

Religionssensible Musik – Eine Klangreise

Musik und Religion sind Schwestern.¹ Nahezu jede Religion ist musikalisch, auch wenn es hin und wieder religiös Unmusikalische gibt.² Nicht jede Musik aber ist Religion. Musik als eigenständige Fremdsprache wird zwar häufig als transzendentes Phänomen verstanden, aber sie kann ebenso gut auch in der reinen Diesseitigkeit spielen. Hinzu kommt, dass sich entgegen aller Definitionslust und -sucht zwischen Profanität und Religion nicht sauber unterscheiden lässt, insbesondere im Protestantismus nicht, weil und insofern z. B. Heiliges und Alltag gerne als Gemengelage, als Gemisch begeben.³ Dasselbe gilt für die Versuche, Kultur und Religion sauber zu unterscheiden, was insbesondere bei der Musik nicht gelingen will, weil ihre Sprache(n) z. B. als Klang, als Stimme und Stimmung, als Notierung, als musikalisches Instrument oder als technische Reproduktion kaum textbasierte Unterscheidungen zulassen.⁴ Gerade wegen dieser Unsauberkeit stellt sich die Frage, inwiefern Musik besonders geeignet ist für interreligiöse Wahrnehmungs- und Verstehens- und Verständigungsprozesse.

Im kulturellen Kontakt zwischen Morgen- und Abendland hat es immer auch einen musikalischen Austausch gegeben, in den einzuführen hier der Platz nicht reicht.⁵ Im 19. Jh. etwa ist das Oratorium „Das Paradies und die Peri“ op. 50 (1843) von Robert Schumann (1810–1856) dafür ein prominentes Beispiel.⁶ Ebenso muss ich auch die jüdische Musik

- 1 Vgl. dazu *Helga de la Motte-Haber* (Hg.): *Musik und Religion*, Laaber 2003. Leider ist der Islam mit seiner Musiktradition in diesem Band noch unberücksichtigt.
- 2 Zu dieser auf Max Weber zurückgehenden autobiographischen Bemerkung von Jürgen Habermas bei seiner Dankesrede für den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels vgl. eine der letzten Veröffentlichungen von *Henning Schröer*: *Religiös unmusikalisch!?*, in: *ZPT* 54 (2002), 2–3.
- 3 Vgl. dazu *Bernd Beuscher/Dietrich Zilleßen*: *Religion und Profanität. Entwurf einer profanen Religionspädagogik*, Weinheim 1998.
- 4 Vgl. dazu aus evangelisch-theologischer Sicht *Harald Schroeter-Wittke*: *Musik als Theologie. Studien zu einer musikalischen Laientheologie in Geschichte und Gegenwart*, Leipzig 2010.
- 5 Vgl. dazu *Peter Gradenwitz*: *Musik zwischen Orient und Okzident. Eine Kulturgeschichte der Wechselbeziehungen*, Wilhelmshaven/Hamburg 1977.
- 6 Vgl. dazu *Harald Schroeter-Wittke*: *Rose statt Luther. Robert Schumann als Protestant*, in: *MEKGR* 56 (2007), 235–251.

der Gegenwart ausklammern, weil diese einen eigenen Artikel erfordern würde. Ich denke dabei etwa an das West-Eastern-Diván-Orchestra von Daniel Barenboim (* 1942) oder an den israelischen Popstar Aviv Geffen (* 1973), der auf der Bühne vier Meter neben Jitzchak Rabin (1922–1995) stand, als dieser ermordet wurde. Seitdem ist Geffen radikaler Friedensaktiv, ohne dabei an Gott zu glauben.

Ich möchte hier zu einer Klangreise einladen, die aus mehr oder weniger zufälligen Fundstücken meiner CD-Sammlung besteht, an denen die Polyphonie, der vielfältige Zusammenklang von Musikkulturen zwischen Orient und Okzident ge- und erhört werden kann. Diese Klangreise möge ermutigen zu eigenem Hören und Weitersuchen in der mittlerweile endlos gewordenen Weite von Musikwelten.

