

**Arvo Pärt: Les Beatitudes für Chor und Orgel (1991)**

<http://www.youtube.com/watch?v=weo-mBK6U2o>  
<http://www.youtube.com/watch?v=8805xthqP-0>

Mat 5:			
3	Blessed are the poor in spirit: for theirs is the kingdom of heaven.	1	Selig, die arm sind vor Gott;
4	Blessed are they that mourn: for they shall be comforted.	2	denn ihnen gehört das Himmelreich.
5	Blessed are the meek: for they shall inherit the earth.	3	Selig die Trauernden;
6	Blessed are they which do hunger and thirst after righteousness: for they shall be filled.	4	denn sie werden getröstet werden.
7	Blessed are the merciful: for they shall obtain mercy.	5	Selig, die keine Gewalt anwenden;
8	Blessed are the pure in heart: for they shall see God.	6	denn sie werden das Land erben.
9	Blessed are the peacemakers: for they shall be called the children of God.	7	Selig, die hungern und dürsten nach der Gerechtigkeit;
10	Blessed are they which are persecuted for righteousness' sake: for theirs is the kingdom of heaven.	8	denn sie werden satt werden.
11	Blessed are ye, when men shall revile you, and persecute you, and shall say all manner of evil against you falsely, for my sake.	9	Selig die Barmherzigen;
12	Rejoice, and be exceeding glad: for great is your reward in heaven: for so persecuted they the prophets which were before you. (Amen) <i>Orgel-Nachspiel</i>	10	denn sie werden Erbarmen finden.
		11	Selig, die ein reines Herz haben;
		12	denn sie werden Gott schauen.
		13	Selig, die Frieden stiften;
		14	denn sie werden Söhne Gottes genannt werden.
		15	Selig, die verfolgt werden um der Gerechtigkeit willen;
		16	denn ihnen gehört das Himmelreich.
		17	Selig seid ihr,
		18	wenn ihr beschimpft
		19	und verfolgt
		20	und auf alle mögliche Weise verleumdet
		21	werdet
		22	um meinetwillen.
		23	Freut euch
		24	und jubelt:
		25	Euer Lohn im Himmel wird groß sein. Denn so wurden schon vor euch die Propheten verfolgt. (Amen)
		(26)	

**Arvo Pärt**

\*11.09.1935, estnischer Komponist; emigrierte 1980 nach Wien und lebt seit 1981 in Berlin. Vor seiner Emigration hatte er Schwierigkeiten, weil er neue westliche Kompositionstechniken anwandte, die in der Sowjetunion verboten waren. Im Westen entwickelte er einen ganz eigenen Stil, der vor allem mittelalterliche Stilelemente der Kirchenmusik einbezog. Es entstand eine einfach wirkende, aber dennoch komplex organisierte Musik, die eine große Breitenwirkung entfaltete. Sie ist nicht subjektiver Selbstaussdruck und nicht Kunst um der Kunst willen, sondern Kündlerin einer anderen, mystischen Welt.

**Stille**

Stille hat heute keine Konjunktur. Auf jede nur denkbare Art suchen wir ihr zu entkommen, z.B. durch Hintergrundmusik oder laufende Fernsehgeräte sogar bei Gesprächen. Wie peinlich wäre es doch, wenn im Gespräch eine Pause einträte! In Rundfunk und Fernsehen gilt Stille geradezu als unanständig. Sie wird radikal vermieden, im Extremfall durch Pausenzeichen. Auch unsere Gottesdienste sind nicht selten nach diesem Vorbild durchorganisiert. Stille erleben wir als Isolation, als Abgeschnittensein von der Kommunikation, nicht als Ort der Öffnung und Selbstfindung.

**Pärt:<sup>1</sup>**

„Bevor man etwas sagt, sollte man vielleicht nichts sagen.

Meine Musik entstand immer, nachdem ich lange geschwiegen hatte, und zwar im buchstäblichen Sinn dieses Wortes. Wenn ich vom Schweigen spreche, dann meine ich jenes "Nichts", aus dem Gott die Welt erschuf.

Deswegen ist, ideal gesehen, die Pause heilig.

