But at that moment in time, I didn't want to accept his point. At this later moment in time, by contrast, when I felt completely blocked in finding a solution to this primary problem, I saw clearly how my unconscious attachment to "beauty" was stopping the possibility of something new and different happening.

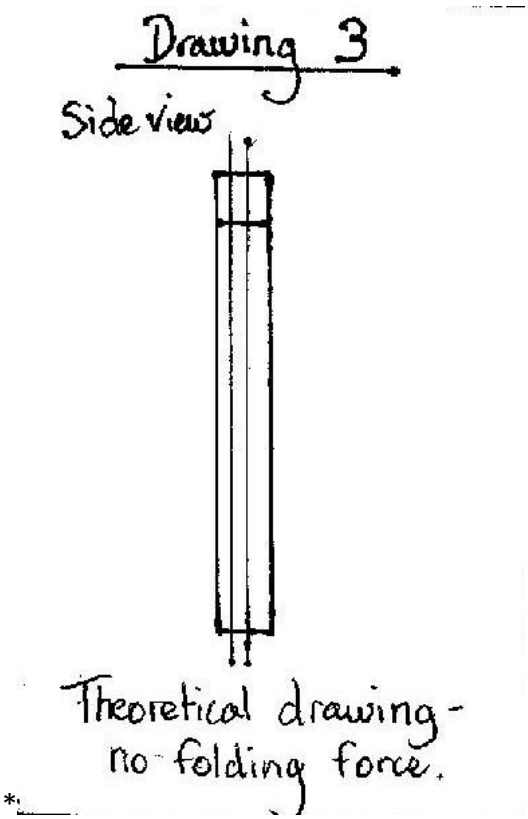
There was a moment where I despaired, feeling this total blockage to progress.
It became more and more obvious that the need to drop "beauty" as a consideration was absolutely real and necessary if a new solution was to be found. It almost physically hurt. But the need for "letting it go" was suddenly clear, total, and indeed, it fell away. In that "dropping away" it felt a bit like going into the desert, with no clothes or food.
What was left to work with?
At that moment I felt very inadequate. But it left only the primary purpose – to find a solution to "the folding force".

Surprisingly, as I gathered my wits, and started to think again, I began to sense that this "undoing of my presumptions" gave a new ability to move around in thought, and play with ideas. It was a key. In fact, being completely free to play with ideas without worrying about being beautiful, or normal, or acceptable, allowed a new process to slowly begin – a more energetic "bouncing" of ideas – frustrating often, but real movement.

Everywhere I went, I looked at any structure, big or small, trying to see how things held together, and dealt with strain, or pressure, or weight. Train travel to Melbourne was especially interesting, going past industrial constructions, and railway cables and steel.

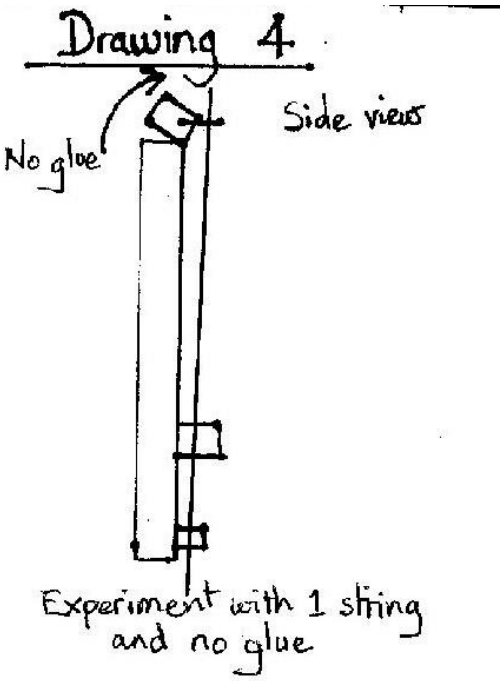
- At a technical level
Eliminating the folding force

Soon, it became clear that the inherent folding stress which every lyre suffers, could only be solved if the strings were aligned INSIDE the vertical line of the strength of the frame itself (where the sound chamber normally is) not on one side of the frame, which is the usual way.



In theory, if the strings are INSIDE the vertical line of the lyre, there would be no "Folding force".

In an early experiment, to try and feel this in my bones, I took a simple lyre frame with no glue holding the pin beam, and applied just ***one string*** *in the normal way, on one side of the frame.* ***As soon as that single string began to tighten, the pin beam came apart from the frame.***

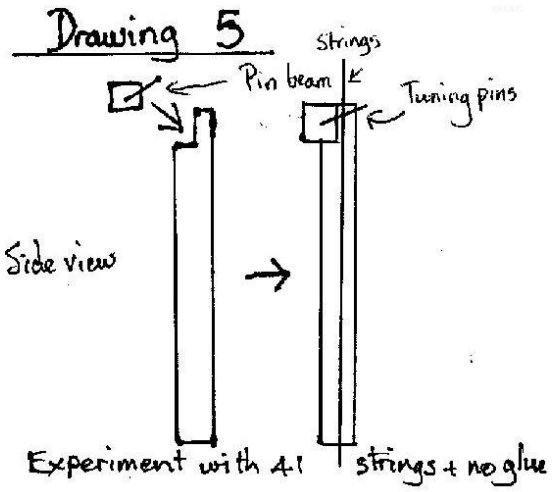


With almost no string tension being applied, the strain of having strings on one side of the instrument was very clearly shown. I "felt it", even though in theory, I knew it already.

