

osećati vreme pomoću nota

(razgovor s arvom pārtom)

Uspeh Pārtove muzike kod stvaralaca i slušalaca nije uvek podeljen i sa kritičarima, od kojih je neki posmatraju kao naivnu i ponavljanu. Nijedno od ta dva nije tačno. Ono što je istina je da je Pārt stvorio jedinstven jezik koji ima moć da zadrži i općini slušaoca.

* Elste: 1980. godine ste stigli u Beč. Napustili ste vašu domovinu za dobro?

Pārt: Nije bilo drugih mogućnosti. Određi se svog sovjetskog državljanstva bio je uslov neophodan za život. Nije bilo drugog načina. Tako sam postao austrijski državljanin. Austrija vodi brigu o muzičarima. Tako sam sada austrijanac — smešno, svakako.

* Pretpostavljam da je Berlin različit od grada u kojem živate. Osećate li se prijatno oveđe?

Berlin nije toliko daleko od mog doma. Setite se — da su gotovo 500 godina baltičke zemlje bile veoma germaniske. Naši prvi koraci u kulturi načinjeni su pod germanским uticajem.

* Da li se osećate internacionalnim kompozitorom?

Ko od austrijskih kompozitora nije internacionalan? Ovde sam poznat kao ruski kompozitor, iako nisam rus. Ja sam estonac koji ima austrijska dokumenta i živi u zapadnom Berlenu — ja sam sasvim dovoljno internacionalan! Ne marim za to... to nema važnosti za mene.

* Šta vas je dovelo u Berlin?

Sudbina. Bila je to dobra sudbina primiti stipendiju od German Academic Exchange Service. Tako smo tu, moja žena i naše dvoje dece.

* Samo puka slučajnost?

Da, ako tako nešto postoji. Verovatno to nije bila slučajnost.

* Vratimo se u 1968. godinu, vaše delo Credo izazvalo je sasvim oštita kritikovanja ruskih kulturnih radnika. Zašto?

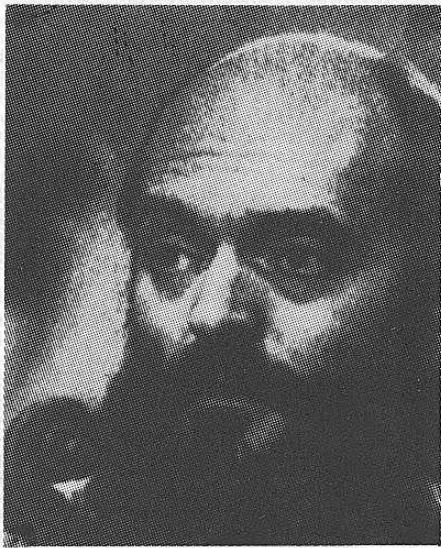
U toku mog života postojalo je nekoliko neuglasica. Počelo je daleke 1961. godine kada sam komponovao *Nekrolog*, koji je bilo moje prvo orkestarsko delo. Bio sam student na konzervatoriju muzike u Tallinnu, i pisao sam komad u 12-tonskoj tehnici koja je u to vreme i na tom mestu bila retka. Rezultat toga su bile teške kritike od najviših krugova. Ništa nije prihvatanato toliko neprijateljski koliko takozvani uticaji sa zapada, kome je 12-tonска muzika pripala.

* Da li ideete u vrstu unutrašnje emigracije podstaknuti Credom?

Ne, ne bih tako rekao. To je bio moj stil razmišljanja i komunikacije. I uvek sam bio otvoren što se toga tiče. Moja muzika je bila moj specifičan način mišljenja i način da predstavim sebe. Nisam imao političkih namera. Iako sam bio pitan baš ovo pitanje o mojim političkim namerama u Credu.

* Da li možete u nekoliko rečenica da kažete zašto komponujete? I za koga?

