

Neue Instrumente, alte Fragen – Ansätze zur Cloyne-Harfe zwischen Historie und Instrumentenbau, Teil 1

Buxe Kleiner/Karolin Gornetzki

Methodik und Hintergrund

Das Gespräch, das dem folgenden Interview zugrunde liegt, wurde am 01. März 2025 von Jürgen Steiner aufgezeichnet. Karolin Gornetzki befragte den Harfenbauer Buxe Kleiner zu seinen – gemeinsam mit Thomas Zapf und Luise Ulrich – unternommenen Bemühungen, eine im Sinne der Spielbarkeit sinnvollere Nachempfindung der Cloyne-Harfe (auch Fitzgerald- oder Dalway-Harfe) zu entwickeln. Aus diesem Unterfangen sind auch chromatische Metallsaitenharfen entstanden, die sich stark von den historischen Vorbildern unterscheiden. Beides – Nachbauten und inspirierte Neubauten – präsentierten sie auf dem Harfensymposium am 19.08.2023. Gemeinsam arbeiten sie schon länger daran, in einer Mischung aus historischer Analyse der metallbesaiteten Harfen Irlands und Schottlands, spielpraktischen Überlegungen und den Erfahrungen im Instrumentenbau von Buxe Kleiner Instrumente zu entwickeln, die zwischen dem Eröffnen neuer Ausdrucksmöglichkeiten im Repertoire und der historischen Bauweise stehen. Daneben entstehen auch Instrumente, die historischen Vorbildern, wie der Queen-Mary-Harfe oder der Trinity-College-Harfe, sehr nahestehen.

Die Cloyne-Harfe ist insbesondere wegen einiger ungewöhnlicher Merkmale in ihrer Saitenanordnung nachgebaut worden: Sie hat 45 Wirbel entlang des Halses und noch einmal sieben weitere Wirbel, die in einer zweiten Ebene oberhalb angebracht wurden.¹ Dies ist die Grundlage für zahlreiche Versuche, das Saitensetup zu interpretieren. Die sieben ‚Extrasaiten‘ und auch die Saitenzahl insgesamt wurden bisher oft durch die These erklärt, dass die sieben Saiten eine Form der Chromatik darstellen und einige der anderen Saiten eventuell gedoppelte Töne hatten. Dieser musikarchäologische Befund ist bis heute nicht abschließend geklärt worden.² Abbildung 1 im Anhang zeigt die zweireihige Wirbelanordnung auf dem erhaltenen Hals.

¹ Michael Billinge, Bonnie Shaljean: The Dalway or Fitzgerald harp (1621), *Early Music*, Volume XV, Issue 2, May 1987, Pages 175–187, <https://doi.org/10.1093/earlyj/XV.2.175>, S. 176.

² Michael Billinge, Bonnie Shaljean: The Dalway or Fitzgerald harp (1621), S. 176.

Das Interview wurde für eine gute Lesbarkeit gekürzt, einige Passagen wurden zusammengefasst sowie verschiedene Elemente der mündlichen Sprache formell angeglichen. Weiterhin ist die Reihenfolge der Fragen abgeändert, damit die Themen konziser nachzuverfolgen sind.

Die historische Cloyne-Harfe: Historische Leerstellen und Rekonstruktionsversuche

Karolin Gornetzki

Du hast die Vorversion der Cloyne-Harfe zuerst als Nachbau begonnen?

Buxe Kleiner

Genau. Ich habe kein neues Instrument gebaut, sondern einen neuen Korpus, da David Kortiers Korpus gerissen ist. Wir wollten die Teile so umbauen, dass das Inline-Setup funktioniert.

Karolin Gornetzki

Inline bedeutet, die Saiten sind in einer Reihe und chromatisch?