To help illustrate this, picture a world championship weightlifting competition (!)
The lifter tries to lift an enormous weight. On the first attempt, he cannot get the weight all the way above his head. The weight stays just outside the straight-in-line strength of his skeleton. His skeleton "folds". He fails, and the weight falls to the floor. On his second attempt, he manages to get the weight a couple of inches higher, directly above his head, and the straight-line strength of his skeleton now supports the enormous weight, then by muscular force he can raise himself up to achieve the lift. So with the lyre. If the strings were to be IN-LINE within its vertical "Roman Pillar" frame, the folding tendency would be eliminated, and the tension force of the strings would be held in equilibrium, at ease.

The way to do this on the lyre was not clear for a good while, till it then became apparent that if the strings were going to be inside the line of the vertical frame, the top tuning pin beam had to move backwards towards the rear of the lyre frame. This would destroy the beautiful line of a lyre frame. But having finally dismissed concerns about beauty, for the sake of exploration, I continued.
I carried out a series of experiments on several prototypes to find the "sweet spot" for the pin beam. The pin beam had to rest safely and securely on the vertical arms of the frame, while allowing the strings to be inside the line of the frame.

When I had found what I thought was the "sweet spot" for the tuning pin beam,
I made a frame, with 41 strings, and initially held the top pin beam in place with metal bolts for safety, ***but without any glue or reinforcement.*** *I then attached and tightened 41 of the strongest strings to nearly double normal tension – about 700 kgs – nearly ¾ of a ton. This amount of string tension was virtually twice as much strain that any soprano lyre would ever have to deal with.*



New Lyre frame design with 41 strings but no glue.
The pin beam is set back a little from the vertical frame.

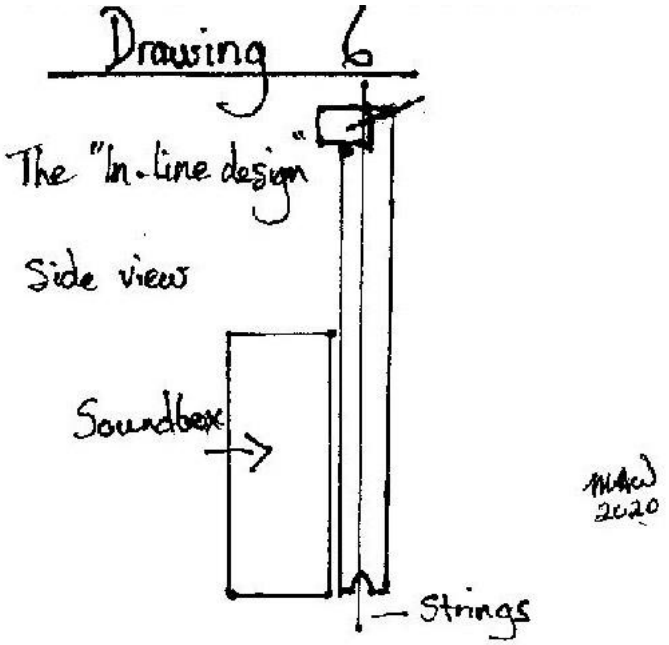
The sense of anticipation at that moment was electric. I half expected the lyre to explode, with no glue or reinforcements holding it together –only the metal bolts.
With full protective gear on, and other protective measures, I slowly removed the metal bolts, with baited breath.

Nothing happened!

It was an exhilarating, spine tingling moment.
Never before had "nothing happening" seemed such a wonderful thing.
The frame had held all of those 700 kilograms of string force, naturally, without glue or reinforcements in the top beam. ***The folding force had disappeared****. The principle had been established as a reality. From the earlier experiment showing how one string alone started to pull the lyre apart, here were 41 strings under maximum tension, being fully held in place without glue or reinforcement.*

The exhilaration I felt soon came down to earth as the puzzle of the sound chamber then presented itself. How could the sound chamber and bridge possibly happen, now that the strings were using the sound chambers' normal space inside the frame? Nothing in lyre history gave a clue. The Dutch Kinnor had attempted a solution, but its sound chamber was limited by its frame depth, and its strings were not fully "in line".

Eventually, it became clear that the sound chamber could be a separate body, attached to the back of this new frame. The bridge on the soundboard would be inside the vertical frame line, and meet the strings.



Then it suddenly became clear in a blindingly wonderful moment that the sound chamber was now free of all stress from the strings, and was not limited by the structure of the frame. The sound chamber could be free to be large or small, according to the acoustic qualities aimed for. And it was free to be shaped for the human body, especially the left arm, to make it easy to reach all the strings. Or it could be just a solid sounding-board. (I had long wanted to create a "Desert Lyre", that you could take anywhere without fear of the weather).

In that moment, all the crucial elements that would eventually lead to the Lioness lyre, were now shown to be possible. A first, full design was now required.
Experiments showed one final, important element. The vertical force of the strings tries to escape sideways, multiplying all the destructive forces already described. A horizontal metal brace seen on the Lioness lyre, ensures that this sideways force is fully held. Other lyre makers may find a simpler way to hold this sideways force.

These explorations occurred over 5-6 years, during which time I completed many Teardrop lyres. Although I was pleased to provide these Teardrop lyres, the demand for them was preventing the development of this new concept in construction. I realised it would never be done if the Teardrop construction continued. So the moment came when I stopped taking orders for the Teardrop lyres, to the disappointment of many. When those orders were finished, I turned my attention fully to the "IN-LINE design".

