

Nr. 5 September 2024

MUSIK & GOTTESDIENST



**Zum 100. Todesjahr von Charles Villiers Stanford II
Singen bei Demenz**

Arvo Pärt: Schweizer Erstaufführung

Liedkommentare zum RG IV

Zum 200. Geburtstag von Anton Bruckner

Sieben Jahre Orgelstreit in Stein SG

**Zeitschrift für
evangelische Kirchenmusik**

ARVO PÄRT: «AN DEN WASSERN ZU BABEL»



In den letzten Jahren wird die Tendenz immer deutlicher, die Orgel nicht nur als Soloinstrument, sondern auch als Ensemblepartnerin in ganz verschiedenen Besetzungen einzusetzen. Eine sehr reizvolle Kombination ist Orgel und Saxofon. In Basel findet in Kürze die Schweizer Erstaufführung von Arvo Pärts «An den Wassern zu Babel» in einer Fassung für Saxophonquartett und Orgel statt.

Von Ekaterina Kofanova

Das Saxofon wird zwar oft hauptsächlich mit dem Jazz in Verbindung gebracht, erschaffen wurde es aber als ein Instrument für das klassische Symphonieorchester (einer der ersten bemerkenswerten Auftritte: «L'Arlésienne» von Bizet). Immer öfter tritt es als ein Soloinstrument mit Bearbeitungen von klassischem Repertoire und zeitgenössischen Originalkompositionen in Erscheinung. Im kirchlichen Rahmen bietet sich natürlich eine Kombination mit der Orgel an. In einem Konzert, das am 21. Oktober 2024 in der Peterskirche Basel stattfinden wird, geht man noch weiter und hat nicht nur ein Saxofon, sondern das renommierte *Raschèr Saxophone Quartet* zum Mitwirken eingeladen.

Der Saxofonklang

Ein Saxofonquartett ist ein Klangkörper mit faszinierenden Möglichkeiten: Vom leisesten Hauch über warme, singende Töne bis zum Klappern, Rauschen und vielen anderen Klangeffekten, die sich einer verbalen Beschreibung entziehen. Neben dieser Vielseitigkeit zeichnet sich das *Raschèr Saxophone Quartet* durch eine besondere Homogenität des Klangs aus, da seine Mitglieder von der Klangerzeugung her den Originalgedanken des Saxofonerfinders, Adolphe Sax, folgen. Dazu erzählt Andreas van Zoelen, Mitglied des Ensembles: «Adolphe Sax (der 2024 seinen 210. Geburtstag feiert) erfand dieses Instrument zum einen für das Sinfonieorchester, um eine Brücke zu schlagen in der Instrumentation zwischen Streichorchester und Bläsern und zum anderen für die Militärmusik, um die

Holz- und Blechbläser im Klang miteinander zu verbinden. Dazu nützte er ein Konzept, das von einem Mundstück mit einer grossen, runden Kammer ausgeht. Wir nützen wir tatsächlich diese Mundstücke und erzeugen damit einen Klang, der den ursprünglichen Vorstellungen von Adolphe Sax gerecht wird. Beim klassischen Saxofon ist heutzutage ein Mundstück üblich, das eher einem Klarinettenmundstück gleicht und somit auch einen ganz anderen Klang hat als den ursprünglichen Saxofonklang.»

Arvo Pärt und das *Raschèr Saxophone Quartet*

In diesem Jahr feiert das *Raschèr Saxophone Quartet* sein 55-jähriges Bestehen. Seit seiner Gründung im Jahr 1969 regte das Ensemble viele Komponisten an, Stücke für das Quartett zu schreiben bzw. ihm zu widmen, u. a. Luciano Berio, Philipp Glass, Sofia Gubaidulina,



Arvo Pärt und Andreas van Zoelen

Mauricio Kagel, Gija Kancheli, Sven-David Sandström, Fazil Say und Iannis Xenakis. Diese Komponisten waren begeistert von der einmaligen homogenen Tonqualität, der Virtuosität und der dynamischen Interpretation alter und neuer Musik der vier Musikerinnen und Musiker.

