

## „Erfreue dich, Himmel“

Hubert Wißkirchen 06.03.2007

T: Straßburg 1697, M: Augsburg 1669 und Bamberg 1691

Was macht die Verbindung von Text und Musik so interessant, dass sie in allen Kulturen zum Kernstück musikalischer Gestaltungen gehört? Sprechen und Singen sind genetisch sicherlich untrennbar miteinander verbunden. Noch bei den Griechen der Antike bezeichnete der Begriff  $\mu\upsilon\sigma\iota\kappa\eta$  nicht die Musik im heutigen Sinne, sondern die Musenkunst, den Zusammenhang von Musik, Tanz und Poesie. Die spätere Spezialisierung der Sprache und der Musik wurde immer auch als ein partieller Verlust empfunden: Der Musik fehlt nun weitgehend die Mitteilungsfunktion und die Sprache hat viele Elemente der emotionalen und assoziativen Differenzierung aufgegeben. Gesungen statt gesprochen wird also immer, wenn es um mehr geht als bloßen Informationsaustausch und begriffliche Verständigung. Deshalb hat auch die Dichtung in stärkerem Maße ‚musikalische‘ Elemente beibehalten als die Alltagssprache. Das zeigt deutlich der Liedtext:

Erfreue dich, Himmel, erfreue dich, Erde

○ — ○ ○ — ○ ○ — ○ ○ — ○

erfreue sich alles, was fröhlich kann werden.

○ — ○ ○ — ○ ○ — ○ ○ — ○

Auf Erden hier unten, im Himmel dort droben:

○ — ○ ○ — ○ ○ — ○ ○ — ○

den gütigen Vater, den wollen wir loben.

○ — ○ ○ — ○ ○ — ○ ○ — ○

Als bloße Mitteilung in der Alltagssprache (Prosa) könnte dieser Text so aussehen:

„Die Erde, der Himmel und alles, was dazu fähig ist, soll sich freuen. Und auch wir wollen den gütigen Vater loben.“

Wenn man diesen schriftlich fixierten Prosa-Text stumm liest, versteht man, worum es geht. Er vermittelt aber auch etwas, was über das Denotative (konkret ‚Bezeichnende‘) hinausgeht. Begriffe wie „Himmel“, „sich freuen“, „gütiger Vater“ lösen bestimmte Konnotationen (‚Mitbezeichnetes‘) aus, z.B. Gefühle und Assoziationen (Freude, Geborgenheit, Vorstellungen von der Größe und Schönheit des Kosmos u. Ä.). Allerdings sind solche Anmutungen sehr subjektiv. Ein religiöser Mensch wird anders reagieren als ein nicht religiöser, ein Mensch, der unter seinem Vater gelitten hat, anders als einer, der einen liebevollen Vater hatte.

Wenn man den Prosatext spricht bzw. hört, verstärken sich solche Konnotationen - und sie sind weniger subjektiv. Die Art, wie der Text gesprochen wird (laut, leise, gehetzt, schnell, langsam, hoch, tief, begeistert, mitreißend ...), setzt konkretere und intersubjektiv ähnliche Vorstellungen in Gang. Diese musikalischen Elemente der gesprochenen Sprache bezeichnet man mit dem Begriff Prosodie (‚Bei-Gesang‘). Man spricht auch von der Sprachmelodie, die sich vergleichbar der gesungenen Melodie im Tonraum und in der Zeit bewegt, allerdings nicht mit festen, sondern mit gleitenden Tonhöhen.

Der Liedtext will aber mehr. Das zeigt seine ungewöhnliche Form: das dreimalige „erfreue“ (Anapher) vermittelt das Gefühl übersprudelnder Freude. Das (chiastische, überkreuzte) Wiederholen der Begriffe Himmel - Erde und „oben“ -, „unten“ verstärkt die Raumkonnotationen. Die Reime sind ein zusätzliches klangmagisches Mittel, das die Wahrnehmung von der bloßen Erfassung der ‚Vokabeln‘ zu einem ganzheitlicheren Eingestimmtwerden lenkt. Der rhythmische Fluss der Versfüße und Verse trägt das Ganze, verwandelt es in eine strömende Bewegung, die den Sprecher und Hörer hinausführt aus der realen in eine transzendente Sphäre.

