

SWR2 – Musik zum Karfreitag  
 Musik der Stille – Arvo Pärt's Johannespassion  
 Mit einer Einführung von Doris Blaich und Bettina Winkelr  
 Karfreitag, 19.4.2019, 20.03 – 23 Uhr

M0050813-011, 2'24  
 Pärt, Arvo: Arbos. Für Bläser und Schlagzeug  
 Brass Ensemble des Württembergischen; Davis, Dennis Russell

### **Bettina**

Festliche Klänge zu Beginn unserer Sendung – und gleichzeitig unverkennbar Arvo Pärt – sein Stück „Arbos“ mit dem Brass Ensemble des Württembergischen Staatstheaters Stuttgart unter der Leitung von Dennis Russell Davis. Wir haben diese Fanfare als Einstimmung für unsere Sendung über Arvo Pärt's Johannespassion gewählt – wir, das sind „Doris Blaich“ und Bettina Winkelr.

Wie könnte man Arvo Pärt's Musik beschreiben? Er selbst sagt:

„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.“

### **Doris**

... Eines dieser poetischen Bilder, in denen Pärt gerne über seine Musik spricht. Und gleichzeitig ein schönes Anliegen für unsere Sendung: wie ein Prisma die Farben sichtbar machen, die in dieser Musik stecken, oder zumindest einige davon – mit ein paar Erläuterungen über Pärt's Hintergrund, seine Musiksprache und die spirituelle Ausrichtung seiner Musik. Im Mittelpunkt steht natürlich das weiße Licht selbst, die Musik: Arvo Pärt's Johannespassion – in einer Aufnahme mit dem Hilliard Ensemble.

Arvo Pärt stammt aus dem Baltikum, aus Estland – 1935 ist er in Paide geboren, als Kind lernt er Klavier, Oboe, Flöte und Schlagzeug, mit 18 geht er ans Konservatorium in Tallinn und studiert bis 1963 Komposition u.a. bei Heino Eller, den er sehr geschätzt hat.

Das Baltikum gehört damals zur Sowjetunion – das ist ein spannungsreiches Verhältnis, voller Konflikte und Konfrontationen. Estland, Lettland und Litauen sind traditionell eng verwurzelt mit der Kultur Mitteleuropas; die Sowjetunion schirmt sie aber genau davor ab. Pärt selbst nannte das mal „sowjetisches Ghetto“.

Dieser Hintergrund ist auch wichtig für die Musik von Arvo Pärt.

Während des Studiums arbeitet Pärt als Tontechniker für den estnischen Rundfunk und macht dort Musikaufnahmen. Er schätzt es sehr, über den Programmaustausch des Radios an Aufnahmen aus anderen europäischen Ländern zu kommen, die nicht so sehr im Visier der Sowjetunion stehen.

### **Bettina**

Zu Beginn komponiert Pärt noch ganz im neoklassizistischen Stil, orientiert sich unter anderem an Strawinsky, danach wendet er sich der Zwölftonmusik und dem Serialismus zu und kombiniert verschiedene zeitgenössische Stile und Formen wie Aleatorik, Collage und Zitate. Nicht zuletzt durch politische Zensur gerät er 1968 in eine tiefgreifende Schaffenskrise – zu dieser Zeit gehört Estland noch zur damaligen Sowjetunion. Pärt's Interesse an Neuer Musik wie der von Luigi Nono machen ihn immer mehr zur persona non grata, was soweit führt, dass seine Werke

Aufführungsverbot bekommen. Gleichzeitig sucht Pärt aber auch nach neuen musikalischen Ausdrucksformen.

### **Doris** –

Fast 8 Jahre lang dauert diese Suche, 1968-76 – Pärt sucht Inspiration in der Natur, er beobachtet den Flug der Vögel und ihren Gesang, er nutzt Fotografien von Landschaften als Inspirationsquelle und versucht, sich von kompositorischen Regeln zu lösen, weil sie ihn nur einengen. Unmengen von Heften und Zetteln füllt er mit Skizzen und Versuchen. Das Material füllt einen ganzen Schrank. Fast alle Kompositionen, die Pärt in dieser Zeit schreibt, verwirft er wieder.