Buxe Kleiner

In einer Reihe und chromatisch. [...] Ich habe schon versucht, die Originalkonstruktion von David Kortier einfach zu übernehmen, aber es hat sich herausgestellt, dass das nicht so einfach ist. Beispielsweise wird der größte Teil der Stimmwirbel sozusagen rechtsherum benutzt, um die Saite aufzuziehen. Aber es gab auch welche, die entgegengesetzt laufen. So was würde man freiwillig nie bauen. [...] Es muss ja irgendwie spielbar sein, und damit musste das Saiten-Setup für unseren Versuch etwas gleichmäßiger gestaltet werden als in den bisherigen Rekonstruktionen. Thomas und ich haben uns eine sogenannte Spielenebene überlegt, auf der theoretisch und unabhängig von den historischen Gegebenheiten, der Saitenabstand möglichst gleichmäßig ist, um gut darauf agieren zu können.

Karolin Gornetzki

Dann ging es zunächst darum, die Rekonstruktion zu bauen und gleichzeitig ein spielbares Instrument zu entwickeln?

Buxe Kleiner

Thomas ist mit der Rekonstruktion erstaunlich schnell gut klargekommen. Aber es ist immer noch so, dass man nicht frei im Spiel ist, weil man sehr damit beschäftigt ist, immer die richtige Saite zu erwischen, weil die Saiten so ungleich sind. Das ist für ein so ein hochkomplexes Instrument eigentlich undenkbar aus meiner Sicht. Bei einer diatonischen Harfe, wenn die Saiten nicht ganz gleichmäßig sind, kriegt man schon die Krise, aber bei einem chromatischen Instrument, wo noch viel mehr Saiten drauf sind, wird es immer unübersichtlicher.

Karolin Gornetzki

Du hattest David Kortier erwähnt, der den ersten Nachbau für Thomas Zapf angefertigt hat. Hat er die Cloyne bei seiner Rekonstruktion per Hand vermessen? Es gäbe ja heute schon Computertomographie.

Buxe Kleiner

David Kortier hat die Harfe per Hand für Ann Heymann vermessen. Sie hat vermutlich auch mit gefördert, dass die Harfen im Dubliner Museum vermessen werden und dann technische Zeichnungen angefertigt werden. Auf den Zeichnungen sind keinerlei Verzierungen, sondern nur die Maße, wie die Außenmaße und die Seitenlängen. Diese Zeichnungen kann man gegen eine Aufwandsentschädigung kaufen. (David Kortiers Nachbau ist auf Abbildung 2 zu sehen, gemeinsam mit der Metallsaitenspielerin Pia Kedl)

Karolin Gornetzki

Dann sind die Holzarten und Farben nicht bei den Vermessungen mit verzeichnet worden – aber sind sie an anderer Stelle publiziert?

Buxe Kleiner

Es gibt immer noch offene Fragen. Die Cloyne ist angeblich aus Eibe. Jedoch weiß man das nicht genau, da keiner dorthin geht und irgendwelche Holzproben entnimmt, um die zu untersuchen. Bei der Trinity-College-Harfe dachte man zum Beispiel, dass der Hals und die Säule aus Hainbuche sind, was nun wieder unsicherer ist³ [...] Man weiß auch bei der Cloyne nicht so richtig, wie was genau gemacht wurde.

³ Hier zieht Buxe Kleiner eine Analogie zur Queen-Mary-Harfe, bei der ich durch eine computertomographische Untersuchung herausstellte, dass sie doch nicht aus Hainbuche gefertigt ist.

Karolin Gornetzki

Und wie seid ihr dann mit der Frage umgegangen, welches Holz oder welche Hölzer man verwendet?

Buxe Kleiner

Wir sind von dem ausgegangen, was belegt ist. Der Cloyne-Nachbau David Kortiers ist aus Eschenholz, und die vielen Schnitzereien sind nur angedeutet. Im Original ist sie ja über und über beschnitzt. Nur beim Korpus weiß man das nicht, weil er nicht mehr erhalten ist. Wir machen diese Schnitzereien erst einmal auch noch nicht.

Die nächste Idee war dann, wir machen ein Instrument, wo das Saitensetup einigermaßen funktioniert. Das war nun sozusagen unser Vorversuch. Außerdem haben wir noch ein Saiteninstrument gemacht, wo die Saitenabstände konsequent stimmen, unabhängig, wie es historisch aussieht. Zuvor hatte ich ein ähnliches Konzept für eine andere Harfe, und weil es statisch am sichersten ist, habe ich das für die Cloyne übernommen.

