

Deutsche Fassung zum Profil 45: Rosemarie Tüpker – Germany

Der Text wurde im März 2016 für das Projekt John Mahoney's in deutscher Sprache für die Übersetzung durch Donald Goodwin geschrieben.

Quellenangabe der englischen Fassung

***The Lives of Music Therapists:
Profiles in Creativity***

Volume Two

Edited by
John F. Mahoney

Barcelona Publishers

Englische Online-Veröffentlichung 2017

E-ISBN: 9781945411212

Empfohlene Quellenangabe für den deutschen Text:

Rosemarie Tüpker: Autobiografische Notizen

Download-Service Musiktherapie der Universität Münster, 2016

www.uni-muenster.de/Musiktherapie/Literaturdienst/downloads.html

Rosemarie Tüpker: Autobiografische Notizen

Das Klavier meines Vaters

Mein Vater spielte Klavier, täglich nach der Arbeit. Als ich klein war, saß ich manchmal mit dem Ohr an der Seite dieses großen schwarzen Kastens und lauschte. Als ich etwas größer wurde, erzählte er mir, dass er als Junge unbedingt Klavier lernen wollte und seine Eltern ihm, als er acht Jahre alt war, dieses Klavier von einem lokalen Klavierbauer, H. Jordans in Mönchengladbach, gekauft hatten. Mehr Geld war dann nicht übrig, so dass er sich das Spielen selbst beibringen musste. Dass man es damit bis zum Spiel von Bach, Mozart und Beethoven bringen kann, hat mich später sehr beeindruckt. Erst als ich selbst Klavierunterricht bekam, gönnte auch er sich erstmals etwas Unterricht und so waren wir für zwei Jahre Schüler desselben Lehrers. Den Krieg hatte das Klavier auf dem Dorf im Rheinland überlebt, in dem ich selbst am 15. Februar 1952 geboren wurde. Dort lebten meine Eltern, die sich im Krieg in Kopenhagen kennengelernt und geheiratet hatten, bis sie sich 1954 eine eigene Wohnung in einem der Grindel-Hochhäuser in Hamburg leisten konnten. Meine Mutter war gegen Kriegsende aus ihrem Heimatland Dänemark ausgewiesen worden und musste noch bis 1948 warten bis ihr Mann aus russischer Kriegsgefangenschaft zurückkam. Die vielen Umzüge unserer Familie, die sich nach und nach auf sechs Personen erweiterte, machte das Klavier immer mit und auch die jüngste von uns vier Schwestern machte auf ihm ihre ersten Klaviererfahrungen.

Die Musik der Jugendzeit

Nach einem missglückten frühen Versuch bei einem wohl zu strengen Lehrer, begann ich selbst erst mit 14 Jahren Klavier zu spielen. Dann wurde die Musik aber sogleich meine große Leidenschaft, die meinem Leben eine unverrückbare Ausrichtung gab, von der ich mich nicht mehr abbringen ließ. Die üblichen pubertären Auseinandersetzungen ließen sich daran ebenso abwickeln wie die Ablösung aus dem Elternhaus. Auch Freundschaften und Liebschaften zentrierten sich um die Kontakte, die durch die Musik entstanden. Ich sang in drei Chören: Schulchor, Kirchenchor und städtischem Chor, gründete mit Nachbarkindern kleinere Ensembles, mit denen wir diverse Aufführungen gestalteten, lernte Harmonielehre und wollte unbedingt wissen, wie das alles gemacht wird, was ich in der Musik erlebte. Durch Proben, Aufführungen und Konzertbesuche war ich manchmal kaum noch Zuhause und auch der Rest des schulischen Lernens trat ziemlich in den Hintergrund. Meine mündliche Mathematikprüfung habe ich ziemlich verhauen, weil ich am Abend zuvor in der Aufführung von *Die Teufel von Loudun* (1968/69) von Krzysztof Penderecki (geb. 1933) und noch wie in Trance war: „Was ist schon Mathematik, wenn man diese Musik gehört hat?“

