

ESSAY ZUR
ZAHLEN- UND INTERVALLSYMBOLIK
IN DER KOMPOSITION



HARMONIK – was griechisch «zur Musik gehörig» heißt – ist die Wissenschaft von Maß (Zahl) und Wert (Ton)

Als Pythagoras die zahlenmäßig fixierbaren Verhältnisse von Tonhöhen und Saitenlängen entdeckt hatte, konnte Qualitatives (Tonhöhe) auf Quantitatives (Zahl) zurückgeführt werden. Aber das Umgekehrte war mindestens ebenso wichtig: die mittels der Zahl berechenbaren Saitenlängen erhielten eine seelische Gestalt und psychischen Wert durch die Intervalle. Oder mit anderen Worten: man konnte die Zahlenverhältnisse hören. Die beiden Prinzipien Maß und Wert verbanden sich zu einer gemeinsamen Identität und das eine konnte sich im andern erkennen; das Maß der Saite im empfundenen (gehörten) Ton und dieser Ton im Maß der Saite. Die Materie erhielt einen seelischen Wert und das Geistige ein konkretes Mass. Zahl und Ton sind identische Symbole, die Harmonik die Brücke zwischen ihrem materiellen und geistigen Doppelwesen. Von diesen beiden pythagoreischen Ansätzen – Rückführung des Qualitativen auf Quantitatives einerseits, und Bewertung des Quantitativen durch Qualitatives andererseits – ging das letztere Prinzip durch die Eigendynamik der abendländischen Wissenschaften verloren und nur die erste Seite blieb übrig und wurde weiter verfolgt. Parallel zu dieser Entwicklung sind wir uns heute im Musikunterricht gewohnt, Kompositionen von ihrer inneren, rein quantitativen musikalischen Struktur her zu analysieren. Doch wie wir sahen, kommt die ursprüngliche Musiktheorie von einer ganz anderen Betrachtungsweise; nämlich

von der gleichzeitigen mathematischen und philosophischen Erklärung der klingenden Phänomene und der damit verbundenen Möglichkeit von dem einen auf das andere zu schließen. Dabei war nicht so sehr der Ton als Baustein von Interesse als viel mehr das Verhältnis der Töne untereinander, also das Intervall als Proportion, Zahl und Symbol. Aus dieser Sicht versuchte noch Kepler die Welt und das Universum von der Harmonik her zu verstehen und zu erklären, um «Gott in die Karten zu schauen» (Kepler). Irgendwann scheinen wir aber von diesem Weg abgekommen zu sein und zwar zugunsten eines handwerklichen Umgangs mit den Tönen. Da sich Musik in der Zeit abspielt wurde das Lineare, die horizontale Serie von Tönen, immer wichtiger. Das Gleiche widerfuhr den Zahlen, denen mehr und mehr nur noch der Ausdruck von Mengen zugesprochen wurde. Doch der theoretische Ursprung ging von beidem aus, sowohl dem quantitativen, wie auch dem qualitativen Verständnis von Ton und Zahl. Das Interesse galt genauso der Vertikalen: dem Symbol der Tonzahl (Intervall) als hörbare mathematische Proportion.

Krieger laufen stets in einer bestimmten Formation. Dieses Formieren habe ich anhand von Daniel Spoerri's Bronzen «Krieger der Nacht» versucht musikalisch nach geometrischen, harmonikalen und zahlensymbolischen Gesichtspunkten zu strukturieren. Geometrisch verwende ich neben Punkt und Strich die drei Grundformen Kreis, Dreieck und Quadrat. Harmonisch stelle ich die Oktave als Kreis dar und somit entsprechen immer genau 30° einem Halbton. Die Zahlen schließlich symbolisiere ich durch Motive und Themen und bringe sie im Verlauf der Komposition in ihre Zusammenhänge.

0

*Es war die Stunde bevor die Götter erwachten
Über dem Pfad des Urgeschehens
Lag der riesige Geist der Nacht
Eine bodenlose Null erfüllte die Welt.*

SAWITRI

Die Zahl **Null** als vorbewusstes Ganzes, musikalisch so etwas wie ein akustischer Nebel aus allem Tönendem, stelle ich geometrisch als Kreis dar. In dem noch völlig ungeordneten und undifferenzierten Tohuwaboju schlummert einerseits alle mögliche Musik und andererseits ist dieses ungeheure Potential eine «Nulla figura», ein chaotisches Geräusch ohne jegliches musikalische Zeichen.

1

Der Urknall, wo Geräusch zu Musik wird, ist der Augenblick, in dem die **Eins** in die Null tritt, also der Moment, in dem das zählbare Eine sich in der unzählbaren Einheit kristallisiert. Der Akt des Komponierens kann beginnen und damit die Musik. Die Eins bedeutet sowohl in der abendländischen wie auch chinesischen Zahlensymbolik das unteilbare Ganze: das «All-Eine». Schon die Tatsache, dass die Zahlenreihe mit ihr beginnt und sich unendlich fortsetzen lässt, verbindet begrifflich die Eins mit der Unendlichkeit. Sie besitzt also den Doppelaspekt, dass sie quantitativ die Zähleinheit ist, qualitativ die ganze Folge der Zahlen beinhaltet. Sie kann sich im Gegensatz zu allen anderen Zahlen nicht durch Multiplikation mit sich selbst vermehren, noch durch Division vermindern und ergibt als einzige bei Addition plus sich selbst mehr als bei der Multiplikation. Zudem ist sie die einzige Zahl, die keiner andern folgt, mit der mathematischen Sonderstellung

nicht als Primzahl gerechnet zu werden. Geometrisch symbolisiert wird die Eins durch den Punkt. Und so wie sich jede Linie aus Punkten zusammensetzt, so geht dieses Eine kontinuierlich durch alle Zahlen.