The result: the "In-Line design" and "The Lioness lyre"

Many new design refinements were required, and new processes of production, but with the arrival of brilliant strings from Horst Nieder, the first example as a Concert lyre became ready just before the Zeist conference in 2018. It was taken to the conference, and played on a few occasions. It was a large instrument, and yet, interestingly, was purchased by the smallest adult at the conference – a music therapy trainee from China, Jing Zhang, who had an accomplished, exquisite touch with the lyre. I was pleased that the lyre was going to someone with such a gift, and sense of purpose. Soon after, I was commissioned to make one for the

Japanese Lyre Association for their ensemble, which gave the opportunity to make some subtle acoustic refinements. This second example of the Lioness lyre has the most pleasing, even, clear sound of any lap lyre I have made, especially in its bass register. It is my hope that the lyre will serve its purpose well for the Japanese Lyre Association ensemble.

With the Lioness lyre, the sound chamber function is "separated" from the need to also deal with the strain of the strings. This frees the sound chamber to be shaped for other acoustic and ergonomic requirements.

Examination of photographs of the Lioness, will show how the freed-up sound chamber is considerably deeper, with more interior space, than any previous lap-held lyre, allowing the bass register to contribute more than usual. Yet it is also shaped narrowly at the back, where the left arm comes up to the strings. This allows the strings to be reached without straining across the middle of the lyre body, or in playing the highest treble strings. Other configurations of the sound chamber would be possible.

To allow good string access for the left arm, lyre makers may choose a simpler design of the sound chamber than the Lioness example, so that production is simpler and less time-consuming. That being said, access to all the upper treble strings on the Lioness lyre is completely easeful.
The aim, of course, is that the lyre player can sit with the lyre, completely stable on the lap, with BOTH LEFT AND RIGHT arms free and relaxed, and able to reach ALL strings easily. Then ***the player's attention*** *is not distracted having to manage holding the instrument; the player's attention becomes entirely free for the beauty of the music itself, and the moment, the situation, of musical creation.*

With the folding force of lyre strings now eliminated, the Lioness lyre, like a real lioness herself, has a relaxed inner strength built into it, giving it a more stable, secure, long-lasting ability to withstand the strain of its many strings.
It is at ease within itself. The enhanced sound capabilities of the larger sound chamber can now draw upon a wider tone potential.
It is free, like a real lioness, to play gently, with utmost intimacy, or respond with significant sound strength to the situation that is required, empowering the lyre player, and the ensemble.

It is a first demonstration of new principles and possibilities for the modern lyre, of any size.

The "Lioness Lyre" by Murray Wright, 2nd model (for the Japanese Lyre Association)
Pictures: Murray Wright

Wie es zur Entwicklung der „Lioness-Lyre", der „Löwinnen-Leier" kam … von Murray Wright

(Zusammenfassung in deutscher Sprache: Martin Tobiassen)

Ein Bild

Eine Löwin, in der offenen Savanne liegend, verkörpert gleichzeitig größte Eleganz und größte Kraft – beides flößt uns Achtung ein, weil wir wissen, dass sie jederzeit in der Lage ist, sanft oder kraftvoll zu agieren, je nachdem, was die Situation erfordert.
Dieses Zusammenspiel der Kräfte und Möglichkeiten stand Murray angesichts seiner neuen Entwicklung vor Augen, einem Instrument, welches das wohl stärkste Bass-Potential der bisher von ihm gebauten Leiern besitzt, aber auch sehr zart klingen kann. Doch noch mehr als der klangliche Bezug steht hier die Gestaltung und Ordnung der physikalischen Kräfte für dieses Bild, und wie es dazu kam, wird im Folgenden geschildert.

Das Problem

Zwei physikalische Kräfte wirken in einer Leier herkömmlicher Konzeption: der **Saitenzug**, der von ca. 200 Kilo bei einer kleinen bis zu ca. 600 Kilo bei einer großen Leier reichen kann, und die durch die Anordnung der Saiten auf einer Seite der Leier entstehende Kraft, welche die Leier „zusammenfalten möchte", Murray nennt es „folding force", „**Faltungskraft**".

Die **Abbildungen 1 und 2** zeigen dies: die Anordnung der Saiten außerhalb des Korpus an der Seite (1) und die Tendenz zum Biegen der Leier (2). Viele von uns werden solche Leiern kennen, und nicht alle stammen aus der Pionierzeit. Besonders in tropischen Regionen können diese beiden Kräfte zerstörerisch wirken. Eine leichte Biegung, oft verbunden mit kleinen oder auch größeren Rissen, findet sich nicht selten auch bei Leiern in Mitteleuropa.

Ein weiteres Problem sieht Murray in der **Begrenzung des Resonanzkörpers** durch den die Kräfte haltenden Rahmen: bei herkömmlichen Leiern liegt dieser ja innerhalb desselben. Dies kann besonders im Bass-Bereich zu Schwächen führen.

Die Erkundung/Erforschung – zunächst auf persönlicher Ebene

Um die Probleme lösen zu können, mussten die Vorstellungen davon, wie eine Leier „zu sein hat“, beiseitegeschoben werden. Das war nicht leicht, denn es sollte ja letztendlich doch eine Leier werden und nicht ein ganz anderes Instrument. Schützenhilfe bekam Murray durch einen Ausspruch von Pär Ahlbom:

„Das Problem bei Leiern ist, dass sie immer schön sein müssen.“

Murrays Reaktion auf diesen Satz war zunächst Abwehr – war die Gestaltung der Leiern gerade vom ästhetischen Anspruch her ihm doch ein großes Anliegen. Gleichzeitig blockierte dieser Anspruch ein Weiterkommen bei der oben geschilderten Problematik. Den Anspruch an die „Schönheit“ fallen lassen zu sollen, fühlte sich an wie ein physischer Schmerz. Aber es war notwendig, wenn es sich auch anfühlte, wie ohne Nahrung und Kleidung in die Wüste zu gehen. Erst jetzt war der Weg offen.