1. Renaud García-Fons

Ich beginne mit dem in Paris geborenen Kontrabassisten mit katalanischen Wurzeln Renaud García-Fons (* 1962), der uns in „Méditerranées“ (ENJA 2010) auf eine Klangreise rund ums Mittelmeer mitnimmt. Die CD beginnt mit „Aljamiado“, der romanischen Sprache in arabischer Schrift in Andalusien, in der die frühesten lyrischen Zeugnisse in romanischer Sprache überliefert sind. Wie in einem Nucleus bündelt sich hier alles, was die folgende Klangreise reichhaltig entfaltet. Die Reise beginnt in Spanien und geht über Frankreich, Italien, Griechenland, Dalmatien, Türkei, Libanon, Israel und Ägypten zurück zur arabisch-andalusischen Klang- und Rhythmuswelt des Maghreb. Dabei spielt Poesie eine große Rolle in den Hommages auf Federico García Lorca (1898–1936), Federico Fellini (1920–1993), Ennio Morricone (* 1928), Constantine P. Cavafy (1863–1933), Vesna Parun (1922–2010), Mircea Eliade (1907–1986), Orhan Pamuk (* 1952), Jesaja 52,7, Mullah Nasreddin (13./14. Jh.), Bernardin de Saint-Pierre (1737–1814) und Ostad Elahi (1895–1974), mit dessen Quintessenz das Album endet: „L'Amour est la racine de tout.“⁷ Dazu treten als tour d'horizon Orte, die es in sich haben: Las Ramblas in Barcelona, das Internierungslager Camp d'Argèles, Rom, Heraklion, der Bosphorus, die Bekaa-Ebene und der Sinai. Die Etappen dieser Reise lassen auf eindrucksvolle Weise erklingen, wie vielfältig und zusammengehörig die Weltanschauungen und Lebenseinstellungen am Mittelmeer als der Wiege unserer Kultur(en) sind.

7 „Die Liebe ist die Wurzel von allem.“

2. Musik mit Bezug zum Libanon

Einen längeren Stop mache ich im Libanon und beginne mit einer Erinnerung an jenen armenischen Pfarrer aus Beirut, dessen Namen ich nicht mehr weiß, mit dem ich aber zu Beginn der 1990er Jahre in der damaligen Evangelischen Jugendakademie Radevormwald eine ganze Nacht durchgejammt habe. Wir konnten uns sprachlich kaum verständigen, aber musikalisch erreichten wir eine Ebene, die uns eine ganze Nacht durchmachen ließ. Für ihn war die Musik Überlebensmittel im Bürgerkrieg. Ich durfte an dieser Power partizipieren.

In meiner Sammlung finden sich einige CDs, die die Kriegserfahrungen dieses Landes anklingen lassen. Ich beginne mit der New Yorker Fusion-Formation Steps Ahead, angeführt von Michael Brecker (1949–2007) und Mike Mainieri (*1938). Ihre CD „Live in Tokyo 1986“ (NYC Records 1994) beginnt mit dem 10-Minuten-Track „Beirut“. Hier hört man plötzlich Kriegseinschläge und -sirenen, die alles Leben bedrohen, aber dennoch transformiert werden zu einem Tanz, der dem Tod Paroli bietet und so Lebensräume eröffnet in einer Welt voller Hoffnungslosigkeit.

2.1. Naji Hakim

Den Friedenswunsch bringt der in Beirut geborene Naji Hakim (*1955) zum Klingen in seiner Komposition „Aalaiki'ssalaam – Variationen über ein libanesisches Thema“, die Hakim als Reaktion auf den Libanonkrieg im Sommer 2006 komponiert hat und die sowohl in einer Fassung für Orgel als auch für Klavier bei Schott publiziert wurden. Naji Subhy Paul Irénée Hakim lebt seit den 1970er Jahren in Paris, wo er u. a. Schüler von Jean Langlais (1907–1991) war. Von 1985–1993 hatte Hakim die Organistenstelle an Sacré Cœur inne und von 1993–2008 an La Trinité als Nachfolger von Olivier Messiaen (1908–1992), dessen Orgelwerke er auch auf CD eingespielt hat. Hakim komponierte mehrere Messen, hervorzuheben ist auch sein Oratorium Saul de Tarse (1991). Hakim schrieb mehrere Orgel- und Kammermusik-Variationen, u. a. zu „Ein feste Burg“ (2006), „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ (2008) und „Amazing Grace“ (2009) und hat sich zudem stark mit skandinavischer Musikkultur auseinander gesetzt. Er wagt einen vielfältigen Crossover zwischen Jazz und zeitgenössischer Moderne sowie zwischen religiösen Kulturen (Katholizismus – Islam – Protestantismus). Mit seinem im besten Sinne populären Kompositionsstil versucht er die Frieden stiftende

Kraft der Musik zu Gehör zu bringen als eine freundliche Musik, die die Menschen unterhält.⁸ „Aalaiki'ssalaam“ basiert auf einer maronitischen marianischen Melodie und antwortet auf das Vorwort der Sakskebinger Pfarrerin Hanne Margrethe Tougaard zu Hakims Komposition „Die Taube“ anlässlich des Augsburger Religionsfriedens 2005 für Tenor und Orgel nach biblischen Texten (Gen 8, 11; Luk 1, 79; Joh 14, 27): „Lad Guds melodi klinge i jer og lede jeres fødder ind på fredens vej.“⁹

