

Johannes Kemser
Jeder kann Musik

Dimensionen Sozialer Arbeit und der Pflege Band 15

Herausgegeben von der Katholischen Stiftungsfachhochschule München
Abteilungen Benediktbeuern und München

Johannes Kemser

Jeder kann Musik

Musik ist mehr als ich höre

*„Die Musik steckt nicht in den Noten,
sondern in der Stille dazwischen.“*

W. A. Mozart



Lucius & Lucius · Stuttgart · 2015

Anschrift des Autors:

Prof. i. K. Dr. Johannes Kemser
Loiderdingerstraße 14 a
D-83737 Irschenberg

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar

ISBN 978-3-8282-0619-9

© Lucius & Lucius Verlagsgesellschaft mbH Stuttgart 2015
Gerokstraße 51 · D-70184 Stuttgart
www.luciusverlag.com

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Das Bildmotiv auf der vorderen Umschlagseite zeigt einen Ausschnitt der Bronzeplastik „Großfamilie - Alt und Jung“ der Bildhauerin Ursula Kemser-Diess (1922–2004).

Umschlaggestaltung: I. Devaux, Stuttgart
Druck und Bindung: Rosch-Buch Scheßlitz
Printed in Germany

Inhaltsverzeichnis

Persönliche Vorbemerkung	1
Einleitung: Was erwartet den Leser?	3
Kapitel 1	
Was ist Musik: Tönend bewegte Form versus menschliche Kommunikation?	9
Der menschliche Gesang – das perfektste Musikinstrument	12
Die Frage nach der Messbarkeit der Musik	18
Musik – ein kommunikatives Phänomen	21
Verstehen von Musik	28
Quellenangaben und weiterführende Literatur	32
Kapitel 2	
Ist jeder musikalisch begabt?	
Von der irrigen Annahme des unbegabten Ichs	35
Musikalische Begabung auf dem Prüfstand	42
Förderung musikalischer Fähigkeiten	46
Musikalische Begabung ist, was der Begabungstest misst	48
Musikalische Begabung ist die Fähigkeit zum musikalischen Handeln	51
Quellenangaben und weiterführende Literatur	54
Kapitel 3	
Unterschiedliche Vorlieben und musikalische Geschmäcker	57
Musikgeschmack ist nicht Schicksal	58
Geschichtliche Ereignisse als Spiegel des Musikgeschmacks	60
Beim deutschen Schlager scheiden sich die Geister	63
Der Geschmack wird vielseitiger	66
Der Einfluss der Werbung auf den Musikgeschmack	70
Der Einfluss der Technik auf den Musikgeschmack	72
Alter Wein in neuen Schläuchen?	76
Vorlieben und Geschmäcker sind sozialisationsbedingt und kulturabhängig	78
Quellenangaben und weiterführende Literatur	79

Kapitel 4

Dauerspeicher Musik: Die enorme Kraft des musikalischen Gedächtnisses	81
Musik als positive Stimulanz für Gehirn und VNS	83
Musik als Entschlüsselung versiegelter Erinnerungsspuren	90
Die starke Ausprägung des musikalischen Gedächtnisspeichers	93
Quellenangaben und weiterführende Literatur	95

Kapitel 5**Hoffnungsvolle Erkenntnis?**

Wie mit Musik demenzielle Veränderungen ohne Medikamente in den Griff zu bekommen sind	97
Der positive Einfluss von Musik auf unsere Gesundheit	98
Musik wirkt meditativ	101
Musik und ihr Einfluss auf demenziell veränderte Menschen	105
Der person-zentrierte Ansatz nach Tom Kitwood	109
Verschiedene Wege, um Demenz entgegenzuwirken	115
Förderung durch aktives Musizieren	119
Quellenangaben und weiterführende Literatur	125

Kapitel 6

Intensiver leben durch Musikhören und Musikmachen	127
Die Komplexität des Hörens oder das Phänomen Ohr	128
Was klingt richtig, was klingt falsch – nur relativ?	130
Das Modell des physikalischen Hörens	131
Musikmachen ist mehr als nur Hören	133
Ist Singen als die Grundform des Musikmachens lernbar?	134
Erst zuhören – dann machen	137
Quellenhinweise und weiterführende Literatur	141

Kapitel 7

Eine Image-Lücke: Fehlendes Verständnis für den Musikunterricht	143
Das Schulfach Musik und seine Bedeutung	144
Der Einfluss der Musik auf andere Leistungen	150
Anforderungen an den Musikpädagogen	153
Die Kunst, eine Hörkultur zu erzeugen	155
Quellenhinweise und weiterführende Literatur	161

Kapitel 8

Die andere Seite des Genusses	163
Musik als Dauerbeschallung	164
Musik wird oft nicht schön gefunden, weil sie stets mit Geräusch verbunden	165
Musik als Folterinstrument	168
Musik und Krieg, Musik im Krieg	171
Quellenhinweise und weiterführende Literatur	174

Kapitel 9

Musik – ein kommunikatives Erlebnis des freien Willens	175
Musik tritt Gefühle los	176
Der pädagogische Sinn von Musikvermittlung	177
Das Gesprächskonzert	179
Musik und Sex	181
Quellenhinweise und weiterführende Literatur	185

Kapitel 10

Musik am Lebensende – und über den Tod hinaus	187
Musik – Höchster Ausdruck verzehrender Energie	189
Requiem aeternam dona eis, Domine	191
Musikalische Abschiedszeremonien – Erleichterung für die Angehörigen	193
Quellenhinweise und weiterführende Literatur	196

Kapitel 11

Transfer in die Praxis	197
Keine Theorie ohne Praxis – keine Praxis ohne Theorie	197
Demenzdörfer: Orte des Vergessens oder eingezäunte Freiheit	198
Musik aktiviert Selbstheilungskräfte – eine Chance für Pflegeeinrichtungen	202
Musik: Die pure Begegnung	203
Musik als Brücke zwischen Jung und Alt	205
Musik – für Jugendliche noch immer die Freizeitbeschäftigung Nr. 1	206
Musik mit Kindern und Erwachsenen, sowie mit Alt und Jung	207
Vermittlungstransfer: Musik als Hochschulseminar	209
Meine erste Begegnung mit Musik als Kommunikation	212

Zum Abschluss: Musik und Gerontagogik – Musikgeragogik	215
Quellenhinweise und weiterführende Literatur	217
Nachwort	219

Persönliche Vorbemerkung

*„Wir dürsten nach Wissen und ertrinken in Informationen“ (John Naisbitt)**

In meinen Hochschulseminaren mit Studentinnen und Studenten zu den Themen „Bedeutung von Musik für jugendliche Sub- und Teilkulturen“ oder „Dvorak und Ry Cooder“ wurde mir klar, dass die irrige Annahme vom unbegabten Ich durch Erziehung und Unterricht schrittweise abgebaut und damit auch widerlegt werden kann.

