

Benutzt man nur die fett gedruckten Töne, bleibt man im Bereich der Tonalität der Äolsharfe. (Die 1. und 7. Saite sowie die Marken 4 und 1 sind dabei die wichtigsten Orientierungen.) Will man das Klangspektrum ins Polytonale ausweiten, kann man auch die anderen Töne gebrauchen. Dabei liegen die Töne in Klammern sogar außerhalb der jeweiligen Naturtonreihe.

Wenn man die Qin nicht so stark umstimmen will oder kann, beschränkt man sich beim Improvisieren auf die Saiten C, D, E (reine Terz, etwas tiefer als die pythagoreisch-chinesische), G und c, eventuell auch d. Man hat dann keine Marken für die Teiltöne 7 und 11, den 7. könnte man aber zwischen den Marken 2 und 1 „erhören“. Ohnehin stimmen die meisten Marken ja nur für die Flageolettöne, die richtigen abgegriffenen liegen wegen der durch den Druck veränderten Saitenspannung mehr oder weniger links daneben.

Abgegriffene Töne sollte man überhaupt nur von der 13. bis zur 4. Marke benutzen. (Bei 3 bis 1 muss man die Saiten derartig herunterdrücken, dass sie leicht verstimmen.) Überhaupt ist in diesen Improvisationen den Flageolettönen der Vorzug vor den abgegriffenen zu geben, zumal sie auch besser mit den Äolsharfontönen resonieren.

Vorschläge zur Improvisation

Die Improvisation, erst recht die Übung, sollte mit größtmöglicher Nähe zur Naturtonreihe der Äolsharfe beginnen und kann sich dann allmählich davon entfernen, etwa folgendermaßen:

1. Beschränkung auf die Saiten C und c bei den Markierungen 7 bis 1 (ohne 6) (= Teiltöne 1-6, 8)
2. Nur fettgedruckte Töne (= Teiltöne 1-12, 14, 16 auf C)
3. Auch nicht-fette nicht-eingeklammerte Töne (= Bitonalität mit einer zweiten Teiltonreihe)
Dabei ist die Entfernung vom tonalen Zentrum C zu beachten: C, G, D, E, B, Fis.
4. Einbeziehung der abgegriffenen Töne auf der linken Seite (= Bitonalität mit weiteren Tönen)
5. Mehrere oder alle Tonalitäten (= Polytonalität)

Zu beachten ist, dass die Reihen auf B $\bar{}$ und erst recht auf Fis $\bar{}$ im Verhältnis zur Naturtonreihe der Äolsharfe ständig Töne hervorbringen, die in unserm Tonsystem nicht nur dissonant klingen (wie viele auf G, D, und E), sondern ganz fremd. Dergleichen sollte sukzessiv-behutsam erschlossen werden.

Ein besonderer Reiz des Qinspiels liegt darin, dass man dieselben Tonhöhen auf verschiedenen Saiten und mit unterschiedlicher Artikulation hervorbringen kann. Dies ist auch hier anzuwenden; z.B. lässt sich der 2. Teilton c auf der C-Saite bei Marke 7 als Flageolett oder abgegriffen hervorbringen, weiterhin auf der c-Saite leer oder auf der G-Saite bei der abgegriffenen Marke 10, zudem noch annähernd auf der B-Saite bei der Marke 13.

Lieber gönne man sich viele Pausen als zu wenige. Das Zuhören ist wichtiger als das Machen, und wenig ist oft mehr. Wie die Äolsharfe kann man auf der Qin den Ton aus dem Nichts hervormodulieren und darin verschwinden lassen.

Die Rückkehr zur Ruhe und Einheit liegt sowohl im Wesen der Äolsharfe als auch der Qin.

Die am nächsten liegende Improvisationspraxis im Dialogisieren mit der Äolsharfe ist das Nachahmen von Gesten, die der Wind in ihr hervorbringt, vor allem im Wechsel zwischen den Naturtönen, aber auch in der Lautstärkenentwicklung oder im plötzlichen Abbrechen. Eine weitere wäre das Variieren bzw. Antworten. Kontraste sind auch möglich, sollten aber nicht den Bezug auf das Geschehen in der Äolsharfe verlieren.

Beispiele:

Wenn der Äolsharfenklang von einem Teilton zum nächst höheren wechselt und wieder zurückfällt, kann man das mit der Qin entsprechend nachahmen: entweder möglichst genau mit Flageolettönen oder abgegriffen, eventuell mit Glissandi, auch zeitlich verzögert oder beschleunigt oder auf andere benachbarte Teiltöne transponiert, auch auf andere Tonalitäten transponiert; oder man kehrt die Bewegung um oder verziert sie mit Mordenten etc.; oder man setzt etwas dagegen, etwa gegen den Wechsel die Beharrung (bis der Äolsharfenklang selber stehen bleibt).

Pausiert die Äolsharfe, lässt sich dies am besten durch langsame tiefe Qintöne (1. und 2. Teilton) ausfüllen, vielleicht in synkopischen Rhythmen, so dass eine Stauwirkung entsteht, aus der dann der Äolsharfenklang wieder hervorzugehen scheint.

Mit stillen Glissandi (ohne dass die rechte Hand die Saite zupft) kann man auf das Flüstern des Windes Bezug nehmen, bevor er in der Äolsharfe einen Ton hervorbringt, sozusagen aus dem Chaos in die Ordnung tritt.

Der Dialog mit einer realen Äolsharfe ist natürlich am lebendigsten. Man kann aber – zumal wenn kein Luftzug zur Verfügung steht – auch eine Äolsharfe auf Tonträger aufnehmen und dialogisiert dann mit dieser Aufnahme. Das hat den Vor- und Nachteil, dass man sie schon kennt und abgestimmter reagieren kann; dabei nähert man sich dem artifiziellen Pol und entfernt sich vom meditativ-unwillkürlichen. Hier ist wiederum darauf zu achten, dass Äolsharfe und Qin auf genau demselben Grundton stehen.

11.9.2017