Der erste Krieger ist der vorderste. In seinem Rücken (Rückendeckung) sind alle andern. Er verfügt also über die potentielle Kraft von allen. Die (Stoss)Bewegung seiner «Hörner» ist von unten nach oben.

2

Die **Zwei** eröffnet die Klasse aller Zahlen, die sich durch sich selber vermehren oder teilen können. Sie ist auch die einzige Zahl, die bei Multiplikation und Addition das gleiche Resultat ergibt. (Latenter Vierer-Charakter). In der Wurzel aus 2 entdeckte Pythagoras den Beweis der Unendlichkeit und verknüpfte die Zwei mit dem Irrationalen. Bei jeder Wahrnehmung einer Zweiheit implizieren wir die Feststellung von Gleichheit oder Andersheit.

Die Zwei ist also Symmetrie- und Polaraspekt, sowie das Dual der Eins. Bei den Pythagoreern wurde sie außerdem symbolisch mit der Materie in Zusammenhang gebracht.

Der zweite Krieger ist der hinterste. Seine Stossbewegung ist umgekehrt, nämlich von oben nach unten. Er steht als «Nachhut» mit allen Kriegern ebenso in Verbindung wie der erste.

Ich bringe die Zwei musikalisch nicht in eine wirkliche Gegensatzspannung zur Eins, sondern betrachte hier 1 (in symmetrischem Taktmass) und 2 (in asymmetrischem) als autonome, in sich geschlossene Einheiten, wie etwa geometrisch der Strich zum Punkt ist. Da Eins und Zwei erst durch die Drei in Bezug zueinander geraten, bin ich der Meinung, dass die Spannung zwischen ihnen nicht aus Gegenpolen bestehen muss. Die Distanz von Eins zu Zwei – also ihr dualer Gegensatz – ist sowieso maximal, denn es besteht vorerst noch keine Definition ihrer Standpunkte durch eine andere Tonzahl.

Zahlensymbolisch ist die Eins das «sowohl als auch», das ungeteilte Eine. Die Zwei wäre demnach das Symbol der «Entzweiung», welche aber potentiell bereits in der Eins liegt. Und weil das Eine unzerlegbar ist, finde ich es grundsätzlich falsch, dass so oft Eins dem Männlichen und Zwei dem Weiblichen zugeordnet wird. Auch die Formel, dass gut nur gut und böse nur böse sein kann, sehe ich deshalb gemäßigter, denn in der Eins, dem Ein und Alle, ist die Zwei bereits enthalten und alles Duale manifestiert sich erst in diesem Zweiten. Genau gleich wie Licht Schatten produziert. Im Einen entsteht bereits ein Teil vom Andern und umgekehrt. In der Dämmerung ist der Tag und die Nacht enthalten.

Die ersten Takte des zweiten Kriegers haben etwas heroisches, denn irgendwie imponiert mir die Zahl Zwei mit ihrem Mut sich von der Eins zu emanzipieren.

3 Die **Drei**, welche die Erkenntnis der ersten beiden verkörpert, bringt sie schließlich in Verbindung zueinander. Denn die Eins kann nicht die Einheit sein, weil sie das Ganze ist. Die Zwei als Symmetrie- und Polaraspekt auch nicht. Deshalb ist die Drei im Westen wie im Osten das Symbol der Einheit. Die Trinität stellt eine völlige Harmonie dar: aus dem Vater entsteht der Sohn, die Einheit von Vater und Sohn ist das Dritte, der Heilige Geist. Die Eins wird dadurch als Einheit erkennbar. In der chinesischen Zahlenauffassung beginnt die Zahlenreihe mit Drei. Ganz ähnlich zu einer solchen Anschauung bringe ich die Verschiedenheiten von Eins und Zwei nun in einen musikalischen Ablauf, aus welchem das Dritte entsteht. Dies kommt gleich auf zwei Ebenen zustande: einerseits durch die Vereinigung der beiden ersten Themen und andererseits durch die harmonische Aufteilung der Oktave in drei gleich große Intervalle, nämlich drei große Terzen. Ein Akkord aus diesen drei Intervallfeldern hat für mich einen akustischen Doppelaspekt: einerseits wirkt er geschlossen und andererseits ist da etwas wie eine «Spannung nach außen». Dies entspricht der Drei, denn sie veranschaulicht

einen dynamischen Ablauf mit einer Art Zerreißprobe zwischen der linear quantitativen Zählreihe – nach vorne gerichtet – und dem retrograd fassbaren qualitativen Ganzheitsaspekt der dieser, nach Vereinigung und Auflösung strebenden Zahl innewohnt.

