

Der musikalische und musikpädagogische Einsatz des Monochords wird in einem dritten Kapitel von Gerhard Kappelhoff anschaulich beschrieben. Seine vielfältigen Anregungen ermutigen zum freien und spielerischen Umgang mit diesem Instrument.

Ein kleiner verlegerischer Schönheitsfehler besteht in folgendem: Abgesehen von den drei o. g. Autoren, wird bei allen übrigen Texten nicht deutlich, wer von den beiden Hauptverfassern des Buches jeweils der Autor der einzelnen Aufsätze ist. Selbst wenn die beiden Verfasser des Buches dies beabsichtigt haben sollten, so erkennen Insider beim Lesen Timmermann als den Fachmann für Musiktheorie, harmonikale Grundlagen und Musiktherapie und Jan Dosch als den innovativen und begabten Instrumentenbauer. Bedauerlich ist, dass sich über keinen der Autoren des Buches eine Angabe zu Beruf und Vita findet.

Alles in allem spricht das Buch in gelungener Weise sowohl den Fachkundigen als auch den Laien an und hat damit viel zu bieten. Auf jeden Fall wird es seinem Untertitel ‚Hören-Spielen-Messen-Bauen‘ gerecht. Offensichtlich hat es gar nicht den Anspruch den von mir vermissten differenzierteren musikpsychotherapeutischen Einsatzbereich umfassender darzulegen.

*Andrea Schmucker, Mitarbeiterin am Weiterbildungsinstitut für Musik-, Klang- und Trancetherapie von Wolfgang Strobel, Würzburg.*

**Monika Nöcker-Ribaupierre (Hg.): Ritual, System, Ressource – Konzepte in der Musiktherapie. Beiträge zur Musiktherapie, Reichert Verlag, Wiesbaden 2005, ISBN: 3-89500-458-8**

Monika Nöcker-Ribaupierre stellt in diesem 6. Band der „Beiträge zur Musiktherapie“, der Aufsätze zu den Vorträgen der Symposien von 1999 bis 2001 aus dem Musikzentrum München enthält, unterschiedliche musiktherapeutische Modelle vor. Diese sind auf der Basis ethnischer traditioneller Heilungsrituale, der Intention, ressourcen- und lösungsorientiert zu wirken, sowie vor dem Hintergrund psychoanalytischer Denkweisen und systemischer Ansätze konzipiert worden.

Tonius Timmermann bezieht sich in seinem Artikel „Musik und Heilung in traditionellen und modernen Gesellschaften“ auf therapeutische Szenen aus unterschiedlichen Kulturkreisen und zeigt damit auf, inwiefern die moderne westliche Musikpsychotherapie von asiatischen schamanischen Interventionsformen beeinflusst werden kann. Allerdings weist er explizit darauf hin, dass es nicht ratsam sei, „kritiklos Elemente aus ganz anders gearteten Kulturen zu übernehmen, die aus einem archaischen, magischen oder mythischen Bewusstsein heraus“ entstanden seien, da dies zwangsläufig zu emotionalen und spirituellen Irritationen

führen würde. Vielmehr sei es sinnvoll, über das zum allgemeinen Kulturerbe der Menschheit gehörende Bewusstsein, dass Klang und Rhythmus psychisch Wirkungen hervorrufen, Inspirationen durch die Auseinandersetzung mit fremden Kulturen zuzulassen.

Gerhard Tucek stellt dagegen in seinem Beitrag „Musiktherapie aus dem vorderen Orient und Zentralasien und ihre Anwendung in Europa – fünf Zugangsebenen“ die „Altorientalische Musiktherapie“ (AM) vor, in der der Mensch bei der Behandlung physischer und psychischer Krankheiten als „psycho-physiologisch-spirituelle ganzheitliche Entität“ erfasst werden soll.