Erkundung/Erforschung – in technischer Hinsicht:
die Eliminierung der „Faltungskraft“

Abbildung 3: wenn die Saiten **innerhalb** des Rahmens gespannt wären, würden sie keinerlei seitlichen Zug auslösen.
Abbildung 4: ein Experiment ohne Leim: liegt die Saite außen, löst sich bei Spannung sofort der Wirbelbogen vom Rest des Rahmens.
Abbildung 5: wird der Wirbelbogen zurückgesetzt, sodass die Saiten in der Mitte des Rahmens zu liegen kommen, hält der Wirbelbogen auch ohne Leim. Murray baute einen ganzen Rahmen mit 41 Saiten, ohne den Bogen anzuleimen. Als er – ein spannender Moment! – die ihn bis dahin haltenden Schraubzwingen löste, geschah – nichts! Der Rahmen hielt stand. Die „Faltungskraft“ war verschwunden.
Abbildung 6: Nun wurde klar, dass auch der Resonanzkörper frei von dieser Faltungskraft sein würde, wenn er an diesem Rahmen befestigt würde. Und: er kann nun frei vom Rahmenkonzept gestaltet werden, je nachdem, welche Anforderungen oder Wünsche man formal oder klanglich an ihn stellt. Klimatischen Extremen kann ebenfalls besser begegnet werden. Um jegliche seitliche Kraftwirkungen auszuschalten, entschloss sich Murray außerdem, ein Stück Metall einzusetzen.

Diese ganze Entwicklung nahm einen Zeitraum von 5 – 6 Jahren ein. Murray beschloss, die weitere Produktion seines erfolgreichen „Teardrop-Modells“ einzustellen, um genug Zeit für das neue Projekt zu haben.

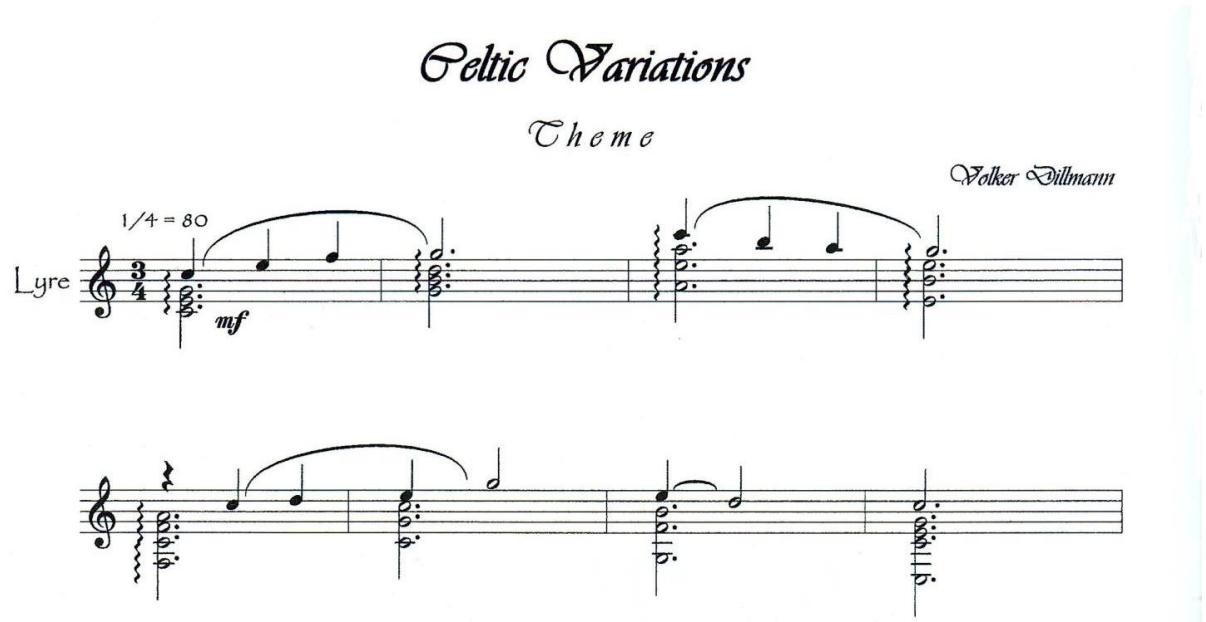
Das Ergebnis: das „In-Line-Design“ und die „Lioness-Lyre“

Durch den rechtzeitigen Erhalt eines Saitensatzes von Horst Nieder konnte der erste Prototyp einer Lioness-Konzertleier auf der Weltleiertagung in Zeist/Holland 2018 vorgestellt werden – ein großes Instrument, das auch gleich eine Besitzerin aus China fand, die – so Murray – sofort mit der Leier harmonierte und eine dem Instrument adäquate Spielweise zeigte. Kurz darauf bestellte die Japanische Leier-Assoziation ein weiteres Modell. Dieses, fertiggestellt, erscheint Murray als sein bisher gelungenstes Instrument, sowohl in klanglicher Hinsicht, als auch in Bezug auf die gleichermaßen ergonomischen wie auch die Resonanz-Erfordernisse der hohen und tiefen Lagen.
Die stabilere Lage auf dem Schoß erlaubt im Zusammenhang mit der Form freie Beweglichkeit und besseren Zugang der linken Hand zur Saitenfläche, also auch in der Spielbewegung symmetrische Verhältnisse.

