

Inhalt

Vorwort (4)

Zum Gebrauch (5)

Quinten (6)

Der Quintenkreis der Töne (6) – Einmal täglich durch den Quintenkreis (6) – Quint-Oktavlänge (7)

Terzen (11)

Grundlegende Übungen (11) – Hornquinten (12) – Moll (14) – Kirchenparten (modale Skalen) (16) – Einige spieltechnische Übungen (18) – Dreiklänge (19) – Kadenz (20) – Wechselspiel (24) – Quartvorhalt (27) – Dominantseptakkord (28) – Modulation (29) – Noch einmal Moll (30) – Dreiklänge in weiter Lage (30)

Ausblick (32)

Verzeichnis der Liedbeispiele

Hebridenlied (8, Nr. 10)

Speed, bonny boat (9, Nr. 11)

Bajuschki baju (10, Nr. 15)

Nun wollen wir singen das Abendlied (12, Nr. 18)

Was soll das bedeuten (13, Nr. 25)

Grüß Gott, du schöner Maien (13, Nr. 26)

Maria durch ein Dornwald ging (15, Nr. 34)

Der Wind weht über das weite Land (16, Nr. 37)

Now the green blade riseth (17, Nr. 40)

Im Nebel ruhet noch die Welt (18, Nr. 41)

Kommt, ihr G'spielen (21, Nr. 56)

Wenn die Bettelleute tanzen (22, Nr. 57)

Down yonder comes the sun (26, Nr. 74)

Nun will der Abend uns bescheiden (27, Nr. 75)

Ade zur guten Nacht (28, Nr. 77)

Ich sehe die Sonne (29, Nr. 80)

Autumn comes (32, Nr. 82)

Es geht ein dunkle Welt (32, Nr. 84)

Vorwort

Dieses Heft wendet sich an Menschen, die mit den Grundlagen des Leierspiels vertraut sind und die Leier gerne begleitend zum Singen einsetzen möchten, sei es alleine, oder mit anderen zusammen.

Schon allein das Mitspielen einer Liedmelodie auf der Leier kann sich günstig auf das gemeinsame Singen auswirken, weil der Klang des Instrumentes das Hören stark aktiviert und den Singstimmen eine tragende Hülle gibt. – Dies ist der Ansatzpunkt der meisten der hier vorgelegten Liedsätze. Der Leierspieler spielt in der Regel die Singstimme mit und fügt noch etwas hinzu, um der Melodie einen charakteristischeren Raum zu geben. Manche der Beispiele eignen sich außerdem auch gut für eine rein instrumentale Ausführung.

Der Aufbau des Heftes ermöglicht ein systematisches Durcharbeiten. Man kann es aber je nach aktueller Fragestellung und abhängig vom eigenen Kenntnis- und Erfahrungsstand, an verschiedenen Stellen einsteigen.

Die Anordnung der Übungen und Liedsätze führt von der Quint zur Terz und entspricht insofern dem auch in der Leierschule¹ des Verfassers beschrittenen Weg. Dafür sprechen zwei Gründe:

- 1) Das Verständnis der Quintverwandtschaft ist grundlegend für weitere: Tonarten, Dreiklänge, Kadenz.
- 2) Im akkordischen (terz- und dreiklangsbezogenen) Spiel besteht die Gefahr einer Verengung des Hörens und einer Verfestigung der Spielbewegung. Deshalb üben wir zunächst in quintbezogenen Übungen und Liedbeispielen zunächst ein weites Hören und durchlässige Bewegung, die sich noch nicht an der Liedmelodie fest macht.

Die Liedsätze sind beispielhaft gemeint und wollen zu eigenen entsprechenden Versuchen anregen. In den Übungen wird das dazu notwendige Grundvokabular vermittelt. Dies geschieht ganz pragmatisch und ohne den Anspruch, das Gebiet der Harmonielehre vollständig zu erschließen. Wer dies vertiefen möchte, möge ein Harmonielehrbuch hinzuziehen.²

Wie schon erwähnt, wird im vorliegenden Heft der weite Bereich ganz eigenständiger, auch kontrapunktischer Liedbegleitung nicht explizit behandelt. Wer Beispiele dafür sucht, sei auf die ausgezeichneten und durch ihre Vielfalt sehr anregenden Liedbearbeitungen von Christian Giersch verwiesen.³ Auch in dem von Betrijs Gradenwitz und Petra Rosenberg herausgegebenen Arbeitsmaterial ist eine Fülle weiterer Anregungen zu unserem Thema zu finden.⁴

