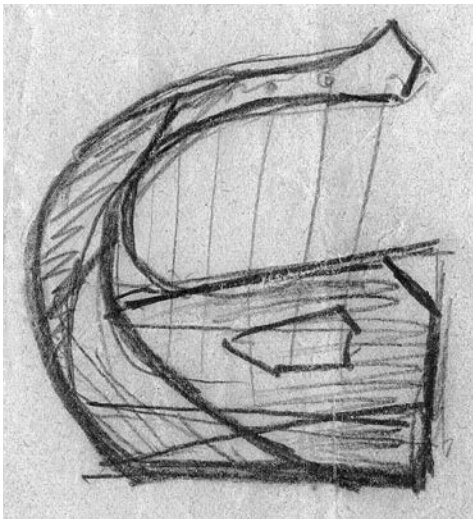
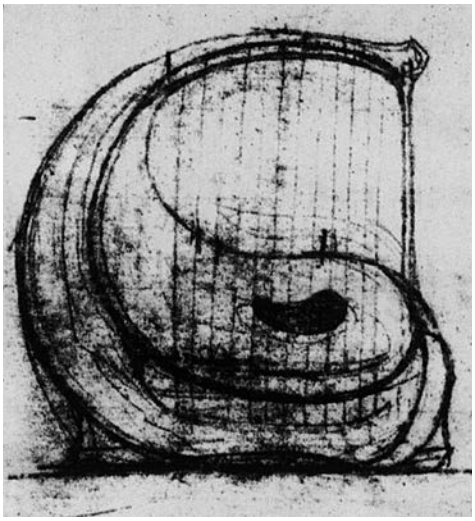
Gerhard Beilharz

Entwicklungsräume





Zur Geschichte der modernen Leier

Gerhard Beilharz

Entwicklungsräume

Zur Geschichte der modernen Leier

Vortrag, gehalten am 23. Juli 2018 in Zeist/Niederlande,
bei der Internationalen Leiertagung „Lyre 2018“

Sonderdruck
für die Freunde der Leier
© 2018 edition zwischentöne

Entwicklungsräume

Zur Geschichte der modernen Leier

Vortrag, gehalten am 23. Juli 2018 in Zeist/Niederlande, bei der Internationalen Leiertagung „Lyre 2018“

Vorbemerkung: Der Vortrag wurde auf Englisch gehalten und für die Niederschrift in deutscher Sprache überarbeitet. Ergänzend zum Vortrag spielte Martin Tobiassen einige kurze Musikstücke auf verschiedenen Leiern.

Musik: Webern, Kinderstück (1924)

Liebe Freunde der Leier aus aller Welt!

Ich möchte heute Abend sprechen über Entwicklungsräume im Zusammenhang mit unserem Instrument.

Die 1926 entstandene moderne Leier ist ein Kind von Edmund Pracht und Lothar Gärtner, gleichzeitig ist sie ein Kind der Anthroposophie und ein Kind der kulturellen Situation im Europa des beginnenden 20. Jahrhunderts. Ich will diesen Beginn mit wenigen Strichen skizzieren und dann mit Ihnen zusammen anschauen, in welche Räume hinein sich das Instrument und der Umgang damit bis heute weiter entwickelt haben.

Die kulturelle Situation

Schon kurz vor dem 1. Weltkrieg hat sich ein großer künstlerischer Umbruch vollzogen. So wie in der Malerei die Darstellung der gegenständlichen Welt sich mehr und mehr auflöste, hin zum Spiel von Farbe und Form, so wurden auch in der Musik Jahrhunderte alte Ordnungen verlassen. Denken wir z.B. an Kompositionen von Arnold Schönberg oder Anton Webern aus dieser Zeit: Der Zuhörer, der, wenn er Bach, Mozart oder Chopin hörte, seelisch wie träumend vom Strom der Töne mitgetragen wurde, war jetzt auf eine ganz neue Weise herausgefordert: Im Grunde musste er jedes Intervall, jede Wendung zwischen den Tönen aktiv mitschaffen, sonst war er verloren. Die Stille zwischen den Tönen spielte eine ganz neue Rolle. Rudolf Steiner charakterisierte das 1914 so: Das Kunstwerk ist nicht mehr für sich schon fertig. Es ist wie eine Kuchenform, in der das Eigentliche, der Kuchen, gebacken wird. Und der Kuchen, das Kunstwerk, ist das – ich zitiere Steiner – „was die Seele erlebt, indem sie den Formen entlang erlebt“.

