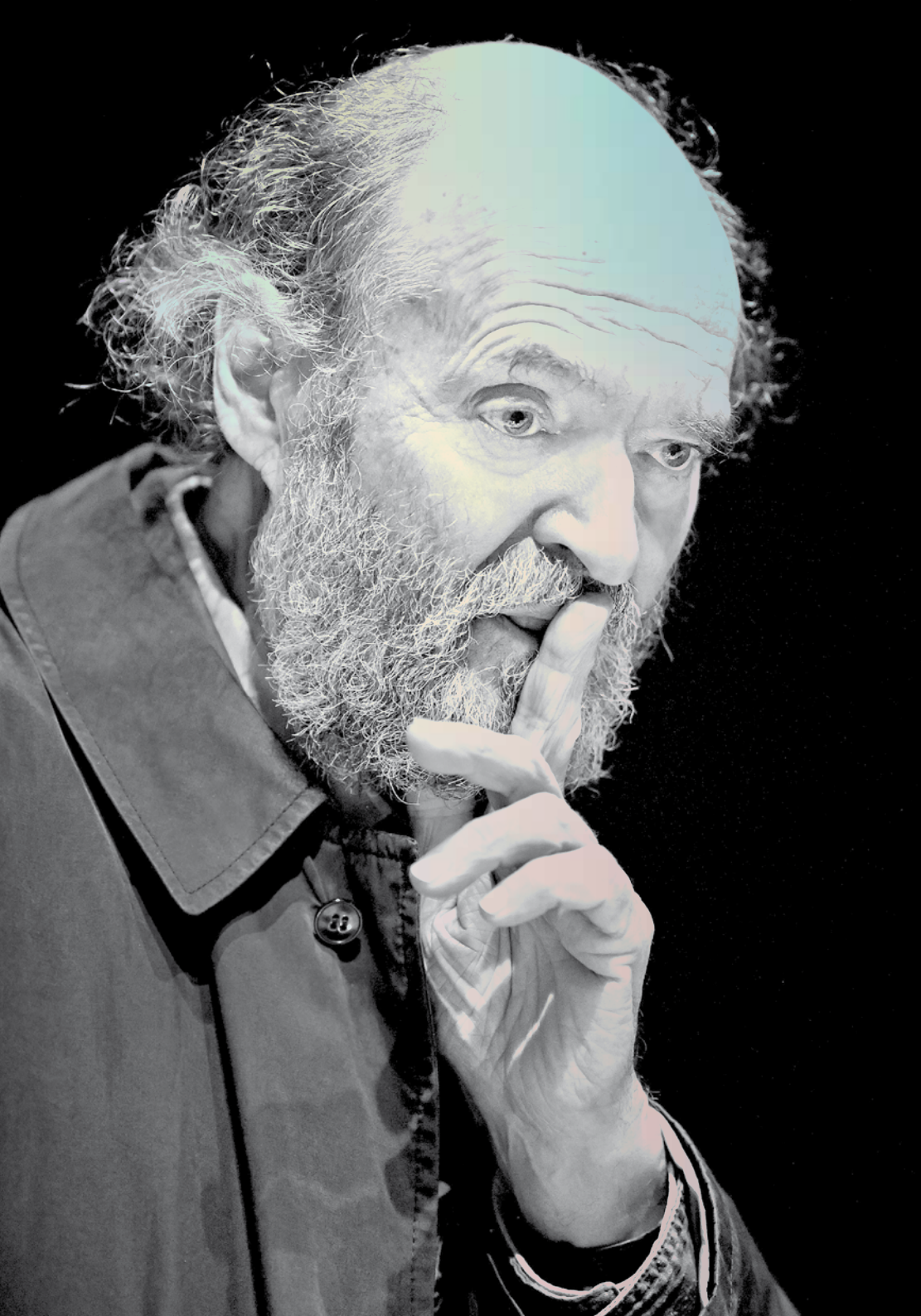




DIE MUSIK

DIE SUCHE NACH DEM EINEN

Der Komponist Arvo Pärt im Portrait

Angefangen hat alles mit einem ramponierten Klavier: »Es hatte nur die Hälfte der Hämmer, und auch die gingen immer mehr kaputt. Und als es schon ganz schlimm war, da habe ich halt stumm gespielt und mir einen Klang vorgestellt, der wunderschön war. Das war vielleicht eine erste kompositorische Übung.«

Es ist Arvo Pärt, der hier von seinen Kindheitserinnerungen erzählt – und von seinen ersten kompositorischen Gehversuchen im estnischen Rakvere, einer Stadt auf halber Strecke zwischen Tallinn und Sankt Petersburg. Hierhin zog der 1935 im estnischen Paide geborene Pärt mit seiner Mutter, nachdem sich diese von seinem Vater getrennt hatte – und stieß auf besagtes Klavier, mit dem er schon früh jenen Musikstil erdachte, der zu seinem Markenzeichen werden sollte: eine Musik, in der mehr *nicht* komponiert als komponiert ist und in der die Stille zu einem der wichtigsten Elemente gehört.

