

533

1. Morn-ing has bro-ken like the first morn-ing.
 2. Sweet the rain's new fall, sun-lit from heav-en,
 3. Mine is the sun-light, mine is the morn-ing,
 Black-bird has spo-ken like the first bird.____
 like the first dew-fall on the first grass.____
 born of the one light E-den saw play.____

Andreas Marti

«Morning has broken»

Ein Lied der Kernliederliste

Von der Hitparade ins Gesangbuch?

In den gedruckten Liederkomentaren fehlt dieses Lied weitgehend; Informationen muss man sich grösstenteils aus dem Internet zusammensuchen. Das mag daran liegen, dass es in der Wahrnehmung dem popularmusikalischen Bereich zugehört, welcher der herkömmlichen Kommentierung weniger gut zugänglich ist. Tatsächlich verdankt es seine Bekanntheit ja auch einem Hitparaden-Song, vom Singer-Songwriter Cat Stevens 1971 mit drei der ursprünglich sechs Strophen¹ eingespielt (mit Wiederholung der ersten Strophe am Schluss). Eine Häufigkeitsgrafik für englischsprachige Gesangbücher, die im Internet zu finden ist,² zeigt dies deutlich. Von 1931 bis Anfang der 1970er-Jahre findet es sich nur in wenigen Ausgaben. Dann steigt die Zahl sprunghaft an bis etwa zur Jahrtausendwende, und seither ist sie etwa auf die Hälfte zurückgegangen. Das Lied hat wohl seinen Rezeptionshöhepunkt überschritten, ist aber immer noch gut verbreitet und wird im Bereich des RG recht häufig gebraucht.

Es wurde gelegentlich vermutet, dass der Erfolg von Cat Stevens' Song weniger dem Lied selbst als dem stimmungsvollen Klavierintro beziehungsweise der Überleitung zwischen den Strophen zu verdanken war, einer fast barocken Arpeggienfolge

¹ Vollständiger Text auf: http://www.hymnlyrics.org/hymns_camp/morning_has_broken.php (abgerufen 10.10.2013).

² http://www.hymnary.org/text/morning_has_broken (abgerufen 10.10.2013).

Höhepunkt am
Ende des
20. Jahrhunderts.

Erfolg durch
Klavier-Intro.

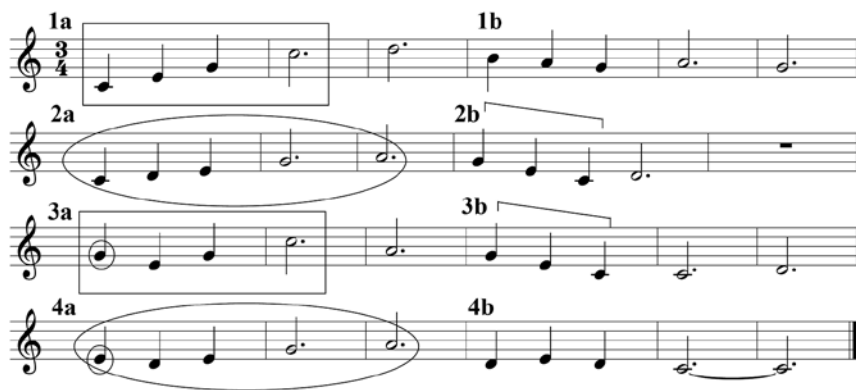
mit einer im Vorspiel überraschenden harmonischen Struktur – Beginn in D-Dur, Schluss in C-Dur, einem Pendant zur popularmusiktypischen Rückung C–D in der ersten Zeilenhälfte. Im Instrumentalbuch zum Evangelisch-Methodistischen Gesangbuch findet sich ein vereinfachtes Vorspiel in dieser Harmoniefolge, sodass geneigte Klavierspieler und -spielerinnen das Intro leicht nachspielen können.

Melodie

Cat Stevens hat der Melodie einige rhythmische und melodische Varianten beigelegt, die offensichtlich über Schule und Sonntagsschule in der Schweiz so selbstverständlich wurden, dass sie auch ins Gesangbuch aufgenommen wurden. Dieselbe Fassung steht im Evangelisch-Methodistischen Gesangbuch. In allen englischsprachigen Gesangbüchern und auch im deutschen Evangelischen Gesangbuch steht eine unverzierte Fassung, die sich ins 19. Jahrhundert zurückverfolgen lässt. Mit dem heutigen Text erscheint sie erstmals 1931. Damals erhielt die englische Jugendbuch- und Jugendliederautorin Eleanor Farjeon den Auftrag, darauf einen Text für das Liederbuch «Songs of Praise» zu verfassen, das eine Ergänzung zum mehr traditionsorientierten «English Hymnal» von 1906 bilden sollte und vor allem in den Schulen und Sonntagsschulen grosse Verbreitung fand.

