

„Gott loben in der Stille“

Kleine Variationen zu einem großen musikalischen Thema

Ist Stille Musik? Nicht nur der experimentelle Komponist John Cage beantwortet diese Frage eindeutig mit „ja“. Auch wenn Stille in klassischen oder neuzeitlichen Werken nur selten explizit eingesetzt wird, ist Stille in vielen „Spielarten“ der Musik ein gewichtiges Ausdrucksmittel.

Meinrad Walter

Prof. Dr. theol., Theologe und Musikwissenschaftler, bis 2025 Referent im Amt für Kirchenmusik der Erzdiözese Freiburg/D.

Wie klingt Stille?

Zur Stille haben Komponist:innen wie Hörer:innen wohl eine Art Hassliebe. Niemand lehnt Stille ab. Aber sie findet sich in Werken doch eher selten. Und im Konzertbetrieb macht ihr bisweilen, etwa nach dem Schlussakkord, der allzu rasch einsetzende Beifall den Garaus. Wie aber komponiert man Stille? Durch Pausen vielleicht oder gar im sinfonischen Bereich durch eine „Generalpause“? Der Avantgarde-Komponist John Cage (1912–1992) hat ein viel diskutiertes „Stilles Stück“ kreiert. In drei musikalischen Sätzen erklingt vier Minuten und 33 Sekunden lang – der Titel heißt „4‘33““ – kein einziger Ton. Alles schweigt. Die „Nebengeräusche“ werden deshalb zur Hauptsache: Atmen, Räuspern, vielleicht ein Vogelruf vor dem Fenster, der ohne die vom „Stillen Stück“ hervorgerufene Aufmerksamkeit unbeachtet geblieben wäre.

Bei der Uraufführung von „4‘33““ im Jahr 1952 in Woodstock öffnete und schloss der Pianist David Tudor mehrmals den Klavierdeckel, um anzusehen, dass wieder ein Satz vorbei ist. Ist das aber überhaupt noch ein „Werk“, wenn der Pianist keine einzige Taste anschlägt? Eine neuere Aufführung vom 3. November 2020 mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung ihres Chefdirigenten Kyrill Petrenko aus der Berliner Philharmonie lässt sich leicht im Internet finden. Hier kam ein programmatischer Aspekt ins Spiel: Künstler:innen konnten in der Corona-Pandemie nicht auftreten, sie mussten unfreiwillig schweigen. Die Aufführung von „4‘33““ war als solidarische Geste des bekanntesten deutschen Orchesters mit allen KunstschaFFenden konzipiert.

Doch zurück zu John Cage. Er versuchte zeitlebens, die scheinbaren Selbstverständlichkeiten des Denkens und Komponierens aus den Angeln zu heben. Das gilt für die traditionelle Vorstellung von Autor-
Sein „Stilles Stück“ fragt, was Stille bedeutet. schaft und künstlerischer Absicht ebenso wie für die dominierenden Konzepte von Klang und Konzert. Sein „Stilles Stück“ fragt, was Stille bedeutet. Da klingen rasch auch religiöse Obertöne an. Aber letztlich muss jede:r selbst entscheiden, ob ein solches Schweigen, wenn es intensiv und aufmerksam erlebt wird, vielleicht sogar zum Gotteslob oder zu einem „komponierten Gebet des Schweigens“ werden kann.

John Cage hätte solche religiösen Deutungen wohl bejaht. Sie eröffnen eine Möglichkeit des Hörens, bei dem die leise Stimme des „verschwebenden Schweigens“ (Martin Buber zur Elias-Offenbarung am Horeb) nicht vorschnell übertönt wird. Wer die hier bei Buber anklingende biblische Geschichte ganz hören will, mag Felix Mendelssohn Bartholdys Oratorium über den Propheten Elias lauschen. Mendelssohn stellt sehr wirkungsvoll immer wieder den „Theaterdonner“ der Stille gegenüber. Und er kennt in der berühmten Arie „Es ist genug, so nimm, Herr, meine Seele“ auch die resignative Stille als Warten auf eine neue Perspektive.