Der Überraschungseffekt bei jedem von uns bezüglich eigener Kompetenz zum differenzierten Musikhören, zur Verbalisierung musikalischer Phänomene, zur Fähigkeit sich nach Musik zu bewegen, bis hin zum aktiven Musikmachen, ist bei allen Altersgruppen gleich groß.

Dieser Effekt und die Allgegenwart der Musik in der heutigen Zeit sind ein wesentlicher Aspekt, der mich durch alle Kapitel hindurch motiviert hat, und der erfreulicherweise seine zunehmende Bedeutung auch und gerade in sozialen-, gesundheits-, und pflgebezogenen Bereichen immer mehr entfaltet.

Die Erscheinungsform - oder wenn Sie so wollen - diese Haltung führte mich neben vielen anderen Indizien zu der Überzeugung, dass dem Grunde nach der Satz „Jeder kann Musik“ für alle Menschen zutrifft.

Dabei basieren die Ausführungen nicht auf Erkenntnissen, die in einem eigenen Forschungsinstitut erhoben wurden. Vielmehr bilden meine vielfältigen und vielseitigen Erfahrungen in der Arbeit mit Kindern, Jugendlichen, Erwachsenen und alten Menschen den Hintergrund für Praxistransfer. Ansonsten liefern erziehungs-, sozial-, und musikwissenschaftliche Studien das Rüstzeug für den theoretischen Rahmen. Um dennoch verständlich die Verbindung von Theorie und Praxis zu gewährleisten, versuche ich, historische, weitgehend zeitlose und aktuelle Wissensbestände so miteinander zu verbinden, dass die dort ausfindig gemachten Extrakte eine Hilfe und Orientierung für das Verständnis und den Handlungsbedarf des Lesers darstellen.

Durch die Studien und Vorarbeiten zu diesem Buch ist mir klar geworden, dass es kein Musik-Gen im Menschen gibt, dass wir aber über eine Anlage in unseren Chromosomen verfügen, die dem doch sehr nahe kommt. Was wir

* John Naisbitt (geb. 1929 (ist ein US-amerikanischer Autor, der sich mit Trend- und Zukunftsforschung befasst (vgl. *Megatrends*). Er macht den Begriff der Globalisierung bekannt.

letztlich daraus machen, ist je nach Biografie, Zeit, Lebenssituation und Umwelteinwirkung sehr unterschiedlich. Alles was wir durch Kultur, Bildung und vor allem durch Erziehung erreichen können, ist eine differenzierte Ausprägung dieser Anlage, ich nenne dies die Ebene der Metagenetik.

Noch ein Wort zu den verwendeten Quellen: Die Suche nach geeignetem Material macht eine nicht immer leicht verfügbare Literaturrecherche erforderlich. Heute haben Internetquellen nicht mehr den „odor technici“ an sich, also den Staubgeruch von Google-Halbwissen. Viele der http-Quellen, sofern sie Wikipedia entnommen sind, basieren dort auf dem Duden, meistens ergänzt durch zusätzlich weitere Quellen. Weil das Internet kurzlebig ist, habe ich die teilweise kryptischen Angaben meist ganz übernommen. So werden im Internet aktuell eingestellte, noch nicht anderweitig zugängliche Forschungsergebnisse genutzt und soweit passend, auch verwendet.

Als Zielgruppen kommen alle Lehrpersonen in Betracht, die Musik in ihrem Pflicht- oder Freiwilligenrepertoire haben, insbesondere jene, die beruflich in musikpädagogischen-, therapeutischen-, musikgeragogischen-, sozialpädagogischen-, gesundheits- und pflegebezogenen Feldern tätig sind, oder eine Ausbildung oder ein Studium in diesen Bereichen absolvieren. Nicht zuletzt möchte ich alle an Musik Interessierte, aber auch ihre Skeptiker ansprechen, die dem Thema kritisch gegenüberstehen.

Ein besonderer Dank gilt – im Rahmen der Erstellung des Manuskripts – an vorderster Stelle der Lektorin Rita Maria Güther für ihr fachlich kompetentes Engagement, hauptsächlich für ihre Geduld und ihren positiven Zuspruch.

Danken möchte ich auch Herrn Prof. Dr. Wulf D. von Lucius, der mir bei der ersten Ankündigung des Themas und des Exposés spontan seine verlagsbezogene Zusage zu dem Buchprojekt gab.

Dem Präsidenten der Katholischen Stiftungsfachhochschule München, Herrn Prof. Dr. Egon Endres danke ich für seine uneingeschränkte Zustimmung, das Thema im Rahmen der Hochschulreihe „Dimensionen Sozialer Arbeit und der Pflege“ zu platzieren.

Meiner geschätzten Kollegin Frau Prof. Dr. Tilly Miller danke ich für ihre Unterstützung in der Realisierung des Projektes.

München, im Juni 2015

Johannes Kemser

Einleitung: Was erwartet den Leser?¹

Über Musik überhaupt zu schreiben und zu reflektieren, ohne sie dabei erklingen zu lassen, ist immer ein widersprüchliches Unterfangen. Dies hat bereits der österreichische Schriftsteller und Burgtheaterdichter Franz Grillparzer (1791 – 1872) erkannt, wenn er sagt: „Über Musik zu sprechen ist wie ein erzähltes Mittagessen“. So geht es auch regelmäßig Teilnehmern von Musiktagungen, oder noch erschwerender, von Musikseminaren, an denen lediglich über Musik gesprochen wird, man sie nicht hört und sie auch nicht gemacht wird. Ich ver falle hier dem gleichen Schema, obwohl es sich nicht um ein Musikseminar handelt, sondern um eine schriftliche Abhandlung. Dabei vertraue ich auf die Vorstellungskraft der Leser, sich das „Mittagessen Musik“ anschaulich erzählen und zumindest zum Anklingen bringen zu lassen.

1. Kapitel: Was ist Musik?

Eine Flut an Literatur, Internetmaterial, unzähligen Fachaufsätzen und anderer interessanter Lektüre droht einen zu überschwemmen, wenn man sich auf die Suche nach einer Antwort zur Frage *Was ist Musik* macht.

