



klang | riss

IT'S A PLAY, CHOICE IN A WAY  
AN INTERRUPTION, A RAPTURE  
A SMALL ONE, IN ITSELF  
A PAIN, A GRIEF, EXPANDING  
HERE, TAKING WEIGHT  
HERE, SOFT ANIMALS PUSHING, IN ITSELF  
TAKING SPACE, TAKING PLACE  
ALL IN ALL A GAP  
STASH, CONTROL, DEFLECT,  
A TOUCH, NO(WHERE)  
ABOVE GRAVITY, STREAMING LEVITY,  
TELESCOPING ATTRACTION  
HERE  
NO(ONE) THREAD

SONJA SENG

## PROGRAMM

- 13.00 Begrüßung
- 13.15 Marc Neufeld: Telefono für Klarinette Solo (Vanessa Aigner) und Tanz (Sonja Seng)
- 13.30 Im Stimmklang wohnt das Ich weiter  
Vortrag Ljiljana Winkler, Augsburg
- 13.45 Der Schmerz - philosophisch  
Vortrag Uwe Meixner, Augsburg
- 15.15 Lecture-Performance:  
„Fantasia in C - nach einem Fragment von J. S. Bach“ (UA) - Erfahrung zwischen Offenheit  
und Abbruch. Komposition und Vortrag: Marc Neufeld; Klavier: Stephanie Knauer
- 16.00 „Der Kreatur für ihr Weh eine Stimme...“  
Bemerkungen zur literarischen Deutung von Musik und Schmerz.  
Vortrag Fred Lönker, Göttingen
- 16.45 Franz Schubert (1797-1828):  
Sehnsucht op. 39  
Am Strome op. 8 Nr. 4  
Gretchen am Spinnrad op. 2  
  
Ljiljana Winkler (Gesang), Kilian Sprau (Klavier)
- 17.30 Reis(s)en  
Partizipative Performance mit den Teilnehmer\*innen (Sonja Seng)  
  
Reflektierendes Gespräch (Susanne Metzner)
- 18.25 Abendlied (Begleitung Kilian Sprau, Klavier)  
  
Richard Strauss: Morgen op. 27 Nr. 4  
Ljiljana Winkler (Gesang), Kilian Sprau (Klavier)

Erfrischungspausen um 14.30 und 17.00

## INTERDISZIPLINÄRES SYMPOSIUM KLANG | RISS

Das diesjährige Symposium der interdisziplinären Arbeitsgruppe ist in eine Veranstaltungsreihe des Masterstudiengangs Musiktherapie zum Thema Musik – Schmerz – Therapie eingebettet und fragt nach dem Wissen über den Schmerz, das die Geisteswissenschaften und die Kunst bewahren.

Der Titel ‚Klang|Riss‘ knüpft an die vorangegangenen Symposien an (Klang|Wissen 2017; Klang|Sprache 2018). Wieder ist es ein merkwürdiger, ein zusammengesetzter Begriff. Frei erfunden, gewiss, das dürfte sogleich klar sein – aber was bezeichnet er? Ist er eine Metapher? Wenn ja, für was? Vielleicht haben Sie selbst etwas assoziiert, als Sie ihn lasen. Oder Sie erwarten eine verborgene Bedeutung, die Ihnen jemand zu Beginn des Symposiums erläutern wird.

Und wenn das nicht so ist?

Wenn der Begriff keine Bedeutung hat, gar keine Metapher ist?

Was ist er dann?

Zumindest ist er erst einmal eine Ansammlung von Buchstaben, die zerfallen und mit denen man neue Wörter bilden kann. Oder er ist einfach ein Klangbild, das den Ausgangspunkt für einen Reim, also für weitere Klangbilder gibt. Denkbar.

Bei solchen Gedankengängen merken wir, wie wir einerseits zu spielen beginnen, andererseits aber auch bemüht sind, etwas zu finden, das einen Sinn ergibt. Stets streben wir danach, etwas festzulegen, das uns den Eindruck von Wirklichkeit vermittelt.

Schmerz vermittelt Wirklichkeit. Unmissverständlich.

Im Schmerz können wir uns unserer selbst vergewissern.

Indem wir uns von der Wirklichkeit des Schmerzes abgrenzen, entwickeln wir Selbst-Kohärenz, also das Gegenteil von Zerrissenheit. Zumindest vorübergehend lässt sich eine eigene Wirklichkeit etablieren.

Dennoch ist diese, so wie jede Wirklichkeit, eine Erfindung, eine absichtlich herbeigeführte Illusion.

Die brennende Frage, die sich anschließt: Ist ‚Wirklichkeit‘ auf der Ebene von Wahrnehmung überhaupt erreichbar?

Ja – antwortet der Schmerz.

Und der Klang?

Wo sind wir, wenn wir Musik hören? fragt der Philosoph Peter Sloterdijk. Und der Komponist Peter Ablinger meint: Die Welt ist nicht da, um sie zu bemerken. Etwas zu bemerken, bedeutet es zu verstümmeln, es herauszuschneiden aus seinem Zusammenhang, bedeutet einen Fetzen in der Hand haben und das Ganze (die Welt) aufgeben.

Gedankliche Stolpersteine. Je länger ich über sie nachdenke, desto interessanter wird das Ganze. Denn, wenn man die Gedanken so weit treibt, dass man sie nicht mehr denken kann, reißen sie auf wie eine Wolkendecke. Ins Ungewisse. In den unbemerkten Klang.

*Susanne Dietze*

wie ein Unfall  
come incidente  
1 cm. = 1/2 120

# TELEFONO NR. IV, MARC NEUFELD, 2013

IV

1 *s.t.* *f* *ff* *f* *ff* *p* *mf* *f* *ff* *p* *f*

*poco accel*

2 *ff* *f* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *f* *mf* *f* *p* *s.t.* *f*

*Flz* → *air* → *Flz*

3 *mf* *f* *ff* *p* *mf* *f*

*mudu* *mudu* *Flz* *s.t.* *w* *micro gl. Flz*

4 *mf* *ff* *f* *p* *ff* *f* *f* *fff*

*piu f* *accel. poco a poco* *s.t.* *s.t.* *accel.*

5 *mf* *ff* *f* *ff* *sfz*

*accel.* *molto* *poco* *a* *poco* *Flz*

6

7 *fff* *fff* *fff*

*rall poco* *3* *ord*

8 *ff* *f* *mf* *micro gliss*

9 *air* *attacca*



### VANESSA AIGNER

Vanessa Aigner begann, nach ihrem Unterricht bei Sonja Wagner und Guntram Bumiller absolvierte eine zweijährige Ausbildung zur staatlich geprüften Ensembleleiterin an der Berufsfachschule für Musik in Krumbach. Sie war langjähriges Mitglied im Kreisverbandsjugendblasorchester Ulm Alb/Donau und spielte zudem auch im Schwäbischen Jugendblasorchester mit. Im Juli 2019 schloss sie ihr Bachelorstudium im Hauptfach Klarinette in der Klasse von Prof. Harald Harrer am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg mit der Bestnote ab und setzt ihr Studium bei Prof. Harrer im Master fort.

