

Die Entwicklung unterschiedlicher Spieltechniken auf der Harfe mit Fokus auf dem  
20. Jahrhundert

## MASTERARBEIT

zur Erlangung des akademischen Grades Master of Arts (MA)

in der Studienrichtung Masterstudium Harfe

im Studiengang Saiteninstrumente

der Fakultät Musik

der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien

eingereicht von Veronica Klavzar

Fachbetreuung durch: Julia Purgina und Susana Zapke

**Wien, 23. Januar 2020**

## Inhaltsverzeichnis

|     |                                                  |    |
|-----|--------------------------------------------------|----|
| 1   | Einleitung                                       | 3  |
| 2   | Von der Geschichte der Harfe                     | 6  |
| 2.1 | Allgemeines                                      | 6  |
| 2.2 | Geschichtlicher Überblick                        | 7  |
| 3   | Die Entwicklung unterschiedlicher Spieltechniken | 9  |
| 3.1 | Geschichtliche Entwicklung                       | 9  |
| 3.2 | Notation                                         | 10 |
| 4   | <i>Harpology</i>                                 | 12 |
| 4.1 | Zwecke & Ziele                                   | 12 |
| 4.2 | Aufbau & Methode                                 | 13 |
| 4.3 | Weiterführung                                    | 17 |
| 5   | Conclusio                                        | 19 |
| 6   | Quellenverzeichnis                               | 20 |
| 6.1 | Internetquellen                                  | 20 |
| 6.2 | Literaturverzeichnis                             | 20 |
| 7   | Lebenslauf                                       | 22 |
| 8   | Ehrenwörtliche Erklärung                         | 23 |

## 1 Einleitung

Diese künstlerisch-wissenschaftliche Masterarbeit widmet sich der Entwicklung unterschiedlicher Spieltechniken auf der Harfe mit Fokus auf dem 20. Jahrhundert. Die Wahl dieses Themas beruht vor allem auf persönlichen Erfahrungen, die ich in den folgenden Absätzen erläutern werde.

Als ich vor drei Jahren nach Wien gezogen bin und die Aufnahmeprüfung an der Musik und Kunst Privatuniversität bestanden habe, bin ich zum ersten Mal mit zeitgenössischer Musik enger in Berührung gekommen: Denn gleich nach der Prüfung wurde mir ein Orchester-Projekt zugeteilt, bei dem *Mad Dog* von Bernd Richard Deutsch im Gläsernen Saal des Musikvereines gespielt werden sollte. Natürlich hatte ich auch schon vor diesem Projekt zeitgenössische Musik gehört, aber nicht bewusst wahrgenommen oder selbst praktiziert; ich fühlte mich eher in der klassischen Musik daheim. So wurde ich diesbezüglich also ins kalte Wasser geworfen und schaffte es, wenn auch mit Mühe und einer intensiven Probezeit, das Konzert erfolgreich zu spielen.

Nach dieser ersten Erfahrung dauerte es nicht lange, bis ich von einem der Kompositionsstudenten kontaktiert wurde, um bei seinem Stück mitzuwirken. Es ging nicht nur darum, sich durch reines Spielen zu beteiligen, sondern auch darum, sich intensiv mit der Harfenstimme auseinanderzusetzen, sie korrekt zu notieren und die Möglichkeiten und Grenzen des Instrumentes auszuloten.

Ab diesem Zeitpunkt geriet ich nach einer geglückten und harmonisch verlaufenden Zusammenarbeit, in den „Komponist\*innenkreis“ der Universität: durch Interaktion und Austausch wurden von verschiedenen Kompositionsstudent\*innen viele Stücke mit einer Harfenstimme geschrieben, mit mir besprochen, erarbeitet und ich wurde, wenn man so sagen kann, zu ihrer „Harfenistin des Vertrauens“.

Diese zwei Momente waren die sogenannten Wendepunkte meiner bisherigen musikalischen und persönlichen Entwicklung.

Daraufhin folgten zahlreiche Treffen mit verschiedenen Komponist\*innen, mit denen, wie vorhin schon erwähnt, die Möglichkeiten und Grenzen des Instrumentes erforscht wurden. Durch das Erklären von vielleicht in meinen Augen anfangs banaleren

Dingen, wurden oft neue Ideen geboren und es entwickelten sich völlig neue Ansätze, die mir vorher selbst nicht bewusst oder bekannt waren. Es ging einerseits um technische und klangliche, aber oft auch um Notationsfragen.

Im Laufe der letzten drei Jahre kristallisierte sich für mich somit heraus, dass es einen großen Bedarf für Aufklärung und praxisorientierter Informationsvermittlung im Bereich der Harfe gibt. Sicherlich gibt es zahlreiche Lehrbücher und genügend Theorien zur Harfe, sei es über die Entwicklung des Instrumentes, als auch über das Spielen selbst. Jedoch fehlt es an konkreten Beispielen, Informationen und Mitteln, um das Instrument einem\*er Nicht-Harfenisten\*in näher zu bringen.

Da das Instrument zu einem der komplexesten gehört, sind Bücher, ohne die Aspekte des Erlebens und des visuellen sowie sensorischen Kontaktes, nicht ausreichend, um es als Ganzes zu erfassen und ein wirklich tiefgründiges Verständnis darüber zu erlangen.

Um einen Beitrag zur Füllung dieser Lücke zu leisten, habe ich mich entschieden, im Rahmen meiner Masterarbeit nicht nur an Komponist\*innen sondern auch an Instrumentalist\*innen denkend, eine Art digitales Lexikon in Form einer Website zu erstellen, das für alle abrufbar und leicht verwendbar sein soll, da vergleichbares Material kaum vorliegt. Zusätzlich möchte ich auch ein Bewusstsein für die Vielfalt und das große Spektrum an Spielmöglichkeiten der Harfe schaffen. Dabei ist es für mich von großer Bedeutung, die Ursprünge des Instrumentes nicht zu vergessen, aber trotzdem weitausblickend und offenherzig für Neues zu bleiben.