Ich kam von der klassischen Musik, Bach, Mozart und Chopin waren und sind einige meiner Favoriten. Aber über Arnold Schönberg (1874-1951), von dem ich als erstes die *Sechs kleinen Klavierstücke op. 19* spielen durfte, öffnete sich mein Interesse schnell auch für die Neue Musik, die in Leverkusen, wo meine Familie inzwischen wohnte, durch die Nähe zu Köln und der dortigen Musikkultur sehr präsent war. So „beglückte“ ich meine Schule in der Abschlussfeier zum Abitur im Mai 1970 mit einer abenteuerlichen mehrspurigen Tonbandkomposition. Das Abenteuerliche war die Technik: Denn die Komposition wurde mit vier Tonbandgeräten abgespielt, von denen jeweils zwei über mehrere Meter mit dem

laufenden Tonband verbunden waren. Das geht mit einer Loopmaschine heute deutlich eleganter. Beeinflusst hatte mich in dieser Zeit der Komponist York Höller (geb. 1944), mit dem ich an der gleichen Musikschule unterrichtete.

In einem der letzten Schulaufsätze wurde uns die Frage nach dem eigenen Berufswunsch gestellt: „Musiktherapie“ schrieb ich da hinein. Da wusste ich aber noch gar nicht, dass es das gibt. Der Gedanke, der dahinter stand war schlicht und vielleicht etwas naiv: Die Musik half mir und da müsste es doch möglich sein, dass sie auch anderen Menschen hilft. Heute, über 40 Jahre später, habe ich den Eindruck: Das hat sich in den Jahren der Arbeit mit Patienten durchaus bestätigt, auch wenn vieles dazukommen musste. Und: Es ist eine innere Motivation, die ich bei vielen meiner Studenten wiederfinden konnte.

Die Musikhochschule Köln (1970-76)

Mit dem Umzug in eine eigene Wohnung und dem Studium an der Musikhochschule Köln, begann eine ganz von der Musik geprägte Zeit. Ich studierte Klavier bei Helmut Weinrebe und Erwin Kuckertz, nach einiger Zeit Schlagzeug bei Christoph Caskel und am Schluss noch etwas Komposition bei Jörg Baur. Köln war ein Mekka der Neuen Musik in Deutschland und die 1970er Jahre waren geprägt von einem Crossover von Neuer Musik und Jazz, experimenteller und elektronischer Musik, der Öffnung zur Musik anderer Kulturen und der Entdeckung der Möglichkeiten der freien Improvisation. Erst später wurde mir klar, welch ein Glück es war, in dieser Zeit in Köln an dieser reichen und vielschichtigen Musikszene teilhaben zu dürfen. An der Musikhochschule und durch den in Köln ansässigen Westdeutschen Rundfunk konnte man die Musik und Person Karlheinz Stockhausens (1928-2007) kennenlernen sowie die Musik des kurz zuvor verstorbenen Alois Zimmermanns (1918-1970). Sein letztes Werk *„Ich wandte mich und sah an alles Unrecht, das geschah unter der Sonne – Ekklesiastische Aktion“* hat mich bei der Aufführung 1972 ebenso beeindruckt wie zwei Jahre zuvor Penderecki. Aber ich saß auch am 24. Januar 1975 in dem legendären *The Köln Concert* in der Kölner Oper, in dem Keith Jarrett auf einem ziemlich ramponierten Flügel eine Musik improvisierte, die zur meist verkauften Jazzplatte aller Zeiten wurde. Durch die Pianistin und Satie-Spezialistin Grete Wehmeyer lernte ich die Musik Eric Saties (1866-1925) lieben, von da aus Charles Ives (1874-1954).