4 Die ungeheure Bedeutung der **Vier** als der herausragende Anordner, Pro- oder Archetyp unserer Sphäre überhaupt – im Körperlichen und Geistigen wie z.B. den Himmelsrichtungen, Elementen, Jahreszeiten, Psyche, Physik, Religion usw. – möchte ich hier überspringen, da sonst diese Ausführungen ins Uferlose geraten. In praktisch allen Wissenschaften, von der Mathematik bis zur Psychologie, von den neuesten Erforschungen bis zu den ältesten Mythen aller Völker, ist die Vier stets der Anordner einer Ganzheit. Der Schritt von der Drei zur Vier ist der, dass nicht etwa eine neue Quantität dazu kommt, sondern die Drei als Einheit gesehen das Vierte ist. Qualitativ kehrt also die Ureinheit als viertes wieder, bleibt aber auch gleichzeitig die Ureinheit. Zahlensymbolisch lautet die bekannte alchemistische Formel der Maria Prophetissa: «Aus Eins wird Zwei, aus Zwei wird Drei, und von dem Dritten das Eine ist das Vierte»; was Christus folgendermaßen ausdrückt: «wenn drei versammelt sind in meinem Namen, bin ich (das Prinzip als viertes) in der Mitte». Das alles heißt: die Drei als Einheit gesehen ist das Vierte. Was meine Komposition betrifft, so habe ich dementsprechend kein neues Motiv eingeführt, sondern das Zusammenwirken der ersten drei ergibt die Musik des vierten Kriegers. Die Oktave ist jetzt in vier gleich große Intervalle aufgeteilt, also kleine Terzen. Sowohl im Taktmaß, wie durch die, dieses Stück dominierende Tonserie des zweiten Kriegers, deute ich die latente Vierhaltigkeit an, welche der Zahl Zwei innewohnt. Die Themen ergänzen sich von einem jeweils dreitaktigen Maß zur Zahl 10: das Thema des ersten Kriegers 3/4/3-Viertel, das des zweiten 3/3/4-Viertel und das des dritten 4/3/3-Viertel. Es ist eine Anspielung auf die Tetraktys (10), der Pythagoreer «heiligen Vierzahl rein Symbol».

5 Beim *fünften* Krieger erscheint ebenfalls kein zusätzlich neues Motiv oder Serie, sondern die ersten drei vereint in der Vier werden hier in der Quintessenz, oder besser Quincunx (Zentrum von vier Punkten) als Akt der Bewusstwerdung und Sinngabung zur Ganzheit gebracht; wie etwa die vier Jahreszeiten (4) den Jahreszyklus (5) sichtbar machen. Dies entspricht ganz dem qualitativ Retrograden der Zahlen, denn die Quinta Essentia ist nicht etwa ein fünftes Element, welches additiv zur Vier hinzutritt, sondern das realisierte Einssein der bekannten vier ersten. Die Quart setzt sich nun durch und dominiert das ganze Stück. Dieses Intervall, als das stärkste Symbol für die Einheit der Vier, empfinde ich auch für das Ohr als eine Art Veredelung wie sie z.B. Kristallen inne wohnt. Das dritte Thema, welches bereits beim dritten Krieger die beiden ersten definierte und eine verbindende Aufgabe hatte, kommt nunmehr als Einheitssubstanz der zentrierten Vier in seiner ganzen Pracht zur Geltung.

Zwischenbilanz:

Wie wir sahen regeln und ordnen die ersten vier Zahlen das Chaos und die Vier macht dies ersichtlich. Die 1 ist das «Alles», beinhaltet also auch das Chaos, die 2 teilt es und erzeugt Symmetrien und Polaritäten, welche von der 3 wieder zentriert und in einen dynamischen Ablauf gebracht werden. Die 4 schließlich stabilisiert und macht die Ganzheit ersichtlich, und die 5 ist das gemeinsame Kontinuum, welches zwar das Ureine widerspiegelt, ohne es aber zu sein. Mit anderen Worten: Die Einheit (1) entzweite sich (2) und kam durch eine duale Gegensatzspannung in einen dynamischen Ablauf (3) mit der Macht alles zu kreieren. Die 4 aber ist das Prinzip und die 5 der Sinn. Auf meinem «Plan» liegt der Quincunx im Zentrum beider Achsen und aller geometrischen Formen.

6 Die ersten drei Zahlen: 1, 2, 3 ergeben in der Addition das gleiche Resultat wie in der Multiplikation, also eine «Doppeldrei». Diese Eigenschaft stellt die Gestalt und Struktur der *Sechs* dar. Indem ich das Intervall der Drei (gr. Terz) halbiere, entstehen in der Oktave sechs gleich große Felder, also eine Ganztonleiter aus sechs gr. Sekunden. Subtrahiere ich ausserdem die große Terz (Krieger 3) vom ergänzenden Intervall zur Oktave, also der großen Sexte (Krieger 9), so ergibt das: $9-3=6$.

Geometrisch entspricht die Sechs der Doppelpyramide, was ich kompositorisch konsequent durchführe, indem ich die Themen vom dritten Krieger unter Einbezug von Krebsführungen tatsächlich verdopple. Bei der Vorstellung einer Pyramide erscheint vor uns aber nicht bloß ein Dreieck, sondern wir stellen uns eine räumliche Dimension vor. Die Sechs gilt denn auch allgemein als ein Symbol für den Raum.

7 Das Problem mit der *Sieben*: In der Obertonreihe liegt bei der gr. Septime ihr Bruch der Schwingungszahl zum Grundton außerhalb der 10 (Tetraktys) und dazu unterbricht sie die regulär fortschreitenden Brüche der Obertonreihe: Prim $1/1$, Quinte $2/3$, Quarte $3/4$, gr. Terz $4/5$, kl. Terz $5/6$, – !??! –, gr. Sekunde $8/9$, kl. Sekunde $9/10$. Es fehlt demnach $7/8$! Und prompt kommt bei der erstmaligen Benennung der Noten durch Guido von Arezzo keine Septime vor. Irgendwie ist die Sieben nicht fassbar. Auf meinem geometrischen Plan hat sie als Stern auch von allen Zahlen die komplizierteste Form. Es ist deshalb verständlich, warum sie in der Kabbala das Übersinnliche symbolisieren soll und weshalb des Moses siebenarmiger Leuchter im Mittelalter auf den Christenaltären erscheint: man will das unendlich Ewige anbeten, welches außerhalb, also über den Sinnen steht.

