

„Vater Abraham, erbarm dich mein“

Der Stammvater des Glaubens in der klassischen Kirchenmusik

Von Gunther Martin Goettsche



Erste Seite des Geistlichen Konzerts „Abraham ou Le sacrifice d'Isaac“ (Sebastien Brossard, um 1703)

1. Vorbemerkung

„Ach, wissen Sie, beschriebene Musik ist halt immer wie ein erzähltes Mittagessen“.

Mit diesem launigen Spruch, der dem österreichischen Dichter Franz Grillparzer (1791-1872) zugeschrieben wird, sei das Dilemma angedeutet, in dem ich mich als Schreiber dieses Artikels befinde: einerseits möchte ich Ihnen über Musikstücke berichten, deren Texte etwas mit dem biblischen Stammvater Abraham zu tun haben. Andererseits nützt die reine Aufzählung oder Beschreibung Ihnen nicht besonders viel, solange die Musik nicht erklingt. Ich werde mich also hüten, Ihnen zuviele Musikstücke aufzulisten, und beschränke mich lieber auf wenige Beispiele. Aber ich hoffe, dass ich damit Ihr Interesse soweit wecken kann, dass Sie als nächs-

tes Ihren Computer starten, um sich das eine oder andere Musikstück auf „www.youtube.com“ anzuhören. (Falls Sie das noch nie gemacht haben - keine Angst, es kostet nichts, ist legal und tut überhaupt nicht weh!)

2. Abrahams Name, einzeln genannt: Symbol des „Gottesvolks“

Zu Beginn des Lukas-Evangeliums fallen drei hymnische Gebetstexte auf, deren Textschema demjenigen der alttestamentlichen Psalmen entspricht. Man nennt diese drei Texte „Cantica“ (Lieder). Zwei von ihnen, nämlich das so genannte „Magnificat“ und das „Benedictus Dominus“ schließen mit dem Hinweis auf Abraham. Im Magnificat, dem Lobgesang der Maria, heißt der Schlussvers: „**Wie er geredet hat unsern Vätern, Abra-**

ham und seinen Kindern ewiglich“ (Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini eius in saecula).

Was der Evangelist Lukas während seiner Niederschrift sicher nicht geahnt hat, ist es, dass das „Magnificat“ in der abendländischen Kirchenmusik zu einem der meistvertonten Texte werden sollte. Das hängt nicht nur mit der einzigartigen textlichen Schönheit dieses „Canticums“ zusammen, sondern auch damit, dass das Magnificat schon in der Alten Kirche einen festen Platz im Stundengebet bekam. Einmal täglich - nämlich in der Vesper - wurde das Magnificat gelesen oder gesungen, und jedes Mal endete es mit der prägnanten Abraham-Schlusszeile. - Die liturgischen Texte der alten Kirche wurden in den folgenden Jahrhunderten immer wieder vertont, und so kam es im Lauf der Musikgeschichte zu Hunderten von „Magnificat“-Kompositionen. Und die abschließende „Abraham“-Nennung ist immer dabei!

Als Beispiel hierfür möchte ich Ihnen **Johann Sebastian Bachs „Magnificat“** BWV 243 vorstellen. Es ist vielleicht die bekannteste Magnificat-Vertonung der Musikgeschichte. Wem Bachs abendfüllende Großwerke wie das „Weihnachtsoratorium“ oder die „h-Moll-Messe“ zu umfangreich sind, wer aber trotzdem Bachs prächtigen barocken Chor- und Orchestersound mit Trompeten, Pauken und Streichorchester liebt, der liegt mit dem 30minütigen „Magnificat“ des Thomaskantors aus dem Jahre 1723 genau richtig. Das vorletzte

Stück ist die prägnante Schlussfuge „Sicut locutus est“, in der Bach ein auffälliges Chor-Motiv mit dem Text **„Abraham et semini eius“** als „Kontrasubjekt“ zum eigentlichen Fugen-Thema verwendet. Sie müssen nicht wissen, was ein Kontrasubjekt ist, aber sie sollten sich diese Nr. 11 aus Bachs „Magnificat“ einmal anhören; immer wieder erklingt der Ruf „Abraham....“ Er wandert durch sämtliche Chorstimmen, ist bald oben, bald unten zu hören und beschließt im machtvollen Chor-Tutti den Satz, um dann in das abschließende „Gloria Patri“ zu münden.

