

**Peter Bubmann (Güdingen)**New Age und Musik (1)

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

Auf der Suche nach Formen ganzheitlicher Spiritualität findet die Verbindung von Musik und Meditation Eingang auch in die christliche Frömmigkeitspraxis - man denke etwa an die Gesänge aus Taizé oder an Veranstaltungen beim Kirchentag. Vor allem Kirchenmusiker, Pädagogen und Theologen kann es nicht gleichgültig lassen, wenn immer mehr Menschen die spirituelle Dimension der Musik für sich entdecken und als wichtigen Teil ihrer religiösen Erfahrungswelt verstehen.

Im folgenden skizziere ich die wichtigsten Richtungen der neuen und alten meditativen Musik, zähle Namen und musikalische Techniken auf und nehme Stellung aus christlich-theologischer Perspektive (2).

1. Typologie musikmeditativer Spiritualität

New Age, das Neue Zeitalter, bezeichnet keine normierte, einheitliche Weltanschauung oder Religion. Der Begriff steht als Sammelbezeichnung und Etikett für verschiedenste Denkrichtungen und Lebenshaltungen: fernöstliche Meditation als Erkenntnis- und Erlösungsweg, Physik-Philosophien und Systemtheorien, humanistische und transpersonale Psychologie, Astrologie und Okkultismus, Teile der Ökologie- und Frauenbewegung sowie der Esoterik etc. Gemeinsam ist ihnen, daß ein neues, nachchristliches Bewußtsein erstrebt wird, das die Konflikte

unserer heutigen Welt überwinden helfen soll. Dieses neue Bewußtsein wird als Geist des zukünftigen oder schon angebrochenen Wassermannzeitalters erwartet, welches das bisherige Weltalter des Christentums (Sternzeichen: Fisch) ablösen wird.

Das Musical "Hair" aus dem Jahre 1968 kann gleichsam als Introitus zum musikalischen New Age verstanden werden. Ab den 70er Jahren widmen sich dann Musiker wie der englische Flötist Paul Horn, der ursprünglich vom Jazz herkam und schon früh meditative Musik in stark hallenden Räumen aufnahm, Georg Deuter, Michael Vetter oder der durch Fernsehauftritte bekannt gewordene Eberhard Schoener dem Projekt einer spirituellen Musik im Wassermannzeitalter (3). Es gibt inzwischen eigene Buch- und Musikalienhandlungen für die einschlägige Literatur und die Tonaufnahmen. Autoren unterschiedlicher Prägung entwerfen Weltanschauungssysteme, in denen die Musik oder der Klang ins Zentrum aller Überlegungen rücken. Einige dieser Entwürfe sollen im folgenden vorgestellt werden.

Musik und Magie

Ein Teil der New Age-Töner und -Theoretiker will bewußt an magische, etwa schamanistische Traditionen anknüpfen. In seinem Buch "Musik. Pforte zum Selbst. Brücke zum Kosmos" (4) versteht Nevill Drury Musik als "Art der Zauberei" (5), die heute dazu beitragen kann, die einseitig-rationale Ausrichtung unserer Kultur zu überwinden und ein intuitives, nichtlineares Denken zu ermöglichen. Schamanistische Musik kann zur Ekstase und Trance führen und dabei einen Trip durchs kollektive Unbewußte ermöglichen.

Für Tonius Timmermann (6) ist das magische Musikmachen und -hören nur eine, und zwar nach der archaischen die zweitunterste von fünf Stufen des Musikgebrauchs. "Im Magischen dient die Musik dazu, im Ritual das aufkeimende Ich, welches der Natur, der Welt nunmehr gegenübersteht, zu stärken, psychische Energie zu aktivieren und zu konzentrieren. ... Die Strukturen der Musik in dieser Phase sind repetitiv, periodisch, kreisförmig, spiralg" (7). Solche Musik und die dazugehörige Rezeptionsweise will er in eine integrale Musiktherapie einbezogen wissen (s.u.).

