Leier-Forum-Newsletter Oktober/November 2021

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

da ich krankheitshalber ein paar Wochen pausieren musste, gibt es nun einen Doppel-Newsletter. Immerhin noch im November, auch wenn morgen schon der Advent beginnt ... Ein kurzer Überblick über die Inhalte:

Das von Heide Pantzier aus Leipzig initiierte Gesprächskonzert (siehe auch den Bericht von Christian Giersch im Juni-Juli-August-Newsletter) wurde mitgeschnitten, und so können wir hier den vollständigen Text abdrucken. Er enthält wichtige Gedanken zur Verortung der Leier im Musikleben und führt in die Tonsprache bzw. den Kompositionsansatz Siegfried Thieles ein - S. 1.

Bericht von der Tagung "Audiopädie und Inklusion" in Leipzig – S. 7.

Zum Forum-Workshop "Ton-Erlebnis-Kunde" vom 17. – 19.12.21 – S. 9.

Zum Buch "Zeit für Klang" von Martin Tobiassen – S. 9.

Einen Bericht vom Workshop "Eurythmie und Leier" in Witten gibt es in der Dezember-Ausgabe.

Wir haben zwei Besprechungen mit je einer Noten-Pdf als Beilage ("Aus den Niemandsbuchten" – Nr. 30 von Stephan Ronner und "Eternal" aus den "Moments of Stillness" von Thomas Pedroli), dazu kommt noch ein "November-Kanon" aus der Feder von Christian Giersch – alles ab S. 10.

Wer noch in diesem Jahr unsere Arbeit finanziell unterstützen möchte – wir können es gut gebrauchen, aktuell besonders für die angelaufene Ausbildung in Leier-Pädagogik sowie die Fertigstellung der neuen Website! Wie immer findet sich im Anhang ein Beitrittsformular, auf dem sich auch die Kontoverbindung befindet. Spendenbescheinigungen können gerne ausgestellt werden.

Übrigens ist es ganz in unserem Sinne, den Rundbrief an Menschen weiterzuleiten, bei denen man sich ein Interesse an den Inhalten vorstellen kann. Um in den Verteiler aufgenommen zu werden, muss man sich dann selbst bei uns melden.

Dieses Mal kommt der Rundbrief von meiner Privatseite aus gesendet, weil es mit dem Forum-Computer ein aktuelles Problem gibt – wohl nichts Ernstes … Der nächste Forum-Newsletter ist für Mitte Dezember geplant. Bis dahin alles Gute und eine erfüllte Adventszeit! – Ihr/Euer Martin Tobiassen.

"Drei Streicher-Leier-Weisen"

"Was Töne erleben, erleiden, erfahren; sagen wir: was ihr Schicksal ist."

Prof. Siegfried Thiele im Gesprächskonzert mit Heide Pantzier, Altleier, Friederike Lehnert, Violine, Kathrin Engelbach, Violine und Almut Krämer, Viola, am Donnerstag, d. 17. Juni 2021 um 19 Uhr in der Christengemeinschaft Leipzig, Schenkendorfstraße 3.

Verschriftlichung: Hartmut Reuter und Martin Tobiassen. Redigiert von Prof. Thiele. Den Mitschnitt der ganzen Veranstaltung einschließlich der Musik kann man anhören unter dem YouTube-Link: https://www.youtube.com/watch?v=NuWzVjNVXIY

Der Anfang der im Text erwähnten "Studie" ist eingefügt, mit der freundlichen Genehmigung des Komponisten (eine vollständige Veröffentlichung ist geplant). Die "Drei Streicher-Leier-Weisen" sowie das ebenfalls angesprochene Stück "Vier Fragen an einen Ton" sind bei der "edition zwischentöne" als Einzelausgaben erhältlich.

Meine Damen und Herren, sehr verehrte liebe Freunde,

Nicht nur über Musik sprechen – auch Musik hören ist mit mannigfaltigen Erwartungen verbunden. Denken Sie nur: der eine rechnet damit, dass Musik ihn vergnügt, der andere erwartet, dass Musik ihn erschüttert, einer wünscht sich, dass Musikhören ihn anstrenge, einer geht ins Konzert in der Hoffnung, dass sein eigener Trübsinn genährt wird, ein anderer wünscht sich, dass sein Trübsinn durch Musik verfliegt ... Viele gehen hin zum Musikhören, um das wiederzuhören, was sie schon gehört haben und zwar möglichst so, wie es schon einmal gewesen ist. Ein anderer hofft, dass es diesmal ganz anders klingt.

Wenn man sich das aus der Ferne ansieht, dann zeigt sich, dass diese Haltung davon bestimmt ist, dass ich selbstverständlich davon ausgehe, dass die Musik für mich da ist, etwa mich zum Tanzen ermuntern soll, so dass ich die Beine gar nicht still halten kann, oder sie soll so sein, dass ein Kind einschläft, wenn man ein gutes Wiegenlied singt.

Die Komponisten ihrerseits sind in unterschiedlicher Weise darauf bedacht, diese mannigfaltigen Erwartungen zu erfüllen – es sind ja legitime Erwartungen. Unter Umständen versuchen sie auch selbst, Erwartungen zu wecken.

