

Joseph Haydn

Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze

Was für ein wortreicher Titel für ein Werk, für das *Wortlos* viel angemessener gewesen wäre! Denn die wenigen Worte, die den sieben Sonaten zugrunde liegen, umfassen wie ein Bilderrahmen das tiefe Schweigen, die Stille einer verstummt Sprache. Es geht in diesem Zyklus um das schiere Existieren inmitten der Krise, wo Worte das Wesentliche im besten Falle umschreiben, umhüllen oder gar verbergen.

Haydn hatte zwar beim Komponieren das Leiden Christi vor Augen; entstanden ist aber eine Komposition, die keinem spezifischen Leid gewidmet ist oder die ein bestimmtes Szenario als Hintergrund hat. Anders gesagt: Es gibt keine wahre Krise, die sich nicht im Ausdruck dieser Musik finden könnte. Es geht vielmehr um das Vorhandensein oder um den Verlust von Existenzebenen wie Illusion, Täuschung, Träumen, Verzückung, Zweifel, Vereinsamung, Kreativität, Mut, Freundschaft, Vertrauen, Heiterkeit, und es geht um die spontane, unkalkulierbare Wechselwirkung, die diese Aspekte aufeinander ausüben.

Die traditionelle Passionsgeschichte mit ihren vielfältigen Aktionen fasst Begebenheiten zusammen, die sich in einer früheren Phase der Welthistorie im Kern wohl so zugetragen haben. Was aber Haydn sich und seinem Zuhörer hier zumutet, ist die Abwesenheit all dieser Attribute. Die Passion, diese geheimnisvolle Schnittstelle zwischen Leid und Leidenschaft, bewandert er in einer Weise, die musikhistorisch viel später, nämlich erst bei Mahler, Einzug gehalten hat. So schuf Haydn letztlich ein avantgardistisches Werk - einmalig in seiner Zeit.

Hat er nach Vollendung der Komposition diesen Wagemut erkannt? Und hat er vielleicht Angst vor der eigenen Courage bekommen? Womöglich ließe sich so erklären, warum er später die Oratorien-Version schrieb, in der sehr viel Text dazugekommen ist, viele Worte, die die irritierenden Lücken schließen können und den Abgrund kaum ahnen lassen.

Den sieben Sonaten geht *L'Introduzione* voraus, deren zwei letzte Takte sich so anfühlen, als wären sie eine Ouvertüre zu einer Oper. Man kann sich lebhaft vorstellen, wie ein Vorhang beiseite geschoben wird und auf der Bühne ein Sänger steht, der auf seinen Einsatz wartet. Seine „Arien-sonate“ ist im Dreivierteltakt, so wie die vierte, die siebte und das *Terremoto* (das Erdbeben) am Ende. Es sind die Sätze, in denen der Mensch seinen Gott anspricht und sich an ihn mit einer Bitte („Vergib Ihnen“), einer Frage („Warum hast Du mich verlassen?“) und einer Aussage („In deine Hand lege ich meinen Geist“) wendet. Es sind allesamt verkappte Tanzsätze zwischen Menuett und Sarabande, die naturgemäß etwas Gelöstes, Intimes an sich haben. So wagt es der Leidende in der vierten wie auch in der siebten Sonate den Tanzduktus immer wieder zu durchbrechen und eine Improvisation zu riskieren, quasi aus dem Rahmen zu fallen und sich dabei eine Freiheit zu leisten, die im kulturellen Kanon nicht so ohne Weiteres

vorgesehen ist. Aber gerade im Umgang mit der allerhöchsten Instanz, die alles umfasst - auch den Begriff der Freiheit - ist das möglich. Unsäglicher Schmerz - unsägliches Glück.

Die restlichen Sätze haben ein gerades Metrum: Hier wendet sich der Gekreuzigte an seinen Nachbarn, an seine Mutter, an die Öffentlichkeit und schließlich an sich selbst.

