

## Mittelungen

Musikalisch die Mitte zu finden, kann eine meditative, eine therapeutische oder eine ästhetische Bedeutung haben, möglicherweise alle drei. In jedem Fall entspricht der Vorgang eher einer Vereinfachung als einer sich entwickelnden Vielfalt. Der Zentrierungsvorgang stellt sich musikalisch in verschiedener Weise dar: 1. in ausschließlicher Konzentration auf das Eine, um in ihm aufzugehen, d.h.: in der Einstimmung auf einen Ton, 2. in der Suche nach dem rechten Verhältnis zum Einen, d.h.: in der Einstimmung auf ein klares kontrapunktisches Intervall zum Grundton, 3. in der Suche nach der wahren Mitte innerhalb eines Verhältnisses, d.h. in der Einstimmung auf den Ton, der ein Intervall in der Mitte teilt, und 4. in der Zentrierung einer mehr oder weniger großen Vielfalt, d.h.: in der symmetrischen Ordnung und Einstimmung verschiedener Intervalle um eine Mitte herum. Letztere Art der kreisförmigen Zentrierung habe ich schon in meinen „Mandala“-Improvisationsmodellen dargestellt. Hier geht es vor allem um die dritte Art. Doch zuvor zur ersten und zweiten.

Zu 1.) Das Eine ist ohne Maß. Es ist nirgends zu fassen und doch überall und unendlich. Die Musik des Einen ist die einfachste und zugleich die anspruchsvollste. Sie bedarf nur eines beliebigen Tons, der aber keine ins Beliebige gehende Behandlung verträgt, sondern nur eine stetige „Konzentration“, die alles Beliebige, Vielfältige zum Einen zusammenfaltet. Die buddhistische Meditation über die Silbe „Om“ ist eine solche Musik des Einen. Meines Erachtens kommt es nicht auf diese bestimmte Silbe an; jeder soll die finden, die ihn am besten „vereint“. Aber es geht hier nicht um vielfältige Varianten, quasi Thema mit Variationen, vielmehr um das Stillewerden im Selben. Ist diese Einstimmung ganz stimmig, neigt sie dem Verstummen zu, denn des Einen Kehrseite ist das Nichts, des Tons Kehrseite ist die Pause. Durch die fixierende Gegenüberstellung von Nichts und Einheit entsteht Maß, Verhältnis, Zweiheit, Vielheit. Hier geht es aber um die umgekehrte Richtung, die Einfaltung im Inkommensurablen. Darum sollen Ton und Pause hier nicht gemessen werden, sondern strömen, denn das Eine ist nichts, das gemacht würde. Darum ist auch nicht zu raten, für diese Art von Zentrierung Instrumente zu verwenden; denn Werkzeuge sind gemachte Dinge und führen ins Viele. Die eigene Stimme ist genug. Schon das Zusammenstimmen mehrerer Menschen ist problematisch. Es vermag die Zentrierung aber zu steigern, wenn mehrere sich (nach kurzer Einstimmuche) ohne Druck auf einen bestimmten Ton einschwingen können und den festhalten mögen. Aber auch dann darf das gemeinsame Tönen sich nicht in ein

„Konzertieren“ aufschaukeln, soll eher in ein Schweigen versinken, sich selbst und den Anderen als Gegenüber vergessen.

Dieser Weg der unmittelbaren Einschwingung ins Eine ist, wie gesagt, an sich einfach, tatsächlich aber schwierig, da es für uns nicht leicht ist, alle unsere krause Vielfältigkeit verstummen zu lassen. Wer nach der Mitte sucht, muss darüber aber nicht verzagen. Es gibt nicht nur den (von verschiedenen Ideologien vertretenen) Entweder-Oder-Weg, sondern auch den bescheideneren, aber oft erfolgreicherem der Annäherung. Zwar ist das Eine selbst ganz unvergleichlich, einzigartig, und doch besteht alle Vielheit aus nichts anderem als eben aus dem Einen, wie die Unendlichkeit der Zahlen aus der 1.

So kann man, wie schon die Platoniker ausgiebig gezeigt haben, sich über das „verhältnismäßig Einfache“ dem Einen annähern, insbesondere über die Proportionen der einfachen Zahlen, die auch die Gesetze der Musik bestimmen, wie spätestens seit Pythagoras bekannt ist. Seit einigen Jahrhunderten ist außerdem bewußt geworden, dass schon der einzelne Ton proportionale Teiltöne im Sinne der natürlichen Zahlenreihe umfasst, die im unteren Bereich den Intervallen der gebräuchlichsten Tonsysteme entsprechen.

Diese Naturtöne sollen uns im Weiteren zu unserer musikalischen Zentrierung verhelfen.

