

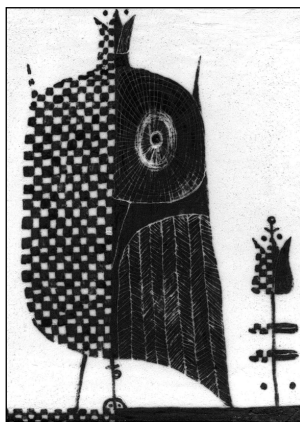
ZOMBOLA PÉTER

ARVO PÄRT KOMPOZÍCIÓS MÓDSZERE ÉS MŰVEI AZ ALKALMAZOTT ZENE TÜKRÉBEN

Középiskolás koromban találkoztam először Arvo Pärt zenéjével. Elementáris hatással volt rám zenéjének tisztasága, időkezelése, mélysége és végletekig menő egyszerűsége. Lassan másfél évtized elteltével sem csökken zenéje iránti lelkesedésem és nagyrabecsülésem. Mikor felvételt nyertem a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktoriskolájába, egyértelmű volt, hogy disszertációmát Pärt művészetének fogom szentelni, hiszen a ma élő zeneszerzők közül ő gyakorolja rám továbbra is a legerősebb hatást. Cikemben rövid áttekintést kívánok nyújtani a szerző életéről, műveiről, kompozíciós módszeréről és zenéjének filmbeli megjelenési formáiról.

Élete

■ Arvo Pärt 1935. szeptember 11-én született Észtországban, a Tallinn közelében fekvő Paide nevű kisvárosban. Háromévesen – szülei válása miatt – Rakverébe költöznek édesanyjával. 1940 júniusában a Vörös Hadsereg megszállja Észtországot, majd augusztus 6-tól Észt Szovjet Szocialista Köztársaság néven 16. tagköztársaságként a Szovjetunióhoz csatolják. 1941-től hároméves német megszállás következik, majd 1944-től az ország újra a Szovjetunió tagköztársasága egészen az 1991-es független második Észt Köztársaság kikiáltásáig. A háborús esztendőket vidéken vészeli át a család. Sokoldalú zenei képzésben részesül: hétévesen elkezd zeneiskolai tanulmányait zongora, majd később oboa szakon is, oboázik az iskolai zenekarban, ütözik egy könnyűzenei együttesben,



Nincs előre kiszámítható nyitó vagy záró hang, bármilyen hangzat kikeverhető a hét hangból, ezáltal egy állandó hangzskép jön létre. Ez az epikus zene remekül kiegészíti az előző évszázadok nagyrészt drámai és lírai zenéit.

továbbá énekel az iskolai énekkarban. Egyre többet improvizál, tizennégy éves korában írja első darabjait. Tizenhét évesen *Meloodia* című zongoradarabjával elindul élete első zeneszerzői versenyén. 1954-től tanulmányait a tallini Zeneművészeti Szakközépiskolában folytatja zeneszerzés szakon. Tanárai Harri Otsa és a Magyarországon kórusműveiről is jól ismert Veljo Tormis. Stúdiiumait kötelező katonai szolgálat szakítja meg közel két évre, majd '56-ban visszamegy a középiskolába. 1957-ben sikeres felvételit követően a Tallin Conservatory növendéke lesz, tanára Heino Eller, akinek keze alatt neves zeneszerzők egész sora tanult. Ellernél folytatott tanulmányai során találkozik először Schönberg, Webern és Boulez zenéjével, hatásukra kezdi el foglalkoztatni a szerializmus. Fontos megemlíteni, hogy az első észti szerialista kompozíció is az ő nevéhez fűződik: *Nekrolog* című zenekari darabját 1960-ban írja. 1958-tól 1967-ig az Észti Rádió munkatársa, emellett a tallini Pioneer színház zenei vezetője. 1962-ben megnyeri a Szovjetunió Fialat Zeneszerzőinek Versenyét, diplomakoncertjét 1963-ban tartja. A hatvanas években főként szerialista művekkel jelentkezik, a hetvenes évek szerény termése és többéves alkotói válsága után az általa kifejlesztett ún. tintinnabuli rendszernek köszönhetően a nyolcvanas években készülnek el az életmű gerincét adó – többnyire a cappella vagy oratorikus – mester-munkák: mindenekelőtt a *Passio*, továbbá a *Stabat Mater*, a *Te Deum*, a *Miserere*, a *Tabula rasa*, a *Spiegel im Spiegel*, a *Hét Magnificat-antifóna*, a *Magnificat*, a *De profundis*, a *Cantus in Memory of Benjamin Britten*, és még hosszan sorolhatnánk. Egyre növekvő népszerűségében nem kis része van művei kiváló és elhivatott előadóinak: Paul Hillier, Tonu Kaljuste, Stephen Layton, Gidon Kremer, Dennis Russel Davies, Neeme Järvi, Estonian Philharmonic Chamber Choir, Tallin Chamber Orchestra, The Hilliard Ensemble, Lithuanian Chamber Orchestra, Poliphony Chamber Choir, Staatsorchester Stuttgart, Tonus Peregrinus, Theatre of Voices, The Pro Arte Singers, hogy csak néhány nevet és együttest említsünk a teljesség igénye nélkül. Ezenkívül számos színpadi kísérőzenét, illetve filmzenét komponált, meglévő kompozícióit előszeretettel használják fel a legkülönbözőbb filmrendezők: Michael Mann, Gus van Sant, Tom Tykwer, Werner Herzog, Jean-Luc Godard, François Ozon, Janisch Attila, ugyancsak a teljesség igénye nélkül, csupán a legismertebb neveket kiemelve.

