

MARTIN ELSTE

INTERJÚ ARVO PÄRTTEL

1988

Hogyan lehet olyan hangokkal megtölteni az időt, amelyek méltók az őket megelőző csendhez? Leginkább ez foglalkoztatja Arvo Pärtet, ez határozza meg esztétikai magatartását. Pärt olyan zeneszerző, akinek az ereje eszközei egyszerűségében rejlik. Ritmikailag egyszerű motívumokkal dolgozik, dallamvonala gyakran csak egyes hangokra vagy hangsorokra osztott hármashangzatokból áll. Zenéje hangsorok és hármashangzatok ötvözete, az Andrej Tarkovszkij-féle mozgókép akusztikus párja.

Pärt zenéjének sikere a műsorszervezők és a közönség körében nem mindig talál utat a kritikusokhoz, akik közül néhányan naivnak és repetitívnek tekintik. Holott egyik sem. Valójában egyedülálló nyelvet alkotott, mely képes lebilincselni és elbűvölni a hallgatót.

Arvo Pärt egy észt kisvárosban, Paidében született 1935-ben. Az idős észt zeneszerzőnél, Heino Ellernél tanult a tallinni konzervatórium-ban 1963-ig, miközben hangmérnökként dolgozott a tallinni rádió-nál. 1968-ban otthagyta a rádiót, mivel a Szovjetunióban ismertté vált a neve, és megélt a komponálásból. Viszonylag röviddel nyugati emigrációja után szerzeményeit Európa-szerte számos alkalommal bemutatták.

Műveinek első lemezkiadása 1970 körül jelent meg a Szovjetunió-ban, és már rég nem kapható (Melogyija D 018049-26079: Első szim-fónia, Perpetuum mobile, B-A-C-H kollázs, Musica Sillabica és Pro et

contra).¹ 1984-ben az ECM Records kiadta a Tabula rasát (817 764-2), mely igen sikeres lett, és tavaly az Arbos (831 959-2) is megjelent. Decemberben lehetőségem nyílt egy hosszú és érdekes beszélgetést folytatni a zeneszerzővel nyugat-berlini lakásában, egy csésze orosz tea és kaviáros szendvicsek társaságában.

1980-ban érkezett Bécsbe. Örökre otthagyta a Szovjetuniót?

Nem volt más lehetőség. A távozás óhatatlanul együtt jár a szovjet állampolgárságról való lemondással. Ez csak így megy. Így osztrák állampolgár lettem. Ausztria gondoskodik a zenészekről. Most osztrák vagyok – valóban nagyon különös.

Gondolom, Berlin nagyon különbözik az Ön szülővárosától. Itt jól érzi magát?

Berlin nincs olyan messze az otthonomtól. Elég azt felidézni, hogy majd' ötszáz évvel ezelőtt a balti államokban nagyon erős volt a germán kötődés. Első kulturális lépéseinket német hatás alatt tettük.

Nemzetközi zeneszerzőnek érzi magát?

Az osztrák zeneszerzők közül vajon ki nem az? Nos, itt orosz komponistaként ismernek, pedig egyáltalán nem vagyok orosz. Ész vagyok, akinek osztrák papírjai vannak, és Nyugat-Berlinben él – eléggé nemzetközi vagyok! De nem bánom... nincs jelentősége számomra.

Mi hozta Berlinbe?

A sors – a jó sorsnak köszönhetően kaptam DAAD-ösztöndíjat. Így kerültünk ide a feleségemmel és két gyermekünkkel.

1 Bizonyára az 1969-es megjelenésű Melogyija-LP-ről van szó (katalógusszáma: D018049-25076): *Sümfoonia nr. 1, Perpetuum mobile, Kollaaz teemale B-A-C-H* (Észt Rádió Szimfonikus Zenekara, vez. Neeme Järvi); *Süllaaabiline muusika* (Tallinni Kamarazenekar, vez. Eri Klas), *Pro et contra* (csellón km. Toomas Velmet). (A szerk.)