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

#### Klangmusik als Emanation des Schöpfergottes Brahma und als religiöses Erlösungsmittel

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

Der indische Klangmythos wird durch das Mittelalter hindurch bis in die Neuzeit tradiert. Ein Schüler Sri Aurobindos, der Inder Sri Chinmoy verbreitet durch seine Schriften, Konzerte und durch Vorträge seiner Anhänger den indischen Urklangmythos heute auch im Westen und will mit seiner Meditationsmusik dem inneren und dem weltweiten Frieden dienen. Der Mensch ist nach Chinmoy aus der Harmonie des Kosmos herausgefallen, indem er, statt die Musik der Seele, d.h. Gottes Musik zu spielen, sich niederer, vitaler Musik hingab. Dazu verhalf ihm der zweifelnde Verstand, dessen "Zweifels-Gift" (8) daher durch Musik überwunden werden soll. Diese verhilft dazu, daß anstelle des Verstandes oder der vitalen Triebe die Seele wieder die Oberhand im Menschen gewinnt.

Die zur Meditation erklingende Musik soll der göttlich-himmlichen entsprechen, rhythmische Pop- und Rockmusik schließt Sri Chinmoy aus, im Zentrum steht einstimmige Vokal- und Instrumentalmusik. Seine eigenen 'Kompositionen' (vor allem Lieder) sind meist modal und sehr

schlicht gehalten, oft ad hoc improvisiert. Auf das Beherrschen der Instrumente (vor allem Sitar und Querflöte) legt der Guru keinen großen Wert, da der 'Spirit' auch durch Dilettanten hindurch wehen könne.

#### Musikmeditation als Methode der Welterkenntnis

Die Geheimschule der Phytagoräer entwickelte und tradierte die typisch westliche Variante des Klangmythos: die Vorstellung einer "Harmonie der Sphären" (9). Phytagoras (570/60 - 480 v.) entdeckte am Monochord den Zusammenhang von Intervallklängen und Zahlenproportionen. Zahlenverhältnisse wie 4:3 (Quarte) oder 5:4 (große Terz) lassen sich hörbar machen. Solche Verhältnisse meinte nun Phytagoras auch in den Planetenlaufbahnen entdeckt, ja real gehört zu haben. Seine Schule identifiziert diese Himmelmusik mit dem Göttlichen und fordert dazu auf, die eigene Seele daraufhin auszurichten. Die "Harmonie der Sphären" wird zum religiösen Zielbegriff und zum ethischen Imperativ.

Das Wissen um die Harmonie der Sphären zieht als Bestandteil esoterischer Musikphilosophie seine Spuren durch die Jahrhunderte bis heute.

In dieser Tradition steht beispielsweise Hans Coustos Buch "Die kosmische Oktave. Der Weg zum universellen Einklang" (10). Es geht ihm um den Weg zum universellen Einklang mit dem All durch das Aufspüren und Meditieren von kosmischen Rhythmen und Klängen. Seine Methode besteht darin, die Frequenzen kosmischer Bewegungsabläufe (z.B. der Erdrotation oder der Umdrehung der Erde um die Sonne) durch Verdoppelung der Frequenzzahl solange zu oktavierem, bis sie den hörbaren Frequenzbereich (ab 16 Hz) und noch höher den visuellen Wahrnehmungsbereich (als Farben) erreichen. Dann empfiehlt er, über den so gewonnenen Tonhöhen oder Farben z.B. des Erdtages oder des Jahres zu meditieren und so das Einssein mit dem All zu erleben.

