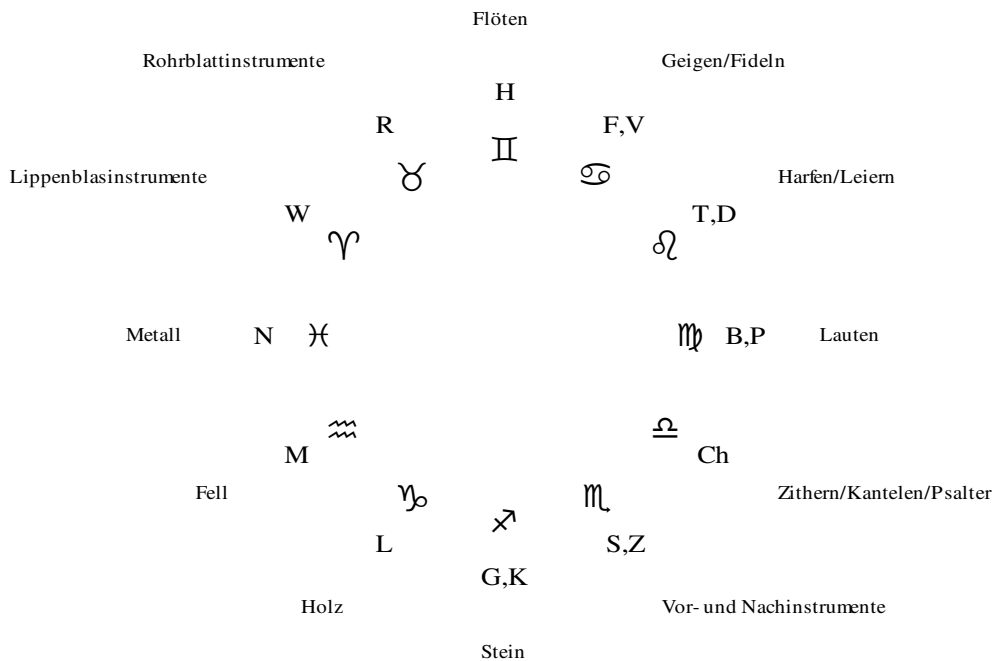


## Die zwölf Instrumenten-Orte

Wie die Musik selbst sind auch die Instrumente geistigen Ursprungs. Rudolf Steiner schildert sie in seinem Vortrag „Des Menschen Äußerung in Ton und Wort“ als hervorgegangen aus den „Ur-Konsonanten“, ja als deren irdische Ausgestaltungen, die wiederum aus der geistigen Gestalt des menschlichen Körpers gebildet sind. Es kann also von 12-Ur-Instrumenten die Rede sein, die aber nicht unbedingt zu allen Zeiten auch in irdischen Formen auftreten. Vielmehr zeigt sich zu allen Zeiten ein gewisser Schwerpunkt, und vielleicht wird es erst in Zukunft möglich sein, ein Orchester mit allen Ur-Instrumenten zu bilden.