Vakszerencse volt?

Igen, ha van olyasmi. Vagy talán mégsem.

1968-ban Credo című műve meglehetősen kemény kritikát kapott az orosz kulturális vezetéstől. Miért?

Életem során több felbolydulásban volt részem. Még 1960-ban kezdődött, amikor a *Nekrológot* komponáltam, amely első nagyzenekari darabom volt. A tallinni konzervatórium hallgatója voltam, és írtam egy dodekafon művet, ami akkoriban odahaza rendkívülinek számított. A legmagasabb körökből kaptam erős kritikát miatta. Semmit sem tekintettek annyira ellenséges dolognak, mint az úgynevezett nyugati befolyást, melyhez a dodekafónia is tartozott.

A Credo botránnya után egyfajta belső emigrációt választott?

Botránynak azért nem nevezném. Én így gondolkodtam és kommunikáltam. És mindig nyíltan tettem. Zeném sajátos módja volt a gondolkodásomnak és az önkifejezésemnek. Nem voltak vele politikai céljaim. Mégis éppen a politikai céljaimról faggattak a *Credo* kapcsán.

Elmondaná néhány mondatban, miért és kinek komponál?

Ez jó kérdés. Számomra a zeneszerzés olyan, mint a ki- és belélegzés. Ez az életem. Mit csinál a gyermek, amikor egyedül játszik? Énekel. Miért énekel? Nos, mert boldog valamilyen szép dolog miatt, vagy ösztökéli valami. Ez így egészséges és egészen természetes. A felnőttek számára ez az állapot sokkal bonyolultabb, mert ez a harmónia darabokra törött, elveszett. A gondolataim, a lelkem – én magam létezhetek-e komponálás nélkül? A zene az én nyelvem, a zene lehet az én titkom, sőt a vallomásom. De mi is az én vallomásom? Bizonyára nem mutatkozik meg a hangversenyteremben, a közönség előtt. Magasabb fórumhoz szól. A zeneszerzés iránt igény sokrétű: mint ha hidak lennének egymáson, és sosem lehet tudni, éppen melyiken lépkedünk. Némelyik veszélyes, és az ember lezuhan. A legfontosabb felismerés számomra, hogy néhány hanggal többet tudok kifejezni, mint ezer mondattal.

Mióta komponál?

Kisfiúként a házunk előtt énekelgettem. Volt egy hatalmas koncert-zongoránk, de olyan rossz állapotban volt, hogy majdnem túladtunk rajta. Hét- vagy nyolcévesen kezdtem zongorát tanulni. Nem volt igazán kielégítő, mert a zongora a középső hangfekvésben nem működött. Úgyhogy csak a felsőben és az alsóban játszottam. Így kötöttem össze a valóságot a fantáziával. Amikor felnőttem, kicseréltem benne a rossz kalapácsokat, de nem sikerült jól, mert nem mindenhol illeszkedtek megfelelően. Akkoriban sok zongoradarabot írtam.

Hogyan ír zenét?

Leginkább fejben, belső hallás útján. Elkészült műveimet nem tudom eljátszani a zongorán, ez lehetetlen. Amit játék közben hallok, nem egyezik azzal, amit a családom hall. Olyan ez, mint a dohányzás. A cigarettát megérinteni az ujjunkkal éppen olyan fontos, mint maga a dohányzás.

Tehát a zeneszerzés érzéki-intellektuális tapasztalat az Ön számára?
Őszintén szólva, számos olyan könyvem van, melyeket sosem vettem kézbe. Így vagyok az intellektualitás fogalmával is. Nem ilyen kategóriákban gondolkodom. Az intellektualitás számomra idegen kifejezés. Jobb szeretek közvetlen lenni. Csak igent vagy nemet mondani lenne az ideális, mint a hegyi beszédben. Kertelés nélkül, „ha” és „de” nélkül.

