

Leiden und *Leidenschaft*

Schon mehr als 500 Jahre inspiriert das **Stabat mater** die Komponisten.

Von Susanne Benda

Eine Schmerzensmutter mit dem
Leichnam des vom Kreuz abgenommenen
Christus aus dem 14. Jahrhundert im
Ursulinenkloster Erfurt



Foto: Erwin Meier

Wenn Söhne sterben, weinen die Mütter. So zeigen es Bilder aus Kriegen ebenso wie Bilder von Christus am Kreuz. Große Gefühle sind weiblich, und die größten, schmerzhaftesten gibt es dort, wo die natürliche Generationenfolge ausgehebelt wird. Tote Kinder sind vor der Zeit gestorben; mit ihnen ist ein Stück der eigenen Zukunft abgeschnitten. Weinende Mütter verdienen das Mitgefühl derer, die sie betrachten – damit spielen die großen Kreuzigungsszenen in Kunst, Musik und Literatur. Maria als „Mater dolorosa“, als „Schmerzensmutter“, stehend, dabei weinend, trauernd oder betend unter dem Kreuz; später Maria als Pietà, kniend mit dem Leichnam Jesu: In der Bildenden Kunst sind das ikonografische Momente.

Grundlage für die musikalische Verarbeitung des Themas bildet ein mittelalterliches Gedicht: Das „Stabat mater“, dessen Autorschaft mal Papst Innozenz III., mal auch den Franziskanermönchen Johannes Bonaventura oder Jacopone da Todi zugeschrieben wurde, hat man zwar beim Konzil von Trient Mitte des 16. Jahrhunderts aus dem Missale Romanum entfernt, 1727 aber wieder in die Liturgie des Marienfestes am Freitag nach Ostern eingefügt. Nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil (1965) hat man das Gebet schließlich dem Fest „Gedächtnis der Schmerzen Mariä“ am 15. September zugeordnet. In zwanzig Strophen – oder genauer: zehn je sechszeiligen Doppelstrophen – konstruiert der lateinische, im trochäischen Versmaß gehaltene Text mit „umarmenden Reimen“ (aab ccb) eine doppelte Leidensperspektive: Christi Tod, gesehen und erfüllt aus der Perspektive seiner Mutter; das Leiden Marias, gesehen und

gefühlt aus der Perspektive der Zuhörer. Am Ende, nach vielen drastischen Bildern der Selbstgeißelung, Zerknirschung und des Opfers, tut sich immerhin ein Stückchen Hoffnung auf. „Jesus, wann mein Leib wird sterben, / lass dann meine Seele erben / Deines Himmels Seligkeit“: Mit dieser Bitte schließt (in der deutschen Übersetzung von Heinrich Bone aus dem Jahr 1847) das Gebet.

Im Stabat mater spiegeln sich Zeiten, Moden, Stile und Frauenbilder der Jahrhunderte

Wäre es bei den schlichten Vertonungen geblieben, die **Palestrina**, **Lasso** oder **Josquin Desprez** im 15. und 16. Jahrhundert schufen, so würde heute wohl kaum einer den Text mehr kennen oder gar als relevant empfinden. Die Geschichte der musikalischen Adaptationen ging aber weiter. Im „Stabat mater“ spiegeln sich Zeiten, Moden, Stile und Frauenbilder der Jahrhunderte – bis heute. Ein bloggender „Stabat mater“-Fan im Netz weiß von 600 Vertonungen, darunter 250 auf CD dokumentierten, unter anderem von un- oder kaum bekannten Komponisten wie etwa Hilarion Alfeyev (geb. 1966), William Cornish (Ende des 15. Jahrhunderts) oder Stefaan Vanheertum (2010/12), der das Werk ins Allgemeine weitete: als Trauerode von Müttern nach dem Verlust ihrer Kinder. Man lese und staune: Sogar die Metal-Gruppe Anorexia Nervosa hat 2001 ein „Stabat mater“-Album herausgebracht, das freilich nur die drei Worte der ersten Textzeile zitiert.