Az emigráció lehetősége már a hetvenes években foglalkoztatta Pärtet és családját. Főleg feleségének hatására 1980 januárjában végleg elhagyja hazáját, majd – az eredeti úti cél, Izrael helyett – Bécsben telepszik le nejével és két fiával. A következő évben Berlinbe költöznek, és a mai napig ott élnek. 1996-ban az American Academy of Arts and Letters tagjai sorába választotta, a Classical Brit Awards 2003 kortárs zene kategóriájának kitüntetettje, 2005-ben a modern európai egyházzene megteremtésében vállalt szerepéért Európai Egyházzenei Díjban részesült, 2007-ben a Léonie Sonning dán alapítvány zenei díját kapta. Hetvenedik születésnapját világszerte ünnepelték: szimpóziumok, új CD-k, tematikus adások komolyzenei rádiókban és a Mezzo televízióban, természetesen rengeteg koncert kíséretében. A szerző hetvenötödik születésnapja tiszteletére 2010-ben nagyszabású konferenciát tartottak az Egyesült Államokban, Bostonban. Emellett aktív közéleti tevékenységet is vállal: új művet komponált a korábbi észti miniszterelnök emlékére, *Lennartile* címmel. *La tela traslata* című zenekari darabját a 2006-os torinói Téli Olimpia nyitókoncertjére írta. Elkészült az életét bemutató dokumentumfilm is Dorian Supin rendezésében, *24 Preludes for a Fugue* címmel, mely szakmabeliek és laikusok számára egyaránt érthető formában tárja elénk a szerző élettörténetét, alkotói módszerét, darabjai próbafolyamataiban játszott szerepét, pedagógiai rátermettségét és életszemléletét.

