

Arvo Pärt

- Biographie -

Von Gottfried Eberle

Arvo Pärt, geboren am 11. September 1935 in Paide/Estland, studierte seit 1958 am Konservatorium in Tallinn Komposition bei Heino Eller. Schon während des Studiums erregte Pärt Aufsehen mit seinem in Moskau und Leningrad erstmals gespielten *Nekrolog* für Orchester Nr. 5 (1960) auf die Opfer des Faschismus: Die erste serielle Komposition in und aus Estland fand in der sowjetischen Presse ein überaus negatives Echo. 1962 aber erhielt Pärt für *Meie aed* [Unser Garten] für Kinderchor und Orchester (Eno Raud, 1959), ein tonales Werk, und für das Oratorium *Maailma samm* [Der Schritt der Welt] (Enn Vetemaa, 1961) den 1. Preis beim Allunions-Wettbewerb für junge Komponisten in Moskau. 1963 absolvierte Pärt das Konservatorium. 1958–67 war er Tonmeister beim Estnischen Rundfunk; seither lebte er als freischaffender Komponist in Tallinn.

Sein *Credo* für Klavier, gemischten Chor und Orchester (1968) erregte wegen des geistlichen Gehalts Anstoß bei den Kulturbehörden, war für Pärt selbst aber aus stilistischen Gründen Krisen- und Endpunkt seiner ersten Schaffensphase, der er bis 1976 eine Zeit des Studiums mittelalterlicher Musik und des Schweigens folgen ließ, das er nur durch zwei Werke unterbrach: die 3. *Symphonie* (1971) und die symphonische Kantate *Laul armastatule* [Lied an die Geliebte] (Šota Rusthaveli, 1973; rev. 1974).

Der neue, auf dem Dreiklang und elementaren Melodiemodellen gründende Stil seit 1976 musste mit seiner fast provozierenden Schlichtheit nun seinerseits Befremden erregen in einem Kulturmilieu, das allmählich avantgardistische Tendenzen zu tolerieren bereit war. Zudem ließ sich kaum noch verhehlen, dass für Pärt letztlich alle Musik religiös ist. Den biblischen Gehalt von *Saara oli 90-aastane...* [Sarah wurde 90 Jahre alt] für Sopran, Violine, Kontrabass (oder zwei E-Gitarren), Cembalo und Schlagzeug (1976) musste Pärt mit dem Titel *Modus* kaschieren. 1980 kam er mit seiner Familie über Israel nach Wien. Ein DAAD-Stipendium für West-Berlin 1981/82 bewog ihn, sich in dieser Stadt niederzulassen. Mit seiner ruhigen, harmonisierenden Musik hat er sich langsam, aber stetig eine große Gemeinde geschaffen, ist für gewisse Kreise fast eine Art Kultfigur geworden, und – weitgehend zu Unrecht – von Begriffen und Moden wie neue Einfachheit, Minimal Music, meditative Musik und New Age vereinnahmt worden.

Pärt erhielt 1978 und 1989 musikalische Jahrespreise Estlands für *Tabula rasa* (1977) und für *Te Deum* (1984/86), 1980 je ein halbjähriges Stipendium des österreichischen Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Sport sowie der Heinrich Strobel-Stiftung des Südwestfunks, 1983 den Großen Kulturpreis der Estnischen Vereinigung Stockholm sowie ein Stipendium der Musagetes-Anstalt Zürich, 1984 ein Jahresstipendium des österreichischen Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Sport.

Erste Kompositionen Pärts – eine *Partita* und zwei *Sonatinen* für Klavier (alle 1958) – folgen der neoklassizistischen Tradition. Doch schon mit dem *Nekrolog* für Orchester Nr. 5 (1960) beginnt eine undogmatische, eigenwillige Auseinandersetzung mit der Reihentechnik, die Pärt durch die Lehrbücher von Herbert Eimert und Ernst Křenek vermittelt wurde. Zu einem Zeitpunkt, als die serielle Ära sich bereits dem Ende zuneigte und von einer Phase der Aleatorik und der Klangkomposition abgelöst wurde, bringt Pärt in seine seriellen Werke von vornherein eine stark sonoristische Komponente ein. So baut sich im *Perpetuum mobile* für Orchester Nr. 10 (1963) die Reihe allmählich vertikal zum Cluster auf und ebenso ab. Im Neuen bleibt das Alte stets aufbewahrt:

In seiner *1. Symphonie „Polüfooniline“* (1964) und der *2. Symphonie* (1966) verbindet Pärt elementare Rhythmen neoklassizistischer Provenienz mit primär melodisch gehandhabter Zwölftontechnik, Kanonkunst (die er bis heute pflegt), Clustern und aleatorischen Feldern.

Für die Mitte der 60er-Jahre ist das Stilzitat, zumal das barocke, charakteristisch. Der Bogen reicht von der *Collage zu B-A-C-H* für Oboe, Cembalo, Klavier und Streicher (1964) über das Violoncellokonzert *Pro et Contra* (1966), dessen langsamer Satz lediglich eine Kadenz über den barocken Lamento-Bass ist, bis zum *Credo* (1968), das „fast reine Bach-Musik ist“ und für den Komponisten eine Krise und Grenze bedeutete: „Es hat keinen Sinn mehr, Musik zu schreiben, wenn man fast nur noch zitiert“ (Pärt 1991).

Als Komponist verstummte Pärt für einige Jahre und studierte mittelalterliche Musik. In der *3. Symphonie* (1971), mit der er das Schweigen unterbrach, hatte er sich deren Stile anverwandelt. Nach dem Oratorium *Lied an die Geliebte* (1973; rev. 1974) trat noch einmal eine Schaffenspause ein, bis Pärt mit dem kleinen Klavierstück *Aliinale* [Für Alina] (1976) einen ganz neuen Stil der Schlichtheit präsentierte, der seither sein Schaffen bestimmt: Einfachste Melodiezüge, Skalenausschnitte oft, werden auf weite Strecken, manchmal ein ganzes Werk lang, umrankt von den Tönen eines einzigen Dreiklangs, der einen glockenartigen Klanggrund abgibt: „Tintinnabuli-Stil“ (nach lat. tintinnabulum = Glöckchen). Ihn hat Pärt mehr und mehr auf größere Formen angewandt. *Tabula rasa* für zwei Violinen, präpariertes Klavier und Streichorchester (1977) reflektiert die barocke Form des Doppelviolinkonzerts, mehrere Varianten einer Komposition mit unterschiedlicher Besetzung tragen den Titel *Fratres* (seit 1977). Eine bevorzugte Stellung nimmt geistliche Musik ein. In ihr wirkt das Wort stark formbildend im Großen wie im Detail: „Worte schreiben die Musik“ (Pärt 1991). Die gewichtigsten Werke sind hier die Passionsmusiken *Johannespassion* (1977/1982; rev. 1988), *Stabat Mater* (1985) und *Miserere* (1989/90), Werke des Lobpreises wie das *Te Deum* (1984/86) und das *Magnificat* (1989), in jüngerer Zeit eine *Missa sillabica* (1977/91) und eine *Berliner Messe* (1990/91).