Auf meinem Plan aber kommt die Sieben auf der vertikalen Symmetrieachse mit 1, 2, 5- und als Gegenüber von der 6 vor, und zwar als höchster Eckpunkt (siebter Himmel?) gar nicht übersinnlich. Gleich wie die 3 von der 5 weg auf der horizontalen Achse – welche den Bewusstseinsaspekt symbolisiert – zur 8 führt, so müsste analog die 2 von der 5 weg zur 7 führen. Quantitativ ($2+5=7$) ist dies sowieso der Fall, aber ich suche das Gleiche ebenso qualitativ. Meine Überlegung ist folgende: genau wie die 2 gegenüber der 1 liegt, befindet sich nun die 7 gegenüber der 6. Die 2 aber entzweit die 1 und somit müsste die 7 auch die 6 entzweiten, was sich auch tatsächlich geometrisch ergibt, wenn ich die Doppelpyramide zum Davidstern verschiebe.

Oft wird zahlensymbolisch die Sieben als Zahl des Vollständigen und Ganzen, der Fülle und Vollendung angesehen. Dabei wird der Drei Göttliches zugeschrieben und der Vier das Irdische. Ähnliches geschieht mit der Zwölf, wobei dann drei mit vier nicht addiert, sondern multipliziert wird. Mein Verständnis der Zahlen wehrt sich gegen solche Kombinationen, denn als Anordner müssten Zahlen in allem und überall wirken, genauso in einem göttlichen wie in einem irdischen Sinn. Die zu stellende Frage wäre eher, wer denn eigentlich zuerst war: die Zahlen oder die Schöpfung?

Die Sieben blieb also für mich ominös. An diesem Punkt durfte ich spekulieren. Dies ging dahin, dass ich nicht versuchte die Intervallfolge für ein Motiv zu erdenken, sondern vom Gefühl her zu «ersinnen». Was daraus entstand ist ausgerechnet ein sehr symmetrisches Gebilde aus 6 Tönen. Beide Außenintervalle sind kleine Sekunden, beide inneren kleine Terzen und das gemeinsame Intervall in der Mitte ist eine große Terz. Assoziativ fällt folgendes auf: die kleine Sekunde ist das Komplementärintervall zur großen Septime und entzweit in meiner Komposition das Intervall der Sechs, also die große Sekunde. Die kleine Terz steht vorher für die Vier und die große Terz für die Drei; demnach ergeben die beiden inneren Intervalle sowohl die Quantität, wie auch die Qualität von $3+4=7$ und

zusammen mit den beiden äußeren 13. ($3+4+6=13$). Der Kreis der Dreizehn, auf dem ja auch die Sieben liegt, steht in meiner geometrischen Aufzeichnung als Scheide zwischen dem Endlichen und Unendlichen, oder mit anderen Worten für die Erlösung (Christus ist denn auch der dreizehnte beim Abendmahl). Durch die Akkordfolge im Klavier (von Takt 25 an) verschiebe ich außerdem die Intervalle der Doppelpyramide (gr. Sekunde) zu den Intervallen des Davidsterns hin.

8

Die **Acht** liegt im Oktavenzirkel der Vier genau gegenüber und ist somit ihr Dual. In meinem geometrischen Plan befindet sie sich am äußersten Punkt der horizontalen (Bewusst)-Seinsachse: $5+3=8$ und $(4+11+9) - (5+3+8) = 8$. Nach chinesischer Ansicht sollen acht Grundelemente das ganze Sein darstellen. Im Orakel des I Ging gibt es nämlich acht mögliche Kombinationen (Pa-Kua) von Doppel-Triplets. Im ägyptischen Schöpfungsmythos sind es vier Götterpaare die den Anfang bilden und in der nordischen Mythologie hat Wotans Pferd Sleipnir acht Beine. Auch die Gerechtigkeit wird zur Acht assoziiert: bei den Germanen konnten 8 Richter den Angeklagten entweder achten, also frei sprechen, oder ächten. In den meisten europäischen Sprachen besteht der Unterschied zwischen dem Wort «Nacht» (Symbol des Unbewussten) und dem Wort «Acht» (Bewussten) darin, dass lediglich das «N» entfällt, mit dem in all den Sprachen das Wort «Nein» beginnt.

Musikalisch drücke ich die Acht als Dual von Vier folgendermaßen aus: erstens ist das Basisintervall die gr. Sexte, also das Komplementärintervall zur kl. Terz, welche sich für die Zahl Vier aus dem Oktavenzirkel ergab; und zweitens entwickelt sich durch dieses Stück die Krebsführung der vierten Komposition, welche abschließend im Thema der dritten gipfelt – was für die Verbindung von 5-3-8 sorgt – und somit das Sein und dessen Bewusstwerdung verkörpert.

9

Die **Neun** hat im Oktavenzirkel als symmetrisches Gegenüber und als ergänzender Winkel die Drei. Drei große Terzen ergeben die Oktave, zwei gr. Terzen ergeben die kl. Sexte, also das Intervall der Neun. Die Potenzierung 3×3 und 2×3 hat eine starke symbolische Bedeutung für Initiationsriten: 9 Musen; 3×3 Tage und Nächte (2) die Odin in der Weltenesche mit 9 Ästen verbringt bis er die Runen entdeckt; die neunköpfige Hydra, die

9 Seligpreisungen in der Bergpredigt usw.

Da auf meinem geometrischen Plan die Neun einerseits auf dem «endlich-unendlich Kreis» (13) liegt und andererseits vom Oktavenzirkel her ausgesprochen die Dynamik der Drei erhält, verkörpert sie den Übergang, das Neue, die Zeit schlechthin. Deshalb findet sich wohl auch in den meisten europäischen Sprachen die Verknüpfung von neu und neun. Meine Partitur hat in diesem Stück 99 Takte, das Thema ist dreitaktig und es kommen die Motive von Krieger 2 und 3 vor, wobei letzteres stets im Intervall der kl. Sexte.

