

Die Anwendung des Integralen Modells auf die Musikentwicklung

Wulf Mirko Weinreich 2013

Heutigentags ist uns Musik in einer so großen Vielfalt zugänglich, daß der Gedanke nahe liegt, sie einmal unter integralen Gesichtspunkten zu betrachten. Der Versuch, Musiktitel einfach nur den Ebenen zuzuordnen, führt aufgrund eben genannter Vielfalt allerdings geradezu in die Verwirrung. Erst die Hinzunahme anderer Dimensionen des integralen Modells bringt brauchbare Ergebnisse.

Für meine Betrachtung habe ich einen historischen Ansatz gewählt: Wie hat sich Musik über die Menschheitsgeschichte in ihrer Tiefenstruktur (sic!) entwickelt. Dieser Ansatz hat Voraber auch Nachteile. So gibt es z.B. heute noch indigene Völker, bei denen wir die Musik des magischen Bewußtseins studieren können. Allerdings gibt es auf der ganzen Welt derzeit keine Gesellschaft mehr, die die magisch-mythischen frühen Reiche repräsentiert, wie sie sich im alten Ägypten, im Zweistromland oder in den frühen Hochkulturen Mittel- und Südamerikas ausgebildet hatten, so daß wir nur wenig über ihre Musik wissen - und dies hauptsächlich über ihre Darstellung in der bildenden Kunst. Hier klafft also eine Lücke.

Der historische Ansatz ist allerdings nicht der einzig mögliche: Ein Charakteristikum der Bewusstseinsentwicklung ab der pluralistischen Ebene ist die Integration früherer Ebenen. Dies finden wir auch in der Musik, vor allem in den Richtungen *Jazz*, *Rock* und zeitgenössische *E-Musik*. Das heißt, daß diese Musikrichtungen Elemente früherer Ebenen aufgreifen, integrieren, ja teilweise sogar sich auf diese Ebenen hinabbegeben (hier wird wieder die fraktale Struktur des wilberschen Modells deutlich). Demnach wäre es genauso gut möglich, die Entwicklung der Musik über die Ebenen ausschließlich am Beispiel des Rock oder des Jazz oder der E-Musik zu illustrieren. Allerdings gibt es hier ein anderes Problem, nämlich das von Inhalt (linken Quadranten) und Form (= Struktur, rechte Quadranten). So hat der *Rap* mit seinen gebrochenen Beats eindeutig eine postmoderne Struktur, doch kann man mit den Texten sowohl magisch-mythische Inhalte transportieren (*Gangsta-Rap*), als auch integrale (z.B. Käptn Peng "Wer ist ich?"). Verglichen damit hat die historische Betrachtung den Vorteil, daß dort über lange Zeiten Inhalt und Form die gleiche Ebene ausdrücken.

Nach dieser Vorbemerkung möchte ich zur eigentlichen Anwendung kommen, wobei ich vor allem eine Zuordnung zu den Ebenen vornehmen werde. Dies beschreibt also die zunehmende Differenzierung und Komplexität der Musik im Verlauf der menschlichen Evolution. Innerhalb der Ebenen kommt es aber ziemlich schnell zu einer Trennung in weltliche und geistliche Musik. Das die weltliche Musik dem manifesten, grobstofflichen Bewusstseinszustand zuzuordnen ist, ist offensichtlich. Darüber hinaus gibt es viele Musik mit religiösen Texten, die aber musikalisch eher manifest ist - quasi manifeste Musik für einen anderen Anwendungsbereich, die daher nur einen anderen Typ darstellt. In dem Moment, wo die geistliche Musik durch die Musik selbst subtile Wahrheiten ausdrückt bzw. geeignet ist, in subtile Zustände zu führen, muß man sie m.E. nicht nur als einen Typ sehen, sondern sollte sie dem subtilen Zustand zuordnen, was ich nachfolgend auch tun werde. Immerhin ist sie teilweise der Versuch, das, was Musiker in subtilen Zuständen wahrgenommen haben, in die manifeste Welt zu zotteln. Musiker sprechen nicht umsonst davon, daß sie ihre Musik empfangen, oder auch, daß sie im Traum Inspirationen haben. Am Ende werde ich auch noch ein paar Beispiele für Musik nennen, die sich soweit wie möglich dem Kausalen nähert. Damit wird deutlich, daß sich die von Wilber postulierten 2 Entwicklungsrichtungen auch anhand der Musikentwicklung illustrieren lassen.

