

2.2021 – 31. Jahrgang – ISSN 0933-6885

Musik-, Tanz- & Kunsttherapie



Pabst Science Publishers

Synergetische Musiktherapie auf der Basis russischer Philosophie und orthodoxer Tradition

Aleksandr S. Klujev [Александр С. Ключев]¹

Ekaterina Belowa: Übersetzung ins Deutsche

Ekaterina Porizko: Redaktionell-wissenschaftliche Bearbeitung²

Zusammenfassung

Der Artikel stellt ein original russisches Modell der Musikphilosophie und Musiktherapie dar. Es wurde vom Autor entwickelt und als synergetisches Modell bezeichnet.

Die Bezeichnung „synergetisch“ bezieht sich auf die Synergetik als wissenschaftliche Disziplin, in der Mechanismen der Selbstorganisation von Systemen als Voraussetzung der systemisch-evolutionären Bewegung untersucht werden. Das wird im Buch des Autors „*Summe der Musik*“ im Detail ausgeführt.

Stammvater dieser Synergetik ist der deutsche Physiker Hermann Haken. Der Artikel fokussiert dabei auf das Wesen des Begriffs Synergie, das in der russischen Orthodoxie – im vorliegenden Text bezieht sich Orthodoxie ausschließlich auf die russisch-orthodoxe Kirche – von besonderer Tiefe ist. Im Mittelpunkt steht der Hesychasmus, was die Einswerdung der Energien des vollkommenen Menschen und der Energien Gottes bedeutet. Im Kontext des einheitlichen semantischen Raums von Synergetik – Synergie sieht dieser Artikel die Musik als Höhepunkt der systemisch-evolutionären Entfaltung an.

In diesem Artikel wird Musik im Rahmen der synergetischen Musikphilosophie definiert, was zur Begriffsbildung „neue synergetische Musikphilosophie“ führt. Basierend auf den Ideen über Synergie von H. Haken und kombiniert mit Ideen der russisch-orthodoxen Philosophie – in dieser Arbeit bezeichnet der Autor als Neue Synergetik die Synergetik, die auf der Verbindung der Synergetik von Hermann Haken mit dem Synergismus basiert, analog der Neuen Ontologie von Nicolai Hartmann. Darauf folgend wird in diesem Artikel die einzigartige Energie der Klangmaterie der Musik betont. Im alten Russland – damit ist die Zeit vor Peter dem Großen gemeint – bildete diese Klangenergie die Grundlage des liturgischen orthodoxen Gesangs, der den Namen Znamennyj raspev erhielt. Znamennyj penie war die Basis für die Entwicklung der weltlichen Musik in Russland: Von den frühen Mustern bis zu den modernen.

Der Artikel geht davon aus, dass der vollkommene Mensch die Einheit seines Körpers, seiner Seele und seines Geists ist, so dass die verkündete Einswerdung der menschlichen Energien und der Energien Gottes die Zunahme der Energien des Menschen in der Reihenfolge: körperlich – seelisch – geistig darstellt.

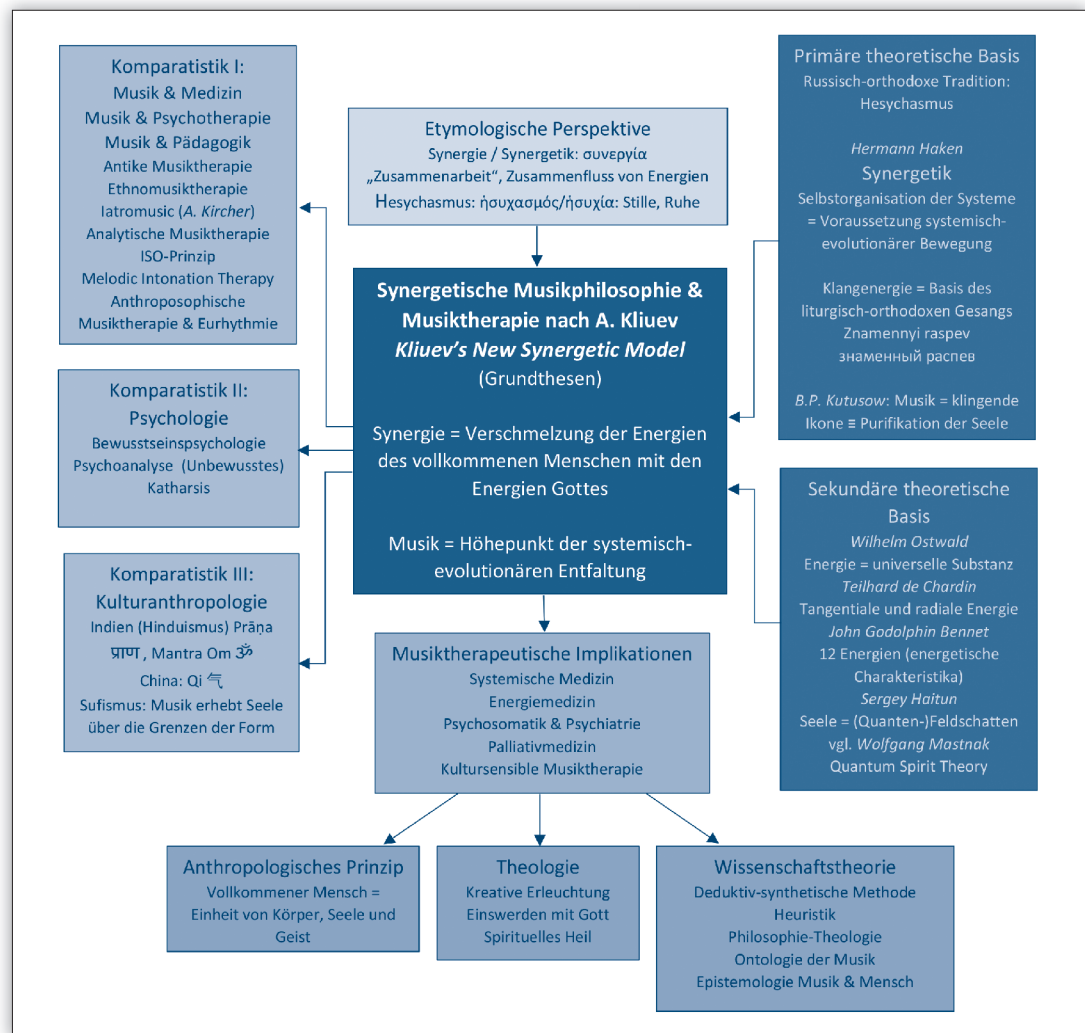
Laut der Theorie der russischen Psychologen und Psychophysiologen P. Simonov werden Körper, Seele und Geist des Menschen jeweils von drei Bereichen seiner Psyche gesteuert, die als Unterbewusstsein, Bewusstsein und Überbewusstsein bezeichnet werden. Weiters wird davon ausgegangen, dass die kontinuierliche Einwirkung der Musik auf das Unbewusste, Bewusstsein und Überbewusstsein des Menschen für seine energetische Entwicklung sorgt, die zum Einswerden der menschlichen und göttlichen Energien führt. Nach Meinung des Autors lässt eine derartige Verwendung der Musik die Bezeichnung Musiktherapie zu.

Der vorliegende Artikel legt die Musiktherapie explizit aus der Sicht der russischen Musikphilosophie dar. In dieser Tradition wird in der Entwicklungsgeschichte der Musiktherapie von drei Richtungen ausgegangen, wobei verschiedene Wirkungen der Musik prägend sind: (i) auf das Unbewusste, den Körper, also Musiktherapie in der Medizin, (ii) auf das Bewusstsein, die Seele, also Musiktherapie

¹ Staatliche Pädagogische Herzen Universität, Sankt Petersburg, Russische Föderation

² Die Transliteration erfolgte mit <https://translit.net/ruuk/>

Grafisches Abstract
(W. Mastnak)



bei der psychologischen Beratung (Therapie) und (iii) auf das Überbewusstsein, den Geist, also Musiktherapie in der Pädagogik.

Es wird eine klare Ausprägung dieser Richtungen der musiktherapeutischen Tätigkeit im modernen Russland deutlich. Gerade die ganzheitliche Nutzung der Musiktherapie in der Medizin, in der psychologischen Beratung (Therapie) und in der Pädagogik fördert die Entfaltung der außergewöhnlichen Möglichkeiten der musiktherapeutischen Praxis. Das führt zum Vorschlag, eine internationale Konferenz zu organisieren, wo Fragen der Musiktherapie in Kontext der aktuellen Kulturologie sowie Ökologie und des Gesundheitswesens diskutiert und dargestellt werden können.

Schlüsselwörter: Philosophie, Musik, Synergetik, Synergie, Orthodoxie, russisch-orthodox, Mensch, Welt, Gott, Musiktherapie, Russland

Synergetic music therapy on the basis of Russian philosophy and orthodox tradition

Abstract

The article deals with an original Russian model of music philosophy of music and music therapy. The author calls this approach 'synergetic'.

According to his book *'The Sum of Music'*, his concept reveals the features of what is called synergetic. This goes hand in hand with the theoretical basis of synergetics, a scientific branch in which the mechanisms of self-organization of systems are studied and which is regarded as prerequisite for all system-evolutionary movement.

The founder of synergetics was the German physicist Hermann Haken, who used the Greek word synergy to denote the field of knowledge he discovered. The article points out that the essence of the

concept of synergy can also be found – and this in mystical depth – in Orthodoxy, where hesychasm is of crucial importance: the unity of the energies of the whole person and the energies of God. In the context of the unified semantic space of synergetics – synergy, the article regards music as the pinnacle of system-evolutionary development.