Mir ist natürlich bewusst, dass es eine große Aufgabe ist, die nicht sofort zur Gänze zu bewältigen ist, sondern eine gewisse Entwicklung mit sich bringt und als ein laufender Prozess gesehen werden sollte.

Die Arbeit ist in drei Hauptteilen gegliedert:

Als erstes wird nach einer kurzen Einführung über den Aufbau der Harfe, ein geschichtlicher Überblick über die Harfengeschichte verschafft.

Im zweiten Teil folgt eine Erklärung der Entwicklung unterschiedlicher Spieltechniken mit prägenden Ereignissen und eine Reflektion über das Thema der Notation.

Der letzte Teil beschäftigt sich konkret mit der Umsetzung der künstlerisch-wissenschaftlichen Produktion in Form einer Webproduktion und beschreibt Aufbau,

Vorgehensweise, Ziele, und wie diese in Zukunft weitergeführt werden können. Die erläuterten Aspekte werden dann zum Schluss in der Conclusio zusammengeführt.

## 2 Von der Geschichte der Harfe

Die Harfe ist eines der ältesten Instrumente, das aus den frühen sumerischen Zeiten stammt und weltweit als eines der wichtigsten Instrumente in den meisten Volkstraditionen gilt. Sie hat eine sehr große symbolische Bedeutung und eine lange und sehr verzweigte Entwicklungsgeschichte. Allerdings ist die Evolution der Harfe von der primitiveren drei- bis vierseitigen Harfe zu der jetzigen 47-saitigen Doppelpedalharfe relativ neu. Tatsächlich sind die meisten großen technischen Veränderungen, die die jetzige Konzertharfe definieren, erst in den letzten 300 Jahren vorgenommen worden.<sup>1</sup>

Im Rahmen dieser Arbeit habe ich es deshalb als sinnvoller erachtet, mehr auf die technischen Erneuerungen einzugehen, als auf den geschichtlichen Hintergrund, um später bei den Spieltechniken besser anknüpfen zu können und somit einhergehend die nötigen Vorkenntnisse und Basisinformationen zu liefern.

### 2.1 Allgemeines

Die Harfe ist ein Saiteninstrument, bei dem die Tonhöhe von zwischen zwei fixen Teilen gespannten Saiten durch mechanische Verkürzung der vibrierenden Saiten verändert werden kann. Die Verkürzung wirkt sich in einer Spannungserhöhung der Saiten aus und kann auf verschiedene Arten erfolgen. Die Form des Instruments ähnelt einem Dreieck und kann in vier Hauptteile unterteilt werden: der Resonanzkörper, der Hals, die Säule und der Fuß.

Daraus folgt eine mögliche Unterteilung der westlichen Harfen in zwei großen Gruppen:

- Pedalharfen, bei denen für die Verkürzung der Saiten Pedale verwendet werden (siehe Abbildung 1)
- Hakenharfen, bei denen für die Verkürzung der Saiten Haken verwendet werden (siehe Abbildung 2)

---

<sup>1</sup> Vgl., Vitor Salvi Foundation, 2002 : S. 1

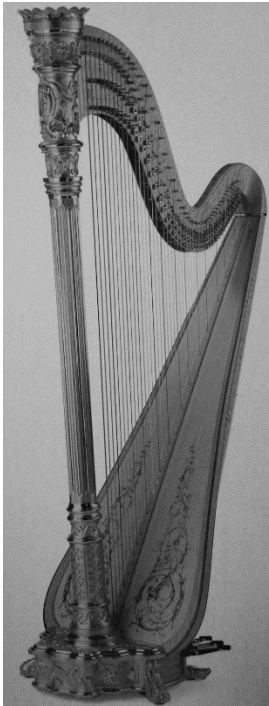


Abbildung 1: Lyon & Healy: Pedal Harps, 2011



Abbildung 2: Lyon & Healy: Lever Harps, 2010

## 2.2 Geschichtlicher Überblick

Natürlich waren viele Phasen der Veränderung notwendig, um zur heutigen Doppelpedalharfe, wie sie uns allgemein vertraut ist, zu kommen.

Anfangs konnten die Tonhöhen durch das Drücken mit dem Finger am Ende der Saite verändert werden.

Gegen 1660 erfanden Tiroler Instrumentenmacher einen Mechanismus, mit dem es möglich war durch sogenannte Haken, die am Harfenhals angebracht wurden, einzelne Saiten, jeweils um einen Halbtonschritt zu erhöhen. Dann wurde um 1720 von Jacob Hochbrücker ein Mechanismus erfunden, bei dem am Fuß bzw. an der Basis der Harfe Pedale eingebaut wurden, die es ermöglichten, dass die Musiker\*innen nicht mehr die Haken mit den Händen sondern mittels Pedalen mit den Füßen bedienen konnten und dadurch größere Spielfreiheit erreichten; das war die Geburtsstunde der Einfachpedalharfe. Dieser Harfentypus wurde vom französischen Instrumentenmacher Jacques Georges Cousineau wieder aufgenommen und weiterentwickelt, indem die hölzernen Haken durch Metall ersetzt wurden. Im Jahr 1794 ersetzte Sébastien Érard die Haken durch Drehscheiben und

fügte später bei den Pedalen eine dritte Stufe ein, um eine Veränderung von zwei Halbtonschritten zu ermöglichen und so wurde die, wie sie heute noch genannt wird, Doppelpedalharfe geboren.<sup>2</sup>

