

## Roi David

### Eine musikalisch-theologische Interpretation

Roi David von Arthur Honegger ist eine musikalische Dichtung, die – man muss es fast so sagen – sich des Lebens König Davids bedient, um lustvoll Höhen und Tiefen dieser schillernden Figur des Alten Testaments, des ersten, grossen Teils der Bibel, in ein mannigfaltiges Klangerlebnis umzusetzen. Honegger wählt dazu nicht einen festgelegten Stil, sondern bedient sich der musikalischen Ausdruckweise verschiedenster Epochen, um ein vielfarbiges Porträt des Urbildes aller israelitischen Könige zu zeichnen.

### Psalmen

Honegger zieht zur Charakterisierung der Lebensabschnitte Davids einige Psalmen heran, die zum Teil David selbst zugeschrieben werden. Diese 150 Gebetsgesänge sind im Alten Testament aufgenommen und bis heute Teil der jüdischen und der christlichen Gebetskultur gleichermaßen. Sie verbinden in sich alle möglichen Gebetsformen: Neben Bitte und Dank, den meist geläufigsten Gebetsarten, sind dort auch Lob- und Preisgesänge zu finden, ja sogar biographische Gesänge wie Brautlieder oder Psalmen, die die Biographie Israels, seine Geschichte mit Gott besingen. Aber auch Klage- und Busslieder sind in diesen Gebetsschatz aufgenommen; ja sogar Fluchworte wurden nicht ausgespart, wobei letztere nicht in den gebräuchlichen Gebetsschatz aufgenommen wurden. Zu archaisch scheint und heute die Vorstellung, dass man im Namen Gottes jemanden Leid wünschen kann.

Die Psalmen sind Dichtungen, durchaus Reimworte in ihrer Sprache, die im Rhythmus dem Gesang angepasst waren und die darum meist so übersetzt werden, dass sie in festgelegten Melodien wiedergegeben werden können. Oft wiederholt ein Vers des Psalms den vorangehenden, wie um das Gesagte, Erbetene, Gerufene noch einmal zu wiederholen, damit es wirksamer vor Gott gebracht werde und tiefer im menschlichen Herzen verankert sei. Honegger nimmt in seine biographische Tondichtung nur wenige Psalmen auf und wählt daraus wiederum kleine Versatzstücke, die zum Teil sehr frei übersetzt sind. Neben den König David zugeschriebenen Lobliedern (3/16<sub>1,3</sub>) und Dankgesängen (4/15) finden sich zahlreiche Buss- (9/19/20) und Bittgesänge (7/21), aber auch Verse, die das Vertrauen zu Gott (6/11/25) oder die Hingabe an ihn (24) ausdrücken, ja sogar solche, die für Kriegsglück danken und so nahe an die Fluchpsalmen heranrücken (16<sub>2</sub>). Selbst ein Brautlied wurde aufgenommen (17), um den Bund Gottes mit seinem Volk zu besingen.

### Erster Teil

(1) Die Zuhörer werden eingestimmt mit orientalischen Klängen, die die Bühne des zu erwartenden Schauspiels aufbauen: den Orient um 1200 bis 1000 vor unserer Zeitrechnung, die mit Christus, dem Nachfahren Davids beginnt, auf dem die Verheissung ruht, dass das da-

vidische Königtum niemals vergehen wird. In die schwebende Klänge, die schon die vielfältige Suche Davids symbolisieren können, mischen sich erste Schlachtfanfaren; doch die Bässe schreiten unbeirrbar dahin – so wie auch David später nachgesagt wird, er sei mit festem Schritt seinen Weg vor Gott gegangen.