Doch bis der heute 81-Jährige damit zu einem der erfolgreichsten Komponisten der Gegenwart avancierte, waren erst einige Umwege nötig. Blickt man auf Pärts Werdegang zurück, so offenbart sich die Geschichte eines Suchenden, der erst spät seinen Weg fand, diesen schließlich aber umso konsequenter verfolgte. Wie symptomatisch steht dafür ein Satz, den ihm sein Lehrer Heino Eller während des Kompositionsstudiums in Tallin mit auf den Weg gab: »Es ist viel schwieriger, eine einzige passende Note zu finden, als eine Menge zu Papier zu bringen.« So begann für den Nachwuchskomponisten die »qualvolle Suche nach der einzig passenden Note«.

Ein Komponist auf Umwegen

Diese führte ihn zunächst zum Neoklassizismus, einer Phase, in der sich Pärt von der Musik Schostakowitschs, Prokofjews und Bartóks beeinflussen ließ. Anschließend wandte er sich der Zwölftonmusik und dem Serialismus zu, also musikalischen Strömungen, in denen die Musik durch strenge, vorher festgelegte Parameter bestimmt wird. So wurde Pärt seinerzeit zu einem der radikalsten Vertreter der sowjetischen Avantgarde, was man seinem Frühwerk auch deutlich anhört. Seine erste große Orchesterkomposition *Nekrolog* aus dem Jahr 1960 ist

beispielsweise ein sehr expressives, ja fast lärmendes Werk – und heute mag man kaum glauben, dass es tatsächlich aus seiner Feder stammt. Da er mit seiner Musik jedoch keine politische Repräsentationszwecke verfolgte, stieß er bei den Mitgliedern des sowjetischen Komponistenverbands auf massive Kritik. Doch auch Pärt selbst war – allerdings aus rein musikalischen Gründen – nicht glücklich mit dem eingeschlagenen Weg. Die Suche ging weiter.

