



Dorothee Bauer | Wien

geb. 1983, Dr. theol. Dipl. Mus.,
verheiratet, 2 Kinder

dorothee.bauer.cello@gmail.com

Ganz Ohr

Eine Begegnung mit dem Komponisten Arvo Pärt

Er gehört zu den meistgehörten zeitgenössischen Komponisten klassischer Musik, wird als Kultfigur, als musikalischer Exot, aber auch als „Mystiker der Moderne“¹ und als komponierender „Theologe“² bezeichnet: Die Rede ist von Arvo Pärt, dem estnischen Komponisten, der im vergangenen Jahr seinen 80. Geburtstag feierte. Unter seinen Auszeichnungen findet sich neben dem Preis der Europäischen Kirchenmusik (2005) oder dem Internationalen Brücke-Preis (2007) auch die Ehrendoktorwürde der Katholisch-Theologischen Fakultät Freiburg i.Br. (2007). Dass ein russisch-orthodoxer Komponist, der in seinen Chorwerken fast ausschließlich Texte aus der Bibel und der katholischen Liturgie vertont, heute weltweit ein derart breitgefächertes Publikum fasziniert, mag zunächst erstaunen. Doch scheinen gerade sein schlichter Kompositionsstil und der meditative Grundtenor seiner Werke einer gegenwärtigen Sehnsucht nach Entschleunigung, Spiritualität und einem einfachen Leben zu entsprechen. Seine Musik ist eine auf das Wesentliche reduzierte Klangwirklichkeit, sie ist gewissermaßen frei von musikalischen Geschmacksverstärkern und künstlichen Aromen, sie wirkt aufgrund der Reinheit und Schönheit ihrer Klänge. Dass hinter dem „Phänomen“ Arvo Pärt und seiner Musik jedoch weitaus mehr als ein Gegenwartstrend steckt, durfte ich bei einer unverhofften Begegnung mit dem Komponisten in der *Whitworth Art Gallery* im britischen Manchester im Juli 2015 eindrucksvoll erfahren.

- 1 Vgl. C. Strack, *Mystiker der Moderne. Der tief religiös geprägte Komponist Arvo Pärt wird 80 Jahre alt*, <http://www.katholisch.de/aktuelles/aktuelle-artikel/mystiker-der-moderne> (Stand: 13.7.2016). Strack beruft sich in seiner Bezeichnung Pärts als „Mystiker“ auf: C. Nooteboom, *Mit Arvo Pärt in der Sixtinischen Kapelle*, in: NZZ 14.8.2015, <http://www.nzz.ch/feuilleton/musik/mit-arvo-paert-in-der-sixtinischen-kapelle-1.18595626>.
- 2 Vgl. die für die theologische Dimension im Werk Pärts maßgebliche Studie von C. Gröhn, *D. Schnebel und A. Pärt. Komponisten als „Theologen“* (Ästhetik – Theologie – Liturgik 44), Berlin 2006.

Die Ausstellung, die im Rahmen des *Manchester Art Festivals* zwei Wochen lang zu sehen war, widmete sich mit Gerhard Richter (*1932) und Arvo Pärt (*1935) dem Schaffen zweier prominenter Gegenwartskünstler, deren Werke sich gegenseitig inspiriert haben. Präsentiert wurden zwei Kunstwerke Richters: *Doppelgrau*, das aus vier in unterschiedlichen Graunuanzen gehaltenen Glas-Diptychen besteht und Pärt gewidmet ist, und der Zyklus *Birkenau*, vier großflächige Fotografien von abstrakten Gemälden, bei denen Richter Schwarz-Weiß-Fotografien aus dem Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau aus dem Jahr 1944 übermalt hat. Jeweils in Viertel zerteilt, ließ jedes Bild vor dem Hintergrund der weißen Wand die Gestalt eines schmalen Kreuzes durchscheinen. Einen eindeutig religiösen Bezugsrahmen eröffnete dagegen das Chorstück *Drei Hirtenkinder aus Fátima* von Pärt, das der estnische Chor *Vox clamantis* im Ausstellungsraum mehrmals täglich vortrug.

