

Ittész Mihály

Arvo Pärt *János-passiójáról*

Nálunk még kevésbé ismert, de nemzetközi fórumokon jó ideje számon tartott zeneszerző az észti Arvo Pärt. 1935-ben az észtiországi Praidében született. Zeneszerzői tanulmányait a tallini konzervatóriumban végezte Heino Eller osztályában, majd az észti rádió zenei szerkesztője lett. 1988-ban Bécsbe emigrált, majd két évvel később Berlinben telepedett le, ahol a zeneszerzésnek szenteli idejét. Az Universal Edition 1991 őszi kiadásában megjelent szerzői katalógusából azt is megtudhatjuk, hogy az 1968-ban komponált *Credo*-ig Pärt műveit jobbra a szeriális technika jellemezte. 1976-ig bizonyos átmeneti jelleg mutatkozott alkotásai stílusában, ezután azonban a középkori zene beható tanulmányozása nyomán új stílusorszak kezdődött, melyet maga a szerző „*tintinnabuli* (csengettyű)-stílus”-nak nevez.

Ittész Mihály a Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet (Kecskemét) igazgatóhelyettese.

A zeneszerző másként is jellemezte műveinek zenei nyelvét: „Zenémet a fehér fényhez hasonlíthatnám, melyben az összes szín benne foglaltatik. Ezeket a színeket csak egy prizma tudja szétválasztani és láthatóvá tenni; ez a prizma pedig a hallgató lelke lehet.”

A már idézett UE katalógus tanúsága szerint Pärt nagy számban komponált egyházzenei alkotásokat. Több misét, Magnificatot, Misererét, Te Deumot és zsoltármegzenésítéseket találhatunk művei között. A most bemutatásra választott kompozíciója a latin szövegű *János-passió* (Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem) szólólistára, vegyeskarra, hangszeres kamaragyűjtésre és orgonára íródott 1982-ben.

A mű első hallásra felismerhetően tüntetően kevés zenei elem variálásával épül fel mintegy 75 perces nagyformává: a minimalista irányzat képviselője. Sajátos fanyar, szinte szenvedélytelen, inkább tárgyilagos hangzás, más szóval epikus jelleg s nem dramatikus megfogalmazás, szövegértelmezés jellemzi. Ez összefügg a hangzások statikus jellegével illetve statikus jelleget eredményez. Mégis valamilyen, szavakkal nehezen megfogalmazható jó hangzás jellemzi a művet, ha kicsit megszoktuk különös posztmodernséggel archaizáló világát. Nem lesz unalmas, érdektelen, legalábbis jó élő előadásban. (E sorok írójának sokadmagával szerencséje volt 1993 márciusában, amikor a kitűnő kecskeméti előadást, a magyarországi hangversenytermi bemutatót hallhatta *Erdei Péter* vezényletével, a *Kecskeméti Pedagógus Énekkar* és részben vendég, részben helyi közreműködők jóvoltából.)

Ha a mű történeti előzményeit keressük, akkor vissza kell mennünk például Schütz kései passióihoz: a kórus és a szólólisták sokszor minden hangszeres kíséret nélkül éneklnek, recitálják szövegeiket. Surianót vagy más régi szerzőket is említhetünk, mert az Evangélista megszemélyesítése nem egy szólólista, hanem kamaraének-csoport feladata. Pärt művében szoprán, kontratenor

(vagy alt), tenor és basszus különböző összeállításban vagy szólóban éneklí a testo-részleteket. Jézust a hagyományos basszusra, míg Pilátus szólamát tenorra bízza a szerző. További „megszemélyesítések” hiányoznak e passióból.

① *Langsam*

S2 *f div.* 4/4 4/4 4/4 4/4 4/4 3x4/4
 Pas-si-o Do-mi-ni nostri Jesu Christi secundum Joannem.

A
 Pas-si-o Do-mi-ni nostri Jesu Christi secundum Joannem.

T *div.*
 Pas-si-o Do-mi-ni nostri Jesu Christi secundum Joannem.

B

I. példa

⑬

Evng. 5/4 3/4 1/4 ⑭ 5/4 4x4/4
 Responderet e-i: Jesum Na-za-re-num.