Es bleibt also nicht aus, das Thema, die Fragestellung und die Quellen radikal einzugrenzen. Die Frage mag in dieser Form nicht richtig sein, möglicherweise ist sie zu offen gestellt. Gleichwohl beschäftigt sie Musiktreibende seit jeher.

Ohne den Antworten vorzugreifen, ist es dennoch lohnenswert sich darauf einzulassen, denn nach intensivem Studium bekommt das Bild über das Wesen der Musik zwar klarere, aber noch keine endgültigen Konturen. Jeder Autor, der sich dem Thema nähert, benutzt unterschiedliche und je nach eigener beruflicher und kultureller Sozialisation andere Quellen. Im vorliegenden Fall ist dies auch so und Sie werden sich fragen, wie ich ausgerechnet zu dieser oder jener Quelle komme. Ich habe versucht, die Spuren möglichst nachvollziehbar zu gestalten. Sollte dennoch Kritik an der Literatúrauswahl aufkommen, so ist natürlich klar, dass ich mich entscheiden musste, welche Quelle ich bevorzugt verwende, je nachdem, worauf das spezifische Gewicht gelegt wurde. Im Folgenden leiste ich mir den – aus meiner Sicht notwen-

¹ Was für alle Kapitel gilt: Ausschließlich zur besseren Lesbarkeit wird die männliche Sprachform gewählt. Selbstverständlich ist die weibliche stets mit gemeint.

digen – Luxus, mit einem Blick in die Historie zeit- und raumgreifend auszuholen. Ohne zu wissen, welche Vorkenntnisse vorausgesetzt werden können, greife ich trotzdem auch auf Standardliteratur zurück. Manchem wird die Autorenauswahl eventuell zu wenig aktuell sein. Dies hängt wiederum damit zusammen, dass das Thema derzeit nicht an erster Stelle der musikwissenschaftlichen Auseinandersetzung steht. Vieles gilt heute vermeintlich als gesichert und selbsterklärend. Ob dem so ist, bezweifle ich und wird deshalb hier zu klären sein.

2. Kapitel: Musikalische Begabung

Es ist klar, dass nicht jeder Mensch die gleichen Anlagen mitbringt, um wohlklingende Musik machen zu können. Andererseits gibt es den geborenen, gänzlich Unbegabten nicht. Somit gibt es auch keine unintelligenten Menschen. Das trifft auch auf die Musik zu. Deshalb wird in dem Kapitel „Ist jeder musikalisch begabt? Von der irrigen Annahme des unbegabten Ichs“ der Versuch unternommen, dieser provozierenden These auf verschiedene Art auf die Schliche zu kommen. So wird Begabung auf den Prüfstand gestellt, werden „Begabungspotenziale“ als musikalische Fähigkeiten betrachtet. Lässt sich also Begabung irgendwie messen – oder ist sie schlicht die Fähigkeit zum musikalischen Handeln?

3. Kapitel: Vorlieben und Geschmäcker

Jeder Mensch besitzt unterschiedliche Vorlieben und musikalische Geschmäcker. Das macht gerade unsere Einzigartigkeit aus. Gleichzeitig drücken wir mit diesen Präferenzen eine Zugehörigkeit zu notwendigen Sozialsystemen und Sicherheit verleihenden peer-groups aus.

Die lange Geschichte von Liedern und Hymnen weist aus, wie sehr Musik schon immer eingesetzt wurde, um Geschmäcker in eine bestimmte Richtung zu lenken.

Dass allerdings Musikgeschmack nicht Schicksal ist, zeigen die zu Leitbildern montierten Stars. Dass sich beim deutschen Schlager die Geister scheiden, spiegeln die sehr unterschiedlichen Vorlieben verschiedenster Geschmacksrichtungen durch die Zeiten und ihre jeweiligen Moden; denn mit der Zeit werden die Geschmäcker immer vielseitiger. Auch die Rolle der Musik in der Werbung wird beleuchtet, deren Wiedererkennungseffekt oft mit Hit-Scherben unterlegt und mit ihr die Kaufbereitschaft des Kunden deutlich erhöht wird. Hinter jeder Form musikalischer Vermarktung steht eine gigantische Musikindustrie, die auf unseren Hörkonsum stetig steuernd, oft unbemerkt Einfluss ausübt.

Letztendlich sind Vorlieben und Geschmäcker sozialisationsbedingt und damit kulturabhängig.

4. Kapitel: Dauerspeicher Musik

In diesem Kapitel wird die nachhaltige Wirkung von Musik auf unser Gedächtnis aufgezeigt. Was passiert in unserem Gehirn, was in unserem vegetativen Nervensystem? Die Antworten dazu haben wir den teilweise erstaunlichen Ergebnissen der Hirnforschung zu verdanken.

Der Einfluss der Musik und ihre Funktion konnten in den letzten Jahren experimentell nachgewiesen werden. Deshalb wird hier auf wichtige Ergebnisse hingewiesen, die unter anderem Musik als Entschlüsselungsphänomen verlorengangener Erinnerungsspuren identifizieren. Unser Gedächtnisspeicher ist durch gezielte musikalische Reizeinwirkungen abrufbar und trägt dazu bei verlorengegangene Erinnerungen nahezu wiederherzustellen. Die enorme Kraft des musikalischen Gedächtnisses besitzt somit eine faszinierende und erst in Ansätzen erforschte Dimension.

5. Kapitel: Hoffnungsvolle Erkenntnis?

Mit Musik demenzielle Veränderungen in den Griff bekommen

Demenz gilt heute als hochaltrigkeitsbedingte Volkskrankheit. Die Angst davor befällt irgendwann jeden Menschen. Allein mit Medikamenten davor zu schützen oder ihr zu entfliehen, bringt weder dem Menschen etwas, noch bewirkt es auch nur eine Spur der Heilung. Im Gegenteil: An schmerzlindernde Medikamente gewöhnt sich der Mensch ebenso wie an Psychopharmaka. Noch ist kein Medikament gegen Alzheimer-Demenz, als der häufigsten medizinischen Demenzdiagnose erfunden worden. Die vorhandenen Arzneimittel nutzen der Pharmaindustrie, sicher auch – aber nur kurzfristig – dem Patienten. Immer stärker wird deshalb nach Möglichkeiten außerhalb medikamentöser Therapie geforscht. Musik hat nicht nur als Dauerspeicher eine enorme Kraft, sie wirkt auch positiv auf unsere Gesundheit und erhält beispielsweise bei der Pflege ein zunehmendes Gewicht. Durch die unterschiedlichen Wirkungsweisen kommen der Musik verschiedene Heilkräfte zu. So wirkt sie nicht nur meditativ, sondern auch anregend und stimulierend auf die gesamte Motivationslage eines Menschen. Bezüglich Demenz lässt sich etwa musikgeragogische Betreuung als großer Nutzen in der Altenhilfe einsetzen. So gelangt Musik zur wichtigen Strategie, nämlich der Regulierung des sozialen Handelns und des Gehirntrainings gleichermaßen.