Dann entdeckt er die Gregorianik und ist fasziniert von der Ausdruckskraft einer einzelnen melodischen Linie. Das ist der entscheidende Wendepunkt und der wichtigste Schritt hin zu der Entwicklung einer ganz eigenen neuen Musiksprache, die von da an typisch wird für Arvo Pärt. Er nennt sie Tintinnabuli-Stil (darauf kommen wir gleich ausführlicher zurück, denn auch die Johannes-Passion ist in diesem Stil komponiert).

1980 emigriert Pärt aus politischen Gründen nach Wien und erhält die Österreichische Staatsbürgerschaft. Schließlich lässt er sich mit seiner Frau und den vier Kindern in Berlin nieder, und lebt dort viele Jahre lang. Erst vor gut 10 Jahren ist er wieder in seine Heimat Estland zurückgekehrt.

### **Bettina**

Noch in Tallinn entsteht 1977 während der Fastenzeit innerhalb kurzer Zeit ein erster Entwurf der Passio. Damals gab es zunächst nur eine Singstimme, dann kam noch eine zweite dazu, die die erste quasi spiegelt. Nachdem Pärt und seine Frau Nora in den Westen emigriert waren, bekam der Komponist 1982 einen Kompositionsauftrag vom BR – wichtiger Impulsgeber in diesem Zusammenhang war Alfred Schlee von der Universal Edition, der Verlag bringt Pärts Werke heraus. Für diesen Auftrag überarbeitet er den ersten Entwurf seiner Johannespassion von 1977, ergänzt Evangelistenquartett, Chor, Instrumentalensemble und Orgel – die heutige Besetzung.

### **Doris**

Die erste Aufführung in der Münchner Lukaskirche ist ein Flop – das Publikum reagiert ratlos auf diese Musik – und auch unwillig. Das liegt unter anderem an den langen Pausen, die Pärt einkomponiert hat und die Konzentration des Publikums arg beanspruchen. Aber auch an der Qualität der Interpretation: die Pressekritiken von damals schimpfen über Intonationsschwächen bei den vielen Sprüngen, die die Partitur von den Sängern verlangt.

Pärt überarbeitet das Stück nochmal gründlich – unter anderem strafft er die Pausen; 1985 ist dann die Endfassung fertig, wie wir sie heute kennen. Die Komposition der Passio hat ihn also 8 Jahre lang immer wieder beschäftigt.

### **Bettina**

Anfang 1988 gibt es mehrere Aufführungen von Pärts Johannespassion mit dem Hilliard Ensemble in London. Und in der Zwischenzeit ist auch der Produzent von CD Label ECM, Manfred Eicher, auf Pärts Musik aufmerksam geworden. Das führt dazu, dass im März 1988 in London Pärts Johannespassion aufgenommen wird und dann bei ECM erscheint. Diese Produktion stellen wir Ihnen heute vor – obwohl über dreißig Jahre alt, ist und bleibt sie die Referenzaufnahme für dieses Stück. Und nicht

zuletzt dank dieser perfekten Interpretation hat sie sicherlich mit zum Pärt-Kult beigetragen, der Mitte der 1980er Jahre begann.

### **Doris**

Die Johannespassion ist eines von Pärts großen Chorwerken im Tintinnabuli-Stil. Tintinnabuli heißt „Glöckchen“. So nennt Pärt selbst seine Art zu komponieren. Eine radikale Reduktion der musikalischen Mittel mit ganz eigenen Gesetzen. Pärt bezeichnet den Tintinnabuli-Stil als „Flucht in die freiwillige Armut“.