Gleichzeitig wurde um 1804 von Gustave Lyon die Chromatische Harfe entwickelt, bei der es nicht mehr nur eine, sondern zwei parallele Saitenreihen, die sich in der Mitte kreuzten, gab; dadurch hatte das Instrument nicht mehr nur 47, sondern 78 Saiten.<sup>3</sup> Durch diese Erfindung war es möglich, auch sehr rasche chromatische Passagen zu spielen. Beispielsweise wurden die *Danses sacrée et profane* von Claude Debussy für die Chromatische Harfe komponiert. Jedoch setzte sich das Instrument gegen die Doppelpedalharfe nicht wirklich durch und wird heutzutage kaum gespielt.<sup>4</sup>

Die Doppelpedalharfe hat aber auch im Laufe des 20. Jahrhunderts einige Veränderungen erlebt. Beispielsweise hat sich die Saitenanzahl von 43 auf 47 erhöht und der Resonanzkörper ist breiter geworden, um den Klang dadurch zu verstärken. Auch heute noch experimentieren Harfenbauer und versuchen Verbesserungsmöglichkeiten sowie Erneuerungen für das Instrument zu finden, um den Klang, die Erhaltung, die Qualität und den Transport zu verbessern.

Auch die Erfindung der Elektrischen Harfe in den 70er Jahren hat große Veränderungen mit sich gebracht: vor allem im Folk-Rock, im Pop, im Jazz und auch in der zeitgenössischen Musik haben sich dadurch viele neue Klangwelten geöffnet. Erfindungen dieser Art tauchen auch gegenwärtig immer wieder auf:

So wurde 2006 die erste MIDI Harfe von Bernhardt Schmidt gezeigt. Im selben Jahr wurde von Jean-Maire Panterne die sogenannte Automatische Harfe erfunden, bei der die Pedale durch ein elektropneumatisches System, das mit einem Computer verbunden ist, mit dem Bedienen von einem einzelnen Pedal mobilisiert werden können.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Vgl., Zingel, 1969 : S. 34 f.

<sup>3</sup> Vgl. Zingel, 1969: S. 47 f.

<sup>4</sup> Vgl., Aubat-Andrieu, et al., 2019 : S. 5

<sup>5</sup> Vgl., Aubat-Andrieu, et al., 2019: S. 20 f.

### 3 Die Entwicklung unterschiedlicher Spieltechniken

#### 3.1 Geschichtliche Entwicklung

Die Entwicklung der Harfe und Erweiterung ihrer Spielmöglichkeiten haben natürlich auch riesigen Einfluss auf die Spielweise. Es gibt einige prägende Ereignisse, die dazu geführt haben, dass sich die Spieltechniken der Harfe in einer gewissen Art und Weise entfaltet haben.

Das erste ausschlaggebende Ereignis war die Erfindung der Doppelpedalharfe durch Sébastien Érard im Jahr 1810. Mit diesem Zeitpunkt eröffnete sich eine neue Welt für die Möglichkeiten des Spielens der Harfe: es wurde viel mit innovativen Spieltechniken experimentiert und Neues erfunden.

Bedeutend ist die Methode für Harfe von Madame Genlis, die 1811 veröffentlicht wurde.<sup>6</sup> Beispielsweise wird darin die Möglichkeit beschrieben, verschiedene Flageolets auf derselben Saite zu spielen, die Verwendung von Pedal-Glissandi, das Spielen mit dem fünften Finger - normalerweise wird nur mit vier Fingern pro Hand gespielt - und die Verwendung von einem Bogen.

Es folgten weitere Ereignisse im frühen 19. Jahrhundert: einerseits durch Elias Parish-Alvars als Interpret und Komponist, andererseits auch durch die Verwendung der Harfe in Hector Berlioz's *Symphonie fantastique*.

Im frühen 20. Jahrhundert bestimmten zusätzlich André Caplet's moderne Komposition *Le Masque de la Morte Rouge* und auch Claude Debussy's *Sonata for Flute, Viola and Harp* die weitere Entwicklung des Instruments.

Ein weiterer entscheidender Name für die Entwicklung unterschiedlicher Spieltechniken ist Carlos Salzedo: er war nicht nur ein sehr beliebter Harfenist, Komponist und Dirigent, sondern veröffentlichte auch das erste spezifische Zeichen-Repertoire für Harfe mit Erklärungen in seinem Buch *Modern Study of the Harp*<sup>7</sup>, das für lange Zeit der einzige Bezugspunkt für Komponisten war, was die Schreibweise von Werke für Harfe anbelangt.

Ab den 60er Jahren verbreiteten sich schlagartig immer mehr neue Arten von

---

<sup>6</sup> Genlis, Stéphanie Félicité, Comtesse de, *Nouvelle méthode pour apprendre à jouer de la harpe* (Paris: Mme. Duhan et Compagnie, Plate 189, 1811).

<sup>7</sup> Carlos Salzedo, *L'Etude moderne de la harpe* (G. Schirmer, New York, 1921)

Spieltechniken und Notationsmöglichkeiten. Zwei zu nennende Beispiele wären einerseits *Sonant* (1960/...) für Gitarre, Harfe, Kontrabass und Fellinstrumente von Mauricio Kagel, *Fragmentations pour un joueur de harpes* (1962) von Sylvano Bussotti und *Sequenza II* (1963) von Luciano Berio.<sup>8</sup>

Was abschließend zu diesem Thema noch erläutert werden sollte, ist, dass es oft durch enge Zusammenarbeit von Harfenist\*innen und Komponist\*innen zur Entwicklung neuer Formen, Perspektiven und Ausdrucksmöglichkeiten gekommen ist. Viele Werke sind genau durch solche Kooperationen entstanden; beispielsweise Francis Pierre mit Luciano Berio und Ichirō Nodaïra, Ursula und Heinz Holliger, Sylvie Beltrando mit Yoshihisa Taïra und Gilles Carré, Brigitte Sylvestre mit Georges Aperghis, Hélène Breschand mit Sylvain Kassap, usw.<sup>9</sup>

### 3.2 Notation

Was zu diesem Zeitpunkt gesagt werden muss ist, dass die Verbreitung einer großen Anzahl an verschiedenen Symbolen, die in der Harfenliteratur verwendet werden, oft für Komplikationen, Verwirrung und Spannung für Interpreten und Komponisten verantwortlich ist.