Ich war fasziniert von der Minimal Music von Steve Reich (geb. 1936), La Monte Young (geb. 1935) und Terry Riley (geb. 1935), von John Cage (1912-1992) und György Ligeti (1923-2006) und erlebte die an der Musikhochschule Köln tätigen Mauricio Kagel (1931-2008), den Posaunisten und Improvisator Vinko Globakar (geb. 1934), Hans Werner Henze (1926–2012) und den Jazz Trompeter Manfred Schoof (geb. 1936). Erweitern konnte ich diese Erfahrungen durch den Besuch der Darmstädter Ferienkurse und der Sommerakademie Cantiere Internazionale d'Arte in Montepulciano (Italien) und eine längere Reise nach Indien, durch die ich Zugang zur klassisch indischen Musik fand. Mentor dabei war der aus Kalkutta stammende Clarence Barlow, den ich in Köln als Schüler von Stockhausen kennengelernt hatte. Miterleben durfte ich auch die ebenfalls sehr aktive Jazzszene Kölns und zu meinem Freundeskreis gehörten ebenso Komponisten der Neuen Musik wie Jazzmusiker, wie z.B. der Schlagzeuger Frank Kötllges, der Gitarrist Alexander Sputh und der Pianist Andy Lumpp, die spätere Popmusikerin Annette Humpe und Interpreten der Alten Musik wie der Blockflötist

Christian Seher. Es gab in dieser Zeit keine Sparten, sondern ein offenes Ohr für die unterschiedlichsten Arten von Musik.

Die Klangwelt und die Art des Musikverständnisses der Neuen Musik war für mich ebenso Voraussetzung für die Musiktherapie wie das Improvisieren, welches für mich zur persönlichsten und wichtigsten Ausdrucksform in der Musik wurde. Es gab damals, ausgehend von Lilli Friedemann (1905-1991), in Deutschland eine Bewegung in Gruppen zu improvisieren. Das war manchmal L' Art pour l' Art und konnte übergehen in gruppendynamische Prozesse, manchmal ging es in Richtung einer alternativen Konzertpraxis. Beides blieb für mich lebenslang wichtig und fand immer wieder neue Formen. Wichtig war für mich auch Klaus Runze (geb. 1930), ein Pianist und Musikpädagoge, der in Köln eine Form des improvisatorischen Klavierunterrichtes entwickelt hatte. Mit dieser faszinierenden Art des Unterrichtens verdiente ich mir über viele Jahre mein Studium und durch die Konzerte, die wir gaben, machte ich weitere Erfahrungen damit, wie sich improvisierte Musik auf die Bühne bringen lässt.¹

Verloren ging im Laufe meines Lebens von alledem nichts. Es kam eher immer wieder einmal eine neue Richtung hinzu, wie z.B. die Rock- und Popmusik, die ich erst später durch meinen Mann, den Musiktherapeuten Manfred Kühn, in all ihren Feinheiten und Verzweigungen kennenlernte. Meine Lebenserfahrung mit der Musik passt zu der Auffassung Bernd-Alois Zimmermanns, die er in seinen Kompositionen verwirklicht hat, dass die Zeit sich zu einer Kugelgestalt zusammenbiegt.

Die Universität zu Köln und die Psychologie Wilhelm Salbers

Das zunächst parallel begonnene Psychologiestudium im benachbarten Bonn, ließ ich nach einem Semester ruhen, weil das musikalische Leben in Köln mich einfach ganz in seinen Bann gezogen hatte. Ohne Köln und seine Musikszene verlassen zu müssen, griff ich dann 1977 die Idee der Musiktherapie mit einem Studium der Musikwissenschaft, Psychologie und Philosophie an der Universität zu Köln wieder auf. Inhaltlich stand die Psychologie dabei für mich schnell im Vordergrund: Der Morphologischen Psychologie, die Salber (geb. 1928) mit vielen Assistenten an der Kölner Philosophischen Fakultät lehrte, begegnete ich von Anfang an mit dem Gefühl, dass dort psychologisch formuliert wurde, was von der Musik her erfahrbar ist: Die Entstehung und ständige Umbildung der Formen, das Ineinander von Fühlen und Denken, Handeln und Erleben, die Entfaltung des Psychischen in Polaritäten und Paradoxien.

