

Wie funktioniert Musik?

Johannes Heinrich

Ist ein so technischer Begriff wie der des „Funktionierens“ überhaupt auf ein so komplexes Thema wie Musik anwendbar? Hinlänglich werden mit „Funktionieren“ intakte Vorgänge innerhalb eines größeren Zusammenhangs beschrieben (lat. *functio* = Verrichtung).

Allerdings wurde schon bei den alten Griechen Musik als Kunst der Musen mit „*musike techne*“ bezeichnet. Mit u. a. geregelten, also „funktionierenden“ Abläufen von rhythmischen Elementen als eines der Grundmittel von musikalischer Gestaltung neben Melodik und Harmonie.

Nun kann aber gerade Musik und eben auch das geistliche Liedgut nicht auf funktionierende Gestaltungselemente reduziert werden. Über den Text-Geist, Melodie, Harmonie-Seele und Rhythmus-Körper wirkt alles Liedgut (nicht nur das geistliche) komplex auf den ganzen Menschen. Es dringt tief ins Innere des Menschen, bewegt Herz und Seele, kann trösten, ermutigen, belehren und je nach Inhalt auch „andere“ Ergebnisse hervorbringen.

Martin Luther hat sich in seinen „Tischreden“ mehrfach zum Thema Musik und geistlichem Liedgut geäußert: „Wer Musicam verachtet, wie denn alle Schwärmer tun, mit denen bin ich nicht zufrieden. Denn die Musica ist eine Gabe und Geschenk Gottes, nicht ein Menschengeschenk. So vertreibt sie auch den Teufel und machet die Leute fröhlich. Man vergisst dabei alles Zorns, Unkeuschheit, Hoffart und andere Laster. Ich gebe nach der Theologia der Musica den nächsten Platz und höchste Ehre. Und man siehet, wie David und alle Heiligen ihre gottseligen Gedanken in Vers, Reim und Gesänge

gebracht haben, wie es denn heißt: Wenn Friede ist, regiert die Musik (*Quia pacis tempore regnat Musica*).“

Ohne Zweifel nennt Luther hier schon wesentliche Gestaltungselemente (Vers, Reim, Gesänge), die durch ihr funktionales Zusammenwirken ein Gesamt(kunst)werk ausmachen. J. S. Bach (1685 – 1750), der alle diese Gestaltungselemente meisterhaft beherrschte, band sie eng an sein Gottesverständnis und überschrieb fast alle seine Werke mit „J. J.“ Jesu Juva (Jesus, hilf) und unterschrieb sie mit „S. D. G.“, Soli Deo Gloria (allein Gott zur Ehre). Das heißt, alle funktionalen Gestaltungselemente waren bei ihm der Verehrung Gottes untergeordnet.

Der Beitrag will sich auf einige – zu obigem Thema gehörenden – Elemente beschränken und kein umfassendes Ergebnis zum Thema „Funktionstheorie“ vorlegen. Zu diesem Sachverhalt hat sich Dr. Hugo Riemann in seinem „Musik-Lexikon“ ausführlich geäußert. Der Beitrag möchte Bedenkenswertes und gegebenenfalls Anwendbares für das geistliche Liedgut und die Musizierpraxis in unseren Gemeinden vermitteln.

Das Wort/Ton-Verhältnis

Das Wort/Ton-Verhältnis beschreibt in der Vokalmusik (gesungene Texte) das Maß des Einflusses des Textinhaltes auf die musikalische Gestaltung einer Komposition. Die sogenannte musikalische Linie, d. h. die Aufeinanderfolge einzelner Töne, die sich in der Regel den sprachlichen Inhalten anpassen und diesen musikalischen Ausdruck verleihen sollen.