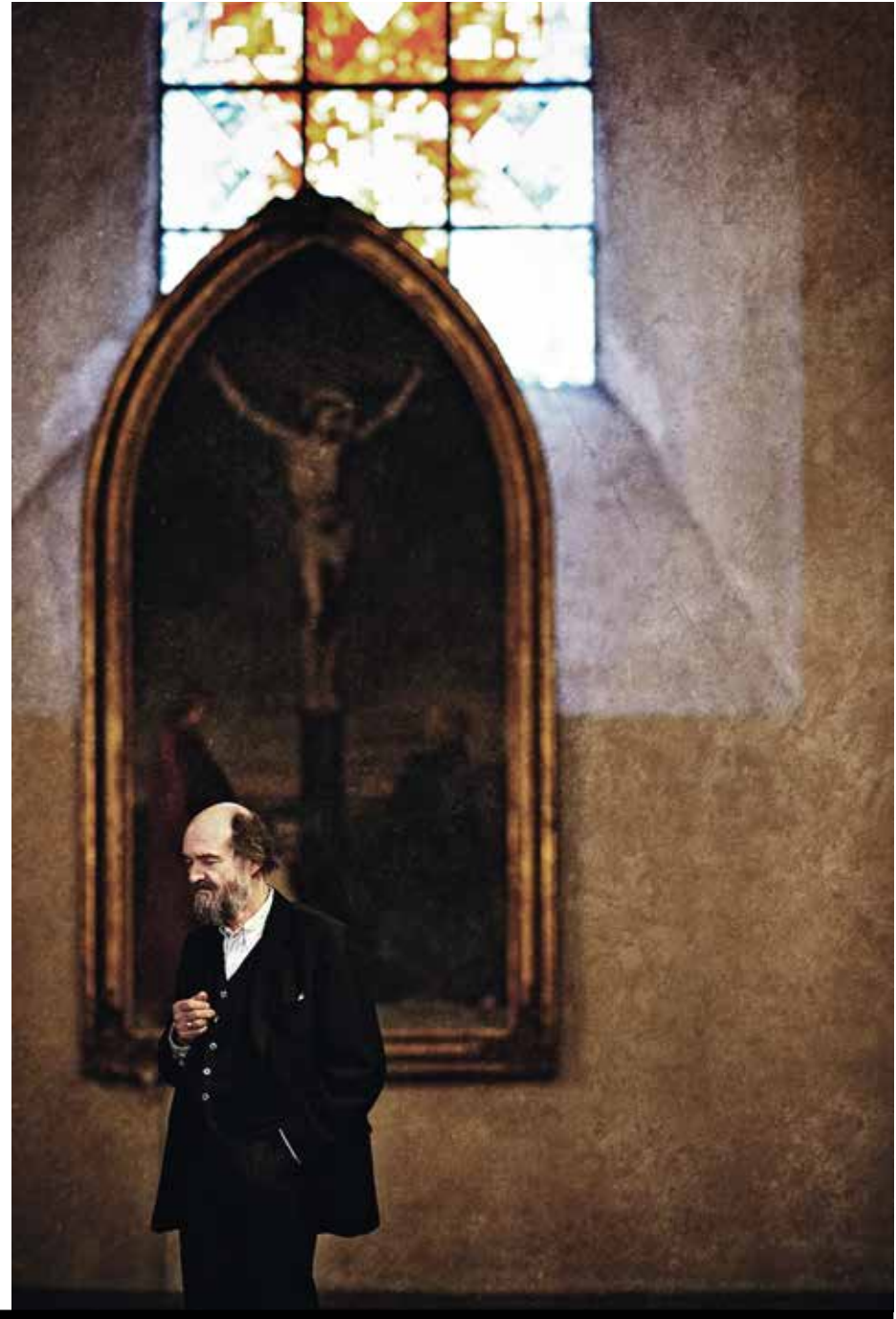
Als »Krücke« – so bezeichnete es der Komponist einmal selbst – um von der Zwölftonmusik mit ihren Zwängen loszukommen, halfen ihm musikalische Collagen, in denen er eigene und fremde Musik miteinander vermischte. Doch auch dieser Weg bedeutete eine Sackgasse: »Es hat keinen Sinn mehr, Musik zu schreiben, wenn man fast nur mehr zitiert. Und dann habe ich Schluss gemacht.«

Der Schlussstrich erfolgte 1968 und dauerte ganze acht Jahre. In dieser Zeit fiel Pärt in eine tiefe Sinnkrise, während der er fast nichts komponierte. Bis er schließlich, eher zufällig, in einem Plattenladen auf gregorianische Gesänge stieß, eine »Musik mit Seele«, wie er es empfand: »Ich entdeckte damit eine Welt, die ich nicht kannte: ohne Harmonie, ohne Metrum, ohne Klangfarbe, ohne Orchestrierung, ohne alles. In diesem Augenblick wurde mir klar, welche Richtung ich verfolgen musste.«

Der Klang der Glocken

Als er 1976 mit dem Klavierstück *Für Alina* wieder an die Öffentlichkeit trat, hatte er einen Stil entwickelt, der sein Lebenswerk bis heute bestimmt. »Ich habe entdeckt, dass es genügt, wenn ein einziger Ton schön gespielt wird. Dieser Ton, die Stille oder das Schweigen beruhigen mich. Ich arbeite mit wenig Material, mit einer Stimme, mit zwei Stimmen. Ich baue aus primitivem Stoff, aus einem Dreiklang, einer bestimmten Tonqualität. Die drei Klänge eines Dreiklangs wirken glockenähnlich. So habe ich es Tintinnabuli genannt.«

Abgeleitet vom lateinischen Wort Tintinnabulum (»Glöckchenspiel«), verweist Pärt damit auf das »Klingeln« eines Dreiklangs, dessen drei Töne das ganze Stück über mittönen und die durch feste Regeln an eine Melodiestimme gebunden sind. Dreiklang und Melodie – mit dieser Reduktion des Klangmaterials auf das absolut Wesentliche »setzte er die Musik gleichsam auf Diät«, wie es eine Musikjournalistin einmal formulierte. Pärt selbst nannte es die Suche nach dem Einen: »Was ist das, das Eine, und wie finde ich den Zugang zu ihm?« Doch wie bei einer richtigen Diät unterliegt auch seine Musik nach wie vor strengen Regularien, nur dass der Komponist sie für jedes Werk wieder neu festlegt, zum



Beispiel in Bezug auf die Stimmen zueinander. Allein, das klangliche Ergebnis unterscheidet sich erheblich von dem, was man von der zeitgenössischen Musik so gewöhnt ist, wo man Regelmäßigkeit, Ruhe, und ja, auch Schönheit sonst eher suchen muss.