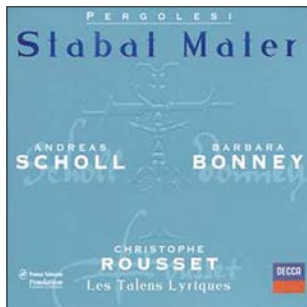
Die extremen Emotionen des Textes – Schmerz, Verzweiflung, Trauer, Wut – sind tatsächlich zeitlos; außerdem



Palestrina; Pro cantione antiqua (1987); Alto



Dvorák; Zvetkova, Donose, Botha, Scanduzzi, Chor der Staatsoper Dresden, Staatskapelle Dresden, Giuseppe Sinopoli (2000); DG



Pergolesi; Piau, Lowrey, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (1999); Alpha



Bach; Tilge, Höchster, meine Sünden (Psalm 51, nach Pergolesi's Stabat mater); Le Banquet Céleste, Guillon (2014); Glossa



Rossini; Martínez, Mingardo, Castronovo u. a., Chorus musicus, Das Neue Orchester, Spering (2003); Opus 111



Haydn; Wegener, Baltzer, Noack, u. a., Kammerchor und Hofkapelle Stuttgart, Bernius (2017); Carus

sind sie weder an einen Stil oder eine Gattung gebunden noch grundsätzlich an Religiosität. Der Beginn von **Antonín Dvořák's** „Stabat mater“, dessen Urfassung – für Chor mit Klavierbegleitung, eine Fassung, die klappert wie ein Totenskelett – 1876 nach dem Tod seiner Tochter Josefa entstand, schreitet tief hinein in einen Abgrund. Das hat etwas Untröstliches, Heilloses, ja fast Post-Apokalyptisches. Dass Palestrina ehemals den alten Text so ebenmäßig, so regelkonform in Töne setzen konnte, mag, wer Dvořák's suchende, kreisende Musik ohne Mitte hört, kaum mehr nachvollziehen. Dvořák war gläubiger Katholik, aber geistliche Musik geht anders. Hier spiegelt sich ein verzweifelter Vater im Leiden einer verzweifelter Mutter. Dvořák wiederholt sich, ständig, fast manisch – seine Trauer lässt ihn nicht los, und keine einzige Fuge verhilft ihm zu spiritueller Verankerung oder zu einer Befestigung in der kirchenmusikalischen Tradition. Dass der Komponist ein Jahr später die in der Urfassung seines „Stabat mater“ fehlenden vier Strophen ergänzte und den Klavierpart für ein groß besetztes Orchester umschrieb, lässt sich auch als ein Stück Trauerarbeit nach dem Tod zweier weiterer Kinder deuten. „Durch die Seele voller Trauer, / seufzend unter Todesschauer / jetzt das Schwert des Leidens ging“ – so die erste Strophe im Wortlaut Heinrich Bones. „Angst und Jammer, Qual und Bangen, / alles Leid hielt sie umfassen“, heißt es später. Welcher Trauernde könnte sich in diesen Worten nicht wiederfinden? Dvořák's Marienklage für Chor und Orchester ist das wohl persönlichste, auf jeden Fall aber – mit einer Dauer von gut 90 Minuten – auch das längste „Stabat mater“ der Musikgeschichte.

Extreme Emotionen gehören auch zur DNS der Oper, und so liegt es nahe, dass der „Stabat mater“-Text mit typischen kompositorischen Momenten der Oper (Arien mit Begleitung, große Chortableaus) eine langjährige, erfolgreiche, aber immer wieder auch hart kritisierte Liaison einging. Diese begann mit einem Stück, das als *das* „Stabat mater“