■ A *Négy Könnyű Táncdarab*, a két *Szonatina* és a *Partita* mind Pärt tanulóévei alatt, az ötvenes években készült zongoradarabok, melyekben főleg a francia Hatok, valamint Sztravinszkij és Prokofjev neoklasszicizmusa köszön vissza. A zongoraközpon-tú gondolkodás mellett fontos megemlíteni a *Meie Aed (Our Garden)* című kantátát, melynek érdekessége, hogy ez az egyetlen észti nyelvű kompozíció a szerző eddigi életművében. A hatvanas években már igen komoly, maradandó művek születnek, újabb irányzatokhoz vonzódva és a nyugat-európai zenei tendenciákat is figyelembe véve. A hatvanas években keletkezett főbb művek: a *Nekrológ*, a zeneakadémiai tanárának, Heino Ellernek ajánlott 1. *szimfónia*, a 2. *szimfónia*, a Luigi Nonónak ajánlott *Perpetuum Mobile*, a *Collage sur B-A-C-H*, a Msztiszlav Rosztropovicsnak ajánlott, *Pro et contra* alcímű *Csellóverseny* és a *Credo*. Ebben a periódusában Pärt a szerializmus feltétlen híve, műveinek nagy része ezzel a technikával készül. Fontos kiemelni a *Nekrológ* című zenekari darabot mint az első észti szerialista kompozíciót. A tizenkét hanggal való komponálással párhuzamosan kollázstechnikával is kísérletezik a szerző: talán legjobb példa erre a *Csellóverseny*, amelynek már az alcíme is ezt a technikát sejteti. Idézet kontra „saját” anyag. A *Collage sur B-A-C-H* című kompozíció is ebbe a kategóriába tartozik, a címe, azt hiszem, nem szorul további magyarázatra. Pärt korai művei sajnos nem tartoznak a 20. századi repertoár legtöb-bet játszott darabjai közé, pedig néhány közülük – véleményem szerint – megérdemelné a figyelmet. Mindenekelőtt a *Perpetuum Mobile* világos, újszerű formakezelésével, a szerializmus repetitív ritmikai eszközökkel való keresztezésével, a hagyományos zenei formák figyelmen kívül hagyásával. A másik figyelemre méltó kompozíció egy kórusmű, az 1963-as *Solfeggio*, mely a több mint tíz évvel későbbi gondolko-dásmódot és stíláris felfogást előlegezi meg statikusságával, minimalizmusával, szillabikusságával és homogenitásával, zárányt képezve ezzel a hatvanas évek leg-inkább szerialista darabjai között.

Az 1968-as *Credo* megírása után az útkeresés évei következnek. Ennek a bizonyos útkeresésnek egy igen korai fázisa a 3. *szimfónia*, amely a Pärtnél bekövetke-zett alapvető szemléletváltozás első állomása. Ebben az öt évben kezd el behatóan foglalkozni az 1600 előtti szakrális zenéssel, különös tekintettel a gregorián énekre, a korai polifónia mestereire – Perotinus, Machault, Ockeghem –, illetve Palestrina ze-néjére. A 3. *szimfónia* stílárisan sokkal eklektikusabb és kevésbé megoldott darab, mint a hatvanas évek kompozíciói, ám világosan érezhető, hogy valaminek végérvé-nyesen vége van, és valami új fog következni, mely nem az előző évszázadok főleg kontrasztalapú formaalkotásából indul ki, hanem kitágítja a határt mind időben, mind pedig földrajzilag. Így képződik meg a tintinnabuli rendszer, a hetvenes évek második felétől használt kompozíciós módszer, melyet a következőkben fogok rész-letesebben ismertetni.

A tintinnabuli rendszerrel készült művek többsége latin nyelvű vokális mű, azon belül is főleg vegyes karra írt kompozíció. Legjelentősebbek és legismertebbek ezek közül a *Magnificat*, a *Summa*, a *Hét Magnificat-antifóna*, a *Kanon Pokajanen*, a *De profundis* és a *Nunc dimittis*. A latinon kívül angol, orosz, olasz és német nyelven komponál még a szerző ebben a korszakában. Az életmű gerincét három oratorikus mű alkotja: a *Passio*, a *Te Deum* és a *Stabat Mater* (bár élő szerzőnél kockázatos a rangsorolás, mégis az 1982-es *Passiót* gondolom Pärt legkiemelkedőbb és legidőál-lóbb remekművének). További népes halmazt alkotnak vonószekari művei, min-denekelőtt a *Fratres*, a *Silouan's Song*, a *Cantus in Memory of Benjamin Britten* és a *Tabula rasa*. Meglepő módon kevés szimfonikus zenekari művet írt eddig a szerző, megemléltendő ezek közül a *Lamentate*, a *La tela tralata* és a 4. *szimfónia*. Nem túl

népes a kamaraművek kategóriája sem: kamarazenejéből a szólóhangszerre és zongorára írt *Spiegel im Spiegel*, a vonósnégyesre komponált *Psalom*, valamint a rézfúvós hangszerekre és ütősökre hangszerelt *Arbos* a legjátszottabb darabok. Zongorára és orgonára írt csak szólóműveket a szerző. Az előbbi csoportba a *Für Alina* és a *Variationen zur Gesundung von Arinuschka*, az utóbbiba pedig az *Annum per annum* és további három kompozíció tartozik.