Ein Jahr nach seiner Rückkehr hatte Pärt mit *Tabula rasa*, einem Doppelkonzert für zwei Violinen, präpariertes Klavier und Streichorchester, seinen Tintinnabuli-Stil weiter verfestigt und erreichte nun erstmals auch Hörer außerhalb des sowjetischen Raumes. Der Widerspruch zwischen dem atheistischen Staat, in dem er lebte, und der zunehmend religiösen Ausrichtung seiner Musik (Pärt trat Anfang der 1970er Jahre der russisch-orthodoxen Kirche bei, bezieht sich in seiner Musik aber überwiegend auf katholische Traditionen) zwang den Komponisten, mit seiner Familie 1980 zunächst nach Wien, anschließend nach (West-) Berlin zu emigrieren, wo er bis vor Kurzem noch lebte und zu einem der weltweit renommiertesten Gegenwartskomponisten avancierte. Zwar war er anfangs auch

Der »Wald der Erinnerung« in Madrid zum Gedenken an die Opfer des Zuganschlags vom 11. März 2004



im Westen nicht vor Kritik gefeit – der Avantgarde war seine Musik zu traditionell und die bald einsetzende enorme Popularität höchst suspekt –, doch konterte er stets mit seiner üblichen Gelassenheit: »In der Kunst ist alles möglich. Aber es ist nicht alles nötig, was getan wird.«

Heute hat Pärt gefunden, wonach er gesucht hat. Und wenn man einmal unter die Oberfläche der wenigen Töne schaut, offenbart sich eine Tiefe, die nur wenige Komponisten erreichen und mit der Pärt es schafft, eine Verbindung zu seinem Publikum aufzubauen. Die Werke des heutigen Abends sind dafür ein gutes Beispiel.

Solfeggio für gemischten A-cappella-Chor richtet zunächst den Blick auf das Frühwerk Arvo Pärts. 1963 entstanden, geht es der Tintinnabuli-Phase voraus, doch scheint die Schlichtheit der Gestaltung bereits auf diese vorauszuweisen. Beim *Solfeggio* handelt es sich um eine im Mittelalter entwickelte Übung, bei der Tönen bestimmte Silben – den sogenannten Solmisationssilben Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si – zugeordnet werden. In diesem Fall handelt es sich um die Noten der C-Dur-Tonleiter, mit denen Pärt durch Überlappung und Oktav-Verschiebung dennoch ganz eigenständige Klanggebilde schafft.

Das ursprünglich dreistimmig angelegte Werk *Fratres* (»Brüder«) gehört zu den am häufigsten gespielten Stücken Pärts. Mittlerweile gibt es mehr als ein Dutzend verschiedener Fassungen, die vom Duo über eine Version für die Zwölf Cellisten der Berliner Philharmoniker bis hin zur heute zu hörenden Version für Solovioline, Streichorchester und Schlagzeug reichen. Auch dieses Werk ist das direkte Ergebnis der Beschäftigung des Komponisten mit mittelalterlicher Musik und könnte gut den Soundtrack zu einer kerzenerleuchteten Mönchsprozession abgeben. Das musikalische Gerüst ist zwar einfach, die Solostimme für Pärts Verhältnisse aber durchaus virtuos. Zunächst allein, dann über einem liturgisch-andächtigen Grundton ist ein schillerndes Thema zu hören, zu dem der Solist bei jeder Wiederholung elegante Variationen voller Leidenschaft hinzufügt. So spielt sich die Violine in höchste Lagen, bevor das Werk zu einer friedvollen und spirituellen Ruhe zurückfindet.

Musik als Bekenntnis

Die nächsten drei Werke verweisen schon allein vom Titel her auf Pärts inniges Verhältnis zur Religion. In seinem Schaffen treffen sich Traditionen aus dem russisch-orthodoxen, dem römisch-katholischen und dem protestantischen Europa und bereichern einander wechselseitig. Als Hörer muss man jedoch keineswegs tiefreligiöse sein, um sich von diesen Werken angesprochen zu fühlen.