Zu 2.) Eine einfache Zentrierungsübung die nach dem rechten Verhältnis sucht, besteht im Singen oder auch Spielen eines ausgewählten Tons der Naturtonreihe zum Grundton (oder einem anderen Ton der Reihe), der von einer zweiten Person bzw. einem Instrument hervorgebracht wird.

Die reine Stimmung der Naturtonreihe ist in allen diesen statischen Übungen der temperierten unbedingt vorzuziehen. Deren Vorzüge vielfältiger Modulationsmöglichkeiten kommen hier gar nicht in Betracht. Die Nachteile der irrationalen Schwebungen bei allen Intervallen außer der Oktave verhindern aber geradezu ein genaues und ganz zur Ruhe kommendes Einstimmen. Außerdem ist der Intervallvorrat der Naturtonreihe prinzipiell unbegrenzt (nicht auf 12 in der Oktave begrenzt) und lädt zum Einhören in neue unvertraute (aber immer reine,

d.h.: proportionale) Intervalle ein, z.B. zu Kombinationen bekannter Töne (die auf 1 oder den Primfaktoren 2, 3 und 5 basieren) mit dem 7., 11. oder einem höheren Teilton.

Im einfachsten Fall der Übung versucht man, den (vom Anderen) vorgegebenen Ton genau nachzusingen, bzw. sich darin einzuschwingen. Je nach Kompliziertheit der Proportion lässt sich diese Übung steigern, auch mit Rollentausch. Desweiteren kann jetzt auch eine passende rhythmische Differenzierung vorgenommen werden, dergestalt dass die im Zusammenklang verwendete Proportion auch in der Zeitdimension gebraucht wird, entweder im vervielfachenden oder im teilenden Sinn; z.B. wird eine Oktave durch Verdopplung oder Halbierung der Schwingungen und der Tondauer dargestellt.

Auch hierbei lassen sich verschiedene Komplexitätsgrade durchspielen, immer ruhig und mit vielen Wiederholungen bis sich das Zusammenspiel „automatisiert“, d.h. vom Erdachten zum natürlichen Vorgang wird. Das schönste Erlebnis gewährt eine hohe Komplexität, die gleichwohl ohne Anstrengung ist. Dabei können natürlich auch mehr als zwei Personen mit musizieren, die in Tonhöhe und –dauer verschiedene (einfache) Naturtonkomplexe meditieren, z.B.:

5  
4  
3  
2

Es können auch Töne zusammengefasst oder durch entsprechende Pausen ersetzt werden, wodurch die Muster vielfältiger werden, z.B.:

Änderungen des Feldes (im Naturtonspektrum nach oben oder unten) sollten von einer Stimme initiiert werden, worauf die anderen nach und nach reagieren, z.B.:

5	6		7
4		5	
3			4
2			3

Zu 3.) Die Suche nach der Mitte (oder Teilung) eines Intervalls basiert grundsätzlich auf einer dreistimmigen Struktur, wobei der Rahmen der Außenstimmen festliegt (mit proportionalen, repetierten Notenwerten) und die mittlere Stimme sich einstimmt. In Frage kommen nach alter mathematisch-musiktheoretischer Tradition drei Arten von Mittelungen: a) die geometrische, b) die arithmetische, c) die harmonische.

a) Das geometrische Mittel zwischen zwei Zahlen ist die Wurzel aus dem Produkt dieser beiden Zahlen. Im Teiltonspektrum, in dem nur die ganzzahligen Lösungen zu gebrauchen sind, ist es im einfachsten Fall eine Tonzahl zwischen der 1 auf der einen und der Zweierpotenz auf der anderen Seite: 1 2 4, 1 3 9, 1 4 16, 1 5 25, 1 6 36, 1 7 49... Dazu kommen beliebige Vervielfachungen, die aber keine neuen Verhältnisse ergeben, z.B.: 2 4 8, 2 6 18...) Die Progression in höhere Primfaktoren als 5 ist schwierig, aber reizvoll, z.B. ergibt die 11 als Mittelung der stark oktavierten großen Septime 1-121 ein Intervall zwischen Quarte und verminderter Quinte. – Neben der Mittelung zweier Töne durch einen dritten kann man hier auch das Einstimmen längerer Progressionsreihen in Potenzen verfolgen:

1 2 4 8 16 32  
 1 3 9 27 81  
 1 5 25 125  
 1 7 49

b) Das arithmetische Mittel ist der Quotient aus dem Zahlenwert einer Summe und der Anzahl der Summanden, einfacher gesagt: der Durchschnitt. Im Naturtonspektrum könnte man hier zwei Klassen unterscheiden: benachbarte Töne und nicht-benachbarte Töne gleichen arithmetischen Abstandes,

z.B.: 1 2 3, 2 3 4, 3 4 5...  
 und: 1 3 5, 1 5 9, 5 8 11

Die Reihen gehen natürlich ins Unendliche, doch empfiehlt sich für's genaue Einstimmen, dass wenigstens zwei der drei Töne auf der 1 oder/und den vertrauten Primfaktoren 2, 3 oder 5 basieren.

