

„Tatsächlich haben wir nichts“

Am 11. September wird **Arvo Pärt** 70 Jahre alt. Aus diesem Anlass traf Jörg Hillebrand ihn zum Interview und beobachtete ihn bei der Probenarbeit.

Mehrere Festivals feiern seinen Geburtstag. Der Heidelberger Frühling, das Rheingau-Musik-Festival, der Carinthische Sommer. Und auch das Holland Festival, das dieses Jahr erstmalig das brandneue Amsterdamer Muziekgebouw aan't IJ bespielt. Arvo Pärt ist begeistert von der technischen Ausstattung des Großen Saals, dessen Decke hoch- und heruntergefahren werden kann. „Ich erkenne den Raum nicht wieder“, sagt er, als er hereinkommt. „Gestern war hier noch eine Bühne.“ Gestern hat das Hilliard Ensemble hier unter anderem sein „Stabat mater“ gesungen. Heute ist Generalprobe für ein Konzert mit dem Residentie Orkest, das auf Parkettniveau Platz genommen hat. Pärt zieht den Mantel aus, nimmt die Schirmmütze ab, begrüßt die Sopransolistin und setzt sich in die dritte Reihe.

Es geht los mit „Como cierva sedienta“. Nach dem ersten Abbruch bittet Dirigent Olari Elts Pärt nach vorne. Er schüttelt dem Konzertmeister die Hand und diskutiert mit ihm die Höhe des Podiums. Im weiteren Verlauf der Probe wechselt er im Saal mehrfach die Position und macht sich Notizen. Nach jedem Stück geht er mit Elts seine Korrekturen durch, die meist die Klangbalance betreffen. Pärt will vieles leiser haben. Nur das Klavier nicht in „Wenn Bach Bienen gezüchtet hätte“. Eigenhändig hebt er den Deckel weiter an. Nach Probenende spielt er dem Pianisten etwas vor.

Er ist viel offener, als man ihn sich vorstellt. Gar nicht der vergeistigte Asket, der entrückte Heilige, zu dem er immer wieder mythisiert wurde und als den ihn auch Fotografen gerne stilisieren. „Das muss wie eine Prozession klingen“, sagt er einmal und illustriert mit einer ulkigen

Pantomime, was er meint. Immer wieder begrüßt er freudig die nach und nach hereintröpfelnden Mitglieder des Estnischen Philharmonischen Kammerchors, der später „Cantique des Degrés“ und „Cecilia, vergine romana“ zu singen hat. In der Pause posiert Pärt mit dem Sohn einer Sängerin fürs Erinnerungsfoto, lässt sich von der Orchesterdirektorin Automatenkaffee bringen, plaudert, scherzt. Nach der Probe klopfte er dem Dirigenten jovial auf den Rücken.

„Die Kunst ist der Atem des Künstlers, seine andere Hälfte“

Im Interview jedoch ist Pärt schwierig. Der Anteil der Pausen übertrifft bei weitem den des gesprochenen Wortes. Insbesondere bei konkreten Fragen zum Werk, zum Schaffensprozess spürt man eine gewisse Unmöglichkeit, über solche Themen zu sprechen. Manchmal lacht Pärt nur ungläubig und fragt zurück, warum man das denn nur wissen wolle. Andererseits gibt er auf allgemeiner gehaltene Fragen manchmal so tiefsinnige und überraschende Antworten, dass sich die Wiedergabe ausgewählter Passagen des Gesprächs in jedem Falle lohnt.

Jörg Hillebrand Herr Pärt, das Werk, das den Endpunkt Ihrer ersten Schaffensperiode markiert und damit einen, wenn nicht den entscheidenden Wendepunkt Ihres Schaffens, trägt den vielleicht programmatischen Titel „Credo“. Ist Musik für Sie überhaupt ohne Glauben denkbar?

Arvo Pärt Vielleicht ist alles nur mit Glauben denkbar. Die Frage ist, an was man glaubt. Es gibt Menschen, die Messen schreiben, und es gibt Menschen, die Anti-

messen schreiben. Beides hat mit Gott zu tun. Entweder dafür oder dagegen. Zwischen diesen beiden Polen pendelt die Welt. Man braucht Luft zum Atmen. Nur kann die Qualität der Luft unterschiedlich sein, und entsprechend unterschiedlich ist auch ihre Wirkung.

JH Glauben Sie an göttliche Inspiration?

