

Musik aus der Stille des Schweigens

Die musikalische Theologie des estnischen Komponisten Arvo Pärt

Im „Stern der Erlösung“ beschreibt Franz Rosenzweig die Musik als einen „Weg ins Schweigen“¹. Aus der Welt des Geräusches führt sie in jene stehende, gleichsam „überzeitliche“ Gegenwart, die man als *Présence* bezeichnet hat. Diese bestimmt nicht nur den liturgischen Gesang, von dem Rosenzweig spricht, sondern wird auch von der neuen Musik angezielt: „Musik ist unterbrochenes Schweigen. Während jede Note aufsteigt und während sie erstirbt, bleibt sie mit dem Schweigen im Dialog.“² Für George Steiner, von dem dieses Zitat stammt, steht die Musik unter den menschlichen Künsten in der größten Nähe zur Schöpfung³.

Arvo Pärt hat sich zur Musik nur selten und zögernd geäußert, doch bringt auch er sie mit dem Schweigen und der Schöpfung in Verbindung. Zu „Tabula Rasa“ (1977), einem seiner frühen Meisterwerke, notiert Pärt: „Wenn ich vom Schweigen spreche, dann meine ich jenes ‚Nichts‘, aus dem Gott die Welt erschuf.“⁴ Pärts musikalisches Credo lautet: „Hinter der Kunst, zwei, drei Töne miteinander zu verbinden, liegt ein kosmisches Geheimnis verborgen.“⁵ Doch bevor Pärt zu der Klangsprache fand, die ihm für dieses Geheimnis geeignet schien, brauchte es Zeit. Ein Komponist schafft nicht voraussetzungslos. In Fühlung mit der vor ihm geschriebenen Musik, in schöpferischer Anverwandlung und kritischer Absetzung erlernt er die Kunst der Tonverbindung und findet so seinen Stil, die „Sprache seines Handwerks“⁶.

Arvo Pärt wird am 11. September 1935 in Paide geboren. Er wächst in der Kleinstadt Rakvere östlich von Tallinn auf, wo er zwischen 1946 und 1953 auch die musikalische Grundausbildung erhält. Von 1957 bis 1963 studiert Pärt am Tallinner Konservatorium, unter anderem bei Heino Eller, dem „Vater“ der estnischen Musik. Noch während des Studiums legt Pärt seine ersten Kompositionen vor. Es handelt sich um Klaviermusik im neoklassizistischen Stil, inspiriert von Shostakowich, Prokofiev und Bartók. 1960 schreibt Pärt mit „Nekrolog“ sein erstes Orchesterwerk. Es ist dem Andenken der Opfer der Shoa gewidmet. Mit dem in serieller Technik geschriebenen Stück setzt sich Pärt in der Sowjetunion an die Spitze der musikalischen Avantgarde. Da Zwölftonmusik und Serialismus zu Beginn der 60er Jahre noch als Ausdruck „westlicher Dekadenz“ gelten, stößt Nekrolog, 1961 in Moskau uraufgeführt, beim kommunistischen Kulturbetrieb auf heftigen Widerstand.

Credo – Bekenntnis zum Christentum

Nach dem Studium experimentiert Pärt mit Punktualismus, Aleatorik, Collagen- und Musikzitatechnik. In rascher Folge legt er zwischen 1963 und 1966 eine Reihe von Werken vor: „Perpetuum Mobile“ (1963), „Musica syllabica“ (1964), die erste und die zweite Symphonie (1963, 1966), „Collage über B-A-C-H“ (1964) sowie „Pro et contra“ (1966). Das ungewöhnlichste Stück aus dieser Zeit ist „Solfeggio“ für gemischten Chor (1964). Es läßt schon die Klangsprache erahnen, die Pärt später weltberühmt machen sollte.