# TELEFONO

### SONJA SENG M.A.

Sonja Seng, M.A. ist Tänzerin, Bewegungs- u. Tanzpädagogin, Körper-, Tanz- und Ausdruckstherapeutin. Ausgebildet u.a. von Anna Halprin am Tamalpa Institute in Kalifornien, liegt der Schwerpunkt ihrer Arbeit auf der interdisziplinären Ver- und Entflechtung körper- und bewegungsbasierter Prozesse in Kunst, Lehre und Therapie.



# IM STIMMKLANG WOHT DAS ICH WEITER

# IM STIMMKLANG

## LJILJANA WINKLER

Der Vortrag von Ljiljana Winkler ist ein emotionaler Rückblick an die vokale Musiktherapie mit Monika, einer 45-jährigen Frau, die an Brustkrebs erkrankte. Es geht insbesondere um die Bedeutung des Gesangs in Monikas Heilung- und Verarbeitungsprozess.





## LJILJANA WINKLER M.A.

absolvierte ihr Gesangsstudium in der Klasse von Prof. Yaron Windmüller an der Hochschule für Musik Saarbrücken und an der Hochschule für Musik Belgrad. Darüber hinaus studierte sie Liedgestaltung bei Prof. Irwin Gage in Saarbrücken sowie Liedgestaltung der zeitgenössischen Musik bei Dr. Stephan Litwin. Sie nahm zudem an Meisterkursen bei Barbara Bonney, Sona Ghazarian, Ileana Cotrubas, Dalton Baldwin, Irwin Gage, Rudolf Piernay und Robin Bowman teil. Bereits während des Gesangsstudiums erhielt Ljiljana Winkler zahlreiche Preise und Stipendien. 2007 debütierte sie in Moritz Eggerts „Kommander Kobayashi“ am Saarländischem Staatstheater, seitdem ist sie an weiteren Opernproduktionen im In- und Ausland beteiligt. Ihre Konzerttätigkeit im Bereich Kunstlied wie auch mit kammermusikalischen Ensembles runden die künstlerische Tätigkeit ab.

2018 absolvierte Ljiljana Winkler den Masterstudiengang Musiktherapie am Leopold-Mozart-Zentrum in Augsburg. Sie erhielt den Augsburger DAAD-Preis 2017 für die hervorragende studentische Leistungen und ihr ehrenamtliches Engagement. Ihr besonderes Interesse gilt der vokalen Musiktherapie mit traumatisierten Menschen. Seit 2018 ist sie Dozentin für Musiktherapie an der Berufsfachschule für Logopädie in Augsburg und auch Dozentin für Stimmbildung im Masterstudiengang Musiktherapie am LMZ.

# SCHMERZ – PHILOSOPHISCH

UWE MEIXNER

Der Vortrag stellt und beantwortet die Frage, was Schmerz ist bzw. nicht ist (ontologische Frage zum Schmerz); er stellt und beantwortet die Frage, wie Schmerz erkannt wird bzw. nicht erkannt wird (erkenntnistheoretische Frage zum Schmerz). Wie sich zeigen wird, hängen die beiden Fragen beim Schmerz noch viel enger zusammen, als dies bei anderen Gegebenheiten der Fall ist. Der Vortrag geht schließlich ein auf die Frage, was der Sinn und Zweck von Schmerz sein mag (teleologische Frage zum Schmerz).



## PROF. DR. UWE MEIXNER

(Promotion 1987, Habilitation 1990) ist ständiger wissenschaftlicher Mitarbeiter im Professorenrang am Institut für Philosophie der Universität Augsburg. Seine Arbeitsschwerpunkte sind Analytische Philosophie und Analytische Theologie, Metaphysik und Logik, Philosophie des Geistes und Phänomenologie. Er ist Autor von 14 Monographien, darunter Ereignis und Substanz (1997), The Two Sides of Being (2004), Defending Husserl (2014). Zuletzt ist von ihm erschienen Liebe und Negativität (2017).

### Ausgewählte Veröffentlichungen

The Two Sides of Being. A Reassessment of Psycho-Physical Dualism, mentis, Paderborn 2004 | „The Indispensability of the Soul“, in Die menschliche Seele. Brauchen wir den Dualismus?, hg. von B. Niederbacher, E. Runggaldier, ontos, Heusenstamm bei Frankfurt a. M. 2006, 19-40. | „Was ist Dualismus?“, in Geist-Natur. Schöpfung zwischen Monismus und Dualismus, hg. von Th. Möllenbeck, Aschendorff, Münster 2009, 15-34. | „Die Seele als natürliche Instanz der Freiheit“, in Über die Seele, hg. von K. Crone, R. Schnepf und J. Stolzenberg, Suhrkamp, Berlin 2010, 371-389. | „Classical Dualism Modernized – a Proposal“, in Dualistic Ontology of the Human Person, hg. von M. Szatkowski, Philosophia, München 2013, 15-22. | „Against Physicalism“, in Contemporary Dualism. A Defense, hg. von A. Lavazza und H. Robinson, Routledge (Taylor & Francis), New York und London 2014, 17-34. | „Truth against Reason, and Reason against Truth“, in Analytic and Continental Philosophy. Proceedings of the 37th International Wittgenstein Symposium, hg. von S. Rinofner-Kreidl und H. A. Wiltche, De Gruyter: Berlin/Boston 2016, 173-183. | Liebe und Negativität, Aschendorff, Münster 2017 | „No Life without Time“, in God, Time, Infinity, hg. von M. Szatkowski, De Gruyter, Berlin 2018, 105-113.

[www.uni-augsburg.de](http://www.uni-augsburg.de)

# FANTASIA IN C\* ERFAHRUNGEN ZWISCHEN OFFENHEIT UND ABBRUCH

**MARC NEUFELD** Es gibt von Johann Sebastian Bach Fragmente von Orgelwerken. Eine „Fantasia in C“ – nur 12 Takte lang – bildet die Grundlage des neuen Klavierstücks, das am Symposium uraufgeführt wird. Die Harmonik des Fragmentes wurde gedehnt, angereichert und bildet so einen aktuellen Klangraum, in dem phantasievoll das diatonische Fragment auftaucht und wieder verschwindet. Im Vortrag wird der Kompositionsprozess des neuen Klavierwerkes als Erfahrung eines Fragmentes reflektiert. Auf die darin enthaltenen Momente von schmerzvollem Abbruch und von Offenheit, die zu Integrationsmöglichkeiten führt, wird eingegangen. Der kompositorische Analyse-, Abtast- und Schichtprozess schuf neue klangliche Verbindungen und verwandelte die offene Gestalt des Fragmentes in eine geschlossenerere, was im gestalttherapeutischen Sinn integrierend und defragmentierend meint.

