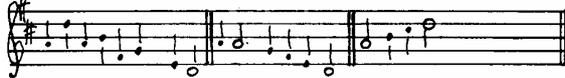


Georg Friedrich Händel: Halleluja (aus dem Messias)

Analyse und Interpretation

Das Halleluja beschließt in Händels Messias den zweiten Teil, der den Erlösungstod, die Auferstehung und Himmelfahrt, die Ausbreitung der Botschaft Christi, ihre Anfeindung durch die "Heiden" und schließlich den Triumph Gottes über seine Widersacher zum Inhalt hat. Der Schlußchor ist als Chor der himmlischen Heerscharen zu verstehen, der Gottes Sieg feiert und seine unumschränkte Herrschaft der Menschheit verkündet. Die seit der Uraufführung in Dublin (1741) immer wieder zu beobachtende überwältigende Wirkung dieses Stückes - in England wird es, wie das Evangelium in der Kirche, stehend angehört - beruht auf der gelungenen Mischung archetypischer Elemente - des "weltlichen" Königszeremoniells und der "kirchlichen" Choralosphäre -, der Einfachheit und Einheitlichkeit der verwendeten Mittel sowie der suggestiven "Raum"-Komposition. All das kam der optimistischen Weltfrömmigkeit der Aufklärungszeit sehr entgegen. Die geschichtliche Wirkung des Messias ist kaum zu überschätzen. Er diente als Modell für Haydns Oratorien, die ihrerseits zu Auslösern einer schnellen Ausweitung der bürgerlichen Musikkultur wurden. Symbole des Königszeremoniells sind: Trompeten und Pauken, Signalquart, Fanfarenmotive (Repetitionen, "Geschmetter", marschartiger Rhythmus ♩ ♩ ♩ ♩), und kurze Rufmotive ("Juchzer"). Diese schnelle, bewegte "Jubel"-Musik umrankt die majestätisch-gesetzt schreitenden, cantus-firmus-artigen Themen, die die Abgehobenheit Gottes darstellen.

Philipp Nicolai: Wacht auf (1599)



Philipp Nicolai: Wie schön leuchtet (1599)

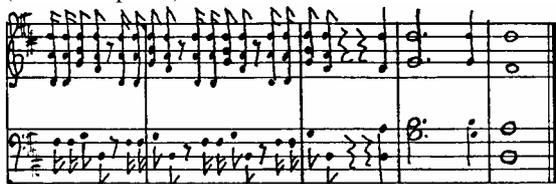


Händel: Halleluja



Notenbeispiel 1

Notenbeispiel 1 macht deutlich, wie genau Händel den Choralton trifft. "Kirchlich" sind auch das Unisono und die fugierte Durchführung. Von ferne schimmert die alte Motette durch, auch in dem formalen Zuschnitt des Stückes. Alle einzelnen Textabschnitte sind durch ein jeweils neues Thema charakterisiert. Das "moderne" Prinzip der Einheit in der Mannigfaltigkeit kommt aber auch zu seinem Recht: Alle Teile (bis auf Teil 3, T. 34-41) sind von dem Jubelmotiv durchzogen, und der letzte Teil (T. 69 ff.) hat zusammenfassende Funktion, denn er greift verschiedene Elemente, die vorher "exponiert" wurden, wieder auf. Ganz am Schluß treten die beiden semantischen Schichten des Werkes, die ekstatischen Halleluja-Rufe (T.90-92) und die feierliche Choralosphäre (T. 93/94) noch einmal nebeneinander auf und offenbaren gerade dadurch ihre innere Einheit (Notenbeispiel 2):



Notenbeispiel 2

d" ist schmetternde Repetitionsfigur und Ewigkeit symbolisierender Liegeton zugleich, das "Königreich der Welt" und das "Königreich des Herrn und seines Christ" sind eins. Harmonisch sind beide Schichten durch die plagale Kadenz (S-T) miteinander verbunden. Händel hat sie nicht nur als Topos ("Kirchenschluß") hier eingesetzt, sondern wegen ihrer speziellen Wirkung. Sie ist offener, weniger bestimmt als die dominantische Kadenz und daher sehr geeignet, die kosmische Weite des Gottesreiches zu suggerieren. Von Anfang an ist diese plagale Kadenz das beherrschende harmonische Moment des Stückes. Genial ist, wie Händel in der Ausgangskonstellation alle wesentlichen Elemente, die Signalquart, das Jubelmotiv (Vorstufe des Halleluja-Motivs) und den skalischen Quartgang (diminuierte Fassung des Gottesmotivs in T. 12) in der zentralen plagalen Kadenz zusammenbindet (Notenbeispiel 3):