Der Ausgangspunkt zu der Kooperation zwischen dem *Raschèr Saxophone Quartet* mit der Organistin der Peterskirche Basel, Ekaterina Kofanova, war der Wunsch, gemeinsam die Schweizer Erstaufführung der neuen Fassung von Arvo Pärt «An den Wassern zu Babel» in die Wege zu leiten. Mit Arvo Pärt, einem der bedeutendsten Komponisten der Gegenwart, verbindet das *Raschèr Saxophone Quartet* eine langjährige Freundschaft. Aus dieser Freundschaft sind nicht nur Tonaufnahmen entstanden, bei denen der Komponist selbst anwesend und rege beteiligt war, sondern eben auch neue Fassungen einiger seiner bekannten Werke.

«Das erste Werk, das ich von Arvo Pärt adaptierte, war «Vater Unser». Er hat sich sehr über die Fassung gefreut und fand es sehr besonders, dass in dieser Adaption jede Stimme reich und lebendig ist» erzählt Andreas van Zoelen. Im engen Kontakt mit dem Komponisten kamen Ideen zu weiteren Bearbeitungen. Sogar nachdem Pärt entschieden hatte, dass seine Werke nie wieder bearbeitet werden dürfen, entstanden neue Fassungen von seinem «De Profundis» für Männerchor und Saxofonquartett sowie einem seiner bekanntesten Werke «Passio» (Johannespassion) für Sänger, Gemischten Chor, Orgel und Saxofonquartett.

Der Komponist pflegt zu seinen Werken eine ganz besondere Beziehung. Andreas van Zoelen beschreibt es so: «Pärt ist mit jedem seiner Werke, wie mit einer Nabelschnur verbunden. Wir sind sehr glücklich über das Vertrauen, das er uns schenkt». So muss man bei den Adaptionen von seinen Werken besonders behutsam und präzise vorgehen. Es geht dem Ensemble bei allen Bearbeitungen grundsätzlich nicht nur um eine Übertragung der Noten, sondern vielmehr darum, eine Überset-

zung des Originalgedankens des Komponisten zu bieten. Andreas van Zoelen: «Manche Werke lese ich, und höre es dabei augenblicklich, wie sie von unserem Saxofonquartett gespielt werden können. Das ist für mich dann das Zeichen, dass das Werk ›übersetzt‹ werden kann.»

Pärts Weg zu seinem Stil

Arvo Pärt (*1935) gilt als der bedeutendste lebende Komponist Neuer Musik. Dabei wird sein Werk nicht nur in Fachkreisen hochgeschätzt: Von allen zeitgenössischen klassischen Komponisten spricht Pärt mit seiner Musik die am breitesten gefächerte Zuhörerschaft an. Viele Menschen schätzen vor allem den meditativen Charakter, die Ruhe und Klarheit, die seine Werke ausstrahlen. Das ist kein Zufall, denn der Komponist legt bewusst grossen Wert auf Verständlichkeit und Zugänglichkeit, ohne dass seine Musik gefällig oder simpel wirkt. Sie ist ein Beweis dafür, dass zeitgenössische Musik nicht zwangsläufig zu komplex sein und dadurch für das breite Publikum unzugänglich bleiben muss.

Der Weg des Komponisten zu seinem unverkennbaren Stil war nicht geradlinig. In den 1960er-Jahren war Pärt als einer der radikalsten Vertreter der sowjetischen Avantgarde bekannt. Er schrieb in Zwölftontechnik, experimentierte mit dem musikalischen Serialismus, der Collage-Technik usw. Das erforderte in der Sowjetunion einiges an Mut, denn alle diese kompositorischen Prinzipien galten als ein Ausdruck «westlicher Dekadenz». Noch mehr Mut bedeutete es, Werke mit klar formulierten religiösen, christlichen Inhalten auf die Konzertbühne zu bringen; zu einem Eklat ist es 1968 anlässlich der Uraufführung seines «Credos» (mit dem gesungenen Text «Credo in Jesum Christum») gekommen. Letztendlich musste Arvo Pärt 1980 seine Heimat Estland verlassen und lebt seither in Deutschland.