\*NACH EINEM FRAGMENT VON J. S. BACH



## DR. MARC NEUFELD

geboren in Süddeutschland, absolvierte Studien in Theologie, Medizin, Kirchenmusik und Komposition in Tübingen, Wien und Zürich. Er wohnt in der Schweiz und ist überregional als Komponist, Künstler und ärztlicher Psychotherapeut tätig. Dissertation über „Die Bedeutung von Liedern in der Lebensgeschichte“ (Reichert Verlag). Unterricht, Vorträge und Seminare zu transdisziplinären Themen seiner Fachgebiete. Künstlerisch beschäftigt er sich mit Poesie, Photo-Art, Chorleitung, Improvisation mit Orgel und Flügel. Seine Kompositionen umfassen Werke für Chor, Lieder, Solo-, Kammermusik und Orchester.

<https://marcneufeld.musicaneo.com>

## STEPHANIE KNAUER

Ihr Studium an der Musikhochschule Augsburg/ Nürnberg schloss die Augsburger Pianistin 2001 „mit Auszeichnung“, die Meisterklasse 2003 mit dem Meisterklassendiplom ab. Im selben Jahr bekam sie dort ihren ersten Lehrauftrag. Sie besuchte Meisterkurse für Hammerklavier (Alexej Lubimov, Wolfgang Brunner) im Rahmen der Austria Barockakademie, wo sie auch als Korrepetitorin beschäftigt war. Außerdem beschäftigt sich die Pianistin mit zeitgenössischen Werken, davon sie mehrere uraufführte. Sie ist eine der wenigen Pianisten, die auf dem originalen Stein-Hammerflügel von 1785 im Augsburger Mozarthaus spielen dürfen.

[www.die-ganze-klaviatur.de](http://www.die-ganze-klaviatur.de)



(Fragment)  
BWV 573

The image displays a handwritten musical score for a fragment of BWV 573, consisting of three systems of music. Each system is written for three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music is in common time (C) and features a complex, rhythmic texture with many sixteenth and thirty-second notes. The first system includes handwritten annotations: a bracketed sequence of numbers '2 6 4 2' with a '3' below the '2's, and a vertical list of numbers '1 3 8 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32' with a '3' to the left and a '6' below. The second system begins with a measure number '5'. The third system begins with a measure number '9' and includes a blue '6' above a measure, and a sequence of numbers '2 3 3 1 2' above the final measures. The notation includes various ornaments, slurs, and dynamic markings.

FANTASIA, MARC NEUFELD, 2018 | KILIAN SPRAU GEWIDMET

*sempre rubato*  $\text{♩} \approx 60$   
duration 8  
~ 3'' ~ 3''

*tantasia in C*  
(nach einem Fragment von J.S. Bach)

1

# „DER KREATUR FÜR IHR WEH EINE STIMME“. BEMERKUNGEN ZUR LITERARISCHEN DEUTUNG VON MUSIK UND SCHMERZ.

FRED LÖNKER

Schmerzen – seien sie nun physischer oder psychischer Art – gehören zu den intensivsten inneren Erfahrungen. Sie musikalisch darzustellen, scheint unmöglich. Das hat seinen Grund weniger darin, dass die Komposition Resultat einer hochbewussten Tätigkeit und damit das Gegenteil unmittelbaren Erlebens ist. Die destruktive Kraft des Schmerzes scheint sich vielmehr überhaupt einer 'ästhetischen' Darstellung zu entziehen. In der Literatur wird dieses Problem unter mindesten zwei Aspekten erörtert. Während etwa in Texten der Romantik vermutet wird, dass eine gelingende musikalische Schmerzdarstellung einen besonders hohen Grad an authentischer Erfahrung voraussetze, wird in der Moderne radikal bezweifelt, dass die herkömmliche Tonalität überhaupt so etwas wie Authentizität vermitteln könne. Der Vortrag will diese beiden Positionen am Beispiel von Wilhelm Heinrich Wackenroders Erzählung 'Das merkwürdige musikalische Leben des Tonsetzers Joseph Berglinger' und an Thomas Manns Roman 'Dr. Faustus' erörtern.



## PROF. DR. FRED LÖNKER

Studium der Germanistik, Philosophie und Geschichte in Göttingen. Wissenschaftlicher Assistent am Seminar für deutsche Philologie an der Universität Göttingen. Promotion und Habilitation in Göttingen, Lehrtätigkeit in Göttingen, Erfurt und Freiburg. Gutachter für die Alexander von Humboldt-Stiftung, Gründungsmitglied des Interdisziplinären Forschungskolloquiums Klang | Wissen. Publikationen vor allem zur poetischen Anthropologie (Schiller, Musil, Kleist, Hofmannsthal, Benn etc.)

### Forschungsgebiete:

Klassik | Romantik | Jahrhundertwende, Expressionismus, Neue Sachlichkeit | Literatur im 20. Jahrhundert, Exilliteratur, Literatur seit 1945 | Poetik und Ästhetik | Beziehungen zwischen Wissenschaften und Kunst

### Besondere Forschungsgebiete:

Literatur und Anthropologie | Poetische Sprache | Robert Musil | Paul Celan | Subjektivitätswürfe in der Literatur

### Monographien in Auswahl:

Welt in der Welt. Eine Untersuchung zu Hölderlins 'Verfahrungsweise des poetischen Geistes'. Göttingen: Vandenhoeck 1989 | Poetische Anthropologie. Robert Musils 'Vereinigungen'. München: Fink 2002.

[fred.loenker@germanistik.uni-freiburg.de](mailto:fred.loenker@germanistik.uni-freiburg.de)

# LIEDER VON FRANZ SCHUBERT (1797 - 1828)

## SEHNSUCHT

op. 39

Ach, aus dieses Tales Gründen,  
Die der kalte Nebel drückt,  
Könnst' ich doch den Ausgang finden,  
Ach, wie fühlt' ich mich beglückt!  
Dort erblick' ich schöne Hügel,  
Ewig jung und ewig grün!  
Hätt' ich Schwingen hätt ich Flügel,  
Nach den Hügeln zög' ich hin.

Harmonien hör' ich klingen,  
Töne süßer Himmelsruh',  
Und die leichten Winde bringen  
Mir der Dülte Balsam zu,  
Gold'ne Früchte seh' ich glühen,  
Winkend zwischen dunkelm Laub,  
Und die Blumen, die dort blühen,  
Werden keines Winters Raub.

Ach wie schön muß sich's ergehen  
Dort im ew'gen Sonnenschein,  
Und die Luft auf jenen Höhen,  
O wie labend muß sie sein!  
Doch mir wehrt des Stromes Toben,  
Der ergrimmt dazwischen braust,  
Seine Wellen sind gehoben,  
Daß die Seele mir ergraut.

