

## 1. Einleitung

Ist es vorstellbar, wie es wäre auf dieser Welt ohne Musik? Keine Instrumente wären erfunden worden und hätten eine bestimmte Ordnung in die Töne gebracht, kein Gesang hätte die Sprache ergänzt, ersetzt oder bereichert. Niemand würde etwas vermissen, wenn nur die Alltagsgeräusche und die Natur das akustische Geschehen ausfüllen würden.

Warum und wofür erfand der Mensch die komplexe Kunst des Musizierens – und entwickelt sie weiter und weiter? Wofür braucht er die Kultivierung der Töne und Schwingungen? Was bewirken der Zusammenklang oder die rhythmische Synchronisation? Seit jeher kreisen solche Gedanken auch um die Frage, ob Musik aus der Sprache oder Sprache aus der Musik hervorging. Am Beispiel des werdenden Menschen scheint die Antwort logisch: Beim Fötus entsteht zuerst der Gehörsinn. Nach der Geburt ist die erste Lautäußerung der Schrei. Später dann lacht der Säugling, sieht, fühlt, tastet, riecht und erkundet seinen Stimme mit Lallen und Lauten. Erst zum Schluss dieser motorisch-sensorischen Entwicklung entstehen die Sprache und das Denken. Verfolgt man diese Schritte in großen Sprüngen weiter, landet man bei der Schrift, der Information und schließlich bei der digitalen Datenübermittlung. Die Musik in der Kommunikation ist auf dieser Stufe beinahe verschwunden.

Biologisch käme der Mensch wohl ohne Musik aus. Sozial-emotional, rituell-spirituell und im Kern-Selbst würde er jedoch einen Mangel erfahren. Der Geist würde verarmen, die Sprache veröden, Lebenskunst und Freude verlorengehen. Die Musik macht das menschliche Wesen ganz, bindet es in die größeren Zusammenhänge ein, vermittelt Identität und Stimmigkeit. Sie bewirkt Sinn und Gesundheit, einfacher gesagt: Unterhaltung und Befriedigung. Alle Menschen lassen sich, bewusster oder unbewusster, von ihr beeinflussen, finden Bezug, Beziehung, Orientierung oder Bindung durch Musik. Bei der immensen Verbreitung des Musikbetriebs in Produktion und Konsum, bei der oft nur intuitiv wahrgenommenen Bedeutung selbst gewählter Musik für die alltägliche Psychohygiene ist es eigentlich verwunderlich, dass nicht alle sozial-psychotherapeutischen Verfahren mit Musik arbeiten.

Dieser umfassenden Wirkung von Musik will das vorliegende Buch auf die Spur kommen, indem die elementaren musikalischen Phänomene als Komponenten eines Ganzen betrachtet werden. Klang, Rhythmus, Melodie, Dynamik und Form wirken unabhängig von den kulturellen und sozialen Zugehörigkeiten inhärent unterscheidbar. Mit den Komponenten wird ein Modell erläutert und untersucht, das die Anteile der Musik und Aspekte des sozialen Lebens miteinander verbindet. Die

Komponentenlehre, welche für die Musiktherapie entwickelt wurde, kann durch die Symbolik der musikalischen Wirkungsfelder das soziale Leben ganz allgemein verständlicher werden lassen, und sie erfasst analoge innerpsychische Prozesse des Kontaktes zu sich und der Umwelt. Ihre implizite Logik verbindet Phänomenologie und altes Wissen, Wahrnehmung und Ausdruck, Erkenntnis und Wirkung miteinander.

Besonders die Improvisation vermag in einzigartiger Weise die Gleichzeitigkeit von Beziehungsspiel, Emotionalität, Kunst und Therapie erlebbar zu machen. Die Erfahrung des Gegenwartsmomentes wird in allen Formen der Improvisation unmittelbar. Die Zusammenspielenden kommunizieren gleichzeitig, wissen nicht, aus welchem Hintergrund das Ausgedrückte stammt, wohin der Weg noch gehen und was aus dem Spiel weiter werden wird. Dennoch entwickeln sich aus dieser Verdichtung heraus gemeinsame Strukturen, werden Abläufe antizipiert, wird Resonanz fühlbar, muss dem fließenden Prozess volle Aufmerksamkeit geschenkt werden. Improvisieren ist sozialer Schmelztiegel kollektiver Selbsterfahrung, Deswegen kann darin erkannt und erforscht werden, wie Musik individuell wirkt und wie diese Wirkung mit dem Kollektiven in Beziehung steht.