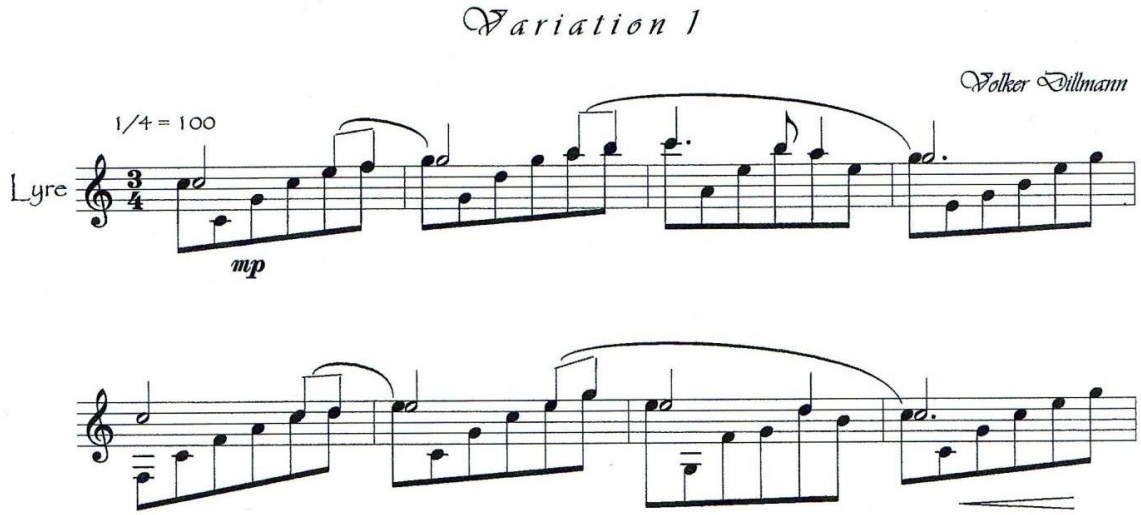
Die Lioness-Lyre kann somit ein Vorbild sein für Leiern jeglicher Größe, wenn es darum geht, die Probleme und Begrenzungen in Bezug auf Kräftewirkungen und Formgebungen, die bisherigen Leiermodellen anhaften, zu überwinden.

Die „Celtic Variations“ für Sololeier
von Volker Dillmann

Die schon 2014 geschriebenen Variationen über ein eigenes Thema in C-dur für Sololeier (c° - d‘‘‘) allein sind stilistisch sehr einheitlich gestaltet; am Notenbild fallen sofort die fast durchgängig verwendeten Aufwärtsbewegungen der Begleitung auf und auch harmonisch gibt es keine Experimente. Bis auf die 7. Stufe (die „wie üblich“ im Dominantseptakkord aufgeht) kommen alle Stufen vor, d-moll allerdings nur ein einziges Mal. Man kann also praktisch von einer „Pent-Harmonik“ sprechen.
Variiert werden vor allem die Bewegung (der Takt, das Tempo) und die Dichte des Satzes. Dies macht die Variationen zu einer ausgezeichneten „Etude“ für Liedbegleitungsaufgaben. Die Melodie ist so offen gestaltet, dass ihre Veränderungen durch die Variationen hindurch als eine Art „Weitersingen“ erlebt werden können – Polarisierungen fehlen fast völlig. Eine besondere Stellung nimmt die 6. Variation ein: sie ist deutlich länger als die anderen und bringt stilistische Anleihen aus der *minimal music*, indem länger wiederholende Bewegungen eine Rolle spielen. Aus diesen heraus mündet das Stück in eine getragene Wiederholung des Themas, dem ein rezitativischer Schluss angefügt wurde.
Die Musik kann per E-Mail bestellt werden bei: designdillmann@hotmail.com
Im Folgenden gehe ich anhand der Anfänge der einzelnen Stücke durch die Musik.