Einen Nachen seh ich schwanken,  
Aber ach! der Fährmann fehlt.  
Frisch hinein und ohne Wanken,  
Seine Segel sind beseelt.  
Du mußt glauben, du mußt wagen,  
Denn die Götter leih'n kein Pfand,  
Nur ein Wunder kann dich tragen  
In das schöne Wunderland.

Text: Friedrich v. Schiller

## AM STROME

op. 8 Nr. 4

Ist mir's doch, als sei mein Leben  
An den schönen Strom gebunden.  
Hab' ich Frohes nicht an seinem Ufer,  
Und Betrübtes hier empfunden?!

Ja du gleichest meiner Seele;  
Manchmahl grün, und glatt gestaltet,  
Und zu Zeiten - herrschen Stürme -  
Schäumend, unruhvoll, gefaltet.

Fließest zu dem fernen Meere,  
Darfst allda nicht heimisch werden.  
Mich drängt's auch in mildre Lande -  
Finde nicht das Glück auf Erden.  
(Text: Johann B. Mayrhofer)

## GRETCHEN AM SPINNRAD

op. 2

Meine Ruh' ist hin,  
Mein Herz ist schwer,  
Ich finde sie nimmer  
Und nimmermehr.

Wo ich ihn nicht hab  
Ist mir das Grab,  
Die ganze Welt  
Ist mir vergällt.  
Mein armer Kopf  
Ist mir verrückt,  
Mein armer Sinn  
Ist mir zerstückt.

Nach ihm nur schau ich  
Zum Fenster hinaus,  
Nach ihm nur geh ich  
Aus dem Haus.

Sein hoher Gang,  
Sein' edle Gestalt,  
Seine Mundes Lächeln,  
Seiner Augen Gewalt,

Und seiner Rede  
Zauberfluß,  
Sein Händedruck,  
Und ach, sein Kuß!

Meine Ruh' ist hin,  
Mein Herz ist schwer,  
Ich finde sie nimmer  
Und nimmermehr.

Mein Busen drängt sich  
Nach ihm hin.  
Ach dürft ich fassen  
Und halten ihn,

Und küssen ihn,  
So wie ich wollt,  
An seinen Küssen  
Vergehen sollt!

Text: Johann Wolfgang von Goethe



## PROF. DR. KILIAN SPRAU

Kilian Sprau, geboren 1978, studierte an der Hochschule für Musik und Theater München Musiktheorie, Schulmusik und Klavier (dies auch am Mozarteum Salzburg). Er ist Professor für Musiktheorie an der Universität der Künste Berlin; außerdem erfüllt er einen Lehrauftrag für Liedanalyse an der Musikhochschule München. 2012–2019 war er am Lehrstuhl für Musikpädagogik der Universität Augsburg tätig.

Im Zentrum seines Interesses stehen Wechselwirkungen zwischen Musik und Sprache. Sein vorrangiges Engagement in Theorie und Praxis gilt dem Kunstlied des 19.-21. Jahrhunderts. 2016 promovierte er mit einer Dissertation zu kulturgeschichtlichen Aspekten zyklischer Liedkomposition um 1850 (mit einer Fallstudie zu Robert Schumanns Lenau-Liedern op. 90), die mit dem Bayerischen Kulturförderpreis ausgezeichnet wurde. Er ist Co-Autor von Reclams Liedführer, der 2008 in einer grundlegend überarbeiteten Neuauflage erschien. 2013–2019 gehörte er dem Herausgeberteam der Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie an. Kilian Sprau ist als konzertierender Liedbegleiter tätig.

[www.kiliansprau.de](http://www.kiliansprau.de)

# ABENDLIED

ST. CLEMENT. [*Second Tune.*] 9.8.9.8.

REV. C. C. SCHOLEFIELD.



**32**

*"Their office was to stand every morning to thank and praise the Lord, and likewise at even."*— 1 Chron. xxiii. 30.

- 1 THE day Thou gavest, Lord, is ended,  
The darkness falls at Thy behest ;  
To Thee our morning hymns ascended,  
Thy praise shall hallow now our rest.
- 2 We thank Thee that Thy Church un-  
sleeping,  
While earth rolls onward into light,  
Through all the world her watch is  
keeping,  
And rests not now by day or night.
- 3 As o'er each continent and island  
The dawn leads on another day,

The voice of prayer is never silent,  
Nor dies the strain of praise away.

- 4 The sun, that bids us rest, is waking  
Our brethren 'neath the western sky,  
And hour by hour fresh lips are making  
Thy wondrous doings heard on high.

- 5 So be it, Lord ; Thy throne shall never,  
Like earth's proud empires, pass  
away ;  
*cres.* But stand, and rule, and grow for  
ever,  
*f* Till all Thy creatures own Thy sway.  
**Amen.**

# REIS(S)EN – PARTIZIPATIVE PERFORMANCE

# EISSEN

## SONJA SENG

Die Bewegung wird Klang, der Klang die Musik für die nächste Begegnung, Berührung, Zwischen-Raum-Zeit Geschehen.

...Gehen...Stehen...Schauen...Hören...

...Legen...Bewegen...Bauen...Zerstören...

...Re-Kreieren...Navigieren...

Reis(s)end navigieren wir Bewegung und Klang um zu erfahren, was in und zwischen uns wachgerufen wird. Die partizipative Performance Reis(sen) wird in Anlehnung an den „Paper Score“, eine Sequenz aus der legendären „Parades and Changes“ Performance von Anna Halprin (1965), als co-kreatives (Re)-(New)-Enactment aufgeführt. „Parades and Changes“ und einzelne Score-Sequenzen daraus, werden seit über 50 Jahren von verschiedensten Künstler\*innen unterschiedlicher Disziplinen (Tanz, Musik, bildende Kunst) Re-Cycled und mit neuer, je eigener Bedeutung performt.



SONJA SENG

## »DER LIFE/ART PROCESS«

### WECHSELSEITIGE ANVERWANDLUNGEN ALS PERFORMATIVER AKT

Schon Mitte des letzten Jahrhunderts gab die legendäre amerikanische Tanzpionierin Anna Halprin in ihren »movement explorations« den Anstoß dazu, Bewegung und Begegnung an einer Aufgabe zu orientieren, um sich im Schaffensprozess darüber zu verständigen, was getan und untersucht, welche Handlung umgesetzt werde. Wie dies geschehe, stand einem jeden Tänzer, Performer, Teilnehmer an Ritualen oder Workshops als Explorations- und Interaktionsraum im Sinne eines »Life/Art Process« offen. Diese »task-oriented movements« wurden zum Erkennungszeichen Anna Halprins und der von ihr angestoßenen Erneuerung im postmodernen Tanz als performativer Akt sowie des von ihr eingeleiteten »expressive arts healing movement« (Akademie der Künste 2019), einer Verbindung von Tanz und Heilkunst.