Coro
 Responderet e-i: Jesum Na-za-re-num.

II. példa

Zenei anyag szempontjából a rövid zongorakíséretes bevezető kórus szinte minden lényeges elemet tartalmaz. A hangszer *e* orgonapont felett kettőzi az idézetünkben bemutatott kóruszólamokat, ahol az osztott szoprán és tenor az a-moll hármashangzaton száll alá, míg az alt és basszus szólam a lokriszi és dór skála hét hangján ereszkedik le. (I. példa). Ha ezt összevetjük az evangelisták első négyzólamú jelentkezésével, az alapvető variálási szerkezetek is világosak lesznek: a szoprán és a tenor szólista a darabban végig csak az a-moll hangzat hangjait használja, míg az alt (kontratenor!) és a basszus főként szekundokban mozgó szólamokat énekel, mégpedig jórészt tükörmenetben (ha a kettő együtt jelentkezik). Az együtthangzások a tiszta diatónián belül, a szekundok, szeptimek gyakori belejátszása és a szólamok kereszteződése idézik elő a korábban fanyarnak nevezett hangzást.

Idézetünk második fele rövid turba, a Jézust kereső fegyveresek válasza. A tömegjelenetek alapanyagát mutatja: a szoprán és tenor az E-dúr hármashangzaton variálja, járja körül, míg a másik két szólam a „fehér billentyűs” skálaanyagot tükrözi. (II. példa).

A hangszerek egyike-másika olykor csatlakozik a vokális szólistákhoz. Jellemzőik: a vonósok (hegedű, cselló) a hármashangzat-motivikához, az oboa és a fagott a skála-mozgásúakhoz csatlakozik, de nem szimpla kettőzéssel. Ez a kettőzés a két „drámai” főszereplő szólamában is fellelhető. Jézus többnyire szűkjárású, a kis oktávnak is csak kisebb részét bejáró dallamait az orgona lépésekből álló ellenszólammal illetve az a-moll hármassal kíséri, jobbára az *e* orgonapont felett. Pilátus kétfélén énekel: ha szekundokban lépked dallama, az orgona egyik szólama F-dúr akkord-felbontást játszik, s fordítva: F-dúr melodikához ennek variációja és lépés-motivika társul a hangszeren.

Ha kottapéldáink ritmikáját-metrikáját megnézzük, láthatjuk a lényegét: az ütemvonalak a szavak határát veszik alapul, így hozva létre sajátos aszimmetriát, kötetlenség-érzést, megtoldva a frázisok végén sokszor hosszabb ritmusértékekkel.

A „szenvtelenséget” szolgálja, hogy nincsenek tempóváltások s a keretül szolgáló rövid kórustételek kivételével dinamikai jelek, előírások sincsenek. Az első Evangélista-basszus szóló elé kiírt mezzopianóban kellene tartani esetleg a teljes történet-elbeszélést, megjelenítést? Talán inkább a karnagy belátására bízva a szerző e kérdés megoldását...

Hogy mégsem teljesen mentes a dallamformálás bizonyos hagyományos szófestő elemektől, jelezze itt két egymást követő frázis. A „Consummatum est” (Elvégeztetett) dallama Jézus szólamában egy lassan aláhajló a-moll pentachord (az orgona *e* orgonapont felett d-moll akkord „figurációját” és emelkedő h-lokriszi pentachordot intonál); majd a négy evangélista kíséret nélkül unisono *a* hangon recitálja: „Et inclinatio capite tradidit spiritum” (és lehajtván fejét, kibocsátá lel-két). Generálpauza után a kórus-epilógus pianissimo D-dúr akkorddal indul.

E befejezést a kezdet variált visszatérésének érezhetjük. Zenei anyagában: A-mixolid és fisz-fríg párhuzamos skála-dallamon emelkedik fel a zene, míg a többi szólam a D-dúr hármashangzaton lépked felfelé. Az orgona basszusa a pianissimótól a forte-fortissimóig növekedő dinamikát erősíti a karszólamok kettőzésével és a pedál szólamban lefelé haladó D-dúr skálával, hogy beletorkolljon a mű megdicsőülő D-dúr záróakkordjába: befejeződött a Megváltás nagy műve: *Amen*.