

Musiktherapie als Droge oder Wer therapiert die Therapeuten?

La musicothérapie comme drogue ou
Qui peut faire la thérapie des thérapeutes?

Musiktherapie als Droge oder Wer therapiert die Therapeuten?
Irrationalistische Strömungen sind derzeit auch in der Musik hoch im Kurs. Da gibt es Bücher mit Titeln wie «Durch Musik zum Selbst» oder «Die Welt ist Klang»; da werden Kurse angeboten «zum Einstieg in elementare klangliche und rhythmische Strukturen, die Entsprechungen von grundlegenden seelischen Situationen darstellen»; Wochenendveranstaltungen versprechen nichts weniger als «der Ganzheit innezuwerden, die durch alle Erscheinungen hindurchschwingt». In der Deutschschweiz ist dank dem vehementen Einsatz eines bekannten Musikhauses insbesondere die Konzeption von Musik als «Lebensenergie» des Amerikaners John Diamond bekannt geworden. Diamond, der sich nicht um die Autonomie des Ästhetischen kümmert, klassifiziert Musik schlicht nach ihrer Brauchbarkeit für Heilzwecke. Seine «Theorien» sind der vulgarisierte Ableger einer Disziplin, die durchaus auf wissenschaftlich und praktisch ernstzunehmendem Niveau betrieben werden kann: der Musiktherapie.

La musicothérapie comme drogue ou
Qui peut faire la thérapie des thérapeutes?
Des courants irrationnels sont aujourd'hui à la mode aussi dans le domaine musical. On vous propose des livres au titre évocateur, des cours «pour entrer dans les structures élémentaires tonales et rythmiques qui représentent des analogies des situations spirituelles fondamentales». Des manifestations sont organisées qui ne promettent rien moins que «d'accéder à la connaissance du Tout perceptible dans tous les phénomènes». En Suisse alémanique, l'importante publicité faite par un magasin de musique connu a révélé au public l'Américain John Diamond et sa conception de la musique comme «énergie vitale». Diamond ne s'embarrasse pas d'autonomie de l'esthétique et classifie tout bonnement la musique selon des critères d'utilité thérapeutique. Ses «théories» sont la vulgarisation d'une discipline qui se devrait d'être exercée tant sur le plan pratique que scientifique avec le plus grand sérieux: la musicothérapie.

Von Max Nyffeler

Das Wissen um die heilende Kraft von Musik ist alt. Die Pythagoräer schreiben ihr vor allem eine ordnende, harmonie-stiftende Wirkung auf Körper und Seele zu, Aristoteles räumt ihr einen wichtigen Stellenwert in seiner Katharsis-Theorie ein, und bis heute ist bei den Naturvölkern der magisch-rituelle Gebrauch von Musik, etwa beim Austreiben von Dämonen, zu beobachten. Hinweise auf diese menschheitsgeschichtliche Konstante finden sich in der einschlägigen Literatur immer wieder, gerade auch in der Fachliteratur über Musiktherapie, die seit den frühen siebziger Jahren stark angewachsen ist¹. In der Neuzeit erreicht das Interesse an einer Erforschung der Heilwirkung von Musik einen ersten Höhepunkt im Aufklärungszeitalter². Im 20. Jahrhundert setzt nach dem Zweiten Weltkrieg an Hochschulen und in der ärztlichen Praxis eine Institutionalisierung des Fachs Musiktherapie ein, die eine zunehmende Verwissenschaftlichung ermöglicht. Auf der Basis erfahrungswissenschaftlicher Erkenntnisse sind seither differenzierte Methoden der Verwendung von Musik bei Heilprozessen entwickelt worden. Sie erlauben es, Musiktherapie als effizientes Hilfsmittel vor allem in der Psychotherapie (Einzel- und Gruppentherapie) einzusetzen. Diese Entwicklung ist in West und Ost schon gleichermassen gediehen, allerdings mit dem Unterschied, dass in einem sozialistischen Land wie der DDR die Musiktherapie ungleich stärker in den medizinisch-klinischen Bereich eingebunden ist als im Westen³.

