

Emmanuela Kohlhaas OSB

Sr. Dr. phil. Emmanuela Kohlhaas OSB hat von 1994 bis 2000 in Bonn Musikwissenschaft, Psychologie und Vergleichende Religionswissenschaft studiert sowie von 2010 bis 2012 an Fachhochschule in Frankfurt den Masterstudiengang „Beratung in der Arbeitswelt - Coaching, Supervision und Organisationsberatung“ absolviert. Sie ist Priorin des Benediktinerinnenklosters in Köln-Raderberg.



Emmanuela Kohlhaas OSB

Falsche Töne und heilsam-heilige Klänge

Plädoyer für ein angstfreies Singen in unserer Liturgie

Wer von uns kennt diese Situation nicht? Einige oder auch viele Ordensmitglieder sind zusammen und wollen ein Stundengebet, z.B. eine Vesper miteinander beten. Sofort steht die Frage im Raum: Singen oder „nur“ beten? Sogleich kommt die nächste Frage: Ist da jemand, der Vorsingen oder eine Schola bilden kann? In den meisten Fällen folgt darauf Zögern, betretenes Schweigen. Vielleicht doch lieber nicht Singen? Manchmal ist auch mit spürbarer Erleichterung sofort klar: Wir haben hier einen Musiker, eine Musikerin unter uns...

Noch vertrauter dürfte den meisten von uns die folgende, ganz alltägliche Situation sein. Wir singen miteinander

eine Tagzeitenliturgie. Bei jedem Psalm, Hymnus Responsorium oder Canticum gibt ein Kantor oder eine Kantarin einen Ton oder stimmt an. Am Ende desselben Gesangs sind wir alle bei erheblich tieferen Tönen angekommen. Die musikalisch Geschulten wissen dann zu sagen: das ist eine Terz eine Quart, eine Quinte tiefer... Unbehagen und das Gefühl des Versagens greift um sich. Wir haben nicht „schön“ gesungen. Da kommt dann oft das Bedürfnis auf, sich beim Gast oder Gottesdienstbesucher dafür zu entschuldigen.

Vielleicht geht das Ringen um die „richtige“ Tonhöhe aber auch wie ein Tauziehen durch das ganze Chorgebet. Kantor oder Schola beginnen, die

Gemeinschaft antwortet tiefer, die Anstimmenden machen mit einem höheren Ton weiter. Wie auf einer Schaukel geht es hin und her... Ich habe schon so manchen Musiker in einer Mischung von Respekt und Irritation dazu sagen hören: „Das könnte ich nicht aushalten.“ Spielt die Orgel, so wird in vielen Klöstern auch dem musikalischen Laien klar, wenn das Instrument und die singenden Brüder oder Schwestern in verschiedenen Tonhöhen klingen. Jeder kann das hören, nur die betroffene Gemeinschaft selbst hört es bisweilen nicht mehr, so sehr haben wir uns daran gewöhnt.

Es gibt auch Gemeinschaften, die halten die Tonhöhe. Meist sind das Frauengemeinschaften. Da ist dann oft ein leiser, hoch klingender Ton zu hören, bei dem sich jedes Mitsingen von Vorneherein verbietet. „Fast ein Sinuston“, sagte mir dazu einmal ein Musiker. Da schwingt nicht viel Lebendiges mehr mit.

Wie auch immer, ich persönlich kenne keine Gemeinschaft, in der die Frage „Singen wir schön genug?“ und das Ringen darum, die Tonhöhe zu halten, keine das Erleben der gemeinsamen Liturgie bestimmenden Themen wären. Was ist daran eigentlich so wichtig oder so schlimm, dass es uns derart beschäftigen, derartig viel Aufmerksamkeit und Energie binden kann? Wollen wir das so?

Also ich will das nicht. Deshalb habe ich mir schon vor langer Zeit angewöhnt, auf Kritik am „Sinken“ in der Tonhöhe beim Chorgebet unserer Gemeinschaft innerlich oder auch laut zu antworten: „Ja und?“ Das Stundengebet ist kein Konzert, sondern existentieller Ausdruck unseres Gebetes – und darin auch unserer aktuellen Befindlichkeit.