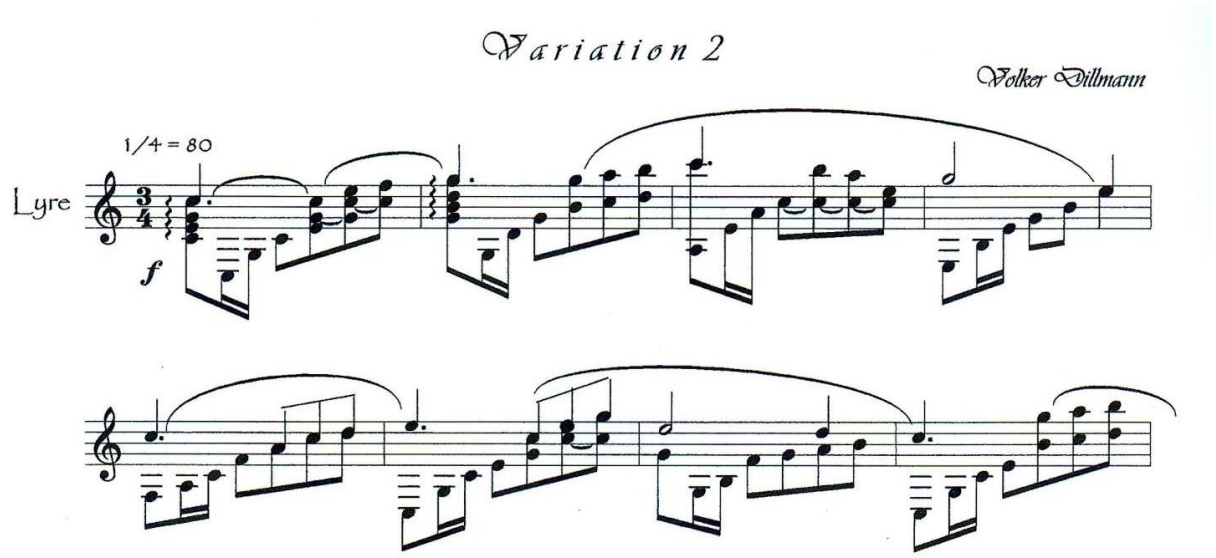


Da sind sie, die fünf harmonischen Hauptstufen des Stücks hintereinander (C, G, a, e, F), mit einer Kadenzierung am Ende (C-G7-C). Gegliedert sind sie als vier Akkord-Paare im Quintverhältnis: C-G, a-e, F-C, G7-C. Bei unserem Beispiel handelt es sich um den A-Teil des Stückes, der im Gegensatz zum in a-moll beginnenden B-Teil nicht wiederholt wird (so wird es durch die Variationen hindurch bleiben).
Die – so finde ich – in aller Schlichtheit edle Melodie umspannt eine Oktave, die Mitte g einmal von unten, einmal von oben erreichend, bevor diese Mitte den Scheitelpunkt eines Bogens bildet und die Melodie auf der Prim zur Ruhe kommt. Darin ist viel Atem, und dieser trägt uns durch alle Variationen.

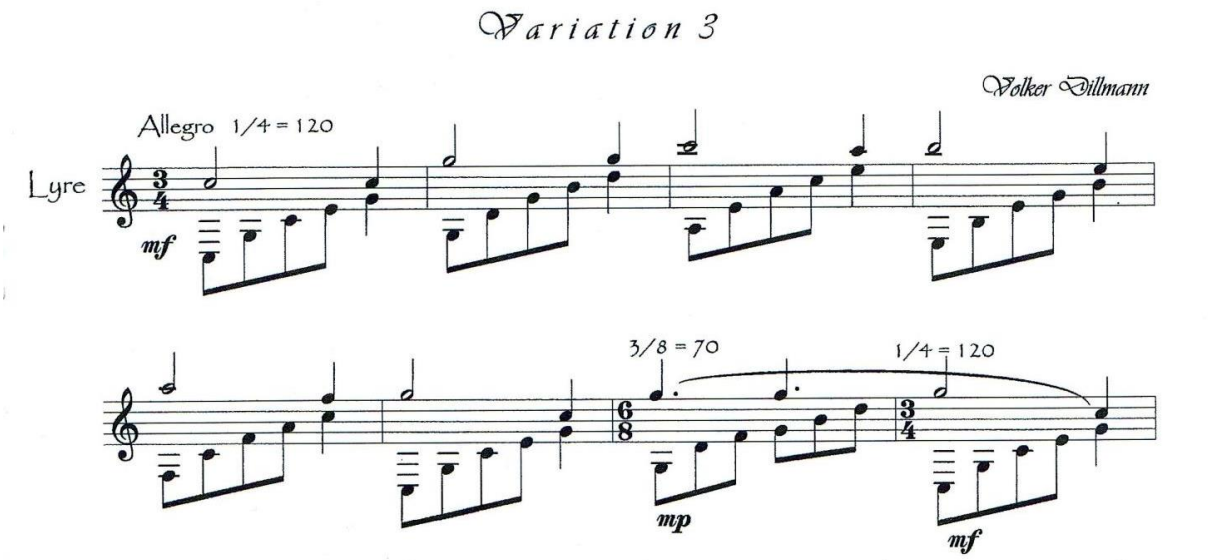


Nun wird die Begleitung aufgefächert, die arpeggiert angeschlagenen Akkorde des Thema-Satzes werden in gleichmäßige Achtelbewegung gebracht, das Tempo leicht erhöht. Begleitung und Melodie gehen in dieser Satzweise stufenlos ineinander über – wir spielen einstimmig im Sinne von „immer wird nur ein Ton angeschlagen“ (mit einer kleinen Ausnahme), aber in (Hör-)Wirklichkeit changiert der Satz zwischen Drei- und Fünfstimmigkeit, weil die Töne der Begleitung für die Dauer ihrer Gültigkeit liegen bleiben dürfen. Aufsteigende Sekundschritte sollten legato gespielt und sauber gedämpft werden, die Töne der

Akkordbrechung dürfen bis zum Taktende ausklingen („sonato“). So schlicht das Notenbild auch aussieht – wenn wir wie oben beschrieben differenzieren und dabei auch die Melodie (gut erkennbar an den Notenhälsen nach oben) etwas stärker spielen als die Akkordtöne, kommt ein herrlich lebendiges Klangbild zustande.
Diese Satzart ist der Leier „auf den Leib geschrieben“, und wir finden in der Leierliteratur viele Beispiele dieser Art. Deshalb habe ich diese erste Variation als komplettes Notenbeispiel im Anhang beigefügt.