2.2. Rabih Abou-Khalil

Auch der in Beirut geborene Rabih Abou-Khalil (* 1957) hat die europäische Musikwelt geprägt. 1978 floh er nach München, wo er seitdem lebt und mehr als ein Dutzend Jazz-Awards und Weltmusikpreise erhielt. Abou-Khalils wichtigstes Instrument ist die Oud, die arabische Vorläuferin unserer Laute – ein Wort, das dem arabischen *al'oud* entlehnt ist. Mit ihr erkundet er alle Facetten der menschlichen Seele in einer Musik, die sich ständig Veränderungen aussetzt, ohne dabei dem Mainstream zu folgen. In seinen über 15 Solo-CDs begegnen viele religionssensible Stücke, z. B. „Beijos ateus“ (Atheist Kisses) auf der CD „em português“ (ENJA 2008), dessen Text von Tiago Torres da Silva ein Akrostichon von Rabih Abou-Khalil sowie des Sängers Ricardo Ribeiro darstellt, der auch noch in der französischen und der englischen Übersetzung zur Sprache kommt:

Atheist Kisses
 Ridden by solitude, like hunger
 Ah, me, I'm far from you.
 Beware of what you eat
 It's true, I heard it
 Hope to find someone to feed me, then I'll tell
 And I hope it will be before my love's killed by hunger
 Be kisses or pain
 Or something else
 Uniting a man

8 Vgl. dazu *Harald Schroeter-Wittke: Unterhaltung*, in: *Kristian Fechtner/Gotthard Fermann/Uta Pohl-Patalong/Harald Schroeter-Wittke* (Hg.): *Handbuch Religion und Populäre Kultur*, Stuttgart 2005, 314–325.

9 „Lasset Gottes Melodie in euch erklingen und eure Füße auf den Weg des Friedens richten.“

Known to be unwanted with
A woman,
Lovely woman
Intimate being
Left like an unread book
Regent of future distress
In brotherhood with fear and forgiveness
Can I find solitude of which to sing
As I see what is left for me
Rise, my prayer, to an image without colour
Death's bier, bereft of the God-child
Or the Cross
Rise, my prayer, to whatever remains of the light
Illuminating her, like a sister,
Bringing kisses to the one
Entirely of God
Intimate heavens, there
Remains God for me
Or atheist kisses

Das ist religionssensibler Atheismus auf hohem Niveau, wie er nur selten begegnet, getragen von Liebe und Sehnsucht. An einem ähnlichen Thema arbeitet Abou-Khalil auch bei seinem jüngsten Projekt „Trouble in Jerusalem“ (ENJA 2010), das in Kooperation u. a. mit dem ZDF, Arte und dem Münchner Filmmuseum entstand. Es handelt sich um eine Musik zu dem Stummfilm „Nathan der Weise“ von Manfred Noa (1893–1930), basierend auf dem gleichnamigen Drama (1779) von Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781).¹⁰ Der Film entstand 1922 in der Bavaria Filmkunst in München und ist ein Plädoyer für Toleranz und Menschlichkeit. Von Beginn an stand der Film jedoch im Fokus der antisemitischen Hetze der Nazis, die den Kinobetreibern mit Demolierung drohten, so dass sich nach der Erstaufführung kein Kino mehr fand, welches ihn zeigte. Der jüdische Produzent Ernst Wagowski nahm sich 1927 das Leben, nachdem seine Produktionsfirma u. a. aufgrund dieses vereitelten Großprojekts bankrott gegangen war. 1933 vernichteten die Nazis diesen Film samt allen Kopien, so dass er als

¹⁰ Vgl. dazu *Hans-Jürgen Benedict: Der Aufklärer. Wie Gotthold Ephraim Lessing die Religionen zur Toleranz ermunterte*, Berlin 2010.

verschollen galt. 1996 wurde im russischen Filmarchiv Gosfilmofond in Moskau eine vollständige Schwarz-Weiß-Kopie wieder entdeckt unter dem Namen „Die Erstürmung Jerusalems“. Abou-Khalil komponierte 2009 eine Filmmusik für Orchester und Trio (Rabih Abou-Khalil, Oud – Michel Godard, Tuba – Jarrod Cagwin, Drums), die das Deutsche Jugendorchester unter der Leitung von Frank Strobel (* 1966) einspielte. Die sechs Sätze zeigen die Richtung dieser Musik: 1. Jerusalem/2. Lament/3. Gerusalemme Liberata/4. Once Upon a Dervish/5. Saladin and Nathan the Wise/6. A Prayer for Tolerance.