6. Kapitel: Musikhören und Musikmachen

Dass man beim Vorgang des Musikhörens nicht auf Theorie des Hörens verzichten kann, versteht sich von selbst. Das Phänomen des Hörens setzt Kenntnisse über physikalische und neurophysiologische Befunde voraus. Diese werden in dem Kapitel dargelegt. Musikmachen kann man nur in Verbindung mit Musikhören. Als Beispiel wird das Singen lernen genannt und dabei verschiedene Hörtheorien entwickelt. Was Musikmachen letztlich kennzeichnet und worin seine Bedeutung liegt, soll hier verdeutlicht werden.

Zum Musikhören liegen differenzierte Quellen vor, zum Musikmachen allerdings auffällig wenig.

7. Kapitel: Eine Image-Lücke: Fehlendes Verständnis für den Musikunterricht

Obwohl Musik von jedem und überall, selbst von den für die Curricula zuständigen Kultusbehörden, als kommunikationsfördernd und unabdingbar für die Persönlichkeitsentwicklung anerkannt wird, hat das Fach Musik dennoch ein Imageproblem. Eine Ausnahme bildet ihr Ansehen in speziellen Musikschulen, Musikgymnasien, sowie in Konservatorien, Musikhochschulen und musikwissenschaftlichen Fakultäten.

Auch der schnell und nachhaltig wirksame Einfluss von Musik auf andere Leistungen gilt als unbestritten. Die Anforderungen an die Musikpädagogen sind deshalb besonders hoch. Musik wird als umfassendes Kultur- und Kunstangebot in allen Bildungsstufen gelehrt, dennoch wird sie lediglich ergänzend unterrichtet und trotz ihrer hohen Bedeutung vielfach als nachrangige, wenngleich als schöne Ästhetik betrachtet.

8. Kapitel: Die andere Seite des Genusses

Nein, Musik ist nicht nur schön. Musik besitzt auch eine nervtötende, unangenehme und quälende Seite. So werden wir dauerberieselt. Wenn sie übertrieben konsumiert wird, kann sie auch Lärm und Hörschäden verursachen. Für Menschen, die keine Musik hören oder einfach ihre Ruhe haben wollen, kann unfreiwillige Dauerbeschallung zur Qual werden. Am schlimmsten ist es allerdings, wenn Musik als Folter und als Kriegsinstrument eingesetzt wird. Man kann es kaum glauben, aber Musik wurde tatsächlich eingesetzt, um Gefangene zum Reden zu bringen oder um Gegner zu demoralisieren. Als Permanentbeschallung wird sie zum Folterinstrument und sogar zur Waffe. Dies zeigt, dass es auch eine andere Seite von Musik gibt.

9. Kapitel: Musik – ein kommunikatives Erlebnis des freien Willens

Wie lässt sich die Selbstverständlichkeit eines freien Erlebnisses anschaulich darstellen? Es geht zumindest nicht ganz ohne philosophische Töne anzuschlagen, was sicher keine leichte Kost ist, zumal wenn man zum „freien Willen“ Gedanken von Schopenhauer, Nietzsche oder Kant zu übersetzen versucht. Ergänzend weiche ich auf andere Quellen aus, wie zum Beispiel auf die Bibel und werde auch fündig in der Suche nach vertrauenswürdigeren Ausführungen zur Willensfreiheit. Unsere Musikauswahl wählen wir maßgeblich nach diesem Prinzip der freien Entscheidung aus. So entscheiden wir frei, welche Musik für unser Gefühlsleben die jeweils passendste ist. Ich werfe hier erneut die Frage nach der Vermittlung und ihrem pädagogischen Sinn auf. Dabei wird ein konkretes Modell der Vermittlung, nämlich das Gesprächskonzert vorgestellt.

Musik ist eine Quelle der eigenen Ausdrucks- und Kommunikationsfähigkeit und somit immer ein frei gewählter Akt. Darauf weisen uns verschiedenste Bereiche von Musik und Kunst hin, auch solche wie etwa die über Musik und Sex.

10. Kapitel: Musik am Lebensende

Es ist im Grunde eine logische Konsequenz: Wenn Musik ihre positive Wirkung auf unser ganzes Leben ausübt, so gilt dies auch am Lebensende. Nein, mehr noch: Sie ist gerade dann, wenn das Ende naht, und wir mit dem Tod, seinen Trauerfeiern, Zeremonien und sonstigen Ritualen oftmals überfordert sind, ein tröstlicher Segen, besonders in den traurigsten Stunden unseres Lebens. Menschen haben sich schon immer über Musik ausgedrückt und es dabei bis zur höchsten Form kompositorischer Requien gebracht. Wie also Musik als Seelentröstung wirken kann, ist unter anderem Gegenstand dieses Kapitels.

11. Kapitel: Transfer in die Praxis

Was wäre eine Theorie, wenn sie nicht in die Praxis transferiert werden könnte? Dies gilt selbstverständlich auch für Musiktheorien und ihre praktische Anwendung. Dafür existieren sehr viele Beispiele, so dass auch hier eine gründliche Begrenzung unabdingbar ist. Was für die Bereiche der sozialen Arbeit schon lange gilt, wird auf die Pflege bezogen zumindest in der Praxis immer wichtiger. So werden in sogenannten Pflegedörfern und vielen stationären Einrichtungen der Altenhilfe musikalische Erkenntnisse in die Praxis umgesetzt und erzielen erstaunliche Erfolge, vor allem in Bezug auf Aktivierung der Selbstheilungskräfte. Musik ist schließlich eine sozialpäda-

gogische Brücke zwischen Alt und Jung. Auch dafür gibt es anschauliche Praxisbeispiele. Im Leben Jugendlicher spielt Musik eine zentrale Rolle.

Zum Abschluss gehe ich auf die integrierenden Praxisfelder von Gesundheit, Pflege und sozialer Arbeit ein, nämlich auf den Bereich von Musik und Gerontagogik, weil die dafür „zuständige“ Zielgruppe überall die gleiche ist.

Alle Beispiele führen letztlich zu der Erkenntnis, dass ein so verstandener Einsatz von Musik in jedem unterschiedlichen Fall Freude, Kreativität, Sensibilität, Zuhörbereitschaft und kommunikative Kompetenz, sowie Geduld, Energie und Seelenstärke auslöst.