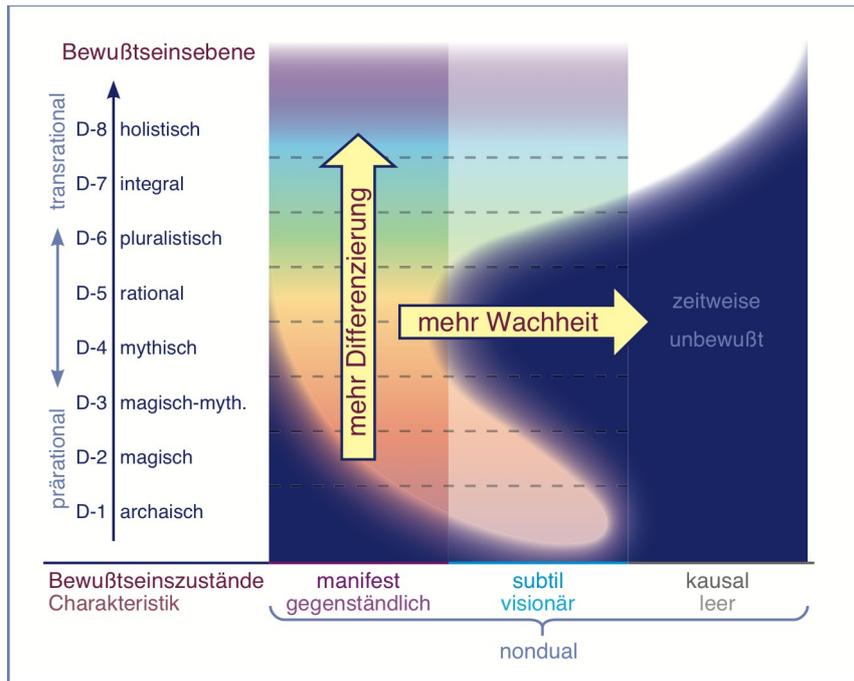


Bild: Ebenen und Zustände (modifizierte Wilber-Combs-Matrix)

Die archaische Ebene (Spiral Dynamics: beige) zeichnet sich sowohl für das Individuum als auch für die Menschheit dadurch aus, daß es zu allererst um das Überleben geht. Auf dieser Ebene gibt es noch keine wirklichen kognitiven Strukturen: Sprache sind zu allererst Laute, die Lust oder Unlust mitteilen. Auf dieser Ebene können wir noch nicht wirklich von Musik sprechen, sondern lediglich von Tonerzeugung: das Baby benutzt rhythmisch seine Rassel und freut sich an den Tönen, die es mit dem Mund machen kann. Die "Musik" in der Urgesellschaft wird daher eher der Tonerzeugung bei heute noch lebenden Primaten geähnelt haben - Klänge, die uns aus heutiger Sicht als unstrukturierter Lärm erscheinen müssen. Da sich "Lärm" schwer auf CD verkaufen läßt, kann ich kein musikalisches Beispiel beilegen - doch ist es jedem selbst überlassen, spontan und ohne jede Struktur Töne zu erzeugen, sei es mit Gegenständen oder mit dem Mund, sei es allein oder in der Gruppe.

Die magische Ebene (purpur) hat schon eine richtige Sprache entwickelt, sowie erste musikalische Strukturen, die mündlich tradiert werden (und damit auch sehr wandelbar sind). Damit können Lieder entstehen, deren Melodien und Texte von Generation zu Generation durch Hören weitergegeben werden. Auffällig ist auf dieser Ebene die große Bedeutung des Rhythmus. Dieser ist viel basaler als die Melodie, da Rhythmen ständig körperlich erfahren werden: Atem, Herzschlag, Tag und Nacht, die Jahreszeiten. Rhythmen sind auch gut geeignet, Trancezustände zu induzieren, was eine Rückbindung an den archaischen Urgrund ermöglicht, der ja schon verloren gegangen ist - bzw. besser: transzendiert wurde - was überhaupt erst ein Entstehen von (schamanischer) Religion notwendig machte. Auf dieser Ebene sind subtil und manifest noch nicht klar getrennt, so daß Musik oft eine spirituelle und weltliche Funktion zugleich hat. Als Beispiel für diese Ebene mögen die **Drummers of Burundi "Live at RealWorld"** stehen, sowie das Lied **"Arcana de Agua"** des Schamanen **Luis Panduro Vasquez** (CD "Ayahuasca Songs from the Peruvian Amazon"). Vor allem bei den Drummers wird die Gemeinschaftlichkeit, das Dazu-Gehören deutlich, daß für präpersonale Gesellschaften typisch ist: das Individuum spielt als solches noch kaum eine Rolle, sondern definiert sich über seine Stellung in der Gemeinschaft, ist mit dieser untrennbar verbunden. So findet Tanzen als

der körperliche Ausdruck von Musik vor allem in der Gruppe statt, oft nach Geschlechtern getrennt und an das Thema des Anlasses (Fruchtbarkeit, Krieg, etc.) gebunden.