Und wo wir gerade bei Johann Sebastian Bach sind: es gibt noch eine andere berühmte Stelle in einem seiner Großwerke, in der Abraham genannt wird! Es ist der Schluss der **„Johannes-Passion“ BWV 245** aus dem Jahr 1724/25. Bach verwendet als Schluss-Choral die letzte Strophe des Liedes „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr“ des Nürnberger Pfarrers und Kirchenlieddichters Martin Schalling (1532-1608). Da heißt es:

*„Ach Herr, lass dein lieb Engelein,
am letzten End die Seele mein
in Abrahams Schoß tragen....“*



Leipzig, Thomaskirche

Abrahams Schoß als Sinnbild des abschließenden Geborgen-Seins bei Gott wird schon im Mittelalter immer wieder verwendet; das Bild stammt aus Lk 16, 22. Das ist das Gleichnis, in dem Jesus vom reichen Mann und dem armen Lazarus erzählt und in der Abraham eine wichtige Rolle spielt. Wir werden später darauf zurückkommen.

In Bachs Schlusschor der Johannes-Passion ist es also auch wieder Abraham, der Stammvater aller biblischen Geschlechter, dessen Namensnennung am Ende steht. Interessant, dass Bach sich als Schlusspunkt ausgerechnet diese Choralstrophe ausgesucht hat! Sein „Ach Herr, lass dein lieb Engelein....“ ist später zu einem der meistgesungenen Bach-Choräle geworden.

Im Alten wie im Neuen Testament hat die Nennung des Namens „Abraham“ eine Art rituelle Bedeutung; sie weist auf die Anfänge des Gottesvolkes hin und ist vergleichbar mit der Zeile aus dem Ordinarium missae: „...sicut erat in principio“, die wir allsonntäglich im Gottesdienst auf deutsch singen: „...wie es war im Anfang, jetzt und immerdar....“.



Felix Mendelssohn Bartholdy

Die biblische Abraham-Nennung ist aber noch mehr: sie wird an einer prägnanten Stelle des 1. Buches der Könige fast zu einer Beschwörungsformel. Das ist die Geschichte, in der der Prophet Elias die heidnische Opferpraxis der Baalspriester durch Gottes Beistand überwindet. Wie packend hat dies Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847) in seinem Oratorium „Elias“ vertont! Zuerst hören wir die fremdartigen Gesänge der Baals-Priester („Baal, erhöre uns“), dann verspottet Elias seine Gegner und ihren Gott: „Er hört euch nicht! Oder schläft er vielleicht, dass er aufwache...?“ Schließlich bleibt der letzte, wirre Ruf des Priesterchores „Baal, gib uns Antwort, Baal!“ unbeantwortet - eine eindrucksvolle Pause in der Musik - und dann singt der Elias-Solist ein wunderschönes, melodiöses Gebet, das mit dem Text beginnt **„Herr Gott Abrahams, Isaaks und Jakobs.....“**. Den weiteren Verlauf der Geschichte kennen Sie: Gott lässt das ersehnte Feuer zum Brandopfer vom Himmel fallen.

3. Abraham-Geschichten und ihre Vertonungen im 17. und 18. Jahrhundert

Gibt es denn - außer diesen einzelnen Nennungen des Namens „Abraham“ - auch zusammenhängende Vertonungen, die sich mit einer oder mehreren der biblischen Abraham-Geschichten beschäftigen? Die Antwort heißt ja - (natürlich!) aber es ist bemerkenswert, dass wir uns hier auf Wege etwas abseits vom üblichen kirchenmusikalischen Repertoire begeben müssen. Kein Komponist hat es geschafft, mit einer „Abraham“-Vertonung vordere Plätze auf den „Charts“ der heutigen Musikpraxis zu belegen. Am ehesten hätte man dieses **Georg Friedrich Händel (1685-1759)** zugetraut - der

hat ja einer ganzen Anzahl von alttestamentlichen Gestalten wie Saul, Belsazar oder Josua in abendfüllenden Oratorien die musikalische Hauptrolle verliehen - aber leider hat Händel kein Oratorium „Abraham“ geschrieben, warum auch immer.