The article starts from the definition of music in the context of synergetic music philosophy. This view can be called a ‘new synergetic music philosophy’. Based on the ideas about synergy from H. Haken this approach is combined with ideas of Russian Orthodox philosophy. Following this, the present article emphasises the unique energy of the sound matter in music. In ancient Russia, this sound energy formed the basis of liturgical orthodoxy, which was named Znamennyj raspev. Znamennyj raspev was the basis for the development of secular music in Russia: from early patterns to modern ones.

The article suggests the whole person be the unity of body, soul and spirit, which leads to the unity of the energies of the human being and the energies of God, which results in increased human energy in the sequence: body (bodily energy) – (energy of the) soul – spiritual (energy).

According to the theory of the Russian psychologist and psychophysicist P. Simonov, the human body, soul and spirit are each controlled by three areas of their psyche, which are called subconscious, conscious and superconscious. The article assumes that the consistent influence of music on the subconscious, consciousness and superconsciousness of a person ensures the energy development of a person, leading to the unity of the energies of a person and the energies of the Deity, hence the use of the term ‘music therapy’.

This article explains music therapy explicitly from the point of view of Russian music philosophy. In this tradition, the history of the development of music therapy contains the gradual determination of three directions, (i) the effects of music on the unconscious, the body (i.e. music therapy in medicine), (ii) the influence of music on the consciousness, the soul (i.e. music therapy psychological counseling) and (iii) the effect of music on the superconsciousness, the mind (i.e. music therapy in pedagogy). A clear identification of these areas of music-therapeutic activity in modern Russia is given. It is argued that it is the complex use of music therapy in medicine, music therapy in psychological therapy and music therapy in pedagogical work that will contribute to the extraordinary possibilities of music therapy practice. A proposal is made to organise an international conference where music therapy issues shall be discussed and presented in the context of current cultural studies as well as ecology and health care.

Keywords: philosophy, music, synergetics, synergy, orthodoxy, man, world, God, music therapy, Russia

Prinzipien der synergetischen Musikphilosophie

Synergetische Musikphilosophie ist ein neuer, vom Autor dieses Artikels entwickelter Ansatz zur Musikphilosophie, der in seinem zusammenfassenden Buch „Die Summe der Musik“ grundgelegt wird. Dieses Buch enthält drei Schriften des Autors: „Musik und Leben: Über den Stellenwert der Musik in der evolutionierenden Welt“, „Ontologie der Musik“ und „Musik: Der Weg zum Absoluten“ (Klujev, 2017).

Wir nennen den Ansatz *Synergetische Musikphilosophie*, da er auf den Grundprinzipien der Synergetik basiert. Zunächst ein Blick auf den Begriff selbst:

Synergetik – vom griechischen Wort συν- (zusammen) und εργον (Tätigkeit) – ist eine interdisziplinäre Fachrichtung in der modernen Wissenschaft, die sich mit Besonderheiten der Selbstorganisation der Systeme befasst. Synergetik hält fest:

- a) Systeme entwickeln sich in folgender Richtung: vom weniger organisierten (also weniger geordneten, stabilen, zuverlässigen usw.) Zustand zum besser organisierten;

- b) diese Evolution der Systeme erfolgt nichtlinear (multivariabel), sondern mit verschiedenen Phasenwechseln und Sprüngen.

Der Stammvater der Synergetik, der deutsche Physiker Hermann Haken, hat vermerkt, dass der von ihm vorgeschlagene Name des neuen wissenschaftlichen Zweiges „Synergetik“ auf dem Wort „Synergie“ beruht.

„Ich wählte damals das Wort ‚Synergetik‘, sagt Haken, „denn bei vielen Disziplinen in der Wissenschaft wurden griechische Wörter verankert. Ich suchte nach einem Wort, das gemeinsame Aktivitäten, gemeinsame Energie, etwas zu schaffen, ausdrücken würde... Mit dem Begriff ‚Synergetik‘ habe ich das Ziel verfolgt, einen neuen Bereich der Wissenschaft in Bewegung zu bringen.“ (Knjazeva & Kurdjumov, 2011).

Bemerkenswert, dass der Wissenschaftler, der den Begriff „Synergie“ als Namen des von ihm geschaffenen wissenschaftlichen Bereichs gewählt hat, nie wieder in seinen Arbeiten zu ihm zurückkehrte. Dabei ist dieser Begriff äußerst umfangreich.

Das Wesen des Begriffs „Synergie“ zeigt eine besondere Tiefe in der Orthodoxie, in ihrem

Mittelpunkt, genannt Hesychasmus (vom griechischen Wort ἡσυχία – Ruhe, Stille), wo es die Einswerdung der Energien des Menschen und der Energien Gottes bedeutet. Diese Deutung ist durch die lange orthodoxe Kulturtradition klar zu belegen. Eine solche Einigkeit der Energien wird im Gebet erreicht, das „Jesusgebet“ genannt und als *Denken-Herz-Gebet* gedeutet wird, wobei hier Beten im Rhythmus von Atmung und Herzschlag von großer Wichtigkeit ist. „Hesychasmus“, betont Bischof Athanasius (Evtich), „ist ein frommer Lebenswandel, ... wenn ... der Mensch ... mittels Denken-Herz-Gebets eine lebendige Gemeinschaft mit dem Gott erreicht und erlebt“ (Athanasius [Evtich], Bischof, 2004).

Die Art dieser Einigkeit wird vom Systematiker und Begründer der Hesychasmus-Praxis, Erzbischof Gregorios Palamas (13.–14. Jh.), erklärt. Gregorios Palamas wurde heiliggesprochen und in der orthodoxen Kirche zählt er zu den Autoren mit höchster Autorität. Er wird zudem in der russischsprachigen Literatur als Heiliger betitelt. Wie der Erzbischof betont, gibt es ein Licht, welches „auf uns vom Gott nach seiner Verheißung Geist vom Geist, ausgegossen wird, ... Auswirkungen des Daseins des Geistes“ (Palamas, Erzbischof, 2018). Diese Auswirkung ist eine „Gnade (Gabe) ... des Heiligen Geistes [die durch Seine Energien verkörpert ist – Anm. d. Redaktion]... Der Heilige Geist übersteigt seine Energien nicht nur, weil Er ihre Ursache ist, sondern auch, weil das Empfangene immer nur ein kleiner Bruchteil Seiner Gnade ist“.

Bevor wir auf den Begriff „Energie“ im Kontext des Hesychasmus eingehen, bringen wir Modelle, in denen der Begriff „Energie“ in Einklang mit unserer Theorie steht. Anfang des 20. Jahrhunderts wurde die Idee von der Existenz einer vereinigten Energie der sichtbaren und unsichtbaren Welt vom deutschen Chemiker und Philosophen W. Ostwald geäußert. Er vertrat folgende Meinung:

„... mit der allumfassenden Bedeutung, die der Energie für die komplette Gesamtheit unserer Vorstellungen über Phänomene zukommt, müssen wir sie als ... Substanz im wahrsten Sinne des Wortes betrachten.“ (Ostwald, 2006)

Später wurden Versuche unternommen, verschiedene Erscheinungsformen dieser Energie zu klassifizieren. Insbesondere hat der französische Philosoph und Theologe Teilhard de Chardin zwei Energien differenziert, eine tangentielle und eine radiale (Chardin, 1955); und der britische Mathematiker, Technologe und Philosoph J. G. Bennet (1964) wies auf die Anwesenheit von zwölf Energien hin: zerstreute, gerichtete, bindende, plastische, konstruktive, vitale, automatische, sensorische, bewusste, kreative, verbindende und transzendente Energien.

Ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal der Interpretation der vereinigten Energie von Mensch und Gott durch die Deuter der Hesychasmus-Praxis war, dass sie in dieser Energie die Beteiligung der Energien des „vollkommenen“ Menschen betonten. Dies wird bereits durch den byzantinischen Theologen Maximus Beichtvater (6.–7. Jh.) hervorgehoben:

„Menschen partizipieren ganzheitlich an Gott, ... damit der Mensch voll und ganz zum Gott wird...“ (Zhivov, 1994)

Im Übrigen reproduziert Gregorios Palamas diesen Gedanken von Maximus Beichtvater (Palamas, Erzbischof, 2018). So beinhaltet die Einswerdung der menschlichen Energien und Energien Gottes den Anstieg der geschaffenen Energien zu den göttlichen Energien, was letztlich den Aufstieg von Materie und Geist zur Welt bedeutet. Ausgehend von dieser Sichtweise kommt man zum Schluss: *Die Welt sei der Aufstieg der Materie zum Geist*.

Es ist – in dieser Denkweise – offensichtlich, dass *dieser Aufstieg* auf unterschiedliche Arten möglich ist. In der Version des Autors erscheint es als *evolutionäre Bewegung der Systeme: Natur – Gesellschaft – Kultur – Kunst – Musik*. An dieser Stelle kommt das Konzept von Hermann Haken erneut zur Geltung. Wir erinnern uns, dass die Welt gemäß Haken ein systemisch-evolutionäres Metasystem darstellt. Die Systeme entwickeln sich und streben nach besserer Organisation. Hier können im Zusammenhang mit Haken auch Wissenschaftler wie A. A. Bogdanow und Ludwig von Bertalanffy genannt werden, die über den Systemcharakter der Welt geschrieben haben. Nach der Vorstellung des Autors, die auf der Lehre von Hermann Haken und den Ideen von Bogdanow und Bertalanffy basiert, stellt Musik den Höhepunkt der systemisch-evolutionären Welt dar. Allerdings: ausgehend davon, dass im Sinne des Autors der Synergetismus von Hermann Haken und der Synergismus von Gregorios Palamas verbunden werden, bedeutet die Musik, als Krönung der systemisch-evolutionären Welt, die authentische Begegnung der Energien Gottes und des Menschen. Von hier aus wenden wir uns der Analyse der bezeichneten evolutionären Bewegung und vor allem der Evolution „Natur-Gesellschaft“ zu.