Das Jahr 1968 markierte für Pärt einen Wendepunkt, an dem er anerkennen musste, dass all die fortschrittlichen Kompositionstechniken der Avantgarde sich für ihn persönlich als eine Sackgasse erwiesen. Später wird er von dieser Zeit sagen, dass er damals «wieder neu gehen

lernen»¹ musste. Auf der Suche nach dem Ausweg aus der Schaffenskrise setzte sich Pärt mit der Alten Musik, vor allem dem Gregorianischen Choral, der Schule von Notre Dame und der klassischen Vokalpolyphonie auseinander. Pärts intensives Studium dieser Epochen prägte sein neues Musikverständnis, was am besten in einem Zitat aus dieser Zeit deutlich wird: «... hinter der Kunst, zwei, drei Töne miteinander zu verbinden, liegt ein kosmisches Geheimnis verborgen»² Nach acht Jahren des Schweigens hat der Komponist zu seinem neuen Stil gefunden, dem er bis heute treu geblieben ist. Man nennt ihn «Tintinnabuli-Stil».

Der Tintinnabuli-Stil

Dieser Stil ist tief in der europäischen Musikgeschichte verankert und auf wenige wesentliche Grundelemente beschränkt. Vielleicht gerade deshalb hat man als Zuhörer von den ersten Takten an das Gefühl, «zu Hause angekommen» zu sein. Diese Grundelemente sind ein Dreiklang und eine Tonleiter; oft sind es ein Moll-Dreiklang und eine natürliche Moll-Skala, ohne chromatisch veränderten Töne. Es entsteht zunächst die Illusion einer Tonart, die aber keine ist: es gibt keine harmonischen Veränderungen, Kadenzten oder Modulationen, keinen Kontrast zwischen Spannung und Entspannung; Dissonanzen entstehen wie vorübergehend und lösen sich nicht auf. Nach einigen Minuten könnte sich das Gefühl einer gewissen Eintönigkeit einstellen, sie ist aber kein Zeugnis einer Einfallslosigkeit, sondern eine bewusste künstlerische Entscheidung: «Ich könnte meine Musik mit weissem Licht vergleichen, in dem alle Farben enthalten sind. Nur ein Prisma kann diese Farben voneinander trennen und sichtbar machen; dieses Prisma könnte der Geist des Zuhörers sein.»

Der Name kommt vom lateinischen «tintinnare» – «klingen» bzw. von «tintinnabulum» – «Klingel», «Schelle» oder «Glocke». «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 primi-



tivstem Stoff, aus einem Dreiklang, einer bestimmten Tonalität. Die drei Klänge eines Dreiklangs wirken glockenähnlich. So habe ich es Tintinnabuli genannt.»³