Die nächste Ebene der Entwicklung erreichte die Menschheit mit der Entstehung der frühen Theokratien und Stadtstaaten (Ägypten, Mesopotamien, Persien, Mittelamerika, China, etc). Wie oben angemerkt, gibt es hier eine Lücke in unserem Wissen über Musik und Tanz, weil es aktuell kein Volk / Land / Kultur mehr gibt, das diese magisch-mythische Bewußtseins-ebene (rot) schwerpunktmäßig verkörpert. Die frühen Hochkulturen sind durch verschiedene historische Umstände untergegangen - entweder, weil sie sich zu mythischen Kulturen weiterentwickelten oder indem sie nach ihrer Entdeckung / Zerstörung wieder auf Stammesniveau regredierte (z.B. Mittel- und Südamerika). Ihre musikalische Tradition finden wir noch am ehesten in Tibet und den Himalaya-Staaten, sowie vielleicht auf Bali. Tibet war bis zur Annektion durch China eine frühfeudale Theokratie, die eben nicht nur einen weit entwickelten mythischen Buddhismus verkörperte, sondern über die Integration des Bön-Schamanismus auch viele magische Elemente in sich aufgenommen hat. So finden wir nur hier im gesamten Buddhismus die Auseinandersetzung mit furchterregenden Dämonen - und dies nicht nur im Wort, sondern auch in der Musik, die deshalb für europäische Ohren sehr gewöhnungsbedürftig klingt. In Nordeuropa dürfte die magisch-mythische Ebene nur für verhältnismäßig kurze Zeit eine Rolle gespielt haben beim Übergang der keltischen Stammesgesellschaften zu den christlichen Königreichen und sich hier am ehesten in der Volksmusik tradiert haben. Es ist ziemlich sicher, daß es auf dieser Ebene schon eine deutliche Unterscheidung der Musik für den säkularen und für den rituellen Gebrauch gab: Tanzmusik für die Volksfeste und spirituelle Musik für die Tempel. Als Beispiel für erstere möchte ich **Corvus Corax "Spielmanstanz"** (CD "Tritonus") anführen: Auch wenn dies keine historische Aufnahme ist, so vermute ich doch, daß sie der originalen Musik dieser Ebene ziemlich nahe kommt. Als Beispiel für den zweiten Typ können die **Tibetan Monks** mit den Titeln **"Ceremonial Horns"** (die eine offensichtliche Nähe zum vorhergehenden Spielmanstanz aufweisen) und **"Big Om of Tibet"** (CD "Big Om of Tibet") dienen. All diese Musik könnte man mit einem Wort als "machtvoll" oder gar "martialisch" charakterisieren. Es ist bemerkenswert, daß auf bildlichen Darstellungen aus diesen Gesellschaften oft trompetenartige Blasinstrumente in Übergrößen auftauchen - tibetische Dung Chen (bis zu 4,5 m lang) Hörner (auch die heute noch existierenden Alphörner dürften dazugehören), Carnyx und Luren in der europäischen Antike, Posaunen etc. Diese "Kriegstrompeten" dürften den Charakter der magisch-mythischen Ebene besonders gut musikalisch illustrieren.

Nachdem auf der magisch-mythischen Ebene die Schrift entstanden war, ist die Erfindung der Notenschrift höchstwahrscheinlich der mythischen Ebene (blau) zuzuordnen. Durch die Notation von Musik wurde es erstmals möglich, diese unabhängig von einem direkten Kontakt zwischen zwei Personen weiterzugeben, weshalb wir deutlich mehr Informationen über die Musik der mythischen Ebene haben. In Europa hat diese Bewusstseinsstufe ihren Höhepunkt im Hochmittelalter zwischen 900 und 1500 (Romanik und Gotik). Typisch für die Musik dieser Zeit ist die Bindung an einen Grundton (Bordun), außerdem entstehen die ersten Tonskalen (Kirchentonleitern etc.). Während die magisch-mythische Musik in unseren Ohren noch ziemlich anarchisch und zügellos klingt, wird die Kraft der mythischen Musik in strenge Regeln gepreßt. Statt wilden Tänzen dominiert - zumindest bei Hofe - der Schreittanz, der bis in die Barockzeit weiterbestehen wird: langsam und in gemessenen Schritten bewegen sich die Paare durch den Raum, mit den Verbeugungen und Knicksen kommen erste feste Figuren hinzu. Auch der Abstand des Paares zum nächsten Paar ist vorgegeben, so daß ein Gesamtbild entsteht: alles gehorcht einer (höheren) Ordnung. Ein Beispiel für die manifeste Musik dieser Ebene ist die **"La Seconde Estampie Royale"** von **Ioculatores** (CD "Ioculatores"). Ein Bei-

spiel für die subtile Musik könnte jeder gregorianische Choral sein, doch um dem Subtilen auch inhaltlich maximal gerecht zu werden, habe ich das Antiphon "**O splendissima gemma**" der Mystikerin **Hildegard von Bingen** ausgewählt (CD "Ordo Virtutum", eingespielt von Sequentia).