Andere Komponisten schon: Bei seinem etwas früheren Zeitgenossen **Marc Antoine Charpentier** (richtig, das ist der, aus dessen „Te Deum“ in unserer Zeit die „Eurovision-Fanfane“ wurde!) finden wir ein halbstündiges Kurz-Oratorium mit dem Titel „Sacrificium Abrahæ“. In diesem Stück geht es um die Opferung Isaaks.

Schon vorher, im musikalischen Frühbarock, hatten andere Komponisten sich mit Abraham-Texten beschäftigt: der italienische Komponist **Giacomo Carissimi (1605-1674)**, dessen Kantatenaufführungen in Rom als wichtige Vorstufen zur späteren Form des „Oratoriums“ gelten, vertonte zahlreiche alttestamentliche Stoffe, darunter die „**Historia di Abraham et Isaac**“. Für die Entstehung des Oratoriums - fast zeitgleich zur Entstehung der weltlichen Oper - eigneten sich die dramatischen alttestamentlichen Texte in ganz besonderer Weise!

Anlass zu einer musikalisch ausgedeuteten Dramatik bildet in dieser Zeit aber auch Abrahams Auftritt im Neuen Testament. Das ist die Szene vom Reichen Mann und dem armen Lazarus, in der Jesus erzählt, wie ein reicher Mann nach seinem Tod im Fegefeuer gepeinigt wird, und wie er dann in seiner Qual den armen Lazarus sieht, der einst als Bettler vor der Tür des Reichen lag, den aber inzwischen die Engel „in Abrahams Schoß“ getragen haben. In dem nun folgenden Text tritt Abraham selbst auf; es entspinnt sich ein packender Dialog zwischen dem Reichen und Abraham, der hier

so etwas wie die Rolle der richtenden Gottheit einnimmt.

Ganz klar, dass dieser Dialog sich gut in Musik umsetzen lässt, und so hat das unter anderem **Heinrich Schütz (1585-1672)** getan: sein „Dialogus“ mit dem Titel „**Vater Abraham, erbarm dich mein**“ (SWV 477) bringt eine spannende, fast opernhafte umgesetzte Szene. Der reiche Mann singt Bass, zwei Violinen mit reichen Figurationen umspielen seine verzweifelten Bittrufe. Abraham (Tenor), von ruhigen Blockflötenklängen begleitet, antwortet immer wieder ablehnend, und schließlich tritt auch noch Lazarus selbst auf; er singt Alt (zur Zeit des Komponisten wurde die Alt-Stimme von Männern gesungen), und Schütz erlaubt sich den Kunstgriff, dass der Hinweis Abrahams auf das Gesetz des Mose und der Propheten bei seiner Wiederholung nicht von Abraham (wie im Lukas-Text) sondern von Lazarus persönlich in Gesellschaft zweier Engel (Sopran) vorgetragen wird. Am Schluss stimmt Abraham wieder mit ein, und alle vereinen sich zu einem hymnischen Schlussgesang: „Hören sie Mose und die Propheten nicht...“, und der einzige, der jetzt nicht mehr mitsingen darf, ist der reiche Mann...

Es gibt noch viele andere Vertonungen der Lazarus-Geschichte; das mag daran liegen, dass der Text traditionell als Evangelienlesung des 1. Sonntages nach Trinitatis dient.