Neben dieser von Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) ausgehenden Weltsicht nahm die Psychoanalyse einen breiten Raum in meinen Studien ein. Spannende Ergänzungen gab es auch in der Philosophie, in der ich Karl-Heinz Volkmann-Schluck (1914-1981) hören konnte, einen Schüler Martin Heideggers und Hans Georg Gadamer, der in der Tradition der Hermeneutik und Phänomenologie stand und Günther Schulte (1937-2017), einem philosophischen Querdenker und bildenden Künstler.

¹ RT: Vorschläge zur Gruppenimprovisation: Beilage zum Kurs von Klaus Runze vom 10.-13. September 1976, Musik-Akademie der Stadt Basel, 1976

Dieses Studium schloss ich formal erst 10 Jahre später mit der Promotion ab². Dass ich diese über ein musiktherapeutisches Thema schreiben durfte, verdanke ich meinem musikwissenschaftlichen Professor Jobst Fricke (geb. 1930), der die Offenheit hatte, ein solch neues Thema anzunehmen. Er selbst hatte einen Lehrstuhl für musikalische Akustik und systematische Musikwissenschaft. Dazwischen liegen meine eigentliche musiktherapeutische Ausbildung und die ersten Jahre der Berufstätigkeit.

Intermezzo: Der Mentorenkurs Musiktherapie Herdecke (1978-1980)

Es ist ein Gedanke aus der Morphologie, dass das Wesentliche sich im Dazwischen abspielt, so wie die Musik sich zwischen den Tönen entfaltet. Nur deshalb kann dieser Abschnitt, für den ich mein Universitätsstudium für zwei Jahre ruhen ließ, auch inhaltlich als Intermezzo bezeichnet werden.

Durch Eckhard Weymann, den ich schon an der Musikhochschule kennengelernt hatte, bekam ich Kontakt zu Paul Nordoff (1909-1977) und erlebte mit ihm in London zum ersten Mal einen real existierenden Musiktherapeuten und eine unglaublich faszinierende Musiktherapie mit behinderten Kindern. Sein künstlerischer Ansatz der Musiktherapie hat mich ebenso geprägt wie der psychoanalytische von Mary Priestley (geb. 1925). Diese beiden Pole kennzeichneten auch die dialektische Spannung des „Mentorenkurs Musiktherapie Herdecke“³, den ich mit 12 weiteren Studierenden durchlebte. Während der zwei Studienjahre wohnten wir alle auf dem Gelände des anthroposophischen Krankenhauses und erfuhren eine praxisnahe, vielfältige und manchmal recht abenteuerliche Ausbildung: Da wir die ersten Musiktherapiestudenten in Deutschland (BRD) waren, wurde viel improvisiert, nicht nur musikalisch. Es entstanden intensive Gruppenprozesse, die uns vermutlich alle sehr geprägt haben.

Fachlich vertraten als ständige Dozenten Johannes Th. Eschen, Ole Teichmann und Colleen Purdon aus Kanada die psychoanalytische Ausrichtung der Musiktherapie und Rachel Verney aus England und Merete Birkebaek aus Dänemark die Nordoff-Robbins-Musiktherapie. Dazu gehörten als Gastdozenten u. a. die Musiktherapeuten Mary Priestley, Sybil Beresford-Pierce, Clive und Carol Robbins. Die deutsche Musiktherapie bekam damit reichlich Starthilfe aus England und den USA. Durch ein Praktikum bei Julienne Cartwright in Schottland konnte ich dies noch vertiefen. Die dort erlebten Einrichtungen der Psychiatrie und für geistig Behinderte waren dabei durchaus zwiespältig: Es gab einerseits „Wärter“, die vom Militär übernommen worden waren und mit Behinderten auf eine erschreckende Art umgingen und andererseits eine junge Generation von Sozialarbeitern in Aufbruchstimmung, die mit unglaublichen Engagement versuchten, die Verhältnisse menschlicher zu gestalten. Da passte die Musiktherapie gut hinein und wurde sehr unterstützt.