Nun nähern wir uns einem Paradox: der "rationalen Musik" - die es per definitionem eigentlich gar nicht geben dürfte, da die rationale Ebene (orange) sehr vom Nutzendenken geprägt ist - und Musik auf den ersten Blick als recht überflüssig erscheint. Außerdem ist Musik der Ausdruck des Menschen, der am nächsten dem Numinosen bzw. Göttlichen ist und daher immer gewisse subtile bzw. kausale Anteile enthält - also Einflüsse aus Zuständen, die den Menschen auf der rationalen Ebene weitgehend unbewußt sind. Des weiteren werden rationale Menschen eher Ingenieure anstatt Musiker. Und nicht zuletzt ist die rationale Ebene vom logischen Denken geprägt - wogegen Musik eher aus Emotion, Kreativität und Inspiration entsteht. Doch werden natürlich auch arationale Musiker in einer rationalen Welt von deren rationalen Denkstrukturen beeinflusst. Das hat einmal dazu geführt, daß die Musik selbst sehr irdisch, menschenzugewandt wurde. So sind das "Halleluja" von G. F. Händel oder die amerikanischen Gospel (**The Golden Gospel Singers "O happy Day"**) ein Jubel über das Leben - jede entrückte Mystik, die noch die Musik der Gotik prägte, ist dieser Musik fern: Gott wird menschlich. Die zunehmende Verweltlichung der Spiritualität führt zu den Pop-Messen des 20. Jahrhunderts, wo ein schwarzer Judas es wagt, Jesus Christus zu hinterfragen (A. L. Webber "Jesus Christ Superstar"). Auch das Abrücken von der Naturtonreihe hin zum Kammerton ,a' (J. S. Bach "Das wohltemperierte Klavier") und die beiden Tongeschlechter Dur und Moll spiegeln diese Vermenschlichung der Musik auf der rationalen Ebene wieder.

Darüber hinaus findet die Mathematik, als die rationalste aller Wissenschaften, auch in der Musik verstärkt Anwendung - von den "konstruierten" Bachschen Fugen über Schönbergs Zwölftontechnik bis hin zur seriellen Musik eines Karlheinz Stockhausens. Dieser benutzt verstärkt elektronische Klangerzeugung - eine weitere Möglichkeit, Musik zu "rationalisieren". Ein anderer Ausdruck von Musik auf dieser Ebene ist die Vertonung von Planetenbahnen oder Wassermolekülen auf der Grundlage von Oktavierungen, wie sie von Akasha Project kreiert worden sind. Alle diese Musikformen sind eher Klänge denn Musik und haben meist etwas sehr kühles, unsinnliches und sprechen, weil sie kaum emotionalen Bedürfnisse befriedigen, nur ein kleines Publikum an. Ein klassisches Beispiel für solche Musik ist Steve Reichs "Music for 18 musicians". Weiterhin erkennt das rationale Bewußtsein natürlich auch, daß Musik als Mittel zum Zweck genutzt werden kann, um bestimmte Prozesse effizienter zu machen und entwickelt demzufolge unterschiedliche Typen von Musik (*Marschmusik*, z.B. der Yorksche Marsch von L. v. Beethoven, *Nationalhymnen* oder *Kaufhausmusik*) bzw. produziert kommerzielle *Pop-Musik* am Fließband, um sie zu verkaufen. Sowohl inhaltlich als auch strukturell dürfte **Abbas "Money, Money, Money"** ein Musterbeispiel sein, um den manifesten Zustand des rationalen Bewußtseins zu illustrieren. Ihren körperlichen Ausdruck findet diese Musik in einer Vielzahl von Tänzen, die man heute als Standard- und Latein-Tänze an den Tanzschulen lernen kann. Sie sind gekennzeichnet von irdischer Lebendigkeit innerhalb komplexer Choreografien. Statt der Tänzergruppe in ihrer Gesamtheit steht jetzt das Paar im Mittelpunkt, daß sich innerhalb der Gruppe frei bewegen kann.

Während viele Jahrhunderte lang zu jeder Zeit und an jedem Ort nur die zeitgenössische, lokale Musik gespielt wurde, kommt es mit der Emergenz der pluralistischen Ebene (grün) seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts zu einer immer stärkeren Transzendenz von Raum und Zeit in allen Lebensbereichen, auch in der Musik. So wird beispielsweise die gotische *Polyphonie* wiederentdeckt und der amerikanische *Jazz* erobert Europa. Andererseits lehnt sich das pluralistische Bewußtsein aber auch gegen die Einengung durch mythische und rationale Regeln

und Zwänge auf - Beispiel: die Studenten-Revolten in den 60ern. Das findet seinen musikalischen Ausdruck in *Protestsongs* und der "bösen dreckigen" *Rockmusik*. Nirgendwo äußert sich diese Auflehnung jedoch so konsequent, wie im *Free Jazz*, der auf hohem musikalischem Niveau mit allen Regeln und Strukturen bricht - ohne in die emotionale Kälte der konstruierten, rational-mathematischen Musik zu verfallen.