Vier Jahre später kommt es zum sogenannten Credo-Skandal. Unter der Leitung von Neeme Järvi wird am 6. November 1968 in Tallinn Arvo Pärts „Credo“ für Piano, Chor und Orchester uraufgeführt. Nun ist es nicht mehr die Kompositionstechnik, durch die sich das Regime provoziert sieht, sondern durch Pärts offenes Bekenntnis zum Christentum, das im Kontext des damaligen Staatsatheismus ein mutiges Glaubenszeugnis war. Der Konflikt mit dem Regime verschärfte sich. Denn nun konnte man es nicht mehr überhören, daß Musik für Pärt letztlich religiös ist. Sein erstes Credo, in Collagetechnik geschrieben, ist ein sehr persönliches Bekenntnis des Glaubens. Die tonale Eröffnung „Credo in Jesum Christum“, die zugleich die Konklusion des Stückes bildet, signalisiert, daß das Credo nicht für den liturgischen Gebrauch geschrieben ist. Textgrundlage der atonalen Zwischenteile des Stückes bilden Jesu kritische Worte zum Vergeltungsprinzip: „Leistet dem, der euch Böses antut, keinen Widerstand, sondern wenn dich einer auf die rechte Wange schlägt, dann halt ihm auch die andere hin“ (Mt 5, 39).

Pärts Credo basiert auf Bachs C-Dur Präludium aus dem ersten Buch des wohltemperierten Klaviers. Mit seiner scharfen Konfrontation von Tonalität und Atonalität sowie intensiver Musikzitatechnik bildet es den Höhepunkt und zugleich das Ende von Pärts erster Schaffensperiode. Zudem markiert es eine scharfe Zäsur in seinem Leben: Alles, was Pärt bis dahin geschaffen hat, erscheint ihm nun sinnlos. Des Konstruktivismus überdrüssig, hört er für längere Zeit auf zu komponieren. Die Krise ist nicht nur eine musikalische, sondern auch eine geistliche. Der estnischen Tradition entsprechend wurde Arvo Pärt lutherisch getauft. In der Zeit seiner Krise wendet er sich dem östlichen Christentum zu und konvertiert zur russisch-orthodoxen Kirche.

Intensiv sucht Pärt nun nach einer neuen Klangsprache. Er befaßt sich mit östlicher und westlicher liturgischer Musik, mit der frühen Polyphonie des Mittelalters und der Renaissance sowie mit Glockenklängen. Vor allem der gregorianische Choral, den Luigi Agustoni als „gesungenes Gebet“ bezeichnet hat, übt auf Pärt eine große Faszination aus. Der gregorianische Choral ist nach Papst Gregor I. (590–604) benannt und entwickelte sich zur Zeit des Kathedralbaus im 12. und 13. Jahrhundert zum eigenständigen musikalischen Ereignis in der Liturgie.

Tintinnabuli – glockenähnlicher Dreiklang

Das einzige autorisierte Werk aus Pärts Krisenzeit ist die dritte Symphonie aus dem Jahr 1971. Es handelt sich um ein Übergangswerk, das, beeinflusst von gregorianischer Choraltradition und früher Mehrstimmigkeit, den neuen Stil schon andeutet. Doch den Weg aus der Krise findet Pärt erst nach acht Jahren weitgehender Stille. Am 27. Oktober 1976 wird unter dem Programmtitel „Suite Tintinnabuli“⁷ eine Reihe von sieben selbständigen Stücken Pärts aufgeführt, teilweise unter maskiertem Titel: 1. „Calix“ (dabei handelt es sich um Pärts „Dies irae“-Vertonung), 2. „Modus“ (später umbenannt in „When Sara was Ninety years old“), 3. „Trivium“, 4. „Für Alina“, 5. „Wenn Bach Bienen gezüchtet hätte“, 6. „Pari Intervallo“ und 7. „In Spe“ (später umbenannt in „An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten“). Mit diesen Stücken, vor allem der Klavierminiatur „Für Alina“, findet Pärt zu seiner unverwechselbaren Klangsprache. Die Musik des „Tintinnabuli“ ist geboren.

Das Wort kommt vom lateinischen „tintinnare“ – „klingen“ bzw. von „tintinnabulum“ – „Klingel“, „Schelle“ oder „Glocke“⁸. Die Glocke symbolisiert in den gotischen Kathedralen oft den Klangkörper, den die als Dame dargestellte Kunst der Musik anschlägt. In der Vorhalle des Freiburger Münsters ist es eine einzige Glocke, in den Kathedralen von Laon und Auxerre sind es fünf bzw. drei Glocken, die geschlagen werden. Pärts Klangsprache ist die Musik des glockenähnlichen Dreiklangs.

