

Gottesdienst im Tageskreis

728

599
ö

1. Der Mond ist aufgegangen, die

Andreas Marti

«Der Mond ist aufgegangen» RG 599

Ein Lied der «Kernliederliste»¹

Das bekannte Abendlied hat eine lange – direkte und indirekte – Vorgeschichte. Sie beginnt an der Wende vom Spätmittelalter zur Neuzeit, und zwar mit dem ebenfalls berühmt gewordenen und schon damals offenbar verbreiteten Lied *Innsbruck, ich muss dich lassen*, das dem Komponisten Heinrich Isaak zugeschrieben wird. Ob die Melodie von ihm selbst stammt, oder ob er sie nur aufgenommen und in seinem vierstimmigen Satz verwendet hat, lässt sich allerdings nicht sicher sagen.

Eine Generation nach der Reformation wird die Melodie geistlich. Ein uns nicht namentlich bekannter Autor dichtet eine «Kontrafaktur», ein geistliches Gegenstück zum weltlichen Lied. Er behält die Melodie und auch den Textbeginn; nur ersetzt er *Innsbruck, ich muss dich lassen*, durch *O Welt, ich muss ich lassen* (RG 772). Um einen Abschied geht es immer noch, aber nun nicht mehr einen vorübergehenden von der Heimat, sondern um den endgültigen, um den Tod.

Ein Jahrhundert später nimmt Paul Gerhardt das Lied auf und dichtet zwei weitere geistliche Lieder auf seine Melodie; man spricht in diesem Fall – geistlich zu geistlich – etwa von «Parallelkontrafaktur». Das eine übernimmt den Textanfang: *O Welt, sieh hier dein Leben* (RG 441): wieder ein Lied vom Sterben, aber nun vom Sterben Jesu am Kreuz. Das andere scheint zunächst ausser Melodie und Strophenform mit der Vorlage wenig zu tun zu haben: *Nun ruhen alle Wälder* (RG 594), ein Abendlied also. Nur entpuppt sich dieses Abendlied von der dritten Strophe an wiederum als Sterbelied; der Abend des Tages wird zum Bild für den Abend des Lebens, das Einschlafen zum Bild für das Sterben.

Dieses Lied wurde rasch bekannt und regte die Entstehung einer ganzen Reihe neuer Melodien an, auf die dann wiederum neue Abendlieder geschrieben wurden. In dieser Reihe steht indirekt auch *Der Mond ist aufgegangen*. Dass Paul Gerhardts

Am Anfang: eine Kontrafaktur.

Vom Sterbelied zum Abendlied.

¹ www.kernlieder.ch

Abend- (oder eben: Sterbe-)Lied als Ausgangspunkt oder wenigstens als Anregung gedient haben dürfte, zeigt sich vor allem in der Strophenform und auch in direkten textlichen Beziehungen, vor allem bei *die güldnen Sternlein prangen*, einer Zeile, die in beiden Liedern steht.

Veröffentlicht wurde der Text zunächst ohne Melodie, erfuhr jedoch im Laufe der Zeit eine Vielzahl von Vertonungen. Als eine der ersten – wenn auch nicht als die erste – schuf Johann Abraham Peter Schulz die heute gebräuchliche Melodie. Eine besonders reizvolle Vertonung hat der Aargauer Musiker Friedrich Theodor Fröhlich 1831 geschaffen; sie ist veröffentlicht in der Musikbeilage 1991 des Schweizerischen Kirchengesangsbundes (Nr. 6).

Schulz hat die Melodie nach dem Grundsatz des «Volkstonprogramms» geschrieben. Vor allem seit Johann Gottfried Herders Beschäftigung mit Volksliedern und seiner Hochschätzung dessen, was er als ursprünglich und aus einem unverdorbenen Gemeinschaftsgeist heraus entstanden ansah, orientierten sich manche Komponisten an den einfachen volksliedmässigen Strukturen, ohne aber bloss die Melodien zu kopieren. Vielmehr ging es darum, «den Schein des Bekannten zu erregen».²

Ziel ist also, dass eine Melodie rasch vertraut erscheint, entweder weil sie an schon bekannte erinnert, oder – raffinierter – indem sie gewissermassen mit sich selber ähnlich ist und in ihrem Verlauf auf eigene Elemente zurückverweist, ohne sie nur einfach zu wiederholen. Genau das tut die Melodie von *Der Mond ist aufgegangen*. Zunächst unterscheiden sich die beiden Melodiehälften nur gerade durch den Schluss (die ursprüngliche Melodie des Innsbruck-Liedes hatte zwei ähnliche, aber nicht identische Hälften, die erst in der weiteren Entwicklung der Melodie einander angepasst wurden: So entstand die Fassung, die wir heute bei *Nun ruhen alle Wälder* haben und die ebenfalls – wie dann Schulz' Melodie – aus zwei praktisch identischen Hälften besteht).