Notenbeispiel 3

Der gemeinsame Nenner aller Elemente ist die Quart. Sie ist Signalintervall, Baßintervall der plagalen Kadenz und Tetrachordrahmen des skalischen "cantus firmus" (Gottesmotiv). Wie diese Ausgangskonstellation zum Ferment des ganzen Stückes wird, zeigt Notenbeispiel 4:

Notenbeispiel 4

Nicht nur alle Themen, sondern auch die Makrostrukturen (Folge der Themaesätze, Folge der Liegetöne) fügen sich nahtlos in den Ordnungsrahmen der Quartenkongstellatlon ein. So entsteht ein Stück, das in dem engen Modulationsrahmen, in der Einfachheit der Harmonik und in der Diatonik des gesamten Materials ganz im Sinne der barocken Figurenlehre die vollkommene Ordnung und bruchlose Harmonie versinnbildlicht. Das D-Dur, der anapästische Rhythmus und die rauschenden Sechzehntelläufe im letzten

Teil stehen für Freude und Glanz. Das Unisono des Gottesmotivs (T. 12 ff.) ist Zeichen für den "einen" Gott, das geordnete Auf und Ab in ruhiger Bewegung verweist auf Gottes Majestät, die "umfassende" Oktavgeste in der Mitte dieses Themas auf seine Allmacht, die Durchführung des Themas durch die Stimmen auf seine Allgegenwart (Gott schreitet sozusagen durch die Scharen der jubelnden Engel). Die extensio (Liegeton) bei "Herr der Herrn" (T. 52) ist ein altes Ewigkeitssymbol. Die

Begleitung übersetzt durch die stete Wiederholung des Jubel- bzw. Halleluja-Motivs das "auf immer und ewig" wörtlich in Musik. Das unaufhörliche Hinaufrücken dieser Konstellation stellt nach Serauky (S. 800) "das gestaffelte Tönen verschiedener Engels-Chöre der himmlischen Heerscharen in unterschiedlichen Himmelsphären - gleichsam von Firmament zu Firmament -" dar. Der Raum öffnet sich in unermeßliche Weiten. Raumwirkung erreicht Händel auch durch die Spaltung des Chores (T. 22 ff. u. a.) sowie durch Echowirkungen, z. B. in T. 6, wo in die kurzen Pausen zwischen den Hallelujarufen des Chores deren Wiederhall in den Instrumenten hineinklingt. Die plastische Bildhaftigkeit des 3. Teils (T. 34 ff.) beruht auch vor allem auf der Weckung von Raumvorstellungen: Das Königreich der Welt ist "unten" (tiefe Lage, zweimalige Katabasis mit eingeschobener Pause, die Hinfälligkeit suggeriert), das Königreich des Herrn ist "oben" (plötzlich eine Dezime höher einsetzend - mit Trompeten und Pauken -, am Schluß die Katabasisfigur umkehrend in den Anfang des Gottesmotivs und damit die Textaussage abbildend).

Didaktische Überlegungen

Zur Aufgabe des Musikunterrichts gehört es nicht nur, den Hörhorizont des Schülers repertoiremäßig zu erweitern, sondern auch, die Ohren zu öffnen für das (scheinbar) allzu Bekannte. Der Vertrautheitsgrad eines Stückes kann durchaus helfen, die Bereitschaft des Schülers zu gewinnen, sich intensiv auf es einzulassen, zumal in der Sekundarstufe I, für die das vorliegende Beispiel gedacht ist. Seine (relative) Einfachheit und lapidare Wirkung machen das Halleluja zu einem geeigneten Unterrichtsgegenstand. Seine deutlich artikulierten Teilgestalten erleichtern das (mit-) lesende und hörende Erfassen. Elementare Gestaltungsmittel (Unisono, Fugierung, Homophonie usw.) lassen sich gut erarbeiten bzw. vertiefen. Das klare Semantisieren der Motive und Themen ermöglicht eine für Jugendliche der Jahrgangsstufen 8 - 10 einsichtige Deutung. Das Stück bietet sich damit für eine eingehende Höranalyse in Verbindung mit einer grafischen Strukturdarstellung an. Der didaktische Wert einer solchen Erarbeitung einer Hörskizze (s. u.) liegt darin, daß die Schüler ein Musikstück wirklich kennenlernen, mit ihm vertraut werden.