Ovo je dobro pitanje. Za mene je to kao udiranje i izdiranje. To je moj život. Sta radi dete kada se igra samo sa sobom? Ono peva. Zašto pева? Pa, ono je srećno zbog nečeg lepog, inspirisano je nečim. To je nešto zdravo, sasvim prirodno. Za odrasle je ovo stanje mnogo više složenije, za ovu harmoniju je razbijeno u parčice, ono je izgubljeno. Ali, mogu li postojati bez komponovanja, moja duša i moj duh? Muzika je već moj jezik. Moja muzika može biti moja unutrašnja tajna, pa i moje ispovedanje. Ali, šta je moje ispovedanje? Ne ispovedam u



jih kompozicija su izvedene od strane Hortus Musicus ansambla i posvećene su grupi; Arbos, na primer. Nedostaju mi ti ljudi ovde u Berlinu!

* Ti prelomljeni trostruki akordi, tako karakteristični za vašu muziku, su naročito dobro prilagođeni za istorijske duvačke instrumente, zar ne?

Da, tako je. Za mene, najveća vrednost muzike je izvan njene boje. Specijalna instrumenatalna boja zvuka je deo muzike, ali još nije njen osnovni kvalitet. To će biti moja predaja muzici i njenoj tajni. Muzika treba da opstaje soprom... dve, tri note. Tajna mora biti u njoj, nezavisno od bilo kog instrumenta. Muzika mora da proizilazi iznutra, i ja namerno pokušavam da pišem takvu muziku koja može biti svirana na različitim instrumentima. Postoji razlika za mene u tome koji će instrument da promeni u koj, premda ja tu vidim kvalitativne nivoje. Renesansni instrumenti imaju specijalan kvalitet za sebe; takođe, bili su pravljeni u skladu sa uslovima sasvim drugaćijim od današnjih. Njihovo pravljenje je sasvim drugačije od današnjeg pravljenja. — Znate li kako su oni kvalificirani supu u manastiru? Svaki put se kuvanje dopunjava molitvom i dodaje se sveta vodica u supu. To čini supu potpuno drugačijom. Ne verujete u to dok i sami ne probate. Ti plastični instrumenti našeg vremena, mašinski napravljeni, su nešto mizantropno.

* Pretpostavljam da još niste koristili sintizator?

U stvari, sada razmišljam da bi trebalo da kupim kompjuter. Međutim, ja bih koristio kompjuter samo za komponovanje. Želim da ljudski glas ostane tako dobar kao što je, na primer, zvuk Stradivarija.

* Apropos Stradivari: pre izvesnog vremena ste radili violinik koncert, zar ne? Jeste li ga dovršili?

Ne.

* Iznenadilo bi me da jeste.

Zašto?

* Pretpostavljam da je violinisti koncert u kontradikciji sa vašom aetičkom maksimum restrikcije.

I da i ne. Znate, virtuoznost može imati dublje značenje. Postoje mnogi klasični primjeri za to. *Tabula Rasa* je, takođe, koncert. Ideja za violinisti koncert je potekla od Paul Sacher. Morao sam biti ubedljiv da bi mogao napisati tako nešto. Ponekad se dogada, kada o nečemu prerano govorite, da to ne nade plodno delo. Ko zna, možda je bolje da poneke kompozicije ne budu završene.

* Jednom ste rekli da je dovoljno odsvirati samo jednu notu lepo.

Tako je. To se odnosi na situaciju neposredno pre prvog izvođenja *Tabula Rasa*. Ali ta ideja je bila veliko otkrojenje za mene. Postoji ruska izreka: Utopljenik će se uhvatiti za slameni zamišljajući kako su Tatjana Grindenko i Gidon Kremer bili u takvoj situaciji kada su se suočili sa partituro *Tabula Rasa*. Trebalо je stvoriti nešto nemoguće. Upravo tada, ono što sam tražio da se dogodi je: dovoljno je odsvirati samo jednu notu lepo. Verujem da su oboje bili uspešni u prenošenju ove istine na slušaocu.

* U svojim kompozicijama ukazujući na različite muzičke tradicije, spomenimo samo dve: Bacha i gregorijanskog korala. Šta ste naučili od gregorijanskog korala?