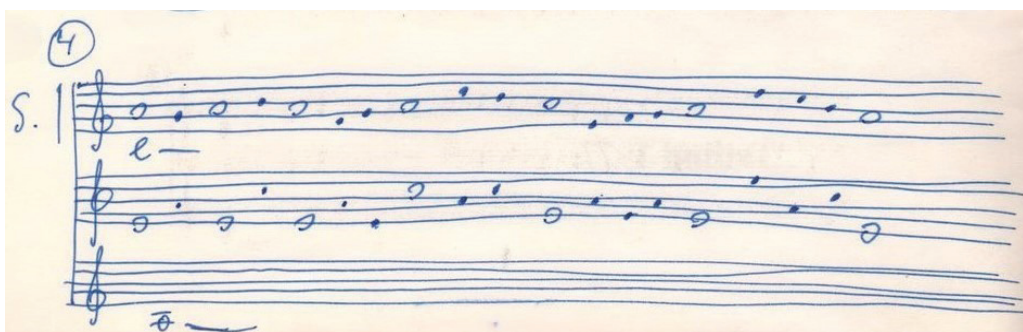
Der Kern des Stils liegt in einem «Zweiklang», einem untrennbaren Stimmenpaar: eine Melodiestimme sowie eine ihr streng zugeordneten Tintinnabulistimme. Letztere beschränkt sich ausschliesslich auf die Töne des Dreiklangs, während sich die Melodiestimme im Rahmen der dazugehörigen diatonischen Skala bewegt. «Tintinnabuli ist die mathematisch exakte Verbindung einer Linie mit einer anderen... Tintinnabuli ist die Regel, bei der die Melodie und die Begleitstimme... eins sind. Eins und eins ergibt eins – nicht zwei. Das ist das Geheimnis dieser Technik.»⁴ In mehrstimmigen Werken kommen weitere Stimmpaare hinzu. Ausserdem sind zusätzliche Tintinnabulistimmen und ein Orgelpunkt möglich. Diese Elemente werden nach bestimmten mathematischen Regeln (man spricht auch von Algorithmen) zusammengesetzt, welche vom Komponisten für jedes Werk festgelegt werden, wobei der Text (Anzahl der Silben, Betonungen usw.) eine entscheidende Rolle spielt.

Eines der ersten auf diese neue Art komponierten Stücke ist «An den Wassern zu Babel», uraufgeführt 1976 unter dem Titel «In Spe» («In der Hoffnung»). Das Stück wurde inspiriert von dem 137. Psalm: «An den Wassern zu Babel sassen wir und weinten, denn die uns gefan-

gen hielten, hiessen uns dort singen und in unserem Heulen fröhlich sein: singet uns ein Lied von Zion! Wie könnten wir des Herrn Lied singen in fremden Landen? Vergesse ich dich Jerusalem, so verdorre meine Rechte.» Allerdings wurden die Singstimmen statt mit diesem Text mit Vokalen i-e-o unterlegt (Kyrie eleison – Christe eleison – Kyrie eleison). Während der Sowjetzeit, als religiöse Themen und Texte praktisch verboten waren, konnte so ein Verweis auf den Kyrie-Text als eine Art «Geheimcode» gelten, der nur von Gleichgesinnten entzifferbar war.

Am obenstehenden Notenbeispiel aus dem Anfangsteil von «In Spe» (Handschrift von Arvo Pärt) sieht man, wie eine Melodiestimme aufgebaut werden kann. Sie mutet beinahe archaisch an und erinnert an einen gregorianischen Choral nicht nur in ihrem Aufbau, sondern auch in der Art der Notation (weisse und schwarze Noten ohne Hals, wobei die Länge einer weissen Note einer punktierten Halben und die Länge einer schwarzen Note einem Viertel entspricht).

Im untenstehenden Beispiel werden die Melodiestimme (oben) und Tintinnabulistimme (Mitte) im strengen Kontrapunkt («Punctus contra punctum» im wahren Sinne des Wortes) verknüpft. Hier wird auch ein mögliches mathematisches Muster deutlich: nach je einer Wiederholung vergrössert sich die Anzahl der schwarzen Noten zwischen den weissen (jeweils + 1).



