

PETER BUBMANN*

*Meditative Musikspiritualität im New Age Herausforderung für die Kirchenmusik?**

Meditative Musik hat sich in den letzten Jahren ihren Platz im Spektrum der populären spirituellen Musik gesichert. Ob es Besinnungsphasen im Schulunterricht zu den Sphärenklängen Kitaros sind oder Joachim-Ernst Berendts Soiréen über das „Tao des Hörens“, ob die Peace-Konzerte des indischen Gurus Sri Chinmoys oder das in verschiedenen Städten gastierende „KlangWeltenfestival“: Meditativ-spirituelle Musik besitzt überall ihr Publikum, von kleinen esoterischen Zirkeln bis zu Großveranstaltungen in Stadthallen und Stadien.

Auf der Suche nach Formen ganzheitlicher Spiritualität findet die Verbindung von Musik und Meditation Eingang auch in die christliche Frömmigkeitspraxis – man denke etwa an die Gesänge aus Taizé oder an Veranstaltungen beim Kirchentag. Vor allem Kirchenmusiker, Pädagogen und Theologen dürfte es nicht gleichgültig lassen, wenn immer mehr Menschen die spirituelle Dimension der Musik für sich entdecken und als wichtigen Teil ihrer religiösen Erfahrungswelt verstehen. Die Auseinandersetzung mit den Musikkonzeptionen der New Age-Bewegung ist dabei einer der möglichen Ausgangspunkte, um Kriterien christlicher Musikspiritualität zu entwickeln.

Im folgenden skizziere ich die wichtigsten Richtungen der neuen und alten meditativen Musik, zähle Namen und musikalische Techniken auf und nehme Stellung aus christlich-theologischer Perspektive. Weitergehende Informationen und eine vertiefte Diskussion der Probleme der New Age-Musik enthält mein Buch *Urklang der Zukunft – New Age und Musik* (Quell-Verlag, Stuttgart 1988).

1. Typologie musikmeditativer Spiritualität

New Age, das „Neue Zeitalter“, bezeichnet keine normierte, einheitliche Weltanschauung oder Religion. Der Begriff steht als Sammelbezeichnung und Etikett für verschiedenste Denkrichtungen und Lebenshaltungen: fernöstliche Meditation als Erkenntnis- und Erlösungsweg, Physik-Philosophien und Systemtheorien, humanistische und transpersonale Psychologie, Astrologie und Okkultismus, Teile der Ökologie- und Frauenbewegung sowie der Esoterik etc. Gemeinsam ist ihnen, daß ein neues, nachchristliches Bewußtsein erstrebt wird, das die Konflikte unserer heutigen Welt überwinden helfen soll. Dieses neue Bewußtsein wird als Geist des zukünftigen oder schon angebrochenen Wassermannzeitalters erwartet, welches das bisherige Weltalter des Christentums (Sternzeichen: Fisch) ablösen wird.

Das Musical *Hair* aus dem Jahre 1968 kann gleichsam als Introitus zum musikalischen New Age verstanden werden. Ab den 70er Jahren widmen sich dann Musiker wie der englische Flötist Paul Horn, der ursprünglich vom Jazz herkam und schon früh meditative Musik in

* Peter Bubmann ist Theologe und Kirchenmusiker (C-Prüfung), zur Zeit Promotionsstudium bei Prof. Dr. Wolfgang Huber (Fachbereich Sozialethik). Er veröffentlichte *Urklang der Zukunft – New Age und Musik*, Stuttgart 1988; *Sound zwischen Himmel und Erde. Populäre christliche Musik*, Stuttgart 1990 (beide TB, Quell-Verlag), sowie Kompositionen im Strube-Verlag-München.

** Überarbeitete und erweiterte Fassung meines Beitrags *New Age und Musik – Die spirituelle Dimension in der Musik – Brauchen wir eine neue Kirchenmusik?*, in: *Gottesdienst und Kirchenmusik* 6/1989, S. 197–206.

stark hallenden Räumen aufnahm, Georg Deuter, Michael Vetter oder der durch Fernsehauftritte bekannt gewordene Eberhard Schoener dem Projekt einer spirituellen Musik im Wassermannzeitalter¹. Es gibt inzwischen eigene Buch- und Musikalienhandlungen für die einschlägige Literatur und die Tonaufnahmen. Allein in der Heidelberger Altstadt bieten zwei Geschäfte Musikkassetten mit Aufnahmen von traditionell indischer Musik, Obertongesängen, minimal music bis hin zu kosmischer Synthesizermusik zu Entspannungszwecken an. Parallel dazu erscheinen vermehrt Bücher und Traktate zur New Age-Musik (vgl. auch die Buchrezensionen, S. 155ff.). Autoren unterschiedlicher Prägung entwerfen Weltanschauungssysteme, in denen die Musik oder der Klang ins Zentrum aller Überlegungen rücken.

Deren Hauptgedanken sind – wie auch die Strukturen der Musik – meist nicht so neu, wie sie in der modischen Sprachverpackung des New Age-Jargons zunächst erscheinen. Deshalb können ältere musikphilosophische oder esoterische Traditionen als Raster dazu dienen, eine Übersicht über die Vielfalt der musikalischen Gurus und Propheten, Okkultisten und Philosophen zu gewinnen.

Musik und Magie

Die Ursprünge der Musik sind verwoben mit Kult, Tanz und Riten der Naturvölker. Die Schamanen z. B., Heilkünstler und Seelenspezialisten der Urgemeinschaften vor allem in Sibirien und Nordostasien, benutzten Musik, Tanz, Zauberformeln und Gesten, um das Numinose, die heiligen Geister und Naturkräfte, zu beeinflussen oder herbeizuzwingen.