In den ältesten Zeiten finden wir eine Menschheit, die musikalisch noch ganz im Geistigen lebt und daher noch keiner Instrumente bedarf. In der nächsten Stufe zeigen sich einfachste Instrumente, die ihrem Wesen nach kultische Gerätschaften sind, die aber ein nach außen gerichtetes musikalisches Hören noch nicht fordern bzw. brauchen, sondern ganz auf ein geistiges Hören gerichtet sind. Diese Instrumente möchte ich „Vor-Instrumente“ nennen, zu ihnen ist z.B. das Schwirrholtz zu rechnen – sie bilden gewissermaßen den „Eingang“ in den Instrumentenkreis (Skorpion). Darauf entwickeln sich einfachste, elementare Urformen unserer Instrumente, die oft so beschaffen sind, daß man die Frage hat, ob sie nicht die Grund-Bauprinzipien, die den Ur-Instrumenten entsprechen, zeigen. Auch hier ist das äußere Hören noch nicht entscheidend, man bedenke nur, daß z.B. der Mundbogen der Buschmänner durch die Schritte der Tanzenden äußerlich völlig übertönt wird, aber offensichtlich ein inneres Erleben ermöglicht und anregt. Im weiteren bilden sich diese Instrumente immer differenzierter aus und gewinnen an äußerlich hörbarer Klangqualität, bis hin zu solch komplizierten Formen wie der Geige, die den ganzen Instrumentenkreis „aufsaugen“ bzw. zusammenfassen. Hier tritt das äußere gegenüber dem inneren Hören in den Vordergrund, welche Tendenz sich bis zu den mechanischen und elektronischen Instrumenten fortsetzt, welche als rein irdische Produkte aus dem Kreis herausfallen. Daher stellt sich für die Zukunft die Frage, ob nicht gerade die Instrumente, die ja etwas Geistiges in irdischer Form waren, nicht jetzt das irdische in geistiger Form bilden können, um damit Erdenzukunft zu gestalten. Aus dem Erleben dieser Frage entstehen heute neue Arten elementarer Instrumente, die die wesenhafte Äußerung der Instrumentenorte und neue soziale Spielweisen suchen. Im weiteren entstehen daraus Instrumente mit neuen, differenzierten Organen, die diese wesenhafte Äußerung steigern. Zuletzt bilden sich, anknüpfend an die mechanischen und elektronischen Instrumente, solche, die den Instrumentencharakter wieder auflösen und als „Nach-Instrumente“ den „Ausgang“ des Kreises bilden (wiederum Skorpion).

### Kreis der Urinstrumente



Dieses Bild des Kreises der 12 Ur-Instrumente fußt auf den Angaben Steiners und der Arbeit von Rainer Marks, Andreas Delor, Yoshiaki Kitazume und eigenen Überlegungen und Versuchen. Es ist aber nur als Zwischenergebnis anzusehen, denn viele Fragen sind noch offen. Auch die Zuordnung zu den Konsonanten ist keineswegs sicher, sie beruht auf den Angaben zur Eurythmie, doch spricht Steiner in dem erwähnten Vortrag davon, daß im Deutschen nur elf dieser Ur-Konsonanten zu finden seien, während der zwölfte nur im Finnischen noch ahnungsweise zu finden sei. So ist auch von der Tonerzeugung her manche Zuordnung sehr leicht nachzuvollziehen, wie bei den Rohrblatt-Instrumenten das schwingende Blatt eine R-rollende Zunge ist, oder das Hauchen beim Flötenspiel. Nur schwer oder kaum sind aber z.B. Holz mit L und Kantelen mit CH zu verbinden. Der Hinweis Steiners, daß die Form der Instrumente sich aus der Form und dem Gestus des jeweiligen Konsonanten bildet, ist z.B. bei der Laute (B,P), hier sogar auch vom Klang her, und bei Harfe und Leier (T,D) unmittelbar einleuchtend, und bei anderen wenigstens mit Hilfe der eurythmischen Gesten erlebbar, doch bleibt auch hier noch vieles Ansatz. Genauso schwierig ist die weitere Zuordnung zum menschlichen Leib, auf die Steiner hinweist, die hier nicht weiter dargestellt werden soll.

Trotzdem zeigt diese Form des Kreises schon erhellende Gesichtspunkte, die eine Grundlage für die Instrumentenkunde geben:

Wir finden, vom Widder ausgehend, die Blas-Instrumente zusammen in einer sinnvollen Reihenfolge, die mehr dem Kopf bzw. Melodie-Bereich angehören. Es folgen die Saiten-Instrumente, die, noch vom Melodischen ausgehend, immer mehr das Harmonische erreichen und am Rumpf herab sinken, bis sie schließlich, wie die Zither (Kantele-Typus) auf den Knien oder gar auf einem Tisch liegt, oder gar, wie das Hackbrett mit Klöppeln gespielt werden. Schließlich kommen die Material-Instrumente, meist als Schlag-Instrumente bezeichnet, die auch ins Geräuschhafte greifen, sich schließlich aber mit den tragenden Tönen des Metalls den Blas-Instrumenten wieder nähern. Sie werden mit der Hand oder zwischen den Knien gehalten, hängen oder liegen an oder auf einem Ständer und werden mit den Händen oder mit Klöppeln, die ja deren Fortsätze sind, gespielt. Sie sind also Gliedmaßen- und oft auch ausgesprochene Rhythmus-Instrumente. So finden wir den Kreis in Gruppen gegliedert: drei Typen von Melodie-Instrumenten, die dem Kopf bzw. dem Gedankenpol, vier Typen von Harmonie-Instrumenten, die dem Rumpf bzw. Gefühlspol, und vier Gruppen von Material-Instrumenten, die dem Gliedmaßen- bzw. Willenspol angehören, mit den Vor- und Nach-Instrumenten dazwischen, welche den Blas-Instrumenten gegenüberstehen und den anderen benachbart sind. Hiervon gehen gewissermaßen alle Instrumentenbildungen aus und verschwinden hier wieder. Für die wesenhafte Betrachtung ergeben sich drei Gesichtspunkte für Unterscheidung, Gliederung und Charakterisierung der Instrumentenorte: Tonerzeugung, Gestalt bzw. Bauweise und Material. Einer dieser Aspekte ist immer konstituierend für die „Urgestalt“ eines Ortes, während die anderen für Differenzierung sorgen. So zeigt sich bei den Blasinstrumenten die Tonerzeugung, bei den Saiteninstrumenten die Gestalt und bei den Materialinstrumenten das Material als konstituierend.

Jeder Instrumentenort bildet tendenziell sieben verschiedene Formen für die Stimmungen der sieben nachatlantischen Kulturepochen (=Planeten-Stimmungen) aus, was zu einem Orchester von 7x12 Instrumenten führt. Denkt man zudem an die Entwicklungsstadien im Sinne der Vorbemerkung, an Stimmlagen wie in der Geigen-Familie, an spezielle Gesetzmäßigkeiten jedes Ortes usw., ergeben sich noch weitere Differenzierungen.