Gregorijanski korali me je naučio kakva se kosmička tajna krije u umetnosti kombinovanja

nja dve, tri note. To je nešto o čemu 12-tonski kompozitori nemaju pojma. Sterilna demokratija između nota ubila je u nama svako životno osećanje. Pre dvadeset, trideset godina bilo je skoro nemoguće za kompozitora koji je obučavan u serijalnoj tehnici da kreira nešto što bi bilo oslobođeno strogih pravila, bez aritmetike.

* Da li se može reći da vam je među 12-tonskim kompozitorima Berg bio bliži u emocionalnoj sferi, dok je Webern to bio u stvarima vezaniji za stil?

Ne znam. Jedino znam da u muzici ove dvojice kompozitora nije bilo takve mržnje kakva se primećuje u muzici serialista posleratne generacije. Kada sam napustio Rusiju, to me jako iznenadilo i razočaralo što sam ovde naišao na kompozitore koji sviraju u peščanu kutiju. Verujem da je tome došao kraj. U svakom slučaju tako dalje ne može. Do razbijanja toga došlo je ranije u Sovjetskom Savezu nego u Nemačkoj. Engleska nikada nije ni postala žrtva ovog ultramodernog kulta. Kao ostrvo ona je bila manje izložena ovim tendencijama. Engleska muzička tradicija je netaknuta. Zašto

Rođen 1935 u gradu Päide u Estoniji. Kompoziciju studira kod Heino Ellera-a na konzervatoriju u Tallin-u. Još kao student započinje se na Estonском Radiju radeći kao tonski inženjer. Ovaj posao obavlja od 1957. pa sve do svoje emigracije 1980. kad Pärt preuzima austrijsko državljanstvo. Posle kraćeg boravka u Beču nastanjuje se u Zapadnom Berlinu gde i danas živi. U studiju estonskog radia ostvaruje oko pedeset delja iz oblasti primenjene, filmske muzike.

Ze prvi period rada ovoga autora karakterističan je muzički jezik blizak muzičkom serializmu – tada u potpunosti neprihvativ od strane oficijelne sovjetske muzičke estetike – u čijem duhu je nastala i jedna od najranijih zrelih kompozicija pisana za vreme svojih studija na talinskom univerzitetu pod naslovom »Nekrolog« za veliki orkestar (1959). Od '60-tih godina Pärt-ov opus sačinjavaju dela koja bivaju prihvaćena pa čak i priznata od strane predstavnika oficijelne sovjetske kulture kao što su to »Naš vrt« za dečiji hor i orkestar ili »Korak Sveta« iz 1961 koji odnose prvu nagradu na konkursu za kompoziciju u Moskvi godine '62; preko neprihvativih zbog u ono vreme »žanrovskoj estetici potpuno nepoželjnog serijalnog jezika, kao što je to kompozicija za klavir »Dijagrami« iz 1964. godine; pa sve do zabranjivanja kada što je to »Credo« za klavir, hor i orkestar iz 1968., koji zbog jednog dela svoga teksta (»...verujem u Isusa Hrista«), nikako nije mogao promocij na proći do dežurnih estetičara socijalističkog realizma. U kompozicijama ko što su to »Koncert za violončelo«, »Kolaž na temu BACH«, »Druga Simfonija« polako se daje nazreti jedna od kompozicijskih tehniki kojoj će ovaj autor do današnjih dana ostati veran, a to je tehnika kolaža.

Pravi preokret u radu ovoga autora nastaje godine 1976.

Posle dužeg kreativnog čutanja i izučavanja stare vokalne muzike XIV i XVI veka – (narocito flamanskih majstora: Machaut, Ockeghem, Obrecht, Josquin) – Pärt se oglašava

Verujem da svi kompozitori na to gledaju sa pomalo suženom svešću, zar ne? Setite se Stravinskog. Verujem da se nečija sopstvena konceptacija menja tokom vremena. Prva ne mora biti prava. Već se dešavalo na probama da sam morao da menjam svoje zamisli. Na primer, puno sam naučio od Gidona Kremera.