Aber auch andere Facetten der Musik rückten in dieser Zeit neu in die Aufmerksamkeit oder wurden auf neue Weise wieder entdeckt: Auf der einen Seite war es die Entdeckung des bewegten menschlichen Körpers als Grundlage alles musikalischen Erlebens. Wir denken da vielleicht zuerst an die Eurythmie, aber es gab auch schon die Rhythmik von Emile Jaques-Dalcroze oder etwas später die Anfänge der Arbeit von Carl Orff. Man könnte sagen, dieser Bezug zum Körper geht in eine dionysische Richtung. Bei der Eurythmie ist das natürlich nicht so ausgeprägt. Auf der anderen Seite, mehr apollinisch, wurde neu darauf geschaut, wie musikalische Kräfte die ganze Weltenordnung durchziehen. So lebt in den harmonikalen Forschungen von Hans Kayser (seit etwa 1920) und anderen die alte Anschauung von der musica mundana, der Weltenharmonik, wieder auf. Und in diesem großen Spannungsraum, zwischen Mikro- und Makrokosmos, wird die Frage neu gestellt, wie Musik auf den Menschen wirkt. Das ist ein hochwichtiger Einschlag für alle Musikpädagogik seit dieser Zeit. Und es ist diese Wirkungsfrage, die im 20. Jahrhundert auch eine musiktherapeutische Arbeit in zuvor kaum vorzustellendem Maße und in vielfältiger Differenzierung hervorbringt. Zur gleichen Zeit – in Amerika seit 1920, in Deutschland seit 1923 – beginnt sich aber auch das Radio als Massenmedium zu etablieren; der erste Schritt zur permanenten Beschallung der ganzen Erde.

Anthroposophie

In diesem kulturellen Umraum entfaltet Rudolf Steiner seine Anthroposophie, kulminierend in der Begründung einer neuen Pädagogik, einer neuen Medizin, und zuletzt, 1924, in der Begründung einer neuen Landwirtschaft und einer neuen Heilpädagogik. 1924 ist auch das Jahr von Steiners „Toneurythmiekurs“ mit all seinen Anregungen zu einem qualitativen Verständnis der musikalischen Elemente. Und 1924 ist das Jahr, wo Rudolf Steiner, gar nicht weit von hier, am 20. Juli in Arnhem, in einer an die junge Generation gerichteten Ansprache den jungen Leuten zuruft, die Welt müsse aus den Fundamenten heraus neu begründet werden.

Edmund Pracht und Lothar Gärtner

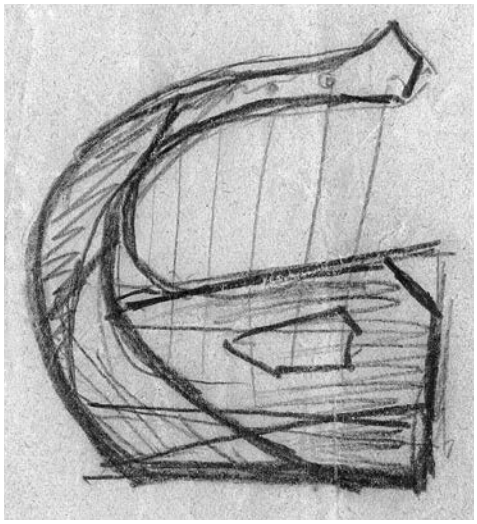
Edmund Pracht, um 1920

Lothar Gärtner, nach 1945

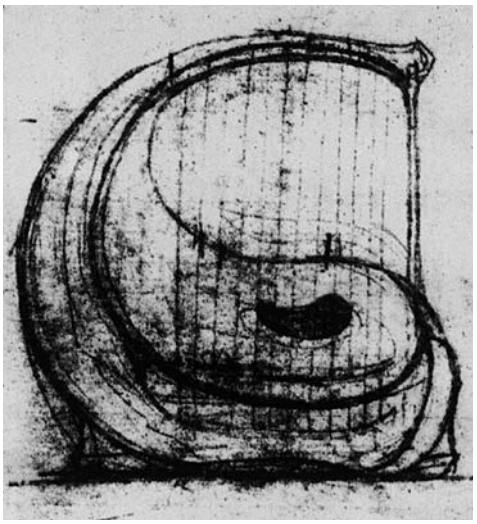
Für Edmund Pracht (1898 – 1974) und Lothar Gärtner (1902 – 1976) wurde dieser flammende Aufruf Rudolf Steiners zum Zündfunken für ihr Lebenswerk. Sie kamen als junge Männer 1923 nach Dornach, als Mitglieder der so genannten Wächtergruppe nach dem Brand des ersten Goetheanums. Lothar Gärtner hatte eine Ausbildung als Kunstschreiner absolviert und war von dem Ideal beseelt, für jeden Gegenstand neue Formen zu entwickeln. „Bis in den Löffel hinein, den der Mensch in die Hand nimmt, muss es der Geist sein, der den Gegenständen die Gestalt gibt.“ Edmund Pracht hatte sein breit angelegtes Universitätsstudium abgebrochen. Er hatte nicht, wie Viele meinen, Musik, sondern Wirtschafts- und Sozialwissenschaften und Philosophie studiert. Er war aber ein sehr guter Pianist und begleitete in Dornach viel zur Eurythmie. Er war der Erste, der Kompositionen von Skrijabin und Schönberg nach Dornach brachte. Pracht und Gärtner durften 1924 an Steiners Toneurythmiekurs teilnehmen. Pracht, weil er Eurythmiebegleiter war, Gärtner, weil er sozusagen „Tänzer“ war. Schon als Jugendlicher hatte er Rhythmik-Kurse bei Jaques-Dalcroze besucht.