Die pluralistische Ebene hat sich außerdem die Integration verschiedener durch die mythische und rationale Ebene unterdrückter Aspekte des Lebens auf die Fahnen geschrieben. Dafür steht das gesamte Genre der *Weltmusik*: von der Integration indigener Musik in die Gegenwartsmusik bis zum *Folk-Revival*. Und analog der Vorliebe grüner Menschen für rote Partner, wie sie Martin Ucik in seinem Buch "Integrale Beziehungen" beschreibt, ist die Kultivierung roter Persönlichkeitseigenschaften in der Rockmusik (Macht, Provokation, ungezügelter Gefühle, Egozentrismus) durchaus akzeptiert, dient es doch der Reintegration von Körper und Gefühl durch Überwindung blauer und oranger Einschränkungen.

Auch im Tanz ist plötzlich alles möglich: Volkstänze, feste Choreografien und freie Bewegung, das Tanzen in Paaren, aber auch in Gruppen oder völlig selbstbezogen. Dieser integrative Charakter wird sich auch auf den kommenden Ebenen nicht ändern, auch wenn neue Formen des Tanzens hinzukommen werden und der körperliche Ausdruck weiterhin mit der Musik assoziiert sein wird: *Punk*, *Rock*, *Rap*, *Techno* und *Trance* werden ihre eigenen Tanzstile hervorbringen.

Auch wenn die Rockmusik als ganzes ein Kind des postmodernen Pluralismus ist, wurde und wird sie von Vertretern der verschiedenen Ebenen zum Selbstaussdruck genutzt, so daß man, der fraktalen Logik folgend, die Bewusstseins Ebenen auch nur mit Beispielen aus der Rockmusik illustrieren kann. Das liegt unter anderem daran, daß ab dem Pluralismus (öffentliches) Musizieren kein Privileg von Könnern mehr ist - jeder darf jede Musik machen und verbreiten! So ist *Punk*-Musik am ehesten ein Ausdruck des magischen Stammesdenkens, *Hard Rock* und *Heavy Metal* illustrieren sehr gut das magisch-mythische Bewußtsein, klare mythische Regeln und Strukturen finden wir verstärkt beim *Südstaatenrock* ("let the good times roll") oder beim jamaikanischen *Reggae* (Kaiser Haile Selassie als Messias der Rastafaris). Die Beatles waren in ihrer ersten Phase durchaus noch rational - man denke an so nette, klare Songs wie "She loves you". Nach ihrem ersten LSD-Trip wurde alles anders, wie man ab der Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band hören kann: surrealistische Texte, schräge Harmonien, exotische Instrumente und elektronische Verzerrung markieren den Sprung auf die pluralistische, grüne Ebene. Doch findet diese Ebene vor allem im kunstvollen *Progressiv Rock* (auch *Alternative Rock* oder *Art Rock* genannt, z.B. Yes, Genesis, Pink Floyd) sowie in der *elektronischen (Pop-)Musik* (Tangerine Dream, Ashra Temple, Kraftwerk etc.) ihren strukturellen und inhaltlichen Ausdruck. Auf dieser Ebene finden - als musikalisches Pendant zum New Age - auch subtile mystische Elemente (nicht zu verwechseln mit der mythischen Ebene) Eingang in den Rock (z.B. Pink Floyd: Atom Heart Mother, Yes: Close to the edge, Eberhardt Schoener: Trance-Formation, Tangerine Dream: Phaedra). *Independent Rock* und *Post Rock* markieren die neuesten Entwicklungen, die aber ebenenmäßig recht schwer einzuordnen sind - m. E. zwischen grün und gelb.

Angesichts der unendlichen Vielfalt pluralistischer Musik ist die Auswahl nicht leicht: Welches Stück vereinigt möglichst viele Elemente früher grüner Musik, ist tanzbar und klingt heute noch frisch? Ein gutes Beispiel für den manifesten Bereich ist sicher das *Progressiv-Rock*-Stück "Leave it" von Yes (CD "90125") oder die *Fusion*-Nummer "**Boogaloo**" von **Pili Pili**. Doch auch Björks "I miss you" wäre eine gute Wahl, wobei es nicht ganz sicher ist, inwieweit es schon über grün hinaus geht, aber doch ganz sicher postmodern ist: Insgesamt steht es dem Rock / Pop noch recht nahe, verschmilzt aber schon Elemente der Elektronik und der Weltmusik, benutzt ungewöhnliche Harmonien und geht auch mit der

klassischen Songstruktur recht unbefangen um. Der subtile Bereich findet auf der pluralistischen Ebene seinen Ausdruck in der New Age Musik. Auch wenn viele Menschen dieses Genre mit kitschigen Synthesizer-Flächensounds assoziieren, gibt es doch auch hier Musik auf höchstem Niveau. Als ein gelungenes Beispiel empfehle ich einen Klassiker aus den 70er-80er Jahren, nämlich **Chaitanya Hari Deuters "Silence is the Answer (Part 1)"** (CD "Silence is the Answer").