Ima i izuzetnih slučajeva. Kada ste, na primer, napisali novi tip artikulacije onda morate insistirati na sopstvenoj predstavi. Kada radite zajedno sa muzičarima onda imate medusobnu stimulaciju. Imao sam sreće da radim zajedno sa Hortus Musicus ansambalom, i odnedavno, sa Hilliard ansambalom od kojih sam mnogo naučio.

* Uopšteno govoreći, ima dva načina za izvođenje vaše muzike: jedan je direkstan, nepristrasan način sa notama poređanim jedna za drugom. A drugi je stil sa više romantičnih uticaja, sa agogičnim impetušom. Koji vam se od pomenutih stilova više dopada, ako vam se uopšte neki dopada?

Romantičan ili nepristrasan (ako tako šta uopšte postoji) – za mene tu nema razlike. Nešto drugo je bitno: interpretacija mora živeti,

ovo funkcionalno postavljanje vaše muzike odgovara vašim namerama?

Prirodno, tako nešto je uvek problematično. Pitali su me da li imam nešto protiv rekao sam im da nemam. Medutim, ne biste to mogli pitati Schoenberga. Ne želim reći da ne biste trebali napraviti eksperiment. Ipak, po meni je nemoguće objektivno odgovoriti u ovom slučaju. Da, bila je to hrabra ideja, i uspeo je.

* Dve ECM ploče su do sada izdate. Ima i daljih planova?

Za mene je to novo iskustvo da ploče mogu prouzrokovati više posledica nego, na primer, koncerti. Oko deset mojih kompletne dela je do sada snimljeno, većina njih odnedavno; ne želim da govorim o pianovima, zapravo... sledeća može biti moja St. John Passion iz izvođenju Hilliard ansambla i Capricorn ansambla. Oni su već izvodili ovo delo nekoliko puta, a to kom 1988. će ići na turneju u Englesku, Italiju, Francusku i Španiju sa tim delom na programu. Hilliard ansambl se stvarno zblžio sa mójim delima i među nama postoji uzajamno prijateljstvo i poverenje. Neizmerno sam srećan

ARVO PÄRT

svojom koncepcijom Tintinnabulum² stila. »Ruski misticizam i franjevačka poniznost ogledaju se u Pärt-ovim kompozicijama na više načina. To su – sa malim brojem izuzetaka – duhovna vokalna dela, poneka transkribovana za instrumente, u čije se karakteristike ubrajaju asketsko ograničenje na najjednostavnije materijale i minimalna promena stabilnih ritmičkih ili melodijskih uzoraka. Pärt-ovi radovi su prilagođeni prilikama, oni formulišu onaj paradox »napetog mira«, što karakteriše gotovo sve minimalističke radove.

... Pärt svoj materijal nalazi u fundusu onog prošlog. Ali konstelacije do kojih je on doveo, uprkos svih individualnih različitosti, znače u jednu ruku isto: kritičku negaciju istorije. Pärt-ova muzika se odupire fetišizmu otvorenja i histeriji inovacije. Ona je svoje lice okrenula prešlosti, kao onaj andeo iz istorije, koga je Walter Benjamin skicirao na osnovu slike »Angelus Novus« od Kleina.³

Značajnije kompozicije Arvo Pärt-a nastale u periodu od 1976 do danas su:

»Dies irae« za mešoviti hor, orgulje i instrumente (1976), »Tabula Rasa« za dve violine solo, gudački orkestar i preparirani klavir (1977), »Fratres I« troglasna muzika za stare ili nove instrumente (1977), »Arbors« sedmoglasje za stare ili moderne instrumente i udaraljke (1977), »Cantate Domino canticum novum« Psalm 95, za ljudske glasove i stare ili moderne

1 kompoziciono-tehnički postupak proizašao iz dodekafonije. Za razliku od dodekafonija koji unapred fiksiraju jedino visnu tonu [niz – »Reihe«], u serijelnoj muzici se, porez visine tona, u okviru serije unapred utvrđuju još tri bitna elementa: ritam, dinamika i boja. Time su, ovde već u »seriji«, utvrđeni svi osnovni elementi na kojima se razvija muzika, te kompozitoru ostaje jedino da se pozabavi njihovim beskonačnim mogućnostima konstrukcije. Ova tehnika se vremenom pokazala kao jedna od najotuđenijih i najvećih promašaja muzike XX-og veka. (prim. aut.)

