

Bernhard Deutz

## **»Bauen Sie eigentlich auch Instrumente, mit denen man richtige Musik machen kann?«**

Zum Verhältnis von Instrumentenbau und Musiktherapie

»Do you also make instruments for proper music?«  
Relations between instrument-making and music therapy

### **Summary**

From the perspective of instrument-making, the article looks into the specific features of stringed instruments for use in music therapy. These instruments are discussed with reference both to their specific therapeutic qualities as active instruments and their receptive impact as monochrome sound and body instruments. The origins and processes of change in instrumentation in music therapy are described, and criteria for new developments in therapeutic stringed instruments presented. This is followed by the presentation of innovations from the author's KlangWerkstatt (SoundWorkshop). Reflections on the relation between instrument-making and the music therapy scene lead to the call for interdisciplinary exchange between music therapists and instrument-makers and the inclusion of instrument-makers in music therapy training and research.

### **Zusammenfassung**

Aus instrumentenbauerischer Sicht werden die Besonderheiten von Saiteninstrumenten für die Musiktherapie betrachtet – im Hinblick auf ihre spezifischen therapeutischen Qualitäten als aktive Instrumente sowie in ihrer rezeptiven Wirkung als monochrome Klang- und Körperinstrumente. Dabei werden die Prozesse der Entstehung und Veränderung im musiktherapeutischen Instrumentarium beschrieben sowie Kriterien für die Neuentwicklung therapeutischer Saiteninstrumente dargelegt. Der Autor plädiert für einen interdisziplinären Austausch zwischen Musiktherapeuten und Instrumentenbauern und für die Einbeziehung von Instrumentenbauern in die musiktherapeutische Ausbildung wie auch in die Forschung.

### **Keywords**

Instrument-making, sound instrument, body instrument, body tambura, sound chair, monochrome sounds, therapeutic instruments

Nach ersten Anfängen als Instrumentenbau-Quereinsteiger in Bremen eröffnete ich 1991 mitten im neu entstehenden Galeriviertel in ehemals Berlin Ost eine Werkstatt<sup>1</sup>. Neugierige Besucher stellten häufig jene Frage, die in der Überschrift zu lesen ist – was mich manchmal amüsierte, bisweilen auch kränkte. Ähnlich war die skeptische Reaktion mancher Geigenbauerkollegen, die mit so ungewöhnlich anmutenden Klangkörpern wenig anzufangen wussten. Oft bekam ich zu hören: Wozu braucht man so etwas?

## **Persönliche Motive**

Von der Sozialpädagogik und Musikwissenschaft her kommend waren mir als Teilnehmer in Baukursen bei Helmut Bleffert und Jan Dosch die Chrotta und das Monochord begegnet – zu einer Zeit, als Saiteninstrumente in der nicht-anthroposophischen Musiktherapie noch eher ein Schattendasein führten.

Dieses unbesetzte Feld lockte mich. Ich wollte hochwertige, fein gearbeitete und wohlklingende Saiteninstrumente und Klangkörper bauen, auch für musikalische Laien.

Der sakrosankte Status der klassischen Saiteninstrumente bewog mich, das neben kreativer Inspiration dazu nötige handwerkliche Wissen und Geschick außerhalb des traditionellen Instrumentenbaus zu erwerben. Über die Faszination für monochrome Klänge und meine zutiefst persönliche Sehnsucht, mitten im Klang zu sein hinaus wurde auch das durch Selbsterfahrung in der Weiterbildung bei Wolfgang Strobel erlangte Verständnis des therapeutischen Potentials von Klängen zu einem Eckpfeiler meiner Arbeit. So verstehe ich mich in meiner Tätigkeit als Entwickler von Zupf- und Streichinstrumenten als kreativer Grenzgänger zwischen Musik, Therapie, Kunst und Handwerk.

## **Musikinstrumente – Therapieinstrumente**

Die europäische Kunstmusik hat sich über Jahrhunderte dahingehend entwickelt, dass den Musikern ein immer ausgefeilteres, bisweilen nahezu akrobatisches Virtuositentum abverlangt wird. Instrumente wie Geige oder Cello ermöglichen ihrem Spieler musikalischen Ausdrucksreichtum und kraftvolles, virtuoseres Spiel in allen Facetten. Zugleich wollen gute Instrumente aber auch beherrscht sein, sie erfordern intensives und ausdauerndes Üben. So sind sie für ungeübte Spieler nur eingeschränkt spielbar. Menschen, die auch ohne jahrelanges Üben ihr Bedürfnis nach freiem musikalischem Ausdruck ausleben wollen, suchen nach einfach spielbaren Instrumenten und fühlen sich oftmals eher zu Schlagwerk hingezogen. Auch in der musiktherapeutischen Improvisation ist die Unerfahrenheit im Umgang mit den Instrumenten zumeist der Ausgangspunkt.