Die Musik verstärkt all diese Komponenten noch einmal:



Er-freu - e dich, Him-mel, er - freu - e dich, Er - de,  
er - freu - e sich al - les, was fröh - lich kann wer-den.  
Auf Er-den hier un-ten, im Him-mel dort o - ben:  
den gü - ti - gen Va - ter, den wol-len wir lo-ben.

### Singen

Beim Singen wird die individuelle Sprachmelodie ersetzt durch eine musikalische Melodie, in die – bei einem Gemeinschaftslied - jeder einzelne einstimmt. Er wird so Teil eines größeren Ganzen, das mehr ist als er selbst. Das gilt - in spezifischer Form und bei verschiedener inhaltlicher Füllung - für Fußballfangesänge wie für Kirchenchoräle.

## Takt

Der Dreiertakt (6/4-Takt = zwei 3/4-Takte) ist keine gerade Linksrechts-Bewegung wie der ‚marschierende‘ 2/4- oder 4/4-Takt. Die Bewegung wird durch den zusätzlichen 3. Schritt (man denke an den Wechselschritt beim Walzertanzen) sozusagen angehalten oder ‚aufgehoben‘, es entsteht ein Gefühl des Schwebens.

Man kann das leicht körperlich nachvollziehen indem man die folgende Vierertakt-Version des Liedes ‚marschiert‘

Er-freu-e dich, Him-mel, er-freu-e dich, Er-de,  
er-freu-e sich al-les, was fröh-lich kann wer-den.  
Auf Er-den hier un-ten, im Him-mel dort o-ben:  
den gü-ti-gen Va-ter, den wol-len wir lo-ben.

und anschließend die originale Dreier-Version im Walzerschritt tanzt.

Beim Singen in der Kirche – speziell beim Sanktus – stimmt der Mensch ein in den Lobgesang der himmlischen Heerscharen und der ganzen Schöpfung, wozu auch der Liedtext auffordert. Das ist etwas anderes als eine private Gefühlsäußerung.

## Rhythmik und Periodik

Die markanten punktierten Rhythmen geben dem strömenden Versfluss eine spezielle Charakteristik (‚Freude‘) und tänzerischen Schwung. Die immer gleich oder ähnlich repetierten Muster (Rhythmen – ρυθμός meint das Ebenmaß der Bewegung -, Phrasen, Perioden und Strophen) bewirken ein anderes Zeitgefühl als das bei einem Prosatext der Fall ist. Diesen durchläuft man sozusagen linear vom Anfang bis zum Ende, während beim Singen des Liedes ein zyklisches Zeitgefühl vorherrscht. Das einfachste Indiz dafür ist die Art, wie wir den Zeitablauf, die Folge der Impulse, in der Musik erleben und ‚zählen‘: nicht als linear weiterlaufende Folge, sondern als kreisende Muster, in unserem Beispiel z. B. als

3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2
3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2
3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2
3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2

Dieses System entspricht sowohl dem Kreissystem des Tanzens, bei dem sich bestimmte Schrittfolgen periodisch wiederholen, als auch dem Verssystem des Gedichtes. Versus (lat.) heißt ja Wendung und meint die Wiederkehr der Muster nach dem Zeilenumbruch. Der ursprüngliche Zusammenhang mit dem Tanzen wird aufbewahrt in dem Begriff Versfuß.

Die Strophenform der Musik (die immergleiche Wiederholung der Melodie) versetzt in eine zyklische Zeit, die die ‚meditative‘ Mitte finden lässt, auf den auch die vielen Worte des Textes eigentlich zielen, denn die Aufzählung der vielen Einzelheiten ist Symbol der umfassenden Fülle. Nicht der Sensus der Einzelbegriffe, sondern der Scopus, die Sinnmitte des Textes, bildet das Ziel solchen Sprechens. Im Singen gelingt das ganz von selbst.