Die Entstehung der Leier

Angeregt vor allem durch die Toneurythmie, wollte Pracht ein neues Instrument haben, ohne den technischen „Ballast“ des Klaviers. (Dass Rudolf Steiner schon 1914 zu Tatjana Kisseljeff, einer der ersten Eurythmistinnen, gesagt hatte, für die Eurythmie brauche man eigentlich ein Kithara-ähnliches Instrument, wusste er zu diesem Zeitpunkt nicht.) Für Pracht begann ein langes inneres Suchen, das sich im Jahr 1926 verdichtete. Die Geburtshilfe kam durch die Kinder mit Behinderung, die im „Sonnenhof“ in Arlesheim lebten. Pracht wurde gefragt, zu einer Eurythmiestunde der Kinder am Klavier zu begleiten. Da löste sich vor seinem inneren Auge das Klavier in seine Bestandteile auf, bis ein Rahmen mit den darüber gespannten Saiten übrig blieb: eine asymmetrische Leier Nun konnte er darangehen, Entwürfe zu zeichnen.



Skizze von Pracht

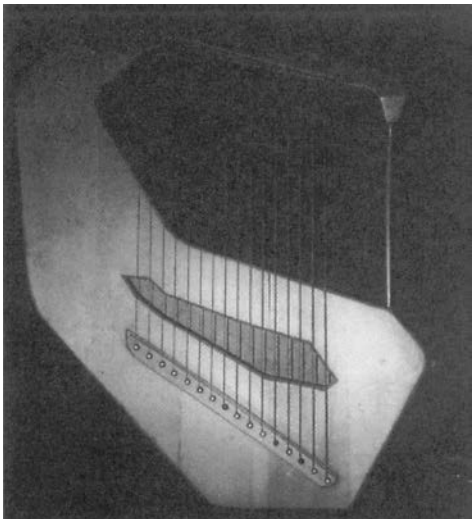


Skizze von Gärtner

Am 22. September 1926 war es soweit. Pracht ging mit seinem Entwurf zu dem Basler Geigenbauer Fritz Baumgartner. Er zeigte seinen Entwurf auch Gärtner. Der war nicht zufrieden. Er fand Prachts Form zu „eimerhaft“ und sagte sinngemäß: „Ich gestalte dir eine schönere Form.“ So entstand die runde Form der Leier, die ein wenig an das Yin-Yang-Symbol erinnert.

Gärtner machte gleich in der Nacht vom 22. zum 23. September ein Tonmodell der runden Form. In der Nacht vom 5. zum 6. Oktober baute er dann die erste eckige Leier, in pentatonischer Stimmung, aus Holz vom Ersten Goetheanum.

Zur selben Zeit baute auch Fritz Baumgartner die von Pracht in Auftrag gegebene Leier.



Leier von Fritz Baumgartner

Pracht verstand die Leier nicht als ein neues Konzertinstrument, aber auch nicht nur als reines Therapieinstrument für die Heilpädagogik. In einem Weihnachten 1927 geschriebenen Text nennt er folgende Bereiche für das Leierspiel:
-Begleitinstrument zum Singen
-Hausmusik
-Singen und Spielen für kleine Kinder
-Instrumentalunterricht für Kinder im Schulalter
-Studieninstrument „für die andächtige Vertiefung in die Elemente der Musik“
-Therapieinstrument mit „einer beruhigenden und harmonisierenden Wirkung auf das Gemüt“

Das sind viele Räume, in die man mit der Leier eintreten kann. Aber zuerst einmal trat die Leier ganz in den Dienst der Heilpädagogik.

Heilpädagogik

Camphill Aberdeen, 1949

Ita Wegman und ihre Mitarbeiter in der Arlesheimer Klinik und am Sonnenhof nahmen die Leier begeistert auf. Schnell wurden ihre therapeutischen Möglichkeiten erkannt. Auch begann sich mit ihr ein eigener Musikstil zu entfalten, der die anthroposophische Heilpädagogik für Jahrzehnte geprägt hat.

Pracht selbst komponierte direkt für die musikalische Gestaltung des Lebens im „Sonnenhof“. So entstanden gerade in den allerersten Jahren einige seiner schönsten und bekanntesten Kompositionen, z.B. „Marjatta“, „Über Sterne, über Sonnen“, „O unbesiegter Gottesheld“.