3. Bojan Z.

Religionssensibilität lässt auch der in Belgrad geborene Kroat Bojan Zulfikarpašić (* 1968) anklingen. Der zunächst nach Paris und später nach New York emigrierte Jugoslawe, der sich kurz und bündig Bojan Z. nennt, vermischt die traditionellen Volksweisen des Balkan mit Jazz und Avantgarde und erinnert dabei mit seinem glasklaren Anschlag an Thelonious Monk (1917–1982). Mit seiner CD „Xenophonia“ (MFA 2006) erinnert der Kosmopolit daran, was ihn auszeichnet angesichts der Orte, aus denen er herkommt und in denen er lebt: Fremdklang. Dies findet seine Töne auch in dem Projekt „koreni“ (Label Bleu 1999), das Zulfikarpašić zusammen mit Musikern aus Frankreich (Julien Loureau, Vincent Mascart, Saxophone), Kroatien (Vojin Draškoci, Kontrabass), Serbien (Predrag Revisin, Kontrabass), Mazedonien (Vlatko Stefanovski, Gitarre), Algerien (Karim Ziad, Percussion), Madagaskar (Tony Rabeson, Drums) und der Türkei (Kudsi Erguner, Ney) aufgenommen hat und in dessen Mitte das Stück „Sveti Bože (Dear Lord)“ steht, ein Gebet, dessen Führungsinstrument die Ney ist, eine Flöte aus der islamischen Welt. Das serbokroatische Wort „koreni“ heißt übersetzt „Wurzeln“ und bringt das multikulturelle Gemisch, die Begegnung von Fremden und Fremdem als Grund von Kultur zum Klingen.

4. Abdullah Ibrahim

Von solchen Wurzeln lebt auch die Musik von Abdullah Ibrahim (* 1934), der in Kapstadt als Adolph Johannes Brand geboren wurde und sich bis zu seiner Konversion zum Islam 1968 Dollar Brand nannte. Seine Komposition „Mannenberg“ (1974) avancierte zur Hymne der nicht-weißen Bevölkerung Südafrikas während der Apartheid. Ibrahim wuchs bei seinen Großeltern in Kensington, einem der berühmtesten

Ghettos Kapstadts auf. Die American Methodist Episcopal Church, in der seine Mutter und seine Großmutter Klavier spielten, gab ihm Halt. Bei einem Konzert in England blieb er 1962 in Europa, gemeinsam mit seiner späteren Frau, der Sängerin Sathima Bea Benjamin (*1936 in Johannesburg). Zunächst lebten sie in Zürich, später in New York, wo sie von Duke Ellington entdeckt und gefördert wurden. 1994 spielte Ibrahim bei der Amtseinführung von Nelson Mandela. Mit seinem Solo-Album „Senzo“ (Intuition/WDR 2008) gewann er jüngst den Preis der deutschen Schallplattenkritik. Senzo heißt im Japanischen, dessen „Kampftechniken“ Ibrahim seit 40 Jahren praktiziert, Vorfahr, Ahne. Senzo ist aber auch der Name seines im Apartheidstaat Südafrika ermordeten Vaters. Senzo heißt schließlich in der italienischen Musiksprache der klassischen Musik „ohne“, solo. Dabei erweist sich Ibrahim in seiner langen musikalischen Karriere niemals auf sich allein gestellt, sondern stets als multipler Teamplayer und Brückenbauer zwischen den Welten, getragen von einer Elementarität in Artikulation und Improvisation, die in ihrer Schlichtheit vorbildlich ist, ohne dabei ihre Komplexität zu veraten. Da ist kein Ton zu viel und kein Ton zu wenig. Ibrahims Musik ist schlicht schön. In, mit und unter seiner Musik verbindet er sowohl Christentum, Islam, ostasiatische als auch afrikanische Spiritualität mit ihrer Ahnenverehrung. Seine Spiritualität basiert auf der alltäglichen Erfahrungswelt. Wer sich darauf einlässt, gerät in einen klärenden Flow¹¹, den der Pianist mit dem perfekten Timing¹² auf „Senzo“ in 22 Songs zelebriert. Ibrahim spricht bei seiner Instrumentalmusik lieber von Songs als von Stücken und macht damit auf die gesangliche Qualität und lyrische Grundstruktur seiner Musik aufmerksam. „Wir haben im Islam den Begriff ‚das Gedächtnis Allahs‘. Er besagt, dass die Schöpfung Allahs sich im Leben ununterbrochen wiederholt. Repetition ist das Grundprinzip jeder Entwicklung.“¹³ Wiederholung ist eine Grundstruktur der Musik Ibrahims sowohl seiner einzelnen Songs als auch seiner Konzertpraxis und seiner CDs. Diese Musik holt wieder hervor und