Hier ist die institutionelle Praxis breiter gefächert; die Fachdisziplin Musiktherapie erscheint dadurch in ihrer Systematik und Methodik allerdings auch weniger präzise definiert. Es gibt mehr interdisziplinäre Verflechtungen, auch sind die Grenzen zu Unternehmungen mit experimentellem, nicht ausschliesslich wissenschaftlichem Charakter mitunter fließend. Ein Beispiel dafür ist etwa die Zusammenarbeit des Rheinischen Landeskrankenhauses Bonn (Psychiatrische Anstalt) mit dem Komponisten Mauricio Kagel im Jahr 1972. Kagel stellte damals die von ihm geleiteten Kölner Kurse für neue Musik unter das Thema «Musiktherapie» und untersuchte zusammen mit den Kursteilnehmern und ausgebildeten Therapeuten unter Einbeziehung von Patienten die therapeutischen Wirkungen von Musik⁴.

Heilmittel Musik als Teil der Alltagskultur

Seit den späten sechziger Jahren haben sich ausserhalb der Sphäre «seriöser» Wissenschaftlichkeit, doch teilweise in Wechselwirkung mit ihr, vielfältige Bestrebungen herausgebildet, die darauf hinauslaufen, den therapeutischen Effekt von Musik auch auf der Ebene der Alltagspraxis zu nutzen. Diese Bestrebungen reichen weit in den Bereich der sogenannten Alternativkultur hinein, oft haben sie in ihm ihre Wurzeln. Sie erblicken in der Musik ein Mittel, um verschüttete psychische Kräfte freizulegen, gruppenspezifische Prozesse in Gang zu setzen, gesellschaftliche Entfremdung zumindest par-

tiell aufzuheben und dem Individuum zu helfen, durch introspektive Prozesse «zu sich selbst zu gelangen». Die «psychedelische» Rock- und Popmusik der sechziger Jahre, Kollektiverfahrungen des Publikums bei Pop- und Folklorekonzerten, die «meditative Musik» La Monte Youngs, Stockhausens, Peter Michael Hamels und anderer, die sich mit asiatischer Musik befassten, seien als Beispiele genannt.

Solche Ansätze stützen sich kaum auf wissenschaftlich nachprüfbarere Erkenntnisse und Methoden. Wichtiger sind hier künstlerische Intuition und die Berufung auf jene Traditionen spekulativer Wirklichkeitsdeutung, die es seit dem Altertum gibt und die als Unterströmung zum christlich-dogmatischen und später zum rationalistischen Weltverständnis bis heute überdauert haben. Diese Traditionen schlugen sich zum Beispiel im ausgehenden Aufklärungszeitalter nieder in den «magnetischen Heilverfahren» des österreichischen Arztes Franz Anton Mesmer («Mesmerismus») und in deren okkultistischer Weiterentwicklung durch Mesmers Schüler Justinus Kerner⁵. In der jüngsten Vergangenheit werden diese grossenteils verschütteten europäisch-abendländischen Überlieferungen stark überlagert durch andere Elemente. Einflüsse der asiatischen Musikkulturen und urbaner Subkulturen aus den USA, Resultate der ethnologischen Forschung, Drogenerfahrungen und religiöse Absetzbewegungen verbinden sich zu einem schillernden Konglomerat neuer Lebensformen. Wegen der stark lebenspraktisch ausgerichteten Rolle,

einem neuen kulturellen Selbstverständnis eskapistischen Charakter besitzt und Ausdruck einer «Erholungsregression» ist, inwieweit sie tatsächlich eine Bewältigung der Realität – und das impliziert immer ihre Veränderung durch tätige Subjekte – ermöglicht, kann wohl nur am Einzelfall geprüft werden. Pauschale Verdammung wäre genauso unergiebig wie die kritiklose Begeisterung von Freaks und Fans.