Kern ist hier der Anspruch, den Menschen ad hoc – der islamischen Medizin gemäß – in all seinen Facetten jeweils auf der psychischen, physischen sowie spirituellen Ebene als unteilbare Einheit zu sehen und zu verstehen. Um dieser Einstellung Rechnung zu tragen, ist die spezielle Form der Therapie, die „therapeutische, prophylaktische und rehabilitative Aspekte“ impliziert, entwickelt worden. Fragwürdig ist, die Musik wie ein „pharmakologisches Mittel“ zu betrachten. Dies setzt nämlich bezüglich des Behandlungsauftrages das Paradigma der von vornherein festgelegten Indikationen voraus, was ja dem zu heilenden Patienten mit seiner Individualität nicht gerecht würde.

Trotz des geistigen, philosophischen und religiösen Überbaus sind die beschriebene musiktherapeutische Methode und die dargelegten Behandlungsziele in der Praxis mit vielen westlich-psychotherapeutischen Verfahren durchaus vergleichbar. Die Frage ist nur, was man als philosophische, spirituelle und religiöse Weltanschauung „im Hinterkopf“ hat. Das könnte allenfalls bei der analytischen Reflexion und Interpretation der Therapieergebnisse bzw. –verläufe für den einzelnen AM- Musiktherapeuten Relevanz haben.

Fritz Hegi bringt in seinem Aufsatz „Improvisation und Ritual“ das Prinzip des Rituals mit der kreativen freien Improvisation in einen Zusammenhang. Er postuliert, dass Rituale aus der Improvisation entstehen und somit dem offenen, chaotischen Spiel Regelmäßigkeit und Ordnung verleihen. Es handelt sich hier um ein dialektisches Verhältnis von Kreativität und Verwandlung auf der einen (Improvisation) sowie Wiederholung und Intensivierung festgelegter Formen auf der anderen Seite (Ritual). Die antagonistischen Positionen prägen nach dem theoretischen Modell Hegis Lebenskreisläufe und Wachstumsprozesse aller „lebendigen Strukturen und Systeme“.

Ebenso wie Tucek gibt Hegi konkrete Strukturen von Spielformen und -konstellationen vor.

Jan van Camp betrachtet in seinem Text „Die unvorstellbare Stimme – Musik, Psychose und Trauma“ Musik bezüglich des Auslösens menschlicher Affekte psychoanalytisch. Er postuliert, dass es keine Vorstellungen akustischer Ereignisse gebe, wenn sie nicht mit bildlichen Assoziationen verknüpft würden.

Klar erkennbar sei die Bedeutung der Musik in Ritualen. Rituale als solche seien therapeutisch solange unwirksam, bis der Patient durch die Übertragung eines Bildes auf den Therapeuten die Bearbeitung derselben ermögli- che. Der Ver-

fasser beschreibt sein psychoanalytisches Verständnis hinsichtlich seines musiktherapeutischen Konzeptes und definiert entsprechend konkret die Bedeutungen einzelner therapeutischer Elemente.

Christian Münzberg erläutert in seinem Aufsatz „Regulative Prozesse in Gruppenimprovisationen“ sein auf dem systemisch-psychoanalytischen Ansatz von M. Trauth basierendes gruppenmusiktherapeutisches Konzept. Er versteht die Gruppenmusiktherapie als ein komplexes Geschehen auf der Grundlage von Beziehungsqualitäten, in dem sich Regulationsprozesse in den musikalischen Interaktionen zeigen. Dem Therapeuten kommt hier primär die Aufgabe des Verstehens und Interpretierens der psychodynamischen Entwicklungen zu. Im Zentrum steht die „Regulation von Triebspannung und Umweltpassung“.

Münzberg reflektiert das Abwehrverständnis in der Psychoanalyse sowie speziell Trauths psychoanalytisches Grenz- und Inszenierungskonzept und verdeutlicht seine Sichtweise durch Beispiele verschiedener Fallvignetten aus seiner Praxis. Er beschreibt die Verhältnisse der drei musikalischen Prinzipien *Rhythmus*, *Klang* und *Dynamik* und die Dynamik in Bezug auf Rhythmik sowie Klang als Ausdrucksformen intrapsychischer und interpersoneller Phänomene.