## Musikalische Raumdisposition

Die den Text prägenden räumlichen Konnotationen bestimmen auch die Melodie. Sie nutzt dabei die durch die Tonleiter gegebene tonräumliche Vorordnung:

Tonika                      Dominante Achsenton                      Tonika

Er-freu-e dich, Him-mel, er-freu-e dich, Er-de, er-freu-e sich al-les, was fröh-lich kann wer-den. Auf Er-den hier un-ten, im Him-mel dort o-ben: den gü-ti-gen Va-ter, den wol-len wir lo-ben.

ab                      auf                      auf                      ab                      (auf)/ab                      ab                      auf                      ab

Die Melodie bewegt sich zunächst so, dass der untere Raum b-f<sup>2</sup> und der obere Raum f<sup>2</sup>-b<sup>2</sup> klar einander gegenübergestellt werden. Der Kontrast wird verstärkt durch die unterschiedlichen Bewegungsrichtungen (anfängs abwärts, dann über eine längere Strecke aufwärts). In der Strophenmitte pendelt sich die Melodie auf dem Dominant- und Achsenton f<sup>2</sup> ein, mit dem sie auch begonnen hatte. Die (auch harmonische) Dominantspannung mündet in den neu ansetzenden Melodiebogen. Dieser wiederholt in etwa die bisherige Entwicklung, allerdings auf einem höheren Niveau: tiefster Ton ist jetzt d<sup>2</sup>, höchster d<sup>3</sup>. Die Raumkonnotationen werden dabei intensiviert: Nach einem (nun längeren) Abstieg erfolgt ein (ebenfalls längerer) Anstieg,

der sogar die bisherige obere Tonraumgrenze spektakulär durchbricht, um dann den oberen Grundton b' als Schlusston anzusteuern. Die Melodie spiegelt also nicht nur das „Unten“-„Oben“ des Textes, sondern in ihrem Gesamtverlauf vor allem den Vorgang der ‚Erhebung‘. Und das trifft genau den Scopus (Gesamtsinn, Kerngedanken) des Textes, der eine Paraphrase des Psalms 148 ist:

### Psalm 148

- 1 Halleluja! Lobt den Herrn vom Himmel her, / lobt ihn in den Höhen;
- 2 Lobt ihn, all seine Engel, / lobt ihn, all seine Scharen;
- 3 lobt ihn, Sonne und Mond, / lobt ihn, all ihr leuchtenden Sterne;
- 4 lobt ihn, alle Himmel / und ihr Wasser über dem Himmel!
- 5 Loben sollen sie den Namen des Herrn; / denn er gebot, und sie waren erschaffen.
- 6 Er stellte sie hin für immer und ewig, / er gab ihnen ein Gesetz, das sie nicht übertreten.
- 7 Lobt den Herrn, ihr auf der Erde, / ihr Seeungeheuer und all ihr Tiefen,
- 8 Feuer und Hagel, Schnee und Nebel, / du Sturmwind, der sein Wort vollzieht,
- 9 ihr Berge und all ihr Hügel, / ihr Fruchtbäume und alle Zedern,
- 10 ihr wilden Tiere und alles Vieh, / Kriechtiere und gefiederte Vögel,
- 11 ihr Könige der Erde und alle Völker, / ihr Fürsten und alle Richter auf Erden,
- 12 ihr jungen Männer und auch ihr Mädchen, / ihr Alten mit den Jungen!
- 13 Loben sollen sie den Namen des Herrn; / denn sein Name allein ist erhaben, / seine Hoheit strahlt über Erde und Himmel.
- 14 Seinem Volk verleiht er Macht, / das ist ein Ruhm für all seine Frommen, / für Israels Kinder, das Volk, das ihm nahen darf. Halleluja!

Vers 13 („...sein Name allein ist erhaben, / seine Hoheit strahlt über Erde und Himmel“) fasst die vorausgehenden beiden Textblöcke (1 – 6: lobt ihn in den Höhen / 7 -12: lobt den Herrn, ihr auf der Erde) zusammen („Erde und Himmel“) und überhöht das Gesagte mit der Vorstellung des erhabenen, alles vorher Genannte überragenden Gottes. Die erste Strophe des Kirchenliedes entspricht ziemlich genau diesem Psalmvers, wenn auch die Rede vom „gütigen Vater“ eine inhaltliche Akzentverschiebung vom alttestamentlichen Herrschergott zum neutestamentlichen „Vater unser“ bedeutet.

Dazu passt genau, dass der höchste, nur einmal vorkommende Melodieton (d'') genau auf das „den“ trifft. Das ist ein Zeichen dafür, dass Gott die ‚höchste‘ Stelle einnimmt, aber auch eine wunderbare rhetorische Geste: d e n – und keinen anderen! – wollen wir preisen.