in die Musikgeschichte einging, im Jahr 1736 komponiert von einem Mann, der drei Jahre zuvor mit seinem Intermezzo „La serva padrona“ überwältigende Erfolge gefeiert hatte. **Giovanni Battista Pergolesi** schrieb sein „Stabat mater“ ebenso wie zwei Jahrzehnte vor ihm **Alessandro Scarlatti** für die bescheidenen Verhältnisse einer neapolitanischen Laienbruderschaft. Sopran, Alt, Streicher, Continuo – fertig. Die Tatsache, dass Pergolesi's Stück dem „galanten Stil“ zugeordnet wird, könnte auf Glätte und Unverbindlichkeit schließen lassen. Tatsächlich aber gibt es hier kaum eine Melodie, die man nicht als Ohrwurm hartnäckig im Gedächtnis behielte, und süffig reiht sich eine Sekundreibung an die andere. Jean-Jacques Rousseau schwärmte vom Eingangssatz als dem „perfektesten Duett aus der Feder irgendeines Komponisten“. Den Vorwurf, die Musik klinge allzu äußerlich, allzu weltlich, muss sich dieses „Stabat mater“ zwar gefallen lassen, es kann ihn aber immerhin mit seiner bescheidenen Besetzung ein wenig entkräften. Und Pergolesi schreibt schlicht auch die Freiheit und Individualität des Ausdrucks fort, die zuvor schon **Alessandro Scarlatti** weit stärker gewichtete als den strengen Stil der Kirchenmusik.

Um die ganz große Wirkung geht es Pergolesi nicht, sein Opernton ist (wenn es denn wirklich einer ist) gepaart mit großer Frömmigkeit; wenn man so will, hat das Werk, das Pergolesi's letztes gewesen sein soll (der Komponist starb mit nur 26 Jahren), etwas innig Extrovertiertes. Dieses Außerordentliche hat auch **Johann Sebastian Bach** gespürt. Er hat der Komposition eine Textfassung des Psalms 51 unterlegt und das vor allem in der Instrumentierung leicht veränderte Werk als Kantate „Tilge, Höchster, meine Sünden“ (BWV 1083) veröffentlicht. Unter den weiteren Bewunderern und Bearbeitern von Pergolesi's „Stabat mater“ finden sich **Giovanni Paisiello**, **Antonio Salieri** und **Otto Nicolai**.

Auch **Gioachino Rossini** hat sich des „Stabat mater“ aus der Perspektive des Bühnenkomponisten angenommen, was

(unter anderen) Richard Wagner als „opernhafte Oberflächlichkeit“ bespötelte: Rossinis Musik, so der Vorwurf, sei viel zu schön für den schrecklichen Text. Nur Heinrich Heine bewunderte das Stück: „Das ungeheure erhabene Martyrium“, schrieb er, „ward hier dargestellt, aber in den naiven Jugendlauten. Die furchtbaren Klagen der Mater Dolorosa ertönten, aber wie aus unschuldig kleiner Mädchenkehle.“ Bei Heine klingt an, was den Reiz und die Schwierigkeit des Stücks ausmacht: nämlich die Reibung des Gegensätzlichen. Belcanto und Fuge reichen sich die Hände. Die „Todesschauer“ im als bravouröse Tenorarie gesetzten „Cujus animam gementem“ klingen bei Rossini eher wie Liebesschauer. Aber künden die Paukenschläge im Vorspiel nicht vom Einschlagen der Nägel, spürt man die Schmerzen des „dolorosa“ nicht in den herben Sekundreibungen, und formt das schlicht a cappella gesetzte „Quando corpus morietur“ in der Schlussstrophe nicht einen zwingenden Kontrast zur an- und abschließenden finalen „Amen“-Doppelfuge?

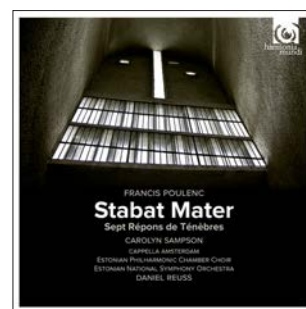
Es lohnt, mit dem „Stabat mater“ einmal quer durch die Musikgeschichte zu marschieren. Und dabei immer wieder ausgiebig Station zu machen. Zum Beispiel bei **Joseph Haydn**, dessen Werk von 1767 die erste Kirchenkomposition für den Fürsten Esterházy in Eisenstadt war; sein letzter (Chor-)Satz imaginiert eindrucksvoll das Paradies. Ein Verweilen lohnt auch bei **Luigi Boccherini**, der 1781 die Leiden Marias mit Koloraturen spickte; bei **Domenico Scarlatti**, der (1715, also acht Jahre vor seinem Vater Alessandro!) ein betont kontrapunktisches, prächtiges Werk für zehn Stimmen schuf; oder bei **Giuseppe Verdi**, der in seinem „Stabat mater“ 1898 den Stil seiner mittleren Opernperiode mit dem deutlich durchscheinenden Vorbild Palestrinas zusammenbringt (den letzten Lebenshauch Christi begleiten gedämpfte Pauken). Dramatischer geht's nur 1875 bei **Théodore Gouvy** zu. **Franz Schubert** hat das Stück zweimal (als 18- und als 19-Jähriger) vertont, das