„Ich habe entdeckt“, so Pärt, „daß es genügt, wenn ein einziger Ton schön gespielt wird. Dieser eine Ton, die Stille oder das Schweigen beruhigen mich. Ich arbeite mit wenig Material, mit einer Stimme, mit zwei Stimmen. Ich baue aus primitivstem Stoff, aus einem Dreiklang, einer bestimmten Tonalität. Die drei Klänge eines Dreiklangs wirken glockenähnlich. So habe ich es Tintinnabuli genannt.“

Für den Durchbruch von Pärts Musik sorgte die Uraufführung und Einspielung des schon erwähnten Doppelkonzerts *Tabula rasa* (1977) für zwei Violinen, Viola, Streichorchester und präpariertes Klavier durch Gidon Kremer, Tatjana Grindenko und Alfred Schnittke in Tallinn. *Tabula rasa* mit der genialen Synthese von „Ludus“ und „Silentium“, „Spiel“ und „Stille“, kommt aus der Sehnsucht Pärts nach dem reinen Klang, dem der Klang einer Glocke vielleicht am nächsten ist. Seit der Geburt des Tintinnabuli-Stils durchziehen Glockenstimmen die von Pärt geschriebenen Partituren, sehr markant in „Cantus in Memory of Benjamin Britten“ (1977).

Arvo Pärt ist heute einer der meistgespielten lebenden Komponisten. Zahlreiche Auszeichnungen und Preise belegen die große internationale Anerkennung seiner Musik. Darunter sind der Classical Brit Award, der Musical America's Award „Composer of the Year“, der Europäische Kirchenmusikpreis und Ehrendoktorate

unter anderem in Sidney und Durham. Für „Da pacem Domine“ (2004) erhielt Pärt in diesem Jahr den Grammy. Im November 2007 wird Pärt der Internationale Brückepreis der Europastadt Görlitz verliehen. Zudem ist Pärt der Leonie Sonning Musikpreis 2008 zugesprochen worden.

Christlich imprägnierte Klangwelt

Die Musik des Tintinnabuli ist ein neues Phänomen, das sich, so der Dirigent, Sänger und Autor Paul Hillier, mit dem gängigen musikwissenschaftlichen Instrumentarium nur schwer analysieren läßt. Wegen der archaischen Klanglichkeit der Musiksprache Pärts, ihres religiösen Charakters und der sakralen Aura, die sie umgibt, bleiben anfängliche Etikettierungen wie „minimal music“ inzwischen aus. Doch von wenigen Ausnahmen abgesehen, wie der Missa Syllabica und der „Berliner Messe“, ist Pärts Musik nicht für den liturgischen Gebrauch bestimmt, sondern für den Konzertraum und hier hat sie seit nunmehr 30 Jahren weltweiten Erfolg.

Die von Pärt geschriebene Musik wäre aber mißverstanden, wollte man sie einfach nur „spirituell“ nennen oder gar einer Religiosität ohne Gott zurechnen. Anders als etwa die Musik des Buddhisten Philip Glass ist Pärts Klangwelt von Grund auf christlich imprägniert. Programmatisch sind hier das Credo in Jesum Christum und „Summa“ (1977), eine Vertonung des großen Credos der lateinischen Messe für vier Stimmen, uraufgeführt in Moskau. Die vielgespielte Version von Summa für Streichorchester legte Pärt 1991 vor. Ebenfalls aus dem Jahr 1977 stammt Pärts „Fratres“, das in der Fassung für Streichorchester und Schlagzeug (1991) vielleicht seine größte Wirkung entfaltet. Der Titel des Stückes spielt nicht auf das Bei- und Zueinander der Stimmen an, sondern ist auch in seiner tiefen religiösen Semantik zu verstehen.

Es war die religiöse Thematik der Werke Pärts, die seine Situation in der Sowjetunion immer schwieriger werden ließ. Sein offenes Bekenntnis zum christlichen Glauben sowie sein musikalisches Credo waren auf Dauer unvereinbar mit der kommunistischen Diktatur. Am 18. Januar 1980 emigrierte Pärt mit seiner Frau Nora und den Kindern. Die Ausreise war für Israel vorgesehen, führte Arvo Pärt aber nach Wien zu seinem Verleger, dem internationalen Musikverlag „Universal Edition“. Ein Jahr später ging Pärt mit einem Stipendium des Deutschen Akademischen Austausch Dienstes (DAAD) nach Berlin, wo er bis heute seinen Hauptwohnsitz hat.