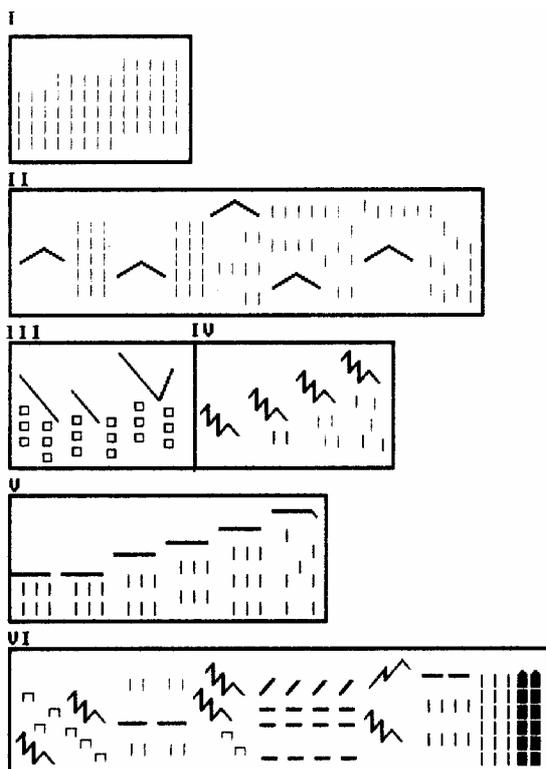
Die vorliegende Unterrichtsreihe geht von folgenden Voraussetzungen aus: Die Schüler kennen das Prinzip der Fugierung und der grafischen Darstellung solcher Strukturen (Bach: Brandenburgisches Konzert Nr. 2, 3. Satz; Modern Jazz Quartet: Vendome), das Prinzip des homophonen Satzes (Choral, Hymne), die Vermischung von Militärmusik- und Choralintonation in Nationalhymnen (französische, deutsche, amerikanische).

Lernziele:

- Die Schüler fertigen im Unterricht eine Hörskizze des Halleluja (s. u.) an. Sie können diese beim Hören der Musik mitlesen. Sie können überschaubare Ausschnitte des Stückes bei mehrmaligem Hören "mitschreiben". Dadurch erhalten sie eine klar konturierte Vorstellung von dem Stück.
- Die Schüler lernen bzw. festigen die Begriffe unisono, homophon, polyphon, Fugato, Imitation, Engführung, Umkehrung und Sequenzierung.
- Die Schüler erfahren, wie Händel mit musikalischen Mitteln Affekte, Assoziationen und visuell-räumliche Vorstellungen weckt.

73

Methodische Überlegungen



Das Anfertigen einer Hörskizze legt das elementenhaft-synthetische Vorgehen nahe. Die einzelnen Teile des Stückes werden nacheinander erarbeitet. In jedem Teil geht es zunächst darum, eine genaue Vorstellung von dem jeweiligen Thema zu gewinnen. Am Anfang wird ein Partiturausschnitt zu Hilfe genommen, um die zentralen Gestalten genauer zu erfassen, später werden die Themen teilweise nur diastematisch vorgegeben, damit sie sich bei der Erarbeitung des Rhythmus besser einprägen. Dann werden die charakteristischen Merkmale des Themas beschrieben, in einem grafischen Zeichen, das die wesentlichen Umrisse analog abbildet, erfaßt und semantisch gedeutet.

Nun kann der musikalische Ablauf unter mehrmaligem Hören skizziert werden. Die Einheiten werden zunächst klein, später - bei zunehmender Übung - größer sein. Zur Erreichung des zentralen auditiven Lernziels ist wiederholte Übung notwendig, d. h.: nach Fertigstellung der Hörskizze müssen noch Mitlese-Übungen folgen. Um diesen den negativen Geruch bloßer Wiederholung zu nehmen, werden sie verbunden mit dem Hören, Beschreiben und Bewerten verschiedener Einspielungen des Stückes. Das Gespräch darüber gibt dann auch Anlaß, über den Gehalt des Werkes zu reflektieren. Die Einspielung von Arndt wird als ansprechende "normale" Interpretation in der Erarbeitungsphase benutzt. Durch die deutsche Textfassung erleichtert sie überdies die semantische Analyse. Boult und Gardiner vertreten zwei extreme Positionen: die ältere, auf Kolossalwirkung, choralartiges Taktieren und breites Pathos abgestellte Händel-Tradition und den neueren,

kammermusikalisch-"sprechenden" Aufführungsstil mit schnellem Tempo und abwechslungsreicher Artikulation. Während bei Boult alle Einzelheiten sich dem gleichbleibend ernst-feierlichen Charakter unterordnen, verdeutlicht Gardiner die verschiedenen Aspekte des Stückes ("schwebende" Engelschöre, federnd-kraftvolle Rufe, Schwachheit des Königreichs der Welt, gemeißelte cantus firmi; instrumentale Details, z. B. die Pauken, kommen plastisch heraus).