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

Berendt hat seine Weltanschauung, genauer Weltanhörung, die man auch als "mystisch-harmonikalen Strukturalismus" bezeichnen könnte, in seinen Erfolgsbüchern "Nada Brahma - Die Welt ist Klang" (11), "Das Dritte Ohr. Vom Hören der Welt" (12) und "Ich höre - also bin ich" (13) ausgebreitet. Er identifiziert die durch die harmonikale Forschung ermittelten Ur-Zahlenverhältnisse bzw. Intervallstrukturen der Obertonreihe mit den letzten Seinswirklichkeiten der Welt, also mit Gott. Seine Metaphysik ist naturwissenschaftlich und mystisch-pantheistisch zugleich. Sie gipfelt in der schon aus dem indischen Denken bekannten These: "Gott schuf die Welt aus dem Klang" (14). Der defizitäre Zustand der Welt erklärt sich dann aus der Vernachlässigung des Hörsinns gegenüber dem aggressiven Augensinn. Die Erlösung und Transformation hin zum 'Neuen Menschen' geschieht entsprechend durch ein erweitertes, ganzheitliches Hören. Berendt rät zu verschiedenen Techniken wie der Mantra-Meditation (auch über Klangwörter wie 'Kyrie eleison', 'Halleluja' etc.), zu Obertongesang und den Cousto'schen kosmischen Oktavenklangmeditationen (= Urtöne). Die Musik der abendländischen Musikgeschichte bleibt dagegen weitgehend auf der Strecke, bzw. kann nur überleben, wenn sie ab jetzt ganz anders und neu gehört wird, eben als Ausdruck kosmischen Klanges.

#### Idealistische Musikphilosophie, ausgehend von der deutschen Romantik

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

Diese idealistische Linie nimmt unter den New Age-Musiktheoretikern vor allem der kanadische Kulturphilosoph und Vertreter der transpersonalen Psychologie Dane Rudhyar (1895-1985) auf (15). Seine musikphilosophischen Gedanken sind in dem Spätwerk "Die Magie der Töne" (16) zusammengefaßt. Dieser Entwurf einer Musik- und Geistphilosophie arbeitet mit eigenen Begriffsbildungen und kann hier

nur andeutungsweise skizziert werden. Rudhyar erwartet die Offenbarung einer neuen, ganzheitlichen Evolutionsstufe des Geistes, welcher das New Age-Zeitalter bestimmen wird. Dem entspricht eine erst noch zu entwickelnde Musik, die er als Einheit in Vielfalt, als organische Totalität, als 'Klang-Pleroma' (d.h. Zusammenklang aller möglichen Töne) charakterisiert. Er propagiert eine von Tonzentren ausgehende atonale Musik.

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

#### Therapeutische Musikmeditation auf dem Weg zum integralen, transpersonalen Bewußtsein

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

Während amerikanische Publikationen (17) primär alltägliche Therapieerfahrungen auswerten und von da aus musikalische Rezepte für das psychische Gleichgewicht erteilen, stützen sich Tonius Timmermann (18), Jochen Kirchoff (19) und Peter Michael Hamel (20) u.a. in ihren Büchern auf tiefenpsychologische Erkenntnisse und geschichtsphilosophische Konstruktionen.

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

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

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

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

## 2. Systematische Zusammenfassung

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

(1) In der Musik, genauer: meist im Klang wird die Einheit des Kosmos

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

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

(2) Hörbare Musik oder Klänge werden entsprechend funktional eingesetzt, d.h. sie dienen als Mittel zur Erreichung des neuen Bewußtseins. Hier weichen allerdings die einzelnen Entwürfe voneinander ab: Musik soll

- in magischer Weise zur Bewußtseinsweiterung beitragen und ekstatische Trancezustände ermöglichen;
- als Erlösungsmittel zur Rückbindung an den kosmischen Urklang während der Meditation gespielt bzw. gehört werden;
- die Weltstruktur analog aufzeigen;
- den Geist, der in allem waltet, darstellen;
- das Bewußtsein ganzheitlich erweitern, Krankheiten heilen und neue Lebensmöglichkeiten eröffnen.