Die aber ist naturgemäß schwankend und wird es, wenn wir gesund sind, auch immer bleiben...

Es scheint mir an der Zeit zu sein, gerade auch angesichts der vielen älter und kleiner werdenden Gemeinschaften, unsere Ideale für das gemeinsame Stundengebet zu hinterfragen. Worauf kommt es uns wirklich an? Unsere Vorstellung von einem „gelungenen“ Stundengebet ist primär ästhetisch und – aus diesem Ideal heraus – leistungsorientiert. Wir wollen „schön“ singen, und das heißt: einheitlich, fehlerfrei, mit klaren Stimmen und auf einer stabilen Tonhöhe... Dies entspricht einem gängigen Verständnis von Musik bzw. Singen in der Liturgie, das ebenfalls ein fast ausschließlich ästhetisches ist. Die Hauptaufgabe der Musik in der Liturgie besteht demnach darin, die Liturgie „schöner“ zu machen. Aber das war nicht immer so. Wir haben uns damit sehr weit von den Ursprüngen entfernt. Ich möchte dies in Richtungen ausführen. Die erste führt weit zurück in die Vergangenheit, zu den Wurzeln oder Quellen des liturgischen Singens, und die zweite versucht eine Verschiebung der Perspektive durch den Blickwinkel einer ganz anderen, uralten und zugleich ganz neuen musikalischen Disziplin, der Musiktherapie.

Unsere Quellen

Zunächst also der Blick zurück in die Vergangenheit, nämlich in die Spätantike und das Mittelalter, also die Zeit, in der sich unserer Liturgie gerade ausgeformt hatte bzw. noch ausformte. Ich möchte durch diese kleine Zeitreise bewusst machen, was diejenigen Menschen beschäftigt hat, die noch ziemlich

am Anfang der Entwicklung dessen gestanden haben, wie wir – seit dem II. Vaticanum in der jeweiligen Muttersprache – auch heute noch unsere Liturgie feiern, und die sich erstaunlich viele Gedanken über das Singen im Gottesdienst gemacht haben, die bis heute nichts an Aussagekraft und Tiefe verloren haben.

Dabei möchte ich zuerst kurz auf den Kontext eingehen, auf die frühmittelalterliche Liturgie und die Rolle, die die Musik in ihr spielt, und ein wenig von dem vorstellen, was die mittelalterlichen Quellen zu dieser Musik zu sagen haben. Es gibt eine „Gattung“ von Texten, die besonders im frühen Mittelalter eine bedeutsame Rolle spielen, nämlich die sogenannten Messerklärungen. Das Erstaunliche an diesen Texten ist, dass sie die Messe fast ausschließlich dadurch erklären, dass sie die Gesänge in der Messe erklären. Dies allein zeugt schon von dem großen Stellenwert, den die Musik als Teil der Liturgie überhaupt in dieser Zeit hatte. Sie war nicht nur zur „Verschönerung“ da.

Singen, so erfahren wir in diesen Texten, hat u. a. in dreifacher Weise mit Bewegung zu tun.

- Ein guter Teil dieser Gesänge ist mit einer Bewegung im Raum verbunden: Es wird zu einer liturgischen Bewegung, einem Ablauf oder einem Vollzug gesungen (Einzug, Gabenbereitung usw.). Manchmal bewegen sich die Sänger und Sängerinnen dabei mit.
- Die anderen Gesänge (z. B. Graduale und Alleluja) – wie auch die Gesänge insgesamt – sollen die Menschen vor allem „innerlich bewegen“ – und zwar heftig. Da heißt es im Lateinischen z. B. *movere* oder *excitare ani-*

mos. Das bedeutet also, die Gesänge sollen „die Seelen bewegen“ oder gar „erregen“.