Der Text zu *Nunc dimittis*, in dem sich die tiefen, ruhenden Männerstimmen und die Melodie der Frauenstimmen kontrastierend gegenüberstehen, ist dem Neuen Testament entnommen: Der greise Simeon stimmt die kurze Lobpreisung an, als er – wie vom Heiligen Geist versprochen – noch vor seinem Ableben den Messias im Tempel von Jerusalem erblicken darf. Pärt vertonte diese Zeilen für A-cappella-Chor im Auftrag des Chores der St. Mary's Cathedral – einem der größten Kirchenchöre Schottlands.

Das *Salve Regina* ist ein an die Mutter Gottes gerichteter Gesang und als solcher Teil des Stundengebetes. In vielen Regionen ist es zudem Brauch, die Zeilen beim Begräbnis eines Priesters am Grab zu singen. Dementsprechend andächtig und feierlich mutet Pärts Vertonung an.

Der Text *Da pacem Domine* stammt aus dem 6. oder 7. Jahrhundert und basiert auf verschiedenen Bibelversen. Pärts Vertonung entstand als Auftragskomposition des Gambisten Jordi Savall für ein internationales Friedenskonzert in Barcelona am 1. Juli 2004. Pärt begann mit der Komposition zwei Tage nach den Madrider Zuganschlägen vom 11. März desselben Jahres, in Erinnerung an die Opfer. In Spanien wird sie seither jährlich zum Gedenken an die Opfer aufgeführt. Die *New York Times* schrieb über das Werk: »*Da pacem Domine*, ein Gebet um Frieden, erscheint in langgehaltenen Tönen mit wenig harmonischer Entwicklung und fast keiner Bewegung, doch der Zuhörer wird unausweichlich in die hypnotische Textur gezogen.« Ursprünglich für unbegleitete Stimmen geschrieben, fertigte Pärt später auch hier verschiedene Fassungen an. Heute erklingt die Version für Chor und Streichorchester.

Im Zentrum der zweiten Konzerthälfte steht das Werk *Adam's Lament*. Es basiert auf einem Text des Heiligen Siluan von Athos (1866–1938), dessen Schriften von großer poetischer Kraft sind und zu den wertvollsten Texten russischer Literatur gehören. *Adam's Lament* schildert auf dramatische Weise den Schmerz Adams über die Vertreibung aus dem Paradies und die verlorene Zuwendung Gottes. Pärt selbst sagte über sein Werk: »Der Name Adam ist für mich ein Sammelbegriff, der nicht nur die gesamte Menschheit in sich trägt, aber auch jeden einzelnen Menschen, und dies unabhängig von Zeit, Epochen, sozialen Schichten oder Konfessionen. Und dieser ›Gesamtadam‹ leidet und klagt schon seit Jahrtausenden auf unserer Erde. Unser Urvater hat die menschliche Tragödie vorausgesehen und als persönliche Schuld erlebt, als Resultat seiner Missetat. Er hat alle großen Katastrophen der Menschheit durchlitten bis zur tiefsten Verzweiflung und war trostlos in seinem Schmerz. Man könnte sagen, wir alle, die wir sein Erbe in uns tragen, sind dieser Adam.« Das Werk entstand anlässlich der Ehrung von Arvo Pärts Lebenswerks beim Internationalen Musikfestival



Siluan von Athos

Istanbul 2010, wo es auch uraufgeführt wurde. Inhalt und Struktur des Textes, der auf Russisch gesungen wird, bestimmen die Musik bis ins kleinste Details wie Interpunktion, Silbenzahl und Wortbetonung.

Wie sehr Leben und Werk Siluan von Athos' Arvo Pärt beschäftigen, zeigt sich auch in Werken wie dem bereits 1991 entstandenen *Silouans Song* »*My soul yearns after the Lord*« für Streichorchester, das *Adam's Lament* im heutigen Konzert vorangestellt ist und ebenfalls auf Schriften Siluans basiert. Allerdings werden die Zeilen in diesem Fall nicht gesungen.

Mit dem *Wallfahrtslied* und dem *Estnischen Wiegenlied* runden zwei kurze, aber nicht weniger eindrucksvolle Kompositionen das Konzert ab. Im *Wallfahrtslied*, das mit dem Psalm 121 abermals einen christlichen Text zur Grundlage hat, halten die Streicher der monotonen Gesangsstimme allerlei spieltechnische Effekte entgegen. Das kurze *Estnische Wiegenlied* entstand wie *Da pacem Domine* ebenfalls im Auftrag Jordi Savalls und berührt durch seine betörende Schlichtheit, von der man sich nur allzu gern in den Schlaf wiegen lassen möchte.

SIMON CHLOSTA