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

### (a) Aktiv-meditatives Hören

- eines einzelnen Tones mit Obertonspektrum (z.B. nach dem Oktavierungsverfahren H. Coustos);
- von Obertonmusik (z.B. von Roberto Laneri, Michael Vetter);
- von traditionell-spirituellem Musik wie dem gregorianischen Choral, tibetischer Mönchsmusik, Zen-Musik u.a.
- von zeitgenössischer, meditativer Musik aus dem E-Musikbereich (z.B. der minimal-music, Steve Reich, Terry Riley u.a.);
- der großen Meisterwerke des Abendlandes vor allem aus der klassisch-romantischen Epoche (empfohlen von John Diamond, Hal. A. Lingerman, Ulrich Brand (21), und exklusiv gefordert von Jochen Kirchhoff);
- der 'kosmischen' New Age-Musikproduktionen (z.B. Werke von Kitaro, Paul Horn u.a.);
- von psychedelischer Rockmusik (z.B. Pink Floyd, Soft Machine, Tangerine Dream, Klaus Schulze, Brian Eno);
- einer erst noch zu schaffenden holistischen Musik (als 'Pleroma der Klänge' von D. Rudhyar erwartet).

### (b) Aktives Musizieren

An Vokaltechniken sind zu nennen:

- das Rezitieren von Mantras (Klangsilben oder -wörter), dem im christlichen Bereich das ostkirchliche Herzensgebet, im Westen das Rosenkranzbeten und andere Litaneien entsprechen;
- das Obertonsingen (z.B. von Michael Vetter (22) empfohlen und beschrieben);
- das Singen spiritueller Lieder (z.B. bei Sri Chinmoy);
- individuelles oder kollektives Summen und freie Stimmimprovisation (vorgeschlagen von T. Timmermann und P.M. Hamel).

Dazu treten folgende instrumentale Techniken:

- das Spielen von New Age-Musikkompositionen (betrifft zunächst Komponisten wie P. M. Hamel selbst, ist aber auch z.B. durch die Publikation eines "New Age Piano Samplers" (23) jedem Pianisten möglich);
- solistische oder kollektive Instrumentalimprovisation, bei der es nicht um komplexe musikalische Abläufe, sondern primär um Klang geht (empfohlen von T. Timmermann und P. M. Hamel);
- rhythmische Trommelübungen, die auf tranceartige Zustände abzielen (empfohlen und beschrieben von N. Drury).

Jochen Kirchoff schweben darüber hinaus neue Großformen spiritueller Musik vor: "Neue Feste und Festivals und kultisch-spirituelle Zusammenhänge, eine neuartige Form der Integration von Musik in den eigenen Lebensentwurf" (24) (Vorbild ist für Kirchoff die ursprüngliche Festspielidee Richard Wagners). Eine Ahnung dieser Utopien will offensichtlich Rüdiger Oppermann mit seinen "Klang-Welten-Festivals" vermitteln.

### 3. Versuch einer Bewertung

Die verschiedenen New Age-Musikvarianten samt ihren Theorien lassen sich als Regression werten, als Rückschritt in die Geborgenheit einer mythischen Scheinharmonie. Sie führt letztlich den Hörer in eine neue Unmündigkeit, beraubt ihn also seiner Freiheit. Solche einullende Musik läßt sich als Reaktion auf die Unwirtlichkeiten der Moderne (auch der atonalen musikalischen Avantgarde) deuten: New Age-Musik ist 'fundamentalistische' Musik, die aus der zugrundegelegten normativen musikalischen Struktur (z.B. derjenigen der Obertonleiter) die Gewißheit und Geborgenheit bezieht, die uns die Alltagswelt vorenthält (25). In der Tat scheinen mir die intensiven Remythisierungsprojekte z.B. eines J.-E. Berendts eine solche scharfe Kritik zu rechtfertigen.

Ich habe bei einem Großteil der auf Tonträgern vorliegenden New Age-Musik den Eindruck, daß sie die vorgegebene Wirklichkeit zum Zwecke besserer Erträglichkeit reduziert. Ausgeblendet wird z.B. das Verständnis der Musik als autonomer Kunst, als zur Form gestaltete Zeit, als gedankliche Herausforderung.