Es ist nicht einfach, für die integrale bzw. holistische Ebene Musik (gelb bzw. türkis) zu finden, da diese Phasen gerade emergieren bzw. noch vor uns liegen. Es ist nun einmal leichter, aus dem Rückblick zu urteilen, als in der Vorausschau. Auch wenn sich Entwicklung immer mehr beschleunigt, kann man noch nicht genau sagen, ob die neuesten musikalischen Tendenzen nun schon gelb oder türkis sind, oder doch eher nur Differenzierungen innerhalb von grün. Dazu kommt: Wenn es stimmen sollte, daß es im Grunde keine Individuen gibt (da unsere Individualität eventuell nur ein Konstrukt unseres Verstandes ist, mit dem wir uns identifizieren, obwohl wir eigentlich die Leerheit des GEISTes dahinter sind, der dieses Konstrukt wahrnehmen kann), sondern nur EIN Bewußtsein, daß sich durch die Individuen ausdrückt, könnte es sein, daß postpluralistische Musik nicht unbedingt von Menschen kommt, die sich integral nennen, sondern vielleicht von Menschen kreiert wird, die mit der Integralen Theorie gar nichts zu tun haben, die Musik dieser Ebene aber aufgrund ihrer Generationszugehörigkeit, gepaart mit ihrer besonderen Durchlässigkeit für die musikalischen Bereiche des EINEN Bewußtseins, empfangen und ausdrücken können. Ich selbst stand den Entwicklungen in der Musik nach 1990 lange Zeit recht ablehnend gegenüber, da ich sehr durch die Musik der Hippie-Ära geprägt wurde. Erst durch verstärkten beruflichen Kontakt mit der jetzigen Jugend und dadurch auch mit ihrer Musik konnte ich begreifen, was das Besondere an ihr ist. Das heißt also, daß es durchaus normal sein kann, wenn ein Mensch, der emotional und intellektuell längst integral ist, erst einmal keinen Zugang zu dieser Musik hat. Das läge dann nicht an mangelnder Entwicklung, sondern beispielsweise an seinen subjektiven Vorlieben, Prägungen in Kindheit und Jugend und andere Faktoren. Immerhin ist die Fähigkeit der Musikantizipation nur eine Entwicklungslinie unter vielen, die ganz sicher nicht zu den persönlichkeitsprägenden Linien gehört. Allerdings dürfte ein relativ breites Interesse an Musik durchaus ein Charakteristikum für Menschen ab der pluralistischen BewußtseinsEbene sein. Nachfolgend also die Beschreibung neuerer musikalischer Entwicklungen mit dem Versuch, diese den Ebenen zuzuordnen, wobei die Zuordnung derzeit eine hypothetische ist.

Ende des 20 Jahrhunderts entstanden zwei neue Musikgenres, nämlich *Techno / House* einerseits und *Psychedelic Trance* (kurz *PsyTrance*) andererseits, die von den großen Medien bisher weitgehend ignoriert werden. Diese beiden Musikrichtungen sind nicht nur eine Fortentwicklung der weithin dominierende Pop- und Rockmusik, sondern haben völlig neue Qualitätsmerkmale. Demzufolge hat auch die pluralistische Ebene so ihre Schwierigkeiten damit, handelt es sich bei ihnen doch um Formen der elektronischen Musik, die dem grünen Ideal nach "handgemachter" Musik widersprechen (beispielsweise dürfen PsyTrance- und Techno-DJs erst seit wenigen Jahren beim supergrünen Burning-Man-Festival auflegen). Beide Musikgenres haben sehr viele Unterabteilungen, die teilweise wieder verschiedene Ebenen spiegeln, wie es für den integrierenden Charakter aller Musikrichtungen seit der pluralistischen Ebene typisch ist. So kann *Tribal House*, wie der Name schon sagt, gut für die Illustration von purpur-magisch dienen, und *PsyCore*, eine Spielart des PsyTrance, für rot-magisch-mythisch. Sowohl bei Techno als auch bei PsyTrance spielt die musikalische Virtuosität - also die handwerkliche Beherrschung eines Musikinstrumentes - kaum noch eine Rolle. Statt dessen geht es den DJs darum, eine musikalische Idee zu haben, die vor allem durch Pattern-Konstruktion und Sampling - also die Montage vorhandenen natürlichen und elektro-