Orthodoxe Spiritualität und römische Liturgie

Im selben Jahr lernte Pärt den Archimandriten Sofronij Sacharov (1896–1993) vom Kloster des „Heiligen Johannes des Täufers“ in Essex kennen. Sofronij gehörte mit dem Mönch Silouan (1866–1938) zu den großen russisch-orthodoxen Mystikern

des 20. Jahrhunderts. Für Arvo Pärt wurde Sofronij so etwas wie ein Starez, ein „geistlicher Vater“. Ausdruck der Nähe Pärts zur mystischen Tradition der Orthodoxie ist „Silouans Song“ (1991) für Streichorchester. Grundlage des Stücks ist ein Text des Mönches Silouan, der 1988 in die Reihe der Heiligen der russisch-orthodoxen Kirche aufgenommen wurde. Die anrührende Anfangszeile des Textes „Meine Seele sehnt sich nach Gott, dem Herrn, und ich finde ihn in Tränen“ spielt auf Psalm 42 an.

Inspiziert durch die orthodoxe Spiritualität sind auch die beiden slawischen Psalmen 117 und 131 (1984), der textlose „Psalom“ für Streichquartett bzw. Streichorchester (1985/1991/1992), das „Trisagion“ für Streichorchester (1992, 1994), „Triodion“ für gemischten Chor a capella (1998), nach Texten aus dem gleichnamigen liturgischen Buch für die Fastenzeit, und schließlich „Litany“ (1994/1996) und „Kanon Pokajanen“ (1997). Mit Litany für Soloquartett, gemischten Chor und Orchester zu Gebeten des heiligen Chrysostomos für jede Stunde des Tages und der Nacht kehrt Pärt mehr als zwei Jahrzehnte nach seiner dritten Symphonie (1971) zur großen Orchesterbesetzung zurück. Canon Pokajanen für gemischten Chor a capella, 1998 zur 750-Jahr-Feier des Kölner Doms uraufgeführt, ist mit mehr als 90 Minuten Pärts längstes Werk. Es ist ein kirchenslawisch gesungener altslawischer Bußkanon. Aufgrund seiner ausgeprägten mystischen Klangsprache zählt Pärts Canon Pokajanen zu seinen herrlichsten Werken.

Obschon Pärts ästhetische Sensibilität unverkennbar durch östliche Spiritualität geprägt ist, hat er seine musikalischen Ausdrucksformen doch vor allem in Texten der römischen Liturgie gefunden. Noch im Jahr der Emigration schreibt Pärt das leidenschaftliche Werk „De profundis“ (1980). Weitere markante Beispiele sind „Te Deum“ (1985/1992), „Stabat Mater“ (1985) und schließlich „Miserere“ für Chor und Streichorchester (1989), in das Pärts Dies irae-Vertonung von 1976 eingegangen ist. Von den vier (später fünf) Sequenzen des „Missale Romanum“ von 1570 (Victimae paschali; Veni Sancte Spiritus; Lauda Sion; Dies irae; Stabat Mater, 1727) hat Pärt damit drei vertont.

In die Reihe der von Pärt vorgelegten Vertonungen lateinischer liturgischer Texte gehören auch „Magnificat“ (1989), „Nunc dimittis“ (2001), „Salve Regina“ (2001/2002) und schließlich die Berliner Messe für Chor und Streichorchester (1990/2002), die zusätzlich zum Meßordinarium eine fakultative Heilig-Geist-Sequenz und zwei Allelujarufe (1990/2002) umfaßt. Von diesen Werken erfreut sich vor allem das Magnificat bei Chören in aller Welt großer Beliebtheit. Paul Hillier schreibt über das a capella-Stück, es sei „ein hervorragendes Beispiel für Pärts Gabe, die Substanz eines Textes zu erfassen und seine Bedeutung in einem – wie es scheint – einzigen Augenblick der Inspiration auszudrücken“⁹.