Je mehr experimentiert wird und je größer die Palette an möglichen Schattierungen wird, desto schwieriger wird auch das Notieren der gewünschten Spieltechnik. Nicht nur Symbole für neue Spieltechniken werden erfunden, sondern es wird sogar für bereits existierende Symbole und die dazugehörenden Spieltechniken nach neuen Zeichen gesucht, die dann im Folgeschritt neu definiert werden. So steigern sich die Möglichkeiten exponentiell und ermöglichen großes Chaos bzw. Verwirrung.

Deswegen ist es wichtig, sich mit bereits existierenden, standardisierten Formen auseinanderzusetzen, bevor man den Fehler macht, bestehende Symbole neu erfinden zu wollen.

Zusätzlich muss gesagt werden, dass ein Symbol für den Lesenden klar und schnell erkennbar sein muss; ein treffendes Symbol beschreibt auch die Intention und suggeriert eine bestimmte Klangvorstellung bzw. eine bestimmte Bewegung.

---

<sup>8</sup> Vgl., Aubat-Andrieu, et al., 2019: S. 51

<sup>9</sup> Vgl., Aubat-Andrieu, et al., 2019: S. 2

Natürlich wird die Art der Notation auch durch die Zusammenarbeit von Interpret\*innen und Komponist\*innen beeinflusst. Vor allem im Prozess der Entwicklung eines neuen Werkes kann es oft vorkommen, dass sich eine gewisse vom Interpreten bevorzugte Art der Notation durchsetzt bzw. sich sogar neu entwickelt.

Als abschließender Gedanke zum Thema der Notation sollte an dieser Stelle Roman Haubenstock-Ramati zitiert werden, der einen sehr interessanten Aspekt beleuchtet:

„[...] das Ideal der komponierten Musik [wird] eine systemgebundene Musik sein, das heißt, eine Musik, die an ein apriorisches Denken gebunden ist. Das ist die Musik, die wir Abendländer – mit Recht oder Unrecht – einzig als Kunst betrachten oder anerkennen wollen. Und es ist eben der Systemcharakter der musikalischen Notation, der apriorische Entscheidungen fördert und das Zustandekommen der hochentwickelten Kunst der musikalischen Komposition ermöglicht. Daraus ergibt sich, daß die Geschichte (d.h. die Veränderung) der Musik als Kunst gleichzeitig die Geschichte der musikalischen Notation ist und daß der Kompositionsvorgang, sozusagen das Erfinden von Musik, gleichzeitig die Erfindung einer graphischen Darstellung bedeutet, die die Absichten des Komponisten widerspiegelt, die musikalische Idee des Werkes erkennbar macht: 'Idee' nicht im literarischen Sinne, sondern im Sinne des musikalischen Apriori verstanden, das mittelbar ist, zwar nicht im semantischen Sinne, aber im Sinne der Reproduzierbarkeit des Werkes.“<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup>Haubenstock-Ramati, 1965: S. 51 f.

## 4 *Harpology*

Im Rahmen dieser künstlerisch-wissenschaftlichen Masterarbeit habe ich mich für eine Web-Produktion entschieden und dieser den Namen *Harpology* gegeben. *Harpology* ist eine Art Harfen-Lexikon, in Form einer Website, das die Möglichkeit bieten soll, sich über die Harfe und deren Möglichkeiten zu informieren. Es ist eingebettet in der <http://web.veronicaklavzar.com/> Website, benutzerfreundlich und simpel dargestellt, für PC, Tablet und Smartphone, sodass Jeder und Jede einfachen und schnellen Zugang haben kann.

Um ein breiteres Publikum erreichen und Sprachbarrieren vermeiden zu können, wurde das Lexikon grundlegend in englischer Sprache verfasst; zukünftig soll *Harpology* aber natürlich auch in weiteren Sprachen zur Verfügung stehen (siehe Punkt 4.3 Weiterführung).

### 4.1 Zwecke & Ziele

*Harpology* verfolgt mehrere Zwecke:

Einerseits soll es eine informative Plattform sein, die Interessenten genügend Informationen bietet. Sie ist sowohl für Interpret\*innen, als auch Komponist\*innen und sogar fachfremdes Publikum gedacht.

Einer breiten Zielgruppe soll vermittelt werden, dass es unendlich viele Möglichkeiten an Spieltechniken auf der Harfe gibt, viel mehr als die stereotypisch engelhaften Klänge.

Luciano Berio erläutert beispielsweise in der Beschreibung zu seiner *Sequenza II* einen dieser Aspekte sehr treffend:

„French “impressionism” has left us with a rather limited vision of the harp, as if its most characteristic feature were that it could only be played by half-naked girls with long, blond hair, who confine themselves to drawing seductive glissandi from it. But the harp has another harder, louder and aggressive side to it.“<sup>11</sup>

Somit soll es auch die Neugierde und Experimentierfreudigkeit der Besucher wecken.