Die Tatsache, dass die Natur eine Voraussetzung der Gesellschaft ist, wird von A. G. Masleev dargelegt. Nach Masleev (1982) „steht die Natur als konstante und [obligatorische] Bedingung der sachlich-praktischen Existenz ... der Gesellschaft“. Es existiert eine Vielzahl von Konzepten zur Relation zwischen Natur, Gesellschaft, Kultur, Kunst. Für den Autor ist jedoch die Bewegung der Welt dem Licht entgegen am wichtigsten, also: die Bewegung des Menschen zu Gott. Es kommt zur Ansammlung, Konzentration der Energie von der Natur hin zur Musik. Die

Welt empfängt quasi die Gabe Gottes für Ihre Vervollkommenheit. In diesem Sinne kann man über die Erleuchtung als dem Erwachen der Welt und dem Erwachen der Materie sprechen. Und diese Erleuchtung erscheint dem Autor genau in dieser systemischen Entfaltung, die von ihm aufgeführt wurde: Natur – Gesellschaft – Kultur – Kunst – Musik.

In einer bestimmten Phase ihres evolutionären Werdens generiert – so die hier vertretene These – die Gesellschaft die Entstehung einer Kultur. Man muss betonen, dass in der (russischen) wissenschaftlichen Literatur Gesellschaft und Kultur in der Regel kaum abgegrenzt werden. Gleichzeitig wird in den Werken einzelner (russischer) Wissenschaftler der Gedanke geäußert, dass Gesellschaft und Kultur zu unterscheiden sind, wobei die Kultur das qualitativ neue Niveau der gesellschaftlichen Entwicklung darstellt. In der hier reflektierten Literatur wurde dies am deutlichsten von A. K. Uledov ausgedrückt. Nach Ansicht des Wissenschaftlers

„ist die Kultur nicht ein struktureller Teil des Ganzen, ... sondern eher ein bestimmter qualitativer Zustand der Gesellschaft bei jeder Phase ihrer Entwicklung.“ (Uledov, 1974)

So gesehen stellt die Kunst einen Abschnitt der Kultur-Evolution dar.

Bei diesem Abschnitt der evolutionären Entfaltung wäre es vor allem wichtig, die außergewöhnliche Verbindung zwischen Kultur und Kunst zu erwähnen, denn sie ist größer als die Verbindung zwischen Gesellschaft und Kultur, da die Kunst ein organischer Teil der Kultur ist. Es stellt sich die Frage: Warum ausgerechnet die Kunst in unserem Modell die Kultur in der evolutionären Bewegung als nächste Stufe ablöst? Die Frage ist berechtigt, denn Kultur enthält neben der Kunst noch Bereiche wie Wissenschaft und Philosophie, die in dieser Hinsicht fähig wären, Stufen ihrer Evolution zu werden.

Damit ergibt sich folgender Sinn: Der Begriff „Kunst“ hat (im Russischen) zwei Bedeutungen: Handwerk/Fertigkeit und Kunst im „eigentlichen“ Sinn. Die am weitesten entwickelte Kultur wird zur Meister-Kultur: Kunst also als Fertigkeit im Sinne von Handwerk. Und die perfekte Fertigkeit wird letztlich zur Kunst. Das heißt: als Kunst kann auch das gelten, was wir nicht gewohnt sind, als solche zu bezeichnen, wie zum Beispiel ein perfektes Fußballspiel. Ist das denn aber dann nicht mehr (nur) Sport, sondern vielmehr Theater – ein Schauspiel? Wo ist die Grenze zwischen Kunst und Handwerk/Fertigkeit? Mir [Kljujev] scheint, Masleev konnte sie auch nicht definieren, denn für ihn gehörte nicht nur Sport, sondern auch ... Sex zur Kunst! Mit anderen Worten: die Kunst wird zum Höhepunkt der Erscheinung der kulturellen Schaffung – und Musik wird zur neuen künstlerischen Dimension. Das heißt: die Energie des Menschen, der

die Gesellschaft, Kultur, Kunst, Musik schafft, all das wird mit den Energien Gottes gekoppelt, ich [Kljujev] würde sogar sagen, der Mensch wird immer mehr mit Gottes Gabe gefüllt und erfüllt.

Diese Situation lässt sich, so betrachtet, auf die Tatsache zurückführen, dass die Kultur am ehesten von der Kunst verwirklicht wird. Aussagekräftig ist die Ansicht von M. S. Kagan:

„Die Kunst als Teil der Kultur zeigt im Gegensatz zu allen anderen Kulturbereichen die Kultur nicht einseitig, sondern ganzheitlich. Mit anderen Worten, ist Kunst der Kultur isomorph, ... [deswegen] wird sie zu einer Art Modell ... der Kultur, ihr figuratives Porträt.“ (Kagan, 2007)

Damit wird Musik zu einer neuen Stufe der Kunstevolution.

Musik und Kunst sind noch enger miteinander verbunden als im vorherigen Fall Kultur und Kunst. Kunst gehört zur Kultur, Musik ist die Kunst selbst, eine der Kunstarten. Und als eine Kunstart erweist sich die Musik als Quintessenz der Kunst. In dieser Hinsicht kann man die Aussage von S. H. Rappoport (1980) verstehen, dass

„wir ... in der Musik alle notwendigen und ausreichenden Seiten der Kunst in ihrer engsten Wechselwirkung, ihrer unauflöslichen Legierung vorfinden.“ Und weiter: „Das Hauptmerkmal der Musik ... besteht offenbar darin, dass sie ... das ‚reinste‘ Modell der Kunst als ein besonderes System ist.“

Dieses Zitat wurde ausgewählt, weil es für uns zur Synergie von H. Haken und Gregorios Palamas passt: in diesem System wird Musik als Gipfel der systementwickelnden Welt betrachtet, die intensivste Annäherung des Menschen zu Gott ermöglicht.

Aus diesem Gesichtspunkt ist die Musik die Verkörperung der ultimativen Einheit von Materie und Geist, im Wesentlichen, die Verschmelzung von Materie und Geist. Man kann hier eine gewisse Parallelität zu W. Mastnaks Theorie des *Quantum Spirit* finden.

Energie der Klangstruktur

Aufgrund ihrer Manifestation verfügt Musik, verfügt musikalischer Klang, so die Ansicht dieses Artikels, über stärkste *Energien*. Dabei verstehen wir, dass diese Energie ursprünglich physisch war, sie wird aber zunehmend zum rein geistigen Erlebnis. Das ist in etwa mit einer zärtlichen Berührung der Lippen der Mutter auf den Wangen eines kleinen Kindes zu vergleichen, und es beginnt ihre riesige, enorme Liebe ihm gegenüber zu spüren.

Im alten Russland bildete diese Energie Grundlage des orthodoxen liturgischen Gesangs, der den Namen „*znamennyj raspev*“ hat.

Znamennij raspev (*znamennij* beinhaltet die Bedeutung von Zeichen und steht damit den Neumen nahe, *raspev* bedeutet Gesang) ist die vertonte Verkörperung der Hesychasmus-Lehre: Ausprägung der Einswerdung der Energien des Menschen und der Energien Gottes im Klang. Nach Meinung orthodoxer Kirchenväter besteht das Ziel des liturgischen Gesangs geradezu im Bestreben nach maximaler Sättigung der Gläubigen mit Energie der göttlichen Gnade. So stellt der *znamennij raspev* einen authentischen russischen liturgischen Gesang dar (Martynov, 1994).

Der Name des Gesangs stammt vom altslawischen Wort „*znamja*“, was in altrussischer Sprache „Zeichen“ bedeutet. *Znamjona* (oder *krjuki*) sind Zeichen ohne Notensystem, die zum Notieren von Gesängen verwendet werden. Man kann gewisse Parallelen zu den Neumen sehen, jedoch bedarf es hier noch fundierter Forschung zur Parallelität zwischen dem russisch-orthodoxen Gesang und dem gregorianischen Choral.

Der Forscher des orthodoxen Gesangs, B. P. Kutuzov, sagte, *znamennij raspev* sei

„Musik der Ikonen, also eine klingelnde Ikone ... Die Aufgabe des znamennij raspev ist die gleiche wie die einer Ikone: Keine realistische Darstellung des inneren Lebens des irdischen Menschen mit seinen Erlebnissen und Empfindungen, sondern eine Purifikation der Seele von Leiden-schaften, Spiegelung von Bildnissen der überirdischen, unsichtbaren Welt.“ (Kutuzov, 2008)

Znamennij raspev ist zum einen ein gesungenes Gebet, nach dem Text des „Jesusgebets“, zum anderen einstimmig, dem Hinweis von Apostel Paulus an Gläubige entsprechend, „auf dass ihr einmütig mit einem Munde den Gott und Vater unseres Herrn Jesus Christus verherrlicht“ (Röm 15,6).

Zur Gestaltung des *znamennij raspev* dient ein spezielles *glas*-System, sogenannte *Osmoglasie* (vom altrussischen Wort für Achtstimmigkeit, Oktoechos). „*Glas*“, altslawisch, gleicht dem russischen Wort *Golos* (Stimme), im altrussischen Kirchengesang die Summe der diatonischen *Popevka* des Typs Trychord und Tetrachord (vgl. Musikenzyklopädie, 1973).