Die Stille ist uns nicht nur so einfach gegeben, sondern, um uns von ihr zu nähren. Diese Nahrung ist für uns nicht weniger wertvoll als die Luft. Es gibt die Redewendung: von der Luft und der Liebe leben. Ich möchte sie abwandeln: wenn man mit Liebe an das Schweigen herangeht, kann Musik entstehen.

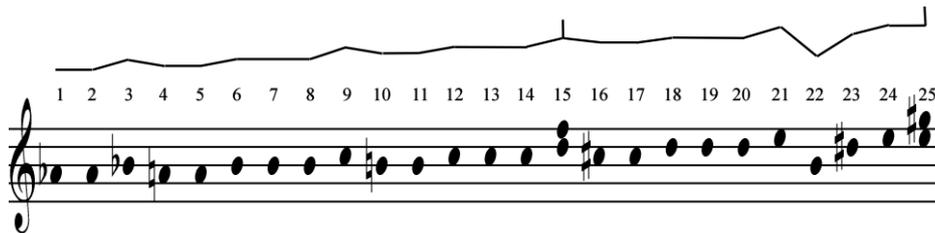
Oft muss ein Komponist sehr lange auf diese Musik warten.

Diese andächtige Erwartung ist eben jene Pause, die mir so lieb ist.

<sup>1</sup> melos 2,85, S. 98f.

**Folge der Spitzentöne:**

(Die folgende Tonlinie entsteht, wenn man die jeweils höchsten Töne der 25 Zeilen hintereinander schreibt.)

**Struktur der Zeilen 1 und 2**

S  
Bless- ed are the poor in spir - it: for theirs is the king-dom of heav - en.

A

T

B

Orgel

**Konsonanz - Dissonanz**

Konsonante Klänge entstehen, wenn Töne zusammentreffen, die so gut zusammen passen, dass sie zu einer neuen harmonischen Einheit verschmelzen. Das geschieht vor allem bei größeren Tonabständen, z. B. Terzen (Dreiton-Abstand), Quinten (Fünftonabstand) und Sexten (Sechstonsabstand). Nahe beieinander liegende Töne verschmelzen dagegen nicht, sondern reiben sich, bleiben in Spannung zueinander. Wir haben uns in unserer Kultur daran gewöhnt, dass solche Spannungsklänge zwar notwendig sind - denn ohne Spannung ist alles langweilig - aber in harmonische Klänge aufgelöst werden müssen. Das ist nicht selbstverständlich. Es gibt Kulturen, in denen dissonante Klänge einen positiven Selbstwert haben. Man findet das z.B. auf dem Balkan oder in der alten russischen Kirchenmusik. Pärt verwendet Dissonanzen in diesem Sinne. Er vergleicht sie mit Glockenklängen, die ja auch ein disharmonisches Klangspektrum haben. Reibungsklänge entstehen ganz natürlich bei der ältesten, auf der ganzen Welt verbreiteten Form der Mehrstimmigkeit, der Bordunmusik. Die Stimme des Sängers geht von dem Grundklang der Begleitinstrumente aus und bewegt sich auf engem Raum um ihn herum. Dadurch entstehen ganz sensible Klangfärbungen. Vergleichbares geschieht in Pärts Stück.

Die Seligpreisungen gehören zu der großen Rede Jesu auf dem Berg, wie sie Matthäus (5-7) verstanden und im Blick auf die alttestamentliche Sinaitradition komponiert hat. Sie ist das Programm Jesu für das Reich Gottes, d. h. für ein christliches Leben, wie es dem Willen Gottes entspricht.

Die Rede beginnt nicht mit Forderungen und Geboten. Am Anfang steht eine „Frohe Botschaft“. Da werden Menschen „selig“ („glücklich“) genannt. Das meint nicht den Zustand der ewigen Seligkeit oder ein wunderbares Gefühl des Rausches. Sein Sinn ist: von Gott geliebt zu sein und sich deshalb freuen zu dürfen. Gemeint sind nicht Leute mit hohem Sozialprestige oder großer Macht, sondern solche, die in der Welt gering geschätzt, bedauert oder belächelt werden. Jesus nennt die „selig“, die in Bedrängnis leben, die sich nicht am eigenen Nutzen orientieren, unschuldig leiden und sich für die gute Sache des Friedens und der Gerechtigkeit einsetzen. Für sie hat er wunderbare Verheißungen.