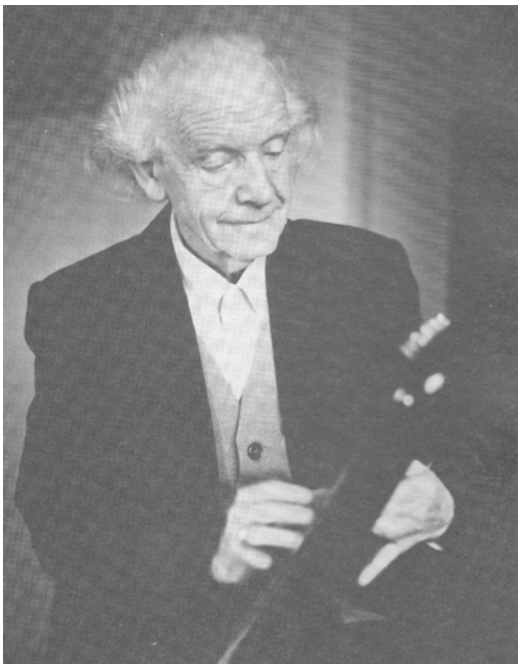
Musik: Edmund Pracht,
Über Sterne, über Sonnen

Adventsgärtlein in Camphill Aberdeen, 1950er Jahre

Alois Künstler

Pracht war für viele Jahre die zentrale musikalische Instanz in der anthroposophischen Heilpädagogik. Aber es gab auch andere Musiker und Komponisten. Der wichtigste von ihnen war Alois Künstler (1905 – 1991). Von ihm haben wir eine Fülle wertvoller Kompositionen: Kinderlieder, Lieder zu den Jahresfesten, Leierstücke. In Künstlers Musik spricht sich etwas aus, was die Leier besonders gut kann. Da betreten wir einen ganz eigenen Klangraum, frei von subjektiver Expression und kompositorischer Selbstdarstellung.

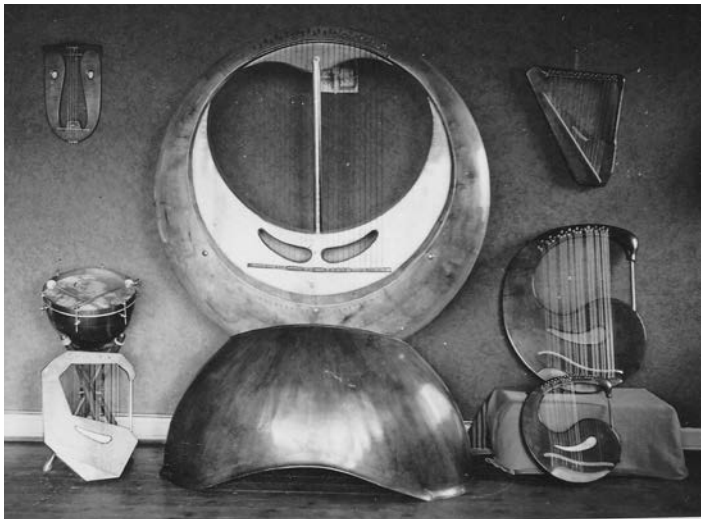
Alois Künstler, ca. 1930



Alois Künstler, ca. 1985

Musik: Alois Künstler, Nachklänge

Die Pionierzeit des Leierbaus



Familie der Leierinstrumente von Lothar Gärtner, ca. 1930

Ich komme zurück zum Leierbau. Den machte Lothar Gärtner ganz zu seiner Lebensaufgabe. Interessant ist, dass es am Sonnenhof schon Ende der 1920er Jahre einen Versuch gab, das Bauen der Instrumente in eine heilpädagogische Gemeinschaft zu integrieren. Aber diese Idee ließ sich nicht verwirklichen. Einen zweiten Versuch gab es hier in Zeist, in dem von Bernard Lievegoed gegründeten Institut Zonnehuis.

Hier arbeitete Gärtner von 1933 bis 1936 als Werklehrer und baute Leiern. (Das war lange vor der Entstehung des Choroi-Instrumentenbaus, der auch hier in Zeist seine Wurzeln hat. Darauf kommen wir später noch.) Zurück zu Gärtner: Der zog nach Konstanz und baute dort seine eigene Werkstatt auf, die sich dann ab den 1960er Jahren stark vergrößerte. Sie besteht bis heute, fortgeführt durch seinen Sohn Horand.

Wie wurde in der Pionierzeit Leier gespielt?

Das ist die Frage nach einem Bewegungsraum, den der Spieler mit seinem Instrument erschafft. Dieser Raum war in den ersten Jahren noch wenig erforscht. Pracht beschreibt die Grundhaltung so: die linke Hand ergreift die Stütze (das war bei den frühen Leiern der Kupferstab), die rechte Hand spielt, am besten schlägt man die Beine übereinander. Der Anschlag für den Anfänger ist das Anreißen oder Zupfen. Erst später geht man über zu dem Legato-Anschlag, wie wir ihn heute kennen.

Leiergruppe am Sonnenhof, ca. 1930

Auf dem Foto, vermutlich von 1928, kann man das Charakteristische dieser Spielweise erkennen. Es wirkt einseitig und sehr begrenzt. Die Spieler sind nicht mit dem Umraum verbunden. Noch 1955, also fast 30 Jahre nach Entstehung der ersten Leiern, beschreibt Pracht in seiner Leierschule den Anschlag des Tones nur als eine Angelegenheit der Finger und der Hand.