(2) Der Prophet Samuel, der sich aufmacht, den rechtmässigen König Israels auszumachen, findet David bei seinen Schafen: der Hirte wird zum Herrscher, der Herrscher sei darum der Hirte seines Volkes, wo wie Gott selbst Hirte ist, wie David dies in einem fast kindlich anmutenden Lied besingt. Die dreifache Tonwiederholung „l’Eternel“ wird schon hier eingeführt als Zeichen der göttlichen Anwesenheit. Gegen Ende bricht die Harmonie, weil Gott selbst in das Leben Davids einbricht – David spricht die Worte Gottes, die an den Hirtenjungen gerichtet sind –: „Ich liebe dich und ich segne dich!“ Und David bestätigt: „Du bist der Ewige!“

(3) In dieses Glaubensbekenntnis stimmt das Volk ein – geeint im Glauben an den einen Herrn, der das Volk und seinen König beschützen wird mit dem klassischen Motiv, dass Gott für die Schwachen eintritt. Es ist ein klassisches, noch ungebrochenes Gotteslob, das auch musikalische eine Reminiszenz an klassische Motive etwa bei Bach darstellt.

Doch der Friede währt nicht lange: die Fanfaren erklingen; Israel muss sich in gewaltiger Schlacht den übermächtigen Philistern stellen. Goliath tritt auf, royal, majestätisch – und doch folgt ein einfacher Satz des Erzählers, in dem vom Tode Goliaths berichtet wird. So unspektakulär, dass Honegger ihn nicht einer Note würdigt.

(4) Der anschliessende Lobgesang lässt hingegen keinen Zweifel, wer der Sieger ist: David besiegt Goliath – aber auch den amtierenden König, Saul. Denn während Saul Tausende tötet, rafft Davids Kriegslist Zehntausende dahin. „Saul“ wird musikalisch sozusagen weggeworfen, *quantité négligable*, David jedoch überhöht, glorifiziert. (5) Selbst die siegreichen Heeresscharen spielen eine fast untergeordnete Rolle; sie ziehen – majestätisch zwar, aber doch wie von Ferne ruhig dahin. Wichtiger als alle Heeresmacht ist David, dessen Lob wiederholt wird.

(6) Eigentlich, so sollte man annehmen, hat David nun seinen Platz erobert und sich den Dank des Königs errungen. David kommt im Erwachsenendasein an, er verlobt sich, so wird erzählt – nur erzählt; das macht David nicht besonders. Bedeutsamer ist der Neid des Königs, der Rachepläne zu schmieden beginnt, sodass David seine Zuflucht bei Gott nimmt: Er braucht sich vor Menschen nicht zu fürchten, selbst wenn ihm die Pfeile hörbar „um die Ohren sausen“. Im Dunkel tastend findet der Böse doch den Weg nicht, um den Gerechten zu vernichten – er scheitert; der Gerechte obsiegt.

(7) David, so der Erzähler, versteckt sich bei den Propheten, der Mann Gottes bei den Männern Gottes: Er flieht in die Wüste – wie die Taube, in die Ruhe und in die Gegenwart Gottes. Der Flug ist manchmal sicherer, manchmal suchend und tastend. Stürme wehen über den Gerechten hin, Gewitter rütteln ihn auf; mit aller Gewalt will man ihn nach unten ziehen. Aber er bleibt in den Lüften, fliegt und flieht zu Gott.

(8) In seiner Not wird David konfrontiert mit seiner Vergänglichkeit. Der aus dem Urgrund des Seins Hervorstiegende wird sich der Flüchtigkeit seines Lebens bewusst: Er sinkt in das Reich der Schatten, in den Scheol, zurück.

(9) David bricht in Tränen aus und bittet Gott um Gnade. Er neigt sich vor Gott und schreit zu ihm. – Doch dann schlägt die Stimmung radikal um. Wie so oft in den Psalmen verwirklicht sich das, was das Psalmwort selbst verheisst: Du hast meine Trauer in Freude gewandelt. Zuversicht keimt auf, Vertrauen und Glaube erblühen. Und tatsächlich: Saul, der König, wird in die Hände Davids gegeben. Wehrlos findet David ihn zwischen den schlafenden Wachen vor – Honegger ergreift die Gelegenheit, um auch den Schlaf noch zu vertonen (10). Doch David tötet Saul nicht, nimmt aber Speer und Wasserkrug an sich, um Saul zu beweisen, dass er in der Lage war, ihn zu vernichten. Doch er handelte tugendhafter als der König, der ihm nach dem Leben trachtete, indem er ihn verschonte, und erringt so einen moralischen Sieg.