A komponálás olyan, mint a lélegzés, igaz? Ha minden működik, nem is gondolunk rá.

De tudni kell, miért nem működik, amikor nem működik.

Nekem úgy tűnik, könnyen komponál. Ön nagyon kreatív, igaz?

Mit jelent a kreativitás? Tengernyi zeneszerző van, aki annyira kreatív, hogy az már-már ijesztő. Korunk kreativitásának zavaros vizében meg lehet fulladni. Lényeges a kiválasztás képessége és az erre való igyekezet. A takarékoság és a rövidítés képessége minden nagy zeneszerző erőssége.

Szerzett zenét modern és historikus hangszerekre egyaránt. Beszélne erről?

Miután a szeriális zenétől elfordultam, 1969-től alaposan tanulmányozni kezdtem a középkori zenét. 1976 körül, mikor saját tintinabuli stílusom lassan kibontakozott, szoros kapcsolatban álltam az észt Hortus Musicus régizenei együttessel és alapítójával, Andres Mustonennel. Akkoriban nyílt ki előttünk a régizene világa, és tele voltunk lelkesedéssel.² Ez a légkör segítette világra az én új zenémet. Sok darabomat a Hortus Musicus mutatta be, és többet nekik is ajánlottam, például az *Arbost*. Itt, Nyugat-Berlinben hiányoznak nekem ezek az emberek!

A tört hármashangzatok, melyek oly jellemzőek az Ön zenéjére, különösen jól alkalmazhatók tradicionális fúvós hangszerekre.

Így igaz. De számomra a zene legnagyobb értéke túl van a hangszínén. A zenének belülről kell fakadnia, és tudatosan próbáltam olyan zenét írni, melyet különböző hangszereken is el lehet játszani. Az viszont már számít, milyen hangszerek között történik a váltás. Minőségi különbségeket látok itt. A reneszánsz hangszerek sajátos, különleges minőséggel bírnak. Egykor teljesen eltérő körülmények között építették őket. Tudja, hogyan készítenek levest a kolostorokban? A főzésnél mindig elmondanak egy imát, és szenteltvizet adnak hozzá. A leves egészen más lesz. Nem hiszi, amíg meg nem kóstolta. A különbség azonban nem az ízében van. A mai, műanyagból és gépi úton készült hangszerek kissé embergyűlölők.

Gondolom, még sosem dolgozott szintetizátorral.

Őszintén szólva, éppen mostanában fontolgatom, hogy veszek egy

2 A régizene az 1970-es évek elejétől jelent meg az észt zeneéletben: többek között megszólaltak Hans Leo Hassler, Heinrich Isaac és Giovanni Battista Pergolesi művei. (*A szerk.*)

számítógépet. De csak a komponáláshoz használnám. Azt szeretném, ha egy Stradivari éppúgy fennmaradna, mint az emberi hang.

Apropó Stradivari! Már egy ideje dolgozik a hegedűversenyén. Elkészült vele?

Nem.

Meglepett volna.

Miért?

Az a benyomásom, hogy egy hegedűverseny ellentmond a takarékos-ságról vallott esztétikai maximájának.

Igen és nem. A virtuozitásnak lehet egy mélyebb jelentése. Számos klasszikus példája van ennek. A *Tabula rasa* is versenymű. A hegedűverseny ötlete Paul Sachertől származik. Meg kellett engem győzni arról, hogy képes vagyok megírni. Amikor túl korán beszélünk valamiről, előfordul, hogy nem valósul meg. De talán jobb is, ha egyes műveket sosem fejeznek be.

Egyszer azt mondta, elég, ha egyetlen hangot szépen szólaltatnak meg.