Doch es gibt noch andere Merkmale, welche die Zahl neun und deren Potenzierung durch die Drei charakterisieren: Abgesehen davon, dass die Komposition hier eine intensive Dynamik hat, ist ihre Basis der Dreiklang; und zwar in der Tonika, Dominanten und Subdominanten (3×3). Das Thema am Anfang ist ein Zitat eines meiner Lieder aus den 70er Jahren «Love me or leave me». Dieser Satz bedeutet und symbolisiert aber nichts anderes als einen Scheidepunkt und Übergang in einen neuen Lebensabschnitt.

10

Zehn: die Ganzheit. Wenn Eins die Einheit, Anfang und Ende (sie bringt multipliziert keine andere Zahl hervor als sich selbst) und gleichzeitig Urquell aller Zahlen ist, so ist Zehn die Ganzheit. Diesbezüglich müsste meiner Meinung nach die Zehn anders geschrieben werden als wir es tun: nämlich die 0 sollte nicht rechts von der 1 stehen, sondern als Kreis um sie herum

– so wie ich es musikalisch auch getan habe, indem die Themen der 10 das Motiv der 1 (Einskontinuum) umgeben. Parallel dazu, wie auch gleich zu Anfang des Stückes, erklingt eine 12-Tonreihe, die aus den komplementären Intervallen zum Motiv Eins besteht. Damit versinnbildliche ich die Einheit (1) und die Ganzheit (10). In meiner Komposition steht für die Zehn als Basisintervall die Quint. Dies mag etwas überraschen, denn der Bezug zur Fünf wird in der Numerologie meist nicht gemacht (außer bei den Römern, wo X ein doppeltes V ist).

In meinem Oktavenzirkel sind aber 5 und 10 die komplementären Intervalle. Und wenn ich die Fünf als Essenz der Vier – geometrisch als Quincunx dargestellt – nach außen stülpe, so entsteht ein Kreis um das Quadrat der ersten vier Zahlen, also eine schöne Darstellung der Tetraktis. Sprachlich könnten wir etwa wie folgt unterscheiden: die Fünf ist der Kern der Vier, die Zehn deren Umfang. Um nun dieser Zehn (Tetraktis), der griechisch-pythagoreischen «heiligen Vierzahl rein Symbol» genügend Referenz zu erweisen, halte ich das ganze Stück in phrygisch- und lydischen Skalen und mache zwei Variationen über die erste und zweite «Delphische Hymne», auf welche zum Abschluss das Thema des fünften Kriegers folgt.

Eigentlich müsste eine Zahlensymbolik mit der Ganzheit der Zehn erfüllt sein. Daniel hat aber dreizehn Krieger und ich erhalte in meiner Aufteilung des Oktavenzirkels ebenfalls maximal dreizehn Intervalle. Diese Ungereimtheit erkläre ich mir dadurch, dass Zahlen über Zehn, im Gegensatz zum quantitativen Fortschreiten, qualitativ aus Kombinationen von Einzelnummern bestehen. Zum Beispiel: quantitativ 12, qualitativ 1|2 oder 3X4.

11

Die *Elf* allerdings scheint eine Kombination dieser Art (1|1) nicht zuzulassen, da die Eins bereits das Ein und auch das Alle beinhaltet. Demgegenüber stammt eine interessante Überlegung aus China, welche die Elf anders kombiniert, und zwar aus Fünf und Sechs. Dabei wird die Fünf als symmetrische Mitte aller ungeraden Zahlen zwischen Eins und Zehn mit der Sechs, als die Mitte aller geraden Zahlen addiert und gilt als Symbol für den «Weg des Tao».

Musikalisch ergibt dies am Anfang des Stücks einen eher holprigen Weg. Aber wenn man sich die manchmal an Tortur grenzenden Mühen und Qualen der buddhistischen Mönche vorstellt, so stimmt dies überein. Dieser Weg mutiert sodann zu einer Art rasanten Autobahn von 11 Takten. Vielleicht sind es die 11 ekstatischen und «unvollkommenen» Karnevalstage, welche den 354 Tagen des Mondkalenders zu den 365 des Sonnenkalenders fehlen. Die musikalische Raserei wird in Takt 32 und 33 mit der Zeichnung der Zahl 11 durch Noten aufgelöst. Nach dem folgenden meditativen Teil (Meisterung der Triebe?) werden die beiden Klaviere vom Schlagzeug drastisch zur «Ordnung», das heißt in die Komposition zurückgerufen. Das dominante Intervall ist durchwegs die große Septime und die Motive sind alle entsprechend dem taoistischen Symbol von den Kriegern 5 und 6 vorgegeben.

12

Die *Zwölf* ist auf meinem Plan die Symmetrieachse. Auf ihr liegen die Zahlen 1, 2, 5, 6 und 7. Wenn ich sie zusammenzähle ergeben sie 21, das heißt die Umkehrung und das Spiegelbild der 12. (12|21). Die Symmetrieachse teilt sämtliche geometrischen Formen auf meinem Plan, und der Quincunx ist in ihrem Zentrum. Wenn also die Zwei der unbestimmte Dual war, weil noch kein weiterer Bezugspunkt bestand, so ist die Zwölf jetzt durch alle bisherigen Zahlen definiert und dementsprechend entsteht erst hier die eigentliche und klare dualistische Manifestation. Hierher gehört nun meiner Meinung nach männlich/weiblich, hell/dunkel, gut/böse u.s.w.