Komponisten haben in ganz verschiedener Weise ja nicht nur ein Verhältnis zu Tönen, zu Instrumenten, sondern auch zum Wort, in der einfachsten Weise, indem sie einen Text, der sie erfüllt, vertonen. Es gibt aber auch den großen Bereich der sogenannten absoluten Musik, in der keine Worte gesungen werden, wo das Wort zurückgedrängt ist, wo es überhaupt keine Rolle spielt. Aber auch in diesem Bereich haben Komponisten das Wort auf die Bühne geholt, wenn z.B. Bach ans Ende seines "Wohltemperierten Klaviers" schreibt: SOLI DEO GLORIA: Allein Gott zu Ehren. Wenn Haydn schreibt IN NOMINE DOMINI unter seine Partituren, oder wenn Beethoven, als er etwas später als die eben genannten in eine Partitur unvermerkt hineinschreibt: "Muss es sein? - es muss sein!". Das ist eine etwas andere Haltung; da ist ein ringendes Individuum, das sich äußert. Oder wenn ein großer Komponist des 19. Jahrhunderts, ein Wort- und Tongenie – Richard Wagner – über den 1. Takt seiner Oper "Tristan und Isolde" eine Anweisung für den Dirigenten, die Musiker, die Ausführenden schreibt: da steht nämlich "lento e languente". Was heißt das? Langsam und – ja, in jedem italienischen Wörterbuch steht dann dieses für uns etwas peinliche Wort "schmachtend"! Lento e languente, das ist auch eine Handhabung des Wortes. Die Musiker – und auch die Hörer – werden in einer bestimmten Weise angewiesen: Schmachtet! Selbst, wenn ich in Rechnung stelle, dass vor 170 Jahren dieses Wort einen etwas weniger peinlichen Stellenwert hatte, gehabt haben mag als heute, es steht da: lento e

Und abermals, ein 51 Jahre später geborener Komponist, mit gleichem Vornamen, ein Meister der Orchestermusik: Richard Strauss, schreibt ein hinreißendes Orchesterstück mit 25 Jahren, er nennt das Stück "Don Juan". Na gut, aber nicht genug damit – er schreibt über die Partitur als Motto einen Text von Lenau, aus dessen großen Poem "Don Juan":

"Den Zauberkreis, den unermesslich weiten von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten, möcht ich durchziehn im Sturme des Genusses, am Mund der Letzten sterben eines Kusses."

Er hat es nicht in sein Tagebuch geschrieben, er hat es über die Partitur einer wunderbaren opulenten Orchesterkomposition geschrieben.

Das sind Haltungen, die sich verändert haben. Mit solchen Äußerungen wird den Tönen, die dann erklingen sollen, etwas zugemutet, und nicht nur den Tönen, auch den Töne-Hervorbringern. Lento e languente, langsam und schmachtend ... man ist geneigt, innerlich ein bisschen zu erröten. Auch bei diesem fulminanten Motto von Lenau, wenn es über einer Partitur steht.

Diese Zumutungen an die Töne, an die Musiker, an die Hörer, die haben in gewissem Sinne die Musikgeschichte vorangetrieben.

Und wenn ich an mich selbst denke, am Anfang meines komponierenden Beginnens, war ich natürlich fasziniert von Richard Strauss' Orchesterkompositionen und seiner wunderbaren Instrumentationslehre. Er wusste so gut wie alles über die Konstellation der Instrumente im Orchester.

Als ich aber dann vor etwa 50 Jahren Begegnung mit einem Instrument machte, das bei Richard Strauss nicht vorkommt, das er auch nicht gekannt haben mag: 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. Die Leier, vor knapp 100 Jahren erfunden, neu gebaut, insbesondere in heilpädagogischen Zusammenhängen genutzt, ist ein Instrument, das eine neue, andere Qualität des Hörens mit sich bringt.

Ich hatte das Glück, eine geschenkt zu bekommen – im Westen natürlich –, und habe dann angefangen, zu üben, zu spielen, habe mir eine gewisse wenigstens elementare Fertigkeit auf dem Instrument angeeignet. Wir haben dann innerhalb der Christengemeinschaft auch mit der Leier musiziert. Wir sind auch einmal zu dritt aufgetreten – Herr Pfundt, Herr Stolzenbach und ich als Leierspieler – haben alte Musik gespielt, immer im Hinblick auf die besondere Art der Aufmerksamkeit, die verbunden ist mit dem Spielen und dem Hören der Leier. Es entsteht durch diese Besonderheit ein Verhältnis zu den Tönen, das ich so bezeichnen möchte, dass man sie als Persönlichkeiten wahrnimmt und respektiert – nicht, dass man sie genießerisch verschlingt. Man steht gewissermaßen mit den Tönen auf Du und Du.

Es entstanden dann Kompositionen für Leiern. Das brachte es mit sich, dass das Komponieren sich etwas veränderte in Abhängigkeit von der Qualität eben dieses Instrumentes. Ich habe dann, als mein Freund Lorenz Stolzenbach 50 Jahre alt wurde, für ihn ein Stück für Leier geschrieben, das den Titel trägt: "Vier Fragen an einen Ton". Dieser Titel zeigt eine gewisse Haltung, dass man den Ton respektiert wie eine Person, ihn also auch befragen kann.