Schauen wir dieses sparsame kompositorische Vokabular genauer an. 2 Sänger des SWR Vokalensembles, Johannes Kaleschke und Philipp Niederberger, haben eine kurze Passage aus der Johannespassion mit mir aufgedrösel.

#### **Pärt: Quia frequenter: zusammen (0'18)**

So stehen diese Takte in der Partitur. Der Bass übernimmt dabei die Melodiestimme. Sie bewegt sich meist schrittweise auf und ab, in kleinen Wellenbewegungen, die von Wort zu Wort die Richtung wechseln: auf- ab, auf-ab und so weiter. Der Ton a ist dabei die Achse, um die herum sich alles bewegt:

#### **Pärt Quia frequenter: Bass (Melodiestimme) (0'18)**

Zu dieser Melodiestimme kommt die sogenannte Tintinnabuli-Stimme, hier im Tenor. Sie besteht ausschließlich aus den Tönen eines Dreiklangs. Hier ist es ein a-Moll-Dreiklang, also die Töne a, c, und e. Das ist der gesamte Tonvorrat. Im Gegensatz zur Melodiestimme bewegt sich die Tintinnabuli-Stimme in Sprüngen.

#### **Pärt: Quia frequenter: Tenor (Tintinnabuli) (0'18)**

Dieses Klingeln des Dreiklangs hat dem Tintinnabuli-Stil seinen Namen gegeben. Die Tintinnabuli-Stimme und die Melodie-Stimme: Beide gehören zusammen und sind direkt aufeinander bezogen. Pärt stellt dafür eine Gleichung auf:  $1+1=1$ . Bei ihm hat dieses Stimmenpaar auch einen spirituellen Hintergrund: Er bezeichnet die Melodiestimme als die subjektive, die menschliche Stimme, die sämtliche menschlichen Verfehlungen mit einbezieht, die Sünden, wie Pärt sagt. Die Tintinnabuli-Stimme dagegen mit ihren Dreiklängen nennt er die objektive Stimme, sie symbolisiert für ihn die Vergebung.

Wenn beide Stimmen zusammen singen, entstehen immer wieder Stimmkreuzungen, das heißt, der Bass liegt über dem Tenor.

#### **Pärt: Quia frequenter: zusammen (0'18)**

Im vierstimmigen Satz funktioniert das ganz ähnlich – auch hier sind die Stimmen in Paaren gebündelt: SA und TB – jeweils einer übernimmt die Melodiestimme, der oder die andere die Tintinnabuli-Stimme mit ihren Dreiklängen. Das klingt jetzt alles sehr schlicht – und die Grundregeln sind tatsächlich sehr einfach. Aber – und deshalb ist diese Musik bei aller Einfachheit interessant zu erhören – sie erlauben eine unglaubliche Fülle von feinen Varianten.

Wesentlich für die Johannespassion ist, dass der lateinische Text syllabisch vertont ist: pro Silbe ein Ton, es gibt also überhaupt keine Melismen oder Koloraturen. Das hat eine schlichte, archaische Wirkung.

Rhythmisch bewegen sich die beiden Stimmen gleichmäßig und völlig synchron. Das ändert sich auch nicht, wenn noch mehr Stimmen dazukommen. So entsteht im melodischen Fluss gleichzeitig auch etwas Statisches.

Und (das hört man nicht, aber in der Partitur ist es sichtbar): Jedes Wort bildet einen eigenen Takt. Deshalb gibt es ständig Taktwechsel. Im eben gehörten Beispiel:  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{1}{4}$  u.s.w.

Kommen wir zur Besetzung: zunächst zu der Partie des Evangelisten, aus der diese Takte stammen, die Sie eben gehört haben:

### **Bettina**

Evangelistenquartett mit Sopran, Alt, Tenor und Bass – Tonachse a, dazu a-Moll-Dreiklang

### **Doris**

Die Evangelistenstimme bewegt sich quasi durchgängig in Viertelnoten, das sind hier im Stück die schnellsten Notenwerte. Anfang und Endpunkt einer Phrase sind immer mit längeren Notenwerten markiert.