Man sollte jedoch das Kind nicht mit dem Bade ausschütten: Manches läßt sich auch im Bereich der Kirchenmusik von den New Age-Musikern lernen, am meisten wohl vom therapeutischen Flügel, insbesondere von Tonius Timmermann und Peter Michael Hamel. Die von ihnen dargestellten meditativen Musiktechniken könnten z.B. die Kirchenmusikpraxis und den Schulunterricht bereichern, vorausgesetzt, sie werden nicht normativ als allein legitime Musik proklamiert. Die therapeutische Dimension der Musik kommt in der stark auf das 'Wort' fixierten protestantischen Kirchenmusik üblicherweise zu kurz. So wird die Frage erneut gestellt werden müssen, ob es nicht im liturgischen Rahmen ekstatische (d.h. das Bewußtsein überschreitende, z.B. stark rhythmische) Musik, oder auch regressive (Klang-)Musik, die Geborgenheit schenkt, geben kann und sollte.

Ausgangspunkt im Umgang mit meditativer Klangmusik muß die christliche Freiheit in Verantwortung gegenüber dem Nächsten und der Gemeinde sein, wie sie von Paulus vor allem im Korintherbrief beschrieben wird. Alle Musikarten können in der Kirchenmusik Verwendung finden, solange sie die Gemeinde aufbauen helfen. Dem entspricht die Konzeption einer pluralistischen Kirchenmusik, in deren Spektrum auch manche Klangmeditationen der New Age-Szene ihren Platz finden könnten (26).

Eine (relativ) feste Grenzmarke im Umgang mit der New Age-Musik möchte ich jedoch als Christ und Theologe setzen: Inakzeptabel sind für mich solche Musik und Musiktheorien, die den Anspruch erheben, die gesamte Wirklichkeit entschlüsseln zu können und letztgültige Offenbarung zu sein. Gegenüber solch naivem Erkenntnisoptimismus wären die erkenntniskritischen Impulse der Aufklärung, vor allem Kants, zur Geltung zu bringen. Darüber hinaus bliebe - gerade auch hinsichtlich des Gebrauchs populärer Musik - zu entfalten, was es bedeutet, wenn Jesus nach dem Zeugnis des Evangelisten Johannes sagt: "Wenn ihr bleiben werdet an meinem Wort, so seid ihr wahrhaftig meine Jünger und werdet die Wahrheit erkennen, und die Wahrheit wird euch frei machen" (Joh. 8, 31f) (27).