- Und außerdem werden die Gesänge ihrem Wesen nach als Bewegung verstanden. Augustinus definiert die Musik so: *Musica est scientia bene modulandi*.¹ Das heißt in etwa: „Musik ist das Wissen um oder die Wissenschaft von der guten Bewegung.“
- Wie aber geschieht diese Bewegung oder auch das Bewegt-werden, wenn wir im Gottesdienst singen? Auf drei Stichworte aus den Quellen möchte ich kurz eingehen: die „Stimmung“, die „Verkündigung“ und das „Verständnis“. Zunächst zur Stimmung: Wie schon gesagt, geht es darum, die Seelen zu erregen und zu bewegen. Dass Musik das kann, ist in der Antike und im Mittelalter eine selbstverständliche Überzeugung. So schrieb z. B. Isidor von Sevilla, der von 600-636 Bischof in Sevilla im heutigen Spanien war – übrigens als Nachfolger seines Bruders Leander, der ebenfalls von der Kirche als Heiliger verehrt wird:

„Und so kann ohne die Musik keine Disziplin vollkommen sein; denn nichts ist ohne jene. Auch die Erde [das Weltall] selbst soll durch eine gewissen Harmonie der Töne ‚komponiert‘ [zusammengesetzt] worden sein; und der Himmel selbst dreht sich unter der Melodiebewegung der Harmonie. Die Musik bewegt die Affekte, sie fordert die Sinne zu verschiedenen Zuständen heraus. [...] Die Musik schmeichelt der Seele, [...]. Auch beruhigt die Musik erregte Seelen, wie von David zu lesen ist, [...]. Es erweist sich, dass alles, was

wir sagen oder wodurch wir innerlich vom Pulsschlag bewegt werden, durch musikalische Rhythmen verbunden ist mit den Wirkkräften der Harmonie.“²

Für uns heute ist das schon erstaunlich, welche Wirkungen und welche Wichtigkeit in diesem Text der Musik zugeschrieben werden. Die Musik wirkt also zunächst einfach durch sich selber. Sie erreicht eben „von Natur aus“ in besonderer Weise die Seele des Menschen. Ein Text, an den die mittelalterlichen Autoren immer wieder anknüpfen, legt nahe, dass diejenigen, die Texte vortragen und diejenigen, die singen zwei grundsätzlich verschiedene Funktionen haben: Die einen sollen vor allem eine Botschaft verkünden, die anderen darüber hinaus das Empfinden, die Befindlichkeit der Hörer beeinflussen: „Jene (die Lektoren) verkündigen nämlich der Volksmenge, was sie befolgen sollen, diese (die Kantoren) singen, damit die Seelen der Zuhörer sich zur *compunctio* erregen mögen.“³ – heißt es in diesem ebenfalls auf Isidor zurückgehenden und von verschiedenen späteren Autoren immer wieder zitierten Text. Ein Wort trifft man in den Texten immer an: die *compunctio*. Was ist damit gemeint? Wörtlich bedeutet *compunctio* eigentlich „Zerstechung“. Es geht also um „die Zerstechung des Herzens oder der Seele“. Das ist ziemlich stark ausgedrückt, ein eindrückliches Bild. Und das ist etwas anderes, als im ästhetischen Genuss schöner Musik zu schwelgen. Hier soll wirklich etwas passieren! Wir können dies vielleicht am ehesten verstehen, wenn wir „Sich-Treffen-Lassens“ oder „Betroffenheit“ dazu sagen, denn dies soll damit erreicht werden.

Deshalb singen wir im Gottesdienst: Im Innersten soll sich etwas öffnen, soll etwas ankommen.