---

1 Bernhard Deutz KlangWerkstatt, Christburgerstr. 31, 10405 Berlin, [www.deutz-klangwerkstatt.de](http://www.deutz-klangwerkstatt.de)

## Therapeutische Qualitäten von Saiteninstrumenten

Die verschiedenen Tätigkeiten der aktiven Klangerzeugung auf akustischen Instrumenten lassen sich unterscheiden in Schlagen, Zupfen, Streichen und Blasen. Jede dieser Tätigkeiten ist elementar. Die Art des Kontakts zum Instrument und der Klangcharakter des dabei entstehenden Tons sind einzigartig und unverwechselbar – und entsprechend verschieden sind natürlich auch auf der therapeutischen Ebene die Erfahrungen, die beim Spiel gemacht werden können.

Beim Spiel von *Zupf- und Streichinstrumenten* entsteht ein sehr direkter, bisweilen gar intimer Körperkontakt. Sie werden in den Arm, auf den Schoß oder zwischen die Beine genommen, wodurch der Körper des Spielers als erweiterter Resonanzraum mitbeteiligt ist.



Innigkeit beim Spiel eines Zupfinstrumentes

Foto: Heike Kunkel

Das *Zupfen* ist eine eher zarte, introvertierte und feinmotorische Tätigkeit. Vom Bewegungsablauf her entfernt sich der Finger im Moment des Anschlags von der Saite: Diese kann nur klingen, wenn sie losgelassen wird. Je nach Intensität des Zupfens, der Länge oder Dicke der Saite wird sie mehr oder weniger rasch abklingen, wobei das musikalische Erlebnis u. a. darin besteht, dem *ver*-klingenden Ton nachzulauschen.

Etwas ganz anderes geschieht beim *Streichen*: Hier kommt es darauf an, in einer atmenden Bewegung von Körper, Arm und Bogen die Saite fest zu halten und mit Hilfe eines »Bindemittels« (Kolophonium) in stem Kontakt zu sein. Dabei wächst ein Ton von großer Intensität, der während des Streichens nicht verklingt, sondern – ähnlich dem geblasenen Ton – im Raum steht. Durch erhöhten Bogendruck kann er in seiner Lautstärke gesteigert, durch Druckminderung aber auch soweit zurückgenommen werden, dass er gerade eben noch hörbar ist und dennoch verweilt. Das Streichen verlangt also ein gewisses »Dranbleiben«. Dabei ist die Tätigkeit schwierig zu koordinieren, weil man ein Gefühl dafür entwickeln muss, den Bogen als Verlängerung des Arms zu nutzen, mit ihm einen intensiven Kontakt zur Saite herzustellen und eine bestimmte Zone in der Nähe des Steges, die am leichtesten anspricht, kontinuierlich zu erregen. Die beim gestrichenen Ton freiwerdende Energie versetzt den Korpus des Instruments so stark in Schwingungen, dass der Klang tiefer gestimmter Instrumente für den Spieler auch körperlich deutlich spürbar wird.

Das Spiel eines Instruments ermöglicht durch die Eigenart der Tonerzeugung zugleich den Zugang zu einer spezifischen sinnlich-emotionalen Erlebnisebene. Dies unterstreicht die Bedeutung auch von Streichinstrumenten in einem vollständigen Setting der aktiven Musiktherapie – als *Repräsentanz von Beharrlichkeit, Ausdauer und Zähigkeit*. Gleichwohl sind die technischen Anforderungen der klas-

sischen Streichinstrumente eine Hürde, mit der sich auch viele Musiktherapeuten eher schwer tun – eine Herausforderung also für den Instrumentenbauer.

## Musikinstrumente – Klanginstrumente

Die Erlebnis- und Wahrnehmungsebenen von Musik und Klang sind höchst unterschiedlich. In der Musiktherapie steht die musikalische Improvisation, der persönliche Ausdruck und die heilende Wirkung des Klangs im Vordergrund. Deshalb ist hier ein anderes Instrumentarium erforderlich als in der künstlerischen Musikpraxis. Insbesondere in der rezeptiven Musiktherapie werden seit vielen Jahren zunehmend auch *Klanginstrumente* eingesetzt, die nicht durch musikalische Parameter wie Melodie, Rhythmus, Klangfarbe und musikalisches Geschehen charakterisierbar sind, sondern bei deren Spiel ein kontinuierlicher, dichter Klangteppich jenseits zeitlicher Strukturierung entsteht.

Wesentliche Impulse hierzu kamen auch durch Klänge vor allem aus asiatischen Kulturen, die in den 1970er Jahren in Europa und den USA von zahlreichen Musikern und Komponisten aufgegriffen wurden (s. Hamel 1989). Die Begegnung hiermit und eine neue Suche nach Spiritualität treffen sich in einem Erleben von Musik, das über den Klang zum Teil auch archaischer Instrumente andere Ebenen des Bewusstseins erreichen kann.