Ein Teil der New Age-Töner und -Theoretiker will bewußt an diese Traditionen anknüpfen. In seinem Buch *Musik. Pforte zum Selbst. Brücke zum Kosmos*² versteht Nevill Drury Musik als „Art der Zauberei“³, die heute dazu beitragen kann, die einseitig-rationale Ausrichtung unserer Kultur zu überwinden und ein intuitives, nichtlineares Denken zu ermöglichen. Schamanistische Musik kann zur Ekstase und Trance führen und dabei einen Trip durchs kollektive Unbewußte (also die Archetypen C. G. Jungs) ermöglichen. Allerdings betont Drury, daß er nicht eine archaische ‚Besessenheitstrance‘ anvisiert, bei der der Wille des Individuums völlig an die Macht der Rhythmen verlorengeht. Vielmehr soll der Meditierende immer die Kontrolle und Verantwortung über seinen Ausflug in die Weiten des Bewußtseins behalten und so den Transformationsprozeß seiner Psyche steuern.

Hörbeispiel: Rhythmische Meditation, Johannes Walter Produktion, Bauer, Kasette Nr. 8522 (es handelt sich allerdings um indische Musik).

Ähnlich wie Drury argumentiert Ralph Tegtmeier in seinem *Musikführer für die Reise nach Innen*⁴. Er lädt in Übungsbeschreibungen zur musikalischen Geistreise ein und wehrt allen „modische(n) Skeptizismus“ mit dem Hinweis auf die „immerhin über 60000 Jahre alte

¹ Als Komponisten oder Interpreten kontemplativer oder ‚kosmischer‘, teils auch nur entspannender Musik sind weiterhin ohne Wertung und ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu nennen: Aeolia, Steve Bergman, Sri Chinmoy, Brian Eno, Philip Glass, Steven Halpern, Chris Hinze, Michael Hoening, Jean Michel Jarre, Kitaro, Al Gromer Khan, Michael Klostermann, Riley Lee, Stephan Micus, Roberto Laneri, Terry Riley, Klaus Schulze, Don Slepian, Klaus Wiese u. v. a., vgl. Ralph Tegtmeier, *Musikführer für die Reise nach Innen*, Haldenwang 1985, S. 107ff. und Nevill Drury, *Musik. Pforte zum Selbst, Brücke zum Kosmos*, Freiburg i. Brg. 1985, S. 89-112. Auch bekannte Komponisten der mittleren bzw. jüngeren Generation wie Karlheinz Stockhausen und Peter Michael Hamel sind im weiteren Sinne dazuzurechnen, wenn sie sich auch von den Verflachungen der kommerziellen New Age-Musik distanzieren.

² Dt. Übersetzung Freiburg i. Br. 1985.

³ A. a. O., S. 14.

⁴ Haldenwang 1985.

Tradition⁵ des Schamanentums ab. Auch ihm geht es um vertiefte Selbsterfahrung durch Musik, letztlich um die ‚innere‘ Musik des eigenen Körpers, also ohne die Zuhilfenahme akustisch erklingender Musik. Für Tonius Timmermann⁶ ist das magische Musikmachen und -hören nur *eine*, und zwar nach der archaischen die zweitunterste von fünf Stufen des Musikgebrauchs. „Im *Magischen* dient die Musik dazu, im Ritual das aufkeimende Ich, welches der Natur, der Welt, nunmehr gegenübersteht, zu stärken, psychische Energie zu aktivieren und zu konzentrieren. . . . Die Strukturen der Musik in dieser Phase sind repetitiv, periodisch, kreisförmig, spiralg⁷. Solche Musik und die dazugehörige Rezeptionsweise will er in eine integrale Musiktherapie einbezogen wissen (s. u.).

Der Rückgriff auf magische Musiktraditionen erfolgt im New Age überwiegend um der Bewußtseinerweiterung willen. Es handelt sich also – jedenfalls dem Anspruch nach – gerade nicht um regressive, beruhigende oder gar einlullende ‚Plüsch‘-Musik, Ziel ist die Transzendierung und Transformierung der gegenwärtigen Bewußtseinsrealität⁸.

Klangmusik als Emanation des Schöpfergottes Brahma und als religiöses Erlösungsmittel

Nach dem alten indischen Klangmythos, wie er in den Büchern der Veden (ab ca. 1000 v. Chr.) und den Upanishaden (ab ca. 670 v. Chr.) festgehalten ist, ist die Welt aus Klang entstanden. Der Schöpfungsgedanke Brahma manifestiert sich in Rhythmus und Schwingung des Klangs und entläßt aus sich heraus alle Dinge der Welt. Folgerichtig ist es vor allem Klangmusik, welche die Verbindung zur Urkraft, zum Göttlichen bzw. zu den Göttern wiederherzustellen vermag. Dazu dient die Meditation von Mantras (Klangsilben), d. h. die langandauernde Wiederholung von Wörtern oder Silben, wie sie z. B. in den sakralen Mönchsgesängen des tibetischen Buddhismus üblich ist.

Hörbeispiel Mantra ‚AUM‘ aus: J.-E. Berendt, Nada Brahma. Die Welt ist Klang, 1. Teil, Nr. 3 (wergo spectrum SM 1044-10 MC)

Der indische Klangmythos wird durchs Mittelalter hindurch bis in die Neuzeit tradiert. Für die New Age-Bewegung sind vor allem die Gedanken des Bengalen Sri Aurobindo (1872–1950) und des Sufimeisters Hazrat Inayat Khan (1882–1927) wichtig geworden: Statt sich durch den zweifelnden Verstand verwirren zu lassen, gilt es, sich im eigenen Leben und Verhalten auf die kosmischen Schwingungen einzustellen. Ziel ist die allesumfassende Harmonie Gottes, des Universums, des Individuums und der Gesellschaft.

Daß sich solche Heilspläne gut ins Ganzheitsdenken des New Age einfügen lassen, liegt auf der Hand. Ein Schüler Sri Aurobindos, der Inder Sri Chinmoy verbreitet durch seine Schriften, Konzerte und durch Vorträge seiner Anhänger den indischen Urklangmythos heute auch im Westen und will mit seiner Meditationsmusik dem inneren und dem weltweiten Frieden dienen. In vielen deutschen Städten gibt es bereits Sri Chinmoy-Zentren, wo regelmäßig Meditationsabende stattfinden. Sri Chinmoy's Äußerungen zur Musik sind in dem Büchlein *Musik zur Selbstverwirklichung*⁹ zusammengefaßt. Der Musikbegriff wird hierin spiritualisiert. Musik steht nicht allein für erklingende Töne, sondern auch für die religiöse Gestimmtheit der Seele und für das letzte Sein überhaupt. Gott kann demnach als „der

⁵ A. a. o., S. 83.