Musikalisch setzten sich in Herdecke meine Improvisationserfahrungen vor allem durch den mehrmaligen Besuch des genialen Alfred Nieman (1914-1997) fort. Das Zustandekommen des Kurses verdankten wir vor allem dem Psychiater Konrad Schily (geb. 1973), der von der

² RT: Ich singe, was ich nicht sagen kann. Zu einer Morphologischen Grundlegung der Musiktherapie. Bosse-Verlag Regensburg 1988

³ RT: Wiedergelesen: Paul Nordoff/Clive Robbins und Mary Priestley. In: Musiktherapeutische Umschau, Bd. 31/4 (2010), 391-394

Person Paul Nordoffs so fasziniert war, dass er zusammen mit Eschen diesen einmaligen Kurs schuf, mit dem die staatlichen musiktherapeutischen Ausbildungen in Deutschland ihren Anfang nahmen.

Im Hinblick auf den psychologischen Teil der Ausbildung konnte ich einen Kontakt zum Salber-Institut nach Köln vermitteln und einer seiner Mitarbeiter, Werner Seifert, übernahm den Psychologieunterricht. Aus dieser Verknüpfung entstand dann die *Forschungsgruppe zur Morphologie der Musiktherapie (FMM)* und die Morphologische Musiktherapie.

Die Zeit der musiktherapeutischen Praxis

Meine Tätigkeit als Musiktherapeutin begann mit einer halben Stelle in einem Wuppertaler Jugendheim. Eine der längeren Musiktherapien, die ich dort durchführen konnte, ist in meiner Dissertation (1988) ausführlich dargestellt. Die Übertragung der morphologischen Psychologie auf musiktherapeutische Prozesse konnte ich hieran entwickeln. Parallel schloss ich mein Universitätsstudium in Köln soweit ab, dass ich ab 1983 mit einer vollen Stelle im entfernten, ländlich gelegenen Zwesten in einer psychosomatischen Rehabilitationsklinik beginnen konnte. Zustande kam dies durch die Vermittlung von Tilman Weber, der dort schon arbeitete, später kam Eckhard Weymann dazu. Dadurch wurde Zwesten auch zum Mittelpunkt der Aktivitäten des *Instituts zur Morphologie der Musiktherapie (IMM)*, zu dem auch noch Frank Grootaers gehörte.

In der Zeit von 1983 bis 1990 arbeitete ich Vollzeit in dieser Klinik und schrieb nebenher an meiner Dissertation. Durch die Position als fallführende Therapeuten konnten wir in dieser Klinik eine sehr eigenständige, psychotherapeutische Form der Musiktherapie entwickeln und hatten Teil an allen Supervisionen, Fallbesprechungen und Fortbildungen. Ich absolvierte die ärztliche Weiterbildung in Psychotherapie und eine eigene Psychoanalyse bei Annegret Mahler-Bungers.

Die Klinik hatte eine psychoanalytische Ausrichtung und es gab eine Abteilung für Psychodrama nach Jacob Levy Moreno. Im Lauf der sieben Jahre war ich in beiden Bereichen tätig, so dass ich diese beiden Ansätze intensiv erleben konnte. Ich konnte weitgehend in Eigenregie entscheiden, mit welchen Patienten ich in Einzeltherapie arbeitete und wen ich mit in die Gruppe nahm. Die Gruppen fanden meist im Wechsel von Musik- und Kunsttherapie statt, was sich als ein sehr gutes Setting erwies. Durch die insgesamt vier Gruppenstunden in der Woche und den Austausch zwischen den Kunsttherapeuten und mir kamen intensive Gruppenprozesse zustande, unterstützt durch die Tatsache, dass die Gruppen für fünf oder sechs Wochen geschlossen waren. So konnte ich in diesen Gruppen tatsächlich erleben, wie eine Gruppenmatrix entsteht und wie sehr sich gerade durch die gemeinsame Improvisation unterstützen lässt. Mehr als alles andere scheint sie in der Lage zu sein, das hervortreten zu lassen und hörbar zu machen, was allen gemeinsam ist und dadurch zum Thema der Gruppe wird. Dabei sind nie zwei Gruppen gleich, sondern jede Gruppe prägt ihr eigene Gestalt aus.