zweite Mal über einen in dunkles f-Moll gehüllten Klopstock-Text. Lohnend ist auch das „Stabat mater“ des Venezianers **Antonio Caldara**, das um 1725 entstand und zwei Posaunen auf sehr besondere, exponierte Weise einsetzt. Neben den beiden süffig-melodieseligen Vertonungen **Josef Gabriel Rheinbergers**, von denen eines (in g-Moll) in die „Musica sacra“-Rheinberger-Box des Carus-Verlages Eingang fand, ist auch **Agostino Steffani**s Werk aus den 1720er-Jahren das Zuhören wert. Und interessant ist nicht zuletzt die Art, in der **Francis Poulenc** 1936 dem alten Text „biographische Gestalten“ aus seinem eigenen Leben, Tanzrhythmen und Bezüge zu alter französischer Musik einfließt. Sein „Stabat mater“ ist das Stück eines tief Gläubigen – der Komponist selbst hat es „ein Requiem ohne Verzweigung“ genannt, und allein dies macht es zu einem Solitär.

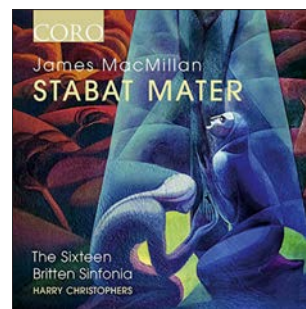
Die jüngsten Vertonungen stammen von **Knut Nystedt** (1986, schöne Gebrauchsliteratur für Laienchöre) und vom schottischen Komponisten **James MacMillan**, der seinem „Stabat mater“ 2015 nicht nur eine enorme Bandbreite von Klängen und Emotionen einschrieb, sondern auch einen erschütternden Verzweiflungston. Sogar **Wolfgang Rihm** hat das „Stabat mater“ vertont – zumindest einige Verse davon. In der Nr. 24 seiner Lukas-Passion „Deus passus“ empfängt man Pergolesis Geist aus seinen Händen: Die fünfminütige Trauermusik, gesetzt für Mezzosopran, Alt, Harfe, Viola, Cello und Kontrabass, belegt auf eindrucksvolle Weise, dass Schönheit und Tod keine Widersprüche sind, sondern – zumal in einer Kunst, die sich in der vergehenden Zeit ereignet – als Einheit gedacht werden können und müssen. Das Ende des Satzes, als Christus seine Seele aushaucht („dum emisit spiritum“), verklingt in einem „sul ponticello“, also am Steg der Streichinstrumente produzierten, nahezu entmaterialisierten Pianissimo. Packender und heutiger kann ein gut sieben Jahrhunderte altes Gedicht nicht klingen. ■



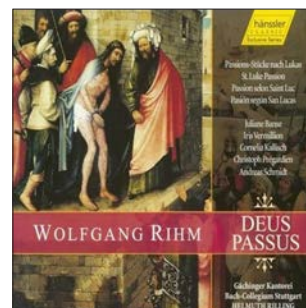
Steffani; Bartoli, Behle, Fagioli, Prégardien, Coro della Radiotelevisione Svizzera, I Barocchisti, Fasolis (2012); Decca



Poulenc: Stabat mater in Sept Répons de Ténébres; Sampson, Estnischer Philh. Kammerchor, Estn. Nat. Symphonieorchester, Reuss (2013); harmonia mundi



MacMillan; The Sixteen, Britten Sinfonia, Christophers (2016); Coro



Rihm: Stabat Mater in Deus passus, Passion nach Lukas; Vermillon, Kallisch u. a., Gächinger Kantorei, Bach-Collegium Stuttgart, Rilling (2000); Hänssler