Die Zwölf ist eine vollkommene Zahl nicht wegen der Multiplikation 3X4 von vermeintlich Göttlichem mit Weltlichem (siehe meine Ausführungen bei 7), sondern weil sie Gegensätze vereinigen und das Dual zur Ganzheit bringen kann: Vereinigung von männlich und weiblich als Glücksmoment und Schöpfungsakt; Vereinigung von Winter und Sommer in den 12 Jahresmonaten; Vereinigung von je 12 Stunden zum Tag- und Nachtzyklus; der Tierkreis; Vereinigung der 12 Töne zur Oktave usw. Solche Überlegungen meine ich ebenfalls in den Tarotkarten zu erkennen, denn die Karte 21, also der Spiegel von 12, hat als Symbol die vollkommene Vereinigung: den Hermaphrodit.

Auch den Helden beliebte es als rundes Dutzend durch die Gegend zu ziehen: so geht Siegfried in den Nibelungen zu zwölf nach Worms und segelt später in 12 Tagen und 12 Nächten zum Wettkampf mit Brünhilde nach Island; an König Arthurs Tafelrunde bleibt der zwölfte Platz frei für den Ritter, der den Gral finden würde; das Gilgamesch Epos wird auf 12 Tafeln erzählt und Herakles muss 12 Aufgaben bewältigen um Unsterblichkeit zu erlangen. Sogar den Göttern scheint die Zwölf als Verkörperung einer Gruppe überaus

zu behagen: bei den Griechen sind es 12 Olympier; in Asgard, dem germanischen Götterhimmel, leben um Odin 12 Asen und Israel hat 12 Stämme. Die christliche Symbolik schließlich ist übersät von Zwölfern: 12 Jünger, 12 Apostel. In der Johannesoffenbarung ist das neue Jerusalem auf 12 Fundamenten gebaut, hat 12 Tore, wird von 12 Engeln bewacht und es sind 12 mal 12-tausend Auserwählte, die in dieser himmlischen Stadt wohnen werden. Musikalisch stellte sich mir vor allem die Aufgabe, die Themen und Motive von Krieger Eins mit denen von Krieger Zwei zu einer Ganzheit zu vereinen; und zwar mit der kleinen Septime als der Zwölf zugeordnetes Intervall. Den dualen Moment drücke ich mit der unterschwellig latenten Rhythmik eines Milongas aus (allerdings sehr «libero» und äußerst «nuevo»). Aber was könnte Gegensätze mehr vereinigen als ein Tango, wo sich das Männliche und das Weibliche in der Ganzheit eines tanzenden Paares findet?

13 Und jetzt schlägt's **Dreizehn**: die Zeit ist abgelaufen. Wie in der griechischen Heroengeschichte die Zeit für Oinomaos abgelaufen war, als der dreizehnte Freier seiner Tochter, Pelops, ihn im Wagenrennen besiegte. Ursprünglich war die Dreizehn eine positive, heilige Zahl, denn in den matriarchalischen Kulturen hatte das Jahr, dem Mond folgend, dreizehn Monate. Mit Einführung des patriarchalischen Sonnenkalenders und damit des Zwölferzyklus wurde die Dreizehn verteufelt, wie dies mit Werten einer vergangenen Kultur oftmals geschieht. Und Freitag, der Göttin Freya geweiht, respektive Venerdi der Venus, war wohl eher ein lustvoller und sicherlich kein Unglückstag! Dagegen leitet bei den Germanen tatsächlich der 13. Gott, Loki, durch seinen Verrat am Liebling von ganz Asgard, dem Frühlingsgott Baldur, die Götterdämmerung ein. In der Bibel beginnt der Weltuntergang im 13. Kapitel der Apokalypse und im Tarot ist die dreizehnte Karte der Tod.

Die Bedeutung der Dreizehn wird am besten symbolisiert, wenn wir uns die zwölf Monate im Jahresablauf, oder die zwölf Tierkreise als Rad mit zwölf Speichen vorstellen, in deren Mitte sich die Dreizehn als Nabe befindet. Dieser alles vereinende Punkt nimmt Christus in mitten seiner zwölf Jünger ein. So ist die Dreizehn wieder eine Essenz, ähnlich der Fünf im Quincunx, welche nach außen gestülpt in der Tetraktys zum Kreis wird. Deshalb umschließt auf meinem geometrischen Plan die Dreizehn als Peripheriekreis alle Formen: Sie symbolisiert den Abschluss eines Zyklus, die Erlösung aus zeitlichen Sphären und damit den Übergang vom Endlichen ins Unendliche.

Ganz zu Unrecht also ist sie die verteufelte Tabuzahl geworden. Aus den beiden Kreisen auf meinem Plan (10 und 13) geht klar eine innere Verwandtschaft hervor. Dies ist der Grund, weshalb mein dreizehntes Stück mit dem Thema des zehnten Kriegers beginnt. (Zur Erinnerung: das zehnte Thema besteht aus den Tönen, welche sich aus den zur Oktave komplementären Intervallen des ersten Themas ergeben.) Auch der spätere Verlauf des Stückes kreist vor allem um die Themen des ersten und dritten Kriegers mit dem Intervall, welches auf meinem geometrischen Plan der Dreizehn entspricht: dem Tritonus. Dies ist eine äußerst starke Übereinstimmung in meinen Überlegungen zu Zahlen und Intervallen, denn genauso wie die Dreizehn zur Tabuzahl wurde, so war der Tritonus das verbotene, dem Teufel zugeordnete Intervall. Wie bereits erwähnt hat die Dreizehn auch einen besonders essentiellen Aspekt (Nadelöhr?). Deshalb endet meine Komposition mit dem Thema des fünften Kriegers auch sozusagen im geometrischen Zentrum.