(11) Das Ereignis hat David bewiesen, dass Gott ihn nicht im Stich lässt. Nun liegt sein Vertrauen noch deutlicher beim Ewigen: Die dreifache Tonwiederholung ist gedehnt; die Furcht erscheint nur noch in einer rhetorischen Frage und wird in die tiefen Tonlagen verwiesen; sie ist kaum noch wahrnehmbar. Ein letztes Nachbeben der Unsicherheit; die Gefühle wallen wieder auf, als er sich an die Zeit der Verfolgung erinnert, doch „der Herr ist mein Licht und mein Heil; der Herr ist die Kraft meines Lebens“, so hält er fest und die Furcht löst sich auf im fast triumphalistischen Dur-Akkord am Schluss: Vertrauend ist David bei Gott angekommen.

(12) Saul hingegen bekommt es mit der Angst zu tun. Gott ist so deutlich an Davids Seite, dass der König um seine Zukunft fürchtet und von einer Totenbeschwörerin den verstorbenen Propheten Samuel zum Leben erwecken lässt. Man hört sie, die Beschwörung und sieht die alte Frau vor sich, die eindringlich ihr „Om“ summt und ihr Tamburin schwingt. Immer schauriger wird ihre Beschwörung; Samuel steigt aus dem Totenreich herauf – und die Frau bricht aus in einem Achei der Erkenntnis: Es ist der König selbst, der die Beschwörung will; seinen unbändigen Zorn muss sie fürchten, wenn Samuel Unheil verheisst.

(13) Tatsächlich findet Saul den Tod. Auch wenn der Marsch der Philister schwerfälliger ausfällt als der der Heerscharen Israels, so sind doch die Feinde des auserwählten Volkes jetzt siegreich, was zugleich bedeutet, dass Gott seine Hand von Saul genommen und sie David aufgelegt hat. David bekommt die Siegestrophäen über seinen Feind überreicht. Doch zugleich mit Saul ist dessen Sohn Jonathan ums Leben gekommen, mit dem David befreundet war.

(14) So verkehrt sich der Jubelgesang in Totenklage – dem Brauch der Zeit gemäss übernommen von den Frauen, den Klageweibern, die stellvertretend Trauer und Klage herausschreien und -weinen.

## Zweiter Teil

(15) Nun hat sich das Schicksal Davids gewandelt: Er ist König geworden. Das Klagelied der Frauen hat sich zum Jubelgesang der Töchter Zions gewandelt! Jetzt wächst die Erkenntnis, dass Gott David und Israel nie verlassen hatte. Er war immer an der Seite des/der Gerechten.

(16) Mit dem Frieden in Jerusalem, der Tochter Zion, verändert sich die Situation. Das Volk Israel findet zum ersten Mal den Ort seiner Ruhe. Nun kann Gott in die Stadt einziehen in der Bundeslade, die die Zehn Gebote enthält. Nach der Vernichtung der Unheiligen hält das Heil Einzug. Alle Berufsgruppen beteiligen sich am Willkommenszug; alle werden aufgeboten, um Gott die Ehre zu erweisen. Wie aus Urgründen der Ewigkeit steigt die Lade auf – wie Samuel aus der Unterwelt. David tanzt vor der Lade, begrüsst voll Begeisterung Gott und sein Gebot. Der Gesang des Volkes klingt wie ein inständiges Gebet, ein Ostinato, der die Ankunft begleitet. Die Krieger stimmen ein, dann die Frauen. Die Priester beschwören die Stadt, Gott die Tore zu öffnen. „Das ist das Tor des Ewigen!“ rufen sie – und der Psalm setzt fort: „Nur Gerechte treten hier ein.“ Wenn David sie durchschreitet mit der Bundeslade, so darf er sich zu den Gerechten zählen. Die Krieger besingen Jahwe als ihren Kriegsgott – wie kann es anders sein – und versichern sich seiner Hilfe für bevorstehende Schlachten. Er ist es, dieser Gott, der nun einzieht in die Mitte Israels. Das Gebet steigert sich bis zur absoluten Ekstase und schwingt darin ein. Die Ekstase wandelt sich zum Tanz in Gott – der Viervierteltakt ist zum Dreivierteltakt geworden, die Schöpfung im Himmel angekommen. Gott ist da! Wiederum steigert sich der gemeinsame Lobgesang aller bis zur Ekstase. – Dennoch schleicht sich eine gewisse Gegentaktigkeit ein – als ob das Volk noch nicht bemerkt hat, dass Gott schon da ist. Fast beschwörend wird der Allmächtige herbeigerappt, wobei die beiden zentralen Worte „vians“ (komm) und „nous“ (uns) wechselweise betont werden.