### **Bettina**

4-stimmiger Chor – Tonachse h, dazu E-Dur-Dreiklang

(Volk, Petrus)

### **Doris**

Die Notenwerte, in denen die Chorstimmen notiert sind, sind doppelt so lang: Halbe Noten, Anfangs- und Schlusston jeder Phrase (zum Ein- und Ausschwingen) jeweils länger). Der Grundpuls ist aber ganz ähnlich.

Hören wir einen Ausschnitt – zunächst das Evangelistenquartett, dann der Chor

HB Ziffer 61/62 0'46
----------------------

beide sind von einer Pause abgetrennt; auch das ist ein Kennzeichen dieses Stücks: jeder Satz, der gesprochen wird, klingt in einer Pause nach.

### **Bettina**

Pilatus – Tenor – Tonachse h, dazu F-Dur-Dreiklang

### **Doris** :

da steckt das spannungsreichste Intervall überhaupt drin, der Tritonus zwischen f und h – ein Spiegel für Pilatus doppeldeutigen Charakter,)

Pilatus bewegt sich – ebenso wie der Chor – in halben Noten; er wird von der Orgel begleitet. Als kurzer Eindruck hier die Stelle, an der er das Volk fragt, was es Christus eigentlich vorwirft:

Beispiel Ziffer 68, 0'40

### **Bettina**

Christus – Bariton – Tonachse e, ohne Tintinnabuli-Stimme (sozusagen außerhalb von Konsonanz und Dissonanz)

### **Doris**

Die Partie des Christus bewegt sich in punktierten Halben, also in extrem gedehntem Tempo. Das verleiht den Christus-Worten besonderen Nachdruck.

Und gleichzeitig steckt in diesen Notenwerten die Idee des Tempus perfectum, der Tact, der sich in drei Zählzeiten unterteilen lässt (die punktierte Halbe ist ja dreimal so lang wie eine Viertelnote, (der Notenwert des Evangelisten)) – ein Abbild der Dreieinigkeit

Hören wir einen Ausschnitt, in dem zunächst das Evangelistenquartett singt und dann Christus mit seinen langen Notenwerten:

Bsp. Christus z.B. 49/50, 0'45

### **Bettina**

Orgel – sie ergänzt die Solostimmen von Christus und Pilatus und wird auch beim Chor eingesetzt

Instrumentenquartett mit Violine, Oboe, Violoncello und Fagott – sie begleiten das Evangelistenquartett

### **Doris**

Die Pausen sind in dieser Musik genauso wichtig wie die Melodie und ihre Begleitung. In der Pause können die Worte nachklingen, kann das Gesagte sich entfalten. Ähnlich wie beim Gregorianischen Choral, bei dem auch zwischen den Phrasen eine Atempause eingeschrieben ist.

Die Instrumente dienen hier oft als Bindeglied, sie füllen den Raum zwischen zwei Gesangsphrasen, lassen ihn nachklingen, geben ihm ein Echo und spiegeln ihn im wahrsten Sinne des Wortes.

Reden und Schweigen – Klang und Stille, das gehört für Pärt untrennbar zusammen. Er selbst sagt dazu:

**Johannespassion O-Ton Pärt Musik und Stille (Beitrag D.Bossert) gekürzt (0'56) nur bis „ganz unmerklich“**

### **Bettina**

Bei Pärts Johannespassion bleibt der musikalische Affekt vollkommen im Hintergrund – nur an ganz wenigen Stellen spürt man einen Hauch Dramatik in der Vertonung. Sie gleicht vielmehr einer fortlaufenden Textrezitation, die sich ganz auf die Worte konzentriert und auf ihrer Form die Struktur aufbaut. Das zeugt von großer Bescheidenheit vor dem Bibelwort, es wird zum Klingen gebracht, gedeutet wird es nicht. Damit lädt Pärt zu Kontemplation und Meditation ein.