## Inhalte

Nach dem kunstanalogen Therapie-Erlebnis-Buch „Übergänge“ (Hegi 1998) liegt hier ein Fach- und Lehrbuch vor, das Theorie und Erforschung der Improvisation in der Musiktherapie, aber auch der Wirkung von Musik allgemein in der zwischenmenschlichen Kommunikation und im sozialen Alltag erfassen soll. Es schließt eine Trilogie der Komponentenlehre ab.

Das Zusammenfügen von übernommenen, teils weiterentwickelten Texten aus den „Übergängen“, einer neuen Betrachtung der Improvisation als soziales Modell und einem darauf abgestimmten Forschungsdesign führt zu drei Teilen:

Im Teil A erscheint eine Verdichtung der Komponentenlehre durch zusammengezogene und überarbeitete Texte aus den „Übergängen“, welche dort mit *Bewusstheit* bezeichnete wurden, also das theoretisch-hermeneutische Verstehen betreffen. Die Texte zu den Fallbeispielen, die mit *Experiment* beschrieben und in musikalisch-poetischer Sprache gehaltenen Improvisationsprozesse und die mit *Kontakt* beschriebenen Begegnungs- und Beziehungsprozesse aus gestalttherapeutischer Sicht wurden weggelassen.

Der Teil B mit der Improvisation als Wirkungsfeld formuliert eine neue theoretische Grundlage, welche die Improvisation als soziales Modell tiefer beleuchtet. Der Text entwickelt weiter, was im 2010 erschienenen Buch „Improvisation und Musiktherapie“ phänomenologisch dargestellt wurde.

Der Teil C beinhaltet das Forschungsdesign, Datengewinnung, Diskussion der Ergebnisse sowie weiterführende Fragen. Er erscheint als spürbar abgetrennt und eigenständiger Teil, sowohl in der Kontextlogik als auch in der Sprache. Die Aufsicht hatte eine von der Theorie im Teil A und B nicht beeinflusste Person: Es

ist ein großes Glück, dass wir als Forschungsleiterin lic. phil. Doris Held gewinnen konnten. Mit ihrer Hilfe konnte erstmals die Methode des freien fortgesetzten Assoziierens und die quantitative Auswertung der gewonnenen Assoziationen auf die Erforschung der Wirkung von improvisierter Musik übertragen werden.

Insgesamt will dieses Buch die in den vorausgegangenen Arbeiten aufgebaute Theorie und Methodik der Komponenten vertiefen. Es soll die musiktherapeutische Kompetenz und das Wirkungsverständnis von Musik allgemein differenzieren helfen. Heute können wir nicht mehr pauschal sagen, dass Musik in therapeutischen, sozialen und kommunikativen Begegnungen wirkt. Wir können nicht mehr ‚einfach‘ über ein Thema improvisieren. Wir haben genauere Kenntnisse über die verschiedenen Wirkungsbereiche der Musik und fragen: Welche Musik braucht wer, wann und weshalb? Oder wir fragen: Welche Improvisation trifft den therapeutischen Prozess auf einer tieferen Dimension? Und schließlich fragen wir spezifisch: Welche Komponente sagt beziehungsweise spielt aus, was jemand hat, was jemandem fehlt oder was jemand für seinen Entwicklungsweg jetzt braucht? Musik und ihre kommunikative Form, die Improvisation, kann heute differential-diagnostisch und indikations-spezifisch eingesetzt werden.

Ein weiteres Ziel dieses Buches liegt außerdem darin, die Legitimationsfalle der Musiktherapie zu überwinden. Sie zeigt sich in vielen Texten darin, dass die Musik pauschal als heilsam bezeichnet wird, bei der Differenzierung aber von der Beziehung der Spielenden oder Hörenden gesprochen wird, weil jede Musik nur subjektive Wirkung habe. Umgekehrt wird der therapeutisch wirksame common factor ‚Beziehung‘ der Musik delegiert, weil doch genug geredet worden sei und Musik die Sprache ersetze, wo diese nicht weiterkomme. Die Übergänge zwischen Sprache und Musik sowie die indikations-spezifische Anwendung der Heilwirkung von Musik werden damit ausweichend übergangen (Hegi 2009).

