

Aspekte der Musiktherapie und die freie musikalische Improvisation in der Supervision

Heike Weber

Hausarbeit und Referat im Rahmen der Weiterbildung Supervision/ Praxisberatung,
WiT Universität Tübingen, September 2001

1

I. Persönliche Einführung in das Thema

- Jeder Mensch ein Künstler –

mit dieser Äußerung provoziert Joseph Beuys 1960 die Öffentlichkeit. Joseph Beuys, dieser große, umstrittene deutsche Nachkriegskünstler- 1921 in Krefeld geboren- entwickelt den „erweiterten Kunstbegriff“ und erlangt mit seinem zeichnerischen, plastischen und aktionistischen Werk Weltruhm. Er inszeniert Installationen, Ausstellungen, Vorträge, Diskussionen, Kolloquien, Interviews- unzählbare in der ganzen Welt.

Ein befreundetes Ehepaar von mir, das bei Professor Beuys an der Kunstakademie Düsseldorf studiert hat, sagt heute über ihn : „Es ist kaum vorstellbar wie dieser Mensch gelebt hat, er muß sich durch Verschwendung ernährt haben. Immer mit Intensität lebend, tiefer schauend und im Kunststrom stehend, war er (nicht nur für seine Schüler) als Mensch präsent.“

Beuys identifiziert sich mit Aspekten aus der Anthroposophie :

Die drei Ideale aus der französischen Revolution (liberte, egalite und fraternite) und deren Weiterführung in Rudolf Steiners Dreigliederung des sozialen Organismus (der Gesellschaft), nämlich Freiheit im Geistesleben, Gleichheit im Rechtsleben und Brüderlichkeit im Wirtschaftsleben, bilden die Grundlage für seine politischen Aktivitäten, die ihn den Posten als Professor für monumentale Bildhauerei an der Kunstakademie Düsseldorf kostet.

Am 11. Oktober 1972 wird er fristlos entlassen durch Johannes Rau, dem damaligen Minister für Wissenschaft und Forschung in NRW.

Was hat das nun alles mit meinem Thema zu tun?

Beuys faßt den Begriff „Plastik“ universell auf. Auch der menschliche Gedanke ist eine Plastik, die im Menschen entsteht – man kann sein Denken anschauen in dem Sinne, wie der Künstler sein Werk anschaut.

Er sagt in Bezug auf den „erweiterten Kunstbegriff“ : „Soziale Kunst entsteht, wenn Menschen künstlerisch miteinander arbeiten. Indem künstlerisch zusammengearbeitet wird, wird Energie erzeugt, entsteht die soziale Plastik, oder auch Wärmeplastik.“ Wärme- als zentrales Thema in Beuys Leben und Werk- „Was Not tut ist Wärme.“

Es ist für Beuys sehr wohl vorstellbar, dass eine Kunstakademie Menschen künstlerisch ausbildet, die später einmal in einem ganz anderen Bereich (z.B. als Supervisor) tätig sein würden. So wird z.B. durch das Wie? Erziehung zu Erziehungskunst. „Überall in der menschlichen Arbeit muß das Künstlerische wirksam werden.“

Wenn Beuys sagt, dass jeder Mensch ein Künstler ist, dann meint er damit nicht, jeder Mensch ist ein Maler, Bildhauer oder Musiker. Er meint vielmehr, dass jeder Mensch kreative Fähigkeiten besitzt, die erkannt und ausgebildet werden müssen. Kreativität ist nicht auf jene beschränkt, die eine der herkömmlichen Künste ausüben und selbst bei diesen ist sie nicht auf die Ausübung ihrer Kunst beschränkt bzw. durch die Ausübung gewährleistet.

Es gibt bei allen Menschen ein Kreativitätspotential, das durch Konkurrenz- und Erfolgsaggression verdeckt wird. Dieses Potential zu entdecken, zu erforschen und zu entwickeln soll Aufgabe der „Schulen“ sein.

Joseph Beuys stirbt am 23. Januar 1986, 65- jährig, an einer seltenen Lungenkrankheit. Am 14. April wird seine Asche in die Nordsee bei Helgoland verstreut.