Gerhard Beilharz

1 Gerhard Beilharz: *Ein Weg zur Leier*. edition zwischentöne 32012

2 Auch im Internet findet man durchaus gute, knapp gefasste Darstellungen der Grundzüge dieses Gebietes.

3 Christian Giersch: *Volkliedbearbeitungen*. edition zwischentöne 2015


4 Betrijs Gradenwitz: *Volkliedjes en melodien uit verschillende landen*; Petra Rosenberg: *Ratjetoe. Een werkboek for lierspelers*. Stichting Wega. www.wega-lier.nl

Quintklänge (Quint-Oktavklänge)

Ihrem Charakter entsprechend nennt man die Quint-Oktavklänge auch *offene Klänge*. Sie haben keine Terz über dem Grundton, sind weder *Dur* noch *Moll*. So eignen sie sich besonders zur Begleitung pentatonischer Melodien.

Zunächst ein Spielmuster für die rechte Hand:

3



Zeit lassen! Die Töne sollen atmen!


Für die nächsten Tonfolgen brauchen wir überwiegend die linke Hand.

4



Klänge mit drei „hinteren“ Tönen müssen nicht ausschließlich links gespielt werden. So wie die linke Hand z.B. ein e⁴ oder ein h⁴ durchgreift, kann hier auch die rechte Hand einen der drei Töne durchgreifen. Für den Fingersatz ergeben sich dabei verschiedene Möglichkeiten:

5



Schauen Sie sich unter diesem Aspekt eines guten Spiels auch noch einmal die Übung 2 an!

Aus der Bewegung heraus kann ein Spielprinzip entstehen:

6



Auf Weisheit achten!

Wenn der akkordische Grundlag zurart wird, hilft Arpeggieren (Töne rasch nacheinander spielen).

7



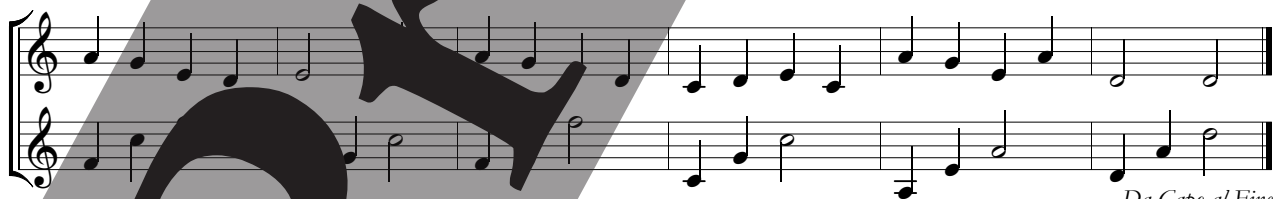
Jetzt im Quintenkreis von F bis H (die durch den beschränkten Tonumfang nötigen Oktavversetzungen sind nicht an eine bestimmte Stelle im Gesamttablauf gebunden):



Nun folgen wir den Terzverwandtschaften (D – F – A – C).



Damit haben wir schon fast eine komplette Begleitung für das folgende Lied, ein Volkslied von den Hebriden:



Übschritte:

- 1) Nur Melodie spielen oder singen (ohne Worte)
- 2) Nur Begleitung
- 3) Begleitung spielen, Melodie summen.

■ Noch ein Beispiel. Übschritte wie bei Nr. 10.

11

Ref.: Speed, bon-nie boat like a bird on a wing, "On-ward!" the sai - lors
 Car - ry the lad that's born to be king, ov - the sea to

cry. _____ Verse: Loud the winds howl, _____ waves roar,
 Skye. _____ Fine Baf - fled, our foes _____ the shore,

thun - der - clouds rend the air. _____ dare. _____
 fol - low they will not _____

1. | 2. | *Da Capo al Fine*

Man könnte diese sehr ruhig bewegte Begleitung mit der rechten Hand spielen. Probieren Sie aber auch die linke Hand mit einzubeziehen, nach einem der folgenden Muster:

12

5 3 2 2 5 2 5 3 2 2 5 3 2 2

Mit dieser Vorbereitung lassen sich etwas kompliziertere Begleitungen gut bewältigen:

13

5 5 2 3 5 3 2 2 2

Mit wachsender Spiel- und Hörfahrung werden Sie Ihre eigenen Muster finden – oder noch ganz andere Begleitungen!