Von Claudio Monteverdi (1567 – 1643) stammt der Gedanke, dass „der Text soll Herrscher und nicht Diener der Musik sein.“ Ebenso argumentiert Richard Wagner (1813 – 1883), der vom Text „als der zeugenden Kraft“ spricht. Für das geistliche Lied bleibt grundlegend

„indem ihr zueinander in Psalmen und Lobliedern und geistlichen Liedern redet“ (Eph 5,19), d. h. Lieder sollen offensichtlich „logozentrisch“ (text- bzw. wortorientiert) als Kommunikationsmittel dienen; der Text als Träger der Botschaft. Dem Text nun eine angemessene und singbare Melodie zu verleihen, ist Sache des Komponisten.

Zwei Beispiele

„Toben auch Stürme“ (JN 219): „Die Stürme“ bewegen sich wellenartig um den entsprechenden Grundton herum, während der Sieg des Herrn Jesus in zweifacher Ausführung sich steigernd zum Gipfelpunkt der Tonart emporschwingt und durch eine hinzugefügte Oberstimme noch erhöht wird.

„In Anbetung weilen wir“ (GL 526): Die Anbetung gläubiger Menschen steigt auf zum Thron Gottes, aufsteigende Melodieführung, dieselbe erreicht ihren Höhepunkt, wenn es um die Unvergleichlichkeit des Herrn, seiner Macht und Liebe geht. Hier zeigen sich geistliche Anwendungen in der entsprechenden Melodieführung durch den Komponisten.

Eine Möglichkeit, eine bestimmte Aussage zu unterstreichen bzw. zu erhöhen, besteht in der sogenannten *Sequenztechnik* (lat. *sequentia*, „Folge“). Sie bedeutet einen melodisch-rhythmischen bzw. harmonischen Abschnitt meist um eine kleine oder große Sekunde oder auch Terz (zwei bzw. drei Töne Abstand) entsprechend zu erhöhen oder herabzusetzen. Eine mehrfache Steigerung dieser Technik kann allerdings zu überhöhten Gefühlsreaktionen führen und wird häufig im charismatischen Liedgut angewandt.

Wenn wir nun den Ephesertext weiter verfolgen wird deutlich, dass neben dem Text auch das melodische und evtl. auch das instrumentale Element deutlich in der Abhängigkeit mit „dem Herrn“ verbun-

den sind. Alles soll dazu dienen, so wie es J. S. Bach formuliert hat, „allein Gott zur Ehre“.

In diesen Zusammenhang gehört auch der Rhythmus, der in den Abfolgen und Vorgängen der Schöpfung seinen Ursprung hat. Selbst im Menschen finden wir einen wohltuenden, der Gesundheit förderlichen Rhythmus. Der Pulsschlag, der von unserem Herzen ausgeht, hat immer zwei Phasen: die Anspannungs- und die Entspannungsphase (Systole und Diastole).

Der in vielen Liedern vorliegende 4/4 Takt folgt genau diesem Prinzip.

1. Taktzeit betont - Spannung,
2. Taktzeit unbetont - Entspannung,
3. Taktzeit betont - Spannung,
4. Taktzeit unbetont - Entspannung.

Wird hier oder auch in anderen Taktarten dieses o. g. System verändert, kommt es zu einer unnatürlichen Spannung, die, wenn sie fortgesetzt durchgehalten wird, entsprechende (körperliche) Reaktionen hervorruft. Im Einzelfall aber durchaus anwendbar, um bestimmte Spannungen im Text durch den Melodieverlauf deutlich zu machen. Dazu dient auch das musikalische Gestaltungselement der Synkope (griech. Zusammenschnitt). Es ist die rhythmische Verschiebung der Betonung, so dass eine dem natürlichen Verlauf eines Taktes entgegenstrebende Betonung entsteht.

Mindestens seit dem 16. Jahrhundert ist unser abendländisches *Harmonieverständnis* mehrheitlich von Homophonie (griech. *Gleichstimmigkeit*) geprägt. D. h. eine Stimme hat die Melodiestimme und alle anderen Stimmen ordnen sich dieser unter (mehrheitliche Satzweise in unserem Liederbuch). Der Gegensatz dazu wäre Polyphonie (griech. *Vielstimmigkeit*), bei der alle Stimmen gleichberechtigt nebeneinander geführt werden (z. B. Kanon oder Fuge).