## Doris

Die Passionserzählungen der vier Evangelisten sind keine historischen Berichte, sondern theologische Deutungen über den Kreuzestod Jesu. Ein Gekreuzigter ist damals ein Gescheiterter, ein Verbrecher, in jüdischer Vorstellung ein von Gott Verfluchter. Das steht natürlich zunächst mal völlig im Widerspruch zu der Idee des Rabbi – der Jesus ja war – und noch mehr zu der Idee des Gottes-Sohns und des starken Königs. Jesus fügt sich freiwillig und wissend in seinen Tod und übergibt im Sterben seinen Geist – sodass sich gleichzeitig mit der Todesstunde Pfingsten ereignet.

Mit diesem Ereignis lässt Pärt seine Johannes-Passion enden.  
Bettina Winkler zur Struktur des Werkes:

## Bettina

Arvo Pärts Johannespassion besteht genau genommen aus sieben Teilen: Exordium (die Überschrift „Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Ioannem“) – hier gibt es eine konsequente Abwärtsbewegung aller Stimmen. Dann folgt der Evangelisten-Text, der in vier aus je 50 Versen bestehende Abschnitte und einen Schlussteil mit 10 Versen gegliedert ist. Schließlich kommt noch die Conclusio, das abschließende Gebet „Qui passus es pro nobis, miserere nobis. Amen“ – im Gegensatz zum Beginn herrscht hier eine Aufwärtsbewegung in allen Stimmen. Diese Conclusio ist die einzige Passage, die mit ihrer dynamischen Steigerung vom pianissimo zum dreifachen Forte über die Ausdruckskraft von Klängen und Linien an sich hinausgeht und gleichsam ein emotionales Moment mit einbezieht – die Hoffnung und die Zuversicht auf die Auferstehung.

## Doris

Pärt vertont wie gesagt den Lateinischen Bibeltext, wir hören den Text jetzt in deutscher Übersetzung, gelesen von Rudolf Guckelsberger; inklusive der Überschrift, die Pärt ebenfalls in Musik gesetzt hat – und zwar wie eine prachtvolle mittelalterliche Buch-Initiale

Guckelsberger-Zitat (Bibeltext), ca. 5'53 –  
„Passio Domini .... Pilatus ging wieder in das Prätorium hinein.

## Bettina

Hören Sie Exordium, ersten und zweiten Teil aus der „Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Ioannem“, der Passion unseres Herrn Jesus Christus nach Johannes“ von Arvo Pärt mit Michael George (Bass) als Jesus, John Potter (Tenor) als Pilatus, und dem Hilliard Ensemble mit Lynne Dawson, Sopran, David James, Countertenor, Rogers Covey-Crump, Tenor, und Gordon Jones, Bariton. Dazu kommt ein Instrumentalquartett mit Elizabeth Layton, Violine, Melinda Maxwell, Oboe, Elisabeth Wilson, Violoncello, Catherin Duckett, Fagott. Die Orgel spielt Christopher Bowers-Broadbent,

es singt der Western Wind Chamber Choir  
und die Leitung hat Paul Hillier,  
eine Aufnahme vom März 1988 aus der Kirche St.-Jude's-on-the-Hill in London.

Musik: Pärt Teil 1: Einleitung und 1. Abschnitt – endet mit Bass ca. 29'25

### **Doris** –

Arvo Pärt: Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem.

In SWR2 – Musik zum Karfreitag senden wir eine Aufnahme mit dem Hilliard Ensemble und dem Western Wind Chamber Choir unter Leitung von Paul Hillier. Der Bass Michael George singt die Partie des Jesus und der Tenor John Potter den Pilatus. An der Orgel: Christopher Bowers-Broadbent.

Das war die erste Hälfte der Passion, vor der zweiten Hälfte wieder ein paar Erläuterungen zur Musik und ihrem Hintergrund.