Kapitel 1

Was ist Musik: Tönend bewegte Form versus menschliche Kommunikation?

Sollte Ihnen die Frage „Was ist Musik?“ zu banal vorkommen, versuchen Sie sie doch selbst einmal zu beantworten. Ich für meinen Teil musste tief in die Kiste greifen, um annähernd eine befriedigende Antwort zu finden. Und diese ist sicher nicht allgemein umfassend. Dennoch bleibt nicht aus, einige Ausflüge in musiktheoretische, zuweilen auch recht spezielle Fragen zu unternehmen, um das Ganze verstehen und einordnen zu können.

„Was Musik eigentlich genau ist, ist eine Frage, die die Menschen bereits so lange umtreibt, wie sie musizieren: schon immer. So ist es auch zu erklären, dass sich für diese zunächst simpel erscheinende Frage eine Vielzahl hoch unterschiedlicher Antworten finden lassen, je nachdem, wo man genau danach sucht.“¹ So sagen es die ungenannten Autoren des digitalen Werks *Musik Wissen A-Z*. Und weiter heißt es dort: „Heute, in unserem physikalisch geprägten Weltbild, ist Musik physikalisch erzeugt, ist quasi die Gesamtheit der Schwingungen von Saiten, Stimmbändern, Tierfellen, bestimmten Metallen und Luft größtenteils herausgelöst aus einem liturgischen Kontext und handhabbar, konsumierbar gemacht worden.“²

Es ist doch erstaunlich und widerspricht im Grunde dieser Auffassung, dass selbst vollständig säkularisierte Musikliebhaber sich geradezu gierig auf liturgische Gesänge oder mystische Klänge des Mittelalters stürzen. So muten einen heute die Kompositionen von Hildegard von Bingen aus dem 12. Jahrhundert, wie sie später noch genauer reflektiert werden, nicht nur schön und geheimnisvoll, sondern auch aktuell und modern an.³

Auch der estnische Musiker Arvo Pärt (geb. 1935) komponiert im Flair von Mythen und Elfen, die – subjektiv betrachtet – geheimnisvoll, still, schwebend, fernab und doch so nah und drängend kraftvoll klingen.⁴

¹ Vgl. Musik Wissen A-Z (2001): besttips.de, Musik allgemein, Kap. 1 Was ist Musik?

² Dies., Kap. 1 Was ist Musik?

³ Vgl. von Bingen H. (1098–1179): Ave generosa, Symphonia (h)armonie celestium revelationum, et al.; genauere Ausführung hierzu siehe auch Kapitel 10 „Musik am Lebensende – und über den Tod hinaus“.

⁴ Vgl. Pärt A.: Es sang vor langen Jahren (1984), Stabat Mater (1985/2008), An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten (1976/1984/1996), et al.

Musik ist heute in tausendfacher Form ständig anwesend. Man könnte sagen: Musik ist überall, wenn man sie nicht abschaltet. Meist gelingt dies jedoch nicht, weil man keine Regulationsmacht über Beschallung und Musikberieselung besitzt. Trotzdem oder gerade deshalb hat die Frage, was genau Musik ist, nichts von ihrer Faszination verloren. Natürlich lässt sie sich auf Schwingungen der Luft reduzieren, aber jeder, der einmal die Wirkung der Musik in Kopf und Körper verspürt hat oder wie die Autoren von Musik Wissen meinen, „Gänsehaut beim Anhören seines Lieblingssongs verspürt hat“, weiß, dass Musik (so viel) mehr ist als das, was man hört.⁵

Eines der musikhistorisch interessantesten Konzepte zur Frage nach der Musik, hat – nach dem Griechen Aristoteles (384–322 v. Chr.) – der römische Philosoph Anicius Manlius Severinus Boethius (ca. 480–525 n. Chr.) entwickelt. Nach Boethius' Vorstellung ist Musik in der Welt und im Kosmos überhaupt eines der wichtigsten, weil ordnenden Prinzipien. Boethius fand, „dass der Klang von Musik auf Menschen eine bestimmte Wirkung hat und sich – je nachdem, ob man gerade sein Lieblingsstück hört oder eine Tonfolge, die einem überhaupt nicht zusagt – der Gemütszustand erheblich verändern kann. Daraus folgt, dass das der Musik zugrunde liegende Prinzip, ihre Ordnung sozusagen, im Menschen ein Analog haben muss, mit dem es korrespondieren kann. Sowohl Mensch als auch Musik wären also nach denselben Regeln strukturiert. Da die Situation, in der der Mensch Musik hört, notwendig in die Welt und damit in den Kosmos eingebunden ist“ – konstatierte Boethius außerdem – „der gesamte Kosmos würde ebenfalls denselben Regeln folgen.“⁶

Mit der Entwicklung der Technik und Industrie, des Instrumentenbaus und der Messgeräte, gibt es eine für die Musik entscheidende Kehrtwende.

Im 19. und noch bis weit in das 20. Jahrhundert hinein hält sich die Vorstellung, Musik sei tönend bewegte Form, wie sie sich Eduard von Hanslick, Musikästhetiker und Musikkritiker (1825–1904) in Anlehnung an Hermann von Helmholtz vorgestellt hat.⁷ Diese Definition hat im Wesentlichen auch heute noch – zumindest aus der Perspektive der Akustik – ihre Gültigkeit bewahrt. Das Gewicht liegt dabei auf „tönend“; denn Musik besteht ihrem Wesen nach aus Tönen und aus dem, was zwischen den Tönen geschieht. Entscheidend bei einer Geige ist nicht nur speziell ihre bauliche Konstruktion, sondern die Tatsache, dass man Töne mit bestimmten Tonhöhen erzeugen kann. Nur aus solchen Tonhöhen lassen sich Intervalle bilden: tönend bewegte Form.

⁵ Vgl. Musik Wissen A–Z, a. a. O., Kap. 1 Was ist Musik?

⁶ Dies., a. a. O.

⁷ Hanslick E. von (1854): Vom Musikalisch Schönen, Leipzig.

Dies wiederum war nicht von Anbeginn der Menschheitsgeschichte der Fall, obwohl die Erzeugung von Tönen, Geräuschen und Schalllauten immer etwas mit dem jeweiligen Stand der Technik zu tun hat. Aber am Anfang gab es keine Musik im Sinne einer Tonkunst, sondern stattdessen: Schallkunst. Da uns diese Schallkunst vor der Tonkunst begegnet, nennen sie die Musikhistoriker prämusikalisch.⁸ Für das Verständnis der weiteren Systematik ist es wichtig, in diese Frühepochen kurz hineinzuleuchten.