Sonata I *Vater, Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun.* (Lukas 23,34). In diesem Satz herrscht zum großen Teil eine eher beschaulich-melancholische Stimmung. Dies könnte auch eine Arie in einer Oper sein, in der eine Person aufwacht und klagend ihr sorgenvolles Gebet verrichtet, während die Grundstimmung des Stückes nicht wirklich trüb ist. Dieser Empfindungsstatus ist die Basis, auf die Haydn eine emotionale Leiter stellt und auf deren Sprossen die nächsten Sätze angelegt sind, immer intensiver und dichter im Ausdruck.

Sonata II *Heute noch wirst du mit mir im Paradies sein.* (Lukas 23, 43) Ob der Mann am Kreuz seinem Nachbarn oder sich selbst Mut macht, ist nicht wesentlich. Das Großartige daran ist, dass die Verheißung, die Beschwörung so inbrünstig herbeigesehnt wird, dass der Übergang in elysische Gefilde schon fast gelingt. Die Musik bewegt sich zunächst in einem eher schleppenden c-Moll-Substrat. Nach zwanzig Takten landet die seelische Wanderung auf der mit einer Fermate versehenen G-Dur-Dominante. Was danach erklingt, ist Musik aus einer anderen Sphäre: Gewichtlos in Es-Dur, ja schwebend erscheint die Eingangsmelodie, von sanftem Licht durchwirkt, und von zartem Glanz berührt. Wie im Paradies!

Der Satz lebt von diesem Kontrast zwischen dem Da-Sein und dem Dort-Sein, und die langgestreckte, versöhnliche C-Dur-Abschlussphase trägt die Botschaft: Beide Seins-Ebenen sind für einander durchlässig; denn es gibt dazwischen verbindende, begehbare und flexible Pfade.

Sonata III *Frau, siehe deinen Sohn.* (Johannes 19, 26.) Die Frau ist Maria, aber der erwähnte Sohn ist nicht Christus selbst, sondern sein Lieblingsschüler Johannes. Die Mutter möge sich nun bitteschön einen anderen Sohn nehmen, da der eigene im Begriffe ist, sich bis auf Weiteres zu verabschieden. Der soll sich als Nachfolger um sie kümmern und sie sich um ihn. Das ist zwar gut gemeint, führt aber zu einer absurden Situation. Haydn macht indes das Beste daraus, denn er verleiht der Mutter eine Stimme, die an dieser Stelle im Evangelium nicht vorgesehen ist! Jesus spricht die Mutter einige Male an (er ist erhöht), und sie reagiert nach kurzem Zögern aus der Tiefe mit einem ersticken, dumpfen einsilbigen Laut. Zu mehr ist sie nicht in der Lage, auch wenn der Sohn immer wieder versucht, ein positives Zukunftsbild zu entwerfen. Wie in den vorhergehenden Sonaten, kommt es auch in dieser zu einer Verdichtung der erlebten Not im letzten Viertel des Stückes: Aus einem unheimlichen Pianissimo entwickelt sich ein Drang, eine unaufhaltsame Druckwelle, die sich in einem hemmungslosen Schrei entlädt. Mutter und Sohn im Schmerz vereint, rufen gleichzeitig...

Sonata IV *Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?* (Matthäus 27,46; Markus 15, 34.) Auf diese Frage kommt keine Antwort. Sein Gott antwortet nicht auf Bestellung und offenbart sich nur freiwillig. Der Mann am Kreuz, immer wieder abwartend, horcht, bangt, hofft. Nichts! Eine schwer zu ertragende Stille. Erneut versucht der Fragende seinem Gott eine Erwiderung zu entlocken. Vergeblich! Aus den quälenden Fasern der Enttäuschung spinnt Haydn eine zart-klagende Kadenz, die sich von allem bis dahin Üblichen emanzipiert und die weder zum Himmel noch zur Erde in Relation steht: Eine neue Dimension von Ausdruck, völlig ungebunden, letztlich aber verloren, ja erschütternd.

Der mit seiner Gottheit tanzende Messias beschließt diese Frage-und-keine-Antwort-Runde ermattet und resigniert.