Die alten Texte kommen immer wieder auf diese Fähigkeit der Musik zurück. Es gibt lange Listen mit den *effectus*, den Wirkungen der Musik. Da geht es um diese Offenheit, das Sich-Treffen-Lassen, aber auch um Heilung, um Gemeinschaft und schließlich um Kontemplation. Folgendes Zitat von Hrabanus Maurus⁴ bringt dieses Verständnis der Musik auf den Punkt:

„Denn alle unsere Affekte werden wegen der Verschiedenartigkeit oder Neuheit der Töne – ich weiß nicht durch welche geheimnisvolle Verwandtschaft – stärker erregt, so oft mit lieblicher und kunstvoller Stimme gesungen wird.“⁵

Das ganze Mittelalter hindurch bleibt man sich dieses Aspektes der Musik bewusst. Sie behält dabei etwas Geheimnisvolles, letztlich nicht Erklärbares. Sie hat eine unmittelbare Wirkung auf den Menschen, die sich jedem Erklärungsversuch entzieht...

Über all dies vergessen die reflektierenden Quellen nicht, dass der Inhalt des Textes von zentraler Bedeutung ist. Dies betrifft nun die beiden anderen zentralen Stichworte: die *Verkündigung* und das (bzw. deren) *Verständnis*, die um diese Zeit viel selbstverständlicher, als wir uns heute vorstellen können, mit dem zuvor Gesagten verbunden sind.

Um das zu verstehen, ist es hilfreich, noch weiter zurückzublicken, nämlich in die römische Antike. Da gibt es ein Wort, das wir mit Verkündigung übersetzen können, das aber noch eine ganz andere Bedeutung hat, die uns zeigt,

wie Sprache und Musik zusammenhängen. Ich meine das Wort *pronuntiatio*. Was ist das?

Gemeint ist damit eine besondere Art der Vortragskunst eines Textes. Gelegentlich wird bei wichtigen Lehrern der Rhetorik in diesem Zusammenhang auch vom Gesang gesprochen. So fährt Cicero, nachdem er die Ausdrucksfähigkeit im Gesang gerühmt hat, mit den Worten fort (ich zitiere hier zunächst das lateinische Original): *est autem etiam in dicendo cantus obscurior* – „es gibt aber auch beim Sprechen einen (unterschwellig) verborgenen Gesang.“⁶ Quintilian, er lebte von ca. von 35 bis 96 nach Chr. und war der erste staatliche bezahlte Professor für Rhetorik in Rom, knüpft an diesen Text an und schreibt in seinem Buch über die Redekunst ein Kapitel über die *pronuntiatio*. Dort wird dieser Zusammenhang nicht nur erklärt, sondern lebendig dargestellt. Es ist ein reizvolles Experiment, diesen Text einmal so zu sprechen, dass das, was beschrieben wird, zugleich auch durch die Stimme nachvollzogen wird:

„So wird die Stimme als Vermittlerin der Stimmung, die wir in sie hineinlegt haben, auf die Richter übertragen: Denn sie zeigt, was wir denken und fühlen, und sie hat ebenso viele Wandlungen, wie es auch dort gibt. Daher *fließt sie*, wenn wir uns mit freudigen Gegenständen beschäftigen, *voll* und einfach [...], aber im Kampf bietet sie alle Kräfte auf und ist gleichsam *aufs höchste gespannt*; im Zorn erregt, *rauh* die Worte stoßartig hervorschleudernd und mit häufigen Atemzügen: [...] Wenn man eine schlechte Stimmung

(gegen seinen Gegner) schaffen will, ist die Stimme etwas *langsamer*, [...]; aber bei Schmeicheln, Gestehen, Entschuldigen und Bitten ist sie sanft und *leise*. [...] zur Erregung von Mitleid *leicht singend*, weinerlich und mit Absicht *etwas dunkler* [...] bei der Darlegung von Tatsachen und im Gespräch ohne Modulation und in *mittlerer Höhe zwischen einem hohen und tiefen Ton*. Bei erregtem Gemütszustand *steigt sie*, bei ruhigerem *fällt sie im Tone*, und zwar entsprechend dem Thema *höher oder tiefer*.“⁷

Das ist erstklassige Rhetorik, die man sich bei Lektoren/Lektorinnen, Predigern, aber auch anderen primär mit der Sprache arbeitenden Berufsgruppen, wie z. B. Lehrerinnen und Lehrern, nur wünschen kann. Das Zuhören fiel sehr viel leichter, und der Inhalt käme viel tiefer an. Zugleich hat dies ganz viel mit Musik, mit Singen zu tun. Das braucht keine weitere Erläuterung. Ich hoffe, dass jeder und jede, die das Experiment wagen, den in der Sprache verborgenen Gesang hören können.