Karolin Gornetzki

Also habt ihr von den anderen Harfen Buxes den geschwungenen Korpus für euren Versuch übernommen.

Buxe Kleiner

Der gebogene Korpus, genau. Durch die Krümmung und den schwingenden Resonanzboden hinten gewinnt man krass an Statik. Ein Instrument, wie deines vom Groß F bis G³, entwickelt ungefähr die Kraft von einer Tonne. Trotzdem haben die noch weniger Belastung, weil sie nicht chromatisch sind. Das war die erste Idee, ich habe viel versucht, von diesen Modellen zu übernehmen.

Karolin Gornetzki

Und das heißt, es gibt jetzt eine kleinere Variante (als Vormodell der Cloyne) mit geschwungenem Korpus?

Buxe Kleiner

Ich würde sagen, das ist keine kleine *Variante* mehr. Denn erstens hat diese neue Cloyne-Harfe schon einen größeren Tonumfang. Die im Moment wahrscheinlichste Variante scheint zu sein, dass ihre tiefste Saite das C wäre, aber weil es der Korpus hergab, haben wir bei den historisch inspirierten Neubauten mit dem großen F angefangen.

Und das war der eigentliche Auslöser, diese Form des Korpus zu nehmen, die aber nicht historisch verbürgt ist. Wenn man etwas abstrakt denkt, dann

würde man sagen, die Mullaghmast-Harfe kommt dem noch am nächsten von der Form.

Weitere historische Befunde in Schrift- und Bildquellen

Karolin Gornetzki

Also könnte man sagen, das ist jetzt doch ein neues Instrument. Vielleicht historisch inspiriert, aber schon ein neues Instrument im Grunde.

Buxe Kleiner

Das könnte man so sagen. Es ist etwas ganz Neues, aber historisch inspiriert – ein neues Instrument im Grunde. Aber die Chromatik ist im Grunde historisch. Und es gibt dieses Gemälde von Reinhold Timm, *Christian IV.s musikanter*, ca. 1622⁴, wo ein Ensemble mit Harfe aus der Zeit zu sehen ist. Man weiß, dass es ein irisches Instrument ist, und es ist so groß, dass ein rein diatonisches Instrument keinen Sinn mehr hat. Auf dem Bild hat die Säule eine extreme Krümmung, daher kann man auch davon ausgehen, dass dort viel Spannung wirkte.

Aber irgendwann war die Frage für uns: Was hat man denn auf so einem Instrument gespielt?

Karolin Gornetzki

Ich wollte noch einmal kurz nach Praetorius fragen. Er beschrieb eine sogenannte irländische Harfe, die auch chromatisch ist.

Buxe Kleiner

Genau, er hat eine Auflistung, wie die einzelnen Töne gestimmt sind, und daraus ergibt sich ja auch die Chromatik.

Karolin Gornetzki

Gibt es noch andere Quellen für eurer Projekt?

Buxe Kleiner

Thomas kennt sich da besser aus. Es gibt die Beschreibung Vincenzo Galileis von der Besaitung, und es gibt noch andere Beschreibungen von dem speziellen Klang der Saiten, besonders für das europäische Festland. Wenn man von dem Bild am dänischen Königshof ausgeht, waren die Musiker europaweit mit diesen Metallsaitenharfen unterwegs. Die Barockmusik der Zeit hatte ja viele Basso-Continuo-Stücke.

⁴ https://da.wikipedia.org/wiki/Reinhold_Timm#/media/Fil:Christian_IV's_musicians_by_Reinhold_Timm.jpg,

Karolin Gornetzki

Das heißt, diese Basso-Continuo-Quellen sind dann auch ein mögliches Repertoire für die Instrumente?

Buxe Kleiner

Genau, das wäre ein Repertoire, für solistisches Spielen könnte der Tonumfang etwas klein sein. Die Chromatik ist für das Repertoire wichtig. Aber zentral ist auch, dass die Saitenabstände regelmäßig sind, damit sich die Finger daran gewöhnen. Der nächste Schritt mit diesen Prototypen war dann: Was geht denn darauf?

