

→ umgekehrt: den Geschichten sind Töne eingeschrieben. Eine Ahnung davon erhalten wir, wenn wir ein Gedicht rezitieren: Auf natürliche Weise variieren wir die Tonhöhe, in der Regel entsprechend dem Inhalt des Geschriebenen. Beim Schreiben meiner eigenen Musik habe ich, überaus schmerzhaft wie erhebend, ebenfalls erfahren, dass jeder wahrgenommenen Realität und jedem Empfinden ein Klang, eine Melodie, ein ganzes Stück innezuwohnen scheint. Dieses Empfinden indes kann vom Menschen lediglich zum Klingen gebracht werden – in diesem Sinne kann man sich Musik nicht aus dem Nichts ausdenken. Jedenfalls keine authentische. „Musik erzählt, wenn sie sich einer außermusikalischen Motivation verdankt, die in ein musikalisches Motiv verwandelt werden konnte“, schreibt der Komponist und Dramaturg Moritz Gager.

Das „dritte Ohr“ fürs Unendliche

Solche musikalischen Erzählungen sind auch in großen Teilen Grundlage der Populärmusik. Die Erzählung kann banal oder überzuckert-pathetisch sein – aber auch poetisch feinfühlig, mehrdeutig, engagiert, authentisch. Sie kann mit „offenem Visier“ daherkommen, fremde Werke und die Realität zitieren, die Intensität von Wort und Klang variieren. Letzteres gilt etwa für die meisten Stücke und ganze Alben Herbert Grönemeyers. Da wäre etwa sein „Stück vom Himmel“: „Warum in seinem Namen / Wir heißen selber auch / Wann stehen wir für unsere Dramen / Er wird viel zu oft gebraucht / ... Ein Stück vom Himmel / Der Platz von Gott / Es gibt Milliarden Farben / Und jede ist ein eigenes Rot ... / Dies ist mein Haus / Dies ist mein Ziel / Wer nichts beweist / Der beweist schon verdammt viel.“ Wer diese und weitere Zeilen hört und dabei das „dritte Ohr“ – jenes, das fähig ist, die Unendlichkeit zu vernehmen – spitzt, kommt kaum umhin, in ihnen eine Erhabenheit, eine verdichtete, ungreifbare Realität zu entdecken. „Etwas anderes als die Musik muss der Musik vorschweben, um eine musikalische Novelle, ein unerhörtes Ereignis zu werden“, schreibt Moritz Gager. Ich komme nicht umhin, Stücke wie das eben zitierte oder auch Lieder wie den „Weltenbrand“ von Konstantin Wecker als „unerhörte Ereignisse“ zu sehen. „Dem. Ganzen zweitweil, doch ganz / Auf dich gestellt / Bleibt nur dein brüchiger Tanz / Auf den Wogen der Welt / Und du erinnerst den Ton / Den großen Gesang / Dem vor Urzeiten schon / Dein Wesen entsprang.“

Die Authentizität und Tiefe solcher Musik erleben die Menschen in den letzten Jahrzehnten zunehmend in konzentrierter Form, auch auf mehrtägigen Festivals. Und deren wachsende Zahl geht nicht zufällig mit dem Rückgang religiös-kirchlicher Praktiken einher. Konzerte und Festivals werden von vielen, vor allem jungen Menschen, (oftmals unbewusst) als religiöse Erlebnisse wahrgenommen, wobei sie im besten Fall nicht in der Masse verschwimmen, sondern mit anderen Teilnehmenden ein Einheitslebnis erfahren, das den in grauen Vorzeiten der Zivilisation ekstatisch erlebten Gemeinschaftsritualen ähnelt. „Sowohl Musik als auch Religion sind letztendlich dafür da, dem endlichen Wesen dabei zu helfen, unendlich zu werden“,

schreibt Daniel Barenboim. Daher wird auch die Musik aufs Podest gehoben, wenn es darum geht, für den Frieden zu werben, wie etwa der Verein „Music for peace“ es tut. Ende 2020 will ein Vereinsensemble um islamischen Iran ganz und gar christliche Musik spielen: „Durch Musik, durch das Singen mit Freude wird der Gedanke eines friedlichen Miteinanders vermittelt“, sagt der Dirigent Maarten van Leer. „Wir singen die h-Moll-Messe von Bach... Es ist eigentlich eine jauchzende Musik, die den Text der christlichen Messe benutzt, aber eine universale Aussage hat, über die Grenzen des christlichen Dogmas hinaus. Es wird etwas zutiefst Menschliches berührt.“