Doch Gottes Wille ist anders. Überraschend ist seine Intervention dem Sopran in den Mund gelegt, vielleicht weil seine Stimme etwas anders sagt als das, was das Volk und sein König erwarteten: Gott wird nicht sofort einziehen in den Tempel, der zu diesem Zeitpunkt höchstens eine „Palastkapelle“ genannt werden konnte. Den eigentlichen Tempel durfte David nicht bauen – dafür war sein Leben zu sündig. Den Tempelbau muss jemand mit reinem Herzen vollziehen, nämlich Salomon, der Friedenskönig, der Sohn Davids. – Doch die Verheissung wird hier schon aufgefasst als Erfüllung: Die Engel lassen das „Halleluja“, das (wörtlich übersetzt) „Preiset den Herrn!“ erklingen. Und die Erde stimmt ein in den grandiosen Gesang.

### Dritter Teil

(17) Hoffnungsvoll beginnt der dritte Teil, nämlich mit einem geistlichen Brautlied: Israel, die Braut, ist Gott, dem Bräutigam, vermählt. Doch so wie diese Braut ihrem Bräutigam immer wieder untreu werden wird, so auch sein König:

(18) David sieht die Schönheit Batsebas – sie erblüht sozusagen in seinen Augen. Er, der König, nimmt sie zu sich – und begeht Ehebruch, denn Batseba war mit Uriah verheiratet. Sie wird schwanger vom König. Um seine Untat zu vertuschen, ermutigt Uriah, den Kriegsherrn, mit seiner Frau zu schlafen. Doch in Solidarität mit seinen Männern, die im Krieg ihre Frauen nicht anfassen dürfen, enthält sich auch Uriah seiner Frau. Das wird ihm zum Verhängnis: Der König lässt ihn im Brennpunkt der Schlacht kämpfen, sodass er den Tod auf dem Feld der Ehre findet. – Weniger ehrenvoll nimmt David Batseba zu sich; doch das im Ehebruch gezeugte Kind stirbt. Der doppelte Tod als Folge seiner Begierde wird David als Schuld angerechnet; das göttliche Urteil bricht über ihn herein.

(19) Zweimal drei Schläge im Basso continuo symbolisieren das doppelte Urteil gegen den König, der nur noch um Gnade flehen kann, evtl. begleitet durch Batseba in den Frauenstimmen. Man hört in der schichten, nach unten geführten Melodie die Reue heraus – nur kommt sie zu spät.

(20) Der König muss bekennen, dass er in Sünde empfangen ist, von Anfang an in die sündige Abfolge des menschlichen Geschlechts hineingeboren und auch nicht besser als andere Menschen. Diese historische Schuldübernahme ist die alttestamentliche Variante dessen, was im Christentum später als „Ersünde“ bezeichnet wird. David wird also hier zum Sünder schlechthin gestempelt; er nimmt Zuflucht zum klassischen Gebet des Sünders, das Honegger wiederum mit einer traditionellen Melodieführung versieht, die an Psalmenmelodien bzw. an Kirchenlieder erinnert. Das „J'ai péché, j'ai péché, j'ai grandement péché“ nimmt das dreifache „Mea culpa“ am Anfang der heiligen Messe auf. Eigentlich ist der Mensch schon seit grauer Vorzeit, seit den Urtiefen der Menschheit, durch Gott unterrichtet über den Unterschied zwischen gut und böse – und doch ist das einzig freie Geschöpf, das sich anmasst, über Gut und Böse selbst zu entscheiden, schwach und fehlerhaft und kann nichts weiter tun als um Gnade flehen. – Die Schuld Davids hat in der Tat das Charakteristikum einer Urschuld: Sie breitet sich aus in den Sünden anderer, wie der Erzähler berichtet.