Unser Harmonieverständnis basiert wesentlich auf der aus dem Generalbass (ital. Basso continuo) entwickelten Lehre. D. h., auf einer zugrunde liegenden Bassstimme werden entsprechende Akkorde (bzw. Instrumente) in der Dur- bzw. molltonalen Musik aufgebaut. Grundmodell ist der aus zwei Terzen (groß und klein) bestehende Dreiklang (z. B. c-e-g) in C-Dur (= Tonika, ital. Bezeichnung-für den Grundton) oder auch seine Umkehrung. Mit dem Dreiklang auf der vierten Stufe also „f-a-c“ (4. Stufe über dem Grundton), Subdominante genannt, und dem Dreiklang auf der fünften Stufe also „g-h-d“ als Dominante bezeichnet, sind alle Töne einer Tonleiter erfasst. Sie bilden den Grundstock unseres Harmoniesystems. In der Abfolge von Grundstufe, vierter und fünfter Stufe und schließlich Rückkehr zur Grundstufe werden die meisten Lieder und Musikstücke abgeschlossen und „zur Ruhe“ gebracht, d. h. auf den „Grund“ zurückgeführt. Man nennt diese o. g. Abfolge auch *Kadenz*. Innerhalb dieses Grundmodells bewegen sich die meisten unserer Lieder mit der entsprechenden Melodieführung. Kadenzen können allerdings in vielfacher Form erweitert werden.

Um die Spannung eines Liedes (Werkes) zu erhöhen, werden oft sogenannte „Halbschüsse“ eingebaut. Diese drängen nach einer Fortführung bzw. bauen eine Spannung auf, die emotional zum Abschluss drängt. Halbschlüsse werden meist auf der 5. Stufe (Dominante) festgeschrieben und drängen durch ihren Leitton (in C-Dur „h“, in G-Dur „fis“) zum Grundton bzw. eben zur „Tonika“ hin.

Beispiel

„Lass mich, O Herr, in allen Dingen“ (GL 289): Hier finden wir einen Halbschluss bei der Aussage „und dir mich weihn“ (bzw. „geheiligt sein“) auf der 5. Stufe und schließlich die Auflösung der Spannung am Textende „dein, Herr, ist alles, was ich hab und bin“. Abschluss auf der ersten Stufe (Tonika). Somit wird die geistliche Aussage des

Textes zum Ziel bzw. zum Ruhepunkt geführt und bleibt nicht „auf halbem Wege“ stehen.

„Denn die Musica ist eine Gabe und Geschenk Gottes, nicht ein Menschengeschenk.“ Luther hat diese Feststellung biblisch u. a. mit 1. Mose 4,21; 1. Mose 31,27; 2. Mose 15,20 begründet. Als Geschenk des Schöpfers an uns Menschen haben wir sehr wohl Verantwortung zur rechten Verwaltung und seine innewohnenden „Ordnungen und Rechtsbestimmungen“ zu beachten. Dazu gehören sicherlich ein auf biblischen Aussagen fundierter Text, eine Melodieführung (unter Vermeidung von kaum sauber singbarer Intervallsprünge) und ein dem Ganzen angepasster Rhythmus. So stehen Geist-Seele und Körper (Leib) in einem guten Verhältnis der Empfindungen.

Ziel muss sein und bleiben: „Junge Männer und Jungfrauen, Alte samt den Jungen: Sie sollen (*miteinander*) loben den Namen des HERRN!“ (Psalm 148,12).

Johannes Heinrich, Jahrgang 1941, studierte Geschichte und Musik und war viele Jahre vollzeitlich im Reisedienst der Brüdergemeinden tätig.