⁶ *Musik als Weg*, Zürich 1987.

⁷ A. a. o., S. 31.

⁸ Dagegen betont J. Kirchoff den regressiven Charakter der schamanistischen Musik, vgl. ders., *Klang und Verwandlung*, München 1989, S. 108.

⁹ Zürich, ²1982.

erhabene Musiker¹⁰, die Schöpfung als „erhabene Musik“¹¹ bezeichnet werden. Der Mensch ist aus dieser Musik herausgefallen, indem er, statt die Musik der Seele, d. h. Gottes Musik zu spielen, sich niederer, vitaler Musik hingab. Dazu verhalf ihm der zweifelnde Verstand, dessen „Zweifels-Gift“¹² durch Musik überwunden werden soll. Diese verhilft dazu, daß anstelle des Verstandes oder der vitalen Triebe die Seele wieder die Oberhand im Menschen gewinnt.

Die zur Meditation erklingende Musik soll der göttlich-himmelschen entsprechen, rhythmische Pop- und Rockmusik schließt Sri Chinmoy aus, im Zentrum steht einstimmige Vokal- und Instrumentalmusik. Seine eigenen „Kompositionen“ (vor allem Lieder) sind meist modal und sehr schlicht gehalten, oft ad hoc improvisiert. Auf das Beherrschen der Instrumente (vor allem Sitar und Querflöte) legt der Guru keinen großen Wert, da der „Spirit“ auch durch Dilettanten hindurch wehen könne.

Hörbeispiel: Sri Chinmoy, EXISTENCE-CONSCIOUS-BLISS, Blue Gold Music-Bird (SC 83004), Sri Chinmoy-Verlag Zürich.

Daß es auch im Bereich der Zen-Meditation Versuche gibt, Musik als Weg und Ausdruck „akustischer Seins-Erfahrungen“¹³ in die Meditation einzubeziehen, sei nur am Rande erwähnt. Für Jochen Kirchhoff ist Beethoven der westliche Zen-Meister der Musik, der uns durch seine Werke zum eigentlichen Sein vordringen läßt¹⁴.

Musikmeditation als Methode der Welterkenntnis

Die Geheimschule der Pythagoräer entwickelte und tradierte die typisch westliche Variante des Klangmythos: die Vorstellung einer „Harmonie der Sphären“¹⁵. Sie unterscheidet sich von östlichen Konzeptionen vor allem dadurch, daß hier das harmonisch-ästhetische Klangempfinden mit rationalen Zahlengesetzmäßigkeiten verknüpft wird. Pythagoras (570/60 – 480 v. Chr.) entdeckte am Monochord den Zusammenhang von Intervallklängen und Zahlenproportionen. Zahlenverhältnisse wie 4:3 (Quarte) oder 5:4 (große Terz) lassen sich hörbar machen. Solche Verhältnisse meinte nun Pythagoras auch in den Planetenlaufbahnen entdeckt, ja real gehört zu haben. Seine Schule identifiziert diese „Himmelsmusik“ mit dem Göttlichen und fordert dazu auf, die eigene Seele daraufhin auszurichten. Die „Harmonie der Sphären“ wird zum religiösen Zielbegriff und zum ethischen Imperativ.

Auch christliche Theologen ließen sich von diesen Ideen inspirieren und begeistern (z. B. Clemens v. Alexandrien, Augustin, Nikolaus von Kues), entscheidend ist jedoch die Weiterentwicklung in der *Weltharmonik* von Johannes Kepler (1571–1630) geworden. Allen Späteren gilt er als der Klassiker. Vor allem knüpft die ‚harmonikale Grundlagenforschung‘, gegründet von Hans Kayser (1891–1964), fortgeführt von Rudolf Haase in Wien, daran an und versucht, die analogen Gesetzmäßigkeiten im Aufbau von Natur, Gehörsempfinden des Menschen und der Musik zu entdecken und zu beschreiben.

In dieser Tradition steht Hans Coustos Buch *Die kosmische Oktave. Der Weg zum universellen Einklang*¹⁶. Es geht ihm um den Weg zum universellen Einklang mit dem All

¹⁰ A. a. O., S. 7.

¹¹ A. a. O., S. 24.

¹² A. a. O., S. 13.

¹³ So der Musiker Michael Vetter auf der Plattenhülle seiner LP ‚Zen-Musik‘, Wergo SM 1063.

¹⁴ Vgl. J. Kirchhoff, *Klang und Verwandlung*, a. a. O., S. 165 ff.

¹⁵ Dazu: Hans Schavernoch, *Die Harmonie der Sphären. Die Geschichte der Idee des Welteinklangs und der Seeleneinstimmung*, Freiburg/München 1981.

¹⁶ Essen 1984.

durch das Aufspüren und Meditieren von kosmischen Rhythmen und Klängen. Seine Methode besteht darin, die Frequenzen kosmischer Bewegungsabläufe (z. B. der Erdrotation oder der Umdrehung der Erde um die Sonne) durch Verdoppelung der Frequenzzahl solange zu „oktavieren“, bis sie den hörbaren Frequenzbereich (ab 16 Hz) und noch höher den visuellen Wahrnehmungsbereich (als Farben) erreichen. Dann empfiehlt er, über den so gewonnenen Tonhöhen oder Farben z. B. des Erdtages oder des Jahres zu meditieren und so das Einssein mit dem All zu erleben.

Der Star der deutschen New Age-Musikszene, Joachim-Ernst Berendt, Autor von vielen Musikbüchern, hat diese Ideen aufgenommen und die Rezepte Coustos in eine von ihm herausgegebene und kommentierte Kassettenproduktion umgesetzt: Ur-Töne zur Meditation und Therapie.

