

Arvo Part: Život, skladateljski stil i analiza djela

Bobić, Fran

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:309400>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-03**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

FRAN BOBIĆ

ARVO PART: ŽIVOT, SKLADATELJSKI STIL I
ANALIZA DJELA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

ARVO PÄRT: ŽIVOT, SKLADATELJSKI STIL I ANALIZA DJELA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Goran Končar

Student: Fran Bobić

Ak.god. 2021/2022.

ZAGREB, 2022.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. art. Goran Končar

Potpis

U Zagrebu, _____

Diplomski rad obranjen _____

POVJERENSTVO:

1. _____
2. _____
3. _____

Predgovor

Zahvaljujem se mentoru i profesoru red. prof. art. Goranu Končaru na ogromnom strpljenju i nesebičnom znanju koje je dijelio sa mnom u ovih pet godina studija.

Sadržaj:

1. Sažetak.....	6
2. Uvod.....	7
3. Život.....	8
4. Tinntinabuli stil.....	13
5. Analiza djela.....	20
6. Zaključak.....	22
7. Literatura.....	23

Sažetak

Predmet ovog rada je glazba i život Arvo Pärta, estonijskog skladatelja suvremene glazbe. Ovim radom se najprije prolazi kroz život Arvo Pärta te se osvrće na najvažnije događaje. Analiziraju se elementi određenih utjecajnih skladbi koje su doprinjele razvoju Tintinnabuli stila. Zatim se rečeni stil analizira a pojedini elementi dublje razrađuju. Na samom kraju spomenuti elementi se prenose i primjenjuju na analizu djela napisanog u Tintinnabuli stilu.

Ključni pojmovi: Arvo Pärt, Tintinnabuli, skladateljski stil

Summary

The subject of this work is the music and life of Arvo Pärt, an Estonian composer of contemporary music. This work first goes through the life of Arvo Pärt and looks back at the most important events. Elements of certain influential compositions that contributed to the development of the Tintinnabuli style are analyzed. Then the said style is analyzed and certain elements are elaborated in more depth. At the very end the mentioned elements are transferred and applied to the analysis of the work written in Tintinnabuli style.

Keywords: Arvo Pärt, Tintinnabuli, composing style

1. Uvod

Već dugi niz godina glazba Arvo Pärta očarava i zaokuplja pažnju kritičara i publike. Spajajući elemente stare glazbe srednjeg vijeka sa modernim tehnikama i pravilima skladanja, Arvo Pärt stvara potpuno novi, jedinstveni zvuk i glazbeni jezik, nazvan *Tintinnabuli*. *Pärt sound* ili *Pärt effect* (Pärt zvuk ili Pärt efekt) kako mnogi vole zvati atmosferu koju stvara Pärtova glazba, tema je razgovora, rasprava i analiza mnogih glazbenih kritičara i teoretičara, ali ujedno i fizičara, psihologa, čak i teologa. Uspješnost Pärtove glazbe posebno je vidljiva u statistici najizvedenijih živućih skladatelja koju provodi stranica za recenziju i praćenje glazbenih događanja diljem svijeta *BachTrack*.¹ Prema izvorima *BachTracka*-a, od 2011. godine, Arvo Pärt glasi kao najizvođeniji živući skladatelj sa malom iznimkom 2019. godine u kojoj je prvo mjesto preuzeo svjetski poznati i proslavljen skladatelj filmske glazbe, John Williams.

Zbog jednostavnosti zvuka i melodija, ispunjena mirnoćom i meditativnošću, glazba Arvo Pärta je izuzetno pristupačna neklasičnoj glazbenoj publici. Samim time ostavila je veliki uticaj ne samo na klasične suvremene skladatelje, već i na skladatelje filmske glazbe, skladatelje glazbe za video igre te glazbenike moderne popularne glazbe kao što su Islandska pjevačica Björk, kantautor Nick Cave, rock sastav Radiohead te mnogi drugi. Sama glazba Arvo Pärta pojavila se u pojedinim vrlo uspješnim i nagrađenim Hollywood filmovima: *Avengers 2: Age of ultron* (Osvetnici 2: Vladavina Ultrona), *There will be blood* (Bit će krvi) itd. Arvo Pärt je dobitnik velikih broja nagrada, priznanja, počasnih doktorata te nominacija za grammy.²

Ovim radom, proći ćemo ukratko kroz život Arvo Pärta, dotaknuti događaje i glazbena djela koja su doprinjela nastanku Pärtovog jedinstvenog glazbenog jezika. Analizirat ćemo Pärtov skladateljski stil te na samom kraju znanja i zaključke potvrditi analizom Pärtovog djela napisanog za violinu i klavir, *Spiegel im Spiegel* (Zrcalo u zrcalu). Sve u svrhu lakšeg shvaćanja i izvođenja Pärtove glazbe.