- Widder:** Der erste Ort ist durch Ruf- und Signal-artige Klänge und Melodien charakterisiert, die meist kräftig, manchmal zart, oft dumpf oder nasal, manchmal strahlend, aber immer tragend erscheinen. Hier, bei den Lippenblas-Instrumenten (Blechblas-Instrumente), die im Urbild ja nur eine lange Röhre sind, wird der Ton durch einen Teil des menschlichen Körpers, die schwingenden Lippen, gebildet. Sie sind dem Menschen sehr nah. Durch verschiedene Ausbildung des Eingangs (Mundstück), des Rohrverlaufs und des Ausgangs (Stürze, Liebesfüsse) entstehen Alphorn, Büchel, Didgeredoo, Hifthorn, lange Hörner, Hörner mit Liebesfüßen oder Miriltonloch zur Klangveränderung, Langluren aus Herculaneum Stängeln, Luren aus Holz, Muschelhörner, Schafhörner, Zinken und natürlich unsere abendländischen Vertreter Trompete, Posaune, Horn, Tuba usw.
- Stier:** Bei den Rohrblatt-Instrumenten ist das schwingende Organ schon Teil des Instrumentes, doch wird ein einfaches oder doppeltes Rohrblatt noch in den Mund genommen und im Mundraum wie eine R-rollende Zunge erregt. Es ist ein kleines Stückchen ferner, gehört nicht mehr dem Leib an. Der Klang verläuft zwischen nasalem Quäken, schneidender Höhe, brummelnder Tiefe, Milde und Klarheit, auch in der Lautstärke sind alle Nuancen und Übergänge möglich. Durch verschiedene Mundstücke, Rohrformen und Ausgänge entstehen Aulos, lange Klarinetten (auch mit Liebesfüßen oder Miriltonloch), Schalmey und die abendländischen Oboen, Fagotte, Klarinetten und Saxophone. Auch das Krummhorn und ähnlich gebaute Vogelstimmen gehören an diesen Ort.
- Zwillinge** Die Tonerzeugung der Flöten wandert noch weiter nach außen: Der geblasene Luftstrom wird, durch die Lippen gerichtet (Spalt- und Querflöten) oder durch einen Kanal geführt (Blockflöten), auf eine scharfe Kante gelenkt, wo er sich spaltet. So entstehen hauchig-warme Töne in der Tiefe und klare, scharfe bis durchdringende in der Höhe. Die Spalt- und Querflöten klingen etwas runder, weicher und auch rauer, die Blockflöten klarer und schärfer. Die offenen Choroiflöten sind auch Blockflöten, bei denen allerdings der Luftstrom mit der Unterlippe geformt wird, dadurch verbinden sie beide Charaktere. Auch Okarina, Stampfröhren und manche Schlaggefäße gehören hierher.
- Krebs** Der Geigen- bzw. Fidel-Typus - ich spreche nicht von Streich-Instrumenten, wie üblich ist, da alle Typen der Saiten-Instrumente als gestrichene, gezupfte und sogar geschlagene Formen auftreten, - wird meist nahe am oberen Bereich des Körpers gehalten und gespielt. Er ist durchaus noch melodiefähig, sinkt aber mit der Tiefe des Klanges auch am Körper herab. Dies zeigen auch die gezupften Formen, die auch schon Harmonie-Instrumente im eigentlichen Sinne werden. Die einfachste Form, die Ur-Gestalt dieser Instrumente ist der „Stock mit Saiten“, wie am Mundbogen und einfachen exotischen Vertretern zu sehen ist, die auch mit einfachen, oft fellbespannten Klangkörpern versehen werden. Ein differenziert geformter Klangkörper, für den Rechteck (Fidel) oder Lemniskate (Geigenfamilie, Gitarre, Kontrabass, Gamben) typisch sind, kommt erst in jüngerer Zeit als sekundäres Organ hinzu. Eigentlich wird dieser Typus durch den Klangkörper schon zu einer Mischform, weshalb in jüngerer Zeit wieder „einfachere“ stabähnliche Formen entstehen (Einsaiter, Zweisaiter). Ein besonderes „Herz-Organ“ entsteht charakteristischer Weise an diesem Instrumentenort: der Stimmstock. Er findet sich zuerst in der Geige als einfacher Stab und entwickelt sich erst neuerdings weiter zu einer Schlangenform. Bei den anderen Saiteninstrumenten spielt er zunächst keine Rolle, erst bei Formen mit differenzierten Organen erscheint er als eines von vielen, ist aber nur beim Geigen-Typus zentrales Organ.
- Löwe** Harfe und Leier sind die typischen Harmonie-Instrumente. Sie werden wie ein Kleinkind im Arm gehalten bzw. wie bei einer Umarmung an die Brust gezogen und bezeichnen damit die Mitte. Ihre Urgestalt ist der „Rahmen mit Saiten“, wobei bei der Harfe (dreieckiger Rahmen) die Klangfläche oder der - später hinzugefügte - Klangkörper senkrecht zur Saitenebene stehen, während diese bei der Leier (viereckiger Rahmen) parallel zur Saitenebene liegen. Der Klangkörper ist bei der Harfe kugelig oder länglich, bei der Leier in den Rahmen eingefasst. So entstehen zwei Untergruppen, die sich klanglich deutlich unterscheiden, die Leiern (auch Kinderleiern) mit klarem, edlem Klang und die Harfen mit dumpferem, willenshaftem Charakter. Sehr einfache Formen der Vergangenheit mit schlichtem, labilem Rahmen, zeigen in ihrem herzhaften Klang noch keine Spaltung in zwei Gruppen. Heute entstehen wieder Formen von Harfen-Leiern, die, durch differenzierte Bauweise, die Qualitäten beider Gruppen zusammenführen und steigern.
- Jungfrau** Die Lauten sind wieder, je nach Typ, Melodie- und/oder Harmonie-Instrumente, die allerdings in den Schoß herabgesunken sind. Ihre Urform ist der „Bauch mit Saiten“, der aber kein geschlossener Körper sein muss. Betrachtet man z.B. den afrikanischen Erdbogen oder die chinesische Mondlaute, muss man sogar den Eindruck haben, daß der Hals - ein Stock! - vom Geigen-Typus entlehnt ist, während dieser den Korpus von den Lauten geliehen hat. Im Abendland sind die Lauten seit dem Barock ausgestorben. Neue Formen für diesen Ort müssen noch entwickelt werden: bisher gibt es nur zwei Versuche in diese Richtung: eine halb offene Erdlaute und eine Lemniskatenlaute mit differenziertem Innenleben, bei der allerdings Leichte und Schwere noch nicht in der Waage sind.
- Waage** Die Kantelen und Zithern, wie auch Hackbrett und Zymbal, sind bis auf die Knie herabgesunken oder liegen auf einem Tisch, steigen aber bisweilen, wie die moderne Kantele, in die Harfen- oder wie der melodiefähige Streich-Psalter gar in die Geigen-Haltung auf. Ihre Ur-Gestalt ist das „Brett mit Saiten“, das auch zum „Klang-Kasten“ werden kann. Dieser Typus ist gewissermaßen der vielseitigste, denn hier treten Streich-, Zupf- und Schlagformen am deutlichsten und vor allem gleichberechtigt nebeneinander auf, während sich bei den anderen Saiten-Instrumenten, zumindest in unseren Breiten, meist eine Form durchgesetzt hat. An diesem Ort ist bereits ein erstes Ensemble von (fast) sieben Instrumentenformen für die Kulturepochen-Stimmungen entstanden: Slendro-Zither (Ur-Indien), Koto (Ur-Persien), Stabpsalter (Ägypten, China), großer Psalter (Ur-Enharmonik - Griechenland), Dreiklangs-Kantelen (Neuzeit), Äste Olafson (eine zupf-, streich u. schlagbare Zither) und Psalter in Planetenhölzern (Sekundskalen - 6. Kulturepoche) und großer Psalter in anderer Spielweise (Prim-Oktavstimmung - 7. Kulturepoche).
- Skorpion** Der Bereich der Vor- und Nach-Instrumente liegt zwischen Saiten- und Material-Instrumenten und den Blasinstrumenten gegenüber. Sie bilden keine homogene Gruppe, sondern erscheinen als „Sammelsurium“ im Sinne eines klingenden Versuchslabors. Alle nur denkbaren Materialien, Formen und Ur-Formen, Spielweisen, Kombinationen, Klang-Verfremdungen usw. kommen hier vor: Zupfassel (Regenstab), Zupf-Blas-Instrumente (Maultrommel), gestampfte Saiten-Federn-Flöten (Gewitterrohr), geblasene (geschwirrte) Saiten (Schwirrbogen), extrem lange Saiten ohne richtigen Instrumentenkörper (Saalgeige), Saiten-Trommeln (Ballastsaiter), Feder- und Federsaiten-Instrumente (Strahlenkanone) usw. Die Vertreter dieses Ortes wirken entweder als noch nicht inkarnierte Vorformen (Vor-Instrumente), nicht weiter entwickelbare Formen oder Verfremdungen mit Auflösungstendenzen von Instrumenten (Nach-Instrumente) anderer Orte.