*Monochrome Klänge* wurden bereits in uralter schamanischer Tradition wegen ihrer heilenden Wirkung als therapeutisches Hilfsmittel genutzt, um verschüttete oder gestörte Wahrnehmungs- und Erinnerungskanäle wieder zu öffnen. Bevorzugt wurden und werden hier Instrumente, deren Klänge aufgrund ihrer relativ gleich bleibenden oder scheinbar fehlenden Struktur und Klangfarbe jenseits von zeitlicher Struktur das normale, kognitive Wachbewusstsein wenig ansprechen. Diese Klänge eignen sich besonders, den Zugang zu tieferen Bewusstseinschichten sowie zur Wahrnehmung von Körper, Geist und Seele zu öffnen. (s. Strobel 1989). Da sie nicht an bestimmte Hörgewohnheiten anknüpfen und somit auch nicht – je nach musikalischer Biografie – direkt auf Zustimmung oder Ablehnung stoßen, birgt dies auch ein Potential, Menschen jenseits ihres musikalischen Geschmacks berühren zu können.

Im therapeutischen Bereich (vorwiegend im deutschsprachigen Raum) wurde vor allem das *Monochord* zum neuen Schlüsselinstrument unter den Saiteninstrumenten. Die Beschäftigung mit diesem Instrument – als musiktheoretisches Hilfsmittel bereits seit der Antike bekannt – hat einen wichtigen Anteil an der Wiederentdeckung der *Obertöne*, die zu einer Reise in das Innenleben des Klangs wie auch zur persönlichen Innenschau einladen (s. Timmermann 1989 und Dosch/Timmermann 2005). Als faszinierendes Musikinstrument mit vielen gleich gestimmten Saiten schlägt das Monochord (im Grunde ein *Polychord*) den Spannungsbogen zu fernöstlich anmutenden Klangwelten und wurde zugleich zum therapeutischen »Türöffner« in das Innere der menschlichen Psyche.

## Körperinstrumente

Wird ein Mensch mit einem Polychord »bespielt«, das sich auf seinem Körper befindet oder auf dem er sitzt oder liegt, so wird der menschliche Körper zum unmittelbar mitschwingenden Bestandteil des Instruments. Dies bewirkt eine erhebliche Intensivierung des Klangerlebens. Der Klang wird nicht primär *auditiv* wahrgenommen, sondern mit dem ganzen Körper erfahren und durch *Vibration* gefühlt. Knochengerüst und Körperflüssigkeit sind hervorragende Schalleiter. Harmonische Schwingungen dringen tief ein in die Zell- und Gewebestruktur des Menschen, der Mensch »badet« geradezu im Klang.

Derartige *Körperinstrumente* können sehr hilfreich sein in der Arbeit mit Menschen, die sich schwer tun loszulassen, den Kopf ruhen zu lassen. Sie unterstützen die Körperwahrnehmung und innere Achtsamkeit, befördern Entspannung und Erdung.

Insbesondere in der rezeptiven Musiktherapie der letzten 20 Jahren hat die Bedeutung dieser Instrumente enorm zugenommen, sie stehen mittlerweile im Zentrum auch meiner Arbeit.

## Aspekte für die Neuentwicklung von Saiteninstrumenten

- Dialog zwischen Instrumentenbauern und Musiktherapeuten  
Bei der Neu- und Weiter-Entwicklung von Instrumenten kommt der Begegnung zwischen Musiktherapeuten und Instrumentenbauern große Bedeutung zu: Neue Entwicklungen erfordern die Verbindung von therapeutischen und musikalischen mit künstlerisch-gestalterischen und handwerklichen Aspekten. Musiktherapeuten sollten bereit sein, Neues zu »phantasieren« und auszuprobieren. Musiktherapeuten und Instrumentenbauer sind gemeinsam in der wunderbaren Lage, dem Ausdruck von Emotion und dem Erleben äußerlich Gestalt in Form eines neuen Klangkörpers geben zu können. Die Spielräume sind hier wesentlich größer als im klassischen Musiksektor.<sup>2</sup>
- Gestaltung des Klangkörpers  
Therapeutische Saiteninstrumente sollten den Spielern einen möglichst unvoreingenommenen Zugang ermöglichen. Vorteilhaft ist, wenn diese von ihrer äußeren Gestalt, Form und Farbe her nicht an traditionelle Instrumente erinnern. Ein ungewöhnliches Äußeres kann die Suche nach dem eigenen musikalischen Ausdruck, frei von gängigen Hörgewohnheiten und Bewertungsmustern, erleichtern. Instrumentenbauer haben die Aufgabe, gegenüber den klassischen Vorbildern auch eine neue Ästhetik und Formensprache zu entwickeln.

<sup>2</sup> Beim Weltkongress für Musiktherapie 1996 in Hamburg wurde zum bislang einzigen Mal in Deutschland in Verbindung mit einer Instrumentenausstellung ein Wettbewerb für neue Instrumente ausgelobt. Ein fachliches »Kräftemessen« dieser Art, wie es in regelmäßigen Wettbewerben anderer Bereiche gang und gäbe ist, wäre auch für die zukünftige Entwicklung von neuen Instrumenten in der Musiktherapie förderlich (s. Reiber/Hansen in MU 1/2012).