- 11 Vgl. dazu *Harald Schroeter-Wittke/Hans-Martin Gutmann: Musik und Religion*; in: *Peter Eicher* (Hg.): *Neues Handbuch theologischer Grundbegriffe Band 3*, München 2005, 117–127. Gutmann hat als begnadeter Jazzer immer wieder auf die sog. Flow-Experience theologisch rekurriert, so z. B. in: *Und erlöse uns von dem Bösen. Die Chance der Seelsorge in Zeiten der Krise*, Gütersloh 2005, 153–209.
- 12 „A Brother With Perfect Timing“ – so ein 1987 gedrehter Dokumentarfilm über Abdullah Ibrahim.
- 13 Zit. n. *Konrad Heidkamp: 70. Geburtstag – Allahs Melodien*, in: *DIE ZEIT* Nr. 42 vom 07.10.2004.

zurück, was Menschen Menschen im Namen Gottes, besser: im Namen von Götzen genommen haben. In dieser Wiederholung gibt Ibrahims Musik Gott die Ehre, weil sie zum Klingen bringt, dass Gottes Schöpfung größer ist als das zerstörerische Tun der Menschen. Doch entzieht sich Ibrahim vorschneller Vereinnahmung durch mein *Soli Deo Gloria*, wenn er sagt: „Meine Hände sind zu groß für Bach.“¹⁴ Solche Musik ist theologisch vielleicht am besten mit dem Denken des islamischen Befreiungstheologen Farid Esack (* 1959)¹⁵ aus Südafrika zu vergleichen. Ibrahims Musik atmet gleichermaßen Freiheit, Frieden, Zuversicht und ein Selbstbewusstsein, welches sich seiner kosmischen Verbundenheit in Zeit und Raum bewusst ist: „I dedicate ‚SENZO‘ ... to all my teachers – ancestral and present.“¹⁶

5. Aziza Mustafa Zadeh

Die eigenen Wurzeln erhören, das gilt auch für die Musik der in Baku geborenen Pianistin und Sängerin Aziza Mustafa Zadeh (* 1969). Sie vereint in ihrer Musik klassisches Klavierspiel, Jazz und Mugam, traditionelle aserbadschanische Improvisationsmusik. Kurz vor ihrem 10. Geburtstag starb ihr Vater Vagif Mustafa-Zade (1940–1979) an einem Herzinfarkt während eines Konzertes in Taschkent, als er gerade seine berühmteste Komposition spielte: „Waiting for Aziza“. Vagif war ein Pionier des Jazz und verdiente mit seiner Musik gegen Widerstände des Sowjetregimes seinen Lebensunterhalt in Aserbadschan und später in Georgien. „Vagif’s music is from another planet! It’s the music of the future!“ – so ein mündlich überliefertes Bonmot Dizzy Gillespies (1917–1993). Aziza, die seit 1989 in Mainz lebt, greift den musikalischen Stil, den ihr Vater entwickelt hatte, auf und etabliert ihn in der internationalen Jazz-Szene. Sie bringt damit aserbadschanische, europäische und amerikanische Musiktraditionen miteinander ins Spiel, wobei auch schamanische Traditionen eine Rolle spielen, wie ihre CD „Shamans“ (Decca 2002) zeigt. Der Titelsong ihrer CD „Seventh Truth“ (Columbia 1996) macht ihre Religionssensibilität konfessorisch deutlich:

14 *Maxi Sickert*: Meine Hände sind zu groß für Bach, in: ZEIT online vom 18.03.2006.

15 Vgl. *Farid Esack*: *Qur’an Liberation and Pluralism. An Islamic Perspective of Interreligious Solidarity Against Oppression*, Oxford 1997; sowie *Ders.*: *On Being a Muslim. Finding A Religious Path in the World Today*, Oxford 1999.

16 CD-Cover SENZO.

Seventh Truth

Day by day goes rushing through
 Searching for a grain of truth
 Night by night I ask the moon
 If I get an answer soon (Oh yes)
 In my heart – melancholy
 In my soul forever holy
 In my life I'll be in love
 With my belief in God (only)
 In my dream – I'm in the light
 In my dream – I see my flight
 In my life – I'll be in love
 With my belief in God (only)
 My confession brought to you
 All my feelings open too
 Why my life is so full of
 Dangers and strangers
 Oh my God – you only one
 You can stop all human harm
 Please light up my way to
 The seventh truth
 Holy truth

6. Türkei

Im Dezember 2009 besuchte ich im Vorfeld zu RUHR.2010 auf einer Studienfahrt der Evangelischen Kirche von Westfalen Istanbul, die andere europäische Kulturhauptstadt 2010. Dort deckte ich mich in einem CD-Laden mit türkischen CDs ein, nachdem ich einen fantastischen Abend mit dem Trompeter İmer Demirer (*1964) und seinem Ensemble im Babylon, dem Blue Note des Orients, genossen hatte. Ich entdeckte dadurch für mich so unterschiedliche Jazzer wie den Saxophonisten İlhan Erşahin (*1965), der bei seinen „İstanbul sessions“ (doublemoon 2009) mit seinem Quartett und dem Schweizer Trompeter Erik Truffaz (*1960) u. a. folgende Titel zum Klingen bringt: Freedom – Doors to Heaven – Les Ottomans – The Dark Tunnel of Europe. Oder das Quartett des Bassisten Kâmil Erdem (*1959), das sein Album „Odd Tango“ (A.K. 2008) mit einem „Sufi Walk“ beschließt.