Und noch eine Bemerkung zum Abdämpfen: Bei *offenen* Begleitklängen zu pentatonischen Melodien kann man meist alles klingen lassen. An bestimmten Stellen kann der Nachklang allerdings störend sein, z.B. bei Nr. 8 im Wechsel vom C- zum D-Klang bei *sailors cry*. Hier und bei vergleichbaren Stellen genügt es aber, den tiefsten Ton des bewegten Klanges abzudämpfen, was bequem der linke Zeigefinger übernehmen kann.

Eine innige Moll-Melodie kann durch eine terzenreiche Begleitung eine tief anrührende, fast schwermütige Färbung erhalten. Durch *offene* Begleitklänge hingegen wird sie lichter, leichter und weiter. Als Beispiel dafür nehmen wir das bekannte russische *Bajuschki Baju*.

Wir brauchen dafür vier Grundklänge:

14

Und schon haben wir die Begleitung:

15

Terzen

Grundlegende Übungen



Immer erst bewegen, dann zum Akkord kommen.

Mit doppelter Bewegung kann es noch weicher werden.



Übschritte:

- 1) Alles rechts spielen. Fingersatz immer 2 – 3.
- 2) Alle e- und h-Töne links spielen.
- 3) Bewegte Töne weglassen. Reine Akkordketten spielen.

Nun in G-Dur. fis' immer links spielen. Übschritte wie bei Nr. 16 und 17.



Warum „hängen“ wir unter den Melodieton g' (in G-Dur) keine Terz?
Spielen und hören wir:



Das e' bei (a) und (c) hat eine besondere Farbe noch akzeptieren, bei (c) verfälscht es die Tonart.

Wir spielen noch einmal, lassen aber an den markierten Stellen das e' weg.

Noch schöner klingt es, wenn wir unter den Melodieton a' ein d' setzen (Quinte), unter das g' ein tiefes h' (Sexte). – Sehr langsam üben!

Das folgende Lied *Der Wind* ist Wolfgang Friebe's sehr schönem Heft *Der Regenbogen* entnommen. Hier zeigt sich ein etwas „offeneres“ Gesicht von Moll. Im Vergleich zu Lied Nr. 34 mit seiner stärkeren Betonung des Grundtons und der innigen Moll-Intervalle kleine Terz und kleine Sext, spielt hier die Quinte als Begleitintervall eine größere Rolle, auch in der Schlussbildung.

Text und Melodie:
Wolfgang Friebe
Satz: Gerhard Beilharz

37

1. Der Wind weht ü - ber das wei - te Lan - des - her er
 2. Er treibt die Wol - - ken vor sich hin Tan - zen
 3. Der Wind zieht wei - - ter ü - ber's Land, wo - hin er

kommt, ist uns un - - be - kannt, er schüt - tet die Bäu - me,
 fällt ihm gar - nicht schwer, er pflückt die Blät - ter,
 weht, ist uns un - - be - kannt, wir sind ihm rau - schen

braust ü - ber Fel - der, und in der Nacht, da rau - schen die Wäl - der.
 fegt sie zu - sam - men und lässt nicht ei - nes o - - ben han - gen.
 ü - ber die Fel - der, und ist er fort dann schwei - gen die Wäl - der.

Kirchentonarten (modale Skalen)

Viele alte Volkslieder, vor allem aus dem baltischen und irisch-schottischen Sprachraum, klingen ähnlich wie Moll, unterscheiden sich aber durch die 6. Skalenstufe. Diese Skala nennt man *Dorisch*. Ihr Urbild ist eine vorzeichenlose Skala auf dem Grundton d⁴.

38

6.

Nachtrag: Sie sagt sie so:

39

6.

Nun ein altes Volkslied in dieser Skala.

40

Now the green blade ris - eth from the bur - ied gran
Wheat that in dark earth ma - ny days ha - lain.

Love lives a - gain, that with the de - gain:
Love is come a - gain, like wh - at sprin - eth green.

* *Allleier: tiefes b. Sopranleier: tiefes fis.*

Auch manche Komponisten des 20. Jahrhunderts verwenden gleichalten Skalen:

Text: Eduard Mörike
Melodie: Heinz Lau
Satz: Gerhard Beilharz

41

Im Ne-bel ru - het noch die Welt, noch träu - men Wald und Wie - sen: Bald
siehst du, wenn der Rei - er fällt, den blau - en Him - mel un - ver - stellt, herb -
kr - äftig d - ämpf - te Welt in war - mem Gol - de flie - ßen.