Das System begann mit dem Brauch, an jedem der acht Tage des Osterfestes Gesänge mit einem besonderen Gesang – *glas* – aufzuführen. Aus dem achttägigen wurde bald ein achtwöchiger Gesangszyklus, beginnend am ersten Ostertag. Später entstand durch Wiederholung des Zyklus im Laufe des Jahres eine Art Kreislauf, der bis zum neuen Ostern andauerte.

Der Kreislauf des Osmoglasie-Zyklus im Laufe des Jahres ist die irdische Reflexion der kreisförmigen Bewegungen der Engelsränge, die die Herrlichkeit Gottes erblicken. Deshalb ähnelt das gesungene Gebet des Menschen, der an diesem göttlichen Kreislauf mittels *glas*-Gesängen beteiligt ist, dem *Gesang der Engel im Himmel*.

Die Ähnlichkeit des gesungenen Gebets und des Engelsgesangs wurde im russischen Reich ständig betont. Über diese Ähnlichkeit, am Beispiel des Gesangs der orthodoxen Kirche – dem *Cherubikon* – spricht stimmungsvoll und poetisch der Priester Pavel Florenskij:

„Welch geheimnisvolle Worte werden während der Liturgie gesungen! Wer kann ihnen ohne Ehrfurcht lauschen? Begreifen Sie: Wir ‚stellen die Cherubim auf mysteriöse Weise nach‘! Wird nicht Ähnliches vom Ähnlichen nachgestellt? Und wir stellen Cherubim nach. Folglich hat jeder von uns etwas, was einem Cherub ähnelt, einem Cherub gleicht... Aber diese Ähnlichkeit ist nicht äußerlich, nicht externer Natur. Sie ist ... innerlich, geheimnisvoll und verborgen in den Tiefen der Seele. Es ist eine geistige Ähnlichkeit. Es gibt einen erhabenen wichtigen cherubischen Kern in unserer Seele, den Engelskern unserer Seele...“ (Florenskij, 1982)

Diese Wirkung wird vor allem dann erzeugt, wenn Zuhörer eine gewisse kulturelle oder geistige Verbindung zur russisch-orthodoxen Tradition haben.

Bei aller Bedeutung des Wortes gehört im gesungenen Gebet die prädestinierende Rolle der Musik. Nach dem Zeugnis des Kirchenhistorikers V. N. Losskij (1994)

„ist die evangelische Botschaft ... das Wort, [welches] ... nur eine ‚Referenz‘ auf ein noch wichtigeres Wort – ein Leibhaftiges Wort ist. ‚Liturgisches‘ Wort – eine Predigt, ... die keine ‚vergeblichen Worte‘ duldet, die nicht sieben Mal durch Feuer bereinigt wurden. Die Musik ist dazu berufen, genau diesem bereinigten Wort zu dienen, das mit dem Wort Gottes verbindet...“

Das betont auch der Philosoph Alexej Losev und weist darauf hin, dass „die Orthodoxie ... musikalisch-verbal ist“ (Losev, 1993).

Nach Meinung vieler bedeutender Vertreter der russischen Kultur stellt die Musik des gesungenen Gebets der russisch-orthodoxen Kirche den inhaltsvollen Kern und Ursprung der evolutionären *Entfaltung der Musik in Russland* dar. Berühmter Vertreter der russischen Kulturwelt des 19. Jahrhunderts, Fürst V. F. Odoevskij, ist wohl als einer der ersten darauf aufmerksam geworden. Er behauptete:

„Der Schlüssel zur Entdeckung der Gesetze der russischen Musik liegt im Allgemeinen in der russischen uranfänglichen orthodoxen Musik.“ (Meshherina, 2001)

Odoevskij schrieb eine Vielzahl von Artikeln über den altrussischen orthodoxen Gesang, darunter: „Kurze Notizen über Eigenschaften des russisch-orthodoxen Kirchengesangs“, „Der orthodoxe Kirchengesang und seine Noten, *krjuki* und

andere Zeichen“ und „Zur Frage des altrussischen Gesangs“. Zusammengefasst werden sie in seiner Arbeit „Altrussischer Gesang. Das Handbuch zur Forschung der Grundgesetze der Melodie und Harmonie für Nicht-Musiker, insbesondere zur Entwicklung von Handschriften über unseren alten Gesang angepasst“, das leider noch nicht veröffentlicht ist (siehe auch Russische geistliche Musik, 2002).

Heutzutage vertritt Professor Vjacheslav Medushevskij diese Sichtweise eindeutig. So schreibt er zum Beispiel über M. Glinkas Elegie „Führe mich nicht unnütz in Versuchung“:

„Die tiefliegende Bedeutung [dieser] Musik ... widerspricht den Worten: Sie handelt – ... über sehnsüchtiges Gebet über die Liebe. In der Einleitung gibt es keine Figurationen, keine lebendigen Energien der Liebe. Die Einleitung schien in der stillen Frage des Chorals erstarrt. Jedoch ... es erschienen die Figurationen und in der Melodie, die von ihrem erfrischenden Nass genährt wurde, entstehen sofort Inseln der spirituell gesammelten Gebetspsalmodie, die um Liebe bitet.“ (Medushevskij, 2016)

Noch ein Kommentar von Professor Medushevskij zum Thema Andante maestoso aus „Nussknacker“ von Tschaikowski:

„Das Thema ... ist ein Symbol der Demut, aber göttlicher, nicht mehr menschlicher Natur. Mit höchster Gelassenheit, Kraft und Würde steigt Gott in den Tod herab, um die Menschen aus dem ewigen Tod der Sünde zu befreien und ihnen ewiges Leben zu schenken... Wie tief Göttliche Liebe ist! Ist es möglich, das Wesen des christlichen Glaubens klarer auszudrücken...?“ (a.a.O., S. 523)

Aus der Sichtweise von V. V. Medushevskij bestätigt die Zukunftsträchtigkeit der von mir (Klujev) ausgearbeiteten synergetischen Musiktherapie.

Und, natürlich, seine Äußerungen über die Arbeit der „Gruppe der Fünf“, vor allem, Mussorgski. So charakterisiert er die Einleitung zu Mussorgskis Oper „Chowanschtschina“ – „Morgendämmerung auf dem Moskau-Fluss“:

„In Bezug auf die Oper erfüllt die Einleitung die einzigartige Funktion des kathartischen Gipfels (in der russischen Tradition der Musikwissenschaft wird unter Katharsis nicht nur eine emotionelle, sondern viel mehr ein geistig-mysteriösen Erfahrung verstanden). Seit Zeiten von Ch. W. Gluck war die Bestimmung der Ouvertüre in der vorläufigen Offenlegung des Inhalts der Oper zu sehen. ‚Die Morgendämmerung‘ steht dem dramatischen Inhalt der Oper entgegen und beleuchtet ihn in besonderer Weise... Die Einleitung gibt diesen höchsten Bezugspunkt für die Wahrnehmung des Dramas.“

Heute gibt es in Russland viele Komponisten, die in verschiedenen Städten leben, deren Musik während der synergetischen Musiktherapie vorgespielt werden kann: N. Shirokov (Perm), I. Salnikova (Nowosibirsk), W. Ponomarev (Irkutsk), D. Stefanovich, A. Sledin, M. Zhuravlev (St. Petersburg), G. Gladkov, Je. Artemev, A. Mikita, A. Agazhanov, W. Dovgan (Moskau). Besonders nennenswert ist die Tätigkeit der Moskauer Komponisten, die zur Gruppe MOST (Musikverein „Moderne Tradition“), unter der Leitung von A. Mikita, gehören.

Den höchsten Stellenwert russlandweit genießt jedoch heute die Komponistin Sofia Asgatonova Gubaidulina (geb. 1931). Ihr ganzes Schöpfungsfertum ist die Behauptung des menschlichen Strebens nach der Wiedervereinigung mit dem Höchsten. Laut Gubaidulina sind Komponisten und Komponistinnen diejenigen, die die Verbindung des Menschen mit dem Höchsten wiederherstellen, und diese Ansicht bestätigt auch die Musikwissenschaftlerin V. N. Holopova „außer ... Wiederherstellung [dieser Verbindung] keinen ernsteren Grund, Musik zu komponieren“ (Holopova, 2001). Ganz klar wird das Ziel der Komponistin Gubaidulina in ihrer Komposition der Symphonie-Kantate „Hallelujah“ erreicht, denn diese Musik kann in der Strenge und Reinheit des emotionalen Tones mit der russischen Ikone verglichen werden. „Hallelujah“ ist eines der größten Werke im Werkverzeichnis von Gubaidulina. Diese Musik kann in der Strenge und Reinheit des emotionalen Tones mit der russischen Ikone verglichen werden.

Trans-Kription des Musikeinflusses auf den Menschen. Die Geburt der Musiktherapie

Natürlich stellt sich die Frage, wie die Musik die Verbindung des Menschen zu Gott wiederherstellt: Wie verbindet sie die menschlichen und göttlichen Energien? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir präzisieren, wie diese Beziehung zwischen den menschlichen und göttlichen Energien zustande kommt, und dafür gehen wir auf die Frage ein: wie definiert man den Menschen?

Wir kehren hier noch einmal zu der Idee des Hesychasmus über den „vollkommenen“ Menschen, der aus den drei Elementen Körper, Seele und Geist besteht, zurück. Folglich stellt die Vereinigung der Energien des Menschen und der Energien Gottes die Zunahme der Energien des Menschen in der Reihenfolge: körperlich – seelisch – geistig dar.