Damit bleiben drei Zeilen zur näheren Betrachtung. Alle bestehen aus zwei Elementen: Das erste bleibt auf gleicher Tonhöhe, das zweite bildet einen Abstieg durch eine Quarte. Das erste Element begegnet gleich zu Beginn in einer Abwandlung, mit erhöhtem mittlerem Ton, in der zweiten und dritten Zeile dann in der einfachen Form von drei gleichen Tönen. Das zweite Element stimmt in Zeile 1 und 3 überein (in der ersten Liedhälfte fehlt ihm der Schlusston) und ist in der zweiten um eine Terz nach oben versetzt. Somit ist bereits nach der ersten Melodiezeile das ganze melodische Material vorhanden und wird in der Folge leicht abgewandelt und in unterschiedlichen Tonhöhen kombiniert. Der «Schein des Bekannten» entsteht auf diese Weise bereits in den ersten drei Zeilen.

Dieser extremen Sparsamkeit im Material, raffiniert versteckt durch die kleinen Abweichungen, entspricht der geringe Tonumfang von lediglich einer Sexte. Das erinnert sowohl an Melodien oder Melodieformeln von Kinder- oder Volksliedern als auch an mittelalterliche Melodiebildungen im Hexachord- oder eben Sextraum. So erhält die Melodie einen leicht archaischen Einschlag, der durchaus im Rahmen der um 1800 beginnenden Orientierung an historischen Gestaltungsweisen in verschiedenen

² Abraham/Dahlhaus, Melodielehre, S. 80.

Vom Gedicht zum
Lied.

Der Schein des
Bekanntes.

Eine Melodie
aus zwei Grund-
bausteinen.

Die Ästhetik des
Schlichten.

Kunstsparten gesehen werden kann, aber ebenso in Verbindung steht mit der Ästhetik des Einfachen, Schlichten, die dann vor allem in der Kirchenmusik Raum gewann.

Einfach und schlicht gibt sich auch der Text. Zwar bedient er sich durchaus einer poetischen, nicht alltäglichen Sprache – «die goldnen Sternlein», «der Dämmerung Hülle», «der Abendhauch» –, aber eine Reihe von Einzelwörtern sprechen diese Schlichtheit direkt an: *traulich, wissen gar nicht viel, einfältig, Kinder, sanft, ruhig*. Da entsteht das Bild eines bescheidenen, heiteren Lebens in einem überschaubaren Rahmen, dessen Konflikte nachts *verschlafen und vergessen* werden können – im Grunde eine kleinbürgerlich-biedermeierliche Idylle, die sich sogar am Ende des Lebens fortsetzt, in einem Tod, der nicht mehr als «letzter Feind» wahrgenommen wird, sondern als *Weg in Himmel*.

Welten trennen diesen Text von den älteren evangelischen Kirchenliedern aus der Reformationszeit oder aus dem Barock. Während letztere häufig mit einem Blick auf die Ewigkeit, auf Gottes Reich schliessen, reicht der Blick hier gerade bis über die Strasse zum *kranken Nachbarn* – sicher nichts Falsches, aber auch hier wieder den Rückzug ins Private dokumentierend, der selbst das Gottesbild in diese kleinere Dimension mitnimmt. Der von den Reformatoren so intensiv bedachte Grundkonflikt menschlicher Existenz, nämlich unser Getrenntsein von Gott, das nur durch ihn selber überwunden werden kann, fehlt hier völlig. Gott, Mensch und Natur stehen in harmonischer Verbindung. Gerade die Wahrnehmung der Natur ist charakteristisch für die Zeit, in der Claudius sein Gedicht geschrieben hat: Sie ist nicht mehr blosses Gleichnis wie noch bei Paul Gerhardt (sowohl in *Nun ruhen alle Wälder* als auch in *Die güldne Sonne* oder in *Geh aus, mein Herz, und suche Freud*). Vielmehr wird sie um ihrer selbst und als Lebensraum des Menschen betrachtet.