Künstlerisch miteinander zu arbeiten ist nicht selbstverständlich, aber ich bin einer Möglichkeit begegnet , das zu üben – und zwar im Bereich des Elementar-Musikalischen und in der musikalischen Improvisation.

Im Frühjahr 1984 stand ich 19- jährig in Heiligenberg/ Bodensee in der musikalisch- plastischen Arbeitsstätte von Manfred Bleffert mit ca. 6 anderen Lehrlingen.

Die Arbeitsweise war phänomenologisch:

dabei werden z.B. musikalische Phänomene gemeinsam gehört und anschließend deren Qualität empfindungsgemäß bildhaft zu erfassen versucht, wobei rationales, urteilendes und intellektuelles Denken zunächst aus dem Prozeß möglichst herausgehalten wird und der innere Eindruck ausschließlich beschreibend, auch sinnbildlich, symbolisch mitgeteilt werden soll. Ziel des Verfahrens ist es, dass eine Erklärung oder Interpretation des Phänomens ganz und gar ausbleibt, jedoch das Wesenhafte, das in den Phänomenen begründet

liegt, sich in den gefundenen bildlichen Vorstellungen ausspricht. (Z.B. Wärme – Licht) Zu betonen ist, dass innerhalb der anthroposophisch- phänomenologischen Arbeit vor allem das Prinzip der persönlichen Schulung im Vordergrund steht. Sie hat das Ziel, das Wahrnehmungsvermögen des Übenden dauerhaft so auszubilden, dass seelische wie geistige Phänomene hierdurch tatsächlich wirklichkeitsentsprechend erfaßt werden können, im Sinne eines bildschaffenden („imaginativen“) Erlebens, das Wahrnehmungscharakter hat.

Wir arbeiteten an der Entwicklung neuer Klang- und Bewegungsinstrumente. Die Herstellung erfolgte durch rhythmisches (Zusammen-) Arbeiten, schmieden oder schnitzen. Uns bewegten Fragen wie : Was hat das Plastische mit dem Musikalischen zu tun? Was haben Form , Material und Arbeitsrhythmen mit dem Klang zu tun? Es folgten Studienreihen z.B. an Intervallen und Tönen, um musikalische Phänomene qualitativ zu erforschen . Darüber hinaus beschäftigten wir uns mit erkenntnistheoretischen Schriften und hatten ständig Selbsterfahrung durch musikalische Übungen in der Gruppe, die immer in der freien Improvisation gipfelten. Hier wurden die Ideen von Beuys´ „sozialer Plastik“ im Musikalischen für mich greifbar. Die Konzepte (vielleicht sogar das ein oder andere Modell) zu diesem Instrumentarium, das ich hier dabei habe, stammen aus jener Zeit.

Durch die Materialien Holz // Metall (Holzschlagwerk// Metallschlagwerk) werden zwei polare Klangwelten hörbar gemacht – die Saiteninstrumente bilden als Drittes die ausgleichende Mitte. Innerhalb der 7 Metallschlaginstrumente gibt es wieder eine Ordnung, deren Ausführung aber hier zu weit führen würde. Ich möchte nur verdeutlichen, dass hinter den Instrumenten keine Willkür steht. Ich habe mich damals natürlich gefragt, was ich eigentlich mit dieser Arbeit in der „Schmiede“ zu tun habe und mir wurde im Laufe meines Lebens klar, dass es für mich primär um den Einsatz der Instrumente geht und zwar mal mehr in musikalisch- künstlerischen , mal mehr in pädagogisch- therapeutischen Zusammenhängen.

II. Aspekte der Musiktherapie

1. Begriffsklärung

In der Musiktherapie wird zwischen **rezeptiver** (also aufnehmender, empfangender) MT und **aktiver** MT unterschieden.