Ungeklärte Begrifflichkeit

Dass Musik heilend auf den Menschen einwirken kann, ist heute ein Gemeinplatz. Bei der Frage, wie sie wirkt, beginnen jedoch die Schwierigkeiten. Während sich die Musiktherapie bei ihrer Suche nach gültigen Antworten auf klare Begriffsdefinitionen und sorgfältig entwickelte Methoden abstützt und sich ihrer aktuellen Grenzen stets bewusst ist, herrschen im Bereich der Alltagskultur weitgehend vage Vorstellungen. Künstlerische, religiöse, geistesgeschichtliche und alle Arten psychologischer Erfahrungen und Kenntnisse werden munter miteinander verrührt. Das Resultat ist meistens eine wie auch immer metaphysische Konzeption von Musik und ihrer Heilwirkung. Schon die mangelnde Klärung der benutzten Begriffe lässt den Grossteil des ausufernden Schrifttums in diesem Bereich nicht über den Rang von Trivialliteratur hinauskommen.

Das entwertet selbst ein Buch wie Hamels «Durch Musik zum Selbst», das sonst durchaus mit Gewinn zu lesen ist, weil es die Summe der persönlichen Erfahrungen und Reflexionen eines

ihr «spezifische Wirkungen auf den Hörer»⁷ zu. Eine Heilwirkung in Form von Angstreduktion und Entspannung soll danach dadurch eintreten, dass «die inneren Klangfarbenräume, also die Proportionen des «oberen Klingens» einer Naturtonreihe sich mit den analogen Räumen des Körpers und des inneren Menschen verbinden»⁸. Abgesehen von ungeklärten Begriffen wie «Träger des Seelischen», «analoge Räume des Körpers» und «innerer Mensch»: Hamel knüpft hier – reichlich unpräzise und allgemein – an die Vorstellungen einer Analogie von musikalischen und seelischen Proportionen an, die aus der Antike bekannt sind und zu deren Erklärung und Deutung schon das 17. Jahrhundert erheblich mehr an begrifflicher Anstrengung und Erfahrungswissen aufbrachte, als in Hamels Formulierungen zum Ausdruck kommt.

Therapieangebote für Schnellverbraucher

Welche skurrilen Ergebnisse solche unscharfen Vorstellungen in der Praxis hervorbringen, war bei einer Wochenendveranstaltung zu erfahren, die im vergangenen Frühjahr in Frankfurt unter dem Titel «Schwingungen» stattfand und das Ziel hatte, den Teilnehmern gegen eine Gebühr von 60 DM «Anstösse zu vermitteln, die den Einzelnen anregen können, über das äussere Medium von Licht, Ton und Tanz auch nach den inneren Entsprechungen zu suchen; vor allem aber, der Ganzheit innezuwerden, die durch alle Erscheinungen hindurchschwingt»⁹. Denn: «Tatsächlich ist nicht nur der Klang, den wir hören, das Licht, das wir sehen, und die Bewegung, die wir spüren, Schwingung – auch der «unhörbare» Ton der Meditation, das Licht der inneren Schau, der Jubel des Herzens: gleichermassen setzt sich das Kontinuum der Schwingung in den inneren Welten fort.»¹⁰ Verantwortlich für das Wochenende mit diesem poetisch formulierten Programm war die Vereinigung «Frankfurter Ring», die u. a. schon im Herbst 1983 als Mitorganisator von J. E. Berendts Meditationsmusik-Schau «Nada Brahma – Die Welt ist Klang» hervorgetreten war. Zum Veranstaltungsangebot gehörte ein als «sacred dance» angekündigtes gemeinsames Tanzen unter der Leitung des Münchners Bernhard Wosien, der 1949 in Salzburg bei einer Aufführung von Glucks «Orpheus» auch schon einmal den Reigen seeliger Geister choreographiert hatte. Sein «sacred dance» erwies sich dann als eine Folge von europäischen Volkstänzen und Schreittänzen zu barocker Flötenmusik, deren Ausführung Wosien indes mit einem mächtigen Überbau von archetypischen und sonstigen Ur-symbolen zum rituell-therapeutischen Akt emporstilisierte. Weiter gehörte dazu ein «Multimedia-Konzert», bei dem der Amerikaner Tom Ehrlich, ein Animateur wie aus dem «Club Méditerranée», zu Lichtbildprojektionen Handtrommelsoli zum besten gab und das willige Publikum zum Taktklatschen an-