AP Was ein Künstler schafft, hängt davon ab, welche Inspirationsquelle in ihm wirkt, was er sucht, wohin er strebt. Schon im

Mittelalter wurde unterschieden zwischen himmlischer, irdischer und höllischer Musik. Wie sehr wir mit der einen oder der anderen Sphäre verbunden sind, wissen wir oft selbst nicht. Wir können aber den Fehler machen, uns besser einzuschätzen, als wir sind. Vielleicht denken wir, dass wir irgendwo zwischen Erde und Himmel fliegen, aber tatsächlich sind wir zwischen Hölle und Erde. Das hindert uns aber nicht daran, an Gott zu glauben. Je tiefer der Mensch gefallen ist, desto mehr braucht er Gottes Hilfe. Hoffnung – das ist wichtig.

JH Gibt es vollkommene Musik?

AP Wir selbst sind nicht vollkommen. Deswegen können wir mit unserer Klassifizierung große Fehler machen. Für mich mag eine Musik vollkommen sein, für andere ist sie das nicht.

JH Welche Musik ist denn für Sie beispielsweise vollkommen?

AP Das hängt davon ab, wie nah ich in dem Augenblick, in dem ich das sage, dem Zustand der Vollkommenheit bin. Wissen

Sie, man kann die Kunst nicht vom Künstler selbst trennen. Die Kunst ist der Atem des Künstlers. Sie ist seine andere Hälfte. Wenn ich Musik von Schubert liebe, bedeutet das vor allem, dass ich Schuberts Seele liebe. Man kann das nicht trennen. Ein Kunstwerk ist keine Ware, kein Pfannkuchen, keine CD, die man kaufen kann. Aber eine CD kann Träger eines großen Schatzes sein. Sie kann einen göttlichen Wert haben.

JH Wirft man einen Blick auf Ihren Werkkatalog, so fällt zunächst auf, dass nur Ihre frühesten Werke Opus-Zahlen tragen. Warum?

AP Ich hatte in Estland einen befreundeten Kollegen, der seine Werke hartnäckig nummeriert hat. Er war mir für kurze Zeit ein Vorbild.

JH Zwischen 1963 und 1971 haben Sie drei Sinfonien vorgelegt. Warum haben Sie ansonsten kaum großformatige Orchesterwerke geschrieben?

AP Das Leben hat es so gegeben. Ich habe viel mit dem Hilliard Ensemble zusammengearbeitet. Das war mir lieber, als Musik für anonyme Orchester zu schreiben.

JH Nach neoklassizistischen Anfängen haben Sie auch dodekaphon und in Collage-Technik komponiert. Betrachten Sie diese Phasen im Rückblick nur als Irrwege oder doch als notwendig für Ihre weitere Entwicklung?

AP Ich habe alles, was ich getan habe, all diese verschiedenen Stilrichtungen, sehr ernst genommen. Und in jeder Periode habe ich einen neuen Horizont entdeckt, eine neue Dimension, die ich entwickeln wollte und die mich weitergeführt hat. Ich betrachte das als einen Organismus. Das bin ich. Das war ich. Man kann das nur nachträglich wie Fotos aus verschiedenen Lebensperioden betrachten.

JH Mögen Sie denn diese Fotos heute noch anschauen? Können Sie die frühen Werke heute noch hören?

AP Ja. Vielleicht nicht alle gleich gerne, aber grundsätzlich schon.

JH Nach Ihrer ersten Schaffensperiode folgten acht Jahre der Neuorientierung, in denen Sie fast nichts komponiert, sich aber intensiv mit Musik des Mittelalters und der Renaissance auseinander gesetzt haben, insbesondere mit der Gregorianik. Was hat die Gregorianik Sie gelehrt?

AP Von der Gregorianik kann man alles lernen, was wir nicht haben. Ich würde sagen, dass wir eigentlich nichts haben. Tat-