Skizzierung der Unterrichtsreihe

1. Stunde: Information über Händel und den Messias; Partiturausschnitt T. 1 - 12: Beschreibung nach unterschiedlichen Schichten, hören, mitlese; Beschreibung/Deutung: I: Homophonie, Orchesterecho (Verbinden der vertikalen Akkordsäulen durch senkrechte Striche), marschartiger Rhythmus, Tonrepetitionen/Geschmetter

74

(Tr. + Pk.), fanfarenartig = Triumph, Jubel, Gott als König; II: Unisono im Wechsel mit homophonen Hallelujarufen; Lehrer spielt mehrmals nebeneinander das Unisono-Thema und den 1. Teil des Chorals "Wie schön leuchtet", Schüler finden die analoge Stelle = der *eine* (unisono), *heilige* (Choral) Gott.

2. Stunde: Arbeitsvorlagen: Notenbeispiel 5 und ein Leerraster für die Hörskizze; Wiederholung, Besprechung der grafischen Symbole, Aufzeichnung der Teile I und II (zunächst nach der Partitur, dann nach dem Gehör), Teil III: Erarbeitung der rhythmisierten Themafassung, Beschreibung: abwärts gerichtet, tief = Königreich der Welt, Höranalyse und Aufzeichnung des ganzen Teils III; Deutung: hohe Lage, Tr. + Pk., Umkehrung der Bewegungsrichtung = "wird zum Königreich des Herren"; Teil IV wird in ähnlicher Weise erarbeitet.

I
Halleluja, Halleluja, Halleluja, Halleluja, Halleluja

II
dem Gott der Herr regieret allmächtig.

III
Das Königreich der Welt

IV
und erregiert auf immer und ewig,

V
Herr der Herrn

Notenbeispiel 5

3. Stunde: Wiederholung: mehrmaliges Hören der bisher erarbeiteten Teile, Schüler zeigen mit (Folie); Deutung des Teils IV: 3malige Signalquart mit anschließendem skalischem Quartgang (= Schluß des Gottesthemas), Oktavrahmen = der "allumfassende" Gott; fugierte Durchführung und Choralcharakter (Vergleich mit "Wachet auf-) wie T. 11; Teil V: Liegeton = der "ewige" Gott; hören/aufzeichnen/deuten: wiederholte Rufe "auf immer und ewig" = die himmlischen Heerscharen umjubeln Gott, dauerndes Höherrücken = Steigerung, Gottes Größe; Teil VI (Beginn der Erarbeitung).

4. Stunde: hören/aufzeichnen/deuten (Teil VI): zusammenfassende Funktion; Deutung der Gesamtform: Einheitsfaktoren sind die fast durchgehenden Hallelujamotive und die Quartengebundenheit des gesamten Materials (Nachweis an einigen Stellen), Mitleseübungen (ganzes Stück) und Vergleich der Einspielung von Boult und Gardiner (s. o.). Den Lernerfolg kann man in der folgenden Stunde überprüfen, indem man die Schüler einen oder mehrere Ausschnitte (möglichst Überlappungen der einzelnen Teile) "mitschreiben" läßt (etwa dreimaliges Hören).

Materialien

Schallplatten:

- Halleluja ... Halleluja, DG 136 366 SLPEM (Günther Arndt).
- Händel: Messiah-Highlights, Decca ECS 791 (Sir Adrian Boult).
- Händel: Der Messias, Philips PH 3 411 041-2 (John Eliot Gardiner).

Literatur:

Chop, Max: Georg Friedrich Händel. Der Messias, Leipzig 1910, Phil. Reclam, S. 66 ff.

Meier, Heinz: Typus und Funktion der Chorsätze in Georg Friedrich Händels Oratorien, Wiesbaden 2/1975, Breitkopf & Härtel, S. 96 ff.

Rudolph, Johanna: Händelrenaissance, Berlin 1969, Aufbau-Verlag, Band 11, S. 213 ff.

Serauky, Walter: Georg Friedrich Händel, Kassel 1956, Bärenreiter-Verlag, Band 111, S. 793 ff.