Diese erste Schallkunst wurde nicht um ihrer selbst willen betrieben. Alle frühe Kunst war zunächst kultisch bestimmt, besaß somit einen religiösen Charakter. Dieses bezeugen Musikfunde aus allen Regionen dieser Welt. Die Kunst wird nirgendwo für sich allein ausgeführt, sondern in Verbindung mit kultischem Tanz und Pantomime. Die Hervorbringung von Schall verbindet sich mit Fußstampfen, Händeklatschen oder mimischen Darstellungen, mit Ziel und Wirkung einer Geräusch- oder Klangmagie. Die ältesten derartigen magischen Klangwerkzeuge führen uns zurück in eine Zeit vor mehr als 80.000 Jahre, in die frühe Steinzeit. Mit Lärmwerkzeugen will man sich in Ekstase versetzen, außer sich geraten, um den Naturgöttern näher zu sein. Man will sich sozusagen verlieren, sich selbst aufgeben, mit der Geisterwelt in Verbindung treten. Ein Naturgott soll von einem Besitz ergreifen. Die ältesten Gerätschaften dieser Geräuschmagie sind Rasselgehänge, wobei man Muscheln und Steine, an Sehnen verbunden aneinander reibt. Dazu gibt es die sogenannten Schrapper, zwei Stücke aus Stein oder Holz, die ebenfalls aneinander gerieben werden. Aufschläger, das sind Holzstücke verschiedener Länge, werden aneinander geschlagen. Kürbissrasseln sind hohle Kürbisschalen mit Steinchen gefüllt, oder Schnecken trompeten, also Schallverstärker, in die man hineinheult, um den Charakter des Dämonischen zu erhalten. All diese Geräuscherzeuger sind noch keine Musik, auch keine tönend bewegte Form. Oder doch? Eine Antwort wäre an dieser Stelle noch zu früh. Stattdessen stellen sich erst einmal weitere Fragen. Wie verhält es sich mit hohlen Röhrenknochen, die später sogar mit zwei, drei oder auch fünf Grifflöchern zu Flöten werden? Bei Untersuchungen aus mehreren Höhlen in der Nähe von Ulm und im Donauquellgebiet konnte man Artefakten ein Alter von 35.000 Jahren zuweisen. Dazu gehören unter anderem Flöten für alle fünf Finger, die man in der Höhle „Hoher Fels“ fand. Gary Vey, der Autor des Fachaufsatzes

⁸ Eine Wiederentdeckung der Schallkunst oder Geräuschmagie finden wir in neuzeitlichen Klangschalen aus Bronze, die angeschlagen oder angerieben Töne erzeugen. In den westlichen Ländern sind Klangschalen ein beliebtes Utensil in der Esoterik und Meditationsszene, wo sie zur Klangtherapie und zur Klangmassage verwendet werden, wobei sie auf den Körper aufgesetzt und mit einem Klöppel angeschlagen werden. Ihnen wird eine heilende Wirkung zugeschrieben, für die es jedoch keine wissenschaftlichen Belege gibt.

„Stimmungsschwankungen“, wirft dabei die interessante Frage auf, ob diese Funde möglicherweise den einheimischen Neandertalern zuzuordnen wären, weil das Auftauchen des Homo sapiens, der letztendlich vor 30.000 Jahren die Neandertaler verdrängte, große kulturelle Veränderungen in Gang gesetzt hat.⁹

Auf Abbildungen der Felswände der früheren Steinzeit finden wir schon den Musikbogen, denselben Bogen, mit dem der Jäger sein Wild erlegt. Was ist da passiert? Weshalb erhalten diese Darstellungen für unsere Fragestellung so eine Bedeutung?

Beim Erlegen des Tieres schnell die Sehne am Ohr des Jägers vor und zurück. Mit der Tötung ist das Überleben gesichert. Dies erzeugt Lust. Der Musikbogen, später „Pfeil und Bogen“, dient also zur Hervorbringung lustvoller Geräusche, musikalisch betrachtet könnte man ihn auch Klangbogen nennen. Dieser Bogen wurde nicht gestrichen, sondern als Waffe benutzt. Es ist doch interessant, dass bei den alten Griechen Apollo Bogenschütze und zugleich auch Gott der Musik war. In der Höhle der Dordogne (Trois Freres) in Frankreich ist ein Medizinmann dargestellt, der mit Hilfe eines Musikbogens Tiere zu bannen versucht. Wir finden heute noch vereinzelt gleiche Instrumente bei Jägervölkern im nördlichsten Asien und im südlichsten Afrika bei Buschmännern und Pygmäen. Diese Volksgruppen werden immer mehr in den Urwald zurückgedrängt, existieren nur mehr vereinzelt und sind schon seit langem vom Aussterben bedroht. Eng mit altsibirischen Völkern verwandt sind auch die Lappen. Sie verwenden ebenso klangmagische Instrumente für ihre Rituale, ebenso auch die W(V)edda aus Sri Lanka, dem früheren Ceylon, die Feuerländer oder die Aborigines Australiens. In diesen Naturvölkern hat heute noch der Gesang eine besondere Bedeutung. Doch wird er vielfach ernüchternd als Arbeitsgesang eingesetzt, welcher monotone Tätigkeiten, die das Leben oft zur Qual werden lassen, verkürzt.

Der menschliche Gesang – das perfekteste Musikinstrument

Wir können aber – ohne auf diese gesellschaftspolitischen Dramen näher einzugehen – festhalten, dass der menschliche Gesang das perfekteste Instrument überhaupt ist. Bemerkenswert dabei ist, dass es Volksstämme gab und gibt, die zwar keine Musikinstrumente benutzen, aber alle Völker kennen den Gesang. Der Gesang ist darüber hinaus nicht nur das schönste, sondern das eigentliche Musikinstrument.

⁹ Vgl. Vey G. (2014): Stimmungsschwankungen, in: NEXUS 54, 8-2014, S. 16.

Um unserer Frage weiter nachzuspüren, dürfte in diesem Zusammenhang bedeutsam sein, wann und wie sich die Übergänge von gleitender zu fester Intonation innerhalb der Gesangsentwicklung ergeben haben. Vorher können wir noch nicht von tönender Form sprechen, eher von Kommunikation. Aber das soll uns noch beschäftigen. Dafür müssen wir allerdings noch einmal weiter in die Menschheitsgeschichte zurückschauen.