Bis dahin war die Melodie mit dem Weihnachtslied «Child in the Manger» von 1888 bekannt, davor mit einem gälischen Weihnachtslied, das auf einer noch älteren gälischen Volksweise beruht (dafür werden allerdings in den Internetkommentaren keine Quellen angegeben).

Ihren Charakter erhält die Melodie durch den Dreiklangsaufstieg in die Oktave – wie beim Kanon «Vom Aufgang der Sonne» – und durch die offensichtlichen Korrespondenzen: innerhalb der Zeilen, der Zeilenpaare und zwischen den Strophenhälfen. Dies soll anhand der unverzierten Fassung gezeigt werden:



Der englische Text besteht aus acht kurzen Zeilen, deren jeweils zwei zu einer melodischen Zeile zusammengefasst sind; dieser Gliederung folgt unsere kurze Analyse. Alle Zeilenanfänge sind miteinander verwandt, ohne dass aber eine exakte Wiederholung auftreten würde. Der Dreiklangsaufstieg 1a mit der anschliessenden

Vorlage: eine Volksliedmelodie.

Korrespondenzen und Symmetrien.

Erweiterung in die None kehrt in 2a gewissermassen gestaucht als Aufstieg durch die Dur-Pentatonik wieder. Die Halbzeilen 3a und 4a entsprechen 1a und 2a, jeweils nur mit dem Unterschied, dass nun der erste Ton höher liegt als der zweite. Die Überkreuz-Entsprechungen 1a–3a und 2a–4a werden durch die symmetrische von 2b und 3b ergänzt. Diese abwärtsgehenden Dreiklänge bilden auch die Verknüpfung der ersten mit den zweiten Zeilenhälften, indem sie die Umkehrung des Melodieanfangs darstellen. In der Version von Cat Stevens beziehungsweise des RG ist diese Symmetrie gelockert, weil in 2b statt des Dreiklangs eine Melodieführung innerhalb der fünften Stufe vorliegt – für den harmonischen Verlauf wohl günstiger, weil dadurch eine grossflächigere und besser an Taktgruppen orientierte Harmonik entsteht. In allen vier Zeilen bilden erste und zweite Hälfte eine Bogenbewegung, in allen Zeilenhälften liegt dasselbe rhythmische Muster vor.

Eine «begradigte»
Melodie.

Diese starken Korrespondenzen und Symmetrien sind bezeichnend für populäre Melodien; auf diese Weise können sie rasch erfasst und mitgesungen werden. Offen bleibt allerdings bei vielen «Volksliedern» die Frage, ob nicht am Anfang eine differenziertere Melodie gestanden haben könnte, die durch den Gebrauch oder durch die Verschriftlichung begradigt wurde – schliesslich fallen Melodien ja nicht vom Himmel, sondern werden irgendeinmal von einem einzelnen Menschen erdacht. In unserem Fall lassen uns die Quellen im Stich. Die offenbar erste gedruckte Quelle könnte eventuell schon eine «zivilisierte» Fassung darstellen. Ebenso wohl bekannt wie die Begradigung, die Verstärkung von Symmetrien, ist beim volksliedmässigen Singen aber auch die Anreicherung durch Umspielungen und rhythmische Varianten – was Cat Stevens mit seiner Version von 1971 getan hat, liegt also im Grunde durchaus auf der Linie der Melodiegattung und im Bereich der üblichen Varianz solcher Melodien.

Text

Symmetrien in
Verszeilen.

Der auf den ersten Blick schlicht wirkende Text zeigt bei näherem Hinsehen eine ausgesprochen dichte und kunstvolle innere Struktur. Die ersten beiden Zeilen (bzw. Doppelzeilen, wenn wir die englische Strophenform berücksichtigen – wir bezeichnen diese im Folgenden analog der Melodieanalyse als Zeilen) sind je von einem Wort symmetrisch gefasst: *morning* und *bird*, dazu kommt die Parallelität von *like the first* je in der zweiten Hälfte. In der dritten Zeile weisen *singing* und *morning* in gespiegelter Reihenfolge auf die ersten beiden Zeilen zurück, und die vierte ist mit der dritten durch den identischen Beginn *praise for* verbunden.