Aus dieser antiken Redekunst wird nun eine liturgische Vortragskunst – eine Kunst der Verkündigung, die im liturgischen Gesang einen besonders dichten Ausdruck findet. Denn die Musik unterstützt und verstärkt diese Wirkung noch, „damit alle dem menschlichen Geist und dem Empfinden verfügbaren Möglichkeiten zum Verstehen hin bewegt werden sollen...“, so sagt es eine dieser alten Quellen.

Zusammenfassend möchte ich festhalten, dass das Singen in der Liturgie seiner ursprünglichen Intention nach nicht auf eine oberflächliche, leistungsorientierte Ästhetik beschränkt werden

kann. Es hat vielmehr eine zutiefst existentielle Funktion. Dies möchte ich nun im Folgenden durch einen Wechsel der Perspektive noch bestärken.

Perspektivwechsel

Es ist schon sehr viel gewonnen, wenn das Bewusstsein gepflegt wird, dass Musik sehr viel mehr ist als eine „Verschönerung“ oder gar ein schöner Luxus. Musik ist existentieller Bestandteil der Liturgie, und dies auf ganz schlichte, unaufdringliche, aber höchst effektive Weise.

Musik in der Liturgie ist *heilsam* und *heilig*. Die Worte: *Heil* – *Heilen* – *Heilung* – *Heilig* sind ja schon rein sprachlich eng miteinander verbunden. Die verschiedenen Bedeutungen des Wortes „heil“ zeigen dies: ‚heil, gesund, unversehrt, gerettet‘, engl. whole, ganz; völlig; vollständig; gesund; heil‘ und hale, frisch; ungeschwächt‘. Das Wort ist vermutlich aus dem kultischen Bereich in die Profansprache gedrungen.⁸ Um dies zu vertiefen, lohnt es, sich ein wenig in der Disziplin umzuschauen, die sich der Heilung durch Musik verschrieben hat, nämlich der Musiktherapie. Die Musiktherapie ist uralt und brandneu zugleich⁹; Musiktherapeuten /-innen verstehen sich als in einer außergewöhnlich alten Tradition stehend, die zumindest ursprünglich unübersehbar religiös motiviert ist. Für die „magisch-mythische Form der Musikheilung“¹⁰, die als die gängige Heilungspraxis durch Musik bis in die Frühantike genannt wird, wird auf der Homepage des Berufsverbandes ein beeindruckend altes Beispiel angeführt: „Encheduanna, Tochter des Königs Sargon von Akkad in der sumerisch-akkadischen Zeit

(vor ca. 4200 Jahren) komponierte und dichtete 42 Tempelhymnen, mit denen sie Kranke heilen konnte.“¹¹ Später, in Antike und Mittelalter „diente die Musik zur Wiederherstellung geistig-seelischer Harmonie und psycho-physischer Proportionen. Kranke Menschen befanden sich in Unordnung, die harmonisiert werden musste. Neben diesen reinigenden und ordnenden Effekten sollte die Musik gleichzeitig die Seele erziehen.“¹² Dies entspricht der bereits erwähnten Bedeutung des Singens in den oben genannten Quellen.

Autoreninfo

Siehe gedruckte Ausgabe.

Beim „therapeutischen Musizieren (...) liegt das Augenmerk weniger auf dem zu gestaltenden Endprodukt als vielmehr auf dem Prozess des Musizierens.“¹³ In der Musiktherapie wird von der Voraussetzung ausgegangen, dass „Musik als zentrales Wahrnehmungs-, Begegnungs-, Erlebnis- und Gestaltungsfeld [...] Veränderung, Reifung und Wachstum“ ermöglicht.¹⁴ Dies ist eine genauso umfassende wie beeindruckende, aber zugleich ganz selbstverständliche Aussage über die Musik, den Gesang.