In dem von Anna Halprin entwickelten und von ihrer Tochter Daria weitergeführten spartenübergreifenden »Life/Art Process« wird nicht prinzipiell unterschieden, ob künstlerische oder therapeutische Prozesse intendiert sind. Mittels tänzerisch-kreativer Bewegung und unter Einbeziehung von Materialien und Gegenständen sowie allen zur Verfügung stehenden künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten wie z.B. dem Erzeugen von Klängen und Tönen beim Musizieren, dem Spiel mit Farben und Formen beim Malen etc. geht es darum, die Welt zu erforschen und dem anderen Menschen zu begegnen. In jedem Fall geht es um die individuelle Persönlichkeitsentwicklung bzw. die Gruppendynamik und um den Anstoß heilsamer Prozesse. Folglich wird auch nicht trennscharf zwischen den therapeutischen Möglichkeiten tänzerischer Bewegung und Lebenskunst in einem viel umfassenderen Sinne unterschieden, was sich auch in der Bezeichnung »Life/Art-Process« wider-spiegelt (Metzner & Seng 2016).

Im »Life/Art Process« wird nicht nur die Wechselwirkung von Leben und Kunst als immanenter Bestandteil und vor dem Hintergrund eines humanistisch geprägten Menschenbilds hervorgehoben sondern er verknüpft sich mit einer zentralen Grunderfahrung, die Halprin wie folgend beschreibt: „ [...] as life experience deepens, personal art expression expands, and as art expression expands, life experiences deepen.“ (Halprin 2000, S.20). Dabei kann das Handeln selbst als eine »offene Gestalt« betrachtet werden, in der eine Bewegung eine Aufgabe vollzieht, anstatt diese darzustellen (Brandstetter, 2012). In einer Duration des Tuns verbinden und entwickeln sich »prozessuale Gestalten« innerhalb eines kommunikativen Feldes, in dem sich ko-kreative Kooperationen vollziehen und Improvisationsstrategien fortwährend entwickeln können. In einer Verbindung von performativen und symbolischen Elementen entfaltet sich ihre Wirkung. Angeregt von diesem Wirkungspotential können sich Gemeinschaften bilden, die auf der Grundlage intersubjektiver Räume des Aushandelns beruhen.

Demzufolge kann der »Life/Art Process« als eine Zeit-Raum-Erfahrung verstanden werden, innerhalb derer sich eine „autopoietische Feedbackschleife“ (Fischer- Lichte 2012) in dreifacher Hinsicht vollzieht. Zum einen wirkt der Prozess auf der Ebene eines resonanten in sich hinein Hörens, der eigenen Stimm(e)igkeit zu-hörend und hin-spürend, um wiederum ein Von-daher-Kommendes ausdrücken hervorzubringen. Weiter prozessiert er die eigene erfahrbare und responsive Begegnung mit »der Umgebung und der Welt der Dinge«, wie sie uns in unzähligen Facetten mit geöffneten Sinnen, eingebettet in die Natur und im Kulturraum widerfährt. Und schließlich umfasst er den Spielraum intersubjektiver Bewegung und Begegnung, als zwischenmenschlicher Raum mimetischer und symbolischer Anverwandlungen und Hervorbringungen. In diesem Dreiklang kann sich das Selbst in einem Wachstums- und Entwicklungsprozess entfalten. Dabei geht es um ein Aushandeln von Zwischenräumen im dialektischen Spannungsfeld von z.B. Nähe / Distanz, Kontakt / Abgrenzung, Gleichheit / Unterschiedlichkeit, Vertrautheit / Fremdheit. Der Körper ist immanent aushandelndes Medium in der die Bewegungswahrnehmung und -exploration in einem von Fragen und Intentionen geleiteten Handlungsge- schehen im Vordergrund steht.

Der »Life/Art Process« als performativer Akt wechselseitiger Transformationen lässt einen unmittelbaren Bezug zu Rosas Resonanztheorie erkennen in der er postuliert, Resonanz sei „[...] die Fähigkeit und Erfahrung, dieses Andere selbst zu berühren oder zu erreichen, ohne über es zu verfügen. Sie bedeutet eine wechselseitige Anverwandlung, in der unentfremdete Lebendigkeit erfahren wird.“ (Rosa 2019). Es ist zualler- erst Körperlichkeit, mit seinen sich daraus vernehmenden sinnlich-motorischen, gefühlsdifferenzierenden und gedanklich-assoziativen Bezügen, die eine eigene Disposition entstehen lässt. Hierbei sind Überblendungen, wie Fischer-Lichte (2004) es benennt, im Spüren, Fühlen und Handeln nicht getrennt zu denken.

Im »Life/Art Process« sind es Performanz und wechselseitige Wandlungserfahrung von Akteur/en und Zuschauer/n, im Kontext der »Expressive Arts Therapy« von Patient/en und Therapeut/en, die Forschungs- und Heilungsprozesse erzeugen und miteinander verknüpfen.

#### Literatur:

Akademie der Künste (2019). Das Jahrhundert des Tanzes. Berlin: Alexander. Brandstetter, G. (2012). Re-Play Choreographie von Stoffen zwischen Mode und Performance: Anna Halprins „Parades and Changes“. In: Lehnert. G. Räume der Mode. S. 217-233. Paderborn: Wil- helm Fink. Halprin, A. (2000). Tanz, Ausdruck und Heilung. Essen: Synthesis. Fischer-Lichte, E. (2012). Performativität. Eine Einführung. Bielefeld: transcript. Fischer-Lichte, E. (2004). Ästhetik des Performativen. Frankfurt: Suhrkamp. Metzner, S. & Seng, S. (2016). Tanz auf dem Es. In: Zeitschrift Psychodynamische Psychotherapie 1, S. 49-58. Rosa, H. (2019). Es herrscht rasender Stillstand. Unser Verhältnis zur Welt ist versteinert. In: Die Zeit, N° 29, S. 38-39.





## PROF. DR. SUSANNE METZNER

Prof. Dr. sc. mus. habil. Susanne Metzner (\*1958) ist seit 2016 Professorin an der Universität Augsburg und leitet den Master-Studiengang Musiktherapie am Leopold-Mozart-Zentrum. Zuvor war sie Professorin für Musiktherapie an der Hochschule Magdeburg-Stendal (2001-2016) und Teilzeitprofessorin am Institut für Musiktherapie an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg (1991-2002). Zusätzlich zu ihren Diplom-Abschlüssen (Sozialpädagogik, Musiktherapie, Blockflöte) hat sie die Approbation als Kinder- und Jugendlichenpsychotherapeutin. Ihre Promotion zum Doctor Scientiae Musicae (1998) behandelte Triangulierungsprozesse in der Gruppenmusiktherapie mit psychiatrischen Patienten. 2015 habilitierte sie an der Medizinischen Fakultät der Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg und bekam die Venia legendi für das Fachgebiet ‚Psychosomatische Musiktherapie‘ verliehen.