Ein neuer Spielraum

Ungefähr zur gleichen Zeit, Mitte der 50er Jahre, erschließt Julius Knierim einen ganz neuen Spiel- und Bewegungsraum: Beide Hände werden von Anfang an in das Spielen einbezogen. Damit wird ein Wärmeraum zwischen den beiden Händen bewusst ergriffen. Keimzelle sind die 4 Töne h – a – e – d, die Rudolf Steiner im Toneurythmiekurs mit dem TAO in Verbindung gebracht hat. Gleichzeitig ist für Knierim jetzt die Frage, wie die ganze Gestalt des Spielers mitklingt und welche Beziehung der Klang zum gesamten umgebenden Raum hat. Diese Bewegungs- und Klangkultur wird von ihm detailliert ausgearbeitet. Für die Weiterentwicklung der Leierspieltechnik ist das eine Revolution!

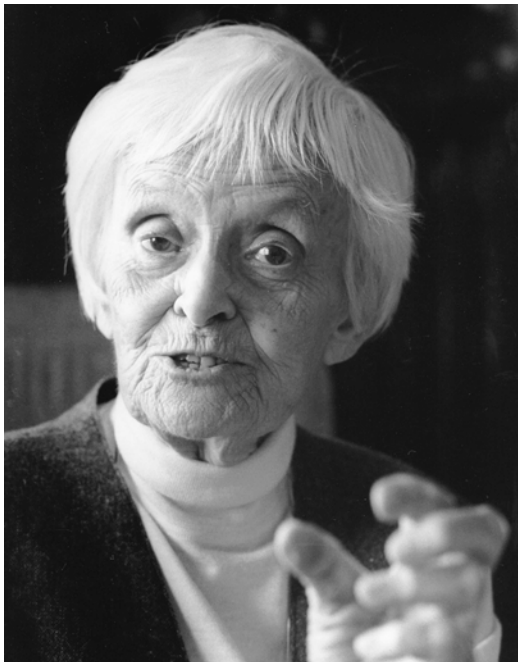
Auf dem Foto wird diese neue Verbindung zwischen Spieler und Instrument deutlich. Das ist Annemarie Loring (1923 – 2014), eine der ganz großen Künstlerinnen und Lehrerinnen in der Geschichte des Leierspiels.

Annemarie Loring, 1960er Jahre

Julius Knierim

Lassen Sie mich einige Worte über Julius Knierim sagen: Er wurde 1919 geboren, studierte Musikwissenschaft und hat, nach Krieg und Gefangenschaft, ab 1947 auf dem Michaelshof Hepsisau, einem heilpädagogischen Heim in Süddeutschland, eine beispielhafte musikalische Arbeit aufgebaut. Dies geschah in Zusammenarbeit mit seiner Frau Maja, einer ausgezeichneten Musikerin und Heilpädagogin. Sie war eine hervorragende Blockflötistin und spielte später eine wichtige Rolle bei der Entwicklung der Choroiflöten.

Julius Knierim (1919 – 1999)



Maja Knierim (1909 – 1998)

Das Musikleben auf dem Michaelshof war ungeheuer vielseitig. Die Spannweite reichte vom Improvisieren mit wenigen Tönen oder Klängen bis hin zur Aufführung großer Opern, wie Glucks „Orpheus“ oder Mozarts „Zauberflöte“. Im Zentrum aber stand immer das Leierspiel.

Strömendes Gestalten

Hier, in der Arbeit mit den Schülern, kam es zu einer weiteren Leier-Revolution. Ein dionysischer Bewegungsraum wurde erobert! Bis dahin war das Leierspiel innerhalb der heilpädagogischen Arbeit eine ziemlich heilige Sache: ganz apollinisch, eher leise, ordnend, harmonisierend. (Es war die Zeit, wo in der Waldorfpädagogik und anthroposophischen Heilpädagogik Trommeln noch tabu war, weil es, wie man sagte, zu sehr die „unteren“ Kräfte aufweckte.) Und jetzt kam dieser Julius Knierim und ließ die Schüler mit kraftvollen, bis ins fortissimo gehenden, großen Bewegungen auf der Leier spielen: über alle Saiten, rechte Hand, linke Hand, beide Hände, auf und ab. Dazwischen Töne oder Akkorde einzelner Spieler, von einem Dirigenten verbunden zu einer musikalischen Miniatur, zu einem „Satz“ (mouvement). Das „Strömende Gestalten“ war geboren, eine Spielform, die es gerade den Schülern in der Pubertätszeit ermöglichte, auch mit spieltechnisch einfachen Mitteln zu hoch expressiven musikalischen Gestaltungen zu kommen. Die älteren Leierspieler waren geschockt! Und auch Edmund Pracht, der ein sehr toleranter Mensch war, war am Anfang sehr skeptisch. – Darf man so etwas denn machen?