Die Dynamik der menschlichen Energien folgt nach der Lehre des Hesychasmus der Sequenz „körperliche – seelische – geistige“ und daher bestimmen Körper, Seele und Geist eine aufeinanderfolgende Überlagerung von Feldern. Diese Theorie stammt vom russischen

Physiker und Wissenschaftshistoriker Sergej Hajtun. Der Wissenschaftler schreibt:

„Lebende und leblose Strukturen bestehen aus Molekülen, Moleküle – aus Atomen, Atome – aus Elementarteilchen. Elementarteilchen sind Klumpen von physischen Interaktionsfeldern. Atome, Moleküle, lebende Zellen – ... sind also bestimmte Strukturen, die durch physische Felder gebildet werden... Die Geräte müssen bei entsprechender Einstellung physische Felder anstelle der nichtphysischen erkennen.“ (Hajtun, 2001, S. 156)

Nach Meinung des Autors sind

„Gravitations-, elektromagnetische und andere physikalische Interaktionsfelder primär, während chemische, biologische und andere Felder der nichtphysischen Interaktionen aus ‚physischen‘, ‚gewebt‘ sind und mehrschichtige Strukturen (Pattern) bilden.“ (a.a.O., S. 157)

In diesem Zusammenhang vermutet Hajtun, dass es nicht auszuschließen ist, dass

„die menschliche Seele ein ‚Feldschatten‘ ist, der von den materiellen Strukturen geworfen wird, und dass der Geist ein ‚Feldschatten‘ der Seele ist.“ (a.a.O., S. 156 f.)

Russische Geistliche gehen von der spirituellen Seite aus, ähnlich der Voraussetzung zur Theorie von Hajtun, wenn sie die Verbindung der Elemente des Menschen erklärt. So bemerkt beispielsweise Erzbischof Lukas (2020):

„Die Gesetze der Unveränderlichkeit der [materiellen] Elemente existieren nicht mehr, denn die Umwandlung von einem Element in ein anderes ist unwandelbar bewiesen.“ Als „Form der Materie muss das elektromagnetische Feld betrachtet werden... Es wird durch Bewegung und Interaktion von Elementarteilchen – Elektronen und anderen erzeugt.“ (a.a.O., S. 14, 17 f.)

Jedoch wird hier das elektromagnetische Feld nicht mehr als typisch materiell aufgefasst – es erscheint als „halbmateriell“. Und wenn das so ist, schließt Lukas, ist es unmöglich, „die Legitimität unseres Glaubens ... an die Existenz [des Nichtmateriellen] zu leugnen“. Und Lukas Ansicht nach ist der Mensch die Verkörperung dieses Multifeldraums durch die Einheit seines Leibes, seiner Seele und seines Geistes, wobei der Geist federführend ist.

„Im Geiste, – bemerkt der Denker, – ... bleiben alle Handlungen [des Körpers und der Seele] erhalten.“ (a.a.O., S. 187).

Der Anstieg „Körper – Seele – Geist“ wird vom russischen Literaturwissenschaftler, Kulturwis-

senschaftler, Professor am Pariser Orthodoxen Theologischen Institut, W. Weidlé, besonders interpretiert. Die Seele, so Weidlé, – „sei die Seele des Körpers“, der Geist – „die Seele der Seele“ (Weidlé, 2001)³. Wie aber wirkt die Musik auf diese sich entwickelnde Dynamik: Körper – Seele – Geist?

Um diese Frage zu beantworten, müssen wir – so die Annahme in diesem Artikel – bedenken, dass Körper, Seele und Geist des Menschen jeweils von drei Bereichen seiner Psyche gesteuert werden, die hier als das *Unbewusste*, das *Bewusstsein* und das *Überbewusstsein* benannt werden. Nach der hier vertretenen These ist der Körper dem Unbewussten zugehörig, die Seele dem Bewussten und der Geist dem Überbewusstsein. Des weiteren gehen wir davon aus, dass die Musik im Laufe ihres Einflusses auf den Menschen seine psychische Aktivität in Abfolge *Unbewusstes – Bewusstsein – Überbewusstsein* verstärkt. Wie aber geschieht das?

Der Einfluss der Musik auf das Unbewusste ist – so unsere These – in der Entsprechung ihrer Veranlagung mit der Veranlagung der inneren psychophysiologischen Prozesse begründet. Wie G. V. Voronin (1978) bemerkt,

„in der modernen musikalischen [Struktur] hat die jahrhundertalte auditive Selektion, gerichtet vom melodisch-harmonischen Instinkt der Menschheit, für ein hohes Maß ihrer Übereinstimmung mit [Strukturen] der inneren... psychophysiologischen ... Prozesse gesorgt.“ (a.a.O., S. 609)

Auf dieser Grundlage zieht Voronin den Schluss, dass „die Musik in uns irgendwie ursprünglich schon vorhanden, verborgen sei, aber wir nehmen sie nicht wahr“ (a.a.O., S. 610).

Die Musik beeinflusst das Unbewusste und stimuliert seine Entwicklung, mit anderen Worten, eine konsequente Entwicklung in das Bewusstsein und weiter – in das Überbewusstsein. Auf welche Weise ist dies möglich? Betrachten wir zuerst den Einfluss der Musik auf das Bewusstsein durch das Unbewusste. Es wurde herausgefunden, dass der musikalische Klang aufgrund der Übereinstimmung seiner Architektur mit der Architektur der psychophysiologischen Prozesse des Menschen, auf das Unbewusste einwirkt. Gleichzeitig bilden „musikalische Intonationen“ (dieser Begriff Asafevs ist zentral in der russischen Musikwissenschaft) den inhaltlichen Kern, die innere Füllung der musikalischen Architektur. Nach B. V. Asafev, „ist Musik die *Kunst des intonierten Sinnes*“ (Asafev, 1971), was als Idee für unsere Gedankenfolge sehr wichtig ist. Die Notwendigkeit, diese verständliche Entstehung (Bedeutung) der mu-

³ Das Buch wurde 1936 auf Französisch und 1937 auf Russisch in Paris veröffentlicht. Die Übertragung des Zitats wurde aus der russischen Neuauflage von 2001 vorgenommen.

sikalischen Intonation zu entschlüsseln, trägt zweifellos zur Entwicklung des menschlichen Bewusstseins bei. Und wie wirkt die Musik auf das Überbewusstsein des Menschen über sein Bewusstsein?

Angesichts der Tatsache, dass die verständliche Formation der musikalischen Intonation einen äußerst generalisierten Charakter hat, bedarf es einer kreativen „Erleuchtung“, um sie zu entschlüsseln, nämlich der menschlichen Intuition. Letzteres, nach J. L. Feinberg (1978),

„ist ein synthetisches Urteil, welches auf der Mobilisierung von ... einer großen Bandbreite von sinnlichen, bildlichen und intellektuellen Assoziationen beruht, die von einer einheitlichen ‚Idee‘, einer ‚Gestalt‘, einem Erlebnis umfasst werden, was nicht adäquat diskursiv, mit ‚vernünftigen‘ Worten ausgedrückt werden kann“.

Folglich ist die Entfaltung der Intuition die Aktivität des Überbewusstseins. Die Musik wirkt aufeinanderfolgend auf das Unbewusste, dann auf das Bewusstsein des Menschen und weckt sein Überbewusstsein. Dieser Prozess wird im Allgemeinen vom Schweizer Musikwissenschaftler und Philosoph Ernst Kurth beschrieben.

Laut Kurth drückt sich die Wirkung der Musik in der zunehmenden Spannung in uns aus. Diese Spannung wird nach Kurth von „bearbeitenden Energien“, die den „sinnlichen Eindrücken vorausgehen“, bereitgestellt (Kurth, 1931). In diesem Zitat geht es um zwei Typen der physischen Energie, die geistig verinnerlicht wird (nahe dem, was beim *znamennij raspev* geschieht). Und es ähnelt sehr dem, worüber U. James in seinem Buch *„Die Vielfalt religiöser Erfahrung“* schreibt. Ich führe zwei Zitate aus diesem Buch auf:

„Im Prozess der Bewusstseinsbewegung entstehen, ‚einem wandelnden Feuer‘ ähnliche wandernde Höhepunkte des Bewusstseins – Ideen-Gruppen, die dort herrschen und seinen Willen lenken. Jeder dieser Höhepunkte stellt das ‚Zentrum seiner [des Menschen] ... Energie...“ (James, 2017, S. 155)

Diese Energie ist nach Meinung von James im Endeffekt physischer Natur.

„Wir wissen nur“, betont der Philosoph, „dass Gefühle, Gedanken und Glauben leblos und kalt, oder auch heiß und voller Leben sein können und wenn eines unserer Gefühle erwacht und entflammt, kristallisiert sich alles in unserer Seele drumherum, oder, mit anderen Worten ‚treibende Energie‘ der Idee, die lange Zeit potentiell war, verwandelt sich in kinetische ... wir müssen ... auf Begriffe zurückgreifen ... die aus der Mechanik entlehnt sind“. (a.a.O., S. 156)

Über verschiedene Arten solcher Energien, die tatsächlich auf zwei reduziert werden können, spricht auch Kurth. Bezüglich der ersten meint er:

„Der Einfluss der Energie [dieser Art] ... durchdringt alle einzelnen Töne des melodischen [linearen] Flusses... Der Spannungszustand einer bestimmten Empfindung ist daher immanent für einzelne Töne der melodischen Linie, er ist untrennbar mit ihr verbunden... Der innere Prozess [der in der melodischen Bewegung zum Vorschein kommt] ... findet sich in einem einzelnen Ton wieder [der aus dem gesamten Bund isoliert und hinsichtlich seiner Spannung untersucht wird], als Opposition der Empfindung der Ruhe. Darin verbirgt sich ... der Spannungszustand, ... [den man definieren kann] als ‚kinetische (motorische) Energie‘“. (Kurth, 1931, S. 41 f.)

