

Beatles: Let it be (4. 1. 1970)

T./M.: Paul McCartney und John Lennon

<http://www.youtube.com/watch?v=RdopMqrftXs>

| | |
|---|--|
| <p>1. When I find myself in times of trouble Mother Mary comes to me, Speaking words of wisdom , let it be. And in my hour of darkness She is standing right in front of me Speaking words of wisdom, let it be. Let it be, let it be, let it be, let it be. Whisper words of wisdom, let it be.</p> | <p>Musikalischer Ablauf E(inleitung): Klavier A: Klavier B A B C + Orgel, Summchor (uh) B</p> |
| <p>2. And when the broken hearted people living in the world agree, There will be an answer, let it be. For though they may be parted there is still a chance that they will see There will be an answer, let it be. Let it be, let it be, let it be, let it be. There will be an answer let it be. Let it be, let it be, let it be, let it be. There will be an answer let it be.</p> | <p>A + Hi-hat (Becken) B A B C + Orgel, Summchor B C + Bläser B Z(wischenspiel) E-Piano, Orgel, Schlagzeug</p> |
| <p>3. (instrumental)</p> <p>Let it be, let it be, let it be, let it be. There will be an answer let it be.</p> | <p>A1 alle Instrumente, improvisatorische Umspielungen B1 A1 B1 C Orgel, Bläser, Hi-hat B</p> |
| <p>4. And when the night is cloudy there is still a light that shines on me, Shine until tomorrow, let it be. I wake up to the sound of music - Mother Mary comes to me, Speaking words of wisdom, let it be. Let it be, let it be, let it be, let it be. There will be an answer, let it be. Let it be, let it be, let it be, let it be. There will be an answer, let it be. Let it be, let it be, let it be, let it be. Whisper words of wisdom, let it be.</p> | <p>A Klavier, Orgel B A B C + Bläser, Summchor B + Improvisation der E-Gitarre C + Improvisation der E-Gitarre B C B N(achspiel)</p> |

Mark Hertsgaard:¹

(Paul) McCartney hatte den Song geschrieben, nachdem ihm im Traum seine Mutter Mary erschienen war, die seit über zwölf Jahren tot war. „Sie starb, als ich vierzehn war. Ich hatte also schon länger nichts mehr von ihr gehört, und es war sehr schön“, wie sich Paul erinnert. Er fügte hinzu, dass er einiges durchzumachen hatte in dieser Zeit, und dass das plötzliche Erscheinen seiner Mutter »mir Kraft und Stärke verlieh«.

Für McCartney war es höchst ungewöhnlich, sich in einem Song mit derart intimen Dingen zu beschäftigen, aber daraus entstand einer der besten Songs, den die Beatles je aufgenommen haben. ... Seine Stimme klingt perfekt und gibt dem Song eine große Emotionalität, ohne in eine kitschige Selbstfeier abzugleiten. Auch die instrumentale Begleitung der Beatles war überragend. Der Song beginnt ganz leise, Paul allein am Klavier, dann fallen langsam die engelhaften Stimmen ein, dann Ringos gleichmäßiges, fast düsteres Schlagzeug und Pauls vorsichtige Bassbegleitung, ehe sich der Song im Mittelteil mit Georges zupackender Leadgitarre und George Martins Orchester in einen treibenden, jedoch kontrollierten Rocksong verwandelt. Obwohl die zugrundeliegende Tonspur von »Let It Be« bereits am Tag nach dem Konzert auf dem Apple-Dach aufgenommen worden war, kamen die meisten Zuspieldungen, die dem Song seine symbolische Fülle verliehen, erst etwa ein Jahr später hinzu, am 4. Januar 1970, während der letzten Aufnahmesession der Gruppe.

Übersetzung:

Wenn ich mich in einer schwierigen Lage befinde, kommt Mutter Maria zu mir
und spricht Worte der Weisheit: Lass es sein.
Und in meiner dunklen Stunde steht sie direkt vor mir
und spricht Worte der Weisheit: Lass es sein.

Und wenn die Leute, die mit gebrochenem Herzen in der Welt leben, zustimmen (übereinstimmen),
wird es eine Antwort geben: Lass es sein.
Obwohl sie vielleicht getrennt voneinander sind, ist da immer noch eine Chance, dass sie sehend werden.
Es wird eine Antwort geben: lass es sein.

Und wenn auch die Nacht bewölkt ist, ist da immer noch ein Licht, das auf mich herabstrahlt.
Es strahlt bis zum Morgen: Lass es sein.
Ich wache auf zum Klang der Musik - Mutter Maria kommt zu mir
und spricht Worte der Weisheit: Lass es sein.

