

Der Kompositionsauftrag des gerade für die zeitgenössische Musik engagierten Wuppertaler Mäzens Peter Fülling, der mir die Gelegenheit gab, den "Stabat mater"-Text zu vertonen, bedeutete für mich die Erfüllung eines über zwanzig Jahre alten Wunsches. Es war Anfang der siebziger Jahre, als ich in Mönchengladbach, der Stadt, in der ich zur Schule ging und aufwuchs, in einem Symphoniekonzert der Aufführung des "Stabat mater" op. 53 des polnischen Komponisten Karol Szymanowski beiwohnte. Dieses Stück faszinierte mich ungemein, zunächst vor allem die Musik, später aber auch mehr und mehr der Text. Und im Laufe der Jahre lernte ich immer neue Vertonungen kennen, etwa die von Giuseppe Verdi, die von Anton Dvorak oder die Francis Poulenc, um nur die bekanntesten zu nennen. Der Wunsch war geweckt, diesen Text, der mich außerordentlich ansprach, selbst in Musik zu setzen. Pläne scheiterten aber immer schon im Vorfeld der Komposition.

Als mir 1996 der Kompositionsauftrag für die Kantorei Barmen Gemarkung angetragen wurde, fiel mir sofort wieder das alte Vorhaben ein. Erste Gespräche mit dem künstlerischen Leiter der Kantorei Wolfgang Kläser zeigten eine große Aufgeschlossenheit meinem Plan gegenüber. Die Hinzunahme zweier Solostimmen hatte ich immer schon vorgehabt, nun kamen nach Absprache noch die Instrumente Orgel, Schlagzeug und - aufgrund einer sehr subjektiven, nicht recht erklärbaren, aber deutlich vorhandenen Vorliebe - Altsaxophon hinzu.

Ich erwähnte bereits, dass ich in Mönchengladbach aufwuchs, jener niederrheinischen Stadt also, die eine große katholische Tradition aufweist. Als Protestant befand mich dort in einer Minderheit, die stillschweigend der Mehrheit "zugerechnet" wurde. So gab es am Gymnasium, das ich besuchte, gar keinen evangelischen Schulgottesdienst. Die wenigen Protestanten besuchten ganz selbstverständlich die katholische Messe. Diese übte auf mich, weniger wegen ihres theologischen Gehaltes, den ich als junger Schüler nicht verstand, sondern vielmehr wegen ihres, ich möchte fast sagen "sinnlichen" Gehaltes in der äußeren Form, eine starke Anziehungskraft aus. Feierlichkeit, Weihrauch, auch großartige Musik, kamen im über 1000 Jahre alten romanischen Münster der Stadt, in dem die Gottesdienste stattfanden, zu starker Wirkung. Daher waren mir natürlich auch die Texte der katholischen Liturgie schon früh vertraut.

Der Text des "Stabat mater" berührte mich wegen seines dezidiert menschlichen Aspektes von Trauer, der dadurch weitgehend frei von konfessioneller Prägung ist. Die Christusmutter Maria ist in ihm weniger die katholische "Muttergottes", als vielmehr Mutter eines Sohnes. Und diese Mutter wird in meiner Vorstellung trotz allen religiösen Trostes dennoch eine Trauernde bleiben. Die Perspektive auf das Paradies kann den Schmerz, den eine Mutter beim Tod ihres Kindes empfindet wohl nicht völlig auslöschen.

Diese, meine Interpretation, des Textes eröffnete mir ein Lösung für den schwierig zu vertonenden Schluss des Werkes, mit seinem verklärenden Ausblick. Wie will man den Blick auf das Paradies heute noch musikalisch darstellen, ohne in Platttheit zu verfallen? Ich kehre am Schluss des "Stabat mater" wieder an den Anfang zurück, wenn in einer rein instrumentalen Coda die Musik wieder aufgegriffen wird, die eingangs den Text des "Stabat mater dolorosa" begleitete, bevor die letzten Takte in eine auskomponierte "Bewegungsstarre" fallen.

Wie die meisten meiner Vorgänger in der Vertonung habe ich das Werk in Abschnitte gegliedert, die

mehrere Strophen zu einer größeren Einheit zusammenfassen. Es handelt sich bei mir um acht Teile, die zum Teil unmittelbar ineinander übergehen. Auf zwei Sinnebenen ist die Konstruktion des Werkes gelagert. Da ist zum einen die Textausdeutung, die ich in einem durchaus traditionellen Sinne verstehe. Differenzierte harmonische Wendungen dienen ebenso wie die Instrumentierung, die Melodik und die Rhythmik dazu, den Text zu verdeutlichen und zu intensivieren. Die andere Sinnenebene ist die Dramaturgie des Ganzen, die gewissermaßen "neben" dem Text dafür sorgt, dass ein Spannungsbogen entsteht, der das Werk trägt. Die Instrumente haben die Aufgabe zu unterstützen, zu verstärken und zu kommentieren. Das Altsaxophon hat dabei durch die Rolle eines "Sprechers" oder besser sogar Sängers, der das, was in Worten nicht darstellbar ist auszudrücken versucht. konzertant-virtuos sind die Instrumentalparte alle nicht, mit Ausnahme vielleicht des Abschnitts VII, der Orgel und Schlagzeug, aber auch den Chor sehr fordert.

Ich möchte die Struktur und den Gehalt des Werkes über diese relativ allgemein gehaltenen Bemerkungen hinaus nicht ausführlich erläutern. Erklärende Worte können meiner Auffassung nach zwar das intellektuelle, nicht aber das emotionale Verständnis oder gar das Erleben von Musik bewirken oder intensivieren. Und um dieses "Erleben" geht es mir in erster Linie. Musik "spricht" oder sie "spricht nicht". Darauf vertraue ich.