Die allgemeine psychohygienische Wirkung der Musik ist unbestritten. Die meisten Menschen machen von ihr täglich bewusst oder unbewusst Gebrauch. Von daher wissen wir: Jeder Mensch liebt andere Musik – und oft lieben wir dieselbe Musik in der einen Situation sehr, in der anderen gar nicht. Ob und wie Musik wirkt, ist so subjektiv wie zum Beispiel die Vorlieben und Gewohnheiten beim Essen. Diese musikalischen Vorlieben beziehen sich jedoch meist auf Kompositionen, ganze Stücke, Songs, Themen oder sogar ganze Konzerte, live oder auf CD. Deshalb können wir nicht von *der* Musik reden. Jeder Mensch liebt seine Musik jetzt und hier. Von daher fragen wir auch in jeder musiktherapeutischen Beziehungssituation, *welche* Musik *jetzt* die Kontaktgestaltung fördert und in welche Richtung sie dadurch wirken könnte.

Diese situative Subjektivität gilt nicht so sehr, wenn wir mit einer der den Komponenten inhärenten Wirkungen arbeiten, welche über alle Stile und Gattungen hinweg ähnlich empfunden werden. Dadurch verbindet sich zum Beispiel ein kollektives Bewusstsein über die Wirkung rhythmischer Energien mit dem impliziten Wissen über den Rhythmus an sich, auch über seine sprachlichen Konnotationen und metaphorischen Assoziationen. Rhythmus wird überall verbunden mit Zeit,

mit Balance oder mit Pulsschlägen. Ein solches substantielles Vorgehen mit einer spezifisch eingesetzten Komponente verfolgt diagnostisch und therapeutisch eine objektivierbare Methodik und verringert die Gefahr von spekulativen, suggestiven oder sogar manipulativen Musik-Interventionen im Sinne von *über* das Thema improvisieren, oder *die* stimmige oder passende Musik zu einem bestimmten Moment einspielen.

Den Erkenntnisfortschritt suchen wir in der Erforschung einer bewussten Indikation und einer gezielten Anwendung der Wirkungs-Substanz in den einzelnen Komponenten, unabhängig von Musik-Stilen, -Genres, -Szenen, -Ethnien, -Kulturen oder -Religionen, also auch von unbewussten Vorlieben. In jeder Musik sind alle Komponenten einmal mehr im Vordergrund, einmal mehr im Hintergrund. Die Wirkung geht im therapeutischen Sinne nicht so sehr von *dem* Musikstück als Ganzem aus, sondern vielmehr von der inhärenten Kraft der indizierten Komponente.

Es ist interessant, dass die heutige Neurophysiologie und Neuropsychologie (Sacks 2008; Jähnke 2008) ebenfalls mit komponentenähnlichen Begriffen operieren, um die neuronalen Wirkungen von Musik zu beschreiben. Die Plastizität des Gehirns und die graue Substanz ist generell bei Musik-Ausübenden höher entwickelt als bei nur Musik-Konsumierenden. Es gibt jedoch Unterschiede zwischen Sängern (Melodie), Pianisten (Klang) oder Schlagzeugern (Rhythmus). Und es gibt deutliche Unterschiede bezüglich der Komponenten, was den hier entwickelten Ansatz interdisziplinär stützt und vernetzt.

Das Leitmotiv dieser Arbeit liegt in der Überzeugung, dass wir der Wirkung von Musik auf die Spur kommen, wenn wir aus ihren phänomenologisch definierten Wirkungsbereichen, aus ihrer Symbolik der inhärenten Natur- und Lebenszusammenhänge lernen; wenn wir spielend und zuhörend ihre impliziten Energien erkunden. Die Erkenntnisse werden um eine Dimension erweitert, wenn wir vor dem spirituellen Gehalt jeder musikalischen Komponente respektvoll zugeben können, dass es noch etwas Umfassenderes gibt als das menschliche Bewusstsein, etwas Größeres als die Wissenschaften und die Technik – nicht nur in der Musik.