### **Bettina**

Ich würde gerne noch einmal auf die Tatsache zu sprechen kommen, dass der Evangelistenpart auf vier Stimmen verteilt ist. In jedem der vier Teile des Haupttextes von Pärts Johannespassion beginnt immer eine Stimme, dann kommen in auf- oder absteigender Folge die anderen Stimmen dazu und werden schließlich spiegelbildlich wieder auf eine Stimme reduziert. So ergeben sich quasi auf- und absteigenden Wellenbewegungen und sogar Kreuzformen, nämlich dann, wenn die Stimmen nicht in der Folge ihrer Tonhöhen einsetzen, sondern als tiefe und hohe Stimmpaare. Und ganz zum Schluss, beim Tod Jesu, singen alle vier gemeinsam, ja gehen sogar ins immer langsamer werdende unisono, ein sehr beeindruckender und bewegender Effekt. Pärt verwendet dieses Evangelistenquartett und den damit verbundenen Stimmen-Einsatz natürlich auch, um die einzelnen Teile der Passion zu strukturieren. Aber ich denke, dass damit auch unterschwellig auf die vier Evangelisten angespielt wird, die hier gemeinsam von der Passion Christi berichten. Ganz entscheidenden bei diesen vier Solo-Stimmen ist die Bedingung, dass sie perfekt miteinander harmonieren....

### **Doris** –

Und dass sie einfach sehr sauber singen. Das gilt hier für alle Sängerinnen und Sänger und auch für die Instrumente: saubere Intonation ist die absolute Grundvoraussetzung für diese Musik. Denn nur dann entstehen die Obertöne, die die Akkorde zum Leuchten bringen.

Pärt hat sich dazu geäußert in gewohnt zurückhaltender Art:

O-Ton Pärt schön singen - schöne Musik (0'30)  
Man kann auch einen Ton ... schöne Musik.

Die Aufnahme mit dem Hilliard Ensemble, die wir heute abend senden, stammt von 1988. Kurz davor haben Pärt und seine Frau das Hillard Ensemble zum ersten Mal mit Pärts Musik gehört, sie waren beide zu Tränen gerührt: „So saubere Quinten und Terzen hatten wir noch nie gehört“, sagte Arvo Pärt später in einem Interview. Er war schlicht begeistert von der Perfektion und der Phrasierungskunst der Sängerinnen und Sänger.

### **Bettina**

Interessant ist auch, dass Paul Hillier, der Leiter bei dieser Aufnahme, einmal gesagt hat, dass gerade die Interpretationserfahrung mit der Alten Musik für die Musik Pärts sehr von Vorteil sei. Vor allem die Tatsache, dass hier mit minimalem Vibrato gesungen wird sorgt für große Klarheit und Konzentration. Auch die Erfahrung mit dem Gregorianischen Choral-Gesang, die bei Pärts Musik im Hintergrund mitschwingt, ist hilfreich.

### **Doris –**

Pärts Musik spricht viele Menschen an – auch wenn sie sonst vielleicht gar nicht Klassik-affin sind und sich sonst auch nicht unbedingt für zeitgenössische Musik interessieren.

Diese Wertschätzung für Arvo Pärt spiegelt sich in einer ganzen Reihe von angesehenen Preisen, die ihm auf der ganzen Welt verliehen wurden; und auch darin, dass im Herbst 2018 in Estland ein großes Arvo-Pärt-Zentrum eröffnet wurde: eine Mischung aus Konzertsaal, Archiv, Forschungs- und Dokumentationszentrum. Überall in diesem Zentrum sind orthodoxe Ikonen – die in ihrem zeitlosem Ausdruck durchaus ein Sinnbild sein können für Pärts Musik.

Und die natürlich auch ganz konkret stehen für seine Verwurzelung in der orthodoxen christlichen Religion.