Das Erfolgserlebnis sollte »vorprogrammiert« sein – was freilich nur möglich ist, wenn Klangerwartung und Fähigkeiten des Spielers mit der Bauweise des Instruments korrespondieren. Streichinstrumente sollten eine leichte Ansprache, Spielbarkeit und Handhabung, aufweisen, z. B. körpergerecht geformt und in ihrer Größe auf die Benutzer abgestimmt sein. In besonderem Maße gilt dies für die Arbeit mit Kindern.

Kreativität, Spontaneität und Improvisationsreichtum sind wichtigere Kriterien als eine große Vielfalt künstlerischer Ausdrucksmöglichkeiten. Schlichtheit kann therapeutisch durchaus mehr bedeuten: so ist die Handhabung von Streichinstrumenten mit nur ein oder zwei Saiten für einen im Umgang mit dem Bogen ungeübten Laien erheblich leichter zu bewältigen als ein viersaitiges Instrument. Auch eine Reduzierung des Tonspektrums auf die jeweilige Grundstimmung der leeren Saiten durch den Verzicht auf Griffbretter erleichtert das Spiel – bei Zupf- wie bei Streichinstrumenten. Bestimmte Gruppen von Klienten und Patienten der Musiktherapie, z. B. Körperbehinderte, Spastiker, bettlägerige alte Menschen benötigen spezielle Instrumente oder Modifikationen, die auf ihre besonderen Ausdrucksmöglichkeiten zugeschnitten sind.



Junge im Wachkoma. Kantele mit Handgriff. Foto: August Hermann Francke Schule Berlin

Bei derartigen Instrumenten sollte die Möglichkeit, den Klang auch körperlich erleben zu können, genutzt werden – durch eine Bauweise, die nahen Körperkontakt zum Instrument zulässt. Ein Instrument sollte so angenehm anzusehen und anzufassen sein, dass es zum Spielen und zu einem respektvollem Umgang einlädt, denn Klienten wie Therapeuten spüren sehr wohl, wenn ein Instrument aufwendig und liebevoll gefertigt ist. Letztere haben inzwischen eine geschärfte Wahrnehmung für die Qualität von Instrumenten hinsichtlich ihrer ästhetischen Gestaltung, Klangqualität, Verarbeitung und Haptik.

#### – Eigenklang und Resonanzsaiten

Die Instrumente sollten einen möglichst intensiven Eigenklang bieten, der sich nicht erst durch gekonntes Spiel erschließt. Dabei sind *mitschwingende Saiten* (Resonanzsaiten) enorm hilfreich. Sie können dazu beitragen, dass ein Mensch,

der selbst nur wenig Energie in sein Spiel hinzugeben vermag, dennoch viel Klang zurückbekommt und diesen als einhüllend erfährt. Die Idee ist, Menschen, die das Spiel von Instrumenten nicht beherrschen, mit einem durch seine Qualität und Reichhaltigkeit maximal nährenden Klang entgegenzukommen.

Instrumente mit mitschwingenden Saiten (z.B: Viola d'amore) waren in der europäischen Musikkultur einst stark verbreitet, in der klassischen indischen Musik spielen sie bis heute eine sehr große Rolle (am bekanntesten ist bei uns die Sitar). Charakteristisch für ihren Klang sind ungewöhnlich dichte Klangflächen von hoher Intensität.

In Hinblick auf Klangcharakter und Klangentfaltung ähneln Monochorden den Streichinstrumenten. Streicht man gleichmäßig abwechselnd mit einem Finger jeder Hand über die Spielfläche, ohne die einzelne Saite anzuzupfen, so breitet sich ein stehender Klangteppich aus. In diesem Klangkontinuum ist der Anschlag der einzelnen Saite kaum wahrnehmbar. Anders als beim *ver*-klingenden Ton der gezupften Saite entsteht ein Klang, der Raum bietet, einhüllt und trägt.

#### – Klingendes Holz

Ein Instrument, dessen Klänge heilend wirken sollen, muss frei schwingen, natürlich und lebendig klingen. Um ein lebendiges Spiel zu unterstützen, sollte der Klangkörper ein Optimum an Resonanzfähigkeit bieten, wie es nur natürlich gewachsenes *Tonholz* ermöglicht.

*Tonholz* ist der Fachterminus für ausgesuchte Hölzer, die sich als Resonanzholz für Saiteninstrumente bewährt haben. Es zeichnet sich durch große Leichtigkeit und eine besondere Fähigkeit aus, mit Schwingungen in Resonanz zu gehen.