Die „hohe Kunst der tiefen Pausen“

Stille gibt es in allen Sparten von Musik. Als der Liedermacher Wolf Biermann 1991 im Schweizer Fernsehen DRS über Johann Sebastian Bachs Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ meditiert hat, kam er auf seine musikalischen Vorlieben zu sprechen. Es war ein durchaus polyphones Bekenntnis zu Bach, Blues und Flamenco, auch zu Mozart und Schubert. Einen Gitarristen aber lobte Biermann besonders, und zwar wegen seiner Pausen: „[...] wenn Atahualpa Yupanqui, der alte indianische Meister aus Argentinien, auf der Gitarre die hohe Kunst der tiefen Pausen vorführt, dann denke ich: Jaa – solche Seelenlöcher soll erst mal einer reißen!“

Was sind „Seelenlöcher“? In mystischer Tradition wären es wohl die Momente, in denen das Überflüssige dem Wesentlichen Platz macht und in denen die „Flucht des Alleinen zum All-Einen“ gelingt. Vielleicht auch im Verzicht auf das Viele,

Schweigen in der Musik ist eine heilsame Erfahrung. in dem die mit sich selbst einig gewordene Seele die Begegnung mit dem Einen selbst erhofft. Kann das eine musikalische Bedeutung gewinnen? Aus dem antiphonalen Gesang der Psalmen ist Ähnliches seit jeher vertraut. Der Asteriskus in der Versmitte markiert die Pause, in der die erste Hälfte des Psalmverses nachklingen kann. Das Singen und Hören der Betenden vollzieht sich rituell im poetisch-musikalischen Wechselspiel zweier Gruppen, die zugleich beim Asteriskus schweigen, um die Botschaft zu „ruminieren“, womit ein spirituelles Wiederkäuen gemeint ist. Ja, Schweigen in der Musik ist eine heilsame Erfahrung. Zugleich prägt es die Gemeinschaft und wird sogar zu ihrem musikalischen Spiegel: Wenn bei **Die kostbarste Stille ist jene nach den vielen Klängen.** einem kirchenmusikalischen Kurs die Asteriskus-Pausen bei der ersten Komplet noch sehr gewollt oder ungleichzeitig wirken, spielt sich das im Verlauf der Kurswoche ein. Ganz ohne Dirigent:in ergibt sich die „natürliche“ Gestalt der Pausen. Gegen Ende hat der Kurs zu sich gefunden – und die Pause zur ihrer stimmigen Länge und Intensität. In diesen Pausen ist nicht nichts.

Was sich bei jedem Psalmvers ereignet, erleben wir auch am Schluss großer Werke. Die kostbarste Stille ist jene nach den vielen Klängen. Der Moment etwa, in dem die enorme Spannung der Bach'schen Matthäus-Passion sich löst, weil der die Harmonie c-Moll noch spannungsvoll verzögernde Leitton h in den Grundton findet. Wie viel Zeit dieses Einschwingen in den Schluss sowie das darauf folgende Ausschwingen aus dem Werk braucht, lässt sich kaum planen. Es ereignet sich, kann so oder anders glücken.

Sieben endlose Pausentakte für das ewige Licht

Im 20. Jahrhundert hat der Komponist György Ligeti (1923–2006) das Spiel mit der Stille geradezu extrem ausgereizt. Sein berühmtes Chorstück „Lux aeterna“ für einen sechzehnstimmigen Chor a cappella mündet in eine erfüllte Stille, die sehr lang andauern soll. Die Klänge entfernen sich von Takt zu Takt mit der An-

weisung „morendo“ bis „niente“. Und dann folgt eine Generalpause von sieben Takten Länge – wie eine Ewigkeit. Der Komponist notiert hier ein Ziel, das in der gemeinsamen Kommunikation von Ensemble, Dirigent und Publikum erreicht werden kann, wenn kein Husten dazwischen gerät. Insgesamt ist dieses Werk ein Stück komponierter Negativer Theologie und eine Annäherung an das Geheimnis der „Lux aeterna“ im Modus des Klingens und des Schweigens.