Da heißt es also für die einzelnen Sätze in so kleinen, einfältigen Vers'chen: "Sag an fis, wie find ich dich?" Oder ein anderer, ein zweiter Satz: "Gefunden, fis, hab ich dich. Wohin nun führst du mich?" Oder es heißt über einem Satz: "Wohlan, fis, was weißt du von der Welt?" Und schließlich ein Stück: "Fis und Ich lieben sich. Wie sie sich vertragen, wollen wir erfragen." In diesem letzten Stück summt dann der Leierspieler den Ton fis und spielt viele, viele Töne um das fis herum, und es entstehen Klänge und Melodien usw., aber insgesamt geht es um das Fragen den Tönen gegenüber.

Natürlich gehört zu solch einer etwas einfältigen Nutzung der Worte auch ein Spaß am Formulieren, an der Betätigung des Spieltriebs im Zusammenhang mit Worten. Das ist etwas, das man in Hochqualität bei Paul Klee finden kann, wenn er zu seinen Bildern Unterschriften hinzufügt, die nicht unbedingt eine Erläuterung des Gesehenen sind.

Wenn es da also bei Klee z.B. heißt: "Die Pflanze und ihr Feind". Oder: "Landschaftliche Vergangenheit". Oder: "Erscheinung Emils des Vierzehnten". "Transparente Perspektive". Aber auch: "Ach, aber ach!", also Titel, die schon für sich genommen, eine bestimmte sprachlich-inhaltliche, aber schwer zu definierende Qualität haben – sie lassen sich nicht fixieren.

Dieses Hinzufügen von spielerischem Text zu kurzen Musikstücken habe ich dann – also nicht nur in diesem Zyklus "Vier Fragen an einen Ton" – ausprobiert, sondern eben auch etwas später in einem Stück, das ich für drei Streicher und eine Leier geschrieben habe. Das Stück heißt "Drei Streicher-Leier-Weisen". Mir hat natürlich Spaß gemacht, vier Mal das "ei" zu entdecken, und eigentlich nichts zu sagen, was nicht mit der Besetzung des Stücks zusammenhängt. Auch dieses Werk sollte versuchsweise dazu beitragen, die Leier aus der Ecke der Heilpädagogik herauszulocken. Dort ist sie zu Hause und da gehört sie hin, das ist keine Frage; aber ich dachte und ich denke nach wie vor, sie hat Qualitäten, die darüber hinaus reichen. Und ich dachte mir – das ist nun 45 Jahre her –, ein Stück für drei Streichinstrumente, die nicht unbedingt so voluminös sind wie Violoncello und Kontrabass, und Leier – das könnte doch der Leier einen gewissen Stellenwert geben.

Diese "Drei Streicher-Leier-Weisen" haben freundlicherweise die Damen einstudiert und, nachdem sie's getan hatten voriges Jahr, mich zu einer Probe gebeten. Ich habe mir das angehört und war ganz ge- und berührt von dem schönen Spiel dieser vor langer Zeit entstandenen Musik. Sie haben dann gefragt, ob man in dem Zusammenhang damit nicht ein Gesprächskonzert machen könnte. Das haben wir dann vor einem Dreivierteljahr verabredet.

Nun, die Geschichte der Termine, die dann verschoben und abermals verschoben und nach abermaligem Verschieben wieder verschoben wurden – die kennen Sie. Heute sind wir zusammen, und ich freue mich sehr, dass die Damen dieses Stück spielen wollen. Ich lese Ihnen einmal vor dem ersten Spielen die kleinen Überschriften vor, denn auch diese Stücke bekommen solche kleinen Überschriften.

Da heißt es also zum Beginn: "Anders seid ihr als ich. Ja, du bist anders als wir. Dennoch – finden wir eine gemeinsame Sprache?" – es ist die Konstellation zwischen einer Leier und drei Streichern. Im zweiten Satz heißt es: "Zeig mir den Weg von f nach e. Zeig meinem Ohre den Unterschied, der zwischen as und gis besteht." Klingt sehr theoretisch, lassen wir einfach mal so stehen. Der dritte, letzte Satz: "Zeig mir dasselbe noch einmal, aber, ich bitte, mit heiterer Miene, und vergiss nicht über der Meditation das Musizieren!"

Und jetzt möchte ich Sie bitten, dass Sie uns dieses Stück einmal spielen.

(Wird gespielt. Applaus.)

Jetzt gibt es eine kleine Einschaltung.

Ich möchte mich von einer ganz anderen Seite dem Phänomen Ton nähern. Keine Angst! (*Thiele schwingt einen Schlauch und erzeugt so Obertöne*). Da ist nichts drin. Nur durch die Bewegung der Luft, durch die mehr oder weniger schnelle Bewegung der eingesperrten Luft entsteht ein Ton, und nicht nur ein Ton: ein Klang! Den hören wir uns nochmal an, den brauchen wir dann im Ohr. (*Wieder Obertöne bis zur Terz*). Hätte ich mehr Kraft und könnte schneller schleudern, kämen noch ein paar mehr Töne. Aber vielleicht genügen auch die. Dieser schöne Klang – Dreiklang genannt –, drei verschiedene Töne, hier in diesem Falle in verschiedenen Oktavbereichen, der ist ein Element, um das die Musikgeschichte gekreist hat, und dann auch – ein ganzes Jahrhundert lang – haben die Komponisten sich gefürchtet, ihn zu schreiben. Sie haben alles versucht, um diesen Klang zu umgehen. Das haben sie auch begründet; da kann man natürlich ganze Bücher schreiben, warum man diesen Klang meiden soll. Wir wollen uns anhand dieses Klanges auf verschiedenen Stufen der Frage nähern: Wie ist das mit dem Schicksal eines einzelnen Tones? Was hat es damit auf sich? Das ist also die entgegengesetzte Haltung zu der eingangs geschilderten "genießerischen", die wir nicht vergessen wollen, die wir auch weiter pflegen wollen.