¹ <https://bachtrack.com/>

² <https://www.arvopart.ee/en/arvo-part/honorary-degrees-and-awards/>

1. Život

Arvo Pärt je rođen 1935. godine u gradu Paide, Estonija. Već 1938. obitelj Pärt napušta Paide i seli se u Rakvere, u kojem će Arvo Pärt prvi put doći u doticaj sa glazbom. Jedan od prvih susreta je bio stari napušteni klavir u obiteljskoj kući na kojem je Pärt eksperimentirao od najranijih godina. Naime, klavir je bio zapušten te su mu nedostajale tipke srednjeg registra, tako da je Pärt imao na raspolaganju samo visoke i niske registre klavira. To će ostaviti mali ali slatki uticaj na Pärta koji će se moći čuti u pojedinim djelima skladanim čak i 50-60 godina kasnije. Također jedan od kontakata sa klasičnom glazbom bio je razglas postavljen na glavnom trgu Rakvere koji bi prenosio glazbene radio stanice. Arvo Pärt bi uzeo bicikl i vozeći se u krug, slušao bi klasičnu glazbu koja se prenosila preko razglasa. 2010. godine je na istom trgu, za Pärtov 75. rođendan, podignut spomenik *Mladić na biciklu koji sluša glazbu*. Sa sedam godina Pärt počinje pohađati glazbenu školu u Rakvere. Već kao tinejdžer, Pärt je počeo skladati svoje vlastite skladbe. 1954. godine počinje ozbiljnije glazbeno obrazovanje za Arvo Pärta, upisuje se u glazbenu školu u Talinnu, glavnom gradu Estonije, no ubrzo je prisiljen pauzirati dvije godine zbog obaveznog vojnog roka u sovjetskoj armiji. 1957. godine nastavlja svoje glazbeno obrazovanje na *Državnom konzervatoriju Talinn*, danas preimenovano u *Estonijska akademija za glazbu i kazalište*.

1.a: Arvo Pärt i *Mladić na biciklu koji sluša glazbu*:



Arvo Pärt je svoju skladateljsku karijeru počeo kao avangardni skladatelj, eksperimentirajući sa svim mogućim tadašnjim tehnikama i stilovima. Tehnike i stilove kojima se Arvo Pärt bavio uključuju: serijalizam, dodekafoniju, neoklasicizam, kolaž tehniku, sonorizam i aleatorizam, obraćajući pažnju najviše na dodekafoniju i serijalizam. Kao avangardni skladatelj, Arvo Pärt je imao prednost u isticanju svojih skladbi na glazbenoj sceni. Do tad u Estoniji nisu bili predstavljeni stilovi zapadne glazbe pošto je sovjetski režim odbijao sve što je zapadno pa je tako Arvo Pärt prvi predstavio dodekafoniju kroz skladbu *Nekrolog* (1960.), sonorizam primijenjen u skladbi *Perpetuum Mobile* (1963.), kolaž tehnike u skladbama *Collage uber B-A-C-H* (1964.), i vokalno orkestralnoj: *Credo* (1968.). *Nekrolog* zauzima posebno mjesto za vrijeme Pärtovih studentskih dana.

Iako je *Nekrolog* u početku bio kritiziran od strane pojedinih uglednih sovjetskih skladatelja, najviše zbog razloga korištenja dodekafonije koja je bila produkt zapada, Arvo Pärtu je za

skladbu dodjeljena prva nagrada na natjecanju organiziranom od strane *Saveza sovjetskih skladatelja*. Natjecanje na kojem je sudjelovalo preko 1200 natjecatelja. Time je Arvo Pärt stvorio reputaciju i ugled na Estonijskoj glazbenoj sceni.

Do osnutka *Tintinnabuli* stila, Arvo Pärt se nikad nije zadržao na određenom skladateljskom stilu već je eksperimentirao sa svima pomalo, ne dolazivši do željenog rezultata, prebacio bi se na slijedeći. Rezultat toga jest bio uzimanje samo određenih aspekta raznih elemenata stilova 20. stoljeća. Jedna od kompozicija koja je utjecala na razvoj budućeg *Tintinnabuli* stila bila je *Solfeggio*. Arvo Pärt ovdje polako nagovješta organiziranost i jednostavnost koja će uslijediti u *Tintinnabuli* stilu. Skladan u C duru, Pärt niza ljestvični niz tonova, C, D, E, F, G, A, H, C. Počevši sa tonom C, svaki sljedeći ton dolazi nakon dvije dobe i u drugačijem glasu u drugačijoj oktavi. Pošto prijašnji ton ostaje trajati, nastaju disonantni klasteri. Jednostavnu građu melodije koja se vidi u *Solfeggio-u*, Arvo će pomalo izmijenjenu iskoristiti u vlastitom *Tintinnabuli* stilu.