Susanne Metzner ist als Gastdozentin an in- und ausländischen Universitäten und als Gutachterin bei verschiedenen Fachzeitschriften tätig und ist Mitglied in zahlreichen Gremien. Ihre Publikationsliste umfasst Artikel in begutachteten (inter-)nationalen Zeitschriften, Buchbeiträge, editierte Sammelbände und Monographien teils in Co-Autorenschaft. Ihre Forschungs- und Interessenschwerpunkte liegen auf dem Gebiet der Psychoanalyse und Ästhetiktheorie, den Übergangsbereichen von Wissenschaft und Kunst und den soziokulturellen Implikationen von Musiktherapie.

[www.susannemetzner.de](http://www.susannemetzner.de)

SUSANNE METZNER

## LAUT WERDEN.

### EINIGE GEDANKEN ZUM EINSATZ VON MUSIK IN DER BEHANDLUNG CHRONISCHER SCHMERZEN

Die Auseinandersetzung mit dem Schmerz und dem schmerzgeplagten Menschen in seiner Not und Bedürftigkeit war nie nur ein Anliegen der Wissenschaft, sondern immer auch der Künste. So gibt es zahlreiche Bilder, Kompositionen, literarische Werke, die den Schmerz in seiner physischen, psychischen und sozialen Dimension zum Thema haben. Eine, nicht die einzige Funktion von Kunst ist also seit jeher die Bewältigung von Herausforderungen und Problemen, denen sich der Mensch im Leben nicht entziehen kann.

Aus anthropologischer Sicht wird die Entstehung und Funktion von Kunst mit dem Bewusstwerden der Risiken des Überlebens in Verbindung gebracht: Der Mensch braucht ein Medium, das ihm die Bewältigung seiner Emotionen ermöglicht. Dies trifft auf elementare ästhetische Praxis des Menschen der Frühzeit, der die Wand seiner Höhle bemalte, ebenso zu wie auf die eines Kindes, das mit seiner Rassel spielt.

Musik hat in unserer Kultur u.a. eine positive Konnotation als Trägerin des Wissens um die Wirrnisse menschlichen Daseins und Botin der Hoffnung für eine bessere Welt. Die Musiktherapie macht sich das in der Schmerzbehandlung zu nutze, indem Patient\*innen, die unter chronischem Schmerz leiden, dazu angeleitet werden, persönlich angenehme Musik zur Entspannung oder zur Ablenkung zu verwenden. So kann ein sinnlich wahrgenommenes und selbst gewähltes oder selbst gestaltetes Material dem Menschen helfen, sich neu zu orientieren, zwischen Alternativen zu entscheiden, Handlungsmöglichkeiten zu bereichern und auf diese Weise neue Orientierungen zu finden, die aus dem chronischen Schmerz führen, von dem in Deutschland ca. 17% der Bevölkerung, also mehr als 12 Millionen Menschen betroffen sind.

Eine andere musiktherapeutische Herangehensweise sieht vor, dass Patient\*innen angeregt werden, sich dem Schmerzerleben zuzuwenden und ihm einen klanglichen Ausdruck zu geben. Dies ist der Schmerzvermeidung, was die meisten Patienten versuchen, diametral entgegengesetzt. Es müssen daher meist einige Widerstände überwunden werden. Um Klänge zusammenzustellen, die schmerzvoll klingen, muss der/die Patient\*in kein\*e Künstler\*in sein. Vielmehr wird in der Musiktherapie an Alltagserfahrungen angeknüpft: Menschen, die unter Schmerzen leiden, verwenden doch von sich aus die Möglichkeit des stimmlichen Ausdrucks, und zwar aus zweierlei Gründen: Einerseits um sich Erleichterung zu verschaffen und andererseits um etwas über ihr Erleben mitzuteilen. Und sie verfügen über eine basale Musikalität, derzufolge sie angenehme von unangenehmen, d.h. spannungsvollen, dissonanten Klängen unterscheiden können.

Wenn der Mensch eine Übereinstimmung zwischen äußerer Gestalt und seinem inneren Empfinden findet, stellt sich das befriedigende Gefühl ein, etwas sei richtig. Dies bezieht sich nicht nur auf das Schöne. Auch das Unschöne eines Bildes oder auch Schmerzhaftes einer Musik können als stimmig erlebt werden. Der Mensch fühlt sich verstanden. Hinzukommt, dass Patient\*innen die Erfahrung machen, dass auch jemand anders, in diesem Fall ihr\*e Therapeut\*in, diesen Schmerz kennenlernt. Das ist in der Behandlung chronischer Schmerzpatienten ein ganz wesentlicher Punkt: Die Artikulation von Unaussprechlichem und die Kommunikation mit jemand anderem, also die Aufhebung dessen, was soziale Inhibition genannt wird, Zurückgezogenheit, Einsamkeit, Verbitterung.

Künstlerische Praxis ist daher Dialog mit sich selbst und mit anderen, sie ist Arbeit insbesondere am individuellen Sinn. Und Musiktherapie wird folglich nicht einseitig eingesetzt, um Wohlbefinden vermitteln. Auch die – gut dosierte Provokation - hat therapeutische Wirkung. Denn Provokation heißt Ausbruch aus eingeschliffenen Gewohnheiten und Anreiz für die Selbst-Reflexion.

#### WEITERLESEN:

Metzner, S. (2018): Darstellung und Transformation von Schmerzerleben in der Musik-imaginativen Schmerzbehandlung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht unipress | Metzner, S. (2016): Ansätze einer neuropsychodynamischen Musiktherapiekonzeption. In: Böker, H., Hartwich, P., Northoff, G. (Hrsg.) Neuropsychodynamische Psychiatrie. Berlin/Heidelberg: Springer Verlag, 463-468. | Metzner, S. (2009): Über die Kluft vom Tatsächlichen zum Möglichen. Oder: die Wirksamkeit von Musik in der musik-imaginativen Schmerzbehandlung. In: Nöcker-Ribaupierre, M. (Hg.): Musiktherapie und Schmerz. Wiesbaden: Reichert Verlag, 31-48. | Metzner, S., Lodes, U., Meyer F. (2017): Musik(therapie) zur Anxiolyse und Analgesie bei chirurgischen Patienten. Chirurgische Praxis 83/2, 341-326. | Metzner, S., Frommer, J. (2014): Die performative und bedeutungsgenerierende Dimension von Musik in der musiktherapeutischen Schmerzbehandlung. Psychodynamische Psychotherapie / Sonderheft Musiktherapie, 224-233.