Und hinsichtlich der zweiten Art:

„Jeder Ton, der die lebende Kraft aus der linearen Verbindung der Bewegung, zu der er gehört, leiht, überträgt die Spannungskraft in die Akkordsysteme, in die er einschlägt“. „Unter Berücksichtigung der Akkordkonformität, zu der der Ton gehört, der eine kinetische Spannungskraft hat, [kommt man logischerweise] zum Konzept des Energiezustandes in Akkorden, ... [der benannt werden kann als], potentielle Energie“. (a.a.O., S. 74)

Laut Kurth erzeugen diese zwei Energiearten, die *kinetische* und die *potenzielle* Energie, die Musik in uns.

„Der Anfang der Musik ... sei weder Ton noch Akkord ... oder irgendein anderes Klangphänomen. Der Ton ist nur der Anfang, das einfachste Phänomen des äußeren Klanges... Aus den Schwingungen der Saiten ... entsteht nur ein Klangeindruck, aber keinesfalls Musik. Musik ist ein Kampf der Kräfte, die Entstehung in uns“. (a.a.O., S. 39 f.)

Somit hilft im Angesicht der Synergie und orthodoxen Tradition die Musik beim Emporsteigen des Menschen zu Gott. Und das ist unsere Konzeption der Musiktherapie – und um genauer zu sein: synergetische Musiktherapie.

Musiktherapie: Unerfüllte Ressourcen

In der dargestellten Betrachtung finden wir die Musiktherapie in gewissem Sinn bereits in der Ära alter Kulturen: im alten Indien, in China, in Ägypten. Eine besondere Entwicklung genoss sie im antiken Griechenland, dank Pythagoras, Plato, Aristoteles.

Die alten Griechen nutzten die Musik aktiv als ein Medium zur Förderung der Wiedervereini-

gung des Menschen mit Gott. Hier, vermuten wir, geht es um die von den alten Griechen spezifisch gedeutete höhere Realität (natürlich nicht über die Olympischen Götter).

Der Dialog mit Gott wird in der musikalisch-poetischen Praxis der alten Griechen deutlich. Laut der sowjetischen Philologin O. M. Freudenberg ist der altgriechische Sänger

„nicht allein, ... dieser [Sänger] besteht aus einer bestimmten Anzahl von Personen, die an einem bestimmten Ort leben, ein bestimmtes Alter und Geschlecht haben. In den Versen, die dieser vielfache [Sänger] singt ..., nennt er sich im Singular und sagt über sich selbst nicht ‚wir‘, sondern ‚ich‘; aber das, was er erzählt, bezieht sich nicht auf ihn selbst, sondern auf den Gott“. (Freudenberg, 1997)

Im europäischen Mittelalter – in der Zeit der Behauptung des *Christentums*, treffen wir auf Gedanken der Kirchenväter über die Rolle der Musik bei der Führung des Menschen zu Gott: Gregor von Nyssa, Gregor von Nazianz, Basilius der Große, Johannes Chrysostomos, der heilig gesprochen wurde und in der russischsprachigen Literatur als Heiliger betitelt wird. In diesen Schriften betonten die Kirchenväter, dass die Unterstützung der Musik in der erstrebten Einswerdung während des Gesangs beim Gottesdienst im Tempel stattfindet. Patriarch Johannes Chrysostomos unterschied sogar in diesem Zusammenhang zwei Arten von Gesang in der Kirche – Psalmen (griechisch ψαλμός – Lobgesang) und Hymnen (griechisch ύμνος – Preisgesang):

„Wenn du geübt bist, Psalmen zu singen, wirst du auch Hymnen singen können. Und diese Aufgabe ist göttlicher. Denn die Psalmen stehen für alles Menschliche, und Hymnen, im Gegenteil, enthalten nichts Menschliches. Hymnen, und nicht Psalmen, werden von himmlischen Kräften besungen.“ (Chrysostomos, Patriarch, 2017)

In der Renaissance fand ein bedeutendes Ereignis statt: die Trennung des Menschen von Gott. An die Stelle Gottes stellte der Mensch die Natur. Diese Haltung des Menschen während der Renaissance wurde von vielen Philosophen kritisiert. Gemäß Nikolaj Berdjajev

„war die Ansprache zur Natur in der Renaissance ... nichts für geistig geprägte Individuen... Damit der Mensch sich voll und ganz bejahen kann und die Quelle und den Zweck seiner Kreativität nicht verliert, muss er nicht nur sich selbst, sondern auch Gott bejahen. Er muss das Bild Gottes in sich bejahen“. (Berdjajev, 2017)

Dieses Thema wird weiter unten behandelt, dieser Ansatz hat das Interesse zur Natur bedingt und, was für uns wichtig ist, die Geburt der

ersten deutlich in der Geschichte ausgeprägten Richtung in Musiktherapie: Musiktherapie in der Medizin.

Im Streben nach Natur lag aber auch ein positives Moment: Sie gab den Impuls zur Entwicklung der *Wissenschaft*. Die Wissenschaft beginnt den Menschen als ein natürliches *leiblich-seelisches* Wesen zu erforschen, und zwar vorrangig seine *leibliche* Seite. Es entwickelt sich die *Medizin* – als ein Bereich der Biologie, der nach Wegen der Behandlung verschiedener Erkrankungen des Menschen, anfänglich hauptsächlich physischer Erkrankungen, forscht. Musik unterstützt dabei die Medizin. Es entsteht die erste, deutliche, separate Fachrichtung in der Musiktherapie – *Musiktherapie in der Medizin*.

Einer der ersten Ärzte der Renaissance, der die therapeutische Wirkung der Musik auf chirurgische Patienten untersuchte, war der französische Arzt Ambroise Paret. Auch der englische Arzt Robert Burton wurde auf die Heilkraft der Musik aufmerksam. Und A. Kircher schlug in seinem Werk *„Phonurgia Nova“* („Neue Lehre über den Klang“) eine mechanische Theorie der „Iatromusik“ (der „heilenden Musik“: vom griechischen Begriff ιατρός – Arzt) vor, welche den therapeutischen Einfluss der Musik mit physischen und chemischen Prozessen, die sich im Körper während ihrer Wahrnehmung abspielen, erklärte.

In Europa brachte das 18. Jahrhundert eine Reihe von Wissenschaftlern hervor, die sich für das therapeutische Potenzial der Musik interessierten: L. Roger, I. Ambro, R. Brocklesby, E. Nicolai.

Roger schrieb eine kritische Arbeit über die Wirkung der Musik auf den menschlichen Körper und empfahl einen wissenschaftlichen Ansatz für Experimente auf diesem Gebiet. Ambro bereitete das Manuskript *„De salutari musices in medicina usu“* („Über Behandlung mit Musik, die in der Medizin verwendet wird“). Brocklesby schrieb eine Theorie der Musiktherapie.

Nicolai erforschte die physiologischen Reaktionen, die durch das Hören der Musik verursacht wurden, die sich in der Veränderung des Pulses, der Herzaktivität und des Atmungsrythmus bemerkbar machten. Laut Nicolai kann Musik als Impuls wirken, der Affekte freisetzt und so eine therapeutische Wirkung erzeugt.

Einen neuen Sprung in der Entwicklung der Wissenschaft gab es im 19. Jahrhundert. Zu dieser Zeit rückte die Seele (Psyche) in den Mittelpunkt als das führende Element des Menschen. Bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, mit zunehmender Behauptung des romantischen „Lebensprogramms“, wird der Wert der menschlichen Seele betont. Laut N. J. Berkovskij gibt es für Romantiker

„einen Menschen in der Seele, mit all seinen Möglichkeiten, all den nicht gegangenen Wegen,

die jedoch für ihn möglich sind“ (Berkovskij, 2001)

Es ist klar, dass zur Wirksamkeit der Erforschung der menschlichen seelischen Entfaltungen die Musik verwendet wurde. Das wiederum trug zu Ideen in der Musiktherapie bei. So entsteht die zweite separate Fachrichtung in der Musiktherapie – *Musiktherapie in der psychologischen Beratung (Therapie)*.

In dieser Zeit erscheinen neue markante Wissenschaftler, die Interesse an den therapeutischen Eigenschaften der Musik zeigten: K. Schneider, L. Raudnitz, P. Lichtenthal, J. Esquirol. Schneider beschrieb die vielfältigen psychischen Reaktionen auf einzelne Musikarten und charakterisierte die psychische Auswirkung des Spielens auf verschiedenen Instrumenten. Raudnitz beschrieb den Einsatz der Musik zur Behandlung von Psychosen. Lichtenthal lieferte Nachweise des Einflusses der Musik auf verschiedene psychische Prozesse.

Der französische Wissenschaftler Jean Etienne Dominique Esquirol ist einer der Gründer der wissenschaftlichen Psychiatrie, Autor des wissenschaftlichen Traktats zur Psychiatrie „*Des maladies mentales...*“ („Die Geisteskrankheiten in Beziehung zur Medizin und Staatsarzneikunde“ [Hrsg. 1838]) und begann Musik als Heilmittel in psychiatrische Einrichtungen einzuführen.

Für die synergetische Musiktherapie war ein wichtiger Meilenstein der Kulturentwicklung der Beginn des 20. Jahrhunderts, denn es wird ein Versuch unternommen, zu Gott zurückzukehren. Dieser Versuch war verbunden mit der Tätigkeit des österreichischen Philosophen Rudolf Steiner, dem Gründer der Anthroposophie (von den griechischen Worten *άνθρωπος* – Mensch – und *σοφία* – Weisheit – zusammen „menschliche Weisheit“). Die Lehre wird von Steiner als „Geisteswissenschaft“, ein Erkenntnisweg, der das Geistige im Menschen zum Geistigen im Universum führen will, verstanden. Und er glaubte, seine Lehre sei die Vertiefung des Christentums.