Man könnte hier also die Zwischenformen zwischen Saiten- und Schlag-Instrumenten ansiedeln, doch spricht dagegen, daß alle Schlagsaiten-Instrumente vom Typus her einer der bereits beschriebenen Formen angehören. Fragt man sich aber einmal andersherum, welche Instrumente auf der einen Seite in ein saitenähnliches Schwingen kommen, doch an

dererseits in ihren Klangeigenschaften auch stark von der Art und Beschaffenheit des Materials abhängig sind, bzw. wie ein Schlag-Instrument als ganzer Körper, nur abhängig von der Form, wirken oder klingen, so findet man Instrumente, die in den übrigen Instrumentenkreis nicht hineinpassen: alle Zungen-Instrumente wie Kalimba, Mundorgel, Mundharmonika usw., Rasseln, Ratschen, Peitschen usw., Instrumente wie das Schwirrholtz und den Brummkreisel u.ä. und natürlich zusammengesetzte Instrumente, wie die Paukenharfe und den Ballastsaiter. Auffallend ist bei diesen Instrumenten, daß es Schlag-, Zupf- und Streichformen gibt, aber auch solche, die die Luft fast wie ein Blas-Instrument erregen, ohne allerdings geblasen zu werden. Zu letzteren gehören vor allem die Instrumente mit „elektronischem“ Charakter, die ganz besonders die Auflösungstendenz repräsentieren. Hier ist der Ort des Schmerzes an der Grenze des Hörbarwerdens, wo z.B. die Geige quietscht und kratzt. So finden sich hier Instrumente, die nicht auf eine Stimmung ausgerichtet sind, mit denen aber vielfältige Klänge und Geräusche, wie Schaben, Quietschen, Donnern, Rauschen, Stöhnen, Jaulen u.v.a.m. erzeugt werden können.