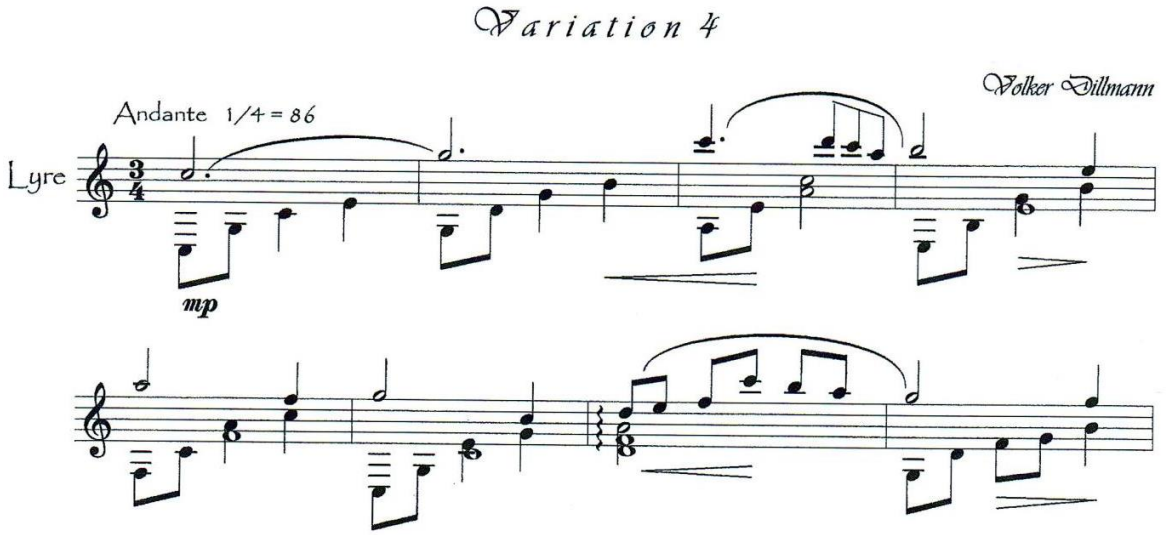


Variation 2 verbindet die Satzarten des Thema-Satzes und der ersten Variation miteinander: wir spielen weiter Akkordbrechungen im unteren Bereich, der Satz wird aber dichter durch Doppel- und größere Mehrfachgriffe. Dabei muss man darauf achten, dass die durch kleine Bögen miteinander verbundenen Töne nicht noch einmal angeschlagen werden. Für das Dämpfen und dynamische Gestalten gilt das oben Gesagte. Das Tempo (dasselbe wie beim Eingangssatz) in Zusammenhang mit der regelmäßigen Sechzehntelbewegung am Taktbeginn sorgen für einen „kräftigen Auftritt“.

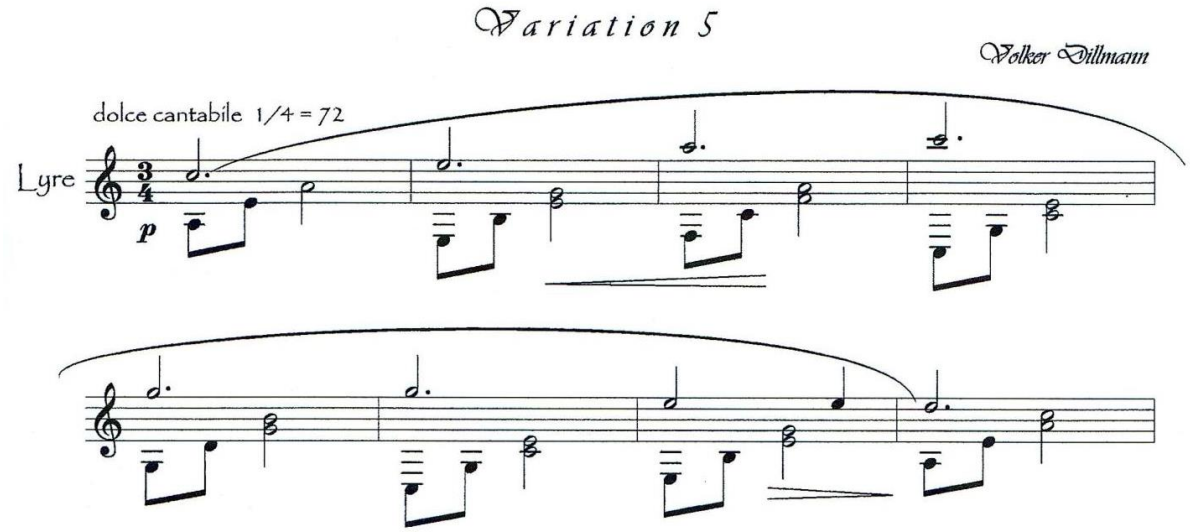


An dieser Variation kann man gut üben, die Melodie konsequent mit der linken Hand durchzugreifen und dabei die größtmögliche Klangschönheit anzustreben. Das gelingt, wenn

man die Töne tendenziell „auf die linke Seite zieht“ statt sie nach rechts zu drücken, und indem man möglichst weit unten am Korpus anschlägt. Die rechte Hand übt dann das Übersetzen, ohne dass die linke zu Hilfe kommt.
Achtung beim Tempo: abgesehen davon, dass dies der bisher bewegteste Satz ist (Allegro), gibt es beim 6/8-Takt ein leichtes Zögern – die Achtel werden nicht einfach durchgespielt. Das ist eine echte Dillmann-Spezialität! 1/4=120, dann 3/8=70, dann wieder zurück … wie können wir das üben? Das Metronom einstellen und die Geschwindigkeiten auswendig lernen? Ich denke, es ist erlaubt, frei mit „ritardando“ und „a tempo“ zu arbeiten.