Die Entwicklung neuer Metallsaitenharfen

Karolin Gornetzki

Und was geht denn da drauf? Was habt ihr bisher so entdeckt, bei den Neubauten?

Buxe Kleiner

Thomas hat mit Lautenmusik angefangen, mit Stücken, die vorhanden sind. Ich war wirklich von den Socken, wie schnell er da überhaupt darauf klargekommen ist und wirklich auch schon zu vorzeigbaren Ergebnissen gekommen ist. Das heißt schon, dass er sich da relativ lange mit auseinandergesetzt hat und eine innere Idee hatte, wie das gehen kann, und dann aber auch schnell gemerkt hat, es gehen auch noch ganz andere Sachen auf einmal, ich bin gar nicht mehr auf Lautenliteratur angewiesen, sondern eigentlich kann ich Klavierliteratur spielen, aber dann sind diese Instrumente zu klein. Die nächsten Instrumente, die ich gebaut habe, die waren ja schon deutlich größer als die historischen Vorbilder, oder das, was man so als historisches Vorbild benutzen kann. Die Idee war, ich brauche den Tonumfang von einer Konzertharfe, und das habe ich gebaut, damit ist Thomas jetzt erstmal ein paar Jahre beschäftigt.

Karolin Gornetzki

Und das ist dann jetzt die ganz große chromatische Harfe?

Buxe Kleiner

Genau, daraufhin sind wir jetzt auf die große chromatische Harfe umgestiegen, und da wird es dann auch noch einmal neu spannend, weil man sich auch in statische Gefilde vortastet, mit denen ich mich vorher noch nie befasst habe. Die hat ja fast anderthalb Tonnen Spannung, also 1,4 Tonnen, und die Ausladung ist größer (unter Abbildung 3 ist dieses Instrument zu sehen). Wo kriegt man, wenn man das historisch angelehnt besaiten will, Monofilamentbesaitung

und Saiten ohne Umspinnung her? Da tauchen dann auf einmal noch zusätzliche Dinge auf, mit denen man sich vorher noch nicht so wirklich auseinandergesetzt hat.

Karolin Gornetzki

Wohin würdest du denn jetzt gern diese neuen chromatischen Metallsaitenharfen entwickeln? Wo würdest du die Instrumente gerne einsetzen? Wir hatten ja schon gesagt, die Cloyne ist eine Inspiration, aber jetzt geht es ja schon in die Richtung, dass ein neues Instrument entsteht. Was wäre für dich eine erstrebenswerte Entwicklung?

Buxe Kleiner

Na ja, was grundsätzlich passieren muss, damit es überhaupt weitergeht, ist Jemanden zu finden, der Lust hat, sich damit längerfristig zu befassen. Das ist, glaube ich, das A und O. Gegenwärtig hat man ja in Deutschland nur eine Person, den Thomas, den man überhaupt fragen kann: wie komme ich auf diesem Ding klar, mit was starte ich? Das ist der Anfang. Und das Zweite ist dann, dass man anfängt danach zu schauen, welche Musik vorhanden ist und ob ich das auch spielen kann. Das macht Thomas ja auch schon im weitesten Sinne. Er orientiert sich an der klassischen Seite der Musik, aber auch in Richtung Jazz oder auch in arabischer Musik. Da ist sicherlich noch ganz viel offen. Das Spektrum, das in dem Instrument steckt, ist viel größer, als wir momentan noch irgendwie erfassen können. Das ist dann das Nächste. Aber ich denke, so ist wahrscheinlich Musikinstrumentenentwicklung. Entweder jemand baut ein Instrument, wo man auf einmal ganz neue Sachen mit machen kann, oder aber jemand hat eine musikalische Idee und lässt sich ein entsprechendes Instrument bauen. So, glaube ich, wird es immer funktionieren. Und ich habe eher das Gefühl, dass das auf diese Weise mit der Musik wächst.