Hörbeispiel: J.-E. Berendt, Urtöne I. Die Töne der Erde, des Mondes und der Sonne sowie der Shakti-Skati-Klang. (Bauer-Verlag, Freiburg i. Br.)

Berendt hat seine Weltanschauung, genauer „Weltanhörung“, die man auch als „mystisch-harmonikalen Strukturalismus“ bezeichnen könnte, in seinen Erfolgsbüchern *Nada Brahma – Die Welt ist Klang*¹⁷, *Das Dritte Ohr. Vom Hören der Welt*¹⁸ und *Ich höre – also bin ich*¹⁹ ausgebreitet. Daß er darin viel Beherzigenswertes zur Vernachlässigung des Hörsinnes und zur einseitigen Rationalität unserer westlichen Kultur (gerade auch der Musikkultur) sagt, möchte ich betonen. Doch interessieren hier primär seine religiösen Vorstellungen.

Berendt identifiziert die durch die harmonikale Forschung ermittelten Ur-Zahlenverhältnisse bzw. Intervallstrukturen der Obertonreihe mit den letzten Seinswirklichkeiten der Welt, also mit Gott. Seine Metaphysik ist naturwissenschaftlich und mystisch-pantheistisch zugleich. Sie gipfelt in der schon aus dem indischen Denken bekannten These: „Gott schuf die Welt aus dem Klang“²⁰. Der defizitäre Zustand der Welt erklärt sich dann aus der Vernachlässigung des Hörsinns gegenüber dem aggressiven Augensinn. Die Erlösung und Transformation hin zum „neuen Menschen“ geschieht entsprechend durch ein erweitertes, ganzheitliches Hören. Berendt rät zu verschiedenen Techniken wie der Mantra-Meditation (auch über Klangwörter wie ‚Kyrie eleison‘, ‚Halleluja‘ etc.), zu Obertongesang (durch besondere Stimmetechnik ermöglichte Verstärkung der mitklingenden Obertöne) und den Cousto’schen kosmischen Oktavenklangmeditationen (= Urtöne). Die Musik der abendländischen Musikgeschichte bleibt dagegen weitgehend auf der Strecke, bzw. kann nur überleben, wenn sie ab jetzt ganz anders und neu gehört wird, eben als Ausdruck kosmischen Klanges.

Idealistische Musikphilosophie ausgehend von der deutschen Romantik

Daß Ludwig van Beethoven und Richard Wagner ihre Musik als Offenbarung höherer Welten verstanden, ist bekannt. Dem entspricht der hohe Stellenwert der Musik bei Denkern und Dichtern des 19. Jahrhunderts wie Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775–1854) und Arthur Schopenhauer (1788–1860). Musik ist für sie Abbild des Unendlichen im Endlichen, in ihr ist der Rhythmus und die Harmonie des sichtbaren Universums zu vernehmen.

Diese idealistische Linie nimmt unter den New Age-Musiktheoretikern vor allem der kanadische Kulturphilosoph und Vertreter der transpersonalen Psychologie Dane Rudhyar

¹⁷ rororo 1987, orig.: Frankfurt a. M. 1983.

¹⁸ Reinbek bei Hamburg, ²1986.

¹⁹ *Hör-Übungen. Hör-Gedanken*, Freiburg i. Br. 1989.

²⁰ *Nada Brahma*, S. 25.

(1895–1985) auf²¹. Seine musikphilosophischen Gedanken sind in dem Spätwerk *Die Magie der Töne*²² zusammengefaßt. Dieser Entwurf einer Musik- und Geistphilosophie arbeitet mit eigenen Begriffsbildungen und kann hier nur andeutungsweise skizziert werden. Rudhyar erwartet die Offenbarung einer neuen, ganzheitlichen Evolutionsstufe des Geistes, welcher das New Age-Zeitalter bestimmen wird. Dem entspricht eine erst noch zu entwickelnde Musik, die er als Einheit in Vielfalt, als organische Totalität, als ‚Klang-Pleroma‘ (d. h. Zusammenklang aller möglichen Töne) charakterisiert. Er propagiert eine von Tonzentren ausgehende atonale Musik. Ethisch fordert er vor allem die Stimmigkeit, die Einstimmung auf diese Harmonie der versöhnten Verschiedenheit.

Manche Kompositionen und Gedanken des deutschen Avantgarde-Komponisten Karlheinz Stockhausen zeigen eine gewisse Verwandtschaft zu Rudhyars Denken. Im weitesten Sinn ist auch Stockhausen mit seiner kosmischen Spiritualität und den Vorstellungen einer neuen Weltmusik zur New Age-Bewegung zu rechnen.

Hörbeispiel: K. Stockhausen, Sirius, Deutsche Grammophon 2707 122.

Daß auch die musikologischen Anmerkungen des Begründers der Anthroposophie, Rudolf Steiner, sowie Hermann Hesses in den Kontext idealistischer Musikreligion gehören, möchte ich wenigstens am Rande bemerken.

Therapeutische Musikmeditation auf dem Weg zum integralen, transpersonalen Bewußtsein

Die Musiktherapie galt lange Zeit als esoterisch-sektiererisch, erlangt jedoch inzwischen als prophylaktische und klinische Methode, aber auch im weiteren Sinn als Lebenshilfe zunehmend Anerkennung. Musik wird hier funktional als Mittel zur Selbsterfahrung und Selbstverwirklichung eingesetzt. Daran knüpfen Autoren an, die von der Forderung nach Ganzheitlichkeit und Bewußtseinerweiterung ausgehen.

Während amerikanische Publikationen²³ primär alltägliche Therapieerfahrungen auswerten und von da aus musikalische Rezepte für das psychische Gleichgewicht erteilen, stützen sich Tonius Timmermann²⁴, Jochen Kirchhoff²⁵ und Peter Michael Hamel²⁶ u. a. in ihren Büchern auf tiefenpsychologische Erkenntnisse und geschichtsphilosophische Konstruktionen. In Parallele zur Entwicklung einer transpersonalen Psychologie durch Stanislav Grov, Charles Tart u. a., geht es den musiktherapeutisch orientierten Musikern und Theoretikern darum, durch Musik eine höhere, nicht allein am Individuum orientierte, integrale Bewußtseinsstufe zu erreichen, in der kollektive, archetypische Urfahrungen wieder breiteren Raum einnehmen sollen.

