

## DIE STILLE ALS RESONANZRAUM. ZUM 90. GEBURTSTAG DES KOMPONISTEN ARVO PÄRT

*Veröffentlicht in: Musica sacra. Zeitschrift für katholische Kirchenmusik; offizielles Cäcilien-Verbands-Organ im Dienste der Liturgie und des kirchenmusikalischen Apostolats . Kassel: Bärenreiter; Bd. 145 (2025), 1, S. 10-11*

Angesichts der Lärmverschmutzung unseres Alltags erscheint selbst Musik in ihrer technischen Reproduzierbarkeit oft als leuchtendes, aber letztlich leeres Getöse. Hier setzen Arvo Pärts Kompositionen einen Kontrapunkt, der nicht blenden will, sondern leise und fast unmerklich die Stille in den Raum legt. Die langanhaltenden Bordunklänge, die sich wiederholenden Motive und die Vermeidung dramatischer Tempiwechsel erzeugen eine Atmosphäre des Getragenseins, die die Hörenden dazu einlädt, sich mit dem Wesentlichen und dem Sein auseinanderzusetzen. Diese Erfahrung unterscheidet sich grundlegend von anderen Auseinandersetzungen, da sie aus diesem Grundgefühl heraus den Raum für eine spirituelle Reflexion auch über das Vergängliche, das Zufällige, das Nicht-Sein eröffnet.

Dabei spielen die Pausen innerhalb der Kompositionen eine ebenso wichtige Rolle wie die Klänge selbst. Der Musikwissenschaftler Ulrich Mosch beschreibt dieses Wechselspiel als »atmende Phrasengestaltung«: »Klänge und Worte haben Zeit, in der Stille, die sie trennt und zugleich verbindet, auszuschwingen. Das eben Vergangene klingt in der Stille in Raum und Geist nach und bereitet das kommende vor.«<sup>1</sup>

Der 1935 in Estland geborene Komponist entwickelte diese besondere Musiksprache unter dem Eindruck existenzieller Erfahrungen. Im damals zur Sowjetunion gehörenden Estland erregte er zunächst durch seine Verwendung westlicher Kompositionstechniken Aufsehen – sein *Nekrolog für Orchester* (1960) war die erste serielle Komposition des Landes. Diese auf der Zwölftonmusik aufbauende Technik versuchte, nicht nur die Tonhöhen, sondern alle musikalischen Parameter wie Tondauer und Lautstärke nach mathematischen Prinzipien zu ordnen. Eine von persönlicher Willkür befreite Musik sollte entstehen – ein Ideal, das Pärt später auf ganz andere Weise wieder aufgreifen würde. »In unserem sowjetischen Ghetto waren wir über jede Sache froh, die von außen kam«,<sup>2</sup> erklärte er im Rückblick seine Hinwendung zu avantgardistischen Techniken.

Als er 1968 jedoch sein Werk *Credo* für Klavier, gemischten Chor und Orchester in Tallinn zur Aufführung brachte, versuchte er bereits einen anderen Weg: In einer Collage konfrontierte er ein Zitat aus Bachs Wohltemperiertem Klavier mit seriellen Techniken

---

<sup>1</sup> Ulrich Mosch, Tönende Stille – stilles Tönen. Zur Musik von Arvo Pärt, in: Positionen. Beiträge zur neuen Musik 10 (1992), S. 17f.

<sup>2</sup> Enzo Restagno, Conversazioni con Arvo Pärt, in: Ders. [Hg.], Arvo Pärt allospecchio. Conversazioni, saggi e testimonianze, Mailand 2004, S. 38.

und verband dies mit dem Zitat aus der Bergpredigt »Auge um Auge, Zahn um Zahn [...] Ich aber sage euch, dass ihr nicht widerstreben sollt dem Übel«. Das Werk wurde vom Regime nicht nur wegen des religiösen Titels, sondern vor allem wegen dieser Textverwendung verboten – eine Stelle, die gerade im Jahr der Niederschlagung des Prager Frühlings als politische Kritik verstanden wurde. Der Komponist geriet unter Beobachtung des KGB.