Man könnte auf die Vermutung kommen, dass die Figur Abrahams in den drei Kantaten, die **Johann Sebastian Bach** für diesen Sonntag schrieb, vorkommt - aber Fehlannonce! Zwar sind die Kantatentexte dieser drei Kantaten (BWV 20, 39 und 75) eindeutig auf die Lazarus-Geschichte bezogen, aber Abraham tritt selbst nicht auf, sondern es werden von den Textdichtern die Themen Jüngstes Gericht, Barmherzigkeit und Führen eines gottgefälligen Lebens eher allgemein behandelt. In BWV 20 („O Ewigkeit, du Donnerwort“) hört sich das in der kräftig-barocken Sprache des (unbekannten) Textdichters so an:

*„O Menschenkind,
Hör auf geschwind,
Die Sünd und Welt zu lieben,
Dass nicht die Pein,
Wo Heulen und Zähnklappen sein,
Dich ewig mag betriiben!
Ach spiegle dich am reichen Mann,
Der in der Qual
Auch nicht einmal
Ein Tröpflein Wasser haben kann!“*



Heinrich Schütz, „Vater Abraham

Wir verlassen die Lazarus-Geschichte und kehren, wie oben angedeutet, noch einmal zur Geschichte von Isaaks (geplanter) Opferung zurück. Hatte diese schon in den erwähnten Oratorien von Carissimi und Charpentier eine Rolle gespielt, so wird sie im 18. Jahrhundert eindeutig als Sinnbild des Opfertodes Christi gesehen. Dies wird schon im Titel einer der berühmten Abraham/Isaak-Textbücher deutlich: er lautet nämlich „**Isaaco figura del redentore**“, was auf deutsch soviel heißt wie „Isaak, ein Abbild des Erlösers“.

Der Dichter dieser „azione sacra“ aus dem Jahr 1740 ist eine bedeutende Gestalt der Literaturgeschichte: **Pietro Metastasio (eigentlich Pietro Antonio Domenico Bonaventura Trapassi, 1698-1782)**, ein in Wien lebender italienischer Dramen- und Opernlibrettist, dessen Texte später von bedeutenden Komponisten wie Mozart oder Schubert vertont wurden. Sein Text „**Isaaco figura del redentore**“ wurde über siebenzig Jahre lang, nämlich zwischen 1740 und 1817, immer wieder von Komponisten verwendet - bisher sind rund fünfzig Vertonungen, meist in italienischer oder deutscher Sprache, nachgewiesen! Neben vielen heute völlig vergessenen Komponisten-Namen sind dabei auch solche, die zumindest in Fachkreisen als bekannt gelten dürfen, wie Ignaz Holzbauer, Vincenzo Bellini, Carl Ditters von Dittersdorf.

Interessant ist es, dass vor diesem Text - der ja aus dem katholischen Wiener Milieu stammte - auch evangelische Komponisten nicht haltmachten: so schrieb der evangelische Magdeburger Kantor Johann Heinrich Rolle ebenfalls ein Oratorium zu dem (ins deutsche übersetzte) Text des Pietro Metastasio.

Wie sehr der Metastasio-Text inhaltlich auf den Opfertod Christi bezogen ist, zeigt der folgende Textauszug:

*Rapito io son. Già d'altro sangue asperso
Veggio quel monte; un altro figlio miro
Inclinando la fronte in man del padre
La grand' alma esalar. Tremano i colli
S' apron le tombe e di profonda notte
Tutto il ciel si ricopre. Intendo, intendo:
Grazie, grazie, o mio Dio.*

Hier eine deutsche Übersetzung dieser Passage¹:

*Ach, ich bin in die Zukunft versetzt. Ich sehe diesen Berg von anderem Blut besprengt:
Ich sehe einen anderen Sohn, das Haupt gebeugt, in der Hand des Vaters den großen Geist aushauchen. Es zittern die Hügel, die Gräber öffnen sich, und tiefe Nacht überzieht den Himmel. Ich höre, ich höre! Danke, Dank sei Dir, mein Gott.*

4. Gesamtdarstellungen: Abraham, abendfüllend

Bisher haben wir bei allen Vertonungen jeweils nur Ausschnitte aus der Abraham-Thematik kennen gelernt. Gibt es auch Gesamtdarstellungen des Lebens Abrahams? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir uns in das 19. Jahrhundert begeben.