Andererseits soll das Projekt auch helfen, die im Absatz 3.2 genannten Probleme zu vermeiden, etwa durch das Bereitstellen von diversen repräsentativen Notenbeispielen. Mögliche aufkommende Fragen bezüglich der Notationsart, des

---

<sup>11</sup> Luciano Berio, Anmerkung des Verfassers zu *Sequenza II* (1963)

resultierenden Klanges und auch der konkreten Umsetzung von unterschiedlichen Spieltechniken sollen im Laufe der Website-Nutzung und mittels des bewusst minimalistisch gewählten Designs intuitiv geklärt werden können.

Ziel ist es, eine Art digitales Lexikon mit umfangreichen Beispielangaben zu erstellen. Idealerweise führt eine positive Rezeption der Inhalte zu einem höheren Bekanntheitsgrad und in der Folge dazu, dass *Harpology* beispielsweise von Kompositionsstudent\*innen künftig gerne als Hilfsmittel für das eigene Schaffen verwendet wird. Es soll aber auch von anderen Harfenisten\*innen einerseits aus pädagogischen Gründen und andererseits auch zum Eigenzweck, zur Aufklärung von offenen Fragen und zur Weiterbildung verwendet werden.

## 4.2 Aufbau & Methode

Das Projekt *Harpology* ist derzeit in zwei Hauptpunkte unterteilt:

- „History & Anatomy“
- „Playing Techniques“

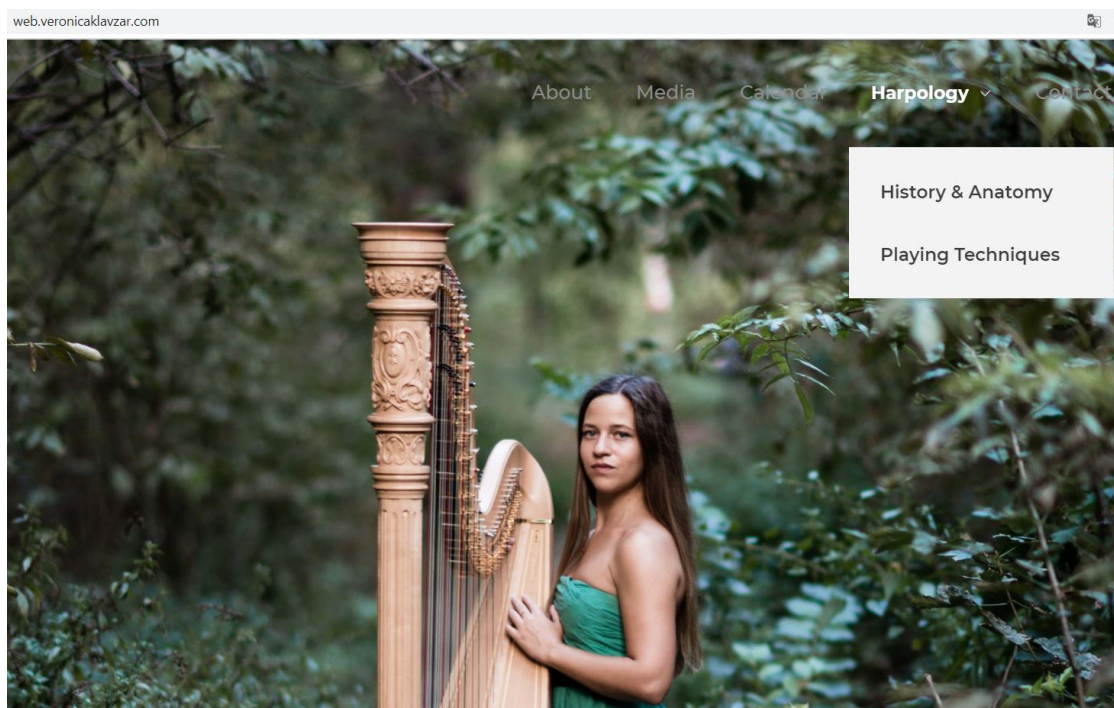


Abbildung 3: Klavzar, Veronica: Web-Produktion der Masterarbeit. In: <http://web.veronicaklavzar.com/> (22.01.2020).

„History & Anatomy“ wird künftig, wie im Laufe der Arbeit noch genauer erläutert werden wird, einerseits die geschichtliche Entwicklung der Harfe erläutern, andererseits einen guten Überblick über den Aufbau der Harfe, also über die Anatomie des Instrumentes, geben und damit die Grundvoraussetzungen für das Verständnis des Instrumentes darbieten.

Natürlich wird dabei in einem eigenen Unterpunkt auch genauer auf die Entwicklung der Spieltechniken in Bezug auf den historischen Hintergrund eingegangen werden.

„Playing Techniques“ wird im Vergleich zu „History and Anatomy“ weiter aufgefächert sein, sechs Kategorien und jeweils verschiedene Unterkategorien mit den jeweiligen Spieltechniken besitzen.