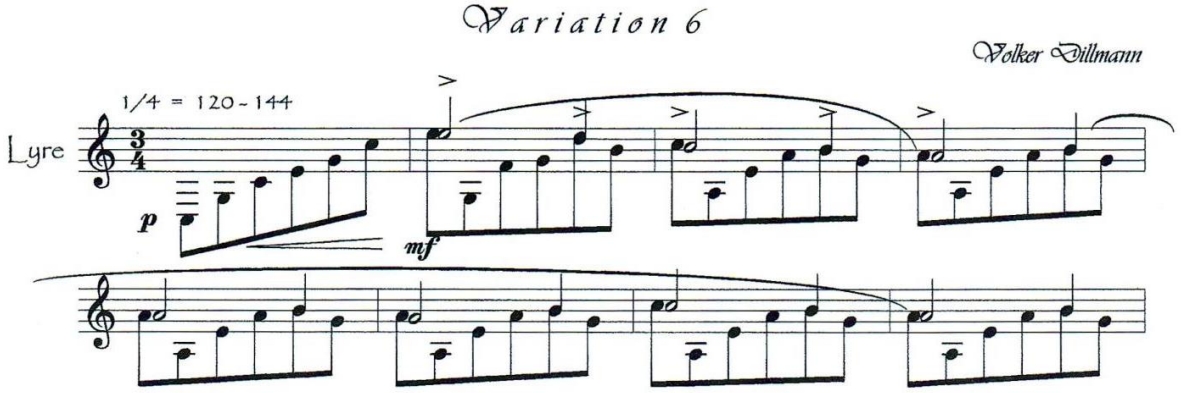


Hier ist er, der schon erwähnte einmalige Auftritt von d-moll, verbunden mit einer schönen Auszierung der Melodie! Bitte gebührend vorbringen. Wieder wird ein ruhigeres Tempo bei ähnlicher Satzart mit größerer Tondichte verbunden. (Die wie Ganze aussehenden Noten sind sicher als Halbe gemeint; ihnen kommt keine größere Bedeutung zu.)

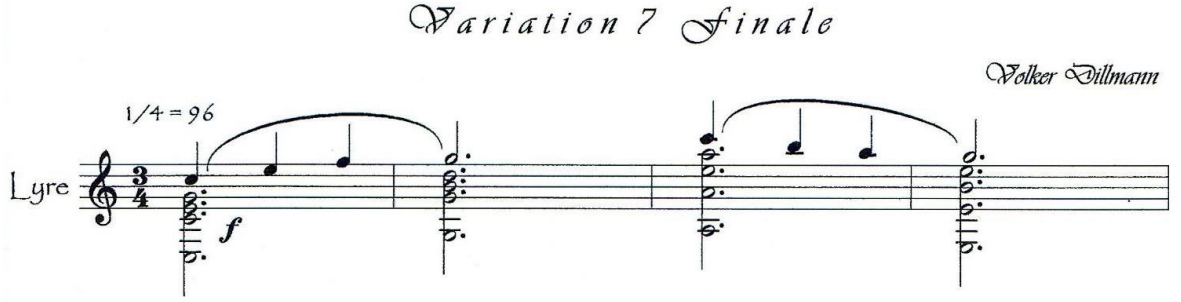


Und es wird noch ruhiger, und vor allem wird es innerlicher, dafür sorgen die Terz in der Mittellage und das ausklingende Metrum kurz-kurz-lang. Man kann schön üben, die Terz so zart in den bestehenden Klang einzufügen, dass im Nachklang alle Begleitungstöne gleich stark tönen können.

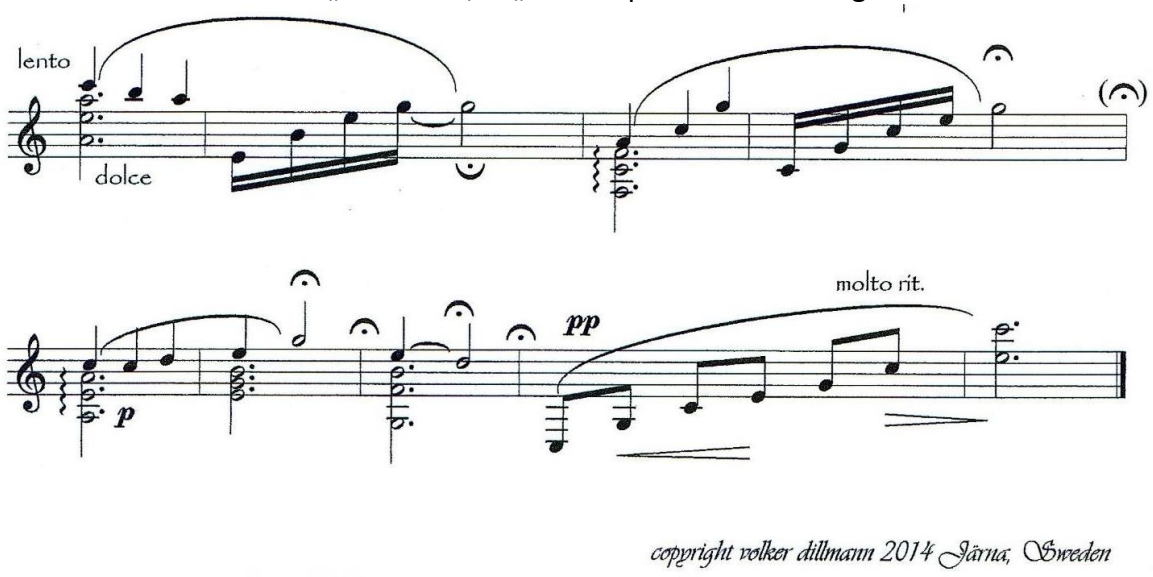
Diese Variation bildet innerhalb des ganzen Stücks die „Ruhe vor dem Sturm“.



Hatte bisher jede Variation auf einer Seite Platz, so sind es hier gleich drei Seiten, die Variation 6 beansprucht. Hohes Tempo ist gefragt, und es gibt viele Wiederholungen, wie man an den Anfangszeilen schon erkennen kann, auch Wiederholungen von Teilen. Das lässt sich am besten mit dynamischen Wellen und hier und da leichten *ritardando – a tempo*-Stellen gestalten, aber es muss ein einziger großer Strom bleiben. Satztechnisch gilt das unter Variation 1 Gesagte.



Das „Finale“ spiegelt im Stück den Thema-Satz, mit größerer Tondichte durch die eingefügten Basstöne. Das Tempo ist aber etwas schneller zu nehmen als der Anfang, dafür beschließen wir die Stücke mit einer Art „Rezitativ“, in „kontemplativer Stimmung“:



Viel Freude an der Musik! (MT)