Timmermann, Musiktherapeut und Anthropologe, – er soll hier als Beispiel stehen – versteht den Einzelton mit seinen Obertönen als Urarchetyp der Musik, der sich über Intervallarchetypen (wie die Quinte), Klangfarben und Urrhythmen in Richtung komplexerer Musik ausdifferenziert. Alle diese Ebenen soll eine neue ganzheitliche Hörhaltung gleichzeitig erfassen können.

²¹ Auch Jochen Kirchhoffs Buch *Klang und Verwandlung* ist hier einzuordnen, vgl. die Rezension in diesem Heft.

²² Bern/München/Wien 1984; dtv 1988.

²³ Z. B. John Diamond, *Lebensenergie in der Musik*, Zürich 1987; Steven Halpern, *Klang als heilende Kraft*, Freiburg i. Br. 1985 (Tb.); Hal A. Lingerman, *Bewußt Hören*, Haldenwang 1984 (Tb.).

²⁴ *Musik als Weg*, Zürich 1987.

²⁵ *Klang und Verwandlung. Klassische Musik als Weg der Bewußtseinsentwicklung*, München 1989.

²⁶ *Durch Musik zum Selbst. Wie man Musik neu erleben und erfahren kann*, dtv/Bärenreiter, München/Kassel 3 1984.

Im Hintergrund steht bei ihm wie auch den anderen Autoren neben der Archetypenlehre C. G. Jungs ein Epochenschema der Menschheitsgeschichte, das sie von dem Schweizer Kulturphilosophen Jean Gebser bzw. von Dane Rudhyar entlehnen. Die Bewußtseinsgeschichte des Menschen wird in die archaische, magische, mythische, mentale und schließlich als Zielpunkt in die integrale Phase eingeteilt. Dem entsprechen bestimmte Musik- bzw. Hörstrukturen von Einton- bzw. Obertonmusik, magischer Schamanenheilungsmusik, über mythische, einstimmige Musik in modalen Tonskalen bis zur mental gesteuerten, abendländischen Mehrstimmigkeit. Die fünfte, noch nicht verwirklichte und jetzt anzustrebende „integrale“ Bewußtseinsstufe erfordert ein neues, alle bisherigen Hörebene umfassendes mehrdimensionales Hören. Die Hörhaltung soll demnach weder rein regressiv, noch rational-analytisch, sondern ganzheitlich sein. Die dieser Hörhaltung entsprechende Musik ist erst in Ansätzen im Entstehen begriffen.

Timmermann rechnet zu den Wegbereitern und ersten Beispielen einer solchen ganzheitlichen Weltmusik Komponisten wie John Cage, Harry Partch, Strawinsky, Orff, Peter Michael Hamel, die Vertreter der durch langandauernde Repetition von musikalischen Strukturen geprägten ‚minimal music‘ Terry Riley, Steve Reich, La Monte Young und Phil Glass, aber auch Rockgruppen wie Soft Machine und Pink Floyd.

Im praktischen Teil seines Buches mit Übungsanleitungen vertraut Timmermann jedoch stärker auf die integrale Wirkung freier Musikimprovisation als auf das Hören auskomponierter Musik.

Hörbeispiel: Peter Michael Hamel, Transition, Kuckuck MC 063/064, 74.28 844.

2. Systematische Zusammenfassung

Es gibt weder *die* eine New Age-Musik bzw. Meditationsmusik, noch eine einheitliche Musiktheorie des neuen Bewußtseins. Das bestätigt, daß das Etikett ‚New Age‘ nur ein Notbehelf ist, um eine diffuse Kultur- und Subkulturszene zu charakterisieren. Und doch lassen sich im Bereich der behandelten Musiksysteme gewisse gemeinsame Grundlinien feststellen:

1. In der Musik, genauer: meist im Klang wird die Einheit des Kosmos und der Ursprung allen Seins als Urklang (oder musikalischer Archetyp) symbolisiert oder real-naturwissenschaftlich entdeckt. Ethisch wird daraus die Schlußfolgerung gezogen, daß die Rückbindung an diesen Klang den Menschen in seiner Entwicklung hin zum neuen, besseren Menschen voranbringt.

Schlagwortartig zusammengefaßt: Transzendierung, also Überwindung der gegenwärtigen defizitären Wirklichkeit durch Rückkehr in den Urklang.

2. Hörbare Musik oder Klänge werden entsprechend funktional eingesetzt, d. h. sie dienen als Mittel zur Erreichung des neuen Bewußtseins. Hier weichen allerdings die einzelnen Entwürfe voneinander ab: Musik soll a) in magischer Weise zur Bewußtseinsweiterung beitragen und ekstatische Trancezustände ermöglichen; b) als Erlösungsmittel zur Rückbindung an den kosmischen Urklang während der Meditation gespielt bzw. gehört werden; c) die Weltstruktur analog aufzeigen; d) den Geist, der in allem waltet, darstellen; e) das Bewußtsein ganzheitlich erweitern, Krankheiten heilen und neue Lebensmöglichkeiten eröffnen.

3. Oft wird dabei der Stil bzw. die Struktur der anzuwendenden Musik normativ festgelegt. Eine der im folgenden Überblick genannten Techniken wird dann als allein legitim und verbindlich verkündet.

Überblick über Techniken und Methoden der New Age-Musikszene

Grundlage aller New Age-Musik ist die Forderung nach einer neuen ganzheitlich-bewußt-seinserweiternden Hörhaltung. Abgelehnt werden sowohl das unkonzentrierte ‚Überhören‘ von Hintergrundmusik als auch ein primär mental-analytisches Hören. Entgegen solchen verobjektivierenden Rezeptionsweisen gilt es, partizipativ den Klang wahrzunehmen, also in innige Gemeinschaft mit ihm einzutreten. Solches Hören ist diejenige Sinneswahrnehmung, welche am stärksten Körper, Seele und Geist ganzheitlich umfassen kann.