Zum Abschluss dieses Essays möchte ich zurückkehren zur Zahl Null; respektive zu allen Zahlen als a priori Anordner im Synchronverhalten von materiellen und geistigen Vorgängen: Generell sind mir die Begriffe Geist und Materie zu diffus und ich möchte lieber vorerst von den materiellen Wesen und den energetischen Wesen sprechen, wobei ich unter ersteren alle Kreatur verstehe, auch die feinstoffliche wie Gas oder Luft und unter letzteren die energetischen wie Psyche, Energie- und Qualitäten. Seit dem Lebenswerk von C.G. Jung wissen wir, dass ein synchrones Verhalten zwischen den materiellen und energetischen Wesen besteht. Da dem offenbar so ist, müssen konsequenterweise beiden gemeinsame Anordner vorausgehen. Diese Anordner, Proto- oder Archetypen lassen sich durch Zahlen ausdrücken.

Wenn aber Zahlen nun noch abstrakt sind, so erhalten sie ihren sinnlichen Ausdruck optisch in der Geometrie und akustisch durch die Intervalle. Ihre Sublimierung wird dann fürs Auge die Kunst und fürs Ohr die Musik. Wenn Pythagoras die Harmonie der Sphären hört, Kepler seine Planetenbahnen als Weltharmonie bezeichnet und Goethes Sonne ewig tönend aufgeht, so haben sie alle recht, denn sie drücken die Eigenart des Klanges aus: nämlich die vermittelnde Parallele zwischen den energetischen und materiellen Wesen, angeordnet in den Intervallen durch die Zahlen, welche sich in der Null bilden und allem vorausgehen.

Solche archetypische Anordner treten nicht einzeln und als isolierte Kräfte auf. Sie sind stets vermischt mit andern, genau wie ein Akkord nicht aus einem, sondern aus verschiedenen Intervallen besteht. Diese gegenseitige Kontaminierung macht es schwierig, wenn nicht unmöglich, absolut gültige Aussagen zur Symbolik der Zahlen, wie auch der Intervalle zu machen. Daher rührt wohl die Verschiedenheit der gedanklichen Systeme. Interessanterweise sind sie sich bis zur Zahl Fünf fast alle einig. Desto höher die Zahl

wird, desto mehr divergieren sie. Ich sehe dieses Divergieren nicht so sehr als Mangel, sondern viel mehr als positive Vielfalt von möglichen Auslegungen. Natürlich können echte Symbole nicht erfunden, sondern bestenfalls vorgefunden werden, denn wir machen sie nicht, sondern können sie uns bloß bewusst machen. Trotzdem meine ich, dass wir nur das finden werden, was wir auch finden wollen und uns nur das bewusst wird, was wir nicht im Unbewussten zu belassen wünschen. In jedem Fall führt die Beschäftigung mit Zahlen, Intervallen oder Formen zu einer vertieften Einsicht in etwas, was Pythagoras in den «Goldenen Versen» wie folgt ausdrückte:

***«Du wirst das Sein verstehen und erfahren
wie die Natur sich stets im Wesen gleich,
an jedem Orte auch die gleiche bleibt.»***

| ZAHL | KRIEGER | INTERVALL | FREQUENZ- VERHÄLTNIS | WINKEL IM OKTAVENKREIS | ZAHL | KOMPLEMENTÄR- INTERVALL | WINKEL | FLÄCHE IN DER OKTAVE | GEOMETRISCHE FORM |
|------|------------|----------------|-------------------------|---------------------------|------|----------------------------|--------|-------------------------------|----------------------|
| 0 | – | ~ | ~ | ~ | 0 | ~ | ~ | ~ | Kreis |
| 1 | Tarquinius | Prime | 1/1 | 0° | 2 | Oktave | 360° | ~ (Dur) | Punkt |
| 2 | Cortona | Oktave | 2/1 | 360° | 1 | Prime | 0° | ~ (Moll) | Linie |
| 3 | Vetluna | Grosse Terz | 5/4 | 120° | 9 | Kleine Sexte | 240° | 3 grosse Terzen | Dreieck |
| 4 | Volsinii | Kleine Terz | 6/5 | 90° | 8 | Grosse Sexte | 270° | 4 kleine Terzen | Quadrat |
| 5 | Velthune | Quarte | 4/3 | 150° | 10 | Quinte | 210° | 2 Tetrakorde + Mese | Quincunx |
| 6 | Cisra | Grosse Sekunde | 9/8 | 60° | 12 | Kleine Septime | 300° | 6 grosse Sekunden | Doppelpyramide |
| 7 | Aretium | Kleine Sekunde | 8/5 | 30° | 11 | Grosse Septime | 330° | 2kl. Sk + 2. kl. Tz + gr. Tz | Stern |
| 8 | Poplunia | Grosse sexte | 5/3 | 270° | 4 | Kleine Terz | 90° | | Horizontalachse |
| 9 | Parrusia | Kleine Sexte | 8/5 | 240° | 3 | Grosse Terz | 120° | (Dreiklang) | Quadrat |
| 10 | Velathri | Quint | 3/2 | 210° | 5 | Quart | 150° | (Phrygisch & Lydisch) | Tetraktis-Kreis |
| 11 | Chamars | Grosse Septime | 15/8 | 330° | 7 | Kleine Sekunde | 30° | | Tao-Dreieck |
| 12 | Velh | Kleine Septime | 9/5 | 300° | 6 | Grosse Sekunde | 60° | M:dur + W:moll => kl.Sept. | Spiegelachse |
| 13 | Veji | Tritonus | 45/42 | 180° | 13 | Tritonus | 180° | 2 Tritonus | Un- + endl. Kreis |