Bei der **rezeptiven** MT steht das Hören von Musik im Mittelpunkt. Im Grunde genommen ist dies die traditionelle, jahrhundertealte Form der MT, wie sie uns u.a. in der Bibel beschrieben wird: „Wenn nun der böse Geist Gottes über Saul kam, so nahm David seine Harfe und spielte mit seiner Hand; so erquickte sich Saul, und es ward besser mit ihm, und der böse Geist wich von ihm.“ (1.Samuel 16,23)

Aktive MT (aM) ist ein Sammelbegriff für alle Arten der MT, bei denen der Patient (Klient) selbst mit Instrument oder Stimme handelnd beteiligt ist. In der Regel spielt oder singt der Therapeut mit- ganz gleich ob in der Gruppen- oder Einzel- MT- und ist dadurch in besonderer Weise affektiv eingebunden in das musikalische Geschehen. Zugleich versucht er, rational und emotional wahrzunehmen und zu verstehen, was sich im mt Prozeß ereignet, und wenn nötig, hilfreich-steuernd einzugreifen. In aM spielen Improvisationen eine wichtige Rolle, und durch vorbereitende Absprachen kann – wenn gewünscht- die Aufmerksamkeit entweder mehr auf die Musik, ihre Form, ihre Dynamik etc. gelenkt werden oder z.B. bei „assoziativen Improvisationen“ auf die Tagtraum- Bilder und Einfälle , die beim Improvisieren kommen. Dem Spielen folgt zumeist eine Gesprächs-Phase, in der Patient und Therapeut austauschen, was sie beobachtet und erlebt haben und was ihnen dazu einfällt. Daraus ergibt sich oft das Thema für die weitere Bearbeitung durch die nächste Improvisation. Zahlreiche Sonderformen der aM wurden im Lauf der MT- Geschichte unseres Jahrhunderts entwickelt, die z.T. sehr an die Persönlichkeit des Therapeuten gebunden blieben.

2. Anthroposophische Musiktherapie

2.1. Menschenbild

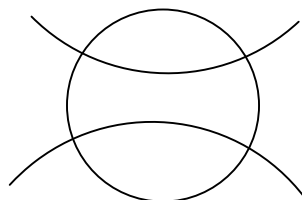
Das anthroposophische Menschenbild geht aus von der Dreigliederung des Menschen in Leib, Seele und Geist und der Welt in Wissenschaft, Kunst und Religion und zwar als ein Ineinanderwirken von physisch- materiellen, lebendig-seelischen und geistigen Gesetzmäßigkeiten. Dabei ist der Blickwinkel stets esoterisch : Geist erschafft Materie und nicht umgekehrt wie z.B. im exoterischen Materialismus, d.h. der Körper wird als Grundlage für seelisch-geistige Prozesse verstanden (z.B. Inkarnation). Es gibt zahlreiche weitere Untergliederungen und Differenzierungen, aber als Beispiel soll hier die 3-Gliederung des Menschen dienen, zunächst physisch- leiblich :

- das Nerven- Sinnes- System (Kopfbereich)
- das mittlere System (Brustbereich)
- das Stoffwechsel- Gliedmaßen- System

Auch das seelische Leben des Menschen wird in dieser Weise als dreigliedert betrachtet, indem Denken , Fühlen und Wollen (Handeln), als die drei grundlegenden seelischen Äußerungen des Menschen, den drei genannten physisch –organischen Bereichen der Leiblichkeit zugeordnet werden können :

- das Denken dem Nerven- Sinnes- System
- das Fühlen dem mittleren System (Kreislauf, Atmung)
- das Wollen/Handeln dem Stoffwechsel- Gliedmaßen- System

Denken / Geist
Nerven- Sinnes- System



Fühlen / Seele
Mittleres- System

Wollen / Handeln
Stoffwechsel-Gliedmaßen-System

In diesem Zusammenhang verweise ich gerne auf die "Ästhetischen Briefe" von Johann Friedrich von Schiller :

Und zwar entwickelt er eine Vorstellung, geltend für das Individuum und die Gesellschaft. Er spricht von der Existenz zweier polarer Reiche, die zerfallen.