Dass zu unseren Aufgaben als Musiktherapeuten auch die Anamnese, die Entscheidung über den Behandlungsplan und das Erstellen der Abschlussberichte gehörte, war eine Herausforderung, die ich gerne annahm und die mir auch die spätere selbständige Arbeit ermöglichte. Sie ist auch der Grund dafür, warum für mich Musik und Sprache in der

Musiktherapie eine gleichrangige Bedeutung haben. Variabel ist das Verhältnis für mich dann in Abhängigkeit vom Patienten und seinen Möglichkeiten und Bedürfnissen.

Im nächsten Lebensabschnitt trat die eigene musiktherapeutische Praxis zeitlich eher an den Rand. Ich setzte sie nebenbei und so, wie es sich jeweils ergab, in privater Praxis fort.

Die Zeit der Forschung und Lehre

Seit 1988 organisierten wir im IMM neben den regelmäßigen Forschungstreffen eine dreijährige Weiterbildung in Zwesten. Musiktherapeuten konnten hier eine Spezialisierung in der Morphologischen Musiktherapie erfahren. Das war für mich eine gute Vorbereitung auf die Aufgabe, die ich seit 1990 in der Universität Münster als Leiterin der Musiktherapie wahrnehme.

Dort betreute ich bis zunächst den Diplom-Studiengang Musiktherapie, den ich durch die Veränderung des universitären Ausbildungssystems in Deutschland 2009 in einen Masterkurs Klinische Musiktherapie (Master of Arts) umwandelte. In beiden Formen handelt es sich um ein mindestens zweijähriges Vollzeitstudium, welches nach einem mindestens dreijährigen Bachelor in Musik (als Therapie oder Pädagogik etc.) studiert werden kann. Liegen vergleichbare musikpraktische Kenntnisse vor, können auch Psychologen und Absolventen aus anderen psychosozialen Studiengängen zugelassen werden. Der Schwerpunkt der Ausbildung liegt daher auf der psychotherapeutischen Ausbildung und der Erweiterung der Musik in Richtung Improvisation und Beziehungsgestaltung.

Zu Beginn musste ich fast alles selbst unterrichten, inzwischen werden die verschiedenen Anwendungsgebiete durch Kollegen gelehrt, die aus der jeweiligen Praxis kommen und auch insgesamt hat sich die Kollegenschaft immer mehr erweitert. Dennoch blieb meine Stelle, die einzige Festanstellung. Das heißt zum einen, dass alles andere über Lehraufträge abgewickelt wird, zum anderen, dass auch viele administrative Aufgaben zu meiner Arbeit gehören. Für den medizinischen Teil der Ausbildung konnte ich eine gut funktionierende Kooperation zur Medizinischen Fakultät aufbauen.

Durchgängige Schwerpunkte meiner eigenen Lehrtätigkeit blieben die psychologischen Grundlagen der Musiktherapie aus der Morphologischen Psychologie und Psychoanalyse, die Musiktherapie in der Psychosomatik, Wissenschaftstheorie und im praktischen Bereich Improvisation und Supervision.