Verknüpfungen
im Text.

Die zweite Strophe spielt mit dem Nebeneinander von *sky* und *heaven*: Der vom – nicht ausdrücklich genannten – *sky*-Himmel fallende Regen wird vom göttlichen *heaven*-Himmel her beleuchtet. In der zweiten Zeile tritt wieder die aus der ersten Strophe bekannte Entsprechung von *first* und *first* auf. Auch die dritte Zeile ist mit der ersten Strophe verknüpft, indem sie den Beginn *praise for* aufnimmt; das Ende der Zeile bezieht über die unterschiedlichen Reime hinweg die Endwörter der zweiten und dritten Zeile, *garden* und *grass*, durch denselben Anfangskonsonanten und denselben Vokal aufeinander. In der vierten Zeile weist *sprung* auf *springing* in der letzten Zeile der ersten Strophe zurück.

Die dritte Strophe arbeitet zuerst wieder mit der Entsprechung der Zeilenhälften,

Schöpfung
und Wieder-
Schöpfung.

diesmal mit *mine*. Auf die zweite Strophe weist *sunlight* zurück (auf das ähnlich klingende und bedeutungsverwandte *sunlit*), auf die ersten dann *morning*. Die im Wort *first* mehrfach angesprochene Schöpfungsgeschichte kommt nun mit Eden nochmals explizit zur Sprache, bevor in der vierten Zeile die Aussage des Liedes zu ihrem Ziel kommt: Nicht nur erinnert der Beginn jedes neuen Tages an die Schöpfung, sondern er ist selber und immer wieder aktuell ein Werk von Gottes Schöpfermacht, eine Wieder-Schöpfung, *re-creation*. Subtil weist darauf die kleine Differenz zu Beginn der dritten Zeile gegenüber den entsprechenden Stellen der vorhergehenden Strophen hin: Jetzt heisst es nicht mehr *praise for*, sondern mit direkter Konstruktion nur noch *praise*: Für Gottes schöpferische Kraft danken wir nicht wie für Morgen, Vogelgesang und Regen, sondern an sie richtet sich unser Lobpreis. Das Lied endet mit *new day*, der Klammer zum ersten Wort *morning*.

In Eleanor Farjeons Originaltext wird der Gedanke noch weitergeführt. Nach je einer Strophe, die von den Wolken beziehungsweise vom Sonnenaufgang ausgeht, verlässt sie die unmittelbare Bildlichkeit des Morgens und spricht vom «Neuen Leben», das freilich auch an Morgen und Schöpfung anknüpft, aber doch dann die Erneuerung des Lebens durch die Gottesbeziehung meint – darauf weist auch das *turning* zu Beginn hin.

Hier die drei fehlenden Strophen:³

Cool the gray clouds roll, peaking the mountains,
Gull in her free flight, swooping the skies.
Praise for the mystery, misting the morning,
Behind the shadow, waiting to shine.

I am the sunrise, warming the heavens,
Spilling my warm glow over the earth.
Praise for the brightness of this new morning,
Filling my spirit with Your great love.

Mine is a turning, mine is a new life,
Mine is a journey closer to You.
Praise for the sweet glimpse, caught in a moment,
Joy breathing deeply, dancing in flight.

Die intensive Verknüpfung auf der Ebene der textlichen Struktur hat ihre inhaltliche Entsprechung in der Verbindung von Morgen und Schöpfung. «Wie der erste Morgen», «wie der erste Vogel» – jeder Morgen ist Abbild der Schöpfung; das Erwachen der Natur erinnert daran, dass das alles einmal angefangen, dass es einmal einen ersten Sonnenaufgang gegeben hat. Mehr noch: Jeder Morgen ist ein Stück Schöpfung, wie es die dritte Strophe sagt. Wenn dazu die Melodie mit ihrer starken inneren Strukturierung tritt, ergibt sich ein Ensemble von grosser innerer Stimmigkeit, das unbeschadet des volksliedhaften oder auch populären Erscheinungsbildes Kriterien artifiziereller Qualität durchaus zu genügen vermag.