Die Techniken im einzelnen:

a) Aktiv-meditatives Hören

- eines einzelnen Tones mit Obertonspektrum (z. B. nach dem Oktavierungsverfahren H. Coustos);
- von Obertonmusik (z. B. von Roberto Laneri, Michael Vetter);
- von traditionell-spiritueller Musik wie dem gregorianischen Choral, tibetischer Mönchsmusik, Zen-Musik u. a.;
- von zeitgenössischer, meditativer Musik aus dem E-Musikbereich (z. B. der *miminal-music*, Steve Reich, Terry Riley u. a.);
- der großen Meisterwerke des Abendlandes vor allem aus der klassisch-romantischen Epoche (empfohlen von John Diamond, Hal. A. Lingerman, Ulrich Brand²⁷, und exklusiv gefordert von Jochen Kirchhoff);
- der ‚kosmischen‘ New Age-Musikproduktionen (z. B. Werke von Kitaro, Paul Horn u. a.);
- von psychedelischer Rockmusik (z. B. von Pink Floyd, Soft Machine, Tangerine Dream, Klaus Schulze, Brian Eno);
- einer erst noch zu schaffenden holistischen Musik (als ‚Pleroma der Klänge‘ von D. Rudhyar erwartet).

b) Aktives Musizieren:

An *Vokaltechniken* sind zu nennen:

- das Rezitieren von Mantras (Klangsilben oder -wörter), dem im christlichen Bereich das ostkirchliche Herzensgebet, im Westen das Rosenkranzbeten und andere Litaneien entsprechen;
- das Obertonsingen (z. B. von Michael Vetter²⁸ empfohlen und beschrieben);
- das Singen spiritueller Lieder (z. B. bei Sri Chinmoy);
- individuelles oder kollektives Summen und freie Stimmimprovisation (vorgeschlagen von T. Timmermann und P. M. Hamel).

Dazu treten folgende *instrumentale* Techniken:

- das Spielen von New Age-Musikkompositionen (betrifft zunächst Komponisten wie P. M. Hamel selbst, ist aber auch z. B. durch die Publikation eines „New Age Piano Samplers“²⁹ jedem Pianisten möglich);
- solistische oder kollektive Instrumentalimprovisation, bei denen es nicht um komplexe musikalische Abläufe, sondern primär um Klang geht (empfohlen von T. Timmermann und P. M. Hamel);

²⁷ *Der Schritt in die Stille. Hinführung zur Musikmeditation*, München 1985.

²⁸ *Wenn Himmel und Erde sich wieder vereinen. Gedanken – Meditationen – Übungen zum Weg der Stimme*, Wessobrunn 1987.

– rhythmische Trommelübungen, die auf tranceartige Zustände abzielen (empfohlen und beschrieben von N. Drury);

Jochen Kirchhoff schweben darüber hinaus neue Großformen spiritueller Musik vor: „neue Feste und Festivals und kultisch-spirituelle Zusammenhänge, eine neuartige Form der Integration von Musik in den eigenen Lebensentwurf“³⁰ (Vorbild ist für Kirchhoff die ursprüngliche Festspielidee Richard Wagners). Eine Ahnung dieser Utopien will offensichtlich Rüdiger Oppermann mit seinen „KlangWelten-Festivals“ vermitteln.

Die Frage, ob alle diese Techniken meditativer Musik weltanschaulich neutral sind und also auch in den Bereich christlicher Kirchenmusikpraxis integrierbar sein können oder nicht, leitet über zur kritischen Würdigung der New Age-Musikszene.

3. Versuch einer Bewertung

Die größte Herausforderung durch die New Age-Musik und deren Theorien liegt für mich in der Überordnung des Hörens über das Sehen und im Postulat einer stärker partizipativen statt analytischen Hörweise. Immerhin entdecke ich eine gewisse Parallele zu Martin Luthers Forderung, das Evangelium müsse laut gesprochen (oder gesungen) verkündigt werden, da es so die Adressaten intensiver, unmittelbarer und aktueller trifft. Anthropologisch ließe sich solch ganzheitlich-partizipatives Hören durchaus als Transzendierungsphänomen verstehen und damit der prinzipiellen Fähigkeit des Menschen zur Exzentriz zuordnen: Im teilnehmenden Hören sprengt der Mensch seine Ichzentrierung durch die Hingabe an die musikalische Struktur oder den Klang auf.

Doch läßt sich der gleiche Vorgang auch als Regression werten, als Rückschritt in die Geborgenheit einer mythischen Scheinharmonie. New Age-Klangmusik gilt dann als regressiv, weil sie das mental-analytische Hören zurückdrängt und letztlich den Hörer in eine neue Unmündigkeit führt, ihn also seiner Freiheit beraubt. Solche einlullende Musik läßt sich als Reaktion auf die Unwirtlichkeiten der Moderne (auch der atonalen musikalischen Avantgarde) deuten: New Age-Musik ist ‚fundamentalistische‘ Musik, die aus der zugrundegelegten normativen musikalischen Struktur (z. B. derjenigen der Obertonleiter) die Gewißheit und Geborgenheit bezieht, die uns die Alltagswelt vorenthält³¹. In der Tat scheinen mir die intensiven Remythisierungsprojekte z. B. J.-E. Berendts eine solche scharfe Kritik zu rechtfertigen.