2 Latinski »tintinnabulum« – zvonica sa različitim zvukom na kojima se, kod orgulja, izvodi zvonjenje.

3 Hans Emons: »Evropska minimalna muzika – modeli, prisvajanja, preobražaji«, neobjavljen.

(kratku biografiju sastavio: Stevan Kovač Tickmayer)

Englez pevaju Lamentations of Jeremiah tako prirodno? Tallis je u njihovom životu sećanju, neprekidno.

Moje prvo dodekafonsko delo je naišlo na jako protivljenje posebno među zvaničnim krugovima. Ipak, nisam dugo bio sam sa svom 12-tonskom muzikom. Teško je bilo zaustaviti taj proces. Jednog dana oficijalni kompozitori su prihvatali 12-tonsku tehniku, doduše delimično. I kada su 90% od njih postali dodekafonski kompozitori ja sam stvorio moj tintinnabular stil i u narednom periodu bio okarakterisan kao lud. I sada čekam da se ovo desi ovde, u Nemačkoj. Ovde je muzički život prilično konzervativan. Pored toga, otkrio sam još nešto: u Sovjetskom Savezu moderna muzika se smatra delom kapitalističke kulture – dok ovde, na zapadu, je oduveo dobijala etiketu levog krila, odnosno, opozicije kapitalizmu. To bi reklo da se nikada ne razumemo medusobno.

* Šta je sa vašim odnosom prema izvođačima? Da li im zamerate na slobodi kod savladavanja partiture? Da li želite da interpretiraju vaše kompozicije tačno onako kako vi mislite da bi to trebalo učiniti?

mora disati i biti uverljiva. Samo to ima vrednosti i značaja. Sve ostalo je čista teorija. Slušati različita izvođenja mojih dela je nešto kao otvoreno rana. Boli uvek kada je dodirnete. S druge strane, daču vam jedan primer. Neeme Järvi, koji je izvanredan dirigent i koji je od početka izvodio sva moja dela dirigovao je moj Cantus in Memory of Benjamin Britten nekoliko puta, uvek različito. Tempo... artikulacija – sve. On ne može dva puta izvesti kompoziciju da zvuči jednak. On živi i menja se pa tako i njegova interpretacija. I taman pomislim kako je neki deo divan, a odmah zatim, za drugi, da je baš veličanstven. Naučio sam da je svako izvođenje jedinstvena verzija u kojoj svaki dečak ima svoje mesto. Picasso pravi taj potez na papiru i ne briše ga. Sledeci potez je nova slika.

* Na skorašnjim koncertima vaš Cantus je izvođen odmah posle Survivor from Warsaw od Schoenberga kao vrsta tampona između njegove muzike i aplauza koji bi u protivnom bio okrušen kao i scena koju je Schoenberg predstavio. Da li

zbog toga. Možda će ECM kasnije početi da snima i moje ranije radeve.

* Kako ocenjujete vašu saradnju sa ECM?

Moja saradnja sa ECM ne može se nazvati ni dobrom ni lošom. To je prirodnododatak mom komponovanju. Manfred Eicher-ovo produciranje ploča je samo po sebi umetnost. Koje vrste? Ne znam kako to da nazovem. On je izvođač, njegov instrument je zvuk; akustika i ambijent koji se mogu čuti samo kada on to radi. Kaže se da talentat vajara ne leži samo u njegovim rukama nego i u očima. On gleda na stvari na poseban način. Isto tako možete reći da Manfred Eicher čuje na poseban način i njegove ploče su rezultat takvog slušanja.

Ono što je nazivam njegovim umetničkim delom je zapravo bogat i senzitivan kompleks čujnosti, mišljenja, osećanja, ukusa i umetničke veštine. To je celu filozofiju. To je nešto vrlo živo i u kontinuiranom formiraju. Naš zajednički rad na novim pločama je uvek svečanost.

Sa engleskog: Gordana Draganić