Musikgeschichtlich gesehen, beginnt hier - nachdem Musik in den vergangenen Jahrhunderten immer eine Angelegenheit der Fürstenhöfe und der Kirchen war - die „Epoche der bürgerlichen Musikkultur“. Das Oratorium erobert - der Praxis Händels folgend - endgültig den Konzertsaal. Die schönsten Beispiele für das Oratorium des 19. Jahrhunderts hat sicher der bereits erwähnte Felix Mendelssohn Bartholdy mit seinen beiden großen Oratorien „Elias“ und „Paulus“ geliefert. Wie schade, dass auch er kein „Abraham“-Oratorium geschrieben hat!



Titelblatt einer „Isacco“-Aufführung“ im Jahr 1749

Dafür taten das aber andere. Und hier finden wir tatsächlich jetzt komplette „Lebensbilder“ der Gestalt Abrahams. Neben einigen Abraham-Oratorien, deren Komponisten heute vergessen sind, ragt dasjenige des Darmstädter Komponisten und Dirigenten **Carl Armand Mangold (1813-1889)** her-



Carl Armand Mangold (1813-1889)

vor. Es ist des Verdienst des Darmstädter Dirigenten Wolfgang Seeliger und seines Konzertchores Darmstadt, dieses Oratorium der Vergessenheit entrissen zu haben; Seeliger nahm es 1995 auf CD auf.

Das Inhaltsverzeichnis des Textbuches zeigt deutlich, wie jede einzelne Station der Abraham-Geschichte musikalisch thematisiert wird:

1. *Instrumental-Einleitung*
2. *Doppelchor: Abraham! Gebe aus deinem Vaterlande*
3. *Rezitativ: Herr, du willst Großes an mir thun*
4. *Doppelchor: Abraham! Deinen Nachkommen will ich dies Land Kanaan geben*
5. *Arie: Du bist der Herr, unser Gott*
6. *Chor: Wohl dem Volk, dessen Gott der Herr ist*
7. *Rezitativ: Lieber Bruder, unsrer Herden und Hütten sind zu viel*
8. *Doppelchor: Abraham! Hebe deine Augen auf*
9. *Rezitativ: Höre, Abraham! Die Könige von Sodom...*
10. *Arioso: Herr, gedenke meiner nach der Gnade*
11. *Arie: Wohlan, o Held, zieh aus in deinem Schmuck*
12. *Kriegerischer Marsch*
13. *Duett: Gesegnet seist du, Abraham*
14. *Abraham! Ich bin dein Schild*
(usw.)

So geht es weiter; im zweiten Teil des Oratoriums wird dann ausführlich die Isaak-Geschichte erzählt.

Ein erläuternder CD-Werbetext² für das Darmstädter Doppelalbum stellt das Oratorium in einen interessanten zeitgeschichtlichen Zusammenhang:

„In einer politisch geprägten Zeit, als sich in Deutschland mehr und mehr der Wunsch nach einer nationalen Einheit zu entwickeln begann, bot

sich der Stammvater Abraham als vorbildhafte Leitgestalt an: ein erwähltes Volk und sein Führer, das Bündnis mit seinem Gott, der es vor Anfeindungen schützt, unerschütterlich an seinem Weg mit ihm festhält und es zum Ziel führt.“

5. Abraham-Vertonungen im 20. und 21. Jahrhundert

Auch im 20. Jahrhundert hat es eine Anzahl von Abraham-Vertonungen gegeben. Zwei herausragende Komponisten-Namen sollen hier stellvertretend für viele andere stehen. Zunächst der englische Komponist **Benjamin Britten (1913-1976)**. Im Jahre 1952 schrieb er „Abraham and Isaac“ op. 51 als zweites seiner fünf „Canticles“ für die Besetzung Tenor (Abraham), Alt (Isaac) und Klavier. Bei der Uraufführung übernahm der weltbekannte englische Tenor Peter Pears die Rolle Abrahams.

Den (anonymen) Text entnahm Britten dem Fundus der Mysterienspiele in der englischen Stadt Chester; der Text enthält auch (sparsame) Regie-Anweisungen für eine angedeutete szenische Darstellung.

Hier ein Textauszug:

Abraham:

Ab! Isaac, Isaac, I must thee kill!