Die heilsame Wirkung von Musik

die der Musik und überhaupt der künstlerischen Tätigkeit darin zukommt, könnte man hier geradezu von einer «Therapiekultur» sprechen. Das Bedürfnis nach «Heilung», die Sehnsucht nach halbwegs intakten Lebenszusammenhängen, entspricht dabei, so ist zu vermuten, dem Ausmass der gesellschaftlichen Entfremdung, dem die Individuen ausgesetzt sind und auf das sie reagieren. Inwieweit diese Suche nach

Musikers darstellt, der an der künstlerischen Tätigkeit Funktionen und Wirkungsweisen wiederentdeckte, die in der europäischen Kunstmusik lange Zeit als verloren galten⁶. Wo Hamel aber qualitative Aussagen über die therapeutischen Wirkungen macht, bleibt er meist im Nebulösen oder in historisch längst überholten Aussagen hängen. So bezeichnet er die Klangfarbe als «Träger des Seelischen» und schreibt



Erstklassig: Stressfreies Musizieren . . . (aus dem Film: *The Jazz Singer*)

imierte. Andere Programmpunkte waren im engeren Sinn dem Genre der «meditativen Musik» zuzurechnen: Konzerte mit Peter Michael Hamel (Orgel), Roberto Laneri und Michael Vetter (Obertongesang). Aufgrund der Konzertsituation stand jedoch hier das ästhetische Moment eindeutig im Zentrum, die Aufmerksamkeit richtete sich damit vorwiegend auf das künstlerische Gelingen und Misslingen der Interpretation.

Interessante Aufschlüsse über die kulturelle «Szene», in der solche – übrigens sehr gut besuchte – Veranstaltungen verankert sind, gaben die zahlreichen Traktate, Flugblätter und Broschüren, mit denen am Rand des Treffens für ähnliche Einrichtungen und für Publikationen geworben wurde. Der Augenschein lehrte: Es handelt sich bei den organisatorischen und publizistischen Trägern dieser «Therapieszene» um eine blühende Kleinindustrie, die sich offenbar mit gutem Erfolg auf die beschleunigte Bedürfnisbefriedigung im Sektor Meditation/Selbsttherapie spezialisiert hat. Einige Angebote, mit Tarifen:

- Mandala-Malen: Zurückfinden zur innersten Mitte seelisch-geistigen Seins; 2½ Tage, 240 DM
- Musikmeditation: Kurs zum «Einstieg in elementare klingliche und rhythmische Strukturen, die Entsprechungen von grundlegenden seelischen Situationen darstellen»; 2 Tage, 120 DM
- Einführung in Astrologische Psychologie: 2 Tage, 210 DM; Studienmaterial und ggf. Horoskope nicht inbegriffen
- Tai Chi Chuan, der authentische Yang-Stil, zweitägige Einführung 60 DM, einschliesslich Übungsschwerter und Mehrwertsteuer

Unter den Buchpublikationen befanden sich natürlich Hamels schon beinahe «klassische» Schrift, «Durch Musik zum Selbst», Joachim E. Berendts «Nada Brahma – Die Welt ist Klang»¹¹ (das Buch zur Musikkassette zur Veranstaltung) und eine Broschüre mit dem Titel «Lebensenergie in der Musik» von John Diamond¹². Da letztere charakteristisch ist für die Art von Gedrucktem, das heute zur Frage der Selbsttherapie mittels Musik Stellung nimmt und sich innerhalb des entsprechenden Trivilliteratursektors in beschränkter Form zu einem Trendseller entwickelt hat, sei hier etwas näher darauf eingegangen.