Also wenn, wie in der Barockzeit, auf einmal chromatische Musik interessant wird, da tauchen so Leute wie Bach auf und dann hat man eben mit dem diatonischen Instrument keine Chance. Also müssen sich alle mehr Richtung Chromatik orientieren. So ähnlich ist es hier auch. Es gibt eine Idee, und dann gibt es auf einmal so ein Instrument, und in dem Moment merkt man erst einmal: eigentlich gibt es für dieses Instrument ja gar keine Musik, die genau auf dieses Instrument passt, sondern ich adaptiere etwas von woanders. Das kann gut funktionieren, aber letztendlich muss es darauf hinauslaufen, dass jemand mit so einem Instrument nochmal neu komponiert und zu ganz anderen Ergebnissen kommt. Das dürfte eigentlich noch nicht einmal nur ein Komponist eines

bestimmten Musiksegmentes sein, sondern mehrere. Da müssten aus dem Jazz, aus der Unterhaltungsmusik und noch viele andere Leute zusammenkommen.

Verschiedene Formen der Chromatik

Karolin Gornetzki

Was mich jetzt so aus praktischer Sicht interessiert, es gibt ja auch bei den Darmsaitenharfen 7/5er-Chromatiken, und ich mache jetzt zum Beispiel Klavier. Würde mir das schon helfen, mich darauf zurechtzufinden, wenn ich schon dieses Klavierbild habe, oder würdest du denken, das ist nicht so hilfreich?

Buxe Kleiner

Doch, auf jeden Fall. Ich würde in dem Fall, wo du ja jetzt eine diatonische Harfe spielst, bei der du die Klappen auf C-Dur legst und wirklich eine diatonische C-Dur-Reihe hast, immer empfehlen, auf diese 5- und 7er-Gruppen zurückzugehen und nicht auf ein anderes System zu setzen, weil du wieder von vorne anfängst.

Die Alternative dazu wäre es eben halbtönig zu denken, und für Leute, die viel in Harmonien denken, ist das einfacher. Jazzmusiker arbeiten viel mit Skalen, und für die wäre es einfacher, weil du eben bei einem halbtönig-äquidistanten System für jeden Akkord das gleiche Griffbild hast, egal in welcher Tonart der ist. Und die arabische Variante finde ich deshalb interessant, weil, wenn man diese Fünfer- und Siebenergruppen hat, hat man ja immer wieder eine Lücke. Und wenn man da noch wieder eine Saite einzieht, die sozusagen auf den Viertelton gestimmt ist, dann kriegt man dieses Arabisch-Moll.

Karolin Gornetzki

Es gibt ja verschiedene Formen der Chromatik. Welche habt ihr für die neuen Harfen genutzt?

Buxe Kleiner

Wir haben uns das so wie auf einem Klavier gedacht, so dass man eine Fünfer- und eine Siebenergruppe hat [...] Wenn man vorher eine diatonische Harfe gespielt hat, kann man im Grunde genommen auf ein solches Instrument wechseln, wie schon gesagt.

Karolin Gornetzki

Es gibt ja bei der enharmonischen Verwechslung diese Halbtöne, die eigentlich nicht gleich sind, wenn man nicht gleichschwebend temperiert stimmt. Ihr habt die Töne aber enharmonisch verwechselt? Aber man könnte dann noch andere Töne einfügen?

Buxe Kleiner

Genau, ich würde mal sagen, das war die ursprüngliche Idee. Das erste Instrument in diese Richtung, was noch nicht diese Konzertharfengröße hatte, das hat ja die Möglichkeit, es in reinen Terzen zu stimmen, mit einer zusätzlichen Saite. Aber das ist sowas von absurd angeordnet, dass ich nicht glaube, dass das jemals jemand versuchen wird, das ist einfach zu kompliziert. Aber wir haben gedacht, dass durch die gleichschwebend temperierte Stimmung so viele Überlagerungen entstehen, wenn man auf der Harfe spielt, dass es ganz schrecklich klingt. Somit hatten wir die Überlegung, dass es schön sein könnte, wenn man in reinen Terzen stimmen könnte, um das ein bisschen einzugrenzen. Aber es hat sich ja herausgestellt, dass die Überlagerung gar nicht stattfindet. Diese, sagen wir mal, disharmonische Überlagerung von Tönen kommt nicht vor.

Es passiert nur, wenn man – wie auf einer Konzertharfe – ein Glissando machen will. Dann klingt es, als wäre man ins Klavier gefallen. Mit dieser neuen Harfe kannst du diesen harfentypischen Engelsound nicht spielen, den kriegen wir damit nicht zustande.