Kompozíciós módszere

■ A hetvenes évek második felétől Pärt az általa kidolgozott ún. tintinnabuli rendszer használatával komponál. A tintinnabuli latin eredetű szó, jelentése: harangocskák. Származékai megtalálhatók a mai angol nyelvben: tintinnabulum, tintinnabulation, tintinnabulate, tintinnabulary. Kevés hangból építkező zenéről van szó, melyben hangsúlyozott szerepe van az alaphangra épített hármashangzatnak. A hangrendszer általában hét hangból áll, mely vagy az eol, vagy az összhangzatos moll, vagy az ión hangsornak felel meg. Nincs előre kiszámítható nyitó vagy záró hang, bármilyen hangzat kikeverhető a hét hangból, ezáltal egy állandó hangzaskép jön létre. Ez az epikus zene remekül kiegészíti az előző évszázadok nagyrészt drámai és lírai zenéit.

A *hangmagasságot* vizsgálva a tintinnabuli rendszerben két, jól elkülönülő szólamtípust különböztetünk meg. Az első maga a névadó, a *tintinnabuli* szólam, a második a *melodic*.

A *melodic* (M) szólam főleg szekundlépésekből építkezik, terc is gyakran előfordul, a kvart vagy annál nagyobb lépések is létező elemei a rendszernek, ám jóval ritkábbak, mint az előbb említett két hangköz, és általában kiegyenlítik ezeket a lépéseket. Nagyobb fölugrás után általában lefelé fordul, nagyobb leugrás után pedig fölfelé ível a dallam. Emelkedő mozgás esetében, két egymást követő ugrás közül az első a nagyobb lépés, a második kisebb. Lefelé irányuló mozgásnál fordítva történik: előbb jön a kisebb hangköz, aztán a nagyobb. A szekvenciákat mindig kerüli a szerző. Az eddig elhangzott kritériumok, azt gondolom, nem új keletűek, ezt néhány példával könnyen bebizonyíthatjuk:

Ky - ri - e

e - le - i - son.

A - ve Ma - ri - a, a - ve Ma

In - tro - i - vit er - go i - te - rum in prac - to - ri - um Pi - la - tus,

Az első idézet a gregorián *Fons bonitatis* Kyrie-dallama. A második Palestrina öt-szólamú *Ave Maria*-offertóriumának kezdő részének szoprán szólamát. A harmadik Arvo Pärt *Passiójából* a basszus evangélista szólamának néhány üteme. Az előbb felsorolt

kritériumok mindhárom példára remekül illenek. A dallamívet tekintve nem sok különbség mutatkozik: kiegyensúlyozottság, világos vonalvezetés, semmi szimmetria vagy szögletesség. A gregorián dallam második sorának elején, a Palestrina-példa első két ütemében, a Pärt-részlet 4–5. ütemében tapasztalható nagyobb, felfelé irányuló ugrás mindhárom esetben megnyugtatóan ki van egyensúlyozva. Az egyetlen különbség talán a dallamív tetőpontjának kezelésénél mutatkozik, melyre a gregorián és reneszánsz vokális zene jóval nagyobb figyelmet fordít. Gyakori, hogy két M-szólamnál a második az elsőnek a tükörfordítása. Az M-szólam ambitusa általában nem több egy oktávnál, ennek a ténynek bizonyára nem kis szerepe van az M-szólam könnyebb előadásában. Nem úgy a *tintinnabuli* (T) szólam, amely általában túllépi az oktávot, és esetében a duodecima, illetve tredecima távolság az általános.

A T-szólamot könnyű felismerni, ugyanis mindig a hangrendszer első, harmadik és ötödik hangjain, tehát az alaphármason mozog, kizárólag az M-szólammal megegyező tonalitásban. A hangközöket tekintve – szemben az M-szólam apró lépéseivel – csak terc-, kvart-, szext- és oktávlépés képzelhető el, továbbá nem ritka az oktáv plusz terc, illetve az oktáv plusz kvart kombináció sem. A pihentető szekundok ebben a szólamban nincsenek jelen, ezáltal előadása jóval nehezebb, mint az M-szólamé. A nagy ugrások ellenére is viszonylag könnyen énekelhetőek az ilyen technikával komponált szólamok, köszönhetően a sok regiszterváltásnak; ennek ellenére előadásához mindenképp jól képzett énekes előadók szükségesek. A két szólam találkozási pontjaiból adódó konszonanciák és disszonanciák biztosítják azt az állandó hangzsképet, amely Pärt zenéjét oly egyedivé teszi.