Als ich im September vorigen Jahres, nachdem ich mit den Damen etwas gearbeitet und großes Vergnügen daran hatte, mich hingesetzt habe, einen Vortrag für November vorzubereiten, da dachte ich mir, ob es nicht möglich wäre, ein Stück, ein kleines, unscheinbares Stück zu schreiben, das eine unmittelbare Umsetzung der Frage ist: Was erlebt ein Ton, wenn bald dieser, bald jener Ton sich ihm gesellt? Wenn ich hier das Wort "Ton" einmal durch das Wort "Mensch" ersetze, dann wird deutlich, wie der Bezug zum Ton ist: Was erlebt ein Mensch, wenn bald dieser, bald jener Mensch sich ihm gesellt? – Zu diesem Zweck also habe ich im September ein kleines Stück, eine Studie geschrieben. In dieser Studie ist eine denkbar einfallslose Leierstimme – ob Sie uns die einmal vorspielen, Frau Pantzier?

(wird gespielt)

Vielen Dank! Das war also über große Strecken hinweg ein einzelner Ton samt seiner Oktave. Nur einmal bricht es ein bisschen aus. Also offensichtlich gehört diese Tatsache, dass es wiederkehrt, immer wiederkehrt, dass es eben der Ton ist (summt), das gehört wohl zu dem Stück. Und nun – weil man natürlich sagen kann: Das ist mir zu wenig! – spielen die Streicher auch mit. Und die machen nicht das Gleiche, sondern etwas anderes, auch – in ihrer Weise – Einfältiges. Avantgarde-Komponisten sind glücklicherweise nicht unter uns; denen würden sich die Ohren sträuben bei so vielen Dreiklängen, die sie jetzt hören würden. Können wir einmal die Streicher allein hören?

(wird gespielt)

Dankeschön. Und jetzt setzen wir das zusammen. Jetzt spielt die Leier ihre Stimme indem sie immer wieder diesen einen Ton spielt, den sie vorhin gespielt hat, und gleichzeitig dazu die Klänge, die in den Streichinstrumenten sind. Und – damit wir diese Schritte gleich zusammenfassen, um nicht übermäßig lang hier schwitzen zu müssen – den Ton, den die Leier spielt – es wäre sehr schön (*er wendet sich ans Publikum*), wenn die Damen – meinetwegen alle oder einige – diesen Ton mitsängen. Dann erleben Sie das auch.

(Der Ton wird angegeben, es wird "organisiert", dann wird das zusammengesetzte Stück zusammen mit dem Summton gespielt).



...

Dieser Ton, dieser einzelne, dieser gleichbleibende Ton, der hat einiges durchgemacht jetzt. Der hat vieles erlebt. Der ist Bestandteil eines Dur-Dreiklangs gewesen – egal was das ist, irgendwie haben Sie das schon mal gehört. Der ist auch Bestandteil eines Moll-Dreiklangs gewesen. Der ist aber einmal in dem Dur-Dreiklang der obere Ton, in einem anderen der mittlere Ton, in dem dritten der untere Ton gewesen. Und dann gab es noch einen Klang, der aus vier verschiedenen Tönen bestand. Insgesamt 12 verschiedene Umgebungen hatte dieser Ton. Das hat nichts mit 12-Ton-Musik zu tun, überhaupt nichts; aber unterschiedliche Erlebnisse hatte der Ton, wie er sich anfühlte, je nachdem, was um ihn herum war. Das als Studie. Auch dazu gibt es ein Vers'chen. Das ist ein "Gegenwort" zu Lenau:

"Den Zauberkreis, den unermesslich engen, von vielfach reizend, kleinsten Töne-Mengen möcht ich durchziehn in staunendem Beginnen, und bald im leisen, stummen Nichts zerrinnen." (S. Thiele)

Das zu dieser kleinen Studie – wohlgemerkt: eine *Studie*, um dieses Erlebens willen, was einem Ton widerfahren kann.

Und nun möchte ich gern noch einen Blick, oder, was sagt man denn da, das gibt's nicht, das Wort: einen "Horch" auf das kleine Stück, die "*Drei Streicher-Leier-Weisen*" werfen. Was ist denn da gemacht, wenigstens in Andeutung, soweit das hier von Interesse ist?

Ein wesentliches Element ist die Gliederung in Streicher und Leier. Drei Streicher, eine Leier. Streichinstrumente sind Instrumente – das sehen Sie sehr schön bei den spielenden Damen – die ihre Töne jeweils durch Aufsetzen des Fingers auf der Saite, an dieser oder jener Stelle, in dieser oder jener Höhe hervorbringen, und Sie können auch denselben Ton ein klein wenig höher oder tiefer greifen – er bleibt immer noch dieser Ton. Die Leier hat diese Möglichkeit nicht. Sie ist gestimmt – basta. Dieses Verhältnis zwischen dem eher labilen Streicherton und dem statischen, aber lang ausklingenden Leierton: das ist ein Element, mit dem in diesem Stück – sagen wir ruhig – gespielt wird.