Ein außergewöhnliches Werk ist die kleine Cantate „Dopo la vittoria“ (1996/1998) für gemischten Chor a capella. Grundlage des anlässlich des 1600. Todestags des heiligen Ambrosius in Mailand uraufgeführten Stückes ist ein Text aus einem

1902 in St. Petersburg veröffentlichten Buch zur Geschichte des Kirchengesangs. Der Text erinnert an den endgültigen Sieg über die Arianer und die Entstehung des Hymnus „Te Deum laudamus“.

Eine intensive Beziehung hat Pärt neben der orthodoxen und lateinischen auch zur anglikanischen Tradition. Zum 200. Geburtstag von John Henry Newman wird Pärts Komposition „Littlemore Tractus“ für gemischten Chor und Orgel (2001) uraufgeführt. Textgrundlage ist ein Abschnitt aus der Predigt „Wisdom and Innocence“, die Newman 1843, noch vor seiner Konversion zur katholischen Kirche, in Littlemore über Mt 10, 16 hielt.

Mit „Orient & Occident“ für Streichorchester, uraufgeführt im Millenniumsjahr in Berlin, hat sich Pärt auch außerchristlichen religiösen und musikalischen Traditionen geöffnet. Pärt ging es hierbei um einen Brückenschlag zwischen den Kulturen, der von manchen als „interkulturelles Friedens- und Versöhnungszeichen“ gelesen wurde. Pärts Brückenschlag aber erfolgt ausgehend von der biblischen und christlich-liturgischen Tradition, die auch am Beginn der Musik des Tintinnabuli steht.

Wohl kein lebender Komponist schreibt in seinen Werken Texten der Heiligen Schrift ein solches Gewicht zu wie Pärt. Beispielhaft seien nur genannt: „Passio Domini Jesu Christi secundum Johannem“ (1983), „I am the true Vine“ (1996), „The Beatitudes“ (1990) sowie das große Chor- und Orchesterwerk „In Principio“ zu Joh 1, 1–14 (2003). Einen besonderen Stellenwert in Pärts Œuvre nehmen, wie im gregorianischen Gesang, Psalmenvertonungen ein. Pärt vertonte Psalmen in kirchenslawischer, lateinischer, englischer und spanischer Sprache (42, 43, 51, 95, 121, 122, 130, 137).

Trauer und Sehnsucht

Mehrmals widmete sich Pärt den um Trauer und Sehnsucht kreisenden Psalmen 42 und 43, zuletzt unter dem Titel „Como cierva sedienta“ für Frauenchor, Solosopran und großes Orchester (1988). Zur Anfangszeile von Psalm 42 („Wie ein Hirsch lechzt nach frischem Wasser, so lechzt meine Seele, Gott nach dir“) schreibt Pärt:

„‘Meine Seele‘ in Davids Psalm ist unser aller Seele, unser Lebensweg – ein Weg voller Leiden und Dramatik, ein Weg zwischen Trost und letzter Verzweiflung, der bis zum Kampf mit Gott gehen kann, ein Weg, der dennoch voller Sehnsucht nach ihm ist.“¹⁰

„Como cierva sedienta“ gehört in eine Reihe von Stücken, in denen Pärt die menschliche Erfahrung der Sünde, des Leidens und des Todes thematisiert. Neben dem genannten Werk sind vor allem „De profundis“ (1980), „Miserere“ (1989) und „Lamentate“ (2002) zu nennen. „Lamentate“ für Klavier und großes Orchester wurde durch eine monumentale Marsyas-Skulptur im Londoner Tate Modern Museum angeregt, die Pärt tief berührte. Der Marsyas-Mythos erzählt von Niederlage

und Ende des Flöte spielenden Halbgottes Marsyas. Der Mythos ist nicht gegen die Kunst gerichtet, sondern gegen den Künstler, dessen Werk nicht Ausdruck der Demut ist, in der Pärt die Voraussetzung des Komponierens sieht. In „Tintinnabuli – Flucht in die freiwillige Armut“ schreibt Pärt: „Wenn sich nichts schreiben lassen will, wisse, welches dein Platz ist ... Du bist niemand und schreibe.“¹¹