6.1. Yonca Evcimik

Nicht schlecht gestaunt habe ich auch bei dem türkischen Popstar Yonca Evcimik (* 1963). Auf dem Cover ihres Albums „Herkes Baksın Dalgasına“ (Universal 2001) ist sie u. a. als Rotkreuzschwester zu sehen, die beileibe nicht mit ihren Reizen geizt. Ihr Album eröffnet sie mit dem Song „sexy“ und beendet es mit „sexy-versiyon 2“. Damit liegen für mich die Fragen nach Sexualität, Erotik und Gender im interkulturellen und -religiösen Dialog auf dem Tisch. Da gibt es offenbar noch einiges zu entdecken und neu zu denken, scheinen doch die Verhältnisbestimmungen zwischen Kultur und Religion in der laizistischen Türkei sehr andere als z. B. bei uns in Deutschland. So zeigte sich der Leiter der einflussreichen Istanbul Foundation for Culture and Arts bei unserem Besuch völlig überrascht auf unsere Frage, ob und wie denn Religion und Kultur gemeinsame Berührungsfelder hätten: „No, there is no contact between culture and religion.“ Kaum zu glauben – für unser Verständnis von Religion und Kultur.

6.2. Fahir Atakoğlu

Stark beeindruckt hat mich mit seiner Religionssensibilität aber vor allem Fahir Atakoğlu (* 1965) mit seiner CD „la luna/as one“ (Taxim Edition 2005). In seinem Vorwort schreibt er: „We all come to this world from a mother's womb; when we opened our eyes the very first time we were all naked, naive and without a sin. Whatever our color, language or religion may be; we all started this life the same way ... as one. Let's give up on our earthly desires to let live love und to live love as one. Whenever we look at each other, let our eyes first see that moment in life when we first opened them ... so that every moment we live, we should remember our very first breath when we were all as one, to find tolerance and love.“ Theologisch habe ich bei dieser Aussage Bedenken, etwa beim Sündenverständnis. Nach christlichem Verständnis werden wir nicht sündlos geboren, da Sünde keine moralische, also erworbene Kategorie ist, sondern Sünde stellt den Grund-Riss unseres Lebens dar,¹⁷ unsere Entfremdung und unser Nichtidentischsein, weshalb wir uns

17 Vgl. dazu *Carl Heinz Ratschow*: Rechtfertigung. Diakritisches Prinzip des Christentums im Verhältnis zu anderen Religionen, in: *Ders.*: Von den Wandlungen Gottes, Berlin/New York 1986, 336–375; sowie *Harald Schroeter-Wittke*: Werten lernen – Ethik und Pädagogik aus protestantischer Sicht, in: ZPT 60 (2008), 147–154.

– phylogenetisch wahrscheinlich aus guten Gründen – auch nicht an unseren ersten Blick erinnern können, der uns diese Fremdheit vermutlich mit traumatisierender Brutalität vor Augen geführt hat. Nichtsdestotrotz erfüllt mich dieses Bekenntnis des Musikers Fahir Atakoğlu mit großem Respekt, denn ich erkenne eine große Wärme und viel Zutrauen darin, was interreligiösen Dialog allererst ermöglicht. Die Sehnsucht nach Einheit kommt bei Atakoğlu als musikalische Theologie der Religionen zur Geltung, wenn er sein Album enden lässt mit dem Song „Kyrie Eleyson/... is one“. Diesem Stück liegt ein von der Libanesin Fadia El Hage (* 1962) vorgetragener Gesang der griechisch-orthodoxen Liturgie zu Grunde, den Atakoğlu als „Trad“ bezeichnet, also als Traditional. So macht er musikotheologisch auf eine bis heute schwelende Wunde des traditionell multireligiösen Istanbul aufmerksam.

7. Orientalische Musik in Deutschland

Nicht nur in der Türkei, auch in Deutschland gehört orientalische Musik mittlerweile zu den Wurzeln dieses Einwanderungslandes. Das wird z. B. deutlich an dem Projekt „*Jazz al'Arab*“ der WDR Big Band zusammen mit den nordafrikanischen Sängern und Percussionisten Karim Ziad, Aziz Sahmaoui, Mehdi Askeur und Rhani Krija (NRW Records 2008), dessen Schlusstück „Yahdik Allah“ zugleich als Segensruf aufgefasst werden kann.