Diamonds Klassifizierungen

«Sie löst die wahre und einzige Heilung aus, die Heilung, die von innen kommt», behauptet Diamond von der Musik gleich zu Beginn (S. 13) seiner lose-unsystematisch aneinandergereihten Betrachtungen. «Der eigentliche Sinn der Musik liegt in ihrer therapeutischen Wirkung und in der Stärkung der Lebensenergie ihrer Zuhörer» (S. 15). Beide Behauptungen sind ebenso kühn wie einseitig, obwohl die zweite, die eine historische Grösse wie die Autonomie des Ästhetischen mir nichts dir nichts verleugnet, immerhin noch aus der Position des Arztes heraus – Diamond ist Mediziner – verständlich ist. Obwohl der Autor die Musik nach eigenen Angaben seit über 25 Jahren als Mittel zur Therapie bei psychischen Erkrankungen, als Analgetikum bei starken Schmerzen und zur Beeinflussung von Drogenabhängigen benutzt, äussert er sich über diese Anwendungsmöglichkeiten eher pauschal. Am Herzen liegt ihm vielmehr, die «erbauende» oder eben universell heilende Kraft der Musik in überschwänglichen Worten zu feiern. Als Wahrheitsbelege für seine

Aussagen genügen ihm offensichtlich persönliche Beobachtungen, Erfahrungswerte, eigenwillige Interpretationen oder einfach nur salbungsvoll vorgetragene Meinungen. Die musikalischen Erscheinungen teilt Diamond in fünf Klassen ein (S. 26). Ihr Spektrum reicht demnach von «eindeutig untherapeutischer» bis zu «transzendenter» Musik, von «gewisser Rockmusik», die im Zuhörer «den Todestrieb aktiviert», bis zu jener Art von «energiestarker» Musik, die «für jede Art von Heilung verwendet werden kann» und «in göttlicher Weise therapeutisch» wirkt.

Nun ist es ein Gemeinplatz, dass sich eine bestimmte Musik besser, eine andere schlechter zu Therapiezwecken eignet. Geht man allerdings davon aus, dass bei einer Indikation zahlreiche subjektive und objektive Faktoren zu beachten sind, so ist die Vorstellung, ein bestimmtes Musikstück sei wie ein Allerweltsmittel «für jede Art von Heilung» brauchbar, schlicht Unfug. Daran ändert auch nichts, wenn Diamond für seine Bestimmung der besonders «energiestarken» Musikstücke und Interpretationen – d. h. von Musik, die ihre Energie auf den Hörer zu transferieren und Stress und schädliche Reize zu absorbieren vermag – auf einen Test rekurriert, der angeblich «völlig objektiv», ohne subjektive Komponente ist (S. 19).

Das Test-Grundmodell, nach dem Diamond die Energiestärke der Musik bestimmt, ist der «Deltamuskel-Test»: Die Testperson streckt den linken Arm

waagrecht zur Seite, der Tester versucht ihn mit periodisch wiederholtem Druck nach unten zu drücken. Die Dauer, wie lange die Testperson bei angehaltenem Atem diesem Druck widerstehen kann, ist nach Diamond ein Massstab für die Energiestärke der zum Test erklingenden Musik. Die absolute Zuverlässigkeit des Tests will Diamond in 25'000 Versuchen nachgewiesen haben. Dieser autoritätsheischenden Zahl steht die Skepsis über eine Testanordnung entgegen, die von subjektiven Faktoren wie Konstitution, Hörbewusstsein oder musikalischem Bildungsgrad abstrahiert. Die Skepsis verstärkt sich, wenn die Interpretationen mit Wilhelm Furtwängler als Musterbeispiele eines «stressfreien» und «energiestarken» Musizierens absolutistisch herausgehoben werden. «Beethoven ist nicht Christus, auch Furtwängler nicht, aber beide gehören zu den heiligsten Gestalten der neueren Musikgeschichte des Abendlandes», schreibt Diamond (S. 39).

