

„In dir, mein Geist, messe ich die Zeiten ...“

Augustinus

Biographisch geleitete Themenfindung

Worin liegt das Geheimnis der Musik?

Worin liegen ihre magischen, verwandelnden Kräfte?

Was ist eigentlich Musik *als* Musik – ein sinnstiftendes Ereignis? – ein poetisches Erlebnis? – ein neurophysiologischer Synapsen-Konnex?

Ich möchte mich im Laufe meiner Arbeit diesen Fragen und möglichen Antworten annähern, um auch für meine eigene therapeutische Arbeit mit dem Medium Musik eine Ausrichtung, einen Standpunkt zu finden, von dem aus sich mir das Begegnungsfeld Musik eröffnet als ein Spiel-, Handlungs- und Therapieraum. Diese Annäherung wird sich nicht strikt linear vollziehen, sondern in Form thematischer Umkreisungen; denn die Dimensionen, in die das Phänomen Musik hineinführt, sind die Dimensionen des Lebens selbst.

Erlebt habe ich die Magie der Musik, ihre geheimnisvoll tragende Substanz, sehr früh in meinem Leben. Schon als Kind bin ich hineingewachsen in eine Klangwelt, die vornehmlich geprägt war durch die Werke der vorbachschen Meister – singenderweise im Chor, hörenderweise durch das sonntägliche Orgelspiel. Ich habe mich sicher und aufgehoben gefühlt in diesem klar geordneten Kosmos von Klängen. Hier gab es keine Zufälligkeiten, nichts Nebenbei, sondern jeder Ton, jeder Klang, auch jeder Rhythmus zeigte sich mir als eingebettet in einen notwendigen Zusammenhang.

Die wunderbar erlösende Entspannung süß-schmerzlicher Vorhaltsdissonanzen habe ich empfunden als ein Naturereignis, wie die Bewegung des Lebens selbst, die mich in meiner Seele berührt, die mir eine Resonanz gibt und vor allem: die mich trägt und nährt.

Viele Jahre später erinnerte ich mich wieder an meine anfänglichen Erfahrungen mit Musik. Anstoß dafür gaben Äußerungen Paul Hindemiths über die „musica mundana“, die mir im Zusammenhang mit einer Arbeit über Hugo Distler zufielen. Der Gedanke von den sich ausbreitenden Kräften in der Musik, „die denen gleichen, welche den Himmel bis in die entferntesten Sternennebel in Bewegung halten“¹, faszinierte mich. Ich tauchte sofort wieder ein in die öffnende, durchsichtig-klare, strahlende Klangwelt

eines Heinrich Schütz, der den Gesang der Himmel hörte als eine Erzählung von der Ehre Gottes. Meine Assoziationen weiteten sich hinein in den für mich damals schwärmerisch anmutenden Gedanken von der musikalischen Weltharmonie der Pythagoreer, die den Kosmos als ein Harmoniegefüge musikalischer Gesetzmäßigkeiten erlebten. Was mir an den Ausführungen Hindemiths aber zunächst ein verschlossenes Geheimnis blieb, war der Gedanke vom „gläubigen Musiker, (dem) niemals der Sinn seines klingenden Werkstoffes (offenbar wird), wenn er nicht immer wieder in den Atomkern des einzelnen Tones hinabsteigt und dessen Elektronen – die Obertöne in ihrer rationalen Zusammengehörigkeit – zu begreifen sucht.“²

Ein Geäst voller Fragen baute sich in mir auf. Was hat die Binnenstruktur des Tones – hier in Analogie-Sprache der Aufbau des Atomkerns als Bild für die Naturtonreihe – mit den sinnstiftenden Kräften der Musik zu tun? Gibt es einen Zusammenhang zwischen den Tonalitätsbeziehungen und dem Aufbaugesetz des Tones? Gibt es einen Zusammenhang zwischen dem farbigen Tonempfinden als einer seelischen Entität und der glasklaren Tonstruktur als einer materiell-physikalischen Entität? Ich wusste keine Antwort.

All diese Fragen sind mir in der Auseinandersetzung mit den therapeutischen Aspekten von Musik im Rahmen meiner Weiterbildung wieder brennend ins Bewusstsein getreten. Und die Entdeckung des harmonikalen Denkens lässt mich dem Verstehen nun ein wenig nähertreten.

Dabei nimmt auch der Komponist und Kirchenmusiker Manfred Kluge (1928–1971)³ für mich die Rolle des imaginären Gesprächspartners ein. Der in seinem Aufsatz „Siebenundsiebzig Intervalle“⁴ entwickelte Gedanke von der Triskaidekatonik (13-Tönigkeit) führt hinein in das aufregende Terrain der Freitonalität – einer Freiheit nicht im Sinne von kalter, seelenloser Beliebigkeit als der Liquidation von Tonalität, sondern einer integrativ aufgehobenen Tonalität vor dem Hintergrund eines erweiterten Intervallfundus' einschließlich der charakteristischen Intervalle der Kirchentöne, deren tonaler Sinn in Korrelation zu dem jeweiligen Bezugspunkt, dem Grundton als dem „trigonometrischen Punkt“⁵, immer wieder neu hergestellt werden muss. Kluge bewegt sich dabei bis an den äußersten Rand von Tonalität, immer aber gehalten von der Gravitationskraft des „geistigen Phänomens des Grundtones“⁶. Der Sinn eines musikalischen Ereignisses erschließt sich dem Hörenden immer wieder neu, indem er, der Hörende, sich darauf einlässt, seinen Standpunkt zu verändern, seine Hörgewohnheit zu erweitern

und sich hineinzubegeben in das Erforschen der jeweiligen musikalischen Perspektive.

Was mich hieran fasziniert, ist der „Weg ins Offene“⁷, noch Unbekannte. Und er zeigt sich demjenigen, der das Wagnis des freien, vorurteilslosen Hörens eingeht, der sich auf die geheimnisvolle Ebene des Horchens begibt.

Und hier sehe ich einen möglichen Ansatz für musiktherapeutisches Handeln: dem Menschen (wieder) zu eröffnen die magische Kraft des Horchens, Aufhorchens, Erhorchens – einer Hellhörigkeit, die den Hörenden hineinführen kann in die Tiefen seiner eigenen Seelenlandschaften und damit wieder anbindet an seinen lichtpendenden Ursprung.