In der Musik *nehme ich wahr*; im Hören, aber auch im eigenen Tun als Ausdruck meiner selbst. In der Musik und durch die Musik *begegne ich* anderen Menschen, aber auch mir selbst;

erprobe meine eigenen Möglichkeiten und trete gleichzeitig in Beziehung zu einer Wirklichkeit außerhalb meiner selbst, setze mich damit auseinander. In der Musik *erlebe ich* einen Klang, einen Raum, meine Stimme, einen anderen Menschen, Gemeinschaft, mich selbst... Und *ich gestalte* all dies, wenn ich aktiv musiziere. So *verändere ich mich* selbst, lasse an mich heran und lasse los, komme zu mir selbst und gehe aus mir heraus, entdecke meine Möglichkeiten und verarbeite, was mich belastet: *Reifung und Wachstum* wird möglich. – So sollte es auch bei unserem gemeinsamen Singen in der Liturgie sein. Voraussetzung ist, dass angstfrei musiziert werden kann, dass das Ergebnis nicht primär an „richtigen Tönen“ gemessen wird. Für viele Menschen sind Kindheits- und Jugenderfahrungen mit dem Singen durch Leistungsdruck und Misserfolg belastet, und so wurde in ihnen z.B. die feste Überzeugung verwurzelt: „Ich kann nicht singen!“ oder aber „Singen ist etwas, das ich richtig machen muss, bei dem ich nach ‚richtig‘ oder ‚falsch‘ bewertet werde“ und viele ähnliche Erfahrungen mehr. Vielfach wurde dies dann in den Noviziatserfahrungen bzw. den Erfahrungen im Orden allgemein noch bestätigt, sehr zum Nachteil für unsere Liturgie. Wie befreiend kann es da sein, die Erfahrung zu machen: „Und ich kann es doch!“ – denn ich darf dabei einfach ich selber sein, brauche den Ton nur herauszulassen. Das hat dann auch etwas mit menschlicher und geistlicher Reife zu tun:

„Nicht das leistungsorientierte Ausführen von Tonkaskaden und Spitzentönen öffnet Ohr und Stimme für

den ausgereiften Klang, sondern eine ruhige, gehorchende innere Haltung, die empfängt, was im eigenen Klang erscheint.

Die Art und Weise wie der Körper lernt, die Lebensenergie fließen zu lassen, der Weg, wirklich horchen zu lernen, (...) haben, genau betrachtet, einen rituellen Aspekt. Zuletzt entlarvt sich der Vorgang des freien Singens als reines Ritual.“¹⁵

Fazit

Ich hoffe, mein Anliegen ist hinreichend klar geworden. Ich möchte zu einem Paradigmenwechsel beim Singen in der Liturgie in unseren Gemeinschaften ermutigen: Weg von der Fixierung auf ein ästhetisches Leistungsdenken und hin zu mehr Freude am Prozess. Damit auch für uns gilt, was oben gesagt wurde: So „liegt das Augenmerk weniger auf dem zu gestaltenden Endprodukt als vielmehr auf dem Prozess des Musizierens.“ Alte oder auch ungeübte Stimmen, in denen Gelassenheit und Reife klingen statt der Angst, eine bestimmte Tonhöhe nicht (mehr) erreichen zu können oder sonst eine Leistung nicht (mehr) erfüllen zu können, sind von großer Authentizität, Aussagekraft und auch „Schönheit“. Diese Schönheit ist dann ein „Nebenprodukt“ unseres Betens. Das ist so ähnlich wie beim Glück. Alle suchen es, es lässt sich aber nur finden, wenn ich nicht darauf fixiert bin.