Drei Hirtenkinder aus Fátima

Arvo Pärt komponierte das kurze, Gerhard Richter gewidmete Chorstück im Jahr 2014 nach einer Pilgerfahrt zum portugiesischen Marienwallfahrtsort Fátima. Dass dort den Hirtenkindern im Jahr 1917 auch eine Prophezeiung des Zweiten Weltkriegs zuteil geworden sein soll, bildete eine inhaltliche Brücke zu Richter. Als Textgrundlage diente Pärt jedoch nicht eine der marianischen Weissagungen, sondern ein Psalmvers, der die Größe Gottes besingt: „Aus dem Munde von Kindern und Säuglingen schaffst du dir Lob. Alleluia“ (Ps 8,3). Im Neuen Testament zitiert Christus diesen Psalmvers im Rahmen der Tempelreinigung als Antwort auf die Hohenpriester und Ältesten, die an den „Hosianna“-Rufen der Kinder Anstoß nehmen (vgl. Mt 21,16). Die abstrakte, auf die Schrecken des 20. Jhs. abhebende Kunst Richters und die eingängige, Gott preisende Musik Pärts ließen das Werk des anderen Künstlers jeweils in einem weiteren Deutehorizont betrachten.

Das nur wenige Minuten dauernde Chorstück *Drei Hirtenkinder aus Fátima* entspricht nicht nur Pärts Vorliebe für Psalmenvertonungen, sondern auch seinem typischem Kompositionsstil, den er selbst nach dem lateinischen Wort für Glöckchen *Tintinnabuli* nannte: „Ich arbeite mit wenig Material, mit einer Stimme, mit zwei Stimmen. Ich baue aus primitivstem Stoff, aus einem Dreiklang, einer bestimmten Tonalität. Die Klänge eines Dreiklangs wirken glockenähnlich. So habe ich es *Tintinnabuli* genannt.“³ Zu diesem unverkennbaren Personalstil fand der Komponist erst im Jahr 1976 nach einem achtjährigen, selbst auferlegten musikalischen Schweigen, in dem er sich intensiv mit den einstimmigen Gesängen der Gregorianik, die für ihn „ein kosmisches Geheimnis“⁴ enthalten,

3 W. Sandner, in: Beiheft zur CD „Arvo Pärt, Tabula Rasa“ (ohne Seitenangaben). Zu Pärts *Tintinnabuli*-Stil vgl. ausführlich H. Conen (Hrsg.), *Arvo Pärt. Die Musik des Tintinnabuli-Stils*. Köln 2006.

4 A. Pärt, *Tintinnabuli – Flucht in die freiwillige Armut*, in: H. Danuser u.a. (Hrsg.), *Sowjetische Musik im Licht der Perestroika. Interpretationen – Quellentexte – Komponistenmonographien*. Laaber 1990, 269f.

beschäftigt hatte.⁵ In diese Krisen-Zeit, die von Krankheit und der Trennung von seiner ersten Frau begleitet war, fällt auch die Konversion des Lutheraners zur russisch-orthodoxen Kirche. Dass Pärt fortan nurmehr offenkundig religiöse Werke komponierte, stieß auf Unverständnis und Widerstand von Seiten des sowjetischen Komponistenverbandes, was ihn 1980 schließlich zur Emigration aus Tallin in den Westen – zunächst nach Wien und dann nach Berlin – zwang. Aus der spirituellen Prägung seines Kompositionsstils macht Pärt selbst keinen Hehl: Das Komponieren im *Tintinnabuli*-Stil beschreibt er metaphorisch als „Weg in die freiwillig gewählte Armut“. Ähnlich den Wüstenvätern, die „all ihren Reichtum zurück(ließen) und (...) in die Einöde“ gingen, so möchte auch Pärt in seiner Musik „das ganze moderne Arsenal zurücklassen und sich durch die nackte Einstimmigkeit retten, bei sich nur das Notwendigste habend – einzig und allein den Dreiklang.“⁶ Typisch für die Musik Pärts ist daher die Abkehr von avantgardistischen Kompositionstechniken hin zu einer Verbindung von gregorianisch anmutenden Melodien mit einfachen Dreiklangsharmonien. Dabei steht die Textaussage bei Pärt stets im Zentrum: Seine Musik dient der Auslegung und dem Zu-Klang-Bringen von biblischen oder liturgischen Worten, die Melodien empfinden den natürlichen Sprechrhythmus nach. So zeichnet sich die Musik Pärts durch zwei Grundentscheidungen aus: „Einmal, ein Komponistenleben in einer bislang ungekannten Konsequenz der musikalischen Exegese des liturgischen Wortes zu widmen, und zum anderen, aufs engste damit verbunden, einen weitestgehenden Verzicht auf die musikalischen Mittel der eigenen Zeit zu üben, eine radikale, freiwillige Armut der Kunst, die aber, wie jede bewusst eingegangenen Beschränkung, den Geist erst für die Begegnung mit der Musik im heiligen Wort empfänglich macht.“⁷