Der Text formuliert die Botschaft in äußerst prägnanter Form. Die ersten 8 Seligpreisungen sind in Verse mit strengem Parallelismus (Blessed ... for ...) gefasst. Die neunte Seligpreisung, die die vorhergehenden sozusagen zusammenfasst und sich direkt an die Zuhörer richtet („ihr“), verteilt diesen Parallelismus auf 2 Verse. Wichtigstes rhetorisches Element ist die Anapher, die das zentrale Wort hervorhebt und für eine plastische Gliederung der Aufzählung sorgt.

Zum Reden gehört das Schweigen, weil Sprechen des (stillen) Zuhörers bedarf, und weil das Sprechen selbst der Pause bedarf. Ein Schriftbild ohne Interpunktion, Wortabstände und Groß-/Kleinschreibung ist unlesbar. Sprache wird zu einem unentwirrbaren Wortklumpen, wenn sie nicht durch (kleine und größere) Pausen sinnstiftend akzentuiert und gegliedert wird. Das Gleiche gilt natürlich auch für die Musik.

Pärt hat bewusst die Stille komponiert. Die Musik kommt aus der Stille und kehrt in sie zurück. Die 25 Textzeilen, in die die 10 (nach Art eines Psalms) gestalteten Verse 3–12 unterteilt sind, werden durch längere Generalpausen getrennt. Jeder Gedanke mündet ins Schweigen. Das knüpft an die alte Praxis der Psalmodie an, in der Versmitte eine Pause zu machen, die länger als eine normale Atempause ist. Bis Vers 11 folgt die musikalische Gliederung dem zweiteiligen Aufbau der Verse. Die beiden letzten Verse werden dann in 5 bzw. 4 Teile unterteilt. Die Kleingliedrigkeit unterstreicht und intensiviert hier das Pathos, das der Schlussteil in einer langen, kontinuierlichen Steigerung der Dynamik und der Tonhöhen aufbaut. Auf dem Höhepunkt setzt die Orgel ein. Der Text verstummt und macht Platz für einen rein musikalischen Vorgang der meditativen Verinnerlichung des Gesagten. Das Pathos wird auf dem gleichen Weg, auf dem es aufgebaut wurde, wieder zurückgefahren: Die Dynamik nimmt kontinuierlich ab, die Tonhöhenbewegung kehrt zum Ausgangspunkt zurück. Das Alles geschieht aber nun in einem zusammenhängenden Bogen, also ohne die für den ersten Teil so wichtigen Pausen. Ganz am Schluss entschwebt die Musik fast unhörbar in der Höhe.

Das Verhältnis der Musik zum Text ist von ritueller Strenge gekennzeichnet. Wenn man auch an einigen Stellen an direkte Wortausdeutungen denken, z. B. in Zeile 20 die Dissonanzen auf das „falsely“ beziehen könnte, so ist das nicht durchgängiges Prinzip. Die Dissonanzen durchziehen das ganze Stück. Gleich das erste „blessed“ – zu dem das eigentlich gar nicht passt – ist eine Dissonanz. Die Klangreibungen haben also eine andere Funktion: sie sollen einen harmlos-unverbindlichen Schönklang verhindern, aufhorchen lassen. Hier spricht kein süßlicher Jesus aus einem Kitschbild des 19. Jahrhunderts, sondern der eher strenge aus einer altherwürdigen Ikone.

Auch die musikalische Binnenstrukturierung folgt weniger klangmalerischen Aspekten als einem außergewöhnlich konsequenten Formungsprinzip:

Die beiden hohen Stimmen (S, T) und die beiden tiefen (A, B) sind gleich geformt: Sie haben das gleiche Material, sind aber in der Bewegungsrichtung gegenläufig (Horizontalspiegelung). S und T springen von Dreiklangston zu Dreiklangston, A und B bewegen sich in Tonschritten auf engen Raum. Diese Struktur ist allerdings nicht durchhörbar, weil die Stimmen sich überkreuzen – die tiefere übersteigt stellenweise die höhere – und dadurch im Ohr eine neue Melodie entsteht. Die Komplexität ist ein musikalisches Pendant zur Tiefe des Textes.