Man kann einwenden, Klang-Meditationsmusik ziele auf ganzheitliche Bewußtseinerweiterung und führe damit über die Möglichkeiten des Verstandes hinaus. Das erschiene mir plausibel, solange solche Ekstase durch Musik bewirkt würde, die tatsächlich der Neuerschließung und Erweiterung von Wirklichkeit dient. Dagegen habe ich bei dem Großteil der auf Tonträgern vorliegenden New Age-Musik den Eindruck, daß sie eher die vorgegebene Wirklichkeit zum Zwecke besserer Erträglichkeit reduziert. Ausgeblendet wird z. B. das Verständnis der Musik als autonomer Kunst, als zur Form gestaltete Zeit, als gedankliche Herausforderung. Daß bewußtes Musikhören echte Anstrengung und Arbeit ist, wird oft unterschlagen. Ebenfalls ist die Konzentration auf den Klang, also die Unterbelichtung horizontaler Strukturen zu kritisieren sowie die Vernachlässigung des *gemeinsamen* Musizierens zugunsten des isolierten Hörens einzelner. Viele New Age-Musik ist eben weniger

²⁹ Hal Leonard Publishing Corporation 1988 (USA).

³⁰ *Klang und Verwandlung*, a. a. O., S. 176.

³¹ Zum Begriff der ‚fundamentalistischen‘ Musik hat mich die Lektüre des Buches von Thomas Meyer, *Fundamentalismus. Aufstand gegen die Moderne*, Reinbek bei Hamburg 1989 (Tb.), angeregt.

ganzheitlich, als sie zu sein vorgibt. Denn zu wahrer Ganzheitlichkeit gehören soziale Beziehungen genauso wie ein wacher Intellekt.

Man sollte jedoch das Kind nicht mit dem Bade ausschütten: Manches läßt sich auch im Bereich der Kirchenmusik von den New Age-Musikern lernen, am meisten wohl vom therapeutischen Flügel, insbesondere von Tonius Timmermann und Peter Michael Hamel. Die von ihnen dargestellten meditativen Musiktechniken könnten auch die Kirchenmusikpraxis bereichern, vorausgesetzt, sie werden nicht normativ als allein legitime Musik proklamiert.

Ausgangspunkt im Umgang mit meditativer Klangmusik muß die christliche Freiheit in Verantwortung gegenüber dem Nächsten und der Gemeinde sein, wie sie von Paulus vor allem im Korintherbrief beschrieben wird. Alle Musikarten können in der Kirchenmusik Verwendung finden, solange sie die Gemeinde aufbauen helfen. Dem entspricht die Konzeption einer pluralistischen Kirchenmusik, in deren Spektrum auch manche Klangmeditationen der New Age-Szene ihren Platz finden könnten.

Die mit der New Age-Musik teils gekoppelten Welt„anhörungs“-systeme wären allerdings aus christlicher Perspektive in aller Deutlichkeit zu kritisieren. Das kann in diesem Rahmen nicht geschehen³². Ich möchte mich darauf beschränken, Musikmeditation in vier Thesen theologisch einzuordnen. Die Abgrenzungen zu den New Age-Konzeptionen lassen sich indirekt daraus ableiten.

1. Musik dient als *Gabe Gottes* zu Liturgie (Gotteslob, Klage und Bitte), Therapie (Heilung und Lebenshilfe, Entspannung und Freude), Diakonie (kommunikative, soziale und politische Dimension) und zu ästhetischem Spiel (autonome Kunst). Meditative Musik definiere ich als Musik, die die Bereiche von Liturgie und Therapie miteinander verknüpfen will. Sie ist Teil des Dialogs mit Gott und hat gleichzeitig ‚heilende‘ Wirkung für die Menschen.

2. Musik in der *Kommunikation Gottes mit dem Menschen*: Musik kann zum Träger des heiligen Geistes werden und Erfahrungen letzter Seinswirklichkeit, also Gotteserfahrungen, vermitteln. Sie wird dann zu einem Symbol dessen, was ‚mich unbedingt angeht‘. Das ist jedoch in jedem Einzelfall das Wunder des Geistes, der weht, wo er will. Es ist nicht planbar, nicht durch systematische Musikmeditation herstellbar. Der Geist, das Heilige, die Erlösung sind auf gar keinen Fall in einer bestimmten Musikstruktur, sei es in der Obertonreihe, in ‚Urtönen‘ oder einem langsam fließenden Tempo festzumachen. Das wäre schlechte natürliche Theologie. Gott hat sich uns nicht primär in bestimmten Klängen oder Kosmosstrukturen, sondern in Jesus Christus und der Geschichte des Volkes Israel gezeigt. Das heißt nicht, daß die Christusoffenbarung nicht auch in musikmeditativen Erfahrungen ihre Fortsetzung finden könnte.

3. Musik in der *Kommunikation des Menschen mit Gott*: Musikmeditation bringt nicht automatisch Erlösung, sie erinnert vielmehr Gott an seine Erlösungszusage. Theologisch gehört sie in den dritten Artikel, in die Bitte um den Heiligen Geist. Musikmeditation und Meditation überhaupt bedeuten für mich, mit anderen als sprachlichen Mitteln um den Geist Gottes zu beten, auf Gottes Wirken zu warten, Gott an seine Verheißungen zu erinnern. Meditation ist eine Form geistlicher Erwartung und damit eine zutiefst eschatologisch bestimmte Größe.

Wenn die Bitte um den Heiligen Geist als die das ganze Leben umfassende Grundhaltung der Christen verstanden wird und nicht allein als verbaler Sprechakt, dann gehört Musikmeditation als im besten Sinn ‚gedankenlose‘ Meditation mit zu dieser Lebenshaltung. Sie ist dann Teil des Glaubensweges und nicht schon das Ziel.

³² Vgl. dazu P. Bubmann, *Urklang der Zukunft*, a. a. O., S. 37ff., 60ff., 104 ff., 155ff., sowie das Kap. VII: *Musik und christlicher Glaube*, a. a. O., S. 175–246.

4. Musik als *Therapie*: Meditationsmusik ist für den Menschen da, kann ihm zum psychischen Gleichgewicht verhelfen, ihn trösten und stärken. Andererseits kann sie auch für Suggestion, Manipulation und geheime Verführung eingesetzt werden. Beides läßt sich beispielsweise bei Kirchentagen beobachten. Wer aber trennt die Spreu vom Weizen? Es gibt keine Patentformel – ohne dauernde gewissenhafte Selbstprüfung und den Mut zur Entscheidung geht es nicht. Der konziliare Austausch mit anderen Christen und Nichtchristen hilft bei der Entscheidungsfindung.