nischen Musikmaterials - am Computer umgesetzt wird. Dabei entstehen repetitive Strukturen, die sich in sich selbst sehr subtil verändern, so daß man schon genau hinhören muß, um die Entwicklungen innerhalb des Stückes zu erkennen. Die Stücke mäandern teilweise unendlich dahin und gehen fließend ineinander über - die klassische Strophe-Refrain-Struktur wird völlig überflüssig. Das Musikmaterial wird oftmals mittels Filter verfremdet, so daß natürliche Instrumente kaum noch als solche erkennbar sind. Im Unterschied zum Nebeneinanderexistieren unterschiedlicher Musikrichtungen geht es bei den verschiedenen Formen von Techno und House um echte Synthesen, die oft so perfekt sind, daß sich die Originale nicht mehr erkennen lassen. Gelungene Beispiele für postpluralistische oder integrale Musik im manifesten Zustand sind **"Heaven Or Hell"** von **Walkner & Möstl** (CD "Rare Trax Vol. 18 - Electricity Wien") oder "Chillum Reggae" von Palyrria (CD "Palyrria"). Auch die New Age Musik als Ausdruck des Subtilen hat sich in den letzten 2 Jahrzehnten deutlich weiterentwickelt, gleichfalls mit dem Hang zu mehr Elektronik, Sampling und repetitiven Strukturen. Hier kann ich generell die neueren Sachen von **David Parsons** empfehlen (z.B. **"Maha Puja"** von der CD "Yatra").

Nachfolgend möchte ich mich noch etwas ausführlicher mit dem Bereich der *PsyTrance*-Musik bzw. dem *Psybient* (als der langsamen Version von PsyTrance) beschäftigen. PsyTrance ist für mich deshalb noch einmal eine neue Komplexitätsebene, weil es hier nicht mehr um Musik im eigentlichen Sinne geht - diese Musik hat keine Melodie mehr - sondern um die Strukturierung eines Bewusstseinsraumes mittels Tönen, Klängen und Rhythmen. Diese "3D-Musik" funktioniert analog den bildlichen Stereogramme, die in ihren grafischen Zufallsstrukturen räumliche Gegenstände enthalten. So, wie man bei den 3D-Bildern erst durch bewusstes Schielen und „Dahinterschauen“ die Objekte im Farbrauschen erkennen kann, kann auch die 3D-Musik erst in einem erweiterten Bewusstseinszustand des Hörenden ihren ganzen Reichtum entfalten. Da die Erzeugung der musikalischen Räume (und das ist wörtlich gemeint) physikalischen Raum als Hintergrund braucht, findet PsyTrance nicht im Radio, zu Hause oder in Clubs, sondern fast ausschließlich auf Open-Air-Festivals statt, die der eigenen Philosophie folgend mit Vorliebe in der freien Natur abgehalten werden (z.B. New Healing Festival, Antaris, Freqs of Nature, Boom). Wer sich auf PsyTrance - und hier besonders *Progressive PsyTrance* - einläßt, erhält die Möglichkeit, die subtile Realität hinter der umgebenden Natur unmittelbar zu erfahren. Demzufolge lassen sich manifest und subtil bei dieser Musik eigentlich nicht mehr trennen, auch wenn die Musik vordergründig sehr handfest ist. Progressive Trance schafft dies, indem es durch großzügige Verwendung von Echos und Hall sowie ausgefuchster Stereoeffekte fraktale Strukturen im Raum installiert, die das akustische Pendant zu den 3D-Bildern darstellen. Elektronische Klänge, die in ihren Tonhöhen nach oben oder unten gezogen werden, sind wie Fahrstühle und öffnen den Raum in den Kosmos oder in die Erde hinein. Typische Elemente sind auch Rauschen, Zwitschern, Schnarren und ähnliche Klänge sowie menschliche Stimmen, die durch Verfremdung wirken, als ob sie aus fernen Räumen kommen. Das ganze wird mit einem tiefen, treibenden Beat zwischen 120 und 150 bpm unterlegt. Dabei verstehen sich die Macher selbst als Vertreter eines kosmischen Bewußtseins, wie ihre Künstlernamen belegen, die aus der Astrophysik, der Bewusstseinswissenschaft oder der Spiritualität entnommen sind, z.B. Astro Pilot, Biosphere, Blue Planet Corporation, Brain Entertainment Laboratory, Cosmic Trigger, E-Mantra, Digital OM, Carbon Based Lifeforms, Human Element, Neuroplasm, Solana, Time In Motion, Galactica, Liquid Soul ... Ähnlich lesen sich die Titel: Timeless, Mind Flow, Event Horizon, Reality Tunnel, Cinema of Consciousness, Sacred Technology, Spiritual Science, Once Upon The Sea Of Blissful Awareness, Gates of Heaven, etc. Auch in den Texten geht es ausschließlich um transpersonale Zusammenhänge - die persönliche Geschichte spielt keine Rolle mehr. Ein perfektes Beispiel für Progressive Trance ist **E-Clip "New Level of Being"** (CD "Shuma"). Und die