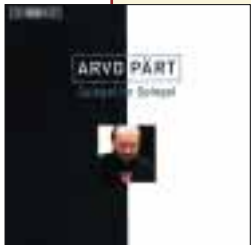
Foto: Roberto Masotti/ECM

CD-Hinweise

- Alina, Spiegel im Spiegel; Spivakov, Bezrodny, Schwalke, Malter
 - Arbos, An den Wassern zu Babel, Pari intervallo, De profundis, Es sang vor langen Jahren, Summa, Stabat mater; Bowers-Broadbent, Hilliard Ensemble, Staatsorchester Stuttgart, Davies
 - Kanon Pokajanen; Estnischer Philharmonischer Kammerchor, Kaljuste
 - Litany, Psalm, Trisagion; Hilliard Ensemble, Estnischer Philharmonischer Kammerchor, Kammerorchester Tallinn, Litauisches Kammerorchester, Kaljuste, Sondeckis
 - Miserere, Festina lente, Sarah Was Ninety Years Old; Hilliard Ensemble, Beethoven-Orchester, Hillier, Davies
 - Orient & Occident, Wallfahrtslied, Como cierva sedienta; Schwedischer Rundfunk, Kaljuste
 - Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Johannem; Hilliard Ensemble, Hillier
 - Tabula rasa, Fratres, Cantus in Memory of Benjamin Britten; Kremer, Jarrett, Grindenko, Schnittke, Litauisches Kammerorchester, Staatsorchester Stuttgart, Sondeckis, Davies
 - Te Deum, Silouans Song, Magnificat, Berliner Messe; Estnischer Philharmonischer Kammerchor, Kammerorchester Tallinn, Kaljuste
- Alle bei ECM/Universal*

Neu

- Spiegel im Spiegel, Fratres, Dopo la vittoria, Bogoróditse Djévo, I Am the True Vine, Annum per annum, Variationen zur Gesundung von Arinuschka, Quintettino op. 13, Concerto piccolo, Cantus in Memory of Benjamin Britten; div. Interpreten (1988-2002); BIS/Klassik-Center CD 1434
- Stabat mater, Magnificat, Nunc dimittis, Sonatinen op. 1, Spiegel im Spiegel, Es sang vor langen Jahren, My Heart's in the Highlands; Stephen Wallace (Countertenor), Stephen de Pledge (Klavier), Chamber Domaine, Choir of St. Mary's Cathedral Edinburgh, Matthew Owens (2002); Black Box/Codex CD 1071
- Lamentate, Da pacem Domine; Alexei Lubimov (Klavier), Hilliard Ensemble, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Andrey Boreyko; ECM/Universal CD 1930 (erscheint am 5.9.)



sächlich haben wir nichts. Aber das zu lernen ist nicht so einfach.

JH Inwieweit hat die Gregorianik Sie musikalisch beeinflusst?

AP Die Bedeutung der Gregorianik hat nichts mit Musik zu tun. Sie hat mit Leben zu tun, mit Denken, mit Glauben. Die Gregorianik erfordert eine ganz andere Lebenseinstellung. Sie ist für uns wie eine fremde Sprache. Am Anfang wollte ich sie naiv mit bloßen Händen greifen. Mehrere Jahre ging es nicht weiter, und ich wusste nicht warum. Bis ich verstanden habe, dass Gregorianik nicht nur Musik ist.

JH Nach der Schaffenspause begannen Sie mit dem von Ihnen selbst so genannten „Tintinnabuli“-Verfahren, das sich äußerlich vor allem durch eine extreme Reduktion des Klangmaterials auszeichnet. Diese Musik klingt so einfach. Warum haben Sie so lange gebraucht, sie zu erfinden?

AP Es gibt Dinge in der Welt, die sehr einfach aussehen, aber sehr komplex sind. Konzentration kann eine außergewöhnliche Wirkung haben. Der Atomkern ist fast unsichtbar, aber wenn man ihn spaltet, hat er eine unheimliche Kraft. Ich glaube, das ist auch auf andere Sphären übertragbar. Ein Wort kann die Kraft einer dicken Zeitschrift, eines Romans, sogar einer Bibliothek haben. Und auch in der Musik gibt es das. Das Anfangsmotiv von Beethovens Fünfter – das ist ein Atomkern.

JH In den siebziger Jahren gab es auch bei westeuropäischen und vor allem amerikanischen Komponisten, den Vertretern der so genannten Minimal Music, die Tendenz zur Reduktion. Hatten Sie zu ihnen Kontakt?

„Es gibt Dinge, die sehr einfach aussehen, aber sehr komplex sind“

AP Nein, überhaupt nicht. Ich glaube, die Welt ist einfach müde von dieser Kompliziertheit und Künstlichkeit. Ich kann mir nichts Normaleres vorstellen als das, was damals entstanden ist.

JH Ein hochkomplexes Werk dieser Zeit ist andererseits die Lukas-Passion von Krzysztof Penderecki, der wie Sie aus Osteuropa stammt und ebenfalls wie Sie als Komponist stark religiös bestimmt ist. 1982 haben Sie selbst eine Johannes-Passion geschrieben. Haben Sie sich damit bewusst auf Penderecki bezogen?

