

Noam Sheriff (*1935) – Akeda

Noam Sheriffs Akeda (1997) ist ein Werk vielfältiger ‚Evokationen‘. Der hebräische Titel bedeutet laut dem Kommentar des Komponisten nicht nur ‚Opfer‘, sondern verweist auch auf die biblische Stelle mit Abraham und Isaac, in der sich der Vater der göttlichen Prüfung annimmt und bereit ist, den eigenen Sohn zu opfern. Nach der alttestamentarischen Überlieferung bewirken die Entschlossenheit und Gottesfurcht Abrahams die glückliche Lösung, ein Widder wird im letzten Moment durch göttlichen Eingriff in die Geschichte anstelle des Sohnes geopfert.

Mit der Idee des Opfers ist auch der tragische Tod von Yitzhak Rabin verbunden, dessen Gedenken diese Komposition gewidmet ist. Der israelische Ministerpräsident und Friedensnobelpreisträger wurde 1995 ermordet, seinem Engagement für den Frieden zum Opfer fallend.

Sheriff wählte für dieses musikalische Gedenken an Rabin die ostinierte Variationenform der Passacaglia aufgrund der Übereinstimmung dieser Form mit der biblischen Geschichte und ihrer auf das Ziel des Opfers hin gerichteten Steigerung. Weiterhin bezeichnen die Variationen den Weg von der Einfachheit zur Komplexität und zeichnen gleichzeitig das Porträt von Rabin, eines „Sabra“ (also eines in der historischen Region, die heute Israel und die palästinensischen Gebieten umfasst, geborenen Juden). Sheriff weist ausdrücklich auf die Komplexität dieser Identität, gleichzeitig Jude und Israeli zu sein, hin; er erwähnt das Erworbene und Geerbte der Kultur, das ‚Artikulierte‘ und Naive, das Besorgte und Selbstbewußte. Ein weiteres ‚Oxymoron‘ scheint der Begriff Sabra selbst zu liefern: ursprünglich bezeichnet er eine Kaktusfeige, die ein hartes, dorniges Äußeres und ein weiches und süßes Inneres (Frucht) besitzt. Eine weitere ‚Evokation‘ betrifft das Madrigal Gesualdos Moro, „lasso, al mio duolo“, dessen erste vier Akkorde in verschiedene Stellen des Stückes eingebettet werden (Sheriff räumt ihnen eine ‚Ritornello‘-Funktion ein).

Der Anfang der Komposition wird durch den Ton d, eine Art Grundton, geprägt. Dieser Ton erklingt in tiefster Orchesterlage, ‚zeitlos‘ gestaltet als Liegeklang, bevor die Pauke den evozierenden Charakter der Komposition versinnbildlicht und die anfangs amorphe Zeit strukturiert, gleichwohl die Viertaktigkeit und die im Stück dominierende Periodizität untermauernd. Es folgt das Grundmotiv der Passacaglia: ein synkopiertes Tongerüst aus Quarten und Sekunden im leisen Pizz. der Unisono-Streicher. Dieser Gedanke mit seinen voneinander isolierten Einzeltönen hebt sich vom grundierenden d hervor, um das b zu erreichen und dann durch fallende Chromatik wieder zum d zurückzukehren. Seine strenge Periodizität und die Verzahnung mit den Paukenschlägen (einschließlich der tiefsten, undurchdringlichen

Harfenlage) bewirken etwas Archaisierendes. Das Rudimentäre der musikalischen Gedanken wiederum scheint hier die Aussage des Komponisten zu bestätigen, der in der Einfachheit der Form und der Direktheit des Ansatzes Hauptmerkmale des Stückes sieht.

Die weitere Entwicklung der Komposition hängt einerseits mit der immer wiederkehrenden Präsenz dieses Grundgedankens, klanglich oder strukturell variiert, andererseits mit der ebenso rekursiv verwendeten Harmonik des Gesualdo-Zitats, die eine zweite strukturelle Ebene (Terzschichtung) ins Spiel bringt und nicht zuletzt mit Ableitungen und Abspaltungen dieser Materialien. Der Entwicklungsprozess ähnelt einer allmählichen Verdichtung, deren grundsätzlich linearer Ablauf durch das ablösende, als ‚Drehpunkt‘ wirkende Gesualdo-Zitat und durch rhapsodische, locker gefügte Abschnitte (s. etwa die Harfen-,Kadenzen‘) etwas aufgebrochen wird.

Von zentraler dramaturgischer Bedeutung ist die Verdichtung der T. 170-175, in denen eine stretta-artige Überlagerung verschiedener Formen und Segmente des Grundmotivs in unterschiedlichen Geschwindigkeiten unter ‚skandierten‘ Akkordrepetitionen der Holzbläser zum d-Liegeklang des Anfangs zurückführt. Dieser ist diesmal ‚universal‘ erweitert und ergreift den gesamten zur Verfügung stehenden Tonraum; aus diesem Klang erhebt sich dann wieder die Pauke mit ihrem emphatischen Klangrepetieren, das anschließend von den figurativ aufgelösten

Streichern aufgegriffen wird. Damit wird der Abschnitt inauguriert, der den dramaturgischen Höhepunkt des Ganzen bildet: das Grundmotiv der Passacaglia erscheint jetzt unablässig und in den verschiedensten Klanggestalten, bevor es zu seiner emphatischen – horizontal wie vertikal erscheinenden – ‚Glorifizierung‘ kommt. Das dramaturgische ‚Drehmoment‘ bildet wieder das Gesualdo-Zitat, das zu einem erneuten rhapsodischen Abschnitt führt (Harfe und Posaune über eine polytonale Schichtung (g-moll/A-Dur) der Streicher). Der einzigen Generalpause des Stückes folgt dann in der Funktion einer Coda die Überlagerung des Gesualdo-Zitats mit dem Grundmotiv des Stückes. Nach einem letzten klagenden Unisono der Streicher lässt dann Sheriff die Musiker das Wort *pacem* flüstern. Dadurch erscheint die letzte ‚Evokation‘, eine Requiem-Anspielung, die auch die Symbolik des Tones d offenbart. Dieses d (Kontrabass) verliert allerdings am Schluss die *tenebrae*-Qualität des Beginns und taucht friedevoll ins milde Licht des G-Dur-Klangs aus dem Gesualdo-Zitat ein – die Hoffnung einer Befriedung?

Dr. Manolis Vlitakis