Zutiefst berührende Empfindungen müssen dabei nicht zwingend auf der Komplexität von klassischer oder barocker Musik beruhen. Musikalische Belege dafür gibt es etliche. Viele kennen den Song „Hallelujah“ von Leonard Cohen. Es ist ein Lied jenseits von Gut und Böse, von dieser Welt, und von woanders. Schon die Geschichte dieses 1984 erstmals veröffentlichten Liedes spricht für sich. Achtzig Strophen schrieb Cohen, bevor er das Stück zum Abschluss brachte, das er dann aber im Laufe der Jahre immer wieder neu variierte. Cohen verzweifelte beinahe daran, er hämmerte mit seinem Kopf gegen den Boden, als er es schrieb. „Diesen Song, diesen dringenden Song zu finden, kostete mich eine Menge Arbeit und eine Menge Schweiß.“

Doch was er „fand“, war und ist „unerhört“. „Hallelujah“ ist eine Symbiose von bildgewaltiger Poesie, an biblischen Erzählungen orientiert, und ihrer musikalisch nur augenscheinlich schlichten Umsetzung. Denn die Schlichtheit des im „einfachen“ und grundlegenden C-Dur gefassten Songs ist nur vordergründig. Dies macht Cohen gleich mit der ersten Zeile deutlich, die direkt an die Entdeckung der Intervalle, der Quinte und der Quarte, durch Pythagoras anschließt: „I have heard there was a secret chord / that David played / and it pleased the Lord / but you don't really care for music, do ya?“ (Ich hab' gehört, es gab diesen geheimen Akkord / den David spielte und der dem Herrn gefiel / Doch dir ist Musik ziemlich egal, oder?).

Das ewige Lied „Hallelujah“

Wenn uns die verborgene Tiefe der Musik einmal nicht egal ist, können wir das Geheimnis dessen entdecken, warum Cohens „Hallelujah“ – nach 1984 blieb der Song unbemerkt, erst die etlichen Coverversionen seit den neunziger Jahren erhoben ihn zur Hymne – fortbestehen wird. Das Geheimnis? „It goes like this: / the fourth, the fifth / the minor fall and the major lift / the baffled king composing Hallelujah!“ (Es geht so / den vierten, fünften / Moll nach unten, Dur nach oben / Der perplexen König komponiert: Hallelujah.)

Ich unterstelle Leonard Cohen, der 2016 starb, keinen Narzissmus. Doch mir scheint klar: Er selbst ist der König im Stück. Und als sein Alter Ego David nach jahrelangen Mühen das Geheimnis der Quarte und der Quinte entdeckte, da konnte er nicht anders, er musste das Geheimnis in Worte packen, die die gespielten Intervalle eins zu eins beschreiben, und anschließend jauchzen: „Hallelujah!“

Die folgenden Verse sind wundervolle, bildhafte, pathetische und ironisierende Umschreibungen seiner Geheimnisentdeckung. Sein Song ist einer jener wenigen, die nicht nur zu Evergreens, sondern zu „ewigen Liedern“ werden – er ist pure Schönheit, geht tiefer als so manches klassische Werk. Denn um Zeilen wie die Hallelujah-Verse ans Tageslicht hieven und sie in die ihnen eingeschriebene Musik betten zu können, braucht es wohl keinen musikalisch-virtuos Genies. Sondern einen Menschen, der sich seiner selbst und der eigenen Zerbrechlichkeit („the cold and broken Hallelujah“) ebenso bewusst ist wie der Verbundenheit mit jenem Etwas oder jenem Einen. „There's a crack, a crack in everything – that's where the light comes in“, singt Cohen an anderer Stelle (In allem ist ein Bruch / Von dort dringt das Licht herein). Er erlebte viele Brüche, er sah viel Licht – doch seine Songs sind nicht Spiegel seiner Erlebnisse, sie werfen auch kein Licht auf sie. Die Songs selbst sind das Licht. „Es ist die Vertrautheit mit dem Fehlerhaften“, sagte er, „durch die wir unsere wahre Menschlichkeit, unsere wahre Verbindung zur göttlichen Inspiration erkennen.“