An solchen Null-Sätzen ist das Buch reich, besonders da, wo der Autor zu musik- und menscheitsgeschichtlichen Rundumschlägen ausholt oder Erscheinungen des Musikbetriebs seinen wunderlichen Deutungsversuchen unterwirft. So ist für ihn etwa der Tonmeister im Aufnahmestudio «ein Glied in der gottgegebenen, therapeutischen Kette, die sich vom Komponisten bis hin zu allen Menschen spannt . . . Er ist für das Wohl der Menschheit tatsächlich von grosser Bedeutung. Er ist sozusagen der Schreibdiener des Priesters» (S.

40). Dieser Priester ist natürlich, spätestens seit Karajan wissen wir es ja, der Dirigent. Und, das Aufnahmestudio ist «eigentlich das Heiligtum, das nur vom Priester und seinem Diakon betreten werden darf» (S. 40). Für Wortschwälle dieser Art hält der jiddische Volksmund einen treffenden Ausdruck bereit: Ge-seire.

Bach und Beethoven im Gemüsegarten

Der Autor will sein Werk an das «ganze Gehirn» des Lesers, nicht nur an seine «ohnehin schon überlastete analytische linke Gehirnhälfte» richten, wie er im Vorwort verkündet. Der Mensch soll in seiner Ganzheit vom Text angesprochen werden, wie auch die Musik aus dieser Sicht heute nur noch das Weltganze symbolisieren soll¹³. Diamond schreibt: «Wie die Musik aber erst dann zum Leben kommt, wenn sie gespielt wird, werden Sie bei meinem Buch ebenfalls die Erfahrung machen, dass Sie am meisten davon verstehen können, wenn Sie es laut lesen» (S. 9). Um dem Leser nun die Möglichkeit zu gewähren, in die inhaltlichen Schichten von Diamonds musikalischer Verkündungslehre tiefer hinabzublicken und zugleich sein ganzes Gehirn durch laute Lektüre zu aktivieren, soll abschliessend noch einmal ein Abschnitt zitiert werden:

«In gewisser Hinsicht kann Bach als eher weiblicher Komponist bezeichnet werden . . . Die männlicheren Aspekte, die Beethoven aufwühlen, liegen ihm



. . . und das andere Ende der Skala: Eindeutig untherapeutische Musik (aus dem Film: Max Comes Across)

Autour de la récente réédition d'une biographie de Beethoven

Zur Kritik der französischen Beethoven-Biographik

fern: Spannung und Lösung, einen Höhepunkt erringen und sofort zum nächsten Höhepunkt weiterdrängen, hinauf auf den nächsten Berg, wieder hinunter, und weiter auf den nächsten Berg und zu einem neuen Höhepunkt. Bachs Blick ist ruhig . . . Er erzwingt die Entwicklung nicht, sondern gibt sich eher in ihren Fluss. Man könnte ihn einen gehorsamen, treuen Diener von Mutter

und Umwelt, heute überhaupt noch subjektiv gewünscht und objektiv sinnvoll? In einer Gesellschaft, in der selbst das Bedürfnis nach Therapie mehr und mehr zur Sucht degeneriert und Therapie zur Droge wird, die sich auch des Therapeuten bemächtigt, wird sich diese Fragestellung vielleicht eines Tages von selbst erledigen.