**Schütze** Bei den Steinen, den Mineralen sind wir, auch in Bezug auf das Klingen, im physischsten Bereich der Welt, vom Klangcharakter her im geistigsten. Vor allem das Material, seine innere Beschaffenheit und seine physikalischen Eigenschaften bestimmen Klangcharakter und -Freudigkeit. Form und Bearbeitung spielen nur eine untergeordnete Rolle, sie fördern oder hindern den Klang, prägen ihn aber nicht, abgesehen von der Tonhöhe, die beeinflusst werden kann. Klangsteine erhält man durch Finden, weniger durch Bearbeitung. Zu ihnen gehört das Verklingen, so wie das Zerspringen. Es gibt in Bezug auf den Klang fünf Gruppen von Gesteinen, die durchaus mit erdgeschichtlichen Prozessen in Zusammenhang stehen: Ur- und vulkanische Gesteine, die nur, wenn sie kompakter auskristallisiert sind, eine Neigung zu freierem Klang haben; pflanzlichen Prozessen entstammende Gesteine wie die Schiefer, die oft fast holzähnlich klingen; tierischen Prozessen entstammende Gesteine wie Kalk, Flint und Tiergehäuse, die oft klar Tonliches mit seelischer Qualität verbinden; Salze und Kristalle, die Tonliches in ausgeprägte, fast individuelle Klangcharaktere einbetten; Gesteinsschmelzen wie Obsidian, harter Tuff, Glas, Ton, die Klang-Eigenheiten zugunsten des Tonlichen aufgeben. Erosionsgesteine kommen nicht zum Klingen, sofern sie nicht durch andere Minerale gebunden und klanglich geprägt werden. Klangsteine wurden bislang nur an wenigen Orten der Welt gespielt, hier zeigt sich eine wichtige Aufgabe, die zu ergreifen ist, solange die Steine noch klingen. Aus klingenden Steinen der genannten Gruppen und Tiergehäusen lassen sich Windspiele, hängende und liegende Platten sowie gestimmte Steinspiele (Lithophone) zusammenstellen, die gerieben oder geschlagen werden.

**Steinbock** Zu den Holz-Instrumenten zählen alle Instrumente, bei denen das Holz selbst zum Klingen gebracht wird und nur die Klangeigenschaften der Holzart und der Form des Instrumentes zum Ausdruck kommen. Erstaunlich sind tatsächlich die Klangunterschiede der verschiedenen Hölzer, aber auch der verschiedenen Formen. So lassen sich mit wenig Übung Holzarten, z.B. die Planetenhölzer Esche, Kirsche, Eiche, Ulme, Ahorn, Birke, Buche, am Klang unterscheiden und erkennen. Die Form spielt hier eine große Rolle, so zeigen Stäbe (auch als Windspiele), Platten, Schlitztrommeln, Woodblocks, Holz-Glocken, Röhren, Holz-Gongs, Rasseln usw. ein sehr differenziertes Klangverhalten: Platten (Xylophone) besitzen z.B. einen klaren Ton mit geringen dynamischen Möglichkeiten, der auch ein wenig nachschwingt, während ein Holz-Gong eine große dynamische Variabilität besitzt, aber fast keinen Ton, sondern nur den Anschlag hörbar macht. Der Klang des Holzes ist sehr direkt und deutlich, er erinnert bisweilen an Knochengeklapper oder auch Wasser, ist aber insgesamt stärker von der Holzart als von der Form geprägt, weshalb die sieben Stimmungen den Planetenhölzern und nicht bestimmten Formprinzipien zuzuordnen sind. Entsprechend wird durch Bearbeitung das Holz nur wenig beeinflusst, wie beim Einspielen von Geigen, während die Formung bestimmte, schon vorhandene Qualitäten hervorhebt bzw. unterdrückt, der Klang wird gewissermaßen enthüllt. Das gilt auch für die Spielweisen Reiben und Schlagen.