7.1. Schäl Sick Brass Band

Das zeigt sich aber auch an der 1995 gegründeten Schäl Sick Brass Band, die eine kölsch-bayrisch-balkanisch-orientalisch-afrikanische Mischung von Lebenswelten musikalisch auf die Bühne bringt, und das nicht nur im Karneval. Ob mit der iranischen Sängerin Maryam Akhondy, der bulgarischen Sängerin Iwanka Iwanowa, der schwedischen Sängerin Anna Lindblom, dem ägyptischen Sänger Mohamed Mounir oder dem deutsch-nigerianischen Sänger Adegoke Odukoya, immer geht es in den 5 CDs der von Raimund Kroboth aus Bayern geleiteten Schäl Sick Brass Band um einen Crossover, der seinesgleichen sucht. Schäl Sick bezeichnet die rechtsrheinische, die nicht-römische, die barbarische Seite Kölns, die quer liegt, einen schief und krumm anschaut und ohne Dom, ohne eigenes Zentrum leben muss. Wie schön das klingen kann, ist und bleibt unbeschreiblich. Als Einstieg empfehle ich daher den Sufi-Song aus der gemischten Vorspeisenplatte „Maza Meze“ (ACT 2000), auf deren

Cover ein karnevalesker Ausschnitt aus dem Bild „Buch der Feste, Ahmed III“ zu sehen ist.

7.2. Meriç Yurdatapan

Als letztes Beispiel stelle ich die aus einer Istanbuler Musikerfamilie stammende Meriç Yurdatapan (* 1972) vor, die in englischer, deutscher und türkischer Sprache singt. In beeindruckend offener Weise setzt sie sich auf ihrer CD „Oriental Jazz – Live in Mainz“ (ZYX 2004) mit ihrer eigenen Geschichte auseinander, in der auch die Religion eine unrühmliche Rolle spielt:

Sensitive Heart

Yurdatapan means „to adore und to pray for a homeland“.

Why „to adore“, my people’s life is worthless in their own land.

What „to pray for“, my religion taught me prayers full of hate.

I got the name from grandfather, he was got in army’s hand.

And his son fights for human rights, freedom of expressions in his land.

Why bear the name of somebody, who could never be there for me?

Why beg for love, of a hero, everything is important, but not me.

It’s a men’s world, a class society, women must fight for more their rights.

Life is a play with male logic and male rules, they stop at nothing.

Sensitive heart you have to hide, there’s no fair chance in frozen minds.

Sensitive child don’t ask for love, answers won’t help you more, no more.

Chorus: Sensitive heart can not survive ...

Yurdatapan bringt namentlich das mit Religion faktisch verbundene und erfahrene Unterdrückungspotenzial zur Sprache und befreit sich mit ihrer Musik, die sie und ihr Publikum tanzen lässt.¹⁸ Das unterstütze ich nachdrücklich. Wer seine Religion so erlebt hat wie Yurdatapan, sieht sich durch eine nicht-laizistische Verhältnisbestimmung von Religion und Staat, wie sie in Deutschland grundgesetzlich festgelegt ist, möglicherweise bedroht. In diesem Sinne verstehe ich auch die verstörte Reaktion der Integrationsbeauftragten des Landes Niedersachsen, Honey Deihimi (* 1974) auf unsere Anfrage nach einer religionssensiblen

18 Vgl. dazu *Marion Keuchen/Matthias Lenz/Martin Leutzsch/Harald Schroeter-Wittke* (Hg.): *Tanz und Religion. Theologische Perspektiven*, Frankfurt a. M. 2008.

Stadtführung in Hannover innerhalb unserer Tagung „Religionssensible Schulkultur“, die darin eine nicht förderungswürdige Übergriffigkeit von Religion aus dem privaten in den öffentlichen Raum zu erkennen glaubte. Gleichwohl ist zu bedenken, dass es sich bei den von Yurdatap an und anderen erlittenen Erfahrungen zwar notgedrungen, nicht aber notwendigerweise um das Unterdrückungspotenzial von Religion(en) handelt. Lamy Kaddor (* 1978) z. B. vermag den Islam durchaus von patriarchalen Kultur- und Herrschaftsformen zu unterscheiden und eröffnet so neue Zugänge für religionssensible Wahrnehmungen.¹⁹

8. Orientalische Musik in Nordeuropa

Wir haben mit dem Mittelmeerraum begonnen, in dem vor allem die Orthodoxe Christenheit und der Katholizismus eine lange (nicht nur) musikalische Geschichte mit dem Islam haben. Musikalische Kontakte zwischen Orient und Okzident werden aber auch im protestantischen Nordeuropa gepflegt, so z. B. auf der CD „Madar“ (ECM 1994) des norwegischen Saxophonisten Jan Garbarek (* 1947) zusammen mit dem tunesischen Oud-Spieler Anouar Brahem (* 1957) und dem pakistani-schen Tabla-Meister Ustad Shaukat Hussain Khan (1930–1996).