Max Nyffeler



25'000fach erprobt: John Diamond beim Deltamuskel-Test

Erde nennen. Beethoven andererseits ist der ungeduldige Gehilfe, der keine Zeit hat, in aller Ruhe bei den Pflanzen zu sitzen, sich um sie zu kümmern und zu warten, bis sie wachsen. Er düngt und hackt den Boden und kann den dramatischen Moment kaum erwarten, da es endlich zu spriessen beginnt» (S. 84). Bach und Beethoven mit der grünen Gärtnerschürze: Dieses Bild reicht, was unfreiwillige Komik angeht, ohne weiteres an dasjenige des Hegelianers und Bildungsbürgers David Strauss heran, der Haydn mit einer «ehrlichen Suppe» und Beethoven mit «Konfekt» verglich; Nietzsche machte ihn dafür in seiner ersten Unzeitgemässen Betrachtung zum Objekt seines Spottes. Doch angesichts des therapeutischen Anspruchs, mit dem heute solche kapitalen Sottisen vorgebracht werden, ist Spott wahrscheinlich nicht angebracht. Vielleicht sollte man, eingedenk Wagners Formel von der «Erlösung des Erlösers», in der die Paradoxie jeglicher spekulativen Therapie schon mitformuliert ist, die Frage stellen: Wer therapiert unsere Therapeuten? Oder konkret: Wer heilt die vielen John Diamonds von ihrem wahnhaften Glauben an die Möglichkeit einer «wahren und einzigen Heilung» von der Welt, sei es nun mittels Musik oder irgendeines andern Mediums?

Die seriöse Musiktherapie würde sich glatt für unzuständig erklären und den Fall bestenfalls an den Sektenbeauftragten einer der Landeskirchen weiterreichen. Aber, so ist andererseits zu fragen, ist denn Heilung vom allgegenwärtigen Wahn, eine im weitesten Sinn ärztliche Hilfestellung für die rationale Bewältigung der Probleme zwischen Ich

¹ Vgl. dazu etwa J. Alvin: Musiktherapie. Ihre Geschichte und ihre moderne Anwendung in der Heilbehandlung, London 1966, dt. Kassel / Basel / London 1983; W. J. Revers/G. Harrer/W. C. M. Simon (Hrsg.): Neue Wege der Musiktherapie. Grundzüge einer alten und neuen Heilmethode, Düsseldorf und Wien 1974; H.-J. Möller: Musik gegen «Wahnsinn». Geschichte und Gegenwart musiktherapeutischer Vorstellungen, Stuttgart 1971

² Möller nennt 34 zum Teil mehrbändige Werke, die sich im späten 17. und im 18. Jh. mehr oder weniger ausführlich mit dem Thema beschäftigen (S. 18f)

³ Vgl. Ch. Schwabe: Methodik der Musiktherapie und deren theoretische Grundlagen, Leipzig 1980, S. 143

⁴ Vgl. M. Geck: Musiktherapie als Problem der Gesellschaft, Stuttgart 1973. Der aus Anlass der Kölner Kurse für neue Musik 1972 entstandene Band enthält Beiträge mehrerer Autoren und u. a. ein Interview Gecks mit Kegel.

⁵ Vgl. E. Völkel: Die spekulative Musiktherapie zur Zeit der Romantik. Ihre Tradition und ihr Fortwirken, Düsseldorf 1979, S. 188ff

⁶ P. M. Hamel: Durch Musik zum Selbst. Wie man Musik neu erleben und erfahren kann, Bern / München / Wien 1976

⁷ Hamel, S. 144 (Hervorhebung im Original)

⁸ ebd.

⁹ Programmheft der Veranstaltungsreihe «Schwingungen», Frankfurt, 3./4.3.84 (unpag.)

¹⁰ ebd.

¹¹ Frankfurt 1984

¹² engl. Original: 1981 (Selbstverlag); dt.: Zürich 1983

¹³ «Eine neue musikalische Kultur war insofern entstanden, als nun endlich die Kategorien, nach denen eben noch Musik «abgelegt» und damit voneinander geschieden wurde — romantische und indische, Jazz und Blues und Rock, klassische, zeitgenössische und mittelalterliche Musik und die Folklore der Welt — zu einer neuen umfassenden Einheit zusammenfanden. Man wollte nicht mehr bloss Ausschnitte, man sprach von *ganzer* Musik, von totaler Musik, von «Unity», von Einheit» (J. E. Berendt in der Textbeilage zu Hamels LP «Hesse Between Music», EMI, zit. nach: Hamel: Durch Musik zum Selbst, S. 148. Hervorhebung im Original).