MARC NEUFELD

## DIE GENERALPAUSE – EIN KLANGRISS?

Eine Pause ist eine Unterbrechung, in der Musik eine Unterbrechung des Klangs, „eine gemessene Zeitspanne ohne klangliche Füllung“ (Finscher 1997, Sp. 1533) – Doch welchen Charakter hat diese Klangpause? Ist es die Atempause vor einem Ereignis? Der stockende Atem nach einem Schreck? Das stille Sinnen nach einem Morendo? Eine kleine Zäsur? Das Ausrufungszeichen, das Warten nach einer Frage, der Punkt nach einem Satz? Eine Verschnaufpause nach einer anstrengenden Gipfelbesteigung? ...

An dieser letzten Frage zeigt sich, dass der Begriff ‚Pause‘ als Metapher zu verstehen ist, in dem Sinne, dass eine körperliche Bewegung plötzlich still steht, über kurze oder lange Zeit – was auf den Klang übertragen wird. Pause zeigt sich als körperorientierter Begriff.

Doch wenn nun in der Schule große Pause ist, die Lernbewegung unterbrochen wird – die feinsinnigen und feingliedrigen Bewegungen von Hirn, Mund und Hand, dann beginnt erstaunlicherweise gerade in der Pause das große Rumgerenne der Kinder, die Massebewegungen. Ob also Pause die Unterbrechung einer Bewegung ist oder gerade in ihr selbst Bewegung stattfindet, das ist offen und je beides möglich.

Musikalisch stellen sich – auch das lässt sich gut am Beispiel der traditionellen Schulpause zeigen – es stellen sich u.a. Fragen nach der Anzahl, dem Zeitpunkt, der Zeitdauer, dem Ort, der Individualität, Kollektivität oder auch Koordination von Pause; und es ist deutlich, dass damit, mit der Frage nach der Pause, die verschiedenen musikalischen Parameter, Klang, Rhythmus, Melodie, Form und auch Dynamik (vgl. Hegi 2009) verbunden und angesprochen sind; auch, ob Musik metrisiert ist und dementsprechend das Metrum in der Pause sich weiterbewegt. Pause wird auf diese Weise als Ereignis offensichtlich und nicht nur als Nicht-Ereignis oder Abwesenheit eines Ereignisses. Sie ist nicht nur das „stille Äquivalent zu den klingenden Noten“ (Finscher ebd.), sondern ein Ereignis, das wesentlich die Musik ausmacht.

Welche Funktion eine Pause hat (vgl. Finscher ebd.) und welchen Ereignischarakter sie trägt, insbesondere, welche Gestalt – im gestalttherapeutischen Sinne – ihr eigen ist, das ist zudem abhängig vom improvisatorischen oder kompositorischen Kontext, der Interpretation und auch den Raumverhältnissen einer Aufführung.

Damit ist gesagt, dass eine Pause eben erstens selbst auf eine hintergründig-metaphorische Art als Klang angesehen werden kann, und dass zweitens die Bewegung einer oder in einer Pause vielgestaltig sein kann, sowie drittens der Charakter einer Pause eben verschiedene Modi annehmen kann, je nach Ereignishorizont: Pause als Zeichen, Unterbrechung, Einschnitt, Markierung, Riss, Abgrund, „break“, Luftanhalten, Atemholen, Ausatmen, Stille, etc. Offensichtlich wird hierbei, dass auch ein Unterschied besteht zwischen der notierten Pause und der tatsächlich klingenden.

Eine Generalpause ist nun eine besondere, eine koordinierte gleichlange Pause aller Beteiligten. Und ob eine Generalpause durch eine Fermate gelängt sein muss, oder ob es allein eine von allen zugleich gemachte Pause ist, lässt sich diskutieren. Ich nenne im Folgenden eine Generalpause ohne Fermate ‚koordinierte gemeinsame Pause‘. Funktional betrachtet, ist solchen Pausen eigen, eine „schweigende Betonung“ (n.n.) zu sein. Sie können dabei zu einer Art Persönlichkeitseigenschaft einer Musik werden oder einen besonderen Moment charakterisieren:

Eine berühmte koordinierte Pause in diesem Sinne kommt in Johann Sebastian Bachs Motette „Jesu, meine Freude“ (1723) vor. An ihr lässt sich der mögliche vielgestaltige und tiefsinnige Charakter einer Pause erläutern (vgl. die Partitur z.B. bei Bärenreiter) (siehe gegenüberliegende Seite):

Im fünften Satz dieser Motette, auf den Text „Trotz dem alten Drachen“ – das ist die dritte Strophe aus dem Choral „Jesu, meine Freude“ von Johann Frank – komponiert Bach nach dem Text „tobe Welt und springe, ich“ eine koordinierte Pause. Hoppla. Überraschung. Nach dem Subjekt „ich“? Ein Schnitt. Was soll denn das? „... steh‘ hier“ geht’s weiter. Auf „steh“; die erste gemeinsame Halbe-Note aller Stimmen im Stück. Ach so, das lyrische Ich steht mitten in der tobenden Welt. Bach wollte ein Aufmerken. Ein Stehenbleiben vor dem Stehen. Pause, danach stehender Klang. Ich hätte Angst, wenn es um mich toben würde! Ups, wieder Pause, ‚ne kleine koordinierte. „... und singe“ komponiert er weiter. Das gibt’s ja gar nicht! Steht da einer/eine, der die das lyrische Ich, mitten im Chaos und singt. ... Erstaunlich ...

Erstaunlich, diese beiden Pausen! Sie sind Übergänge in der Zeit, die sich inhaltlich nach hinten und nach vorne beziehen. Nicht einfach eine Klangunterbrechung. – Ein Riss vielleicht schon, wenn ein Riss in actu geschieht, gerade gemacht wird, ein Reißen, Prozess, Vollzug, Handeln, wie man Papier einreißt, ffft, nicht Ergebnis. – Dass mir das nicht einreißt und zur Gewohnheit wird, ja?! Nein, nicht das. Auch nicht ein Haus einreißen. Oder doch? Der Klang als Haus, das im Riss der Pause zusammenfällt? Nein! Diese bachsche Pause darf höchstens so groß sein, dass eine Delle im Klang entsteht, eine, die wie eine Schanze fungiert, dass ich aufmerke und bis ich mich versehe, bin ich hinübergesprungen, hinübergerettet über den Abgrund des Zerfalls und der Vergänglichkeit, mitten im Toben. Und dann nochmals eine kurze Zäsur wie ein Doppelpunkt: hinübergerettet: durch Singen. Singen als das, das über die Ereignisse und Nicht-Ereignisse in der Zeit, den Klang, mich, hinüberrettet. Interessant ist, wie unterschiedlich, mangels Angaben von Bach, diese Stelle dynamisch gestaltet werden kann. Die Generalpause, eine koordinierte Pause, wird zum Hörerlebnis. Aufmerken als Auf-Hören. Das Aufhören des lauten Klanges wird zum Hören auf den leisen, der hinüberträgt. „Ich setzte den Fuß in die Luft und sie trug“ (Hilde Domin). Der Fuß ist das Hören. Die Luft, die singende.