Martin Tobiassen mit Schülergruppe, Hepsisau 1988

Das war eine große Tat Julius Knierims. Er hat das Leierspiel damit aus einer Einseitigkeit befreit, in der es bis dahin gefangen war. Das gilt für den Aspekt der Bewegung, der Spielbewegung, aber auch für den Aspekt der eigenen improvisatorischen Gestaltung, des „Sprechens" mit Tönen und Klängen, das nun dem Spielen komponierter Musik zur Seite trat.

Musik: Tongespräch mit zwei Leiern (Martin Tobiassen, Gerhard Beilharz)

Dies alles geschah in den Jahren um 1960. Aber da geschahen auch noch andere wichtige Dinge.

Kreis der lehrenden Leierspieler

1961 lud Julius Knierim die Leierlehrer aus ganz Europa nach Hepsisau ein. Und sie kamen! Sie gründeten den „Kreis der lehrenden Leierspieler" um ihre Erfahrungen auszutauschen und das Leierspiel weiterzuentwickeln. Damit war ein neuer sozialer Raum für die Leier entstanden. Ein Begegnungsraum für die Menschen, die beruflich mit der Leier arbeiteten. Julius Knierim war der unermüdliche Motor der Gruppe, Edmund Pracht die anthroposophische Autorität. Diese im Lauf der Jahre immer größer werdende Gruppe traf sich jedes Jahr um den 1. Mai herum für ca. drei Tage zur Zusammenarbeit. Es wurden auch an verschiedenen Orten große öffentliche Leiertagungen veranstaltet, 1975 eine ganz große am Goetheanum in Dornach, zu der 300 Menschen aus aller Welt kamen.

Kreis der Lehrenden Leierspieler, Hepsisau 1964

Die inoffizielle Version, 1964

Die Choroi-Instrumente

Um 1960 herum kam es auch zu einem neuen Entwicklungsschritt im Leierbau. Der holländische Musiker Norbert Visser, dessen Frau Carolien hier in Zeist, im Zonnehuis, musiktherapeutisch arbeitete, wollte neue Instrumente entwickeln, in denen die Materie, die Erde, singen konnte.

Norbert Visser mit Choroi-Sololeier

Er hatte schon Erfahrungen im Geigenbau und dabei die Ansätze von Franz Thomastik und Karl Weidler weiter entwickelt. Jetzt sollten auch kleine Leiern entstehen, für die musiktherapeutische Arbeit von Carolien. Das war die Geburtsstunde der Choroi-Instrumente. Damit verbunden war auch eine soziale Idee: Es war die Zeit, wo aus der anthroposophischen Heilpädagogik heraus mehr und mehr Werkstätten für erwachsene Menschen mit Behinderung entstanden. Sinnvolle Arbeit, sinnvolle Produkte waren ein großes Thema. Warum nicht auch Leiern und andere Instrumente bauen in solchen Werkstätten? Für Pracht und Gärtner war das ein schmerzlicher Schritt. „Jetzt haben wir also zwei Leiern!“, sagte Edmund Pracht. In der Terminologie von Julius Knierim gab es jetzt: runde Leiern und eckige Leiern.

Eine der ersten Choroileiern, ca. 1960

Leier-Prototypen der ersten Generation

Der Klangraum

Nun gab es, vereinfacht gesprochen, zwei Klangtypen: den wärmeren Klang der runden Leiern und den lichtvolleren Klang der eckigen Leiern. Unter den Leierspielern entstand jetzt ein verschärftes Bewusstsein für die Frage, wie der Klang eines Instrumentes konfiguriert ist. Das hatte in der Pionierzeit des Leierspiels nicht so eine große Rolle gespielt. Wenn Pracht über die Entstehung „seiner" Leier sprach, hat er vor allem über die asymmetrische Form gesprochen und über die Unmittelbarkeit der Tonbildung, direkt mit dem Finger an der Saite, ohne die technischen Zwischenstufen des Klaviers – aber nicht über Klang. Noch einmal einige Jahre später, etwa ab Ende der 1970er Jahre, gibt es einen weiteren Entwicklungsschritt. Auf der Suche nach einem noch freieren, lichtvolleren Klang gestaltet Andreas Lehmann einen neuen Leiertyp, ohne geschlossenen Resonanzraum. Jetzt gibt es, nach Julius Knierim, drei Arten von Leiern: die runden, die eckigen und die offenen. Damit ist für den Leierbau ein Spektrum klanglicher Möglichkeiten zwischen Licht und Wärme erschlossen, von dem sich Pracht und Gärtner 1926 noch nichts hatten träumen lassen.

Andreas Lehmann mit Offener Leier

Freie Musik Schule und Musiktherapeutische Arbeitsstätte

Maria Schüppel (1923 – 2011)

Einen wichtigen Aspekt habe ich übersprungen: die Frage einer professionellen Ausbildung für das Leierspiel. Ein explizites Leierstudium ist damals nicht entstanden. Aber es gab zwei für die Weiterentwicklung des Leierspiels wichtige Gründungen. 1963 begründete Maria Schüppel, die auch Mitglied im Kreis der lehrenden Leierspieler war, in Berlin eine musiktherapeutische Ausbildung. In diesem Rahmen war die Leier eines der wesentlichen Therapieinstrumente. Bis heute sind viele Menschen aus der ganzen Welt durch diese Ausbildung gegangen und haben anthroposophische Musiktherapie und Leierspiel weltweit verbreitet.