Pärts „Lamentate“, uraufgeführt in Barcelona, ist eines seiner eindringlichsten Werke. Wer das Stück hört und empfänglich ist für die Stimmung, die Musik zu evozieren vermag, wird die ergreifenden Zeilen verstehen, die Pärt zu Lamentate geschrieben hat:

„Tod und Leiden sind die Fragen, die jeden Menschen beschäftigen, der in die Welt geboren wird. Davon, wie er für sich diese Frage löst (oder nicht löst), hängt seine Lebenseinstellung ab – ob bewußt oder unbewußt. ... Und so habe ich ein Klagelied geschrieben, ein Lamento, nicht für Tote, sondern für uns, die Lebenden, die diese Fragen jeder für sich allein lösen müssen – für uns, die es nicht leicht haben, mit dem Leid und der Verzweiflung der Welt umzugehen.“¹²

Lamentate wurde zum 70. Geburtstag von Arvo Pärt (2005) zusammen mit der Vertonung des frühmittelalterlichen Friedensgebets „Da pacem Domine“ (2004) eingespielt. Mit der Einspielung beider Stücke ist ein beachtliches Klangdokument entstanden. Pärts Klagelied verleiht der Trauer, die wie ein Schatten über unserem sterblichen Dasein liegt, ebenso elementaren musikalischen Ausdruck wie das Friedensgebet der menschlichen Sehnsucht nach Friede und Erlösung. Beide Werke zeigen, daß Pärt seine Klangsprache seit den Anfängen des Tintinnabuli mit wachsender Intensität der musikalischen Empfindung und erweiterter Kompositionstechnik konsequent fortentwickelt hat.

Musik – Sprache des Gebets

In der Musik Pärts lebt die Erfahrung des Leidens und der Erlösung, vor allem des östlichen Christentums. Mit seiner Klangsprache zielt Pärt darauf, die Trennung des Menschen von Gott zu überwinden. Paul Hillier hat sie mit der Mystik des Hesychasmus in Verbindung gebracht, deren Ziel die „innere Stille“, die „Hesychia“ ist, die durch die meditative Praxis des immerwährenden Gebets erreicht wird. Musik ist für Pärt letztlich, wie für viele Komponisten vor ihm, eine Sprache des Gebets. In ihrer konzentrierten Reinheit und ihrem Frieden erinnert Pärts Musik an liturgische Klänge.

Die heilige Liturgie entfaltet, wo sie würdevoll und in Respekt vor ihrer gewachsenen rituellen Gestalt zelebriert wird, ihre unverwechselbare Schönheit. Dies gilt nicht nur für die überaus glanzvolle Liturgie des Ostens, sondern auch für die römische Liturgie mit ihrer klassischen Form. Wie ihre östliche Schwester will auch die römische Liturgie ein Bild der himmlischen Liturgie sein.

Pärt selbst bringt die von ihm geschaffene Klangsprache mit der Musik der Engel und damit der Liturgie des Himmels in Verbindung:

„Ich habe nachgedacht, was bedeuten die Worte: ‚Pleni sunt coeli et terra maiestatis tua‘ (Himmel und Erde sind voll von Deiner Herrlichkeit). Das ist eigentlich diese Engelsmusik, die immer existiert hat, die Mozart gehört und auch aufgeschrieben hat; diese Engelsmusik, die die heiligen Mönche aufgeschrieben haben und die heutzutage in der Kirche gesungen wird. So was kann der Mensch nicht allein schaffen.“¹³

Ähnliches sagt Thomas von Aquin über die Wissenschaft der Theologie, die er mit der Kunst der Musik vergleicht, die im Mittelalter als mathematische Disziplin gilt. Die Musik bildet die Grundlage der architektonischen Konzeption der mittelalterlichen Kathedrale. Hier macht sich der Einfluß des Platonismus bemerkbar, der den Kosmos nach musikalischen Harmonien geordnet sieht. Wie die Musik die Arithmetik voraussetzt, so gründet für Thomas die Theologie in der „scientia Dei et beatorum“¹⁴. Anteil an dieser *scientia* gewinnt die Theologie durch göttliche Offenbarung.