Ganz anders ist das Schwingungsverhalten von *Sperrholz*: Mehrere Schichten dünner Furniere sind quer zur Faser verleimt, was jegliche Besonderheiten der Hölzer und ihr gerichtetes Schwingungsverhalten eliminiert. Gewinnt ein aus Tonholz gebautes Instrument im Laufe der Zeit an klanglichem Ausdruck und Modulationsfähigkeit, so wird ein Sperrholzinstrument eher verlieren, wenn die einst neuen Saiten erstmal ihren Glanz eingebüßt haben.

Dem Instrumentenmacher stellt sich die Aufgabe, der individuellen Beschaffenheit eines Stückes Holz gerecht zu werden und ihm so Leben einzuhauchen. Das unter Therapeuten mittlerweile selbstverständliche Wissen, dass der menschliche Körper auf zellulärer Ebene in seinem *Körpergedächtnis* alles Erlebte speichert, lässt sich analog auch auf Musikinstrumente beziehen: das neue Instrument ist wie ein unbeschriebenes Blatt, und das in ihm verarbeitete Holz beginnt zu leben und sich zu entwickeln mit der Häufigkeit, Intensität und Spielweise seines Besitzers. Auch dies ist ein »Geheimnis« der alten italienischen Streichinstrumente, die ihren modernen Nachfahren hunderte Jahre voraus haben, in denen sie spielend »beschwungen« wurden. »Beseelt« wird ein Instrument also durch das Holz, seinen Erbauer und seine Spieler.

– Stimmpbarkeit und Bauweise

Die Klangwirkung besonders von Instrumenten mit gleich gestimmten Saiten beruht auf deren Reinheit. Sie wollen immer wieder gestimmt werden, da Holz ein lebendiges Material ist, das sich bei Feuchtigkeit ausdehnt und bei Trockenheit zusammenzieht. Für den musiktherapeutischen Praxisalltag ist also gute und schnelle Stimmpbarkeit äußerst wichtig – bisweilen auch für Musiktherapeuten eine Herausforderung. Unterstützt durch ein gutes Stimmgerät mit Nadelanzeige gewinnt man schnell Routine – und im besten Fall eine innere Haltung, das Stimmen als Teil der eigenen Einstimmung auf das Musikmachen zu verstehen.

Voraussetzung für eine gute Stimmphaltung ist eine *mensurgerechte* Bauweise des Instruments. Bei einer bestimmten Saitenlänge kann nur ein bestimmter, eingeschränkter Tonbereich gut klingen – bei Wahl des geeigneten Saitenmaterials. Die Stimmwirbel sollten gut zugänglich sein und einen dauerhaft festen Sitz aufweisen. Eine Saitenführung um Ecken ist wegen der erhöhten Reibung unvorteilhaft. Schließlich sollte die Saitenspannung gleichmäßig sein und der Statik der Resonanzdecke entsprechen. Zuviel Masse dämpft und verlangt unnötig dicke, starre Saiten. Eine zu leichte Bauweise hingegen bewirkt im Laufe der Zeit ein »Einsacken« der Resonanzdecke. Neben einer kürzeren Lebensdauer des Instruments bedeutet dies auch ständiges Stimmen. Zwei Beispiele: Ein 24-saitiges Monochord kann durchaus einer Dauerzugbelastung von einer viertel Tonne ausgesetzt sein. Oder: Der Saitenzug auf einer Klangliege kann höher sein als das Gewicht eines PKW. Hier ist also viel instrumentenbauerisches Gespür und Erfahrung gefragt.

## Beispiele von Neuentwicklungen aus der KlangWerkstatt des Autors

– Der Klangstuhl<sup>3</sup>

Der Prototyp des *Klangstuhls* entstand 1996 aus der Zusammenarbeit mit Musiktherapeuten für ihre Arbeit mit mehrfach schwerstbehinderten Erwachsenen. Die Idee war, für Menschen, die viel liegen und sich in ihrer Körperhaltung oft als hilflos und ohnmächtig erfahren, ein Instrument zu entwickeln, das über *gefühlten Klang* innere Aufrichtung, Zentrierung und Erdung unterstützt. Der Klangstuhl bietet einen Schutzraum, auf dem sie sich intensiv spüren und dabei unbeobachtet fühlen können. Induzieren Klangliegen eine – therapeutisch oftmals gar nicht gewünschte – Regression, so fördert das ganzkörperliche Klangerleben auf dem Klangstuhl eine tiefe Entspannung und zugleich Vigilanz, löst Verkrampfungen und Spasmen. »Besonders depressive Menschen erleben eine Sitzung auf dem Klangstuhl als eine zeitweise Befreiung, als Insel der Ruhe und Klarheit angesichts der sonstigen zwanghaften, negativen Gedanken und Gefühlswelt« (Hess 2005, S. 51). Psychiatrische Patienten berichten von einer

3 Beim Weltkongress für Musiktherapie 1996 in Hamburg wurde der Klangstuhl bei einem Instrumentenwettbewerb mit dem 2. Platz ausgezeichnet.