Musik spielt im Spannungsfeld von Klang und Stille. Dabei sind die Übergänge besonders reizvoll. Eindrücklich klingt die Generalpause in der Mitte der frühen

**Musik spielt im Spannungsfeld von Klang und Stille.
Dabei sind die Übergänge besonders reizvoll.**

Bach-Kantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ (Actus tragicus). Die chorische Fuge „Es ist der alte Bund, Mensch, du musst sterben“ verläuft

sich gleichsam ins Leere. Auch der so wichtige Generalbass, das „Fundament aller gottgefälligen Kirchenmusik“, schweigt. Allein die Sopranistin singt ihr komponiertes Gebet mit Worten aus der Offenbarung des Johannes: „Ja, komm, Herr Jesu, komm“ (Offenbarung 22,20). Dann, nach einem „irren Triller“ (Philipp Spitta), schweigt auch sie, um in der Stille eine Antwort zu empfangen. Diese Generalpause ist ein „Widerhall des Innersten“ (Ernst Bloch), ähnlich wie jene im Credo von Bachs Missa h-Moll zwischen der Grabesstille und dem Auferstehungsjubel.

Die wegkomponierte Stille

Freilich gibt es auch Gegenpositionen. Musik kann ein Kontinuum von Klängen sein, das sich keine Pause gönnt. Das berühmteste Beispiel sind die wohl die 1893 komponierten „Vexations“ von Eric Satie, deren Titel man mit „Quälereien“ oder „Belästigungen“ übersetzen kann. Es handelt sich um eine einzige Notenseite, die jedoch 840-mal zu wiederholen ist. Auch Satie kennt den Zusammenhang zwischen der inszenierten „Belästigung“ und ihrem Gegenteil, wenn er den Rat erteilt: „Um dieses Motiv achthundertvierzigmal zu spielen, wird es gut sein, sich darauf vorzubereiten, und zwar in größter Stille, mit ernster Regungslosigkeit.“ Was hat man im Leben noch zu befürchten, wenn man das durchhält?

Am Beginn des 20. Jahrhunderts wetteiferten zwei Komponisten um möglichst kurze Werke, wobei sogar Worte wie „Enthaltsamkeit“ bemüht wurden. Es waren

„Möge ihnen diese Stille klingen!“

Arnold Schönberg und Anton Webern. Zu Webers „Sechs Bagatellen für Streichquartett“, in denen musikalische Gesten immer nur kurz aufblitzen, um sogleich wieder den Pausen

Raum zu geben, schrieb Arnold Schönberg ein Vorwort. Es könnte für viele Werke und Klänge gelten, denn es endet mit dem an die Hörenden gerichteten Wunsch: „Möge ihnen diese Stille klingen!“ Leider ging der Wunsch nicht sogleich in Erfüllung. Die Stille der kurzen Stücke war in Wien so provozierend, dass es in den „Skandalkonzerten“ zu „Abohrfeigungen“ der Musiker durch irritierte Zuhörer kam ...

In der Stille loben

Können wir die Stille besingen? In neueren Gesangbüchern finden wir das Lied „Gott loben in der Stille“ (Gotteslob Nr. 399) mit Worten von Günter Balders aus dem Jahr 1984 auf eine Melodie des schwedischen Komponisten Hugo Nyberg (1873–1935). Die Geschichte dieses Liedes beginnt jedoch keineswegs in der Stille, sondern auf einem Flohmarkt! Dort erstand Günter Balders (geb. 1942), Kirchengeschichtler und Hymnologe aus dem freikirchlichen Bereich, ein holländisches Liederbuch von 1935. Eine Melodie daraus hat ihn besonders fasziniert.