Ein alter weihnachtlicher Text, der der „Sapientia Salomonis“ entnommen ist und heute in der römischen Liturgie als Introitus verwendet wird, beschreibt diese Offenbarung mit dem Bild des göttlichen Wortes, das in der tiefsten Stunde des Schweigens vom Himmel herabkommt: „Als alle Dinge in der Mitte des Schweigens waren, und die Nacht in ihrem Lauf die Mitte hielt ihrer Bahn, da kam Dein allmächtiges Wort hervor aus dem Himmel, von königlichem Thron.“¹⁵

Von diesem Wort ist Pärts Musik des Tintinnabuli bis heute tief durchdrungen. Seine sakrale Musik ist Theologie in der Gestalt musikalischer Poesie. Den Hörer führt sie in die Stille des Schweigens, wo er eine andere Stimme als die des Menschen vernehmen kann.

ANMERKUNGEN

Der Beitrag ist die überarbeitete und ergänzte Fassung der Laudatio für Arvo Pärt anlässlich seiner Ehrenpromotion durch die Theologische Fakultät der Universität Freiburg am 4. Mai 2007.

¹ Vgl. F. Rosenzweig, *Stern der Erlösung* (Frankfurt ⁸1988) 217–220, 273–277, 399–406, 412–415; vgl. dazu Th. Eicker, *Einsäen der Ewigkeit ins Lebendige. Impulse der Ästhetik Franz Rosenzweigs für eine Theologie gottesdienstlicher Musik* (Paderborn 2004) 308–312.

² Vgl. G. Steiner, *Grammatik der Schöpfung* (München 2004) 135.

³ Vgl. ders., *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?* (München 1990); vgl. ders., *Sprache u. Schweigen* (Frankfurt 1969).

⁴ A. Pärt, *Tabula rasa*, in: *Melos* 47 (1985) 98–99, 99.

⁵ Zur Musik Pärts vgl. P. Hillier, *Arvo Pärt* (Oxford 1997); C. Gröhn, Dieter Schnebel u. Arvo Pärt: *Komponisten als Theologen* (Berlin 2006); Arvo Pärt. *Die Musik des Tintinnabuli-Stils*, hg. v. H. Conen (Köln 2006).

- ⁶ I. Strawinsky, *Musikalische Poetik (Poétique musicale)*. Sechs Vorlesungen u. ein Epilog, Harvard University 1939/40, in: *Schriften und Gespräche*, Bd. 1 (Mainz 1983) 173–256, 215.
- ⁷ Vgl. H. Conen, *Annäherung an den Kern der Musik*. Systematische Anmerkungen zur Poetik Arvo Pärts, in: Arvo Pärt. *Die Musik des Tintinnabuli-Stils* (A. 5) 19–97, 24.
- ⁸ Kurt von Fischer meint in „tintinnabuli“ (-i statt -a) eine falsche Pluralbildung zu entdecken: vgl. Zur Johannes-Passion von Arvo Pärt, in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 75 (1991) 133. Die Bezeichnung „Tintinnabuli“ kann aber auch richtig als Genitiv, nämlich als Musik des Tintinnabuli gelesen werden.
- ⁹ P. Hillier, in: Booklet zu „Da pacem“ (Harmonia Mundi 807/401) 25f.
- ¹⁰ A. Pärt, in: Booklet zu „Orient & Occident“ (ECM Series 1795) 19.
- ¹¹ Ders., *Tintinnabuli – Flucht in die freiwillige Armut*, in: *Sowjetische Musik im Lichte der Perestroika*. Interpretationen, Quellentexte, Komponistenmonographien, hg. v. H. Dausner, H. Gerlach u. J. Köchel (Laaber 1990) 269f., 270.
- ¹² A. Pärt, in: Booklet zu „Lamentate“ (ECM Series 1930) 4.
- ¹³ R. Brotbeck u. R. Wächter, *Lernen, die Stille zu hören*. Ein Gespräch mit dem estnischen Komponisten Arvo Pärt, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 151 (1990) H. 3, 13–16, 15.
- ¹⁴ Vgl. Thomas von Aquin, *STh I*, q.1, a.2.
- ¹⁵ Weish 18, 14–15: „Cum enim quietum silentium contineret omnia, et nox in suo curso medium iter haberet, omnipotens sermo tuus, de coelo a regalibus sedibus ... prosivili“ (Nova Vulgata).