Die folgende Zeit der erzwungenen Zurückgezogenheit führte zu einer künstlerischen Neuorientierung. »Mir wurde diese Art von Stacheldrahtatmosphäre in der Zwölftonmusik unerträglich«,<sup>3</sup> beschrieb Pärt später diese Phase der komplexen Kompositionstechniken. Die Gregorianik bot ihm einen Ausweg: »Der Gregorianische Gesang hat mir gezeigt, dass hinter der Kunst, zwei, drei Noten zu kombinieren, ein kosmisches Geheimnis verborgen liegt.«<sup>4</sup> Er entwickelte daraus seinen charakteristischen »Tintinnabuli«-Stil, der 1976 erstmals in *Sarah Was Ninety Years Old* für drei Solo-Stimmen, Orgel und Schlagzeuge an die Öffentlichkeit trat. In den Schlagwerkteilen dieser Komposition folgt jeweils auf die in Rhythmus und Dynamik festgelegte Phrase von drei Tom-Tom-Schlägen und einem Tamburin-Schlag eine Pause in gleicher Länge.<sup>5</sup> Dieses Gestaltungselement von auffallend langen Pausen findet sich auch in späteren Werken wie *Miserere für Solostimmen, Chor und Instrumentensemble* von 1989 oder *The Deer's Cry* von 2007.

Die Dialektik von Sein und Nicht-Sein, von tragender und bedrohlicher Stille gewinnt angesichts der Stille über den zerstörten Städten und Landschaften in der Ukraine heute eine erschreckende Aktualität. Doch die radikale Vereinfachung von Pärts musikalischer Sprache war nicht nur Resultat politischer Bedrängnis, sie ging einher mit einer tiefen persönlichen und spirituellen Wandlung. Nach einer Scheidung und während zunehmender gesundheitlicher Probleme wandte sich Pärt 1972 der russisch-orthodoxen Kirche zu. Nachdem er seine Frau Nora kennenlernte, emigrierte das Ehepaar Pärt 1980 in den Westen, zunächst nach Wien, dann nach Berlin. Eine wichtige geistliche Begleitung fanden sie in Archimandrit Sofronij Sacharov (1896-1993), den sie 1981 im Kloster des »Heiligen Johannes des Täufers« in Essex kennenlernten.

Die Tradition orthodoxer Askese und Mystik mit ihrer Betonung der inneren Sammlung – auf Griechisch »hesychia« genannt – prägte dabei auch sein künstlerisches Schaffen. Die besonders auf dem Berg Athos entwickelte monastische Tradition sucht auch durch die Praxis des Jesus- bzw. Herzensgebets zu einem Zustand innerer Ruhe zu gelangen, in dem das rhythmische Wiederholen kurzer Gebetsformeln mit dem Atem verbunden wird. »Man kann auch auf dem Mond sitzen, und im Kopf kann es furchtbar laut sein.

---

<sup>3</sup> Klaus Georg Koch / Michael Mönninger, Klangwelten der Langsamkeit und Stille. Der estnische Komponist Arvo Pärt im Gespräch mit Klaus Georg Koch und Michael Mönninger, in: Berliner Zeitung, 01./02.03.1997.

<sup>4</sup> Martin Elste / Arvo Pärt, Einen einzigen Ton schön spielen, in: INDIVIDUALITÄT 9/28 (1990), S. 11.

<sup>5</sup> Vgl. Constantin Gröhn, Dreiklänge und Dreamchords. Klangideale von Arvo Pärt und La Monte Young, in: Positionen. Beiträge zur Neuen Musik 64 (August 2005), S. 25.

Unser Kopf ist ständig auf dem Marktplatz«,<sup>6</sup> erläuterte Nora Pärt diese Suche nach innerer Stille.

Seine frühere Suche nach einer von Willkür befreiten Musik findet in dieser spirituellen Praxis und dem daraus entwickelten »Tintinnabuli«-Stil eine neue Grundlage: Die sich beständig wiederholenden Dreiklangmotive gleichen einem immerwährenden Gebet, ihr ruhiger Puls dem bewussten Atmen. In einem seiner Aphorismen beschreibt er seinen Idealtyp von Musik entsprechend als »unaufhörliches Gebet«.<sup>7</sup> Das Wechselspiel von Klang und Stille wird zum musikalischen Herzschlag, der die Hörenden in die Kontemplation führt.