Die Lehre von Steiner wurde jedoch nicht von allen gut aufgenommen. Erzpriester Sergej Bulgakov vertrat die Meinung, dass durch

„vollkommenes Fehlen [bei Steiner] der theologisch-philosophischen Definition des Geistes und des Geistigen es möglich ist, diesen Begriff in Bezug auf das Lebendige, das Seelische, das Geistige zu verwenden. Dadurch fällt der Übergang vom Geiste zu den ‚Leibern‘, und in den Leibern vom ‚physischen‘ Leib zu den Leibern der aufsteigenden Geistigkeit, zum ‚ich‘ und zu dem, was hinter dem ‚ich‘ liegt, unglaublich leicht. Dieser angebliche Spiritualismus ... zerstört gleichermaßen das Wesen des geistigen und des nichtgeistigen Daseins“. (Bulgakov, 1994)

So sei die Lehre von Steiner „weder eine ‚Vertiefung des Christentums‘, ... noch nicht einmal ... eine besondere Strömung im Christentum, – sie ... hat nichts mit dem Christentum zu tun, und diese Annäherung ist eine Selbsttäuschung...“ (a.a.O.)

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts wird ein neuer Versuch des Durchbruchs zum Geistigen unternommen. Er wurde durch die Wiederbelebung des Interesses zum orthodoxen Glauben weltweit verursacht. Die orthodoxe Bewegung in Russland hat sich deutlich verstärkt.

In Russland ergriff der Autor dieses Artikels diesen Trend, um die Verwendung der Musik in der Entwicklung der geistigen Sphäre des Menschen zu intensivieren. So entstand eine für Russland neue Erfahrung der Entstehung einer eigenständigen Fachrichtung in der Musiktherapie – *Musiktherapie in der Pädagogik*. Warum haben wir unsere Absicht als eine pädagogische Aufgabe definiert? Tatsache ist, dass die Pädagogik sich mit *Bildung*, wörtlich mit *Schaffung*, befasst. Wenn wir über die Bildung – Schaffung des Menschen – sprechen, spielt hier die *Behauptung der geistigen Dimension im Menschen* die wichtigste Rolle.

Musiktherapie als *Technologie der Unterstützung des Menschen auf dem Weg seines geistigen Aufstiegs* wurde von uns noch 1994 vorgeschlagen (im Vortrag „Das Problem des bio-sozio-kosmischen Einflusses der Musik auf den menschlichen Organismus“, der in St. Petersburg bei der internationalen wissenschaftlichen Konferenz „Bildung in der modernen Welt“ gehalten wurde). Später wurde von uns eine Reihe von Artikeln zu diesem Thema verfasst, und von 2008 bis 2017 wurden an der Fakultät für Musik (ab 2013 am Institut für Musik, Theater und Choreographie) der Russischen Staatlichen Pädagogischen Herzen Universität zehn internationale wissenschaftspraktische Konferenzen organisiert und durchgeführt, die der therapeutischen Verwendung der Musik (und der Kunst im Allgemeinen) bei der Pädagogik (Musiktherapie, 2018) gewidmet waren.

So fördert die Musiktherapie im pädagogischen Prozess die Schaffung eines „vollkommenen“ Menschen oder, wie es jetzt üblicherweise in der Wissenschaft bezeichnet wird, die Ganzheit des Menschen. Was die Integrität des Menschen ausmacht, erklärt der deutsche Philosoph, Psychologe und Psychiater Karl Jaspers. Nach dem Standpunkt des Philosophen sollte es in Bezug auf die Integrität nicht um eine klar definierte Gegebenheit, sondern um eine gewisse Potenzialität gehen. Jaspers stellt die Frage: Was definiert die Letztgenannte? Und gibt zur Antwort: Sie wird durch das Wissen des Menschen bestimmt, dass „es den Gott gibt“, dass der Mensch „unmittelbar von Gott geschaffen wird“ (Jaspers, 2020).

Der von uns vorgeschlagene Ansatz erhielt eine Anerkennung von russischen Musiktherapeuten. Als Indikator hierzu gilt die gegenwärtige Existenz von drei Bereichen der Musiktherapie in Russland: *Musiktherapie in der Medizin* (Leiter: S. V. Shushardzhan), *Musiktherapie in der psychologischen Beratung (Therapie)* (Leiter: V. I. Petrushin) und *Musiktherapie in der Pädagogik* (Leiter: Autor dieses Artikels).

Wir glauben, dass die Zukunft der Musiktherapie in der komplexen Entwicklung der drei von uns genannten Modi liegt: Musiktherapie in der Medizin, Musiktherapie in der psychologischen Beratung (Therapie) und Musiktherapie in der Pädagogik. In ihrer organischen Vereinigung, Paarung sehen wir die Entwicklungsperspektiven der musiktherapeutischen Tätigkeit.

Zur Steigerung der Effizienz und des Einklangs der zukünftigen musiktherapeutischen Praxis bieten wir an, ein großes internationales Projekt zu organisieren, an dem Experten aus unterschiedlichen Wissensbereichen teilnehmen würden: Philosophie, Anthropologie, Kulturologie, Musik, Psychologie, Physiologie, Biologie, Medizin aus verschiedenen Ländern – Europa, Asien, Amerika, Afrika, Pazifik. Da stellt sich die Frage: Wie kann Musiktherapie aktuelle soziokulturelle Probleme lösen? Es ist kein Geheimnis, dass wir heute in einer großen Gesellschaft leben, die nicht besonders zur geistigen Anstrengung neigt.

Wie kann Musiktherapie der Gesellschaft helfen, Gesundheit zu erlangen? Vielleicht kann man den Kongress auch so nennen: „Musiktherapie und Gesundheit der Gesellschaft: Probleme und Perspektiven“ (natürlich ist das nur ein Arbeitstitel).

Literatur⁴

- Asafev, B. V. (1971). *Musikalische Form als Prozess* (Bd. 1 u. 2, 2. Aufl.)* Leningrad: Muzyka. / Асафьев Б. В. (1971). *Музыкальная форма как процесс* (кн. 1 и 2, 2-е изд.). Ленинград: Музыка.
- Athanasius (Evtich), Bischof. (2004). „... sind verschlagen und haben Ränke im Herzen [Ps. 64:7 (A.d.Ü. – E.B., E.P.)]. *Das Brot der Theologie**. Moskau: Izd-vo Sretenskogo monastyrja. / Афанасий (Евтич), еп. (2004). «Приступит человек, и сердце глубоко». *Хлеб богословия*. Москва: Изд-во Сретенского монастыря.
- Bennett, J. G. (1964). *Energies: material, vital, cosmic*. Petersham MA: G. G. Bennett Foundation. eBook: Kindle Edition.
- Berdjaev, N. A. (2017). Der Sinn der Geschichte. In N. A. Berdjaev (Hrsg.), *Der Sinn der Geschichte. Das neue Mittelalter* (S. 5–214). Moskau: Kanon+. / Бердяев, Н. А. (2017). Смысл истории. В Н. А. Бердяев. *Смысл истории. Новое средневековье* (С. 5–214). Москва: Канон+.
- Berkovskij, N. J. (2001). Die Romantik in Deutschland (2. Aufl.). Sankt Petersburg: Azbuka-klassika. / Берковский, Н. Я. (2001). *Романтизм в Германии* (2-е изд.). Санкт-Петербург: Азбука-классика.
- Bulgakov, S. N. (1994). Christentum und Steiner'sche Bewegung. In S. N. Bulgakov, N. A. Berdjaev et al. (Hrsg.), *Die Seelenwanderung: Sammlung** (S. 229–253). Moskau: Associacija Duhovnogo Edinenija „Zolotoj vek“ / Булгаков, С. Н. (1994). Христианство и штейнерианство. В С. Н. Булгаков, Н. А. Бердяев и др. (ред.), *Переселение душ: Сб.* (С. 229–253). Москва: Ассоциация Духовного Единения «Золотой век».
- Chardin, P. T. (1955). *Le phénomène humain*. Paris: Éditions du Seuil.
- Chrysostomos, J., Patriarch (2017). *Abhandlungen über Psalmen* (Komplettes Werkverzeichnis in 12 Bd., Bd. 5)*. Moskau: Jeksmo. / Иоанн Златоуст, святой (2017). *Собеседование о псалмах* (Полное собр. соч. В XII т., Т. V). Москва: Эксмо.
- Feinberg, J. L. (1978). Zum Problem der Gegenüberstellung der Synthese der Wissenschaften und der Kunst. In D. D. Blagoj et al. (Hrsg.), *Interaktion und Synthese von Kunst** (S. 204–209). Leningrad: Nauka. / Фейнберг, Е. Л. (1978). К проблеме сопоставления синтеза наук и синтеза искусств. В Д. Д. Благый и др. (изд.), *Взаимодействие и синтез искусств* (С. 204–209). Ленинград: Наука.
- Florenskij, P. A. (1982). Die ewige Freude (zum „Cherubimgesang“). *Theologische Werke**, 23, 317–320 / Флоренский, П. А. (1982). Радость навеки (на «Херувимскую»). *Богословские труды*, 23, 317–320.
- Freudenberg, O. M. (1997). *Poetik der Handlung und des Genres**. Moskau: Labirint. / Фрейденберг, О. М. (1997). *Поэтика сюжета и жанра*. Москва: Лабиринт.
- Hajtun, S. D. (2001). Das fundamentale Wesen der Evolution. *Zeitschrift für Philosophie**, 2, 151–166 / Хайтун, С. Д. (2001). Фундаментальная сущность эволюции. *Вопросы философии*, 2, 151–166.
- Holopova, V. N. (2001). *Sofia Gubaidulina. Reise-führer durch die Werke**. Moskau: Kompositor. / Холопова, В. Н. (2001). *София Губайдулина. Путеводитель по произведениям*. Москва: Композитор.
- James, W. (2017). *[The varieties of religious experience]*. (Transl. from English, 5th ed.). Moscow. / Джеймс, У. (2017). *Многообразие религиозного опыта* (Пер. с англ., 5-е изд.). Москва.
- Jaspers, K. (2020). *Allgemeine Psychopathologie* (Übers. a. d. Deutschen). Moskau: KoLibri; Azbuka-Attikus. / Ясперс К. (2020). *Общая психопатология* (пер. с нем.). Москва: КоЛибри; Азбука-Аттикус.