c) Das harmonische Mittel zweier Zahlen ist deren verdoppeltes Produkt geteilt durch ihre Summe:  $2ab/a+b$ . Hier entstehen viele Brüche, die aber durch Erweiterung immer in ganzzahlige Verhältnisse zu überführen sind. Unter den kleinen Zahlen (mit kleinen Primfaktoren) gibt es nicht viele Dreiergruppen: 2 3 6, 3 4 6, 3 5 15, 5 8 20, 10 12 15, 21 24 28, 36 40 45.

Die Zahlen-Terzette sind immer von unten nach oben auf die Stimmen zu beziehen.

(Mathematisch wäre in den Mittelungen auch das Umgekehrte möglich. Musikalisch hätte man dann im C-Feld aber einen ständig wechselnden hohen Ausgangston. Legte man diesen fest – z.B. auf c'''' –, so hätte man eine Untertonreihe – in f-Moll –, was physikalisch unreal wäre. Gleichwohl könnte ein gelegentlicher Stimmtausch zwischen 1. und 3. Stimme reizvoll sein, ebenso wie zwischen benachbarten Stimmen, 1-2 oder 2-3.)

#### *Zur rhythmisch-metrischen Gestaltung der Dreiergruppen*

Die Tondauern lassen sich analog zu den Tonhöhen gestalten. Im Prinzip kann man hier zwei komplementäre Wege gehen, den synthetisch-summierenden oder analytisch-teilenden. Im ersten Fall summiert man die gleichbleibenden Einheiten (Sechzehntel) gemäß den jeweiligen Zahlen (z.B.:  $\underline{2} \times$  Sechzehntel = 1 Achtel), wobei das kleinste gemeinsame Vielfache den Takt(-Zähler) ergibt. Im zweiten Fall teilt man die gleichbleibenden Takte (4/4), indem man die Zahlen als Brüche auffasst ( $2 - \frac{1}{2}$ ). Außerdem ist eine Kombination möglich, indem die Takte wie im ersten Fall nach dem kleinsten gemeinsamen Vielfachen bestimmt, dann aber wie im zweiten Fall geteilt werden (z.B.:  $\underline{8}/16 : 2 = 1$  Viertel).

Die jeweiligen Tondauern können auch in gleiche Teile geteilt, zu längeren Tönen zusammengefasst, synkopiert oder durch Pausen ersetzt werden, wobei in jedem Takt wenigstens eine originale Tondauer erhalten bleiben sollte, um das metrische Gefüge spürbar zu halten. Im Falle der Teilung gibt es nicht nur die Möglichkeit der Repetition, sondern auch die der Umspielung; die Umspielungstöne sollen dem jeweiligen Zahlenterzett sowie dessen Verdopplungen und Halbierungen (Oktaven) entsprechen.

Der Beginn der Takte und auch der Taktabteilungen auf allen drei Ebenen können mit Schlaginstrumenten markiert werden, wodurch sich eine metrische Metaebene ergibt.

Die rhythmische Gestaltung kann natürlich auch nur mit Geräuschinstrumenten ohne harmonische Komponente durchgeführt werden, ebenso wie die harmonische Mittelung mit Melodieinstrumenten ohne rhythmische Gestaltung. In jedem Fall ist ein langsames, vielfach repetierendes Verfahren zu empfehlen, da es sowohl die Sicherheit als auch die intensive Wahrnehmung stärkt. Anfangs sollten die Dreierkombinationen separat geübt werden, später können die Dreiergruppen auch beliebig auf einander folgen oder sich überlagern. Grundlage bleibt immer die Naturtonreihe (auf C) sowie der Sechzehntelpuls oder der gleiche Takt als Einheit. Aus Takten mit verschiedenen kleinsten gemeinsamen Vielfachen können (nach und nach) Supertakte gebildet werden (z.B.  $144/16 = 9 \times \underline{16}/16$  sowie  $4 \times \underline{36}/16$ ). Ein optimaler Supertakt ist  $360/16$ ; in ihm lassen sich Takte von 4, 6, 8, 9, 10, 12, 15, 18, 20, 24, 30, 36, 40, 45 und 60 Sechzehnteln kombinieren, im 720er Takt außerdem 16 und 48.

Am Ende sollte die Komplexität wieder abgebaut werden, damit Ruhe eintreten kann.

Bahrendorf im Wendland und Leist in Pommern in den Sommern 2005 und 2008