»Stärkung positiver Lebenskräfte« (ebda.). Klangstühle werden mit Erfolg in vielen weiteren therapeutischen Praxisfeldern eingesetzt, so in der Arbeit mit Seh- und Hörgeschädigten, im Pflegebereich mit alten Menschen, in der Psychotherapie und Psychosomatik, in der Neuro-Reha bei Schlaganfallpatienten, im Palliativbereich – und nicht zuletzt auch zur Seelenhygiene der Therapeuten und Pflegekräfte selbst.



Klangstuhl



Foto: Heike Kunkel

#### – Körpertambura

Die *Körpertambura* wurde ursprünglich für die Arbeit mit Wachkomapatienten entwickelt und erstmals 2002 gebaut. Der *Tamburaklang* – angelehnt an die indische *Tanpura* bestehend aus Grundton/Quinte/Oktave mit einer als Oberton sehr deutlich wahrnehmbaren Dur-Terz – hat eine sehr stimmungsaufhellende Klangcharakteristik. Diese wird überwiegend als sehr nährend, erdend und relaxierend empfunden – und gegenüber dem Monochordklang häufig als unverfänglicher und leichter. Dies erleichtert den Einsatz des Instruments überall dort, wo nicht (wie z. B. bei Strobel 1999 beschrieben) tiefenpsychologisch interveniert wird.

Waren es bereits 2004 etwa fünfzig Therapeuten, die mit der *Körpertambura* arbeiteten und in einer Befragung anlässlich der *16. Ulmer Werkstatt für Musiktherapeutische Grundlagenforschung* eine durchweg positive Resonanz auf das neuartige Instrument bestätigen konnten (s. Deutz/Dietrich 2005, S. 76ff), so sind mittlerweile nahezu eintausend Instrumente im Einsatz.

Eine äußerst fruchtbare Zusammenarbeit wie auch ein lebhafter Austausch mit Therapeuten beförderte die Entwicklung verschiedener Größen und Modifikationen. Dasselbe Instrument kann – mit wenigen Handgriffen umgebaut – vielfältig genutzt werden: auf dem Körper aufliegend, für Einzelbehandlungen, als Säuglingsklangwiege, Miniklangstuhl für Kinder, Gruppeninstrument usw.

Wesentliche Merkmale der *Körpertambura* sind ihre Kompaktheit und Mobilität dank ihrer geringen Größe und ihres Gewichts sowie vielfältige Anwen-

dungsmöglichkeiten aufgrund ihres Modulcharakters mit zahlreichen Erweiterungsoptionen.



Körpertambura – am Krankenbett  
Foto: Marie-Luise Zimmer



Körpertambura – als Klangwiege für Säuglinge  
Foto: Bernhard Deutz



Körpertambura – aufliegend  
Foto: Stefan Klönk

Ein Hintergrund für die große Akzeptanz des Instruments dürfte das in unserem Gesundheitssystem, insbesondere im psychotherapeutischen Setting, verpönte und somit ungestillte Bedürfnis vieler Menschen nach körperlicher Berührung sein. Die Körpertambura erlaubt hier eine sanfte indirekte Berührung. Der Patient erfährt eine intensive körperliche Zuwendung, die über das Instrument als »dritte Hand des Therapeuten« (Silber 2007, S. 150ff) indirekt als intensive Schwingungsenergie wahrnehmbar ist.

Der Einsatz erstreckt sich auf therapeutische Bereiche in allen Lebensphasen, von der Begleitung risikoschwangerer Frauen in der Geburtsvorbereitung bis hin zur Sterbebegleitung und wurde bzw. wird in verschiedenen Forschungsprojekten untersucht. Mehr als jedes andere Instrument wird die Körpertambura zudem auch von Menschen aus anderen Heilberufen eingesetzt.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Umfassend beschrieben sind das Instrument und seine vielfältigen therapeutischen Einsatzmöglichkeiten bei Zeigert (2012) und Deutz/Dietrich (2005), zur Forschung in der Arbeit mit Risikoschwangeren bei Lelong (2006), in der Onkologie bei Tuschy (2008) und Körting et al. (2005). Eine laufende Studie der Berliner Charité zur Begleitung sterbender Menschen ist noch nicht abgeschlossen.

– Instrumente für zwei oder mehrere Spieler

Einige Neuentwicklungen kreisen um die aktive musikalische Begegnung von zwei oder mehreren Akteuren an *einem* Instrument: das *Streichrohr für zwei Spieler* und die *Doppelkalimba*, sowie (als Weiterentwicklung) der *Streichbass für zwei Spieler*. Beide Spieler halten ein Instrument in ihren Händen, das sie gemeinsam spielen und dessen Vibration sie spüren. Streichrohr und Kalimba sind harmonisch aufeinander abgestimmt, so dass niemand befürchten muss, etwas »falsch« machen zu können.

Die körperliche Entfernung zwischen den Spielern ist durch die Größe des Instruments vorgegeben und während des Spiels nicht veränderbar.