Sonata V *Mich dürstet* (Johannes 19, 28.) Es ist das Herzstück des Zyklus. Jesus hat seine sozialen Aufgaben erledigt: Um Rettung für die Ungläubigen geworben, seinen Nachbarn getröstet, für die Zukunft der Mutter vorgesorgt, das Gespräch mit Gott-Vater gesucht, und nun hat er Zeit, sich selbst wahrzunehmen, und dabei stellt er fest, dass es ihn dürstet. Haydns erlösender Becher findet sich in einem utopischen Raum, in der Gefühlsquelle des Durstes: Ein Baby-Reflex, ein Überlebenstrieb, der an der Brust der Mutter zum Urglück mutiert. In diese Welt taucht die Musik ein, und das Thema der fallenden Terz (in ähnlichem Kontext bereits in der dritten Sonate verwendet, an jener Stelle, wo die Mutter angesprochen ist) klingt süß und wie von Sanftmut der Geborgenheit umfungen. Diese Idylle wird rüde unterbrochen durch hämmernde, garstige Schläge: Die Realität bricht sich Bahn mit in aller Gewalt und Unerbittlichkeit. Ein Wechsel zwischen Rohheit und Milde bestimmt den Charakter dieses Satzes.

(Ich muss hier an Wagners Siegfried denken, der in der letzten Szene seines Lebens den Gibichungen mitteilt: „Mich dürstet“...)

Sonata VI *Es ist vollbracht*. (Johannes 19, 30.) Die Befreiung. Haydn beschreibt in der Musik die Ereignisse n a c h der Vollbringung der Tat. Eine neue Welt ist da, genauer gesagt: man ist in eine neue Welt eingetreten. Dort aber verlangt eine unbekannte Gegend nach Neuorientierung, wo jeder Schritt, mit größter Vorsicht ausgeführt, eine Entdeckung ist, mit dem Gefühl der Fremdheit, von Neugier und Staunen durchtränkt. Im Laufe der Zeit verwandelt sich die Eigenwahrnehmung, und das Gefühl der Leichtigkeit, ja der Heiterkeit ob der gewonnenen Entspannung überwiegt.

„Es ist vollbracht“, heißt es auf Deutsch. Haydn folgt dem lateinischen Text: *Consummatum est*. Im Englischen hat es etwas mehr Pragmatisches: „It is finished“. In der hebräischen Übersetzung steht im Neuen Testament ein einziges Wort, das gesprochen *kula* lautet. Ein seltsames Wort! Es hat mit Vernichtung zu tun und im weitestem Sinne auch mit Vergehen oder mit Vollkommenheit. Im Hebräischen haben die Namen verschiedener Körperorgane oft einen Bezug auf ihre Funktion: So z.B. hat das Wort für das Ohr einen Bezug zum Gleichgewicht, dasjenige für das Auge einen solchen zur Quelle, für die Finger zum Zeigen etc. Das hebräische Wort für die Niere hat Bezug zum Wort *kula* und damit zur Vernichtung, und gleichzeitig ist sie der Sitz des

Gewissens, vor allem für dessen Bisse... Wir sagen auch im Deutschen, wenn einem etwas zusetzt: An die Nieren gehen. Ich finde es poetisch, wenn der Leidende nicht nur meint, es sei jetzt alles zu Ende, sondern dass er sich mit seiner Niere eins fühlt, und das ist der Moment des Hinscheidens....

Sonate VII *Vater, in deine Hand lege ich meinen Geist.* (Lukas 23, 46.) Sie steht wieder im Dreivierteltakt, wie alle Sätze, in denen Gott angeredet wird. Aber nun ist es eine Art Duett, ein Miteinander. Die Stimmung ist getragen und in sich ruhend, und wo das Wort Geist vertont ist, herrscht sogar eine zart hüpfende Bewegung, springende, luftige Atmosphäre; der Geist fühlt sich klaglos, unbeschwert. In der zweiten Hälfte der Sonate bekommt diese Wendigkeit eine virtuose Qualität, die Freiheit wird in vollen Zügen auskosten, und am Ende des Satzes verschwindet der Geist fast schalkhaft, als wäre das Ganze nur ein Spuk gewesen...

II *Terremoto.* Im Erdbeben endlich offenbart sich Gott. Seine Antwort ist kurz, heftig, laut, rasant, unberechenbar - und im Dreivierteltakt, der Modus, in dem der Auserwählte und Gott zu kommunizieren pflegen.