Die neuen Worte von Günter Balders (geb. 1942) sind ebenso schlicht wie die Melodie von Hugo Nyberg. Miteinander verwandte Themen werden wie Gesten in den Klangraum gestellt: „Gott loben“, „Gott lieben“, „Gott leben“. Kein „Ich will aber“ oder „Wir sollen doch“ drängt sich vor. In fast mystischer Art verbinden sich Passivität und Aktivität. Die erste

Alles Schweigen „zu jeder Zeit“ kann zum Beten werden, indem es vom leeren Nicht-Reden zum erfüllten Schweigen wird.

Strophe erinnert an das Gebet des Schweigens, denn jedes Beten gründet im Hören. Die These ist zudem kühn:

Alles Schweigen „zu jeder Zeit“ kann zum Beten werden, indem es vom leeren Nicht-Reden zum erfüllten Schweigen wird. Das „Lieben“ in Strophe 2 ist grenzenlos, gleichsam verankert in ihm, der die Liebe ist (1 Joh 4,16) und aus Liebe seinen Sohn Jesus Christus nicht nur damals gesandt hat, sondern ihn heute „uns zur Seite gibt“.

Auf die Themen Gebet und Liebe folgt der Aspekt der Nachfolge mit der Kurzformel „Gott leben“. Alte Gebete wie „Jesus, dir leb ich, Jesus, dir sterb ist“ (vgl. Röm 14,8 und Gotteslob Nr. 367) klingen an. Auch das Nachfolgen beginnt nicht vordergründig aktiv, sondern mit einem „Staunen“, das ins Tun mündet. Die letzte Strophe fasst alle Impulse poetisch-theologisch zusammen. Und selbst darin steckt eine verborgene Aussage. Es geht nicht nur um die Abwechslung von Loben, Lieben und Leben. Es geht um die gegenseitige Durchdringung dieser drei Aspekte, die nun vom „Loben in der Stille“ poetisch gerahmt werden.

Aus der Tiefe kommend, schwingt die Musik sich in zwei Anläufen hoch hinauf, um dann in die Stille einzumünden. Bogenförmig rundet sich die Melodie der ersten Zeile, vom Grundton h über den Weg einer Quart, bis am Ende wieder der Grundton erreicht ist. Die zweite Zeile bringt als Aufschwung einen Quartsprung sowie als melodische Abrundung eine Art Öffnung auf der Quint. Die dritte Zeile setzt eine Oktave höher ein als die erste. Markant erklingt die Tonwiederholung auf dem hohen d“. Der hier erstmals erklingende Leitton als festigt die Tonart kaum, sondern lässt sie in der Schweben. Erst die letzte Zeile verknüpft die ruhigen Momente der zweiten und der ersten zu einer bogenförmigen Melodie, die von der Quint schrittweise absteigend in den Grundton mündet und so die Stille findet.

In der besonderen, ja kostbaren Zeit der Stille öffnet sich ein Fenster zur Ewigkeit. Nicht von uns draußen wird es geöffnet, sondern von innen. Wir können darauf aufmerksam sein, indem wir uns nicht an die Zeit verlieren, sondern der

leisen Stimme Gottes Gehör schenken. Darauf weist je ein die Zeit gleichsam kontrapunktieres Wort in jeder Strophe: „zu jeder Zeit“ (1), „ohne Ende“ (2) sowie „alle Tage“ (3) und „immerfort“ (4).

In der besonderen, ja kostbaren Zeit der Stille öffnet sich ein Fenster zur Ewigkeit.

Gemeint ist wohl ein Transzendieren der Zeit – in der Zeit. Aber ist es mit der Stille nicht ähnlich? Mitten in den

Klängen – beim Psalmodieren ebenso wie bei der sinfonischen Generalpause – oder als Nachklang zu einer Musik – klingt für Momente die Stille. Sie zu gestalten ist ähnlich anspruchsvoll wie die Kunst, sie hörend auszukosten. Wenn es gelingt, ist das mehr Geschenk als Leistung.