Auf solche Art zu komponieren, bedeutet eine sehr strenge Disziplin, äusserste Konzentration und Verzicht; man könnte sie «asketisch» nennen. Es ist ein Komponieren als Pendant zur Philosophie und Theologie, wie im Mittelalter oder in der Renaissance, als man in den Gesetzmässigkeiten der Musik Analogien zu den Gesetzmässigkeiten der Schöpfung gesehen und versucht hatte, durch Musik die Schöpfung zu verstehen. Aus vielen Aussagen Arvo Pärts wird deutlich, dass für ihn seine Musik und sein Glaube unmittelbar miteinander verbunden sind. Die reinen Dreiklänge, die permanent in den Tintinnabulistimmen erklingen, symbolisieren das Göttliche; die Melodiestimmen, die in Verbindung mit Dreiklängen zu Dissonanzen führen können, das unvollkommene Irdische. Zugespitzt hat es der Komponist so formuliert: «Meine Melodien sind Sünden, Tintinnabuli – die Vergebung der Sünden.»⁵ Doch im Grunde offenbart sich das Göttliche erst in der Stille, die für Pärt immer vollkommener ist als die Musik. Erst in der Stille, die sich zwischen den von Menschen gemachten Tönen öffnet, kann man auf Gott hören; deshalb ist für Pärt ein Musikstück immer ein Gebet.

Verschiedene Fassungen

«Musik», sagte Pärt, ... muss durch sich selbst existieren ... Das Geheimnis muss da sein, unabhängig von jedem Instrument. ... Der höchste Wert der Musik liegt jenseits ihrer Klangfarbe.»⁶ Daraus erklärt sich die Tatsache, dass mehrere Werke von Pärt in verschiedenen, grösstenteils vom Komponisten selbst angefertigten Fassungen für unterschiedliche Besetzungen existieren. Wie bereits oben erwähnt, erschien auch «An den Wassern zu Babel» zunächst unter dem Titel «In Spe» für vier Gesangsstimmen und fünf nicht genau definierte Melodieinstrumente. 1984 entstand in Berlin eine Fassung für Solisten bzw. gemischten Chor und Orgel, diesmal mit dem Titel «An den Wassern zu Babel», welcher das für den Komponisten persönlich so schmerzhaftes Thema vom Leben im Exil thematisierte. Später folgten weitere, zum Teil rein inst-

umentale Versionen. Die chronologisch jüngste Version des *Raschèr Saxophone Quartet* wird nun zum ersten Mal in der Schweiz erklingen; die Uraufführung fand im November 2022 in Oxford statt.

Wie erfrischend oder entspannend Pärts Musik für ihre Zuhörer sein mag, so anspruchsvoll ist sie, trotz ihrer scheinbaren Einfachheit, für ihre Interpreten. Es genüge, so der Komponist, einen einzigen Ton schön zu spielen. Wobei «schön» nicht weniger als «vollkommen» bedeutet. Das stellt Interpretinnen und Interpreten vor enorme Herausforderungen, denn es gibt weder virtuose Passagen noch sonstige äusserlich beeindruckende Ausdrucksmittel, hinter denen man sich verstecken könnte. Für Musikerinnen und Musiker des *Raschèr Saxophone Quartet*, die selbst immer höchste Anforderungen an die Tonqualität stellen, eröffnen sich in der Musik von Pärt vielfältigste Klangmöglichkeiten.

Die Schweizer Erstaufführung von «An Wassern zu Babel» von Arvo Pärt in der Fassung für Saxophonquartett und Orgel findet statt:

Peterskirche Basel

Montag, 21. Oktober 2024, 19.30 Uhr

In a World Unspoken

Werke von Johann Sebastian Bach, Arvo Pärt, Johannes Brahms, Clara und Robert Schumann sowie Victoria Borisova-Ollas *Raschèr Saxophone Quartet* und Ekaterina Kofanova (Orgel)



¹ www.universaledition.com/Personen/Arvo-Paert/

² a. a. O.

³ freidok.uni-freiburg.de/fedora/objects/freidok:3844/datastreams/FILE1/content.

⁴ de.wikipedia.org/wiki/Tintinnabuli#cite_note-5

⁵ texte.musiktexte.de/mt-154/7/arvo-parts-tintinnabuli-stil-als-symptom-seines-glaubens#footnote-14631-11

⁶ www.universaledition.com/Personen/Arvo-Paert/