»Ich bin kein Kirchenmusiker, sondern ein Kirchenakustikmusiker«, erklärte Pärt 1997. Die kircheneigene »Klangwelt der Langsamkeit« sei für Stücke wie *Miserere* wichtig, damit Pausen nicht zu einem akustischen Vakuum würden. Was zunächst als technische Überlegung erscheint, weist auf die tiefere Dimension zwischen kompositorischen Stilmitteln und existenziellem Befinden: In einem Interview sprach Pärt davon, dass er selbst genug damit zu tun habe, sich aus dem menschlichen »Loch« herauszubringen, in dem wir uns als Gottferne befänden.

Was im Kirchenraum als klingende Leere erfahrbar wird, deutete der orthodoxe Theologe Maxime Egger als »wiederholte und reflektierte Resonanz auf das Unendliche« – als Echo »einer für immer verlorenen und noch nicht wiedergefundenen Musik«.<sup>8</sup>

Die Stille öffnete für Pärt so auch einen Raum für das Hören einer anderen, himmlischen Musik. In einem Radiogespräch von 1988 erklärte er: »Weil die Stille immer vollkommener ist als die Musik. Man muss nur lernen, das zu hören. Das ist das Hauptproblem. Es ist ja alles voll. Da ist soviel hier in der Luft, dass wir das kaum erahnen können. Wir sehen ja keine Engel hier. Die sind aber da. Die stehen neben mir.«<sup>9</sup> Er bezog sich damit auf die in der christlichen Tradition verankerte Vorstellung der Engelsmusik als unaufhörlichen Lobpreis Gottes, wie sie im »Sanctus« der Liturgie anklingt, wo es heißt: »Himmel und Erde sind voll von Deiner Herrlichkeit.«

Doch Pärt relativierte später diese mystische Deutung seiner Musik. »Man hat viele Legenden über mich gestrickt als Sonderling und religiösen Fanatiker. Aber ich bin nur ein ganz normaler Mensch, der keinen Heiligenschein trägt, sondern eine einfache Mütze«, sagte er 1997. »Engelsmusik klingt schön, aber davon sind wir weit entfernt.«<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> Telefonat des Verfassers mit Nora Pärt vom 14.1.2005.

<sup>7</sup> Arvo Pärt, *Tintinnabuli – Flucht in die freiwillige Armut*, in: Hermann Danuser u.a. [Hgg.], *Sowjetische Musik im Licht der Perestroika*, Laaber 1990, S. 269.

<sup>8</sup> Vgl. Maxime Egger, *Arvo Pärt: la musique du silence ou le chant des anges*, in: *Tiens ton esprit en enfer et ne désespère pas*, Pully 1995, 89-94, S. 93f.

<sup>9</sup> Roman Brotbeck / Roland Wächter, *Lernen, die Stille zu hören*. Ein Gespräch mit dem estnischen Komponisten Arvo Pärt, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 151 (3/1990), S. 13-16.

<sup>10</sup> Koch, *Klangwelten der Langsamkeit*.

Anlässlich seines 90. Geburtstags am 11. September 2025 zeigt sich, dass Pärt's Musik gerade in dieser Spannung zwischen himmelwärts tragender Sehnsucht und irdischer Bodenhaftung ihre besondere Kraft entfaltet. Sie hebt uns aus dem Alltagslärm empor und lässt uns die stille Gegenwart spüren. Die Verleihung des renommierten Polar Music Prize 2023 unterstreicht diese bleibende Bedeutung seiner Musik – eine Auszeichnung, die der »Meister der Stille«, wie manche ihn nennen, bezeichnenderweise in der Abgeschlossenheit seines estnischen Walddomizils entgegennahm.

*Zum Autor:*

*Dr. Constantin Gröhn ist wissenschaftlicher Referent für Theologie und Wirtschaftsethik beim Kirchlichen in der Arbeitswelt und zugleich Pfarrer der Ev.-Luth. Kirche in Norddeutschland. Seine Dissertation schrieb er über „Dieter Schnebel und Arvo Pärt: Komponisten als ‚Theologen‘“, veröffentlicht im Lit-Verlag.*