etwas sanftere Aufforderung "wake up" in **Cell's "Universal Sunrise"** (CD "Hanging Masses"), mag die subtile Seite dieser Ebene illustrieren. Es könnte allerdings auch sein, daß sich Techno / House und Progressive Trance / Psybient die gleiche Ebene teilen und nur der manifeste bzw. subtile Ausdruck derselben sind. Doch wie gesagt: ich weigere mich, hier eine endgültige Ebenen- / Zustandszuordnung zu treffen und kann nur darauf hinweisen, daß es in den Tiefenstrukturen einen deutlichen Unterschied zu den zeitlich früheren Musikstilen gibt.

Nachdem ich mich recht ausführlich mit den Ebenen auseinandergesetzt habe, möchte ich abschließend auch die Zustände noch etwas detaillierter betrachten. Zwischen unserer manifesten Welt, wie wir sie im Wachbewusstsein erleben, und der Leerheit des kausalen Geistes, wie er im Tiefschlaf erfahren wird, liegen die feinstofflichen Zustände, die wir jede Nacht im Traum durchwandern. Auch wenn Wilber sie in dem Wort "subtil" zusammenfaßt, muß uns klar sein, daß es sich um einen Sammelbegriff handelt: so, wie sich im EEG fünf verschiedene Traumplateaus nachweisen lassen, haben die Psychonauten aller Jahrhunderte und Kulturen mehrere feinstoffliche Bereiche beschrieben, die mit den Polen manifest und kausal in den meisten Bewusstseinslandkarten zusammen sieben ergaben. Das heißt, daß es durchaus möglich ist, daß in meiner vorigen Beschreibung subtiler Musik verschiedene(!) subtile Zustände berührt werden. Der Weg vom Manifesten zum Kausalen ist durch eine zunehmende Auflösung aller Strukturen gekennzeichnet, um letztendlich in der kausalen Leerheit zu verschwinden. Das heißt, daß alles immer unkonkreter wird, was auch für die Wilberschen Dimensionen gilt: In der kausalen Leerheit machen Ebenen und Quadranten keinen Sinn mehr (es sind ja sowieso nur Ordnungskategorien, die unser manifester Verstand zum Weltverständnis benötigt). Diese zunehmende Transparenz und Auflösung läßt sich natürlich auch musikalisch darstellen. Dafür hat sich in den letzten Jahrzehnten eine musikalische Nische namens "Drones" herausgebildet, wo Musiker versuchen, ihre Erfahrung des Subtilen oder Kausalen hörbar zu machen. Noch relativ grob mag "The great deep OM-Aum-Mantra" von M.T. Space (im Internet) daher kommen. Das "Flying OM" von Prof. Trance (Frank Natale) (CD: "Om - bilateral alignment") oder "**Ham El Khior**" von **Mathias Grassow** (CD "Himavat") triggert schon sehr viel subtilere Sphären an. Und wenn es irgendeinen adäquaten Ausdruck der Leerheit gibt, dann ist es "**Space**" von **Klaus Wiese** (CD "Space"): Ein Klangfeld aus übereinander gelegten geriebenen Klangschalen, die einen Raum kreieren, der sowohl leer ist und gleichzeitig ein ganzes Universum enthält - näher kann man der Nondualität musikalisch wohl schwerlich kommen.

Zum Autor:

Wulf Mirko Weinreich (Jahrgang 59) gründete 1985 ein illegales Selbsterfahrungs- und Meditationszentrum in Leipzig. Nach der Wiedervereinigung Deutschlands studierte er Psychologie (Abschluß Dipl.-Psych.), sowie Religionswissenschaft, Ethnologie und Sinologie. Als Therapeut arbeitet er vor allem mit Interventionen der Humanistischen, Systemischen und Transpersonalen Psychotherapie sowie spirituellen Methoden. Außerdem verwendet er seit vielen Jahren Musik im therapeutischen Kontext. 2005 erschien das Buch „Integrale Psychotherapie“. Seitdem hält er verstärkt Referate und Vorlesungen zu integralen Themen. Bis 2008 war er maßgeblich am Aufbau der Drogenabteilung in der „Fachklinik am Kyffhäuser“ beteiligt. 2009 erschien "Das andere Totenbuch". Aktuell ist er in eigener Praxis in Leipzig tätig.

Praxis: <http://www.psychotherapie-in-leipzig.de>

Theorie: <http://www.integrale-psychotherapie.de>

Musik: <https://soundcloud.com/dj-mt-space>

Dieser Artikel kann zusammen mit den Musikbeispielen frei verwendet und kopiert werden. Als Tanzmeditation verwendet lassen sich Ebenen und Zustände auch körperlich erfahren.

Version 2017