Inhaltliche und
formale Struktur.

3 http://www.hymnlyrics.org/hymns_camp/morning_has_broken.php (abgerufen 10.10.2013).

Problematische Übertragung.

Die verschiedenen Gestaltungsebenen bei der Übertragung von einer Sprache in die andere in ihrer Eigenart zu bewahren, ist fast unmöglich. Reimwörter, Satzstrukturen und Wortbedeutungen gehen auseinander, und dazu braucht das Deutsche gegenüber dem Englischen signifikant mehr Silben für dieselbe Aussage. Jürgen Henkys hat bei seiner Übertragung einige Merkmale des englischen Textes opfern müssen, so fast alle Reime: Aus dem Reimschema abaCdbdC ist ein schlichtes AA geworden, Reime nur noch von Strophenmitte auf -schluss. Auch von den oben aufgezählten strukturellen Verknüpfungen konnte nur ein kleiner Teil in den deutschen Text gerettet werden. Darunter leidet sogar die Aussage, die Beziehung zwischen Morgen und Schöpfung, die mit dem Wort *Anfang* zu blass im Text aufscheint.

Praxis

Orientierung an der Pop-Version.

In seinem knappen Liedkommentar empfiehlt Wolfgang Teichmann, sich möglichst am Klangbild der Stevens-Version zu orientieren, das heisst, das Vorspiel und die Zwischenspiele nachzuspielen, gegebenenfalls harmonisch vereinfacht, und die Parallelrückung C–D in der ersten Zeilenhälfte nicht aus Rücksicht auf klassische Harmonisierungsregeln zu vermeiden und die Melodie nicht auf die einfache (oder vereinfachte?) Volksliedversion zurückzudrehen – in diesem Punkt sind ihm RG und Methodistisches Gesangbuch gefolgt und haben damit eine Brücke zur Popularkultur geschlagen, die auch vor üblichen hymnologischen Qualitätskriterien durchaus zu bestehen kann.

Hymnologischer Steckbrief

Englischer Text

Autorin: Eleanor Farjeon – Entstehung: 1931 für «Songs of Praise» zur Melodie, auf Anfrage des Herausgebers Percy Dearmer – Quelle: «Songs of Praise», 2., erweiterte Auflage 1931 (1. Auflage 1925).

Deutscher Text

Autor: Jürgen Henkys – Entstehung: 1987 – Quelle: «Zum Lob bereit – Chorbuch für Fest und Feier», Strube, München 1990.

Melodie

Autor: Gälisches Volkslied – Quelle: «Songs and Hymns oft he Gael» 1888 – Melodienamen: BUNESSAN (nach einer Ortschaft auf der Hebriden-Insel Mull, Geburtsort von Mary MacDonald) – Fassung RG (mit Umspielungen und Punktierungen): Cat Stevens 1971. – Quelle: Cat Stevens: Album «Teaser and the Firecat» 1971 / Songbook, Frankfurt a. M. 1976.

Verknüpfung Text/Melodie

Texte zur Melodie entstanden – Erster Text zur Melodie: *Leanababh an àigh* («Kind der Freude»), gälisches Weihnachtslied von Mary MacDonald (1789–1872), englisch *Child in the Manger* von Lachlan MacBean 1988 (s. Melodiequelle). – Andere Texte zur Melodie: *Baptized in Water* (Michael Saward 1981), *Praise and Thanksgiving* (Albert F. Bayly 1978) und 16 weitere in englischsprachigen Gesangbüchern. – Andere deutsche Nachdichtung: *Tageserwachen, ein neuer Morgen* Gesangbuch der Evangelisch-methodistischen Kirche 2002, Nr. 618 (Joachim Georg 2000).

Literatur

Wolfgang Teichmann: Morgenlicht leuchtet EG 455. In: Jochen Arnold, Klaus-Martin Bresgott (Hg.): Kirche klingt. 77 Lieder für das Kirchenjahr. Hildesheim/Hannover 2011, S. 187–189. – Internet: Wikipedia «Morning has broken» (abgerufen 27.9.2013). – Wikipedia «Songs of Praise» (abgerufen 27.9.2013). – www.hymnary.org «Morning has broken» (abgerufen 27.9.2013). – <http://www.jochenscheytt.de/popsongs/morninghasbroken.html> (abgerufen 10.10.2013).