### **Bettina**

Es gibt eine Person, die für Arvo Pärt nicht nur im Zusammenhang mit seiner Johannespassion von großer Bedeutung ist: der Archimandrit Sophrony Sakharov (1896-1993). Arvo Pärt und seine Frau Nora haben ihn 1981 in Essex kennengelernt. Dort hatte er das Kloster des Heiligen Johannes des Täuflers gegründet. Schnell spürt er eine Seelenverwandtschaft zu diesem Geistlichen, der ehemals Maler war, dann als Mönch auf dem Athosberg lebte. Pärt widmet ihm Jahre später (1991) auch eine Komposition: „Silouan's Song“ – sie spielt auf den Heiligen Athosmönch Siluan den Athoniten an, dessen geistlicher Schüler Sophrony war.

Beate Kowalski und Michaela Hastätter, die über Pärts Johannespassion ein Buch geschrieben haben, setzen Sophronys Ausführung über das Gebet in Bezug zu Pärts Komposition. Für sie ist diese Gebetslehre ein hermeneutischer Schlüssel, der ein tieferes theologisch-spirituelles Verständnis der Musik ermöglicht und damit weit über die Beschreibung der musikalischen Strukturen hinausgeht.

Laut Sophrony ist das Gebet ein schöpferisches Werk ohne Ende, jeder anderen Kunst oder Wissenschaft überlegen. Und für Pärt gleicht die Musik einem immerwährenden Gebet – ein Gedanke, der auch bei der Johannespassion eine wichtige Rolle spielt. Das Hören der „Passio“ soll nach dem Gebet der Schlusstakte den Hörer verwandeln. Er wird in die Passion Christi mit hineingenommen, wodurch sich für ihn ein Raum zum Gebet auftut, der dazu einlädt, in den Dialog mit Christus zu treten. Gleichzeitig öffnet sich dieses Schlussgebet vom „ich“ zum „wir“ – „erbarme dich unser“. In diesem Sinne ist auch das folgende Zitat von Sophrony zu verstehen:

Zitat Sophrony 6 Guckelsberger „Christi Liebe regt uns zu mitleidvollem Gebet für alle Menschen an.“ ca. 0'55

Also noch einmal zusammengefasst: mit diesem spirituellen Hintergrund könnte man Pärts Johannespassion als eine Einladung zum Gebet verstehen. Und gleichzeitig ist



diese Musik im Hör-Erleben Leidensmusik, die in der Schlichtheit und Reduziertheit ihrer Ausdrucksmittel ein echtes Mitleiden beim Hörer hervorrufen kann

### Doris –

Lassen Sie uns nochmal in die Partitur schauen für ein paar Stellen:  
Zunächst etwas, was sich nur optisch erschließt, gar nicht direkt beim Hören, aber gerade deshalb möchte ich Sie darauf hinweisen. Die beiden letzten Worte Christi am Kreuz sind „Sitio“ mich dürstet und „Consummatum est“ – es ist vollbracht. Zwischen diesen Christusworten kommentiert der Evangelist ganz knapp, wie Christus Essig zu trinken bekommt. Die Phrase wird unterteilt von zwei Tönen in den Instrumenten, die hier das Gesagte wieder nachklingen lassen. Es ist sicher kein Zufall, dass sich hier auch im Bild der Partitur ein Kreuz ergibt:

Der Evangelienbericht als horizontale Achse, die Akkorde der Instrumente scheren daraus aus, sie und bilden die vertikale Achse des Kreuzes:

Kreuz-Stelle Pärt (1')
------------------------

Solche Kreuz-Bilder kommen immer wieder vor in der Partitur, hier am Ende besonders eindrücklich.

Kreuze anderer Art – nämlich als Vorzeichen – finden wir immer wieder in der Partie des Chores, der ja von Pilatus fordert, Christus zu kreuzigen. Das liegt natürlich an der Tonalität – wir haben vorhin kurz darüber gesprochen, dass der Chor den Ton h als Klangachse hat, dazu kommen E-Dur-Dreiklänge; klar, dass da sehr oft der Ton gis erscheint, jedesmal mit einem Kreuz vorgezeichnet. Das ist ein Sinnbild für das Festhalten der Juden an dieser fixen Idee der Kreuzigung. Und das führt oft zu sehr schroffen Dissonanzen. Hören wir eine dieser Stellen: Pilatus ist kurz davor, Christus freizulassen, das erzählt der Evangelist in seiner Tonart, die ums a gruppiert ist. Darauf prallt dann die neue Tonart des Chores: Wenn Du ihn freilässt, dann bist Du nicht des Kaisers Freund.