Im unmittelbaren musikalischen Dialog eröffnet sich auf der therapeutischen Ebene Raum für elementare zwischenmenschliche Themen wie »Nähe und Distanz«, »Führen und Geführt werden«, »Tragen und sich Tragen lassen«.



Streichrohr

Foto: Bernhard Deutz

Das *Streichrohr* ist mit 2 x 4 im Quintabstand gestimmten Saiten bespannt, die sich in der Mitte überkreuzen. Diese werden mit dem Bogen gestrichen oder mit Schlagstöckchen angeschlagen. Je nach Größe des Instruments (Länge 100–180 cm) können neben den Streichern weitere Spieler perkussiv hinzu kommen. Das *Streichrohr* wird so zum Gruppeninstrument und ermöglicht ein gemeinsames rhythmisch akzentuiertes Klangbad.

Die *Doppelkalimba* ist mit zwei melodischen Spielebenen in unterschiedlicher Klangcharakteristik ausgestattet, die sich beim Spiel harmonisch ergänzen und überlagern aber auch Raum für Kontraste und Reibungen lassen.



Doppelkalimba

Foto: Bernhard Deutz



Streichbass für 2 Spieler  
Foto: Bernhard Deutz

Der *Streichbass für zwei Spieler* gehört zur Familie der *Chrottainstrumente* (s. Deutz 2001), deren Schwingungsprinzipien ein weicheres Klangbild mit einer leichteren Ansprache ermöglichen. Der Streichbass ist eine Weiterentwicklung des von Hans Gustav Klose in Schweden nach dem Vorbild des *Psalmmodikon* gebauten Streichbasses (s. Klose 1992).

Das Instrument ist mit zwei Saiten eingerichtet, die auf einem Griffbrett abgegriffen und gestrichen werden. Die für einen einzelnen Menschen beim Spiel von Streichinstrumenten so schwer zu koordinierenden Tätigkeiten des Greifens und des Streichens sind beim Streichbass auf 2 Spieler aufgeteilt. So können gemeinsam Melodien gesucht und gespielt werden. Das bundlose Griffbrett ermöglicht auch »Zwischentöne« und Dissonanz.

## Instrumentenbauer und Musiktherapieszene

Instrumente, die von Instrumentenbauern neu erfunden und geschaffen werden, brauchen eine Verbindung zur Praxis: Das Instrument muss gespielt, vorgestellt und beworben werden. Dieser Prozess lebt vom Austausch mit Musiktherapeuten. Oft ergeben sich daraus wieder neue Ideen und andere Möglichkeiten für die Anwendung, als die ursprünglich konzipierten. Rückmeldungen und Erfahrungsberichte aus verschiedenen musiktherapeutischen Praxisfeldern können an Interessenten weitergegeben werden. Der Instrumentenbauer wird hier zum Mittler, der auch versierte Musiktherapeuten in das Instrument einführt.

Bei Körperinstrumenten sollte diese immer mit intensiver Selbsterfahrung einhergehen. Therapeuten sind häufig auch interessiert am Selbstbau »ihres« Instruments in einem Baukurs, um ein tieferes Verständnis für die Funktionsweise und Handhabung von Saiteninstrumenten und eine persönlichere Beziehung zu *ihrem* Instrument zu gewinnen. Aus meiner Sicht wäre es naheliegend, Instrumentenbauer als Lehrkräfte in musiktherapeutische Studiengänge einzubinden, wie dies an der Universität Wien oder ansatzweise auch an der Universität der Künste Berlin bereits mehrfach erfolgreich praktiziert wurde.

Eine vor allem für Musiktherapeuten schwierige Frage ist die nach der Kompetenz von Menschen, die ohne musiktherapeutische Ausbildung als Klangtherapeuten, Ärzte, Psycho- oder Körpertherapeuten oder als ehrenamtliche Helfer heilend mit Klängen arbeiten wollen. Das allgemeine Interesse und Bedürfnis insbesondere nach einfach spielbaren Klanginstrumenten nimmt stark zu. Es kann nicht Aufgabe des Instrumentenbauers sein, zu selektieren, wer bestimmte Instrumente einsetzen »darf«. Umso wichtiger ist es mir, auch Menschen ohne musiktherapeutischen Hintergrund, z. B. Mitarbeiter von Hospizen, weiterzubilden und zu befähigen, achtsam und angemessen mit Klängen umzugehen.

Wie Musiktherapeuten ihre Forschungsergebnisse und ihre Arbeit auf Tagungen oder Kongressen vorstellen, so ist für den Instrumentenbauer die Präsentation von Instrumenten sein *fachlicher* Beitrag hierzu. Die Reduktion auf Ausstellungsstände im Foyer einer Veranstaltung wird weder Instrumentenbauern noch interessierten Therapeuten gerecht. Die Vorstellung von Neu- und Weiterentwicklungen des musiktherapeutischen Instrumentariums sollte in das jeweilige Programm eingebunden sein – entweder in Form von Workshops oder im Rahmen eines Tagungsbeitrags, bei dem neue Instrumente und ihre Anwendungs- und Einsatzfelder im Mittelpunkt stehen. Der Instrumentenbau liefert das »Arbeitswerkzeug« der Musiktherapeuten – und ist somit integraler Bestandteil sich weiter entwickelnder Musiktherapie in Forschung und Praxis.