Am Anfang dieses Stückes sind sich die drei Streicher völlig einig, worüber sie reden, nämlich über zwei Töne: a und e. Wollen Sie uns einmal vorspielen, was ich Ihnen vorher noch gegeben habe, diesen veränderten Anfang. Das ist eine Idee, die zugrunde liegt. Jetzt hören Sie erstmal die Idee, und nachher die Wirklichkeit.

(es wird gespielt)

Das sind nur drei verschiedene Töne. So ist die ursprüngliche Idee gewesen. Die Verwirklichung dieser Idee findet aber nun so statt, dass sie sich zwar einig sind, worüber sie sprechen, aber dass jedes ein Individuum ist. Und jetzt hören sie mal den wirklichen Anfang, wie er geschrieben ist!

(es wird gespielt)

Sie sind sich immer noch einig, (singt:) a – e: das bleibt. Aber es kommt bei jeder ein anderer Ton hinzu. Diese individuelle Verschiedenheit bringt eine neue Nuance. Die Leier ihrerseits, die spielt überhaupt nicht mit am Anfang. Die hört sich das erst einmal an, und dann sagt sie: Ich bin völlig anders als ihr! Wollen Sie uns das einmal vorführen, wie "Sie" sind?

(die Leier spielt)

Ganz pauschal gesprochen: Völlig anders. Was es ist, mag dahingestellt bleiben. Aber – entschieden anders, und diese Andersartigkeit zwischen den beiden "Instrumentenleibern" – den Streichern und der Leier andererseits –, die bestimmt den ganzen ersten Satz. Auch schon, dass sie getrennt spielen zunächst, gar nicht gleichzeitig. Überdies ist die Leier ängstlich darauf bedacht – das verrate ich Ihnen, das müssen Sie nicht gehört haben – den Ton, mit dem die Streicher immer ansetzen, dem a, diesen Ton nicht zu bedienen, der kommt überhaupt nicht vor bei der Leier. Also ein gegenseitiges Sich-Abheben in der Verwendung des Tonmaterials. Das muss man jetzt nicht weiter ausführen, aber es bestimmt – sagen wir – die Spannung zwischen diesen beiden Korporationen.

Im zweiten Satz hat man es mit einer ausgreifenden Betrachtung zu tun. Die Leier wird gar nicht müde, eine kleine Terz immer wieder anzuschauen. Die spielt sie mehrfach, dann eine andere kleine Terz, wieder bleibt sie eigentlich hängen in dieser Terz. Die Streicher verhalten sich wie eine fromme, zuhörende Gemeinde.

Und im 3. Satz geht es im Wesentlichen um den Spaß am Spielen. Mobilität ... die Elemente, Tonelemente, die vorangegangen sind im zweiten Satz, aber jetzt doch mit einer gewissen Munterkeit – das kam dann zum Ausdruck in dieser Aufforderung: "... vergiss nicht über der Meditation das Musizieren!".

Vielleicht ist jetzt der Moment gekommen, dass wir die Damen bitten, noch einmal das ganze Stück, die "Drei Streicher-Leier-Weisen" zu spielen.

(es wird gespielt. Applaus.)

An dieser Stelle möchte ich Frau Pantzier, Frau Lehnert, Frau Engelbach und Frau Krämer sehr herzlich danken, denn Komponisten sind nichts ohne die, die ihre Musik aufführen. Also – Ihnen vielen Dank und (zum Publikum) Ihnen vielen Dank fürs Zuhören.

(Applaus, ENDE.)

Die Tagung zum Thema "Audiopädie und Inklusion" vom 28.-31.10.2021 in Leipzig Ein Bericht von Heide Pantzier

Zur großen Freude aller Beteiligten konnte Ende Oktober die 1. Tagung zum Thema "Audiopädie und Inklusion" in Leipzig unter dem Dach vom Campus Mitte Ost (CMO) stattfinden.

Nun stellt sich vermutlich für einige Leser*innen die Frage, was das ist: Audiopädie?

Audiopädie ist die Kunst des Zuhörens. Sie ist die Kraft, die unsere Selbsterkenntnis und unser Selbstvertrauen stärken kann. Zuhören lernen bedeutet: eine neue Haltung zu entdecken, sich Zeit zu nehmen, sich zu öffnen. Genau dies ist auch die Voraussetzung für eine gelingende Inklusion.

Wir waren gut 50 Teilnehmer*innen aus der Region bis hin nach Hamburg, Braunschweig und Kassel, die die Gunst der Stunde wahrnahmen, ohne allzu weite Anreise erfahrene Pädagog*innen zu erleben und von ihnen lernen zu können. Es waren erfreulich viele junge Teilnehmer*innen, die im Rahmen ihrer Weiterbildung am Campus Mitte Ost unter uns waren. Es gab Kurse zu folgenden Themen:

In Fluss kommen – Wir hören mit dem ganzen Körper – Reinhild Brass – Audiopädin (Zentrum für Hörkunst/Institut für Audiopädie), Erziehungskünstlerin

Audiopädie im Rhythmischen Teil, Klasse 1–6 - Susanne Hanke – Klassenlehrerin, Audiopädin und Dozentin am Waldorf-Seminar in Dresden und CMO in Leipzig