ge, to - be, Welt, und sprin - ge, ich steh hier und sin - - ge, ich steh hier und  
ge, to - be, Welt, und sprin - ge, ich steh hier und sin - - ge, ich steh hier und  
ge, to - be, Welt, und sprin - ge, ich steh hier und sin - - ge, ich steh hier und  
ge, to - be, Welt, und sprin - ge, ich steh hier und sin - - ge, ich steh hier und  
ge, to - be, Welt, und sprin - ge, ich steh hier und sin - - ge, ich steh hier und

Und drüben geht es dann verändert weiter: bereits ab dem zweiten Takt dieses Satzes war es dauernd zu Schwerpunktverschiebungen innerhalb des notierten Dreiertaktes gekommen, als wären darüber taktunabhängig Metren aus 1, 2 oder 3/4 gelegt. Der „Trotz“ gegenüber dem „alten Drachen“ wurde auf struktureller Ebene erreicht. Und dann kommt plötzlich diese koordinierte Pause mit der anschließenden Halbe-Note „steh“: Ein eindrücklicher Moment. Im Takt danach noch eine Betonung auf die Zwei; dann ein ambivalenter Takt, bei dem die Frage bleibt, welches Wort man betonen soll; und spätestens ab der neuen Textzeile „in gar sicherer Ruh“ wird der Charakter textgemäß nach und nach ruhiger, auch mit der Angabe „piano“; und es bleibt eine sarabandenartige Betonungsstruktur übrig. Drüben ist also anders, ist das Transzendente (von lat. transcendere = hinübergehen); auf der anderen Seite des Flusses. Auf der anderen Seite der Pause. Aber der Klangfluss geht ja weiter, und das Symbol des Flusses ist dadurch gebrochen, weil auf der anderen Seite das andere Ufer weitergehen müsste, nicht der Fluss. Nun, der Klangfluss geht hier zwar weiter, aber es entstehen durch die Pause, durch das Hören auf die Pause schließlich klarere und eindeutiger Betonungen als vorher, eine Art Sarabande. Betont wird die leichte Zeit, die Klarheit, das mehr Tänzerische. Eben durch das Hören auf die Pause, die nach der Ich-Bezogenheit „Stopp mal!“ sagt, das lyrische Ich, bleibt stehen und singt. Der Takt, der vorher beunruhigt war, dadurch dass er den Trotz der verschiedenen Betonungen abbekommen hat – Ist der Takt der „alte Drache“? –, hat sich zum Gefäß der Ruhe gewandelt.

Ist das bachsche Textvertonung? Wenn ich diese Partitur ansehe, dann ist es Bild. Dann muss ich fragen, was ist das für ein Bild, was für ein Symbol!? – „Was ist ein Bild?“ (Boehm 2006). „Bilder sind Prozesse, Darstellungen, die sich nicht darauf zurückziehen Gegebenes zu wiederholen, sondern sichtbar zu machen“ (Boehm ebd., 33). Die koordinierte und generelle Pause macht hier das Hören sichtbar! Sie wiederholt nicht den Text und ist dennoch zutiefst „semantisch besetzt [...]“ (Finscher ebd.), eine komplexe rhetorische Figur (mit Aspekten von Abruptio, Tmesis, Aposiopesis). Es geht um Textvertonung als Bild, als grafisches – als solches zeigen sich rhetorische Figuren in der Partitur –, das mit den Mitteln einer metaphorisch und musikalisch gewendeten „Ikonik“ (Max Imdahl) gedeutet werden kann und gerade dadurch über Textvertonung hinausgeht. Das lässt sich dann auch hören und wird sozusagen in der Höranalyse deutlich: dass es eben nicht um simple Textvertonung geht, sondern um das Erleben des Symbols der Pause, dass da im Hören hüben wie drüben eines Abgrunds ein singendes und fließendes Vertrauen ist, bzw. ein Sprung, Klangsprung möglich ist, vom Chaos hier zur Ruhe da drüben. Seh- und Höranalyse können sich ergänzen.

Generalpause, ein Klangriss? Hm? Manchmal vielleicht! – Die Unterbrechung einer Bewegung? Jein! – Ein Klangsprung? Wohl! – Sichtbares Hören? Ja! Generalpause, ein Symbol sichtbaren Hörens!

#### Literatur

Bach, J. S. ([1723?] 1995): Jesu, meine Freude (BWV 227), in: Motetten Motets. BWV 225-230, hg. v. K. Ameln, Vorwort v. K. Hofmann, Kassel u.a.: Bärenreiter. | Boehm, G. (2006): Die Wiederkehr der Bilder. In: G. Boehm (Hg.): Was ist ein Bild? München: Wilhelm Fink Verlag, 11-38. | Finscher, L. (1997): „Pause“. In: Finscher v. L. (Hg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. 2. Aufl., Sachteil Bd. 7 Mut – Que, Kassel u.a.: Bärenreiter, Sp. 1533-1538. | Hegi, F. (2009): „Komponenten“. In: Decker-Voigt, H.-H., Weymann, E. (Hg.) Lexikon Musiktherapie. Göttingen u.a.: Hogrefe, 244-252.

# MORGEN!

Und morgen wird die Sonne wieder scheinen  
Und auf dem Wege, den ich gehen werde,  
Wird uns, die Glücklichen, sie wieder einen  
Inmitten dieser sonnenatmenden Erde ...

Und zu dem Strand, dem weiten, wogenblauen,  
Werden wir still und langsam niedersteigen,  
Stumm werden wir uns in die Augen schauen,  
Und auf uns sinkt des Glückes stummes Schweigen ...

Musik: Richard Strauss; Text: John Henry Mackay

Interdisziplinäre AG klang | wissen  
Forschungsstelle Musik & Gesundheit  
Masterstudiengang Musiktherapie  
der Universität Augsburg

Samstag, 14.12.2019  
13-19 Uhr  
Konzertsaal des LMZ

Leopold-Mozart-Zentrum  
der Universität Augsburg  
Maximilianstraße 59  
86150 Augsburg  
[www.uni-augsburg.de/musiktherapie](http://www.uni-augsburg.de/musiktherapie)

Grafische Gestaltung: Konstanze Frölich

Fotohinweise:

S. 9: Ljiljana Winkler; Margareta Kern  
S. 13: Stephanie Knauer; Christina Bleier  
S. 20: Kilian Sprau; Vreni Arbes  
S. 26: Susanne Metzner; Konstanze Frölich



**UNA** Universität Augsburg  
Leopold-Mozart-Zentrum

GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium  
für Bildung  
und Forschung



LEOPOLD  
MOZART  
ZENTRUM