In *Drei Hirtenkinder aus Fátima* deklamieren zwei schlichte Hauptmelodiestimmen in mehreren Anläufen den Psalmvers „Aus dem Munde von Kindern und Säuglingen schaffst du dir Lob.“ Sie sind verflochten mit fast durchgängig erklingenden „Alleluia“-Rufen in den Bässen, deren jambischer Rhythmus dem Stück eine freudige Dynamik, eine heitere Beschwingtheit verleiht. Der immer wieder sich verdichtende und dann zur Einstimmigkeit zurückkehrende Lobgesang bewegt sich stets im tonalen Rahmen des zugrunde liegenden a-moll-Dreiklangs.

5 Zu Pärts musikalischer, persönlicher und religiöser Krise im Anschluss an seine Komposition *Credo* (1968) und die Entwicklung seines *Tintinnabuli*-Stils vgl. ausführlich P. Hillier, *Arvo Pärt*. Oxford 1997, 64–85 und – aus der Perspektive des Komponisten selbst – E. Restagno, *Mit Arvo Pärt im Gespräch*, in: ders. (u.a.), *Arvo Pärt im Gespräch*. Wien 2010, 6–96, bes. 35–38. In der Zeit seiner kompositorischen Abstinenz entstanden jedoch zwei Werke, seine *Dritte Sinfonie* und die sinfonische Kantate *Laul Armastatule*. Das Ende seiner künstlerischen Krise markiert die siebensätzige Suite *Tintinnabuli* aus dem Jahr 1976.

6 A. Pärt, *Flucht in die freiwillige Armut*, 269–270, hier: 269 [s. Anm. 4].

7 H. Conen, *Anmerkungen zum Kompositionsstil*, in: E. Marinitsch (Hrsg.), *Arvo Pärt*. Wien 1999, T6–T7, hier: T6.

Das Stück verfehlte auch im Museum seine Wirkung nicht: Als der Chor zu singen begann, machten sich unter den zahlreichen umherschweifenden Museumsbesucher(inne)n andächtiges Schweigen und gebanntes Lauschen breit. In gemeinsamer Konzentration auf die rein intonierten Klänge vereinten sich Menschen unterschiedlichster Herkunft und religiöser Einstellung. Vor unseren Augen verwandelte sich der Ausstellungsraum in einen beinahe sakralen Raum, der mich an die Feier der orthodoxen Liturgie mit ihren wunderbaren Gesängen erinnerte.

Musik aus der Kraft der Stille

Plötzlich trat, ohne Vorankündigung, ganz unscheinbar, Arvo Pärt selbst in den Raum. Von der Öffentlichkeit beinahe unbemerkt setzte sich der großgewachsene ältere Herr mit seinem ergrauten Vollbart zwischen die Menschen auf den Boden und lauschte, an eine Wand gelehnt, geraume Zeit mit geschlossenen Augen und halb geöffnetem Mund den Klängen der Musik. Er schien in eine eigene Welt versunken zu sein, in eine Welt der Klänge, der Musik und des Schweigens, vielleicht des Gebetes, ganz in sich gekehrt, ohne auf seine Umgebung und die vorbeisclendernden Museumsbesucher(innen) zu achten. Der Komponist war „ganz Ohr“. Die unglaubliche Ausstrahlung des in sich ruhenden Komponisten, der ganz im Augenblick des Gehörten aufzugehen schien, ließ mich die Musik in einer noch tieferen Weise erfassen.