DEUTSCHE WELLE



Arvo Pärt ist der **Künstler des Monats** in DW-RADIO, dem 24-stündigen Musikprogramm der Deutschen Welle. Am 4. und 18. September 2005, 21.05 Uhr, wird seine aktuelle CD vorgestellt.

Das DW-RADIO ist zu empfangen über Satellit HOT BIRD 6 digital, 13° Ost, 11,604 GHz, horizontal, 27,5 Msymbols/s, FEC 5/6, Kanal DW-M. Internet: www.dw-radio-m.de.

AP Nein. Das hat mit Penderecki nichts zu tun. Das ist ja eine ganz andere Welt.

JH Man könnte ihr Werk sogar als Gegenentwurf zu Penderecki bezeichnen.

AP Das hatte ich nicht im Sinn.

JH Haben Sie sich denn bewusst auf Bach bezogen?

AP Nein, überhaupt nicht. Ich hatte in dieser Zeit ganz andere musikalische Ideale. Wenn es überhaupt Bezüge gibt, dann zu Schütz.

JH Warum haben Sie ausschließlich den reinen Evangeliumstext vertont?

AP Was hätte ich sonst nehmen sollen?

JH Bach zum Beispiel hat für Arien freie lyrische Texte hinzugenommen.

AP Vielleicht brauchte Bach emotionelle Zentren. Ich wollte meine eigenen Leidenschaften so weit wie möglich heraushalten. Ich wollte mich nicht einmischen.

JH Viele zeitgenössische Komponisten bezeichnen sich selbst als gläubig, schreiben aber keine Kirchenmusik, sondern distanzieren sich von der Institution Kirche, meist aus politischen Gründen. Sie halten an ihr fest, haben die „Berliner Messe“ für den Katholikentag geschrieben oder „Kanon

Pokajanen“ für den Kölner Dom. Warum?

AP Die Kirche ist heilig. Man muss das Heilige in ihr suchen. Es gibt auch eine menschliche Seite, Menschen, die irren können, aber das ist nicht der Schatz, den die Kirche besitzt. Man muss das trennen.

JH Mehrere Ihrer Werke liegen in ganz unterschiedlichen Instrumentierungen vor, „Fratres“ zum Beispiel in gleich zwölf verschiedenen. Bei anderen erstaunt der Unterschied zwischen ursprünglicher Fassung und Bearbeitung. So haben Sie „An den Wassern zu Babel“, im Original



Foto: Eric Marini/ECM

für Singstimmen und Orgel, für Posaune und Kammerorchester transkribiert oder „Arbos“, das eigentlich für Blockflöten gesetzt ist, für Blechbläser. Bedeutet Ihnen der Parameter Klangfarbe so wenig?

AP So wenig und zugleich so viel. Denn geschrieben ist Musik, nicht eine Besetzung. Wenn Musik das trägt, kann man ihr Farbe hinzufügen. Wenn eine Zeichnung etwas sagt, kann man sie kolorieren. Wenn aber die Grundgestalt nichts sagt, hilft auch die Farbe nichts.

JH Haben Sie also, wenn Sie ein Stück komponieren, keinen bestimmten Instrumentenklang im Ohr?

AP Nein, zumindest nicht in erster Linie.

JH Sie waren früher selbst als Tonmeister tätig. Welche Rolle spielen Sie heute bei Aufnahmen Ihrer Werke? Greifen Sie häufig ein, oder lassen Sie Interpreten und Techniker gewähren?

AP Ich kann mir nicht vorstellen, dass ein Komponist während einer Aufnahme wie eine Puppe herumsitzt. Es gibt so viele interessante Momente. Man muss sich um jeden Ton kümmern, jede Phrase, jede farbliche Schattierung. Diese Situation fordert enorm die Fantasie. Man muss dem Interpreten und auch dem Tonmeister

in sehr kurzer Zeit sehr viel beibringen, denn man kann nicht unendlich warten, bis sie selbst etwas entdecken. Eine Aufnahme muss immer eine Entdeckungsreise sein. Ein Fest für den Ton.

JH Seit 1984 erscheinen alle autorisierten Ersteinspielungen Ihrer größeren Werke bei ECM. Warum ECM?

AP Weil das eindeutig die beste Firma in der Welt ist. Bei ECM geht es um den Ton, den Klang, die Kunst. Hier arbeitet ein Team mit Gewissen, mit Ideen, mit Visionen.

JH Braucht es dann überhaupt die zahlreichen weiteren Aufnahmen Ihrer Werke, die mittlerweile vorliegen?