(21) Darum wendet sich der Beter in einem uralten Gebet zum Gott der Berge – eine archaische Gottesvorstellung. Das Gebet scheint Gottes Herz zu erweichen. Das Urteil klingt im Bass nach, wird aber schliesslich aufgegeben.

(22) Ein klassischer biblischer Erzählgesang löst das Bittgebet ab: Er erzählt von der Undankbarkeit des Volkes gegenüber seinem Gott, der ihm Schutz und Hilfe bieten wollte. Man wird ins Lehrhaus oder in den Tempel versetzt, wo ein Vorsänger oder – in diesem Falle – eine Vorsängerin das Volk von der eigentlichen Heilsabsicht unterrichtet. – Tatsächlich tritt Gott, nachdem sein Volk die eigenen Untaten bereut hat, wieder für sein Erbe ein: Israel siegt über Absalom.

(23) In die Leichtigkeit des Siegesmarsches mischt sich Davids Trauer um den Verlust eines weiteren Freundes. Doch der König ist auch stolz und lobt seine Krieger, die dann mit sichtbar bzw. hörbar geschwellter Brust siegreich dahinziehen.

(24) Der Dankpsalm ist dennoch kein überschwänglicher Siegesgesang. Er nimmt den Eingangsgesang des dritten Teiles wieder auf und ist als Liebeslied der Braut Israel an ihren Bräutigam gestaltet – mit Intensität und Leichtigkeit zugleich. Eine wiedergewonnene Liebe, die Schuld und Enttäuschung überstanden hat.

(25) David gelang an das Ende seines Lebens. Er tut, was viele tun: Er zieht Bilanz. Doch die Art und Weise, wie er es tut, widerspricht dem göttlichen Wort und seiner Verheissung. David zählt das Volk, von dem verheissen ist, dass es unzählbar sei. Im Akt des Zählens liegt also ein Vertrauensbruch Gott gegenüber – eine weitere Untat Davids. Doch jetzt begibt er sich sogleich in Gottes Hand – ganz gleich, welche Erschütterungen über ihn und das für seine Taten gestrafte Volk nun hereinbrechen. Eine unruhige Vierer-Tonfolge wird begleitet durch zwei stützende Triolen: Das menschliche Tun wird flankiert durch das göttliche. Das Volk entkommt der Strafe nicht – die Pest bricht aus und rafft so viele Israeliten dahin, dass Da-

vids Volkszählung ungültig wird. Dennoch weiss David, dass das Unheil ihm, dem Bundesbrüchigen, zuzuschreiben ist, das Heil hingegen Gott. Darum will er Gott einen Tempel erbauen – als Dank für die Treue, die dieser dem auserwählten Volk erwiesen hat.

(26) Seltsam ruhig mutet die Vertonung der Krönung Salomons an – wohl weil nicht diese im Mittelpunkt steht, sondern Davids Innenleben: Er hat Frieden gefunden. Er sieht, dass die Verheissung sich erfüllt, dass tatsächlich sein Sohn den Thron erbt, ein Sohn zudem, den er liebt und dem er zutraut, ein Friedensfürst zu sein; es ist der Sohn, der den Tempel errichten wird (ca. 1000 v.Chr.).

(27) Der Tod David, angedeutet als Durchgang durch verschiedenste Tonarten, wird inszeniert als Erblühen: als ob der Ahnherr Jesu schon teilnähme an der Auferstehung oder als ob der König, der dereinst unter Propheten lebte, nun gleich Elias in den Himmel hinaufführe. „Seiner Herrschaft wird kein Ende sein“ – so wird dem Messias, dem Sohn Davids, verheissen. Im fast romantischen Engelsgesang, in den Honegger die Davidsgeschichte einmünden lässt, erklingt die Harmonie, die Vollendung, die das widerspruchreiche Leben Davids schliesslich krönt.