Bei den Urvölkern und bei einigen heute noch vorhandenen Volksstämmen finden wir den gleitenden Gesang.¹⁰ Immer ist dabei ein Bestreben bemerkbar, eine Tonlinie einzuhalten – was aber nicht gelingen will –, die wie ein Motiv immer wiederkehrt. Man kann hierbei allerdings nicht von Melodie sprechen. Menschheitsgeschichtlich wurde der Weg zu musikalischem Singen in Etappen zurückgelegt. Zunächst wird eine Tonhöhe festgehalten und kehrt wieder, dazu zwei Tonschritte. So vermehrt sich langsam der Tonvorrat, bis der gleitende Gesang überwunden und der musikalische, also wiederholbar intonierte Gesang vorhanden ist. Die Kontrolle des Gesangs geschieht durch das innere Gehör, was den Übergang vom äußeren zum inneren Hören möglich macht, sodass die Melodie singend und spielend hervorgebracht werden kann. Schallkunst wird zur Tonkunst. Tönende Form.

Damit geschieht eine einschneidende Wandlung, ausgedrückt in Klangmagie, die sich gleitend vollzog. Allmählich entdeckt der Mensch, dass er sich nicht erst durch Ekstase zu verlieren braucht, um in Berührung mit dem Göttlichen zu kommen. Etwas in seinem Inneren (Gehirn) korrespondiert unmittelbar mit dem Göttlichen. Damit löst sich der Mensch, durch Musik angeregt, endgültig vom instinkt- zum kulturgesteuerten Wesen, dem es um mehr als nur um Arterhaltung geht.

Kulturgeschichtler lehren uns, wie der Weg von der Frühkultur zu den Hochkulturen vor sich ging. In jeder Hochkultur beginnen Maß und Zahl regulierend in das menschliche Leben einzugreifen. So auch in der Musik. Die Verhältnisse der Töne zueinander werden nach Maß und Zahl erfasst. Von den Sumerern kennen wir drei Jahrhunderte v. Chr. erste Angaben über akustische Intervallabmessungen, die heute noch vorbildlich sind und mit der Erfindung der Keilschrift einhergehen. Darin enthalten sind ein umfassendes Maßsystem und erste geometrische Vermessungen. Die frühesten Erd- und Himmelsvermessungen stammen aus dem 4. Jahrhundert v. Chr., was eine

¹⁰ Interessant, dass Kleinstkinder und Menschen mit Demenz, die der verbalen Sprache noch nicht oder nicht mehr mächtig sind, beim Versuch, Lieder zu intonieren, diese zunächst als gleitenden Gesang mit stufenlosen Tonhöhen singen.

hohe sakrale Bedeutung hat. Musikalische Rituale steuern dabei nachhaltig die Kommunikation mit den Himmelsgöttern.¹¹

Doch verfolgen wir die Entwicklung des musikalisch-kulturellen Fortschritts weiter. Alle Musikkulturen kennen die Intervalle Oktave, Quint und Quart. Aus Grabbeigaben, Schriftzeichen, Säulen- und Bilddarstellungen von Instrumentalisten und Sängern, sowie musizierenden Tieren, ist nicht nur bei den Sumerern ein reiches Musikleben überliefert: Leier, Harfe, Schalmel, große Trommel, Handtrommel oder die altindische Vina mit der Barata, einer Griff-tabelle für das Instrument der Stabzither. Auch aus China des 3. Jahrhunderts v. Chr. gibt es älteste vergleichbare Zeugnisse. Hier erscheint ein Sammelwerk des chinesischen Reichskanzlers Li-Pu-Weh mit dem Titel „Frühling und Herbst des Li-Pu-Weh“. Darin stellt er folgende Regel auf: Wenn man das Rohr einer Flöte um ein Drittel verkürzt, ist der quint-höhere Ton erreicht; wenn man sie um ein Drittel verlängert, erreicht man den quart-tieferen Ton.¹² Dieses Beispiel macht deutlich, wie man sich überall auf der Welt mit der Frage der Gesetzmäßigkeiten von Musik als tönend bewegter Form und ihrer Messbarkeit auseinandersetzt. Im griechisch-pythagoreischen Tonmaßsystem werden im 6. Jhd. v. Chr., also noch einmal 250 Jahre früher, ähnliche Regeln aufgestellt, die die Oktave, Quint und Quart durch Saitenteilung in 1:2, 2:3:4 festlegen. Den Dur-/Mollbegriff gibt es noch nicht, hingegen aber die pythagoreische große und kleine Terz, sowie die Entdeckung der Diatonik (Naturtonreihe) sowie die Enharmonik. Erst zu Zeiten von Aristoteles, dem Schüler Platons um 300 v. Chr. werden Schwingungszahlen gemessen. Man spricht von Musik im mathematischen Sinne und erwähnt erstmals Schwingungszahlen. Die Verbindung von Natur- und Musikwissenschaft findet bei Aristoteles ihren ersten Niederschlag.

Für unsere Fragestellung nach dem Gegenstand der Musik ist gerade der Gesang besonders bedeutsam, weil er keinerlei technische Hilfsmittel braucht, um zu klingen, ohne dass allerdings klar wäre, wie er in der hiesigen Auseinandersetzung zu verstehen sei. Doch ist Gesang die einfachste und zu-

¹¹ Vgl. Stonehenge in Südengland oder die Kreisgrabenanlage von Goseck in Sachsen-Anhalt, eine während des Mittelneolithikums vor etwa 6.900 Jahren errichtete Anlage, die als das älteste Sonnenobservatorium der Welt gilt. Die zentrale Ausdrucksform dürfte die wahrscheinlich durch gleitenden Gesang und Klangmagie gestaltete Kommunikation mit den existierenden Göttern gewesen sein, die sich hinter den Himmelserscheinungen verbergen.