Pärt Kreuze - Juden - Caesaris (Ziffer 125) - 0'34
--

Mit diesem Argument – mit der Freund- oder Feindschaft zum Kaiser, also zur weltlichen Hierarchie – bringen die Juden Pilatus zum Einknicken; das spiegelt sich hier in diesen regelrecht giftigen Dissonanzen.

### Doris –

Bevor wir den zweiten Teil von Pärts Johannespassion hören, liest Rudolf Guckelsberger den Text wieder in der deutschsprachigen Übersetzung. Es geht weiter mit Johannes 18 – also dem Verhör und der Verurteilung des Pilates, dann folgt Kapitel 19: Die Geiselung und Kreuzigung.

(Bibeltext Guckelsberger) ca. 8'11 incl. Schlussgebet
---

Dieser letzte Textabschnitt steht nicht mehr im Johannes-Evangelium; er stammt aus der katholischen Karfreitagliturgie des Kreuzwegs.

Die Wirkung dieser Schlusstakte hat der Countertenor David James wunderbar beschrieben; er sang viele Jahre lang im Hilliard Ensemble, hat sich also immer wieder mit Pärts Musik auseinandergesetzt – und er singt auch in unserer Aufnahme. Noch einmal Rudolf Guckelsberger mit den Eindrücken von David James:

Rudolf Zitate\_Pärt Passio\_David James (1'26)

### **Bettina**

Soweit David James, Mitglied des Hilliard Ensembles über den Schluss von Arvo Pärts Johannespassion.

Es folgt nun der zweite Teil der „Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Ioannem“, der Johannespassion von Arvo Pärt mit Michael George (Bass) als Jesus, John Potter (Tenor) als Pilatus, dem Hilliard Ensemble mit Lynne Dawson, Sopran, David James, Countertenor, Rogers Covey-Crump, Tenor, und Gordon James, Bariton. Dazu kommt ein Instrumentalquartett mit Elizabeth Layton, Violine, Melinda Maxwell, Oboe, Elisabeth Wilson, Violoncello, Catherin Duckett, Fagott. Die Orgel spielt Christopher Bowers-Broadbent, es singt der Western Wind Chamber Choir und die Leitung hat Paul Hillier, eine Aufnahme vom März 1988 aus der Kirche St.-Jude's-on-the-Hill in London.

Musik: Teil 2 – ca. 41'32

„Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Ioannem“, die Johannespassion von Arvo Pärt. In SWR2 Musik zum Karfreitag brachten wir die Aufnahme mit dem Hilliard Ensemble aus dem Jahr 1988. Die Sängerinnen und Sänger des Hilliard Ensembles waren:

Lynne Dawson, David James, Rogers Covey-Crump und Gordon Jones. Die Christusworte sang Michael George (Bass), und John Potter (Tenor) sang die Partie des Pilatus.

Als Instrumentalisten hörten Sie  
Elizabeth Layton an der Geige,  
Melinda Maxwell an der Oboe,  
Elisabeth Wilson am Cello und  
Catherin Duckett am Fagott.

Christopher Bowers-Broadbent spielte die Orgel.  
Außerdem sang der Western Wind Chamber Choir.  
Die musikalische Leitung hatte Paul Hillier.

Sie können die Sendung nachhören unter [swr2.de/musik](http://swr2.de/musik). Dort finden Sie auch unsere Erläuterungen zu Pärts Johannespassion. Am Mikrophon verabschieden sich für jetzt „Bettina Winkler“ und Doris Blaich.