Aus dem Text von Mark Hertsgaard erfahren wir, dass es sich um die Mutter Paul McCartneys handelt, die seit 12 Jahren tot ist und ihm jetzt im Traum erscheint. Dass dieses Erlebnis ihm in schwieriger Zeit Trost und Kraft schenkt, gehört auch noch zu den ‚normalen‘ Dingen. Erstaunlich ist aber, dass wir nichts Konkretes erfahren, z. B. wie die Mutter aussah, um welche schwierige Lage es sich handelte usw. In der 2. Strophe ist noch nicht einmal mehr vom lyrischen Ich die Rede, sondern von all den anderen Menschen mit gebrochenem Herzen, denen die Mother Mary auch helfen könnte. Das Private wird endgültig ins Allgemeine gewendet. In der 3. Strophe spricht zwar wieder das Ich, aber das Gesagte ist etwas sehr Allgemeines.

Wichtige Indizien der Erhöhung und Verklärung der Muttergestalt sind (in der 3. Strophe) das Licht, das bis zum Morgen strahlt, und die Musik, auch sie ein Mittel der Verzauberung, das alle Vernunft und alles Reden übersteigt. Die Mutter redet zwar auch zu ihm, aber nicht wie eine reale Mutter, sondern geheimnisvoll: wir erfahren nur ganz allgemein, was sie sagt: Worte der Weisheit: „Let it be“. Das ist auch nicht ganz eindeutig: Man kann es verschieden verstehen: Lass es zu! Lass es gut sein! Lass es sein! Gemeinsam ist diesen Bedeutungen, dass es um eine tiefere Erfahrungswelt als die alltägliche geht: Nimm Abstand, hab Vertrauen. Es geht um eine neue Grundhaltung, wie sie in verschiedenen Religionen verlangt wird, z. B. im Buddhismus (Loslassen! Nicht klammern!) oder im Christentum („Sorget nicht ängstlich!“).

Das Ganze ist inszeniert wie eine überirdische Erscheinung (Epiphanie). Religiöse Urvorstellungen und Urworte (Dunkel / Licht, „Engelmusik“, Weisheit, Vertrauen) bestimmen die Szene.

Religiöse Themen sind in der Rockmusik um 1970 keine Seltenheit. Auf seiner letzten Welt-Tournee zeigte Paul McCartney, wie Lennon Katholik, ein Marienbild zum Song. Eine ähnliche „Marienerscheinung“ findet man im gleichen Jahr 1970 im Song „Lady In Black“ der Rockgruppe Uriah Heep. Den prägenden Hintergrund für die Thematisierung religiöser Inhalte bildet die Hippiebewegung, die gegen Materialismus, Rassismus und den Vietnamkrieg protestierte und sich vor allem von fernöstlichen Lebens- und Meditationsformen angezogen fühlte. Auch die Beatles selbst sind nach Indien gepilgert und haben Ragaelemente in ihrer Musik aufgegriffen („The Inner Light“ u. a.). Der indische Ragamusiker Ravi Shankar war damals auch im Westen eine Kultfigur! Besonders manifest wird diese geistige Ausrichtung in Galt MacDermots Rock-Musical „Hair“ aus dem Jahre 1967. Vor allem die „Hare Krishna“-Nummer aus „Hair“ wurde zum Hit. In diesem Stück wird das Hare-Krishna-Mantra zitiert:

Hare Krishna, Hare Krishna,
Krishna, Krishna, Hare, Hare,
Hare Rama, Hare Rama,
Rama, Rama, Hare, Hare.

Auch der Text des Beatles-Songs trägt in der auffallend häufigen Wiederholung des „Let it be“ Züge eines solchen Mantras. Und auch hier fließen wieder religiöse und natürlich-menschliche Züge ineinander: gebetsmühlenartiges Sich-Vergegenwärtigen des Weisheitsspruches „Let it be“ und das beruhigende Zureden der Mutter zu ihrem verängstigten Kind.

¹ The Beatles. Die Geschichte ihrer Musik, München 1995, S. 306

Die vier Einleitungstakte des Klaviers haben etwas Choralhaftes. Und das ist hier nicht ein aufgeklebtes Design-Element, sondern bildet den zentralen Kern des ganzen Stückes: im Hintergrund ist es – wie ein Mantra – mit leichten Veränderungen immer wieder zu hören. Das charakteristischste Element dieser viertaktigen Basiseinheit ist der 4. Takt mit der ‚demütig‘ sich neigenden melodischen Geste. Das ganze Stück über tritt sie ohne Ausnahme immer am Ende der jeweils viertaktigen Einheiten wörtlich auf (vgl. T. 4, 8, 12, 16 des Notenausschnitts und dann so weiter). In dem Zwischenspiel wird diese Figur – mit verlängertem Abwärtsgang - auffallend in den Vordergrund gerückt. Sie beschließt auch das Stück.