¹² Die Flöte gilt als das älteste Musikinstrument. Sie vereinigt magische Elemente und uralte kollektive Erfahrungen. Damit ist sie für religiöse, soziale und andere archaische Rituale eines der ältesten musikalischen Ausdrucksmittel. Vor diesem Hintergrund ist verständlich, dass sich Li-Pu-Weh vorzugsweise mit der Akustik der Flöte auseinandersetzt.

gleich komplizierteste Art der Musik. Er ist im Prinzip immer und überall zur Verfügung und kann von jedem einfach selbst hergestellt werden. „Gesang hat auch einen großen künstlerischen Wert. Gesungene Oratorien füllen zu Weihnachten und zu Ostern Konzertsäle und Kirchen. Opernhäuser sind ausverkauft, weil die Zuhörer den kunstvoll gesungenen Geschichten und Dialogen lauschen möchten. Professionelle Sänger durchlaufen eine jahrelange Stimmausbildung. Diese umfasst neben der Erweiterung des individuellen Tonraums ein Training der Atemtechnik und der Stimmbandfunktionalität. Die Stimme wird zum perfekten Instrument ausgebildet, welches auch ohne technische Verstärkung einen großen Saal füllen kann.“¹³ Diese Kunst hatte – wie wir gesehen haben – zunächst eine musiksakrale, dann eine langsam wachsende konzertante und damit auch unterhaltende Funktion. Man kann viele große Gesangskompositionen zwar dem Bereich ‚Musik und Religion‘ zuordnen, ihre Zuhörer entfernen sich jedoch immer mehr aus dem religiös-privilegierten Dunstkreis. Musiksakrale Werke werden neuerdings wieder in ihrer ursprünglichen Umgebung, den Kirchen und Klöstern, aufgeführt. Nichtsdestotrotz finden sie aber nach wie vor in Philharmonien und weltlichen Konzertsälen, zunehmend auch im Internet ihr säkulares Publikum.

Im Hochmittelalter steht bei der Frage nach dem Wesen der Musik unumstritten der Gesang im Mittelpunkt, der jedoch überwiegend aus Kirchen und Klöstern überliefert ist.¹⁴ Musik wurde immer schon zu militärischen oder paramilitärischen Zwecken, wie beispielsweise zu altrömischen Wagenrennen, bei Siegerparaden im Kolosseum oder bei Kaiseraufmärschen, geschrieben und genutzt, um unzweifelhaft die Bedeutung des Geschehens zu erhöhen. Diese Besonderheit gilt für alle menschlichen Gesellschaften und sie gilt bis heute (keine Militärparade ohne Musik). Aber es ist der Gesang, der sich auf einen engen Tonraum begrenzte Verherrlichung des gesprochenen Wortes zu immer verschlungeneren bewegten Formen musikalischen Ausdrucks entwickelt. Wenige, die sich gestern und heute im Bereich Gesundheit und Pflege mit den Erkenntnissen der Nonne Hildegard von Bingen (1098–1179) als Naturheilerin, Theologin, Anthropologin und Esoterikerin befassen, haben auch nur eine Ahnung davon, dass die Klosterchefin unendlich viele Stunden damit zugebracht hat, Lieder für Gesang zu schreiben. Und dies nicht nur als Verfeinerung und Weiterentwicklung der bereits vorhandenen Gregorianischen Gesänge, sondern vielmehr als neue Klangbilder, riesige Melodienfiguren, die in hohen Sphären mäandern und zudem von nahezu sinnlich stimulierenden Zupfin-

¹³ Vgl. Musik Wissen A–Z, a. a. O., Kap. 7 Musik und Kultur.

¹⁴ Nicht religiös motivierte oder bezweckte Gesänge kennt man erst aus späteren Epochen, wie z. B. aus der Zeit der Bauernkriege, wo Text und Gesang eine Klangeinheit im Sinne des Sich-selber-Mut-Machens bilden (z. B. *Wir sind des Geyers schwarze Haufen oder andere*).

strumenten begleitet werden. So entstehen Dokumente einer Zeit, von der wir musikhistorisch wenig wissen, die uns aber auf eine aktuelle und merkwürdige Weise in ihren Bann zieht. Um einen Eindruck von diesen frühen Jahren mittelalterlicher Musik zu erhalten, sollte man sich die Kompositionen von Hildegard von Bingen anhören, insbesondere ihre Gesangskreationen. Der Eindruck ist gewaltig. Schnell gelingt es, einzutauchen in – von hohen Klostermauern umgebene – majestätische und mit wenig Licht durchflutete Kirchenräume, in denen man es nur mit schweren Wollumhängen, Kapuzen und sonstigen Verschleierungen aushalten kann. Das allein würde aber die Atmosphäre nicht hinreichend kennzeichnen. Erst die Musik des „Ave generosa“, das „Kyrie Eleison“ oder die Liturgie aus der „Symphonia (h)armoniae celestium revelationum“ erzeugen die Stimmung dieser himmlischen und doch auch düsteren Harmonie. Das Bild jedoch, das heute viele von der Äbtissin des Klosters Rupertsberg am Rhein haben, ist das einer weisen Kräuterfrau, die wohltuende Rezepte zusammenbraute. Ein Klischee! Denn die vielseitig Begabte hatte eben auch ganz andere Talente, so wie Dichten und Komponieren für reinen Gesang mit einsilbigen Zupfinstrumenten, meist einer Schoß- oder Drehleier.

„Musik und vor allem Singen sind ein wichtiger Bestandteil von Hildegards Glaubenstheorie und Ausübung. Musik hat für Hildegard einen allumfassenden Stellenwert. Für sie legt sie sich auch schon mal mit hohen Würdenträgern an. Nach einem Fehltritt wird ein Interdikt (eine Untersagung gottesdienstlicher Handlungen als Kirchenstrafe für ein Vergehen gegen Kirchenrecht, JK) über Hildegards Klostergemeinschaft verhängt. Ein striktes Singverbot. In einem Brief an die Mainzer Prälaten versucht sie das Ausmaß dieses Interdikts vor Augen zu führen. Als Begründung beruft sie sich dabei auf den 150. Psalm. Singen wird dort als Grundidee des Dienstes an Gott verstanden und nicht als bloßer Schmuck. Und am Ende dieses Briefes schreibt sie: ‚Wer also der Kirche bezüglich der Gesänge des Gotteslobes ohne bestimmten gewichtigen Grund Schweigen auferlege und Gott ungerechtfertigt der ihm gebührenden Verherrlichung auf Erden beraubt, der wird keine Gemeinschaft mit dem Lob der Engel im Himmel haben.‘ In Hildegards Vorstellung wurde die Schöpfung aus Klang geboren. Singen ist für sie also die Erinnerung an den paradiesischen Urzustand des Menschen und Abbild der himmlischen Harmonie.“¹⁵

So ist eine große Menge an – genau dieses Abbild beschreibenden – Gesängen entstanden, die eine geradezu himmlische Ruhe ausstrahlen, wie es selten sonst einer vergleichbaren Komposition gelingt. Es ist eigenartig, aber unab-

¹⁵ Obert C. (2009): Hildegard von Bingen, aus Musikwissen kompakt, Mitschrift aus SWR2 Cluster – Musikmagazin, in: <http://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/cluster/hildegard-von-bingen-musikwissen-kompakt>.