Explizit auf Religion rekurriert die CD „Divine Shadows“ (Jazzland 2006) des tunesischen Oud-Spielers Dhafer Youssef (* 1967), der 1989 nach Wien auswanderte und seit 2002 in Paris lebt. Mit „Electric Sufi“ (ENJA 2001) und „Digital Prophecy“ (ENJA 2002) legte er schon zwei religionssensible Alben vor. Auf „Divine Shadows“ begleitet ihn das Oslo Session String Quartet sowie weitere skandinavische Musiker und Musikerinnen, die alle wie Dhafer ben Youssef Maaref nach arabischer Tradition benannt werden, z. B. die dänische Percussionistin Marilyn bint Pearl Mazur (* 1955) oder der norwegische Gitarrist Eivind ben Svein Aarset (* 1961). Sein erstes Stück „Cantus Lamentus“ widmet Youssef dem estnischen Komponisten Arvo Pärt (* 1935), der ein Meister religiöser Musik im 20. Jh. ist, das letzte Stück „Un Soupir Eternel“ (ein Seufzer – ewig) Karen Steen Aarset (1931–2004), der Mutter von Eivind Aarset. Dazwischen begegnen Stücke wie „27th Century Ethos“, oder das dem marokkanischen Dichter Mohamed Choukri (1935–2003) gewidmete „Miel et Cendres“ (Honig und Asche), das den gleichnamigen

19 Vgl. das Interview mit *Lamy Kaddor*: Den Islam weiterentwickeln, in: Der Kirchentag. Das Magazin 04/2010, 11–14; sowie *Dies.*: Muslimisch, weiblich, deutsch. Mein Weg zu einem zeitgemäßen Islam, München 2010.

preisgekrönten Film (1996) der franco-armenisch-marokkanischen Schauspielerin Nadia Farès (* 1973) zitiert, oder „Ivresse Divine“ (göttlicher Rausch), die allesamt divine shadows zum Klingen bringen.

9. Manhattan Brass

Zum Schluss geht mein Blick noch nach New York zur CD „New York Now“ (ENJA 2010) von Manhattan Brass, auf der sich u. a. die sieben-sätzliche Suite „EUPHORIA“ (2006) des Schweizer Komponisten und Saxophonisten Daniel Schnyder (* 1961) findet, die auf 1. Mose 16 basiert, der Geschichte von Abraham, Sagar und Hagar, Ismael und Isaak. „A husband listening to the voice of his wife – what a remarkable beginning to one of the most poignant biblical tales! A childless couple deciding to take recourse to a surrogate mother; the unbearable emotional tension between the young, fertile woman and her mistress; the unexpected gift of a late-born child, the overwhelming joy of the parents, and the weight of a tremendous heritage – and a deep conflict too – burdened upon the shoulders of forthcoming generations ... All these ingredients make the story of Abram, Sarai, Hagar, Ishmael and Isaac a fascinatingly timeless account, both in terms of its political, psychological and theological implications, which continue to have an enormous impact on all of us to this day. Asked about his intentions in composing EUPHORIA, Daniel Schnyder says: ‚The focus is on the story itself and its utopian resolution.‘“²⁰ Die Sätze lauten: 1. Sarai & Abraham/2. Sarai & Hagar/3. God Speaks to Sarah/4. Miraculum Divinum/5. EUPHORIA/6. Fuga/7. Dance of Joy. Immer ist neben dem Glück von Sarah und Abraham die Klage und die Trauer von Hagar (Fuga heißt auch Flucht) und Ismael zu hören, der die Sätze durch arabisierende Saxophon-Soli von Daniel Schnyder miteinander verbindet und so die schwere Bürde zur Geltung bringt, die diese Geschichte für Ismael hinterlässt, der in eine dilemmatische Situation hinein geboren wird.

10. Aalaiki'ssalaam!

Meine tour d'horizon durch meine CD-Sammlung hat eine komplexe Symphonie religionssensibler Musik vor dem Hintergrund christlich-islamischer Kontakte an uns vorüber ziehen lassen. Sie hat die Probleme, die Verletzungen, aber auch den Trost, die Hoffnungen und schließlich

²⁰ CD-Booklet, 6.

die Utopien des Zusammenklings dieser beiden Religionen und ihrer Kulturen zu Gehör gebracht. Mögen die Dissonanzen uns als harmonisch notwendige Bausteine guter Musik im Ohr bleiben und die weiteren Begegnungen und Kontakte zwischen den Religionen und ihren Kritikerinnen und Kritikern prägen.