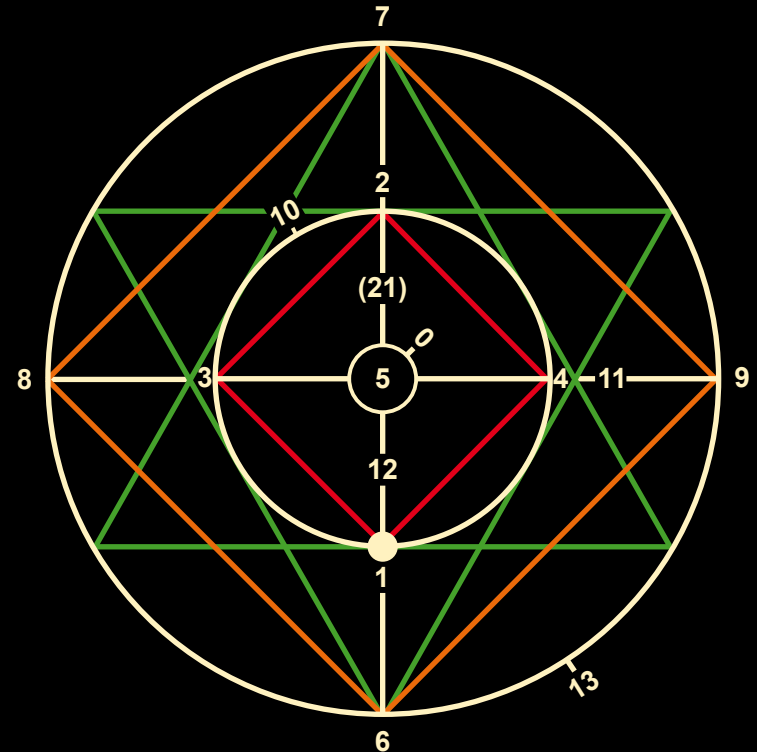
TOMMY FORTMANN stammt aus Bern. Mit sechzehn Jahren schreibt er einen internationalen Pop-Hit, dem über 100 Titelveröffentlichungen in insgesamt 27 Ländern folgen. Unter den Interpreten sind Udo Lindenberg, Alexis Korner, Love Generation, Jürgen Drews, Jay C. Corry, Su Kramer, Demon Thor, Cockpit, Toni Vescoli, Romy Haag u.a. Nach 10 Jahren bricht er die Rock-Karriere ab, zieht sich im Tessin zurück und studiert Komposition, Musiktheorie und Instrumentation.

Danach komponiert er viele Kammerwerke, ein Oratorium, zwei Symphonien, ein Requiem und drei Musiktheater mit Stipendien und Aufträgen vom Schweizer Bundesamt für Kulturpflege, Opernhaus Zürich, Kanton Tessin, Burgergemeinde Bern, Stadt Zürich, Open Opera St.Gallen, EU-Kaleidoskop-Projekt, Mozart Festival Rovereto, Stadt Grosseto u.a. Mitte der achtziger Jahre zieht Tommy mit seiner Familie in die Toskana, wo er neben seiner kompositorischen Tätigkeit Mitbegründer der Accademia Amiata wird und während einigen Jahren das Festival «Toscana delle Culture» leitet.

Die Musik von Tommy Fortmann gehört keiner Schule an. Er studierte zwar die verschiedenen Kompositionstechniken, hatte allerdings als Autodidakt auch die Distanz ihnen gegenüber eine kritische Haltung zu wahren. Dies führte zu einem ausgesprochenen persönlichen Stil, in dem sich ganz verschiedene, ja oft sogar konträre Impulse der Moderne vereinen. Kompositionsverfahren scheinen ihm vor allem als Transportmittel und Spielerei zu dienen. Dabei entwickelt er sehr originelle Ideen, wie z.B. die «komplementäre Zwölftontechnik». Es ist ihm aber stets wichtig, trotz oftmals komplexen Strukturen die Emotionen des Zuhörers direkt und unmittelbar anzusprechen:

«Komponieren ist eine abenteuerliche Reise. Straßenschilder sollten aber nicht das Erlebnis einer solchen Reise sein. Deshalb muss die Form dem Gehalt und Ausdruck eines Werkes dienen und nicht umgekehrt!»

GEOMETRISCHER PLAN



MUSIK TOMMY FORTMANN
BRONZEN DANIEL SPOERRI
PRODUZENT DIETER DIERKS
AUFNAHME DIERKS STUDIOS, PULHEIM, DEUTSCHLAND
DESIGN PIA LOERTSCHER
GRAFIK MARTINA WYSS, WWW.MADEBY.CH
KONZERTE ACCADEMIA AMIATA ENSEMBLE
MANAGEMENT & BOOKING WWW.SWISSARTISTSMANAGEMENT.COM

DIE PARTITUR FÜR ZWEI KLAVIERE ODER ZWEI KLAVIERE UND SCHLAGZEUG
SIND IM PATOS VERLAG ERHÄLTlich INFO@PATOS.CH

DIE BRONZEN «KRIEGER DER NACHT» BEFINDEN SICH IM
«GIARDINO DI DANIEL SPOERRI» IN SEGGIANO, TOSKANA

VERLAG PATOS GMBH
WWW.PATOS.CH

MANUFACTURED BY SUONIX GMBH
OBERDORF 6, 5040 SCHÖFTLAND, SWITZERLAND
PHONE +41 (0) 61-976-2080, CONTACT@SUONIX.COM
WWW.SUONIX.COM



swiss
artists
management

©+© 2008 Suonix GmbH. All rights reserved.

GRAPHICS www.madeby.ch

CC 16099