**Wassermann** Zu den Fell-Instrumenten zählen solche, bei denen ein Fell (Membran) erregt wird, die durch einen Rahmen oder einen Korpus in bestimmter Form aufgespannt sind. Das Fell selbst gibt dabei nur einen Teil seiner Eigenart dem Klang mit, wesentlich ist dagegen, daß es die Luft je nach Art, Beschaffenheit und Form des Rahmens bzw. Körpers verschieden erregt. Der Klang bildet einen Innenraum, in dem sich auch der Hörer befindet. Es gibt offene und geschlossene Rahmen und Körper und solche, die durch ein weiteres Fell (Resonanzfell) geschlossen werden. Das Fell wird abgezogen, abgeschabt und aufgespannt und durch den Körper in seiner Beziehung zum Umraum geprägt. Der Klang variiert stark, je nach Form des Körpers, und hat oft etwas Lauthaftes, was einen seelischen Innenraum öffnet, sich aber gleichzeitig stark mit der natürlichen Umwelt, insbesondere dem Tierreich, verbindet. Die Trommeln sind seit langer Zeit Begleiter des Menschen und in ihren Formen kaum noch weiter zu entwickeln, doch treten in einzelnen Kulturen immer nur bestimmte Formen auf. So könnte es eine Aufgabe sein, ihre Vielfalt, besonders auch was die Reibtrommeln wie Brummtöpfe und Waldteufel betrifft, auszuloten.

**Fische** Bei den Metallen liegt die größte Variationsbreite im Bereich der Form und (!) der Bearbeitung. Viel stärker noch als beim Holz ist hier der Klang eines Instrumentes von der Form abhängig. Aber auch die Bearbeitung durch Schmieden und Feuer prägt den Klang äußerst stark. Man könnte sagen, daß die Metalle im Klang ihre Eigenart, die vom Menschen gegebene Gestalt und die Qualität und Treue der menschlichen Arbeit offenbaren. Sie verhalten sich oft gegensätzlich zum Holz, so besitzt z.B. ein Metall-Gong einen klaren, warmen, lang anhaltenden Ton, während ein Eisenstab ein breites, fast geräuschhaftes Klangspektrum besitzt, was zwar auch nachklingt, aber kaum Tonliches mehr enthält. Gerade in den differenzierten und feinen, oft bis zum Sirren gehenden Klangspektren der Metalle offenbart sich ihr kosmischer Ursprung und damit ihr Bezug zum geistigen Wesen des Menschen. Zwar lassen sich sieben Grundformen wie Tam-Tam, Gong/Glocke, Becken, Platte, Röhre, Stab, Triangel (gebogener Stab) erkennen, die sich aber nicht unbedingt stimmbar auf die Sieben Stimmungen beziehen lassen, da sie unterschiedliche Beziehungen zum Tonlichen besitzen, und in ihren Ausgestaltungen eine nahezu unendliche Vielfalt erzeugen. Hier finden sich alle möglichen Spielweisen bis zum Streichen (singende Säge) und sogar Blasen (Mundharmonika). An diesem Ort bildet sich gewissermaßen die Essenz des ganzen Instrumentenkreises und des menschlichen Lebens, wenn man all das, was z.B. auf einem Schrottplatz zu finden ist, klanglich einbezieht.

Dies kann nicht mehr als eine Sammlung von Denkansätzen sein, die alles andere als vollständig ist.

Zum Schluss sei nur noch auf eine viel gestellte Frage eingegangen: Warum kommen Orgel und Klavier nicht im Instrumentenkreis vor?

Sieht man in der Mitte des Kreises den Menschen bzw. die menschliche Stimme, aus der eigentlich alle Instrumente als Urbilder entstehen, so beantwortet sich die Frage z.B. nach dem Klavier von selbst, denn dann müssen alle mechanischen und auch die elektronischen Instrumente als äußere Verhärtungen außen herum stehen: die Orgel bei den Blas-Instrumenten, Klavier und Cembalo bei den Saiten-Instrumenten und der Synthesizer bei den Material-Instrumenten. Diese Instrumente sind äußere, materialistische Gegenbilder der Instrumenten-Urbilder, die für die Zukunft problematisch sind, in der Vergangenheit aber eine wichtige Aufgabe hatten: dem Menschen das Freiwerden von natürlichen und geistigen Prägungen zu ermöglichen.