Gelingt dies beim Singen, so wird eine ganz neue, viel tiefere Art von „Schönheit“ verwirklicht, der natürliche Grenzen wie das Altern der Stimme oder das Absinken der Tonhöhe nicht wirklich etwas anhaben können. Wie wunderbar wäre es, wenn folgendes Zitat einer

Gesangslehrerin bei unserem Singen in der Liturgie immer mehr Wirklichkeit werden würde:

„Wir lernen Singen, um aus seelischen Wirklichkeiten, tönende Wirklichkeiten zu machen. Wir lernen Singen, aus dem tiefen Glauben an die fundamentale Wahrheit des Schönen. Wir lernen Singen, um in diese unfreie, von Angst beherrschte, von Zerissenheit bedrohte Welt den Lebensbegriff der Freiheit immer neu hineinzustrahlen. Wir lernen Singen, damit irgendwo auf dieser problematischen Erde die Menschheit ein Sprachrohr hat für alles, was stumm geworden ist. Einer steht da oben und singt aus dem Urgrund aller: Schmerz, Freude, Zärtlichkeit, Wärme, Wiedergeburt naturhafter Ganzheit, Unendlichkeit des Menschenherzens – bis zu dem Erlebnis des Gewaltigen, dem glühenden Emporgelassen werden zum Erhabenen.“¹⁶

1 Aurelius Augustinus, De musica 1.2.3.

2 Isidor, Sententia de Musica, in: Martin Gerbert, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra*, Bd. 1, St. Blasien 1784, Ausgabe: Mailand 1931, 20; Übersetzung aus: Emmanuela Kohlhaas, *Musik und Sprache im Gregorianischen Gesang*, Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft 49, Stuttgart 2001.

3 *Patrologia Latina* (PL) 82, Sp. 292.

4 Er hat von etwa 780 bis 856 gelebt und in Fulda ein riesiges Kloster mit 700 Mönchen geleitet, bevor er Erzbischof in Mainz wurde. Der Pfingsthymnus „Veni Creator Spiritus“ geht wahrscheinlich auf ihn zurück.

5 PL 107, Sp. 361.

6 M. Tulli Ciceronis *Ad M. Brutum Orator*, hrsg. von John Edwin Sandys, Cambridge 1885, 65.

7 Vgl. M. Fabi Quintiliani (ca. 35 – 100 n. Chr.), *Institutio oratoria*, Bd. 2, 11.3.61-65, hrsg. von M. Winterbottom, Oxford 1970, 665f.

8 *Das Herkunftswörterbuch*, Duden Bd. 7, Mannheim/ Leipzig/ Wien/ Zürich ²1997, 276.

9 Deutsche Gesellschaft für Musiktherapie Online April 03 Deutsche Gesellschaft für Musiktherapie, Libauer Straße 17, 10245 Berlin Internetredaktion news@musiktherapie.de; 8/2006; www.musiktherapie.de.: „Musiktherapie ist bestimmt eine der ältesten Formen der Psychotherapie, ja der Therapie überhaupt. Musiktherapie ist (...) erst in den letzten 20 bis 25 Jahren zu einer eigentlichen Disziplin geworden.“

10 Deutsche Gesellschaft für Musiktherapie Online, Geschichte, 8/2006; www.musiktherapie.de.

11 Ebd.

12 Ebd.

13 Konzeption des Musiktherapie Institut Rendsburg (MIR) http://www.musiktherapie-rendsburg.de/files/mir_konzept_1.pdf, 15, 12.1.2013.

14 Kasseler Konferenz Musiktherapeutischer Vereinigungen in Deutschland, Erste Konsensbildung zum Berufsbild. Eine verbandsübergreifende Arbeit der Delegierten aller musiktherapeutischen Organisationen; Konsensformulierung zu 5 „Spezifische Merkmale“, http://www.musiktherapie.de/fileadmin/user_upload/medien/pdf/berufsbild.pdf, 12.1.2013.

15 Gisela Rohmert, *Der Sänger auf dem Weg zum Klang*, vgl. <http://www.lisazehner.de/philosophie/sinn-zweck-suche-und-andere-gedanken/>; 12.1.2013.

16 Franziska Martienßen-Lohmann, *Wie erhebt sich das Herz!*, vgl. ebd.