### Anmerkungen

- 1 Eine erweiterte Fassung dieses Referates ist als Aufsatz in der Zeitschrift "Musik und Kirche" 3/1990 abgedruckt.
- 2 Weitergehende Informationen und eine vertiefte Diskussion der Probleme der New Age-Musik enthält mein Buch "Urklang der Zukunft - New Age und Musik" (Quell-Verlag, Stuttgart 1988).
- 3 Als Komponisten oder Interpreten kontemplativer oder 'kosmischer', teils auch nur entspannender Musik sind weiterhin ohne Wertung und ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu nennen: Aeolia, Steve Bergman, Sri Chinmoy, Brian Eno, Philip Glass, Steven Halpern, Chris Hinze, Michael Hoenig, Jean Michel Jarre, Kitaro, Al Gromer Khan, Michael Klostermann, Riley Lee, Stephan Micus, Roberto Laneri, Terry Riley, Klaus Schulze, Don Stepien, Klaus Wiese u.v.a., vgl. Ralph Tegtmeier, Musikführer für die Reise nach Innen, Haldenwang 1985, 107ff und Nevil Drury, Musik. Pforte zum Selbst, Brücke zum Kosmos, Freiburg i. Br. 1985, 89-112. Auch bekannte Komponisten der mittleren bzw. jüngeren Generation wie Karlheinz Stockhausen und Peter Michael Hamel sind im weiteren Sinne dazuzurechnen, wenn sie sich auch von den Verflachungen der kommerziellen New Age-Musik distanzieren.
- 4 Dt. Übersetzung Freiburg i. Br. 1985.
- 5 A.a.O., 14.
- 6 Musik als Weg, Zürich 1987.
- 7 A.a.O., 31.
- 8 Sri Chinmoy, Musik zur Selbstverwirklichung, Zürich 1982, 13.
- 9 Dazu: Hans Schavernoeh, Die Harmonie der Sphären. Die Geschichte der Idee des Welteinklangs und der Seeleneinstimmung, Freiburg/München 1981.
- 10 Essen, 1984.
- 11 rororo 1987, orig.: Frankfurt a.M. 1983.
- 12 Reinbek bei Hamburg, 2/1986.
- 13 Hör-Übungen. Hör-Gedanken, Freiburg i. Br. 1989.
- 14 Nada Brahma, S. 25.
- 15 Auch Jochen Kirchhoffs Buch "Klang und Verwandlung" ist hier einzuordnen.
- 16 Bern/München/Wien 1984; dtv 1988.
- 17 Z.B. John Diamond, Lebensenergie in der Musik, Zürich 4/1987; Steven Halpern, Klang als heilende Kraft, Freiburg i. Br. 1985 (Tb.); Hal A. Lingerman, Bewußt Hören, Haldenwang 1984 (Tb.).
- 18 Musik als Weg, Zürich 1987.
- 19 Klang und Verwandlung. Klassische Musik als Weg der Bewußtseinsentwicklung, München 1989.
- 20 Durch Musik zum Selbst. Wie man Musik neu erleben und erfahren kann, dtv/Bärenreiter, München/Kassel 3/1984.
- 21 Der Schritt in die Stille. Hinführung zur Musikmeditation, München 1985.
- 22 Wenn Himmel und Erde sich wieder vereinen. Gedanken - Meditationen - Übungen zum Weg der Stimme, Wessobrunn 1987.
- 23 Hal Leonard Publishing Corporation 1988 (USA).
- 24 Klang und Verwandlung, a.a.O., 176.
- 25 Zum Begriff der 'fundamentalistischen' Musik hat mich die Lektüre des Buches von Thomas Meyer, Fundamentalismus. Aufstand gegen die Moderne, Reinbek bei Hamburg 1989 (Tb.), angeregt.
- 26 Die mit der New Age-Musik teils gekoppelten Welt"anhörungs"systeme wären allerdings aus christlicher Perspektive in aller Deutlichkeit zu kritisieren. Das kann in diesem Rahmen nicht geschehen. Vgl. dazu P. Bubmann, Urklang der Zukunft, a.a.O., 37ff, 60ff, 104ff, 155ff, sowie das Kap. VII: Musik und christlicher Glaube, a.a.O., 175-246.
- 27 Wie man vom Verständnis christlicher Freiheit aus zu einer positiven Bewertung populärer spiritueller Musik kommen kann, habe ich in meinem Buch "Sound zwischen Himmel und Erde. Populäre christliche Musik" (Stuttgart, Quell-Verlag 1990) weiter ausgeführt.

## Überblick über die Bereiche populärer christlicher Musik der Gegenwart in Deutschland

Ausgehend von ihrem "Sitz im Leben" bzw. der inhaltlichen Zielrichtung lassen sich drei Hauptbereiche populärer christlicher Musik benennen:

1. Liturgische Musik: Populäre Musik für die Liturgie und kirchliche Gemeindeveranstaltungen. Ziel: Gotteslob und christliche Selbstverständigung im Medium populärer Musik.
2. Evangelistische Musik: Populäre Musik zur Evangelisation und Mission. Ziel: Ansprechen der säkularisierten Masse im Medium der Massenkultur zu Zwecken der Bekehrung.
3. Sozialengagierte Musik: Populäre Musik als prophetischer Protest und Aufruf zur Veränderung gesellschaftlicher Zustände. Ziel: Bewußtseinsveränderung und Mobilisierung kirchlicher und nichtkirchlicher Gruppen.