In dem Beitrag „Klingt noch Musik in der Ehe? Fokalmusiktherapie mit Paaren – Vorstellung eines Konzeptes“ stellt Elsa Vink-Brouwer ihre musiktherapeutische Methode, die sich durch ihre langjährige klinische Erfahrung mit Paaren in der Kooperation mit einem Psychiater herausgebildet hat, anhand der Darstellung des musikalischen und szenischen Geschehens in einem Fallbeispiel vor. Vink-Brouwers Konzept ist prägnant und stringent strukturiert. Kernintention ist die Bearbeitung und Auflösung kommunikativer Defizite.

Wolfgang Bossinger hat sein musiktherapeutisches Konzept auf lösungs- und ressourcenorientierte Interventionen ausgerichtet. Dies expliziert er in seinem Beitrag „Zukunftsmusik – Hypnosystemische Ansätze in der Musiktherapie“. Er weist darauf hin, dass es hier nicht nur um therapeutische Techniken gehe, sondern Authentizität und Kongruenz Voraussetzungen seien, soll heißen, der Therapeut muss in der Lage sein, den Kompetenzen resp. Ressourcen des Patienten zu vertrauen, um schließlich mit „zeitlicher Progression“ von Beginn der Therapie an konsequent die Lösung ins Zentrum zu rücken. Zu berücksichtigen ist dabei, dass Patienten bisweilen Veränderungsprozesse nicht auf Anhieb akzeptieren bzw. diesbezüglich eine ambivalente Haltung einnehmen. Deshalb geht es hier nicht um schnelle Lösungen. Vielmehr sollte der Therapeut mit dem Patienten gangbare Wege finden, die jenem innerhalb seines „Ökosystems“ die Erhöhung der Lebensqualität ermöglichen.

Jens-Peter Rose rekurriert in seinem Aufsatz „Grundlagen einer systemisch orientierten Musiktherapie“ auf Ciompis „Affektlogik“ und integriert Prinzipien der Systemtheorie sowie Selbstorganisation in sein systemisches Musiktherapiekonzept, welches entsprechend vor dem Hintergrund eines komplexen Theoriemodells entstanden ist. Kernstück der Theorie ist die Synergetik, die „Lehre vom Zusammenwirken“, die Erklärungsmodelle bezüglich der Fragestellungen in allen

Lebensbereichen begründet, nicht nur in geisteswissenschaftlicher, auch in naturwissenschaftlicher Hinsicht. Sie fördert das Verständnis der menschlichen Psyche, sei es aus der psychologischen, psychiatrischen oder sozialen Perspektive.

Die in dem vorliegenden Band vorgestellten musiktherapeutischen Konzepte liefern dem Leser einen Einblick in zugrundeliegende unterschiedliche theoretische Konstrukte resp. Sichtweisen. Resümierend lässt sich feststellen, dass trotz der verschiedenen theoretischen Modelle die daraus hervorgegangenen musiktherapeutischen Konzepte sich bei ihrer praktischen Umsetzung im therapeutischen Alltag nicht wesentlich voneinander unterscheiden. Erst bei der Reflexion bzw. Interpretation der in den therapeutischen Sitzungen entstandenen Interaktionen bekommen die verschiedenen theoretischen Denkansätze ihre abstrakten und konkreten Bedeutungen. Im Endeffekt kommt es darauf an – vor welchem theoretischen Hintergrund auch immer – aus den gewonnenen Erkenntnissen wirksame Behandlungsmaßnahmen zu entwickeln und letztendlich anzuwenden, die im Sinne der Genesung oder Verbesserung des Zustands des Patienten indiziert sind und ihn in seiner Erkrankung und seinem Leiden unterstützen.

*Dr. phil. Heidi Buchert, M. A., Dipl.-Musiktherapeutin, Universität Münster.  
dr.heidibuchert.muenster@freenet.de*