Audiopädie – Instrumente spielen lernen – Dr. Markus Jentsch – Musiklehrer und Dozent für Audiopädie am Seminar für Waldorfpädagogik Hamburg

Vielfalt annehmen – gemeinsam Schule leben – Bärbel Blaeser – Lehrerin an der Windrather Talschule Langenberg und Mitarbeiterin der WERKSTATT Inklusion

Schmieden von Eisenstäben und einer Bronzetriangel – Britta Stolze – Klangschmiedin an der Windrather Talschule Langenberg

Schnitzen von klingenden Hölzern – Stephan Roth – Instrumentenbauer an der Windrather Talschule Langenberg

Singen nach der "Schule der Stimmenthüllung" – Olga Kranich - Sängerin (Schule der Stimmenthüllung nach V. Werbeck-Svärdström), Vokal-Ton-Komponistin

Vom Klang der Kindheit – Kinderharfe spielen – Christian Giersch – Musiklehrer im Förderbereich der Michael Bauer Schule in Stuttgart, speziell mit Leier und Kinderharfe, konzertierender Leierspieler, Komponist, Dozent und Publizist

Aus diesem bunten Blumenstrauß konnten wir uns zwei Kurse aussuchen, in denen jeweils vormittags und nachmittags je 1,5 Stunden zu den verschiedenen Themen gearbeitet wurde.

Morgens lud uns Gerhard Beilharz zum gemeinsamen Singen ein, in dem er uns mit einer breiten Methoden-Vielfalt bekannte und neue Lieder und Melodien vermittelte. Vielen Dank für den sehr gelungenen musikalischen Einstieg in den jeweiligen Tag!

An den ersten beiden Abenden gab es sehr inspirierende Impuls-Vorträge von Reinhild Brass zur Kunst des Hörens und von Bärbel Blaeser zu den Voraussetzungen, wie Inklusion gelingen kann. Am letzten Abend luden die Dozenten Reinhild Brass und Olga Kranich mit Gesang, Chrotta und Improvisation mit Steinen und Primleiern in der Stimmung der "Schlesinger-Skalen", sowie Gerhard Beilharz und Christian Giersch mit Sopran- und Altleiern zu einem Konzert ein.

Zu Beginn des Konzertes konnten wir eine "Schlesinger-Skala" gemeinsam mit der Chrotta singend erleben und im Vergleich dazu die gewöhnliche C-Dur-Skala auf der Leier. Ich selber schwang noch ganz in der Quintenstimmung der Kinderharfe, so dass mich beide Skalen in diesem Moment haben aufhorchen lassen.

Im Verlauf des Konzertes hörten wir Originalkompositionen für zwei Leiern von Künstler, Kurtag und Knierim sowie eigene Kompositionen von Gerhard Beilharz und Christian Giersch. Es folgten Lieder von Olga Kranich und Reinhild Brass in verschiedenen "Schlesinger-Skalen" zu Texten von Morgenstern, Ausländer und Domin. (Anmerkung von MT: Über die sogenannten "Schlesinger-Skalen" und Rudolf Steiners ausgeprägtes Interesse an ihnen kann man sich sehr gut im Buch "Rudolf Steiner und die Musik" von Michael Kurtz – Verlag Am Goetheanum – informieren.)

Es war, wie von Reinhild Brass angekündigt, tatsächlich ein einmaliger Ohrenschmaus, der sich allerdings in seiner Länge und Fülle beim nächsten Mal etwas abwechslungsreicher und kurzweiliger gestalten ließe.

Diese vier erfüllten Tage endeten am Sonntag mit einem gemeinsamen Klangfeuerwerk, welches alle Gruppen nacheinander mit der Vorstellung Ihrer Klänge angefeuert haben. Rückblickend ist zu hoffen, dass sich diese Tagung hier in Leipzig etablieren möge. Vielleicht kann sie die Tagung "Musik als soziale Kunst", welche bisher von der Freien Musikschule alle zwei Jahre veranstaltet wurde und in diesem Jahr vorerst zum Letzten Mal stattfinden sollte, ersetzen bzw. fortführen, da die Freie Musikschule zum Jahresende aufgelöst werden wird. An diesem Wochenende wurden für mich die Kunst des fühlenden Hörens und das Eintauchen in den Klang der Kindheit erlebbar. Und mir wurde unter anderem auch bewusst, wie wichtig und wünschenswert eine kontinuierliche musikalische Arbeit in der Ausbildung angehender Waldorfpädagogen ist. Musikalische Grundkenntnisse, wie z.B. die Fähigkeit, das Notenlesen soweit zu beherrschen, dass einfache Kinderlieder auf einem Instrument eigener Wahl vom Blatt gespielt werden können. Nur wenn die Pädagog*innen an ihrer eigenen musikalischen Entwicklung immer weiter arbeiten, kann die Audiopädie wirksam werden und Inklusion gelingen.

Ein großer Dank geht stellvertretend an Susanne Hanke für die großartige Organisation der 1. Tagung zum Thema "Audiopädie und Inklusion" sowie an Henry Kutscher, der mittags und abends vorzüglich für unser leibliches Wohl gesorgt hat.