Diese drei Hauptbereiche besitzen folgende Unterszenen:

### 1. Liturgische Musik:

- 1.1 "Sacropop": Musikgruppen in Combo-Besetzung, musikalisch orientiert am Kirchentagssound (Verbindung von Popmusikelementen mit Elementen der deutschen Song-Tradition). Beispiele: Peter Janssens-Gesangsorchester, Studiogruppe Baltruweit, Studiogruppe ZEBATH, Habakuk, Kontakte, Impulse. Es gibt auch Kinder-Sacropop-Musik (vor allem von Ludger Edelkötter und Peter Janssens) und Posaunenchorsätze im Sacropop-Stil.
- 1.2 "Taizé-Musik": Vor allem vokal-mehrstimmige Anbetungsmusik aus der Kommunität Taizé bei Cluny/Frankreich (Aufnahme liturgischer Gesänge aus der orthodoxen Ostkirche, Neuschaffung einfachster Kanones und Kehrverse).
- 1.3 "Praise-Music": Anbetende Popballaden im Stil amerikanischer Filmmusik, vor allem innerhalb der Missionsbewegung "Jugend mit einer Mission".
- 1.4 "Meditationsmusik": Instrumentale Meditationsmusik orientiert an Barock-Musik und New Age-Kompositionen. Beispiele: Hufeisen/Plüss, Studiogruppe ZEBATH.
- 1.5 Liedermacher: Vortrags- oder Gemeindelieder mit Gitarrenbegleitung, stilistisch zwischen Bänkelsong und Popballade. Beispiele: Daffy, Clemens Bittlinger.

### 2. Evangelistische Musik:

- 2.1 "Gospelrock": Professionell produzierte und vertriebene christliche Popmusik mit eigenem Musikmarkt, Konzertwesen und Szene-Zeitschriften (Pack's, ixx). Musikstil: Meist Popmainstream, aber auch Heavy Metal und Folk. Beispiele: Arno & Andreas, Dieter Falk-Band, Johannes Nitsch, Hauke Hartmann, Jan Vering. Es gibt auch Gospelrock speziell für Kinder, Beispiel: Kinderoratorien von Hella Heizmann. Ebenso gibt es reine Instrumentalmusik, deren Interpreten sich in den Konzerten als Christen zu erkennen geben. Beispiele: Dieter Falk, Koinonia.
- 2.2 Evangelistische Liedermacher: Chansons und Songs, die zum Christsein einladen oder dieses reflektieren. Musikstil: Orientierung am französischen und deutschen Chanson (Reinhard Mey etc.). Beispiele: Manfred Siebold, Clemens Bittlinger.

2.3 Jugendchorbewegung: Chormusik für gemischte Chöre mit Popanklängen (meist am kommerziellen Swing-Jazz orientiert). Beispiele: Klaus Heizmann und der Chor des Muischen Bildungszentrums, Die Brückenbauer.

2.4 Ten-Sing-Bewegung: Offene musikalische Jugendarbeit im CVJM. Die Jugendlichen werden zum Selbstproduzieren von Popmusicals etc. animiert und damit in die Verbandsjugendarbeit des CVJM integriert.

### 3. Sozialengagierte Musik:

3.1 Liedermacher: Protestsongs und Balladen. Beispiele: Otto Hees, Gerhard Schöne.

3.2 Großformen wie Musical, Oratorium, Beatmesse z.B. gegen Apartheid, für Südamerika etc.

Beispiele: Peter Janssens, Ludger Edelkötter, Fritz Baltruweit.

(Ausführliches Literaturverzeichnis zum Thema populärer christlicher Musik in: Peter Bubmann, Sound zwischen Himmel und Erde. Populäre christliche Musik, Stuttgart 1990, 128-142).