Így van. A *Tabula rasa* bemutatója előtti helyzetre utaltam ezzel. De ez a gondolat nagy felfedezés volt számomra. Van egy orosz mondás: a fuldokló ember a szalmaszálba is belekapaszkodik. El tudom képzelni, hogy Tatjana Gridenko és Gidon Kremer ebben a helyzetben voltak, mikor először találkoztak a *Tabula rasa* partitúrájával. Valami lehetetlennek kellett létrejönnie. És akkor megtörtént, amit kívántam: elég minden egyes hangot szépen játszani. Azt hiszem, mindketten sikeresen átadták ezt az igazságot a hallgatónak.

Az Ön kompozíciói különféle zenei hagyományokra utalnak, például Bachra vagy a gregorián énekre. Mit tanult a gregoriántól?

A gregorián ének megmutatta számomra, hogy két-három hang öt-
vözésének művészete mögött kozmikus titok rejtőzik. A dodekafón szerzők erről nem tudtak. A hangok steril demokráciája megfojtott bennünk minden eleven érzést. Húsz-harminc évvel ezelőtt a szeriális

technikán iskolázott szerző számára szinte lehetetlen volt olyasmit alkotni, amire nem vonatkoztak ezek a merev szabályok.

Lehet azt mondani, hogy érzelmi tekintetben Berg áll közelebb Önhöz a dodekafón szerzők közül, a sűrítés szándéka miatt viszont Webern?

Ezt nem tudom. Csak azt tudom, hogy kettejük zenéjében nincs az a gyűlölet, ami a háború utáni nemzedék szeriális zenéjét jellemzi. Amikor nyugatra jöttem, nagy csodálkozással és csalódással tapasztaltam, hogy egyes szerzők homokozóban játszadoznak. De úgy hiszem, ez az időszak most lezárul. Legalábbis így nem mehet tovább. A Szovjetunióban sokkal korábban megtörtént ez a fordulat. Anglia pedig nem vetette alá magát ennek az ultramodern kultusznak, szigetország lévén kevésbé befolyásolták ezek a tendenciák. Az angol zenei hagyomány töretlen. Miért éneklük az angolok olyan természetesen a *Jeremiás siralmait*? Tallis mindig eleven maradt emlékezetükben. Első dodekafon művem komoly ellenszenvet váltott ki, különösen a hatóságok részéről. De nem sokáig voltam egyedül a tizenkéthangúsággal. A „hivatalos” komponisták egyszerűen átvtették a dodekafóniát, legalábbis részben. És amikor kilencven százalékuk dodekafonná vált, megalkottam tintinnabuli stílusomat, és másodsorra is örültnék nyilvánítottak. Most azt várom, hogy Németországban is ez történjen, ahol a zenei élet elég konzervatív. De felfedeztem egy másik furcsaságot is: a Szovjetunióban a modern zenét a kapitalista kultúra részének tekintették, míg itt, nyugaton mindig balosnak, antikapitalistának. Ez azt jelenti, hogy sosem értettük meg egymást!

Milyen a viszonya az előadóhoz? Fontos az Ön számára, hogy pontosan úgy játsszák el a darabjait, ahogyan Ön azt elképzelte?

Azt hiszem, ebben a tekintetben minden zeneszerző kissé szüklátó-körü... Gondoljon csak Stravinskyra! Saját elképzelésünk változik az idővel. Nem feltétlenül a legelső a helyes. Próbák során már előfordult, hogy változtatnom kellett az elgondolásomon. Például nagyon

sokat tanultam Gidon Kremertől. Aztán vannak különleges helyzetek is. Így amikor újfajta artikulációt írunk, ragaszkodnunk kell saját elképzelésünkhöz. Kölcsönösen ösztönző a zenészekkel együtt dolgozni. Szerencsésnek mondhatom magamat, hogy együtt dolgozhattam a Hortus Musicusszal és a Hilliard Ensemble-lal, mert mindkettőtől sokat tanultam.