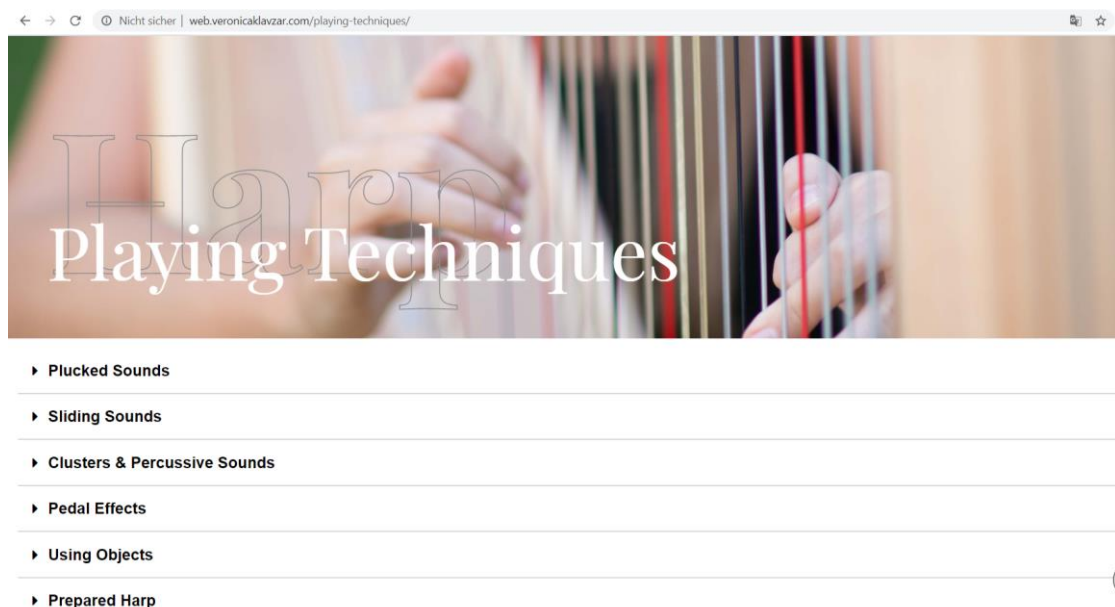


Abbildung 4: Klavzar, Veronica: Web-Produktion der Masterarbeit. In: <http://web.veronicaklavzar.com/playing-techniques/> (22.01.2020).

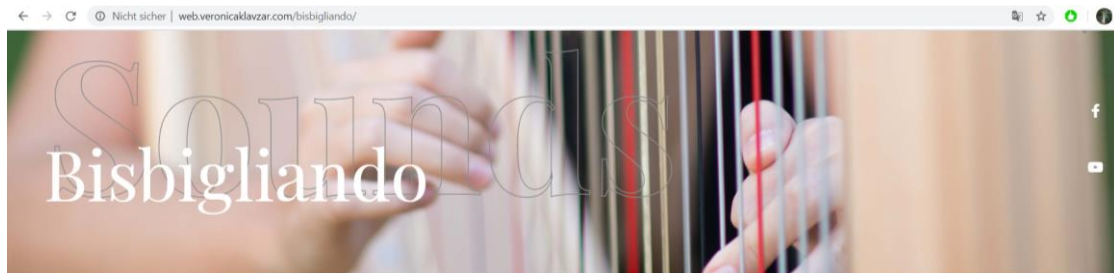
Die sechs Kategorien mit den aktuell vorhandenen Unterpunkten sind:

- Plucked Sounds
  - Bisbigliando
  - Vibrato
  - Fingernail Sounds
  - Xylophonic Sounds
  - Bartók Pizzicato

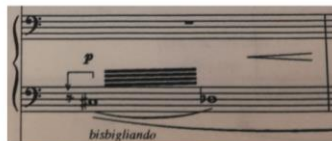
- Sliding Sounds
  - Fingernail Glissando
  - Muffled Glissando
  - Glissando Produced Vertically (Scrape, Wired Sounds, Whistling Sounds)
- Clusters & Percussive Sounds
  - Cluster
  - Muffled Cluster
  - Thunder Glissando
  - Different Types of Hits
- Pedal Effects
  - Pedal Glissando
  - Pedal Trill
  - Pedal Buzz
- Using Objects
  - Tuning Key & Metal Rod
  - Plectrum
  - Bow & Bow Hair
  - Other Objects
- Prepared Harp
  - Material Between the Strings

Jede Spieltechnik enthält eine schriftliche Beschreibung, einige wichtige Notenbeispiele und ein in Eigenproduktion erstelltes Begleitvideo.

Zur besseren visuellen Vorstellung folgt an dieser Stelle nun eine Abbildung der Darstellung auf der Website. Die Aufteilung und Strukturierung bleibt dieselbe bei jeder Spieltechnik.



The bisbigliando comes from the Italian “whispering” and indicates a rapid exchange among at least two pitches, with alternating hands, often while using enharmonic change. The result is, as the etymology says, a murmuring effect, typical for the harp.



Pierre Boulez, *Sur Incises*

Abbildung 5: Klavzar, Veronica: Web-Produktion der Masterarbeit. In: <http://web.veronicaklavzar.com/bisbigliando/> (22.01.2020).



Pierre Boulez, *Sur Incises*

For example, the bisbigliando on the harp, has also evolved in the direction of a Klangfarben-Technique (tone-color technique).



Luciano Berio, *Sequenza II*

Abbildung 6: Klavzar, Veronica: Web-Produktion der Masterarbeit. In: <http://web.veronicaklavzar.com/bisbigliando/> (22.01.2020).