⁴ Das Sternchen (*) in den Literaturangaben steht für die Übertragung ins Deutsche von E. B.

- Kagan, M. S. (2007). Die Kunst im Kultursystem. In M. S. Kagan (Hrsg.), *Ausgewählte Werke in 12 Bd.* (Bd. 3, S. 100–128)*. Sankt Petersburg: ID „Petropolis“. / Каган, М. С. (2007) Искусство в системе культуры. В М. С. Каган (ред.), *Избранные труды*, в VII т. (т. III, С. 100–128). Санкт-Петербург: ИД «Петрополис».
- Klujev, A. S. (2017). *Die Summe der Musik*. Sankt Petersburg: Aleteija. / Ключев, А. С. (2017). *Сумма музыки*. Санкт-Петербург: Алетея.
- Knjazeva, E. N. & Kurdjumov, S. P. (2011). *Grundlagen der Synergetik: Der Mensch, der sich und seine Zukunft konstituiert* (4. erw. Aufl.)*. Moskau: Knizhnyj dom „LIBROKOM“. / Князева, Е. Н. & Курдюмов, С. П. (2011). *Основания синергетики: человек, конструирующий себя и свое будущее* (4-е изд., доп.). Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ».
- Kurth, E. (1931). *Grundlagen des linearen Kontrapunkts. Bachs melodische Polyphonie* (Übers. a. d. Deutschen). Moskau: Ogiz-Gos. muz. izd-vo. / Курт, Э. (1931). *Основы линейного контрапункта. Мелодическая полифония Баха* (пер. с нем.). Москва: Огиз-Гос. муз. изд-во.
- Kutuzov, B. P. (2008). *Russischer znamennyj raspev* (2. Aufl.)*. Moskau: IP Rublev A.V. / Кутузов, Б. П. (2008). *Русское знаменное пение* (2-е изд.). Москва: ИП Рублев АВ.
- Losev, A. V. (1993). *Skizzen über den antiken Symbolismus und die Mythologie**. Moskau: Mysl. / Лосев, А. Ф. (1993). *Очерки античного символизма и мифологии*. Москва: Мысль.
- Losskij, V. N. (1994). Theologische Grundlagen des kirchlichen Gesangs. In V. I. Martynov (Hrsg.), *Die Geschichte des liturgischen Gesangs* [Ausbildungsmaterial]* (S. 233–238). Moskau: RIO Federalnyh arhivov; Russkie ogni. / Лосский, В. Н. (1994). Богословские основы церковного пения. В В. И. Мартынов (ред.), *История богослужебного пения* [учебное пособие], (С. 233–238). Москва: RIO Федеральных архивов; Русские огни.
- Lukas, Erzbischof. (2020). *Körper, Geist und Seele*. Moskau: Duhovnoe preobrazhenie. / Лука, архиепископ. (2020). *Дух, душа и тело*. Москва: Духовное преображение.
- Martynov, V. I. (1994). *Geschichte des Liturgischen Gesangs**. Moskau: RIO Federalnyh arhivov; Russkie ogni. / Мартынов, В. И. (1994). *История богослужебного пения*. Москва: RIO Федеральных архивов; Русские огни.
- Masleev, A. G. (1982). Dialektik der Beziehung von Natur und Kultur. In V. A. Konev et al. (Hrsg.), *Dialektik der Kultur: Artikel Sammlung* (S. 51–56)*. Kujbyshev: Izd-vo Kujbyschewskogo unta. / Маслеев, А. Г. (1982). Диалектика отношений природы и культуры. В В. А. Конев и др. (ред.), *Диалектика культуры: Сб. статей* (С. 51–56). Куйбышев: Изд-во Куйбышевского ун-та.
- Medushevskij, V. V. (2016). *Geistliche Musik-Analyse* [Ausbildungsmaterial, in 2 Teilen] (2. Aufl.)*. Moskau: Kompositor. / Медушевский, В. В. (2016). *Духовный анализ музыки* (учебное пособие: В 2 ч. 2-е изд.). Москва: Композитор.
- Meshherina, E. G. (2001). *V. F. Odoevskij in der russischen Musikkultur des 19. Jh.** Moskau: Izd-vo MPU „Narodnyj uchitel“. / Мещерина, Е. Г. (2001). *В. Ф. Одоевский в музыкальной культуре России XIX века*. Москва: Изд-во МПУ «Народный учитель».
- Musikenzklopädie*. (1973). 6 Bd. Moskau: Sovetskaja enciklopedija. / *Музыкальная энциклопедия*. (1973). В 6 т. Т. 1. Москва: Советская энциклопедия.
- Musiktherapie in der Musikausbildung – Kunsttherapie in der künstlerischen Bildung (2018). *10 internationale wissenschaftspraktische Konferenzen**, Sankt Petersburg, 2008–2017 (Zusammenfassung) (Verf. und Hrsg. Prof. A. S. Klujev). Sankt Petersburg: Aleteija. / Музыкалотерапия в музыкальном образовании – Терапия искусством в художественном образовании (2018). *по итогам 10 международных научно-практических конференций (Санкт-Петербург, 2008–2017 гг.)* (Сост. и науч. ред. проф. А. С. Ключев). Санкт-Петербург: Алетея.
- Ostwald, W. (2006). *Vorlesungen über Naturphilosophie. Gehalten an der Universität Leipzig* (Übers. a. d. Deutschen, 2. Aufl., ster.). Moskau: KomKniga. / Оствальд, В. (2006). *Натур-философия: лекции, читанные в Лейпцигском ун-те* (пер. с нем. 2-е изд., стер.). Москва: КомКнига.
- Palamas, G., Erzbischof (2018). *Triaden zur Verteidigung der heiligen Schweiger* (Übers. a. d. Griechischen, 4. Aufl.). Moskau: RIPOlklassik. / Палама, Г., святитель (2018). *Триады в защиту священно-безмолвствующих* (пер. с греч. 4-е изд., испр.). Москва: РИПОЛклассик.
- Rappoport, S. H. (1980). Das Wesen der Kunst und Beschaffenheit der Musik. In I. A. Konstantinov & S. H. Rappoport (Hrsg.), *Ästhetische Skizzen. Ausgewählte Werke** (S. 63–102). Moskau: Muzyka. / Раппопорт, С. Х. (1980). Природа искусства и специфика музыки. В И. А. Константинов & С. Х. Раппопорт (ред.), *Эстетические очерки. Избранное* (С. 63–102). Москва: Музыка.
- Russische geistliche Musik in Dokumenten und Akten*. (2002). 9 Bd. Bd. 3: *Kirchengesang in Russland nach den Reformen in der Betrachtung der Zeitgenossen (1861–1918)**. Moskau: Jazyki slavjanskoj kultury. / *Русская духовная музыка в документах и материалах* (2002). В 9 т. Т. 3: *Церковное пение пореформенной России в осмыслении современников (1861–1918)*. Москва: Языки славянской культуры.
- Uledov, A. K. (1974). Zur Definition der Kulturspezifik als einer sozialen Erscheinung. *Zeitschrift für Philosophische Wissenschaften**, 2, 22–29. / Уледов, А. К. (1974). К определению специфики культуры как социального явления. *Философские науки*, 2, 22–29.

Voronin, G. V. (1978). Das zeitgenössische Musiksystem als eine Selbstreflexion der Organisation des Unbewussten. In A. S. Prangishvili et al. (Hrsg.), *Das Unbewusste: Natur. Funktionen. Untersuchungsmethoden*, 4 Bd. (Bd. 2, S. 607–621)*. Tiflis: Mecniereba. / Воронин, Г. В. (1978). Со-

временная музыкальная система как самотражение организации бессознательного. В А. С. Прангшвили и др. (ред.), *Бессознательное: Природа. Функции. Методы исследования в 4 т.* (Т. 2, С. 607–621). Тбилиси: Мецниереба.

Weidlé, W. (2001). *Das Sterben der Kunst**. Moskau: Respublika. / Вейдле, В. (2001). *Умирание искусства*. Москва: Республика.

Zhiwow, W. M. (1994). *Heiligkeit. Kurzes Wörterbuch der hagiographischen Begriffe**. Moskau: Gnosis. / Живов, В. М. (1994). *Святость. Краткий словарь агиографических терминов*. Москва: Гнозис.



Dr. Aleksandr S. Klujev

Lehrstuhlinhaber (Full Professor) für musikalische Erziehung und Bildung an der Russischen Staatlichen Pädagogischen Herzen-Universität (Department of Music Education of the Herzen State Pedagogical University of Russia).
 Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
 Nab. reki Mojki 48
 Sankt Petersburg
 Russische Föderation
 aklujev@mail.ru



© Michael Zerban

Ekaterina Porizko

Musikwissenschaftlerin, Dirigentin, Komponistin
 eporizko@gmail.com