Das Bild des lauschenden Komponisten steht für mich sinnbildlich für die Musik Arvo Pärts, die aus der Stille gewonnen ist und in die Stille zurückführen möchte. Es mag zunächst paradox klingen, doch für den Komponisten ist das Schweigen der Ausgangspunkt seiner Kompositionen, denn die Stille ist für ihn „vollkommener (...) als die Musik. Man muss nur lernen, das zu hören.“⁸ Entscheidend war für Pärt die Erkenntnis, dass es „genügt, wenn ein einziger Ton schön gespielt wird. Dieser eine Ton, die Stille oder das Schweigen beruhigen mich.“⁹ Mehr noch: Die Musik Pärts kommt einem aus dem Schweigen gewonnenen Gebet gleich, sie ist letztlich selbst „eine Sprache des Gebets“¹⁰. Seine Kompositionen, darunter auch die *Drei Hirtenkinder aus Fátima*, wirken „wie hesychastische Gebete eines musikalischen Anachoreten, mysteriös und einfach, leuchtend und voller Liebe“¹¹. Wenn Musik bei Pärt Gebet ist, so hat Beten bei ihm ganz wesentlich mit Hören zu tun: einem inneren Hören auf eine Wirklichkeit, die „hinter“ den Alltagsgeräuschen liegt und die in der konzentrierten Rein-

8 R. Brotbeck / R. Wächter, *Lernen, die Stille zu hören. Ein Gespräch mit dem estnischen Komponisten Arvo Pärt*, in: Neue Zeitschrift für Musik 151 (1990), 13–16, hier: 16.

9 W. Sandner, *Tabula Rasa* [s. Anm. 3].

10 H. Hoping, *Musik aus der Stille des Schweigens. Die musikalische Theologie des estnischen Komponisten Arvo Pärt*, in: StdZ 225 (2007), 666–674, hier: 672.

11 W. Sandner, *Tabula Rasa* [s. Anm. 3].

heit der Pärt'schen Dreiklänge erahnbar wird. Das inneres „Verkosten“ der gewissermaßen aufs Wesentliche reduzierten Klänge vermag auch die Zuhörer(innen) innerlich ruhig werden, einstimmen und eintauchen lassen in eine Stille, die sie letztlich in Berührung mit Gott bringen kann. So wird das Hören auf die Musik Pärts gewissermaßen zu einer Schule des Hörens: „Die Musik Arvo Pärts ist im besten Sinne ‚Andacht‘: Sie ermöglicht, alle Aufmerksamkeit in der Gegenwart zu sammeln und Gott durch das zur Musik gewordene biblische Wort zu begegnen.“¹²

Doch wäre es verfehlt, in Pärt einen frommen, weltabgewandten Eremiten zu sehen. Als der Durchgang des Stückes beendet war und sich die Sänger(innen) auf den nächsten Einsatz vorbereiteten, stand Pärt auf. Doch statt – wie man von einem derart prominenten Komponisten erwarten könnte – Anerkennung und Ehrerbietung für seine Person und sein Werk entgegenzunehmen, tat Pärt etwas zutiefst Berührendes: Er ging auf die beiden Kleinkinder im Raum zu, die in den Armen ihrer Väter schaukelten. Voll Liebe und einer übers ganze Gesicht strahlenden Freude betrachtete er sie, beugte sich zu ihnen herab und begann ihnen leise das von den Sängern intonierte „Alleluia“ vorzusprechen und dabei liebevolle Grimassen zu schneiden. Aus seiner Mimik sprachen Zuneigung, eine großväterliche Rührung, eine übermäßige Freude über die Anwesenheit der beiden Kinder. Ich habe selten einen Menschen mit einer derart überwältigenden Ausstrahlung gesehen, der den Mut hat, sich selbst vollkommen zurückzunehmen.

Das Bild des hörenden, ganz gesammelten Komponisten und diese schlichte und liebevolle Geste, auf die Kinder zuzugehen, wirken wie Schlüsselmomente für das Verständnis des Pärt'schen Lobgesanges: „Aus dem Munde von Kindern und Säuglingen schaffst du dir Lob. Alleluia“. Person, Musik und Spiritualität scheinen bei Arvo Pärt ganz im Einklang zu stehen. Der Komponist, der die Massen zu begeistern vermag, entzieht sich dabei allen plakativen Zuschreibungen. Seine Musik, die aus der Stille gewonnen ist, lädt ein zum Hören.

12 B. Kowalski / M. C. Hastetter, *Die Johannespassion von Arvo Pärt*. Stuttgart 2015, 10.