A művek *ritmikailag* nem túl differenciáltak. Általában három- vagy négyféle ritmusérték van, de előfordul, hogy két értékből építi föl az egész darab ritmikáját. Nincsenek bonyolult képletek, éles vagy nyújtott ritmusok, a szinkópák és átkötések is viszonylag ritka vendégek. A művek többnyire monotematikusak, nincs kontrasztanyag, egyetlen ötletből épülnek föl, általában teljesen homogének. Szemben a ránk maradt romantikus szemlélettel, mely szerint egy zenekari darabban általában több zenei szál fut egyszerre, itt maximum két- vagy csupán egyféle dolog történik, tehát ritmikailag nem túl komplex a zenei textúra.

A *hangszínek* iránti, a 18. század második felétől napjainkig ívelő megnövekedett figyelem Pärtre általában nem jellemző. Nem érdeklik az egy-egy hangszerben rejlő különböző játéktechnikák, egzotikus játékmódok, effektek, új fogástáblázatok. A tintinnabuli technikával készült művek hangszerelése leginkább a barokk szerzők instrumentális zenéjét juttathatja eszünkbe, amelyben a horizontalitás volt a meghatározó. Nem kaptak a különböző hangszercsoportok egymástól eltérő feladatokat, hanem az adott dallam hangterjedelmét, elhelyezkedését és prioritását figyelembe véve szinte bármely hangszer játszhatta a szólamot.

Az oktávoktatózás igen ritka a tintinnabuli rendszerben, mivel a szólamok elveszítik ily módon önállóságukat, amit a szerző igen fontosnak tart megőrizni. Néhány példa természetesen van rá, de nem jellemző ezen korszak hangszerelésére.

Pärt művei általában *dinamikailag* sem túl differenciáltak, az esetek többségében egy formai egység – szakasz, tétel, frázis – egy dinamikai előírást követ.

Találkozhatunk azonban dinamikai váltásokkal is egy-egy tétel közben, ezek általában a barokk mintát, a teraszos dinamikát követik. Erősítés és halkítás is előfordul, bár jóval kevesebbszer, mint a teraszos dinamikai megoldások, és az esetek többségében folyamatos, lineáris crescendo vagy decrescendo használatos. Gyakran egy zenei egység egyetlen crescendóra vagy diminuendóra épül. Igen gyakoriak a szélsőséges dinamikai előírások, főleg a halk dinamikai sávban, nemegyszer fordul elő ppp, sőt pppp jelzés.

Pärt művei az alkalmazott zene tükrében

■ Végül elengedhetetlennek tartom, hogy néhány szót szóljak Pärt zenéinek egyéb művészeti ágakban való felhasználásáról. Mint azt már előljáróban említettem, a hatvanas években Pärt az Északi Rádió munkatársa, emellett a tallini Pioneer színház zenei vezetője, így igen sok kísérőzenét írt színházi előadásokhoz és rádiójátékokhoz, emellett rengeteg tapasztalatot szerzett az alkalmazott zene terén. Érdeklődése fokozatosan a film felé fordul, majd az utóbbi évtizedben ő kerül a filmrendezők érdeklődésének fókuszába.

Michael Mann 1999-es *Bennfentes* című filmjében (*The Insider*) részletet hallhatunk a *Litanyból*. A kilencvenes évek végének egyik legnagyobb vihart kavart amerikai bírósági perét dolgozza fel a film, melynek során Mississippi és negyvenkilenc másik állam kétszáznegyvenhatmilliárd dolláros keresetet nyújtott be a dohányipar ellen. Az igaz történeten alapuló – a Michael Manntól már megszokott módon – monumentális, százhatvan perces filmpozs Al Pacino és Russel Crowe főszereplésével készült.