Das eine ist das Reich der Ethik, moralischen Gesetze, der Vernunft, des Geistes

Das andere zeichnet sich aus durch Dynamik, naturhafte Kräfte, Sinne

Er nennt diese beiden polaren Reiche : Stofftrieb // Formtrieb

Notwendigerweise ergibt sich ein verbindendes 3. Reich, er nennt es das Reich der Mitte, das fröhliche Reich des Spieles

„ Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“

2.2. Entsprechungen im Musikalischen

Die Musik wird von Seiten der anthroposophischen Anschauung als seelisch-geistiges Phänomen verstanden, das im physikalisch-akustischen Geschehen nur seine materielle Grundlage findet. Auch hier lassen sich Entsprechungen und Wirkungszusammenhänge finden. Z.B. wird die Gliederung der musikalischen Erscheinungsformen in Melodie, Harmonie, Rhythmik (Takt) eng in Zusammenhang mit der Dreigliedrigkeit von Denken, Fühlen und Wollen bzw. mit dem Nerven- Sinnessystem, dem mittleren System und dem Stoffwechsel- Gliedmaßen- System gebracht.

Insgesamt wird allerdings das musikalische Erleben des Menschen vor allem mit dem mittleren Menschen (d.h. dem Bereich des Fühlens) in Beziehung gesehen. Das Melodische in der Musik wird dabei dem zum oberen Bereich hin orientierten Fühlen und das Erleben des Rhythmus / Takt in der Musik dem zum Stoffwechsel (Wollen) hintendierenden Bereich zugeordnet.

2.3. Gesundheitsbegriff und musiktherapeutische Wirkung

Gemäß den Vorstellungen der anthr. Menschenkunde ist es vor allem das mittlere System, in dem ausgleichende , rhythmische Prozesse (auch leiblich zwischen Polaritäten vermittelnd : Systole – Diastole, Einatmung- Ausatmung) vorwiegend beheimatet sind, von dem Gesundheit und Gesundung ausgehen.

Krankheit bedeutet nach dieser Auffassung immer ein unangemessenes Überwiegen entweder verfestigender, verhärtender Kräfte (sklerotische, mit Ablagerungen oder Geschwulstbildungen einhergehende, „kalte“ Krankheiten, wie z.B. Krebs) oder im Gegenteil auflösende Kräfte (Übersteigerung des Stoffwechsel- Gliedmaßen- Systems, entzündliche, „heiße“ Krankheiten, die mit Fieber und Auflösung einhergehen z.B. chronische Entzündungen) in einem bestimmten leiblich – organischen oder seelischen Kontext.

Aus dieser polaren Betrachtungsweise des Krankheitsgeschehen kann sich die Einsicht ergeben, dass Gesundheit in einem Gleichgewicht dieser beiden, polaren Kräfte besteht. Die polaren Krankheitstendenzen sind ein notwendiges Geschehen im menschlichen Organismus, das seinen Krankheitswert erst dadurch erhält, dass es am falschen Ort, zur falschen Zeit, und im falschen Maße auftritt. Die Gesundheit liegt in der Mitte und ist ein aktiver Prozeß im Beherrschen der beiden Tendenzen.

Das insbesondere in Atmung und Kreislauf getragene, also in rhythmischen Prozessen bestehende mittlere System ist, auch in seiner Entsprechung als Träger des menschlichen Fühlens, für musikalische, künstlerische Prozesse besonders empfänglich.

Hierdurch kann nach Auffassung der anthr. MT besonders in diesem mittleren Bereich der menschlichen Konstitution die Musik ihre spezifische Wirksamkeit entfalten. In den meisten Fällen der MT wird es sich um die Herstellung einer harmonischen Mitte handeln.

„ Im kreativen, musiktherapeutischen Prozeß (gleichermaßen in der aktiven wie rezeptiven Form) verwandelt und ordnet sich auf der Ebene des Seelischen die subjektive, in irgendeiner Weise durch Krankheit oder Behinderung korrumpierte Gefühlswelt an den musikalischen Urbildern, die sich in den musikalischen Phänomenen aussprechen. Diese Wirkung beschränkt sich nicht auf den Seelenorganismus, sondern erreicht über den Lebensorganismus auch den somatischen Bereich.“(Peter Fausch, Leiter der MT- Arbeitsstätte, Berlin)

2.4.Musiktherapeutische Diagnose

Zur mt Diagnose gehört neben den beschriebenen polaren Konstitutions – und Krankheitstendenzen die musikalische Diagnose mit folgenden Beobachtungspunkten :

- Aufnahmefähigkeit, Erinnerungsfähigkeit, Erfassen von Melodien, Neigung zu hohen oder tiefen Tönen
 - ▶ sie betreffen mehr das Nervensinnessystem