Die Stimmen deklamieren im gleichen Rhythmus. Dieser ist nicht an einen Takt gebunden, sondern gibt in seiner Verteilung von kürzeren und längeren Notenwerten den einzelnen Worten plastische Kontur. Beliebig ist er dabei allerdings nicht, eher ‚rituell-streng‘ geordnet: Auf der 1. Silbe der ungeraden Zeilen (blessed) steht als bedeutsames Anfangssignal eine lange Note. Der folgende Text wird zügig deklamiert, mündet aber am Zeilenschluss in sehr lange Notenwerte – ein Abbremsvorgang als Vorbereitung der Pause. Die geradzahligen Zeilen (for) haben – bis auf das Fehlen der langen Note – am Anfang die gleiche Struktur. Das verdeutlicht den Zusammenhang mit der vorhergehenden Zeile, zu der sie ja als zweiter Teil des Psalmverses gehören.

Tiefe Orgeltöne grundieren bestimmte Gruppen von Zeilen. Auch sie enthalten ein Geheimnis, denn ihr Einsatz ist nicht unmittelbar einsichtig und voraussehbar.

Als besonders wirkungsvoll erweisen sich die übergreifenden Formungsprinzipien der Tonhöhenbewegung und der Dynamik. Aber auch hier sind die Entwicklungen, obwohl sie insgesamt als zielgerichtet erlebt werden, sehr komplex. Überraschend in der wellenartig sich steigernden Tonhöhenentwicklung (vgl. die grafische Darstellung der Spitzentöne) sind die ‚Überschläge‘ in den Zeilen 15 und 32: das „persecuted“ wird jeweils dadurch herausgehoben, dass die

Sopranstimme an diesen Stellen aus dem Muster kurz ausbricht und einen höheren Dreiklangston anspricht. Die besondere Behandlung dieser Stelle markiert die letzte der ersten 8 Seligpreisungen und den gleichen Gedanken in der Schlusszeile als Höhepunkt. Vielleicht spielen eigene Erfahrungen mit der Verfolgung während der Zeit in der Sowjetunion mit hinein. Jedenfalls ist die Präsentation der „peseccuted“-Stellen – sie werden als einzige Gruppe zweimal genannt - als (auch musikalisch) ‚höchste‘ Form der Seligen theologisch überzeugend.

Unerwartetes gibt es auch bei der Lautstärke: Lange bleibt sie – wie ein gleichmäßig deklamierender Mönchschor - auf gleichem Level, um dann ab Zeile 17 eine fast dramatische Steigerung zu beginnen.

Die Prinzipien von Einheitlichkeit und Überraschung gelten auch für den harmonischen Verlauf und den Rhythmus. Ein besonderer Überraschungscoup ist der Orgeleinsatz am Ende des Textes. Er ist zwar durch die tiefen Grundierungstöne unmerklich vorbereitet, dennoch ist er so nicht vorhersehbar. Er markiert den endgültigen Umschlag der Botschaft aus der verbal-begrifflichen Sphäre in die Transzendenz.

Pärts Erfolg anfangs der 90er Jahre wurde von vielen Interpreten als New-Age-Effekt interpretiert. Das ist falsch. Pärts Werk ist weit entfernt von einer vagen Stimmungsmusik. Es ist klar strukturiert, hat einen zielgerichteten Aufbau und mit dem biblischen Text eine verbindliche Botschaft. Seine Tonsprache mischt nicht oberflächlich – im Sinne eines postmodernen anything goes - unterschiedliche Ingredienzien. Er benutzt die alte Tradition der Kirchenmusik, die er aufgreift, nicht als interessantes Kostüm, sondern transformiert sie in eine wirklich neue, komplexe und in sich konsistente Form. Seine Musik wirkt nicht wie ein vernebelndes Narkotikum, vermittelt nicht das Gefühl des Zerfließens, Zerschmelzens, der Leere und des Entspannt-sich-fallens-lassens, sondern bleibt auf Distanz, fordert Aufmerksamkeit, gibt aber auch Wärme und löst Begeisterung aus. Pärts Aussage „Oft muss ein Komponist sehr lange auf diese Musik warten“ zeigt, dass er sein Schaffen nicht als ein Machen, sondern als ein Empfangen betrachtet. Diese Haltung ist Ausfluss der christlichen Vorstellung von Gott als dem, von dem alles ausgeht, und widerspricht den Vorstellungen eines Selbstmanagements im „New-Age-Denken“.