1971 wurde die Freie Musik Schule gegründet, ein Wanderstudium für Kunst, Pädagogik und Therapie, bei dem die Leier im Zentrum stand. Mit Ausnahme von Pär Ahlbom und Jürgen Schriefer kamen alle anderen der 12 Gründungslehrer dieser Schule aus dem Kreis der Lehrenden Leierspieler, die meisten von ihnen aus der heilpädagogischen Arbeit. Viele Menschen, die heute hier versammelt sind, sind dem einen oder anderen dieser Menschen begegnet und haben wichtige Impulse für ihre eigene Arbeit von Ihnen empfangen.

Ich nenne die Arbeitsorte und die Namen der Lehrer, von Norden nach Süden durch Europa hindurch:

Pär Ahlbom und Elly Berner, Järna/Schweden; Christoph Andreas Lindenberg, damals Camphill Aberdeen, Schottland; Jurri Jurriaanse, Zeist/Niederlande; Jürgen Schriefer, Bochum/Deutschland; Annemarie Loring, Kassel, später Dortmund/Deutschland; Lothar Reubke, Stuttgart, später Berlin/Deutschland; Maja und Julius Knierim, Hepsisau/Deutschland; Susanne Müller-Wiedemann, Camphill Brachenreuthe/Deutschland, Johanna Spalinger, Camphill Beitenwil/Schweiz. Einige der Genannten haben später auch noch andere Ausbildungen gegründet. Aber darauf einzugehen, würde heute Abend zu weit führen.

Eine nächste Frage ist:

Wo und wie hat Leierspiel früher stattgefunden?

Was war anders als heute? Darauf möchte ich kurz blicken.

Auch wenn Edmund Pracht die Leier bei ihrer Entstehung 1926 nicht als ein speziell therapeutisches Instrument gedacht hat, sondern viel umfassender, ist es doch ein klares Faktum: Die Leier, fernab der großen Musikzentren und weitgehend unbemerkt in Dornach entstanden, hat für Jahrzehnte ihre Heimat in der

anthroposophischen Heilpädagogik gefunden. In diesem Lebenszusammenhang diente sie der künstlerischen Gestaltung, dem Unterricht und der Therapie.

Rückblickend scheint mir das wie ein Embryonalstadium in der Hülle der Mutter Heilpädagogik und der

Großmutter Anthroposophie. Vielleicht war die Leier noch schutzbedürftig. Schließlich waren die Instrumente baulich und klanglich noch lange nicht so ausgereift wie heute. Auch gab es lange Zeit nur sehr wenige Spieler und Spielerinnen, die das Instrument künstlerisch so durchgearbeitet hatten, dass sie damit in eine größere Öffentlichkeit hätten gehen können. Die meisten Pioniere fanden das auch nicht so wichtig. Konzert – das war doch eine alte, überholte Form! Nicht direkt verboten für Leierspieler, aber auch nicht direkt angestrebt.

So kann man sagen, dass bis Ende der 1980er Jahre der Lebensstrom der Leier im Wesentlichen an die Heilpädagogik gebunden war: Harmonisieren und Heilen stand im Vordergrund. Pädagogik und Kunst hatten diesem Ziel zu dienen. Zwar hatte auch schon an einigen Waldorfschulen eine musikpädagogische Arbeit mit der Leier begonnen. Aber in breitem Maße durchgesetzt hat sich das nicht, jedenfalls nicht in Deutschland. Das ist eigentlich nur der Kinderharfe gelungen, einem echten Kind der Leier. (Die Kinderharfe wurde 1968 von Helmut Hofstetter, Norbert Visser und Julius Knierim konzipiert und wird heute weltweit in vielen Waldorfkindergärten und Waldorfschulen gespielt.)

Die rein künstlerische Seite des Leierspiels blieb während dieser ganzen Zeit noch in einem eher keimhaften Stadium.

Es gab auch, jedenfalls gilt das für den deutschen Sprachraum, ziemlich strenge Vorstellungen, was sich für Leierspieler gehört und was nicht. Julius Knierim wachte wie ein Papst darüber, dass Leierspiel immer auf der Höhe der Zeit war: Es durfte nicht zu folkloristisch oder zu romantisch sein. Für erwachsene Leierspieler kam eigentlich nur die Alte Musik bis zur Zeit von Bach infrage und dann ging es im 20. Jahrhundert ab Bartók und Hindemith weiter. Am besten aber waren Originalkompositionen für Leier oder Improvisation.