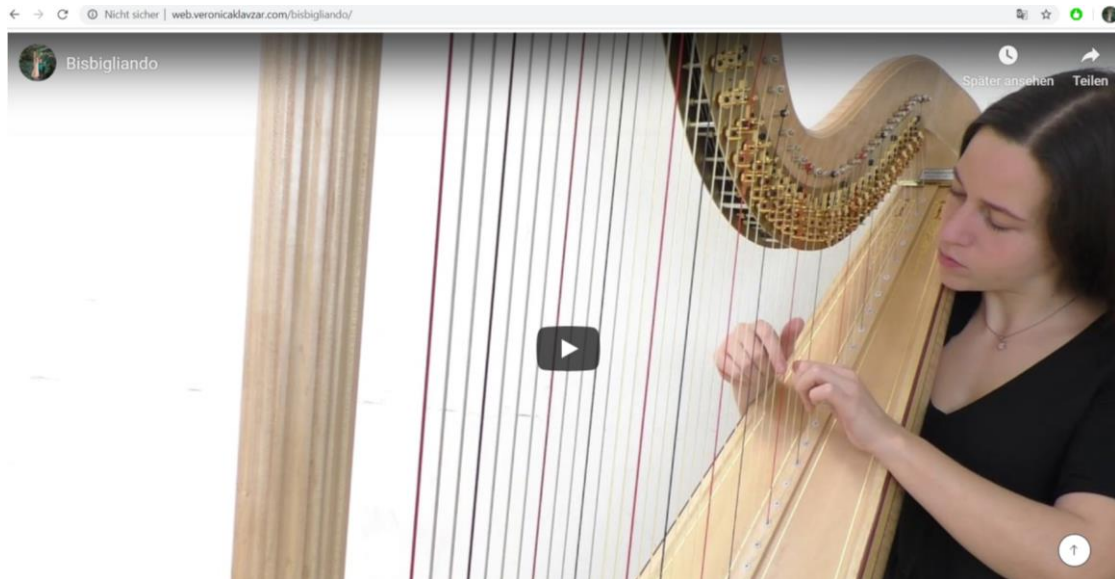


Abbildung 7: Klavzar, Veronica: Web-Produktion der Masterarbeit. In: <http://web.veronicaklavzar.com/bisbigliando/> (22.01.2020).

### 4.3 Weiterführung

Es gibt einige Aspekte, die in Zukunft ausgebaut oder ergänzt werden müssen:

1. Zum „Harpology“ Button soll zusätzlich zum „History & Anatomy“ und „Playing Techniques“ noch ein dritter Punkt hinzugefügt werden: „Symbole“. In Form einer Galerie soll eine Art grafisches Lexikon für Symbole kreiert werden. Dazu passende, verlinkte Bilder mit allen wichtigen Symbolen (ein Symbol pro Bild) stehen dadurch als umfangreiches Referenzmaterial zur Verfügung. Falls man in einer Komposition ein Symbol sehen sollte, das man nicht kennt und kontrollieren möchte, was dieses genau bedeutet, kann auf das Symbol-Lexikon zurückgegriffen werden; durch Draufklicken wird es möglich sein, zur jeweiligen Spieltechnik umgeleitet zu werden.
2. Die Kategorie „History & Anatomy“ wird mit dem dazugehörigen Inhalt gefüllt werden.
3. In der Kategorie „Playing Techniques“ werden die fehlenden Spieltechniken hinzugefügt, und zwar:
  - Plucked Sounds: Multiple Sound (flat, broken, arpeggiated,...), Tremolo & Triller, P.D.L.T. (près de la table), B.D.L.C. (bas dans les cordes), P.D.CH. (près des chevilles), Harmonic Sounds, l.v.(laissez vibrer), Damping, Staccato (étouffée), Detached Sound

- Sliding Sounds: Glissando (single, multiple), Measured Glissando, Graces
  - Clusters & Percussive Sounds: Tremolo Cluster, String Noise
  - Pedal Effects: Pedal Movement Ad. Lib., Pedal Noise
  - Using Objects: Mallets
  - Prepared Harp: Scordatura, Prepared Pedals
4. Die Auswahl an Notenbeispielen bei den einzelnen Spieltechniken wird erweitert werden.
  5. Ein Bereich über die Harfe und Elektronik wird hinzugefügt werden, und wird verschiedene Kategorien enthalten wie beispielsweise „Pick Up's & Verstärker für die Harfe“ und „Harfe mit Effektgeräten“.
  6. Die Website soll idealerweise in vier Sprachen übersetzt werden (Englisch – Deutsch – Italienisch - Französisch).
  7. Eine viersprachige Liste in den genannten Sprachen (in vier Spalten aufgeteilt) mit der Terminologie die Harfe und Spieltechniken betrifft soll kreiert werden.
  8. Eine Liste von wichtigen Werken für Harfe, mit unterschiedlicher Auswahl an Sortierungsmöglichkeit (nach Titel, Komponist\*in, Besetzung oder Epoche) soll angelegt werden.

## 5 Conclusio

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass das Thema „Die Entwicklung unterschiedlicher Spieltechniken auf der Harfe mit Fokus auf dem 20. Jahrhundert.“ sehr breit gefächert ist und in vielen Richtungen weitergeführt werden kann.

Aus eigener Erfahrung kann ich behaupten, dass die Notwendigkeit nach Aufklärung und Darbietung des Wissens auf digitaler Art und Weise unbedingt vorhanden ist.

Was die Recherche des Themas anbelangt, ist es auch im 21. Jahrhundert - dem Zeitalter der Informationstechnologie und der Globalisierung - nach wie vor extrem schwierig, Zugriff auf Notenmaterial zu erlangen. Es bleibt einem fast nichts anderes übrig, als bei den einzelnen Verlagen direkt persönlich nachzufragen oder in anderen Städten in spezialisierten Geschäften oder auf anderen Hochschulen zu suchen.

Beispielsweise habe ich in meinem Fall das meiste Notenmaterial erst nach langwieriger Suche in Paris gefunden, einerseits in der „Médiathèque Hector Berlioz“ des Conservatoire de Paris, andererseits im „L'Instrumentarium“ (Salvi Paris). Für mich war dies eine erneute Bestätigung für die Notwendigkeit einer digitalen Plattform. Priorität hatte im Rahmen dieser Web-Produktion also, den Mangel an Informationen zum Thema dieser Master-Arbeit zu kompensieren. Es existieren nämlich schon Websites, auf denen entweder auf die konkrete Spielweise und Notation oder auf konkrete repräsentative Notenbeispiele eingegangen wird, jedoch fehlt noch die Verbindung von beiden.