A *Cantus in Memory of Benjamin Britten* majdnem egészében felhasználásra kerül az Oscar-díjas dokumentumfilm-rendező Michael Moore *Fahrenheit 9/11* című opusában (2004). A film George W. Bush valószerűtlen felemelkedését mutatja be, melynek eredményeként egy olajbizniszben tevékenykedő bukott üzletemberből a világ vezető nagyhatalmának első embere lett. Ezt követően Moore bemutatja, milyen szoros baráti szálak fűzik a családot és üzlettársaik körét a szaúd-arábiai királyi családhoz és a bin Laden-rokonsághoz. A 2001. szeptember 11-i New York-i tragédia képsorai alatt a mű első és utolsó szakasza hallható.

A független filmes Gus van Sant 2002-ben elkészítette az utóbbi évtized egyik legmegrázóbb filmjét, a *Gerryt*, amit a *Spiegel im Spiegel* és a *Für Alina* tesz még fejlethetlenebbé. Az erős Tarr Béla-hatást mutató film – akinek a rendező külön köszönetet mond a filmvégi feliratban – egy gyönyörű road movie keretén belül kibontakozó kétszemélyes dráma, Casey Affleck és Matt Damon szereplésével. A *Spiegel im Spiegel* a film nyitó és záró képsorai alatt hallható, keretet ad a filmhez, míg a *Für Alina* háromszor, a hosszú beállítások alatti passzázatok alatt tölti ki a dramaturgiai üresjáratokat.

Egy 2006-os ausztrál filmdráma, a *Candy* szintén a *Cantus* használja (*Neil Armfield: Candy, Film Finance, 2006*). Dan – a nemrég tragikus hirtelenséggel elhunyt Heath Ledger – költő szeretne lenni, Candy (Abbie Cornish) pedig festő; elsőprő, szenvedélyes szerelmük a legnagyobb boldogság szabadságával ajándékozza meg a párt, ám a kábítószer-függőség egyre mélyebbre taszítja őket. Neil Armfield rendező remekül ellenpontozza a film legrámaibb kulminációs pontját Pärt szikár, epikus zenéjével, elementáris hatást kiváltva ezzel a bipolaritással.

A *Gerry*hez hasonlóan a *Spiegel im Spiegel* és a *Für Alina* párosa alkotja a zenéjét Tom Tykwer *A gyilkosok is a mennyországba mennek* (*Heaven, 2002*) című, Krzysztof Kieslowski forgatókönyvén alapuló filmjének. Egy angoltanárnő (Cate Blanchett) megpróbálja saját kezébe venni az igazságszolgáltatást, ám végül balul üt ki a dolog, letartóztatják, később megszökik a fogságból. A *Für Alina* itt is keretbe foglalja a filmet, míg a *Spiegel im Spiegel* éppen az aranymetszésnél hallható, nyugodtsága és monotonitása még jobban kiemeli a vonat száguldásának dinamizmusát.

Végül egy magyar filmről is essék szó. A 2004-ben a 35. Magyar Filmszemlén fődíjas, *Másnap* című film rendezője Janisch Attila. Esetében a Tarr Bélára emlékeztető, a Mecsektől a Káli-medencén át a Bükkig forgatott, gyönyörű képekben bővelkedő, lassan kibontakozó történet és Pärt zenéjének időkezelése nagyon jól kiegyensúlyozott egymást.

Még hosszan tarthatna a felsorolás, Jean-Luc Godard-tól Claude Milleren keresztül François Ozonig. Számos európai, amerikai és távol-keleti rendező használta és használja továbbra is Arvo Pärt műveit, ezen filmek listája már napjainkig is hozzávetőlegesen nyolcvan filmcímet tartalmaz, szinte minden műfajban. Nem feledkezhetünk meg végül a róla forgatott dokumentumfilmről sem. A *24 Preludes for a Fugue* című film Dorian Supin rendezésében kiváló áttekintést nyújt a szerző életéről, munkásságáról, munkamódszeréről és világgképéről, melyet koncertrészletek tesznek még élvezetesebbé.

■ IRODALOM

Paul Hillier: Arvo Pärt. Oxford University Press, 1997.

Arvo Pärt: Collected Choral Works. Universal Edition, 1999.

David Pinkerton: Minimalism, the Gothic Style, and Tinnabulation in Selected Works of Arvo Pärt.

<http://www.arvopart.org/analyses.html>

www.arvopart.info

www.arvopart.org

www.imdb.com

www.grovemusic.com

www.fidelio.hu

www.universaledition.com