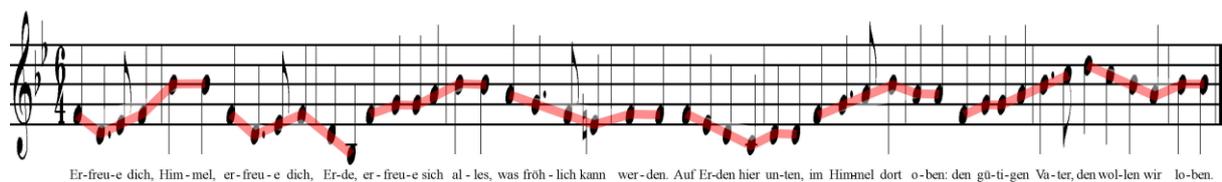
Allerdings ist das der einzige deutliche Synchronpunkt zwischen Text und Musik in diesem Lied. Dass es nicht mehr sind, liegt daran, dass der Text einer älteren, schon bestehenden Melodie unterlegt ist, die Melodie also nicht auf diesen Text hin komponiert worden ist. Der Textdichter kann, wenn er den Text mit Blick auf diese Melodie geschrieben hat - was ich nicht weiß - diesen Synchronpunkt bewusst arrangiert haben, es kann sich aber auch um einen Zufall handeln. Geht man näher an das Lied heran und betrachtet die Wort-Tonbeziehungen im einzelnen, ist man fast geschockt: Der Bewegungszug nach unten (zum absoluten Tiefton des Liedes) trifft auf „Himmel“, und die hohe Tonlage auf „Erde“.



Müsste es nicht umgekehrt sein? Also so:



Die ganze Melodie könnte dann ‚richtigerweise‘ so aussehen:



Man könnte sogar denken, dass bei dieser ‚richtigen‘ Fassung im 2. Teil der Vorgang der ‚Erhebung‘ noch deutlicher erfahrbar wird. Dagegen könnt man einwenden, dass bei der durchgehenden Synchronisierung von Text und Musik, wie man sie aus Mickey-Mouse-Filmen kennt, die Vorstellungen zu sehr an den äußeren Details, den konkreten Textbildern, haften bleiben und nicht so intensiv in den intendierten meditativen Bereich vordringen, der der menschlichen Anschauung nicht zugänglich ist. Die stetige Verdopplung à la Mickey Mouse wirkt auch leicht aufdringlich-didaktisch und kann somit negativ ablenken.

Es ist bei Strophenliedern per se unmöglich, eine Melodie zu finden, die zu allen Textstrophen in gleicher Weise passt. Je mehr die Melodie sich auf Einzelheiten einer Strophe einlässt, umso weniger passt sie zu anderen. Wichtig aber ist es, dass das Gesamtkonzept der Melodie zum Scopus des Textes passt. Und das ist im vorliegenden Fall durchaus gegeben.

Ein Vergleich mit einem anderen Lied aus der gleichen Zeit zeigt, wie das Problem bruchloser gelöst werden kann, wenn der Komponist einen ihm vorliegenden Text vertont.

**Die güldene Sonne**, T: Philipp von Zesen, M: Joh. Georg Ahle 1671

Die gül-de - ne Sonne bringt Le-ben und Wonne, die Fin-ster-nis weicht. Der Morgen sich zeigt, die Rö - te auf-stei-get, die Fin-ster-nis weicht.

d  
g  
d

Der Text beruht – ähnlich wie der von „Erfreue dich, Himmel“ – wieder auf einer Antinomie, hier der von Licht und Finsternis. Die positiven Begriffe ("Sonne", "Leben und Wonne", "Morgen", "Röte") werden durch die ‚lebendige‘ melismatische Achtelfigur dargestellt, die negativen Begriffe ("Finsternis", "Monde") durch den - im Kontext der fließenden Achtel - stockenden, widerständigen punktierten Rhythmus. Rein musikalisch hat diese Figur (b) schlussbildende Funktion. Die Tonhöhenbewegung (Motiv a) verdeutlicht das 'Aufgehen' des neuen Tages durch steigende Bewegung und Aufwärtssequenzierung ("bringt Leben", "der Morgen sich zeigt", "die Röte aufsteiget"), das 'Vergehen' der Nacht (Motiv b) durch die Abwärtsbewegung ("die Finsternis weicht"), bzw. das Auspendeln in tiefer Lage am Schluss. Dabei wird hier das Schlusswort „weicht“ durch die Umkehrung des vorher fallenden Motivs b versinnbildlicht, das sich nun zum Licht hin (aufwärts) bewegt.