Ich wäre natürlich gerne tiefer auf die Entwicklung jeder einzelnen Spieltechnik eingegangen, das hätte allerdings leider den Rahmen dieser Arbeit gesprengt. Sicherlich wäre es in dieser Hinsicht eine gute Idee, diesem Thema unter anderem auf wissenschaftlicher Ebene mehr Beachtung zu schenken.

Ich hoffe, dass sich durch diese Arbeit neue Perspektiven und Blickwinkel zum Thema entwickeln konnten und die Forschung in diesem Bereich nicht in Stagnation gerät.

Sicherlich werde ich die Recherche und Erweiterung der Webseite weiterhin fortsetzen, in der Hoffnung, anderen dieses manchmal nicht so klar durchschaubar funktionierende Instrument und dessen tausend und eine Möglichkeiten näher zu bringen.

## 6 Quellenverzeichnis

### 6.1 Internetquellen

Association les signes de l'arc. <http://www.lessignesdelarc.org/> (14.01.2020)

Camac Harps. <https://www.camac-harps.com/en/service/> (21.01.2020)

Centro Studi Luciano Berio. <http://www.lucianoberio.org/node/1458?131775360=1> (18.01.2020)

Einarsdottir, Gunnhildur. "Harp Notation." Sibelius Academy, University of the Arts Helsinki, Finland. <http://sites.siba.fi/web/harponotation/manual/> (22.01.2020)

International Music Score Library Project (IMSLP) / Petrucci Music Library  
[https://imslp.org/wiki/Main\\_Page](https://imslp.org/wiki/Main_Page) (16.01.2020)

Overlach, Miriam, & Sabien Canton. Composing for Harp  
<http://composingforharp.com/> (21.01.2020)

### 6.2 Literaturverzeichnis

Aubat-Andrieu, M., Bancaud, L., Barbé, A., & Breschand, H. (2019). *Guide to the Contemporary Harp*. Bloomington: Indiana University Press.

Genlis, S. F. (1811). *Nouvelle méthode pour apprendre à jouer de la harpe*. Paris: Mme. Duhan et Compagnie.

Haubenstock-Ramati, R. (1965). Notation - Material und Form. In E. Thomas, *Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik: Notation* (S. 51-54). Mainz: Schott & Söhne.

Inglefield, R. K., & Neill, L. A. (1985). *Writing for the Pedal Harp*. London: University of California Press.

Lauwrence, L., & Salzedo, C. (1929). *Method for the Harp*. New York: G. Schirmer.

Museo dell' Arpa Vitocr Salvi. (2014). *L'Evoluzione dell' arpa*. Savigliano: L'Artistica Savigliano.

Renié, H. (1946). *Complete Method for Harp*. Paris: Alphonse Leduc.

Salvi Harps. (2010). *Tecnical and Maintainance Manual*. Piasco: Salvi Harps.

Salzedo, C. (1921). *Modern Study of the Harp*. New York: G. Schirmer.

Vitor Salvi Foundation. (2002). *Three Centuries of Harpmaking*. Genf: Western Central.

Zingel, H. J. (1960). *Neue Harfenlehre Band 1*. Leipzig: Friedrich Hofmeister Musikverlag.

Zingel, H. J. (1969). *Neue Harfenlehre Band 4: Die Entwicklung des Harfenspiels von den Anfängen bis zu Gegenwart*. Leipzig: Friedrich Hofmeister Musikverlag.

## **7 Lebenslauf**

Veronica Klavzar wurde 1996 in Bruneck (Südtirol, Italien) geboren. Ab ihrem 5. Lebensjahr besuchte sie Kurse in Musikalischer Früherziehung sowie für Harfe bei Katja Lechner und Brunhild Gasser in der Musikschule Bruneck. Schon in jungen Jahren gewann sie mehrere Preise (beim Alpenländischen Volksmusikwettbewerb und bei Prima la Musica).

Im Jahr 2007 begann die junge Harfenistin ein Diplomstudium für Konzertharfe im Konservatorium Claudio Monteverdi (Bozen) bei Gertrud Chiochetti, das sie im Juli 2016 erfolgreich abschloss.

Ab dem Februar 2017 belegte sie den Masterstudiengang Konzertharfe (Klasse Gabriela Mossyrsch), und hat ihr Masterrecital im Juni 2019 mit Auszeichnung (und maximaler Punktezahl) bestanden.

Seitdem Veronica Klavzar in Wien wohnhaft ist, hat sie besonders ihre Liebe für zeitgenössische Musik entdeckt. Sie absolvierte zahlreiche Konzerte, sowohl als Solistin als auch im Ensemble und Orchester (beim Festival Wien Modern, dem Belcanto Opera Festival „Rossini in Wildbad“, bei der Gustav Mahler Akademie im Rahmen des Bolzano Festivals, bei den Festspielen Südtirol, im Ensemble der Französischen Kammerphilharmonie u.a.) im Großen Saal des Wiener Konzerthauses, dem Goldenen Saal des Musikvereins, dem Gläsernen Saal des Musikvereins, dem MuTh Konzertsaal, dem Gustav Mahler Saal Toblach und dem Auditorium Konzertsaal Bozen.

## 8 Ehrenwörtliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst, noch nicht anderweitig für Prüfungszwecke vorgelegt, keine anderen als die angegebenen Quellen oder Hilfsmittel benützt sowie wörtliche und sinngemäße Zitate als solche gekennzeichnet habe.

Ich nehme zur Kenntnis, dass die Arbeit einer Plagiatsprüfung unterzogen wird.

Wien, 23. 01. 2020

Ort, Datum

Veronica Klenz

Unterschrift Student/In