AP Es gibt schon auch bei anderen Firmen gute Aufnahmen, und ich habe auch bei manchen mitgeholfen, aber wenn die Erstaufnahmen bei ECM entstanden, sind alle anderen nur Kopien. Ich sage das nicht, um jemanden zu beleidigen. Andere Firmen können sich einfach nicht erlauben, wie ECM zu arbeiten. Zum Beispiel haben wir die „Passio“ erst nach dreißig Konzertaufführungen aufgenommen. Ich weiß nicht, ob so etwas in unserer Zeit noch bei einem neuen Werk möglich ist. Ich erinnere mich an Einspielungen für große Firmen, bei denen das Orchester die Noten in der Aufnahmesitzung zum ersten Mal aufgeschlagen hat. Der Dirigent hat einmal durchspielen lassen. Ein Take. Ein Double. Das war's.

JH 1980 sind Sie nach Wien ausgewandert, seit 1981 haben Sie einen Wohnsitz in Berlin, neuerdings aber auch wieder in Estland. Wo fühlen Sie sich zu Hause? Wo ist Ihre Heimat?

AP Die Heimat eines Musikers ist die Musik. Man hängt an Kollegen, mit denen man zusammenarbeitet.

JH Welche würden Sie da zuerst nennen?

AP Das Hilliard Ensemble. Oder den Estnischen Philharmonischen Kammerchor.

JH Wie ist das mit Komponisten?

AP Mit Komponisten ist das eine komische Sache. Komponisten sind Individualisten. Es gibt selten Freundschaften zwischen ihnen. Zumindest im Westen. In Russland damals, aber auch jetzt in Estland sind die Komponisten gute Freunde. Vielleicht auch deshalb, weil es in Estland nicht so große geographische Entfernungen gibt. In Deutschland trifft man sich vielleicht ein Mal in zehn Jahren.

JH Kann man mit Musik die Welt verändern?

AP Man kann die Welt mit Liebe verändern. Und wenn man zu diesem Phänomen in der Musik Zugang hat, dann funktioniert es. Es passieren manche Wunder in der Welt. Wenn Musik von Schubert gespielt wird. ■

Biographie

Arvo Pärt wurde am 11.9.1935 in Paide, Estland, geboren. 1954-57 studierte er Komposition bei Veljo Tormis an der Musikfachschule Tallinn.

Zwischenzeitlich absolvierte er 1954-56 seinen Militärdienst: In einer Militärkapelle spielte er Oboe, Schlagwerk und Klavier. 1957-63 setzte er sein Kompositionsstudium bei Heino Eller an der Musikakademie Tallinn fort. 1958-67 arbeitete er als Tonmeister für den Estnischen Rundfunk. Seit 1967 ist er freischaffender Komponist. 1980 legte die kommunistische Regierung ihm nahe, Estland zu verlassen. Er ging zunächst nach Wien und ein Jahr später als Stipendiat des DAAD nach Berlin, wo er blieb.

Pärts Schaffen begann 1958 mit neoklassizistischer Klaviermusik. 1960 schuf er mit „Nekrolog“ die erste dodekaphonische Komposition Estlands. 1963 brachte er in „Perpetuum mobile“ die serielle Struktur auf eine radikal einfache Formel. Dann wandte er sich der Collage-Technik zu: In Werken wie „Pro et contra“ (1966) oder „Credo“ (1968) wechseln avantgardistische Abschnitte mit Zitaten oder Stilkopien älterer Musik ab.

Nach einer achtjährigen schöpferischen Krise, in der als einziges autorisiertes Übergangswerk 1971 die dritte Sinfonie entstand, schrieb Pärt 1976 das kurze Klavierstück „Für Alina“. Das darin erstmals angewandte „Tintinnabuli“-Verfahren besteht im Kern aus einem streng regulierten „Zweiklang“ von einer Melodiestimme sowie Dur- und Moll-Dreiklängen. In den Jahren 1976/77 komponierte Pärt insgesamt 15 „Tintinnabuli“-Werke, darunter „Tabula rasa“, „Cantus in Memory of Benjamin Britten“ und „Fratres“.

In letzter Zeit deutet sich ein Wandel in Pärts Schaffen an: In Werken wie „Comocierva sedienta“ für Sopran und Orchester (1998), „Orient & Occident“ für Streicher (2000) oder „Nunc dimittis“ für Chor a cappella (2001) verliert die Musik ihre Strenge, lässt die asketische Reduktion nach zugunsten einer farbigeren, sinnlicheren Tonsprache.

Verleger

Universal-Edition,
www.universaledition.com