Isaac:

*Alas! Father, is that your will,
Your own child for to spill
Upon this hilles brink?
If I have trespassed in any degree
With a yard you may beat me;
Put up your sword, if your will be,
For I am but a child.
Would God my mother were here with me!
She would kneel down upon her knee,
Praying you, father, if it may be,
For to save my life.*

Abraham:

*O Isaac, son, to thee I say
God hath commanded me today
Sacrifice, this is no nay,
To make of thy bodye.*

Isaac:

Is it God's will I shall be slain?

Wenig mehr als ein Jahrzehnt später machte sich ein weiterer bedeutender Komponist des 20. Jahrhunderts an die Arbeit, das gleiche Thema zu vertonen: nämlich der in Russland geborene und später in Frankreich und schließlich den USA lebende **Igor Stravinsky (1882-1971)**. Der Komponist (der nicht, wie man vermuten könnte, jüdischer Abstammung war - seine Familie war russisch-orthodox) war vom Staat Israel eingeladen worden, eine Komposition für das „Israel Festival“, ein alljährlich in Jerusalem stattfindendes Musik- und Kunstfestival, zu schreiben. Fasziniert von der hebräischen Sprache, vertonte Stravinsky die Geschichte von Abraham und Isaak, und zwar im hebräischen Urtext (Genesis 22, 3-19). Da er mit dieser Sprache nicht vertraut war, beriet ihn ein Freund, der in England lebende jüdische Philosoph Sir Isaiah



Igor Stravinsky

Berlin. Es entstand eine kurze Kantate für Bariton und Orchester mit dem Titel „Abraham and Isaac“, die im Jerusalemer Konzertsaal „Binyanei He-Ooma“, dem heutigen „International Convention Center“, am 23. August 1964 uraufgeführt wurde. Das Werk ist „den Menschen des Staates Israel“ gewidmet, und der Komponist verbat sich ausdrücklich spätere Übersetzungen in andere Sprachen. Vielleicht ist dies der Grund, warum sein „Abraham und Isaac“ niemals größeren Bekanntheitsgrad erlangte; möglicherweise ist aber auch die strenge Zwölftönigkeit, die Stravinsky für dieses Stück als kompositorisches Prinzip wählte, der Grund, denn „Zwölftönigkeit“ bedeutet ja, dass die Atonalität zum Prinzip erhoben wird, und in Stravinskys „Abraham und Isaac“ kann man sich bei weitem nicht so leicht hineinhören wie etwa in seinen spätromantisch-impressionistischen „Feuervogel“. Wenn Sie Mut haben, probieren Sie es trotzdem - auf „Youtube“ gibt es eine Live-Aufnahme aus dem Jahr 1966, von Pierre Boulez dirigiert.

Am Ende unserer musikalischen Reise unter dem Zeichen Abrahams steht die Uraufführung der geistlichen Oper „Abraham“ von **Daniel Schnyder (geb. 1961)**, die im Oktober 2014 in Düsseldorf stattfand und die dort, ebenso wie die Wiederholungen in Jerusalem und Bethlehem im Februar 2015, begeistert aufgenommen wurde. Wir dürfen gespannt sein, ob mit dieser Aufführung erneut Musikgeschichte geschrieben wurde - und ob Daniel Schnyders „Abraham - eine Oper von heute“ eines Tages zum festen Repertoire des Konzert- und Bühnenbetriebes gehören wird.



Ein musikalischer Höhepunkt war die Aufführung der Oper „Abraham“ in der Erlöserkirche
Bilder: © Eva Mostert

¹ Zitiert nach: Hermann Jung, Abraham und Isaac als Oratorienstoff, in: Isaaks Opferung (Gen 22) in den Konfessionen und Medien der Frühen Neuzeit, herausgegeben von Johann Anselm Steiger und Ulrich Heinen, Walter de Gruyter, 2006

² Zitiert nach www.amazon.de, Produktinformation zur Doppel-CD des Oratoriums „Abraham“ mit Wolfgang Seeliger und dem Konzertchor Darmstadt.