### Zukunftsmusik

Neue Instrumente wollen erprobt werden, und die Frage, wozu, bei wem und unter welchen Bedingungen ihr Einsatz sinnvoll scheint, muss im therapeutischen Einsatz beantwortet werden – im Rückblick ein sehr kreativer und persönlich bereichernder Austauschprozess: Von musiktherapeutischer Seite kamen Anstöße für zahlreiche Neu- und Weiterentwicklungen von Instrumenten. Zugleich hat sich auch die musiktherapeutische Praxis in den vergangenen zwanzig Jahren durch Innovationen von Instrumentenbauern verändert und weiterentwickelt.

Phantasie und die Möglichkeiten zur Realisation von Ideen für neue Klangkörper sind vielfältig. Ein fruchtbarer, inter- und transdisziplinärer Dialog fördert und verlangt Offenheit für ungewohnte Klänge und neue Formen. Nötig auf beiden Seiten sind Neugier und Mut zum Experimentieren und zum Beschreiten auch ungewöhnlicher Wege jenseits disziplinärer Berührungsgänge.

Wenn es um die Frage geht, welche Instrumente therapeutisch benötigt werden, verfügen Musiktherapeuten über die entscheidenden Praxiserfahrungen. Über den therapeutischen Rahmen hinaus können neue Instrumente und Klangkörper auch – im Sinne von Salutogenese – einen hilfreichen Beitrag leisten zur Förderung von Heilung und seelischer Gesundheit.

### Literatur

- Deutz, B. (2012): Saiteninstrumente und Klangkörper (Katalog der KlangWerkstatt). Beim Autor erhältlich oder online im Internet unter <http://www.deutz-klangwerkstatt.de>.
- Deutz, B. (2009): Die heilsame Kraft der Klänge. NOT, 2/2009, 22–25.
- Deutz, B. und Dietrich, C. (2005): Körpertambura – ein neues musiktherapeutisches Instrument. In: BVM (Hg): Jahrbuch Musiktherapie, Band 1, S. 59–82. Wiesbaden: Reichert.
- Deutz, B. (2001): Instrumentenbauerische Aspekte zur Chrotta. Rundbrief für die anthroposophische Musiktherapie Nr. 12, 15–23. Berlin.
- Dosch, J. und Timmermann, T. (2005): Das Buch vom Monochord. Wiesbaden: Reichert.
- Hamel, P.M. (1989): Durch Musik zum Selbst. Kassel: Bärenreiter.
- Hess, P. (2005): Der Einsatz des Monochordes in der Psychiatrie. In: J. Dosch, T. Timmermann, (2005): Das Buch vom Monochord. S. 43–55. Wiesbaden: Reichert.

- Klose, H.G. (1992): Der Streichbass in Spiel und Therapie. Stockholm. H.G. Klose.
- Körting, A., Marmé, A. und Stammer, H. (2005): Musiktherapie mit krebskranken Frauen an der Universitäts-Frauenklinik Heidelberg. Musiktherapeutische Umschau 26 (5), 162–165.
- Lelong, C. (2006): Musiktherapie in der stationären Behandlung von Risikoschwangerschaften. Heidelberg. Unveröffentlichte Diplomarbeit Universität Heidelberg.
- Reiber, G. und Hansen, S. (2012): Instrumente aus aller Welt. Musiktherapeutische Umschau 33 (1), 76–77.
- Silber, O.-H. (2007): Klangtherapie. Battweiler: Traumzeit.
- Strobel, W. (1999): Die klanggeleitete Trance in der Psychotherapie, in: W. Strobel (Hg.): Reader Musiktherapie, S. 99–142. Wiesbaden: Reichert.
- Timmermann, T. (1989): Das Monochord – eine Wiederentdeckung. Musiktherapeutische Umschau 10, 308–320.
- Tuschy, G. (2008): Begleitende Klangtherapie bei Krebs. Signal Nr.3, S. 7 ff. Stuttgart.
- Zeigert, O. (2012): Die Körpertambura – ein vibroakustisches Instrument für die Musiktherapie. Wien. Unveröffentlichte Diplomarbeit Universität Wien.

Bernhard Deutz, Diplom-Pädagoge, Künstlerischer Musikinstrumentenbauer, Musiktherapeutische Weiterbildung in Klang-, Rhythmus- und Trancearbeit, Atelier KlangWerkstatt, Christburgerstr. 31, 10405 Berlin, e-mail: info@deutz-klangwerkstatt.de