Daneben konnte ich wechselnde Themen umsetzen oder unterstützen, die oft Forschung, Lehre und Initiativen zu beruflichen Möglichkeiten der Studierenden miteinander verbanden: so die Musiktherapie mit alten Menschen, Musiktherapie in der Schule und in Musikschulen und ein Projekt „Durch Musik zur Sprache“. Dabei geht es um die Förderung der Sprachentwicklung kleiner Kinder (Kindergarten und Grundschule) durch eine musikalisch therapeutische Förderung in kleinen Gruppen. Aus diesem Projekt entstand dann zusätzlich eine Weiterbildung und angesichts der vielen Kinder, die derzeit nach Deutschland kommen und erst einmal kein Deutsch sprechen, besteht hier gerade ein großer Bedarf an Angeboten, die ohne Sprache auskommen.

2005 habilitierte ich mich an der Universität Dortmund⁴, was in Deutschland die Voraussetzung dafür ist, dass man Promotionen betreuen kann. Dadurch bildete sich nach und nach eine Gruppe von Doktoranden, die ich auch nach meiner Berentung im Sommer 2017 weiterführen werde.

In der Forschung und in meinen eigenen Veröffentlichungen⁵ beschäftige ich mich immer wieder mit Fragen der Wissenschaftstheorie, um dazu beizutragen, dass eine Forschungskultur erhalten bleibt und sich weiterentwickelt, die das, was das Wesentliche der künstlerischen Therapie ausmacht, erfasst und nicht durch verengte Vorstellungen von dem, was Wissenschaft meint, ausklammert. Mit dem Wesentlichen meine ich dabei Kreativität, Beziehung und empathisches Verstehen. Die Bedeutung des Subjektiven, der Begegnung und die Entstehung von Neuem in der Therapie lassen sich nicht vorhersagen, aber dennoch wissenschaftlich beschreiben und reflektieren. Meinen geisteswissenschaftlichen Hintergrund, die musikalischen Erfahrungen, die Morphologie und die Psychoanalyse empfand ich dabei immer als hilfreich, auch um offen für neue Entwicklungen zu bleiben und diese einordnen zu können. Andererseits wurden mir die musiktherapeutischen Erfahrungen ihrerseits Hintergrund für Forschungsthemen wie das Musikhören aus gestaltpsychologischer Sicht, die Improvisation im Alltag oder die Musik im Märchen.

Die Zeit zeigt sich mir auch hier als Kugelgestalt und angesichts meines bald bevorstehenden Ruhestandes bin ich eher gespannt darauf, was das Leben noch für mich bereit hält als dass ich dies plane.

Gedanken zur Zukunft der Musiktherapie in meinem Land

Für die Musiktherapie in Deutschland halte ich das Zusammengehen mit den anderen künstlerischen Therapien derzeit für wichtig, um berufspolitisches Gewicht zu erhalten, aber auch, weil sie für mich in der Praxis immer zusammen gehört haben und demselben Gedanken entspringen: Das Können der Künste, denen verfügbar zu machen, die sie brauchen, um ihr Leiden zu behandeln und die oft nicht das Glück hatten, ihnen schon von Zuhause aus zu begegnen.

Und obwohl ich selbst eher aus einer klinischen und psychotherapeutischen Ausrichtung der Musiktherapie komme, bin ich der Auffassung, dass sich die Musiktherapie nicht auf das enge klinische Umfeld reduzieren sollte. Das vertrete ich nicht nur aus berufspolitischen Gründen, sondern auch, weil ich immer wieder erlebe, wie unterschiedlich die Interessen, Fähigkeiten und Eigenheiten derer sind, die mit Begeisterung ein Studium der Musiktherapie beginnen. Sie alle in ein klinisches Umfeld zu zwingen, erscheint mir ebenso unsinnig wie die Reduktion der vielen Möglichkeiten der Musiktherapie sich förderlich und an vielen verschiedenen Stellen an gesellschaftlichen Prozessen zu beteiligen.

⁴ RT: Musiktherapie in Praxis, Forschung und Lehre. Schriften zur Habilitation. Download: <http://www.uni-muenster.de/Musiktherapie/Literaturdienst/downloads.html>

⁵ Veröffentlichungsliste ab 2014: <https://www.uni-muenster.de/Musiktherapie/Personen/tuepker.html>