- Empfindungsfähigkeit, Erfassen von musikalischer Harmonie, Empfindung für Dissonanz oder Konsonanz, Neigung zu Dur oder Moll
 - ▲ sie betreffen mehr das rhythmische System
- Erfassen von Rhythmen, Neigung zu schnellem oder langsamen Spiel, zu Beschleunigung oder Verlangsamung, zu lautem oder leisem Spiel
 - ◀ sie betreffen mehr das Stoffwechsel- Gliedmaßen-System

Neben diesen Beobachtungspunkten ist auch die Art der instrumentalen Spielweise und des gesanglichen Ausdrucks von Wichtigkeit. Folgende Qualitäten können wahrgenommen werden :

1. fest und hart
2. flüssig und strömend
3. luftig und leicht
4. feurig und impulsiv

Diese Beobachtung können z.B. auch Rückschlüsse auf das Temperament zulassen :

- Zu 1. Erde, Phlegmatiker
- Zu 2. Wasser, Melancholiker
- Zu 3. Luft, Sanguiniker
- Zu 4. Feuer, Choliker

Oder wenn man möchte auf die Satir- Typen :

- Zu 1. Computer
- Zu 2. Beschwichtiger
- Zu 3. Ablenker
- Zu 4. Anklager

Die Krankheitsbilder, die sich durch Vereinseitigung daran anschließen, können sein :

- Zu 1. Zwanghaft, schizoid
- Zu 2. Depressiv, phobisch
- Zu 3. Histrionisch
- Zu 4. Paranoid

Es wird darum gehen, bei denen zur Verhärtung neigenden Erkrankungen einen Lösungsprozeß anzuregen, während Krankheitsprozesse mit einer einseitig sich

auflösenden Tendenz in eine gegenteilige, strukturierende, formende Gebärde geführt werden.

MT kann speziell auf Organzusammenhänge einwirken oder mehr den seelischen Erlebnisraum, die gestalterischen, kreativen Fähigkeiten des Patienten anregen. Das Tönende, Klingende wird Kommunikationsmittel und der Hörprozeß angeregt. Gerade in unserer hektischen, visuell orientierten Zeit ist dies von Bedeutung. Das Hören kann dann vertieft und zum Lauschen und so zu einem inneren Zur- Ruhe- Kommen führen. Ruhe und Stille müssen oft mühsam wieder errungen werden.

In jedem Falle aber werden Konzentration und Willenskraft für die Gegenwart verlangt und dies wiederum im speziellen Maße bei der freien, musikalischen Improvisation.

2. Die freie musikalische und musiktherapeutische Improvisation

2.3. Beschreibung von Improvisation

Jede Improvisation ist ein Entdeckungsfeld : Rhythmus, Klang und Melodie sowie Dynamik und Form sind wie psychische Landschaften, in denen Störungen, Behinderungen, Blockaden, Muster und unausgeschöpfte Lebendigkeit aufgespürt werden können.

Eine Entdeckung im Jetzt heißt Bewußtheit. Sie kann sich auf verschiedenen Wegen einstellen: **Rhythmus** und Puls machen Teile der Lebensbedingungen, des Körpers und der aktuellen Realität bewußter, **Klang/ Harmonie** und Atmung helfen der Verbindung zur Bewußtheit des Gefühles, **Melodie- Bewegung- Haltung** sind die bewußten Ausdrucksformen in Beziehungen. **Dynamik** ist in der Improvisation als Willensäußerung der Spontanität und Intensität, als Kraft der Verwandlung zu hören, während **Form** die Grenzen des jeweiligen Erfahrungsfeldes steckt oder sie erweitert.

Eine Besonderheit der Bewußtheitserfahrung in der Improvisation bildet die Gleichzeitigkeit polarer Gegensätze wie z.B. :

Nähe- Distanz

Stofftrieb- Formtrieb

Phantasie- Moral/Ethik

Holz- Metall

Vorne- hinten

Begegnung- Loslassen

Weiblich- männlich

Gestaltbildung- Gestaltverwandlung

(Wärme- Licht)

Durch die Improvisation entsteht das Dritte, „das Reich des Spieles“, das ausgleichende Reich der Mitte. Der therapeutische Weg verläuft von blockierenden, fixierenden Formen des Hilfesuchenden zum ausdruckserschaffenden Künstler in jedem Menschen.