Aber wenn wir wieder zurück zu der Cloyne gehen: Bei der Cloyne-Harfe würde ich sagen, die muss man im Grunde genommen halbtönig äquidistant bauen, weil man dann noch am ehesten zu einem Setup kommt, was auf die Originalstimmung oder Anordnung passt. Da geht es wirklich nur um ganz wenige Millimeter, halbe Millimeter Verschiebungen der Stimmwirbel nach rechts und nach links, und man kriegt das dann so hin, dass man da schon zu einem einigermaßen tauglichen Setup kommt. Auch mit der historischen Auffächerung der Saiten – das heißt die Saiten haben auf dem Korpus größere Abstände als oben am Stimmwirbel – ist sie auch weiterhin spielbar. Egal, in welcher Ebene ich bin, die Abstände sind fast immer gleich.

Und das ist nach wie vor Thema, aber da kommen wir zum nächsten Schritt. Es ist nämlich nicht so einfach, für so ein historisches Instrument, an dem kein Leim ist, entsprechendes Holz zu finden. Ich hatte immer das Gefühl, der Korpus ist das größte Problem, aber es stimmt gar nicht. Den Korpus, den könnte ich inzwischen reihenweise bauen, da gibt's genug Holz. Jedoch ist die Säule das Problem, weil die so einen breiten Schild hat, von zwölf Zentimetern, und gleichzeitig eine extrem starke Biegung, von vorne gesehen und wenn man von der Seite guckt. Da finde ich es auch nicht so schlau, einfach nur ein breites, dickes Brett zu nehmen und diese Kurve rauszuschneiden. Dann habe ich unglaublich viele, ganz kurze Fasern. Das ist bei so einer starken Biegung mit dem Zug, der da draufkommt, keine gute Idee. Es wäre schön, man hätte auch ein gebogenes Stück Holz.

Das Holz muss aber gleichzeitig vorne im Rohzustand mindestens zwölf Zentimeter dick sein und muss rissfrei trocknen. Ja, da kann man schon wieder loslegen und von vorne anfangen mit Überlegungen: Ist es sinnvoll, erst einmal diesen dicken Klotz zu haben und zu trocknen, oder ist es schlau, erst einmal den Klotz grob in Form zu schneiden? Wirft sich das Holz stark? Aus welchem Holz mache ich das? Trage ich die dünneren Teile vorher ab – denn nur der Schild ist sehr breit, und den Rest des Holzes kann man ja auch deutlich dünner machen?

Karolin Gornetzki

Das heißt, wenn du jetzt nochmal einen Cloyne-Nachbau machen würdest, würdest du die äquidistanten Halbtöne als Hauptanordnungspunkt nehmen?

Buxe Kleiner

Das ist unter Umständen auch das Wahrscheinlichste, und wenn man davon ausgeht, dass es ein Basso-Continuo-Instrument ist, wäre das sinnvoll. Der Basso-Continuo-Spieler oder die Spielerinnen, die müssen in Harmonien denken, und denen käme das entgegen. Die könnten jetzt mit so einem Instrument einfach nur auf dem richtigen Ton anfangen und hätten dann immer das gleiche Griffbild für das, was sie spielen müssen. Dann kann man relativ leicht kleine Verrückungen machen. Von daher gesehen, würde ich schon sagen, das hat eine extreme Logik. Aber ob es so war, wissen wir trotzdem nicht.

Karolin Gornetzki

Das wären alle meine Fragen. Vielen lieben Dank.

Anhang: Abbildungen



Abbildung 1: Hals der Cloyne-Harfe, aus: Armstrong, Robert Bruce: Musical Instruments, Part 1, The Irish and the Highland Harps, Part 1. Edingburgh 1904, S. 67.



Abbildung 2: Pia Kendl mit David Kortiers Nachbau der Cloyne, Foto: Jürgen Steiner.



Abbildung 3: Apollo. Die bisher größte der chromatischen Metallsaitenharfen mit 7-5-Chromatik aus Eiche. Foto: Thomas Zapf.