Sogar bei den „Schürzenjägern“

Wegen der Intervall-Entdeckung des Pythagoras und ihrer meisterhaft-mystischen Umsetzungen, etwa durch Cohen, können wir auch nachvollziehen, warum nicht nur der Blues in seinem zwölftaktigen Grundschema mit der Prime, der Quarte und der Quinte operiert, sondern warum auch die meisten Schlagersongs, etwa die von Helene Fischer, auf Millionen Menschen eine Sogwirkung entfalten. Allein diese drei Intervalle, die ihnen entsprechenden Akkorde C, F, G (auch in andere Tonarten transponiert) und die über sie gelegten Melodien reichen, um schier unendlich viele Varianten der kosmischen Harmonien auch in schlichte Formen zu packen und die Herzen der Menschen in Schwingung zu versetzen. Denke ich an volkstümliche Musik, erklingt in meinem Kopf als Erstes stets „Glückwunsch an die Braut“ der Zillerthaler Schürzenjäger (heute nur noch: Schürzenjäger) – herzerreißend ist es, bitter-süß, melodramatisch, wenn auch überzuckert. „Ich wünsch dir Glück in deinem Leben / und einen Keller voller Wein / mögt ihr ihn stets mit Freude trinken / nur ladet mich halt auch mal ein.“ Erhaben sind diese Zeilen nicht, womöglich allzu naiv-eindeutig – aber authentisch, aus dem Leben vieler Menschen heraus sprechend, das sind sie allemal. Die Komposition kommt, wie könnte es anders sein, mit den drei genannten Grundakkorden aus, wenn sie auch in das etwas anders schwingende E-Dur gesetzt sind. Das gleiche Stück der Zillerthaler ließe sich im Übrigen auch als vibrierender Rocksong darbieten, und selbst ein klassisches, „anspruchsvolles“ Arrangement wäre möglich. Wir würden staunen, was da herauskäme. „Die zwölf Noten jeder Oktave“, sagte der Komponist Igor Strawinsky, „eröffnen uns Möglichkeiten, die der menschliche Geist niemals ausschöpfen wird.“

Ich muss wohl 27 Jahre alt gewesen sein, als ich endlich entdeckte, wie jener mystische Song aus der grauen Vorzeit

Im Werden

Der Graffiti-Künstler Loomit hat in einer Münchener Kirche gesprüht.

Loomit, der mit bürgerlichem Namen Mathias Köhler heißt, gilt als Pionier der Street Art. In der Münchner Maximilianskirche hat er jetzt ein Bild auf mehrere Leinwände gesprüht, das mit den monumentalen Steinfiguren in der Chorpais in Dialog tritt (s. Foto S. 545). Die Darstellung eines modernen Paketfahrers etwa nimmt Bezug zum seligen Winthir aus München-Neuhausen. „Auch Winthir hat als Fuhrmann Waren ausgeliefert.“ Heute könnte er bei einem Versandhändler beschäftigt sein und würde vielleicht durch seine Freundlichkeit das Evangelium verkünden, sagt der Künstler. Der heilige Maximilian, der sich mit der Obrigkeit angelegt und seine Karriere aufgegeben habe, um Notleidenden beizustehen, ist für ihn Vorbild für Carola Rackete, die Kapitänin, die im Mittelmeer vom Ertrinken bedrohte Flüchtlinge gerettet hat.

An den beiden Enden des Loomit-Bildes sind jeweils zwei riesige Hände zu sehen, die sich berühren. „Da geht's darum, dass sich in Sankt Max viele verschiedene Menschen begegnen, aber auch um die Berührung bei der Sakramentenspendung“, so der Künstler. Durch das gesamte Bild zieht sich zudem der Schriftzug „Freude“. Dazu erklärt Loomit: „Den vielen negativen und Märtyrergeschichten wollte ich etwas Positives entgegensetzen, um das es im christlichen Glauben ja genauso geht.“

Der Pfarrer Rainer Maria Schießler freut sich über das zeitgenössische Kunstwerk in der Kirche. „Man sieht zwei Epochen neben- und miteinander – und wie Kirche immer im Werden ist“, sagt er. „Kirche gibt's nur in der Veränderung, nur in der Weiterentwicklung; wenn sie stehen bleibt, hat Kirche aufgehört zu sein.“ red

meiner Pubertät hieß und wer ihn schrieb. Es war ein Spätwerk aus dem Jahr 1982 und hieß „The day before you came“. Und die Band? Damit Sie als Leserinnen und Leser auch ein wenig rätseln: die ersten beiden Buchstaben des Alphabets, jeweils mal zwei. Den Song könnte ich heute, Youtube und Spotify sei Dank, jederzeit hören – doch ich tue es nicht. Nur einmal alle paar Jahre, das reicht. Dann entfächert sich jeweils ein neues, kleines Geheimnis darin. Aktuell jenes: Das Stück hat gar keinen Refrain, seine Dramaturgie fußt vielmehr auf der sich entfächernden Erzählung dessen, was einer Frau an jenem Tag widerfuhr, bevor die Liebe zu ihr kam – sie erzählt es minutös in Uhrzeiten, in Zahlen also. Da hätten wir wieder unseren Pythagoras.

Alle unter uns, die einen Zug zum Musikalischen oder zur musikalischen Schöpfung verspüren, aber glauben, dafür seien sie, warum auch immer, nicht geeignet, sollten den Gedanken des Komponisten Philippe Manoury in ihr Herz schließen: „Musik entsteht da, wo man bereit ist, sie zu empfangen.“ Jede menschliche Seele, eingetaucht in der Unendlichkeit des Kosmos, bietet dafür genügend Raum. Und Zeit. ←