An ein Improvisationsexperiment kann sich ein **Gespräch** anschließen. Ich kenne Gespräche mit Musikern, in denen unbewertete Beobachtung, Prozeßbeschreibung und Beschreibung subjektiver Erfahrung Inhalt ist. In der mt Improvisation sollte das aufarbeitende und fokussierende Gespräch das Orientierungsnetz sein. Es muß auf der Grundlage einer therapeutischen Theorie, eines zusammenhängenden Begriffssystems geführt werden, um einen Gegenpol zur metaphorischen Freiheit der Musik zu setzen.

Das erste Wort nach der verklungenen Musik fühlt sich wie ein kleiner Geburtsschmerz an: eine Brücke zwischen Gefühl und Vernunft.

Dementsprechend soll zuerst das Gefühl und dann vernünftige Erkenntnis Einsicht usw. thematisiert werden: Wie fühle ich mich jetzt? Welche Empfindungen leben über die Musik hinaus weiter? Was ist geschehen? Wo war Kontakt? Wo Distanz? Welche Bilder und Assoziationen, welche Erlebnisse und Erinnerungen treten hervor? Welche Fragen stellen sich nun? Usw. Möglichst wenig soll rückblickend interpretiert werden.

Ein zusammenhängendes Begriffssystem existiert für die MT noch nicht einheitlich. Für den Ansatz von Fritz Hegi ergänzen die gestalttherapeutischen Grundlagen und Erfahrungen aufs beste die mt Möglichkeiten.

2.4. Die Verbindung von Gespräch und Improvisation

Drei Definitionen von Schlüsselbegriffen der Gestalttherapie, die alle den Wachstumsprozeß im Austausch von Spiel und Sprache von einer jeweils anderen Seite beleuchten, werden hier wichtig:

Experiment

Bewußtheit

Kontakt

Das **Experiment** legt es darauf an, in einer gemeinsam geformten Situation spielerisch oder symbolisch eine ernsthafte Frage zu behandeln und ihre Ausmaße zu erkunden. Das Experiment gilt immer nur für die Jetzt- Situation. Es können daraus keine Handlungskonsequenzen oder Verallgemeinerungen abgeleitet werden.

Die **Bewußtheit** ist die erlernbare Fähigkeit Gefühle, Phantasie, Befindlichkeit, also alles Erleben ins Jetzt zu holen, anstatt dieses in vergangenen Taten oder zukünftigen Vorhaben und Erwartungen zu verschieben.

Kontakt : ist das entscheidende Moment in der Therapie. Mit ihm ist es im Grunde einfach: Er wird gefunden oder verfehlt. Verfehlt Kontakt hat aber verschiedene Ansätze:

Er kann durch zu große Distanz wie durch zu große Nähe, durch Widerstand wie durch Aufgeben, durch Hemmung wie durch Arroganz oder durch Angst ebenso wie durch Zorn geschehen. Rückzug muß nicht, wie man vielleicht annimmt, Kontaktverlust sein. Im bewußten Fall bedeutet er Kontakt zu sich selbst und gilt als berechtigter rhythmischer Ausgleich zum Kontakt mit der Umwelt.

Auch in der Musik sind hörende Abgrenzungen oder Pause- Spielen die notwendigen Schutzräume für den Kontakt mit sich selbst, wenn dieser verloren zu gehen droht. Rückzug kann auch eine Vorbereitung für neue Kontaktaufnahmen sein.

Wer aber Kontakt sucht und ihn gleichzeitig stört, leidet an einer **Kontaktstörung**.

2.5. Kontaktstörungen in der Improvisation

Im Folgenden werden fünf in der Gestalttherapie entwickelten Kontaktstörungen für die Anwendung in der MT übersetzt:

Introjektion ----- Vorsicht

Projektion ----- Manipulation

Retrofektion ----- Verstopfung

Deflektion ----- Durchfall

Konfluenz ----- Anpassung

III. Spiele

1.1. Theoretische Einführung

Wichtig ist, dass der Spielleiter oder Therapeut weiß, welche Art Spiel er jeweils betreibt und was die Beteiligten damit wollen : Lust, Erkenntnis, Zeitvertreib, tiefe Einsicht oder Lernen.