Egészen általánosan fogalmazva, az Ön műveinek kétféle előadási módja van: a szigorú, objektív, valamint az agogikus lendületű, romantikus stílus. Melyiket részesíti inkább előnyben?

Romantikus vagy objektív (ha van is ilyen), egyre megy számomra. Valami más itt a fontos. Az előadásnak elevennek kell lennie, lélegeznie kell és meggyőznie bennünket. Csakis *ennek* van értéke és jelentősége. Véleményem szerint minden más elmélet csupán. Műveim különböző előadásait hallgatni olyan, mint hozzányúlni a nyílt sebhez – mindig fájdalmas. Ugyanakkor hadd éljek egy példával. Neeme Järvi, aki kiváló karmester, és már az első időktől kezdve bemutatta a műveimet, *Cantus Benjamin Britten emlékére* című darabomat több alkalommal vezényelte, és mindig másképp. Más tempóval, más artikulációval. A mű mindig máshogy fog megszólalni a kezei alatt: a karmester éli az életét, közben változik, és így változik az interpretációja is. És mindig arra gondolok, ó, ez milyen szép, és ez itt milyen gyönyörű. Megtanultam, hogy minden egyes előadás egyszeri változat, amelyben minden részletnek megvan a maga helye. A nagy művészek nagy lendülettel dolgoznak. Picasso húz egy vonalat a papírra, és nem törli. Egy újabb vonás másik képet jelent.

Nem sokkal ezelőtt egy hangversenyen Schönberg Egy varsói túlélő című műve után közvetlenül az Ön Cantusát játszották, újfajta tompításként Schönberg zenéje és a taps között, mely másként olyan kegyetlenül hatott volna, mint a Schönberg által leírt jelenet. Az Ön zenéjének ez a funkcionális elhelyezése megegyezik az Ön szándékával?

Természetesen mindig nehéz az ilyesmi. Megkérdeztek, ellenemre lenne-e, én pedig beleegyeztem. De Schönberget senki nem tudta megkérdezni. Nem azt szeretném mondani, hogy hagyjanak fel az ilyen kísérletekkel. Tehát a kérdésre nem tudok objektív választ adni. Igen, bátor ötlet volt, és működött.

Eddig két lemeze jelent meg az ECM-nél. Vannak-e további tervei?
Számomra új tapasztalat volt azzal szembesülni, hogy a lemezeknek nagyobb hatása lehet, mint például a hangversenyeknek. Műveimnek nagyjából egytizedét vették fel eddig, legtöbbet a közelmúltban. Tulajdonképpen nem szívesen beszélek tervekről... A következő felvétel a *János passióm* lehet a Hilliard és a Capricorn Ensemble előadásában. Már több alkalommal előadták, és 1988-ban turnéra mennek vele Angliába, Olaszországba, Franciaországba és Spanyolországba. A Hilliard Ensemble énekesei behatóan foglalkoztak a műveimmel, és megbízunk egymásban. Ez nagyon boldoggá tesz. A jövőben az ECM valószínűleg korábbi műveimből készít majd felvételeket.

Milyennek ítéli meg a kapcsolatát az ECM-mel?

Sem jónak, sem rossznak nem lehet nevezni. Zeneszerzői tevékenységem természetes kiegészítése. Manfred Eicher munkája művészet számomra. Hogy milyen? Nem tudom, minek nevezem. Ő művész, akinek a hangzás a hangszer, az akusztika, a zengő tér, amit csak ő képes hallani. Szokták mondani, hogy a szobrász tehetsége nem a kezeiben, hanem a szemeiben rejlik. Különleges módon néz a világra. Hasonlóan Manfred Eicher, aki különleges módon hall, és lemezei ennek a hallásnak az eredményei. Számomra Manfred művészi munkája gazdag, érzékeny egész, mely gondolatból, érzésből, ítélőképességből és műértésből áll – egy egész filozófia. És egészen eleven, folyamatosan változó. Közös munkánk mindig ünnepe.