Es verwundert daher nicht, dass zeitweise darüber diskutiert wurde, ob *Der Mond ist aufgegangen* überhaupt ein geistliches Lied sei und in ein Kirchengesangbuch gehöre. Die Frage geht aber wohl an der Sache vorbei, indem die Grenze zwischen geistlich und weltlich in Liedern des späten 18. und des 19. Jahrhunderts häufig unscharf ist. Viele Lieder, gerade Abendlieder, wenden sich – meist gegen den Schluss hin – ins Religiöse. Dabei sind Sprache und Gottesbild häufig recht allgemein und offen, sodass unterschiedlichste Glaubensweisen sich darin partiell wiedererkennen können. Das wiederum ist die Voraussetzung für eine weite Verbreitung, dafür, dass ein Lied zum «Volkslied» wird, das in unterschiedlichsten gesellschaftlichen Gruppen, Schichten und Kontexten wie selbstverständlich zu Hause ist. Unser Lied erfüllt offensichtlich diese Voraussetzungen so gut, dass es schon kurz nach seiner ersten Publikation als anonymes «Volkslied» verbreitet wurde, nämlich durch Johann Gottfried Herder in seiner Volksliedersammlung, in die er auch einige wenige zeitgenössische Texte aufnahm.

Ein Wort soll noch zum Satz im Gesangbuch gesagt sein. Zum «Volkstonprogramm» gehörte auch, dass ein Satz lediglich die in der Melodie implizit mitgedachte Harmonik realisiert, eventuell auch nur andeutet, und musikalisch nichts Eigenes hinzufügt, sogenannte «Melodieharmonik»³ bietet. Der Originalsatz von Schulz hält sich an diese Vorgaben, wäre aber für das Gesangbuch nicht direkt brauchbar

Der Rückzug ins Private.

Was ist ein geistliches Lied?

Ein Satz in «Melodieharmonik».

3 Abraham/Dahlhaus, Melodielehre, S. 105.

gewesen, da er nicht durchgehend vierstimmig ist. Um einen Eindruck der schlichten «Volkston»-Harmonik zu vermitteln, die sich auf Tonika und Dominantseptakkord und einen Trugschluss beschränkt, drucken wir hier den Originalsatz und den Satz aus dem Gesangbuch in einer kombinierten Darstellung ab: Die klein gedruckten Noten wurden dem Original beigeefügt, damit ein kompletter vierstimmiger Satz entsteht, die gegenüber dem Original weggelassenen beziehungsweise ersetzten Noten sind mit dem durchkreuzten Kreis markiert.⁴

Hymnologischer Steckbrief

Text

Autor: Matthias Claudius 1778. Vorlage/Anregung: Nun ruhen alle Wälder, Paul Gerhardt 1647. Erste Veröffentlichungen: Musen Almanach oder Poetische Blumenlese für das Jahr 1779, Hamburg [1778]. – [Johann Gottfried Herder:] Volkslieder, Teil 2, Leipzig 1779 – [Matthias Claudius:] Wandsbecker Bote, IV. Teil, Breslau [1783]. Ausgabe: Hansjakob Becker u. a. (Hg.): Geistliches Wunderhorn, München 2001, S. 380 f.

Melodie

Autor: Johann Abraham Peter Schulz. Erstveröffentlichung: Lieder im Volkston, bey dem Claviere zu singen, 3. Teil, Berlin 1790 (DKL 1790²⁹). Ausgabe: Johannes Zahn: Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, Gütersloh 1889–1893, Bd. II, Nr. 2322.

Verbindung Text/Melodie

Erste Textveröffentlichungen ohne Melodie, ca. 70 Melodien nachweisbar, davon fünf vor Schulz, in Gesangbüchern bis ins 20. Jahrhundert teilweise mit der Melodie von *Nun ruhen alle Wälder*.

Satz

Paul Müller nach J. A. P. Schulz, Reformiertes Kirchengesangbuch 1952.

Literatur

Christa Reich, in: Hansjakob Becker u. a. (Hg.): Geistliches Wunderhorn. Grosse deutsche Kirchenlieder. München 2001, S. 380–393. Reinhard Görisch, in: Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch, H. 8, Göttingen 2003, S. 68–73. Lars Ulrich Abraham/Carl Dahlhaus: Melodielehre. Köln 1972, S. 80–111.

⁴ Originalsatz aus Abraham/Dahlhaus, Melodielehre, S. 103.