Nach jedem Spiel sollten die wichtigsten Fragen jedesmal eine Antwort finden, sei es laut oder still für sich; diese heißen in etwa :

- Wie habe ich mich gefühlt ?
- Was gefiel / gefiel mir nicht – an mir / an anderen ?
- Entsprach die Spielregel den Bedürfnissen ?

Spielformen :

- a.) Beziehungsimprovisation
- b.) Themenzentrierte Improvisation
- c.) Übungszentrierte Improvisation

Zu a.)

Beziehungsimprovisation umfaßt alle Spielformen, deren Leitfaden oder Ablaufmuster der Spieler untereinander betrifft :

Dialoge, Ablösespiele, Kontakt und Trennungsspiele, Aufteilungs- oder Phasenspiele. Die musikalischen Prozesse sind darin von Faktoren wie Nähe und Distanz, Intimität und Fremdheit, Kontakt und Rückzug der Spieler untereinander abhängig.

Zu b.)

Themenzentrierte Improvisation umfaßt alle Spielformen mit Vertiefungsabsicht von Themen im Umfeld oder im Innenleben der Spieler. Es geht um Bilder, Prozesse, Erinnerungen, Ideen, Befindlichkeiten, Gefühle, Stimmungen, Meinungen oder Teile der Person selbst. Die musikalischen Prozesse sind darin entweder von der Beweglichkeit, Ausdruckskraft und Persönlichkeit der spielenden Person in bezug auf ein Thema abhängig, oder das Thema vermag die Beweglichkeit, Ausdruckskraft und Persönlichkeit derselben zu vertiefen.

Zu c.)

Übungszentrierte Improvisation umfaßt alle Spielformen, die vom musikalischen Material ausgehen, den Regeln und Gesetzmäßigkeiten des Zusammenklagens folgen, rhythmus-, melodie-, oder harmoniebezogene Aufgaben stellen, also die Musik selbst thematisieren. Gleichwohl appellieren

auch diese Spiele an Beziehungen oder persönliche Themen wie die ersten zwei Kategorien. Sie erzielen oft gerade dadurch eine Wirkung, dass sie als Musikübung vorgestellt werden und die spielende Person die Selbstbeobachtung zugunsten eines Musikerlebnisses aufgeben kann.

Meist ist auch die Bereitschaft zu solchen Spielen größer, denn „üben“ ist allseits akzeptiert und unverfänglich. Fähigkeiten durch Übungen zu erlangen erhöht die Sicherheit. Die Gefahr besteht darin, sich hinter solchen erworbenen Fähigkeiten zu verstecken. Bei der freien Improvisation müssen alle Übungen vergessen werden- erst dann bekommt sie Aufführungscharakter.

Literaturangabe :

- Heiner Stachelhaus : Joseph Beuys, Wilhelm Heine Verlag, München
- Hans- Helmut Decker- Voigt, Paolo J. Knill, Eckhard Weymann :
Lexikon der Musiktherapie, Hogrefe
- Rosmarie Felber, Susanne Reinhold, Andrea Stückert :
Anthroposophische Kunsttherapie, Urachhaus
- Fritz Hegi : Improvisation und Musiktherapie – Möglichkeiten und
Wirkungen freier Musik, Jungfermann Verlag, Paderborn, 1997

Inhaltsangabe	Seite
I. Persönliche Einführung in das Thema	1
II. Aspekte der Musiktherapie	4
1. Begriffsklärung	4
2. Anthroposophische Musiktherapie	5
2.1. Menschenbild	5
2.2. Entsprechungen im Musikalischen	6
2.3. Gesundheitsbegriff und musiktherapeutische Wirkung	6
2.4. Musiktherapeutische Diagnose	7
3. Freie musikalische Improvisation	9
3.1. Beschreibung von Improvisation	10
3.2. Die Verbindung von Gespräch und Improvisation	10
3.3. Kontaktstörungen in der Improvisation	11
III. Spiele	12
1.1. Theoretische Einführung	12
Literaturangabe	13