Zwei (relativ) feste Grenzmarken im Umgang mit der New Age-Musik möchte ich jedoch setzen: Inakzeptabel sind für mich solche Musik und Musiktheorien, die den Anspruch erheben, die gesamte Wirklichkeit entschlüsseln zu können und letztgültige Offenbarung zu sein. Die in der musikalischen Weltformel oder Meditationstechnik erkannte Wahrheit wird dann totalitär zum Gesetz für alle Menschen erhoben. Ebenso lehne ich New Age-Musik ab, wenn sie mit eindeutig unchristlichen Textinhalten gekoppelt ist (z. B. die Verharmlosung des Selbstmordes aufgrund des Reinkarnationsdenkens oder eine radikale Entpersonalisierung Gottes, der nur noch als kosmische Urkraft verstanden wird, etc.).

Hörbeispiel: Suicide (Hamel), aus: HESSE BETWEEN MUSIC, wergo spectrum SM 1015-10 MC (1977)

4. Epilog: Bausteine einer pluralistischen, erweiterten Kirchenmusik

New Age-Musik ist zwar keine grundsätzliche Herausforderung an die Kirchenmusik, sie zwingt nicht dazu, die Fundamente der kirchenmusikalischen Praxis abzureißen und neu zu errichten, um ab jetzt nur noch im Urklang zu baden. Sie kann jedoch auf manche Lücken und vernachlässigte Traditionen hinweisen und fordert uns dazu auf, brachliegende Felder wieder zu beackern. Es ist vor allem die therapeutische Dimension, die in der stark auf das ‚Wort‘ fixierten protestantischen Kirchenmusik zu kurz kommt. So wird die Frage erneut gestellt werden müssen, ob es nicht im liturgischen Rahmen legitime ekstatische (d. h. das Bewußtsein überschreitende, z. B. stark rhythmische) Musik, oder auch regressive (Klang-)Musik, die Geborgenheit schenkt, geben kann und sollte.

Neben der traditionellen und zeitgenössischen etablierten Kirchenmusik, die es selbstverständlich zu bewahren gilt, will ich folgende Bausteine einer erweiterten Kirchenmusik benennen:

– Die *Gesänge aus Taizé* haben teilweise in den Gemeinden schon Heimatrecht erworben. Das bis zu Stunden lange Wiederholen dieser oft sehr einfachen musikalischen Rufe und Litanen in Taizé selbst entspricht dem östlichen Herzensgebet. Die Musik dient hier zur Erzeugung eines Klangraumes, der Ruhe und Sicherheit bietet und den Dialog mit Gott unterstützt. Wichtig ist, daß es sich um eine *gemeinschaftliche* Musikmeditation handelt. Erst zu mehreren kann der typische Taizé-Sound erzeugt werden.

– An der katholischen Jesuitenkirche in Heidelberg habe ich unter Bezirkskantor Karl-Ludwig Nies, jetzt Domkapellmeister am Liebfrauentempel in München, *gregorianischen Choral* mitgesungen und als spirituelles Erlebnis erfahren. An diesem Schatz aus dem ökumenischen kirchenmusikalischen Erbe sollte auch protestantische Kirchenmusik unbedingt wieder stärker anknüpfen.

– Ebenso wäre es ein Gewinn für die evangelische Kirchenmusik, wenn sie bislang tabuisierte Epochen wie die der *venezianischen Mehrchörigkeit* (ca. 1550–1600) und der katholischen *Romantik* (Schubert- und Bruckner-Messen), in denen der Klang eine besondere Rolle spielt, für sich wiederentdeckte. (Das gilt entsprechend für Mystiker-Musiker wie Olivier Messiaen und Arvo Pärt in diesem Jahrhundert.)

- Die Möglichkeiten solistischer und kollektiver Vokal- wie Instrumental*improvisation* wären für die Liturgie zu erproben (und dies nicht allein im Kindergottesdienst).
 - Auch vor dem Einsatz körperbezogener Musikformen sollten wir nicht zurückschrecken (z. B. für liturgischen Tanz oder pantomimische Darstellungen; man denke an die Zusammenarbeit von Prof. Walter Hollenweger mit Hans-Jürgen Hufeisen und David Plüss bei Bibelarbeiten auf den Kirchentagen).
 - Von den Klangexperimenten in der Rock- und Popszene wie in der Avantgarde (also unter Zuhilfenahme elektronischer Musikinstrumente) sollte wenigstens ein klein wenig in der kirchenmusikalischen Praxis wiederzufinden sein³³.
 - Neben dem therapeutischen wäre das diakonische Element in der Kirchenmusik zu stärken. Ich vermisse das musikalisch-sozialethische Engagement, z. B. in Gattungen wie dem Protestsong und der Volksoper. Wie nimmt eigentlich Kirchenmusik am Prozeß für Gerechtigkeit, Frieden und Bewahrung der Schöpfung teil?
- Von komplexer Avantgardemusik über meditative Klangmusik bis zum Sacropop könnte das Spektrum einer prinzipiell pluralistisch verstandenen Kirchenmusik der Gegenwart reichen (und das alles durchaus in einem Gottesdienst), solange die Gemeinde in christlicher Freiheit eine solch weite Spanne von Musik als für sie auferbauend akzeptiert. Bis es dahin kommen kann, ist allerdings noch ein gutes Stück Bewußtseinsweiterung bei Gemeindegliedern wie Kirchenmusikern nötig.

Vielleicht kann die Auseinandersetzung mit der New Age-Musik einen Anstoß in diese Richtung geben.

³³ Man höre und studiere etwa: *Bergpredigt*, von Hubert Bognermayr und Harald Zuschrader, Erdenklang/TELDEC 4.25590-01-1. Oder: *Pop-Oratorium „Thomas der Zweifler“* von P. Bubmann nach Texten von Wolfgang Töllner (Strube-Verlag, München).