Zum Forum-Workshop "Ton-Erlebnis-Kunde" vom 17. – 19.12.21

Dieser Workshop wird aus Gründen der Covid-19-Situation **abgesagt.** Momentan ist noch unklar, ob er verschoben werden kann oder ob im Rahmen der Leier-Pädagogik-Ausbildung eine nichtöffentliche Form gemäß der geltenden Regeln durchgeführt wird. Wir werden baldmöglichst darüber informieren. (MT)

Zum Buch "ZEIT für KLANG" von Martin Tobiassen

Das Buch "ZEIT für KLANG" besteht aus vier Großkapiteln zu den Themen "Über das Hören", "Was wir Carl Orff verdanken", "Rudolf Steiners Anregungen …" und "Das geheimnisvolle Verschwinden – über moderne Kunst und die klingende Schule". Es ist für alle gedacht, die sich für Klangphänomene allgemein und damit zusammenhängende pädagogische Fragen insbesondere interessieren. Die neuen Instrumente rund um die Leier und natürlich die Leier selbst kommen ausführlich zur Sprache, ebenso der Choroi-Impuls und verschiedene Instrumentenbau-Ansätze. Für alle, die pädagogisch und/oder improvisatorisch tätig sind, gibt es eine Fülle von Anregungen. Im Anhang ist weiterführendes Material versammelt: Glossar, Klang-Wörter, Hör-Panorama, Inneres Hören, Forschungsansätze zum Klang, Literatur, Hörempfehlungen für Musikstücke, Namensregister, Anmerkungen.

Das von der Pädagogischen Forschungsstelle Kassel geförderte und herausgegebene Buch ist ab sofort bei "Waldorfbuch.de" erhältlich, kann ebenso bei jeder Buchhandlung bestellt werden. (Din A 4, 195 Seiten, 24,- €). Da man es auf der Website von "Waldorfbuch" nicht so leicht findet, kann man diesen Direktlink eingeben:

 $\frac{\text{https://www.waldorfbuch.de/buch/zeit-fuer-klang-9783949267338/?page_id=0}}{\text{(MT)}}$



Kanon zu vier Stimmen von Christian Giersch



Zur Notenbeilage für Oktober: "Aus den Niemandsbuchten" für Klavier von Stephan Ronner

Bei der "edition zwischentöne" sind bisher drei Hefte mit kleinen Klavierstücken von Stephan Ronner erschienen, deren Titel sich auf ein Buch von Peter Handke bezieht ("Mein Jahr in der Niemandsbucht"). Hier finden sich viele Stücke, die sich nicht nur technisch gut auf zwei Leiern realisieren lassen, sondern die auch musikalisch bzw. klanglich dem Instrument sehr entgegenkommen, ja in einigen Fällen wie Originalmusik erscheinen. Im Rahmen des Newsletters können nicht alle Stücke besprochen werden, aber es ist – mit Stephan Ronners ausdrücklichem Einverständnis – geplant, eine kleine Sammlung von etwa 8 bis 10 Stücken herauszugeben, die besonders gut auf Leiern klingen und die einen einheitlich leichten bis mittleren Schwierigkeitsgrad haben. Das wird noch eine Weile dauern, und so sei als Vorgeschmack ein Stück ausgewählt, das in sich mehrere Abschnitte ganz unterschiedlicher Tonsprachen vereint, die alle der Leier "auf den Leib geschrieben" sind. Es ist die Nr. 30 aus dem zweiten Band.

Wenn man Schriften von Stephan Ronner kennt, die sich ja durch eine äußerst geschliffene, beziehungsreiche Sprache auszeichnen, mag man über die direkte, einfach gehaltene Tonsprache der "Niemandsbuchten" erstaunt sein. Ronner selbst dazu:

"Das Vorläufige, Offenlassende, Bescheidene, Naive, Pure, manchmal assoziativ erscheinende macht diesen 'stile povero' aus. Franz von Assisi wird in den Fioretti (Legendensammlung über den hl. Franziskus – Anm. MT) als Poverello überliefert, in Episoden, Bildskizzen, Erzählungen. So auch hier: Ansätze, Angänge, Episoden, Einfälle – und jeder gibt das Seine hinzu – dem Interpreten sind keine Grenzen gesetzt – und jeder schafft beim Spielen etwas mehr an Eindeutigkeit, eben seine eigene Eindeutigkeit" (aus dem Nachwort zum 1. Zyklus), und:

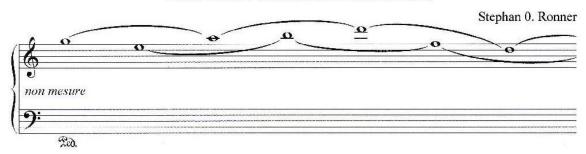
"Das Format wird bewusst gerafft, ein episches Ausbreiten vermieden, sodass in Skizzenformat eine Situation eröffnet und in Gang gebracht, jedoch nicht in aller Breite entwickelt und ausformuliert wird.[…] Es können die in Schwung gebrachten Energien weiterwirken und die Fäden weiterspinnen, das Netz weiterweben" (aus dem Nachwort zum 2. Zyklus).

Wir dürfen uns getrost an Julius Knierims Vorwort zum "Spielbuch 3 für Leier" erinnert fühlen, in dem er schreibt:

"Vorschläge, wie man in diesem Sinne arbeitet, können diese Noten sein, die eigentlich festgehaltene Improvisationen sind; Spiele, bei denen der in die Töne Hineinhörende den Eindruck hat, das könne Anlass zu ähnlichen Spielen werden".