Entwicklungen ab dem Jahr 2000

Diese streng gehütete Ära ging mit dem Tod Julius Knierims im Jahr 1999 zu Ende. Und jetzt, begann eine neue Zeit. Da hatten Maria Hollander und Peter Rebbe die geniale Idee und auch die nötige Tatkraft, die Leierspieler und Leierbauer aus aller Welt nach Hamburg einzuladen. Das war die erste internationale Tagung im Jahr 2000. Inzwischen hatte sich das Leierspiel weit über Europa hinaus verbreitet: schon seit langem auf dem amerikanischen Kontinent, in Australien, in Japan. Inzwischen sind vor allem aus Südostasien viele Spieler dazugekommen: aus Südkorea, aus Taiwan, aus China. Und John Billing und manche andere haben alle Hände voll zu tun, um all die Menschen zu unterrichten, die Leierspielen lernen wollen. Mit unseren alle drei Jahre stattfindenden Tagungen ist ein weltweiter Begegnungsraum entstanden: bunt, vielfältig, lebendig – mit vielen Entwicklungsmöglichkeiten. In dieser Phase sind wir mitten drin und deshalb fehlt uns der Abstand, um sie genau zu beschreiben oder zu bewerten. Einige charakteristische Punkte möchte ich aber doch nennen:

1. Die Leier ist eindeutig aus ihrer embryonalen Hülle herausgetreten, die sie im Schoß der anthroposophischen Heilpädagogik hatte. Jetzt macht sie ihre selbstständigen Gehversuche.
2. Die Leier ist nicht mehr nur ein Spezialinstrument für Therapeuten oder Pädagogen. Selbstverständlich leistet sie weiterhin in diesen Bereichen, oder auch im Kultus, ihre Dienste. Aber sie ist jetzt darüber hinaus ein Instrument für jeden Menschen. Und dabei gibt es eine breite Skala von Möglichkeiten: von der persönlichen Wellness oder dem kreativen Hobby bis hin zur professionellen künstlerischen Arbeit.

3. Die künstlerische Seite des Leierspiels ist wichtiger geworden. Sie hat sich von Pädagogik und Therapie emanzipiert und ist in lebendiger Entwicklung.
4. Das Komponieren für Leier ist vielfältiger geworden. Als ich 1979 mit der Arbeit begonnen habe, waren die meisten Kompositionen an das Leben gebunden: es gab viele Taufmusiken, Musiken zum Erdenabschied, Musik zu den Jahresfesten – und jede Menge Studien, die in eine musikalisch-meditative Richtung gingen: Intervallstudien, Tonstudien. Auch das gibt es alles weiterhin. Aber daneben gibt es eine Menge an Literatur, die ganz einfach zum Spielen und Hören da ist.
5. Heute kann und darf man alles mit der Leier spielen und ausprobieren. Es gibt keine Instanz, die uns zensiert. Vielleicht gefällt nicht jedem Alles, was gemacht wird. Aber das ist freies Geistesleben. Und so gibt es heute viele Farben im Leierspiel, die wir im letzten Jahrhundert nicht hatten. Hier sprechen sich ganz unterschiedliche Kulturen und musikalische Traditionen aus. Ich persönlich zum Beispiel bin jedes Mal voller Vorfreude, was wir wohl dieses Mal von den Spielerinnen aus Brasilien hören dürfen, oder von denen aus Japan.

Was aber über all dieser Farbenvielfalt steht, das ist die besondere Verbindung der Leier zur Kraft der Stille, zu dem, was es zwischen den Tönen und hinter dem Ton zu erlauschen gibt. Und so ist es ein Segen, dass wir die Leier haben.

Ein letztes Wort möchte ich zum Leierbau sagen. Der hat sich in einer unglaublichen Weise weiter entwickelt. Wenn ich an meine eigene Anfangszeit in den 1970er Jahren zurückdenke, dann kann ich heute sagen: Die Leiern sind insgesamt viel besser geworden! Dafür möchte ich als Spieler Danke sagen! Danke für all die Mühe und Kraft, für all das Behorchen von Form und Material, um diese Entwicklung zu ermöglichen!

In meinem kleinen historischen Überblick habe ich von einer Dreiheit gesprochen: Zuerst gab es – vor allem – runde Leiern aus der Werkstatt Gärtner, dann kamen durch Norbert Vissers Choroi-Impuls viele eckige Leiern dazu, und dann durch Andreas Lehmann die offenen Leiern. – Drei verschiedene Bauprinzipien, drei verschieden gefärbte Klangräume! – Heute haben wir, durch die Arbeit der verschiedenen Leierbauer auf der ganzen Welt, eine noch wesentlich größere Skala solcher Klangräume zur Verfügung, mit einem differenzierten Farbspektrum, das zu beschreiben einen eigenen phänomenologischen Workshop bräuchte.

Das Feld bleibt also in Bewegung und wir dürfen gespannt sein, was wir hören werden, wenn wir uns in drei Jahren wiedersehen. Aber jetzt möchte ich den Ball an die Leierbauer weitergeben und sie bitten, uns in die Klangräume ihrer Instrumente hinein hören zu lassen!

Im direkten Anschluss an den Vortrag stellten die anwesenden Leierbauer aus aller Welt ihre neuen Leiermodelle vor. So konnten die Zuhörer ein Panorama ganz unterschiedlicher Klangfarben erleben.