Gerade in der Kunst des Musik-Spielens und des Musik-Hörens erfahren wir die Wahrheit des gestaltpsychologischen Gesetzes, wonach das Ganze, die Musik, größer ist als die Summe ihrer Teile, der Komponenten. Die Musik als Zwischenphänomen wird zur Musik als Ganzheitsphänomen, zum Übergang überall hin – und berührt so schließlich auch die spirituelle Dimension. Hier liegt, über jede Methodik und jedes Verfahren hinweg, das Geheimnis der heilenden Wirkung von Musik.

Die weiblich-männlich Schreibregelung wurde durch einen möglichst paritätischen Wechsel zwischen beiden Formen gelöst, genauso wie wir auch auf der Straße zum Beispiel eine Musikerin neben einem Therapeuten, einen Spieler neben einer Arbeiterin und so weiter treffen. Wenn im Text Parteinahme nötig wurde, dann gilt sie der Sache.

## Danksagung

Grundsätzlich danken möchten wir als Autorenteam der Zusammenarbeit mit dem Forschungskreis. Die gemeinsame Entwicklung des Forschungsprojektes sowie zahlreiche Diskussionen der theoretischen Modelle brachten Klarheit, Erweiterung und Vertiefung auf allen Ebenen. Die Spezialistin für das gewählte Forschungsinstrument, Doris Held, führte uns durch das Labyrinth der wissenschaftlichen Vorgehensweise. Auch das im Hintergrund mitdenkende Argusauge war immer wieder hilfreich. Für ihre warmherzige Strenge gebührt ihr ein besonderer Dank. Administrativ und bei der Geldbeschaffung konnten wir auf die Hilfe unserer Sekretärin im Zürcher Institut Musiktherapie zählen: Françoise Binet packte diese Aufgaben immer zügig an und verschaffte uns dadurch eine großzügige Unterstützung der Bank Credit Suisse, wofür wir uns ebenfalls herzlich bedanken.

Vom wissenschaftlichen Beirat kamen fragende und stützende Gespräche vor allem von Elena Fitzthum, Wien; Horst Kächele, Ulm; Karin Schumacher, Berlin; Tonius Timmermann, München. Für dieses tragende Netz sind wir nach wie vor sehr dankbar. Über längere Zeit war uns auch Sandra Lutz Hochreutener im Rahmen unserer Teamleitung des MAS Klinische Musiktherapie an der Zürcher Hochschule der Künste eine wertvolle und kritische Begleiterin.

Dann gilt der Dank natürlich allen Musikern und Musikerinnen: Roger Girod, Pit Gutmann, Thomi Hirt, Peter A. Schmid, Lisa Sokolov und Prisca Walss. Sie haben sich in das Konzept der anschließenden Assoziationsnennungen eingefügt und engagierte Musik geliefert.

Schließlich dürfen wir uns bei allen Studentinnen und Studenten der Musiktherapie-Ausbildung und der Hochschulen bedanken. Ihre wissenschaftliche Neugierde im Unterricht hat viele Erkenntnisse deutlicher werden lassen. Des Weiteren danken wir den fünf Kolleginnen Carmen Angst, Christin Gisler Bischof, Verena Gisler-Davidshofer, Regula Ursprung und Ursula von Dach, welche jeden der über 5000 Begriffen in stundenlanger Arbeit den drei Daten-Gruppen zugeordnet haben.

Ein besonderer Dank gilt der Verlegerin Frau Ursula Reichert für ihre auf allen Ebenen unterstützende Zusammenarbeit, um dieses Buch sowohl inhaltlich als auch in seiner Form und Herausgabe zu gestalten. Die Bilder und das Titelbild stammen, wie die Bilder der Vorgängerbücher, von *Lilot Hegi*, welche dem Werk ein Gesicht zu geben vermag. Für ihre kreative Einfühlung sind wir sehr dankbar.

Last but not least sei unseren Partnern Hanna Portmann und Joachim Witschi für ihre geduldige Unterstützung während des Entstehungsprozesses herzlich gedankt.