Im Folgenden sei anhand einzelner Stellen aus Nr. 30 der "Niemandsbuchten" auf solche "Situationen", "Spiele" einzugehen. Die Druckqualität dieser kleinen Abschnitte hat bei der notwendigen Umformatierung etwas gelitten; die im Anhang zum Newsletter abrufbaren Pdf-Dateien sind problemlos lesbar.

Aus den Niemandsbuchten 30



Das Improvisatorische ist dem Beginn des Stückes schon "eingeschrieben": den Interpreten obliegt die Zeitgestaltung, davon wird abhängen, ob es als "Gespräch" oder z.B. als musikalische "Perlenkette" oder als "Meditation" ... zu erleben sein wird. Für die Leier gilt ausdrücklich: alles klingen lassen bis zum Dämpfzeichen. Die Töne können frei auf die beiden Instrumente verteilt werden (bei SL und AL ist es wegen der Umfänge auch nötig und bringt eine bestimmte "Interpretation" mit sich). Es kann auch die SL allein beginnen und später von der AL abgelöst werden!

Unvermittelt finden wir uns in einer ganz anderen Tonsprache und in einem ganz anderen Tonraum wieder:



Dieser klare, nüchterne, kräftige Abschnitt wird in eine kurze Zwiesprache überführt und dann in einen wunderbar leichten "Schwebezustand" überführt, der – obwohl ganz anders gesetzt – in seiner sanft fallenden Geste und der Abwechslung der Stimmen leicht an den Anfang erinnert:



Es folgt eine harmonische Stelle in weiter Lage:



Worauf noch einmal die offenen Dreiklänge mit Quart-Quint-Parallelen erscheinen:



Hier wird der dynamische Höhepunkt erreicht, woraufhin nach eine kurzen Überleitung der Beginn des Stückes wiederholt wird – dabei muss nicht auch die Interpretation wiederholt werden!

In Takt 20 und 21 gibt es für die meisten Leierduos ein Problem, weil der Umfang der großen Altleier beim großen E endet. Tenorleiern (Umfang bis zum Cello-C) können immerhin das tiefe Des auf B herunterstimmen (langsam!) und so alle Akkorde wie geschrieben darstellen. Nur Bassleiern können problemlos und klanglich ausgewogen den Satz verwirklichen. Aber es gibt ein Phänomen, das auch für große Altleiern die Darstellung im Sinne des Erfinders ermöglicht: die Töne um das c°, "das tiefe C", sind sehr kräftig, werden von der Resonanz stark getragen. Ab dem A wird es spürbar schwächer, und die Töne F und E brauchen eine geschulte Ansprache, um klar durchklingen zu können (Das ist hier pauschal und besonders im Hinblick auf die weit verbreiteten Gärtner-Altleiern beschrieben, gilt aber tendenziell auch für einige andere Modelle). Das bedeutet aber in diesem Zusammenhang: wenn man den unteren Ton des Satzes einfach weglässt, setzt sich dennoch der Grundton des Akkords klanglich durch, eben weil er deutlicher resoniert. Das Ergebnis im Zusammenspiel ist also auch so befriedigend und angemessen. Dann aber bitte konsequent alle tiefen Töne dieser Stelle weglassen, sonst gerät der Satz "aus den Fugen".

Soweit zu Nr. 30 ...

Wer sich fragt, ob es sich lohnt, einen solchen Zyklus "Niemandsbuchten" anzuschaffen und selbst auf die Suche nach Spielbarem zu gehen, sei herzlich ermuntert. Natürlich gibt es bei einigen Stücken Grenzen und Schwierigkeiten, aber man kann sehr viele lohnende Stücke finden, von denen wir aber sicher nicht alle in die geplante "Leierauswahl" übernehmen werden! (MT)

Zur Notenbeilage für November: "Eternal" aus den "Moments of Stillness" von Thomas Pedroli

Um es gleich zu Beginn zu sagen: dieses Heft ist das ideale Weihnachtsgeschenk für Leute, die Sopranleier spielen. Die Stücke sind nicht schwer, bergen ungeahnte, ungewohnt schöne und interessante Stellen, lassen sich ebenso gut für sich alleine spielen, wie sie sich als "Kammermusik" im vollen Wortsinn zum Vorspiel eignen. Ist man zu zweit, kann man die Musik meist leicht auf zwei Stimmen verteilen. Auch chorisch klingen die Sätze gut.

Die fünf Stücke sind vom Charakter her sehr verschieden – es ist also eine abwechslungsreiche Sammlung. Der Leierumfang wird schön ausgeschöpft – viel weite Lage lässt klanglichen Raum entstehen. Alle Stücke lassen viel Raum für individuelle Interpretation.

Das Heft ist – wie auch andere Musik von Thomas Pedroli – über die "edition zwischentöne" erhältlich.

Auf der folgenden Seite hat Thomas die Anfänge der Stücke für den Newsletter zusammengestellt. Hier kann man sich leicht einen Eindruck verschaffen. Die Noten vom Stück "Eternal" haben wir vollständig angehängt.

Und damit wünsche ich allen Leser*innen eine schöne Adventszeit!

(MT)

Content Music for Moments of Stillness