All das hat etwas Intensives, Kreisendes, Bergendes, Beruhigendes. Am meisten mantramäßig wirkt die 15malige Wiederholung des B-Teils.

Lichtsymbolik findet man in den Refraintteilen (Let it be, C+B) am Strophen-Schluss: Ein (synthetischer) Summchor (uh) verleiht dem Gesamtklang Fülle und Helligkeit. Er ist zugleich ein akustischer Schutzmantel. Das sprachlose Summen im Chor ist ein musikalisches „Eingemeindungs“-Mittel (Wir! Ich bin nicht allein!) und hat etwas vom Summen der Mutter beim In-den-Schlaf-Wiegen des Kindes an sich.

Weit ausgreifend ist die Melodie in den jeweils ersten beiden Takten von Strophe (T. 5-6) und Refrain (T. 9-10). Im Refrain liegt der Höhepunkt des Stückes. Ihre schwebende Wirkung erhält die Melodie hier durch die Pentatonik. Ein ‚enger‘ Halbtonschritt (e-f) kommt nur bei *speaking words* (T. 7) bzw. *whisper words* (T. 11) vor, wo die Mother Mary ihm ganz nahe kommt.

Das Stück steht in C-Dur, benutzt aber in der Melodie fast nur die Töne von C-Pentatonisch (c e c d e g a). Pentatonische Musik wirkt aufgrund des Fehlens von Halbtonschritten offen und schwebend. Die Begründung ist naheliegend: Halbtonschritte werden, da sie kleiner (schwächer) sind als die Nachbartöne, diese auf und verleihen ihnen eine gewisse Dominanz. So hat der Ton h den starken Drang, zum c zu gehen - und macht dadurch erst das c zum ‚festen‘ Grundton -, der Ton f will eher nach unten zum e. Durch solche Strebungen kommt eine Zielgerichtetheit in die Musik, die es in der pentatonischen Musik nicht gibt.

Nun kommt aber an einer bestimmten Stelle der Melodie das f' (und damit der Halbtonschritt f'-e'') vor, und zwar immer bei dem Wort „words“ (T. 7, 11, und dann so weiter). Durch dieses „Aus-der-Rolle-Fallen“ bekommt die Stelle eine besondere Intensität. Und das ist Absicht, kein Zufall. Denn es ist die Stelle, die oben schon als eine besondere herausgestellt wurde. (Die beiden letzten Takte der viertaktigen Einheiten sind in allen Formteilen gleich!) Ein Blick auf die grafische Darstellung mit den Klaviertasten verdeutlicht die besondere Hervorhebung dieser Stelle (T. 7-8 und T. 11-12) auch hinsichtlich der Melodiebildung. Die Takte 5-6

und 9-10 haben einen großen, weitschwingenden Tonumfang (von e' bis e'' bzw. – als Schlusssteigerung noch größer und höher – von g' – a''). Demgegenüber ist der Tonumfang der Takte 7-8 und 9-10 extrem ‚eng‘ und klein. Und diese ‚Enge‘ wird durch den singulären Halbtonschritt zum f' noch besonders verstärkt. Der Text lautet in T. 5-6: “Mother Mary comes to me, speaking words of wisdom”, in T. 9-10: “Let it be ... whisper words of wisdom”. Es war ein genialer Einfall des Paul McCartney, das Gefühl der Nähe, Zärtlichkeit und Innigkeit bei der Begegnung mit der ‚Mutter‘ auf diese Weise in ihrer ganzen Tiefe kompositorisch auszuloten.

Eine vertiefende Deutung könnte man auch für die allgegenwärtige viertaktige Basiseinheit vornehmen. Man könnte sie in Beziehung setzen zu dem uralten Musiziermodell des Improvisierens über ein vier- oder achttaktiges Bassmodell, wie es im Barock in den Passacaglia- bzw. Chaconne-Kompositionen anzutreffen ist. Ein berühmtes und für diesen Zusammenhang sehr geeignetes Beispiel wäre der „Kanon“ in D-Dur von Pachelbel. Hier lässt sich die zusammenhaltende, beruhigende Wirkung des Grundmodells bei allen improvisatorischen Eskapaden erfahren. Auf dieser Folie versteht man auch den Beatles-Song noch besser, vor allem auch dessen improvisatorische Passagen.