Također jedan od elemenata koji će se pojaviti u *Tintinnabuli* stilu jest suprostavljanje dvaju kontrastnih dionica. U skladbama kolaž tehnike, Arvo Pärt suprostavlja dijatonske melodije s disonantnim. Jedna od najpoznatijih i najznajčajnijih djela kolaž tehnike jest *Credo* (1968), napisan za zbor, orkestar i solo klavir. *Credo* je izgrađen od melodija disonantnog prizvuka koje izvode orkestar i zbor dok se klavir suprostavlja čistom tonalnom dijatonskom melodijom. Do te godine (1968.), Arvo Pärt još uvijek nije uspio pronaći željeni izražajni skladateljski stil što kod njega izaziva tjeskobu i nezadovoljstvo. *Credo* je sa jedne strane također važan zato što je zadnja skladba i ujedno pozdrav Pärtovom Avangardnom stilu. Zbog emocionalne prezasićenosti, Pärt nije bio u mogućnosti skladati tonalnu melodiju već je skladao samo atonalnu dionicu za orkestar i zbor, pa je tako za klavir dionicu uzeo prvi preludij u C duru iz *Dobro temperirani klavir*, zbirke od Johanna Sebastianna Bacha.

Premijera skladbe izvela se 1968. u Talinnu, pod dirigentskim vodstvom Neeme Järvia, zborom Estonijskog radia, Estonijskim Nacionalnim Simfonijskim orkestrom dok je za klavirom sjedio Mart Lille. Izvedba je bila više nego uspješna, publika je tražila repeticiju kompletne skladbe. Unatoč velikom oduševljenju publike, *Credo* je bio oštro kritiziran. Naime, na samom

početku skladbe zbor u pianissimu nježno pjeva “Credo”, nakon kojeg slijede riječi u punom Fortissimu “In Iesum Christum” što sve zajedno u prijevodu znači “Vjerujem u Isusa Krista”, čime je Arvo Pärt otvoreno izrekao svoju religioznost i suprostavio se tadašnjim sovjestkim uvjerenjima. Iste večeri *Credo* je cenzuriran a Arvo Pärt je završio pred sovjetskim vlastima te su mu zabranjene sve buduće izvedbe skladbi sakralnog sadržaja. Skandal je obuhvatio i pojedine glazbenike koji su izvodili *Credo*. Srećom, Neeme Järvi, dirigent i blizak prijatelj Arvo Pärta, koji će kasnije ravnati mnogim *Tintinnabuli* skladbama, ostavljen je na funkciji dirigenta iz razloga što ga nitko nije imao zamijeniti.

Nakon skandala, Arvo Pärtu slijedi osam godina “tišine”, skaldateljskog mirovanja, perioda tranzicije iz Avangardnog u minimalistčki *Tintinnabuli* stil. Kako bi zaradio za život, Arvo Pärt se zapošljava kao inženjer lokalnog radia a kao skladatelj, komponira samo glazbu za film i predstave, što mu je davalo minimalan ili čak nikakav skladateljski značaj. U tih osam godina Arvo Pärt također prolazi kroz psihološku i emocionalnu krizu. Radeći na radio stanici Pärt otkriva srednjovjekovne gregorijanske korale i istog trenutka bude fasciniran jednostavnošću melodija i čistoćom zvuka i intonacije. Svu pažnju preusmjerava na istraživanje i analiziranje srenjovjekovne sakralne glazbe. U tom periodu posebnu pozornost zauzima otkriće flamanske polifonije.

Flamanska polifonija poznata je po upotrebi tehnike *fauxbourdon*. Koristeći troglasnu teksturu, *fauxbordon* spaja melodijsku liniju sa harmonijama trozvuka čineći tako sistematsku cjelinu. Što znači da uz glavnu melodiju, to jest glas, (cantus firmus) dodan je još jedan glas iznad koji se kreće u sekstama i oktavama dok se doljnji glas strogo kreće u kvartama sukladno cantus firmusa. Tako nastaju nizovi sekstakorda uokvireni sa nepotpunim kvintakordima (nedostaje terca). Povezanost *fauxbourdona* sa *Tintinnabuli* stilom jest u strogom određivanju popratne melodije koja će kod *Tintinnabuli* također biti predstavljena kao rastavljeni trozvuci.³

Jedino što Arvo Pärt sklada za vrijeme perioda skladateljskog mirovanja jest 3. simfonija (1971.). Stilski ju ne možemo uvrstiti niti u Avangardni niti u *Tintinnabuli* stil. Skladatelju služi

³ C. Bouteneff, Peter; Engelhardt, Jeffers; Saler, Robert: Arvo Pärt, Sounding the Sacred

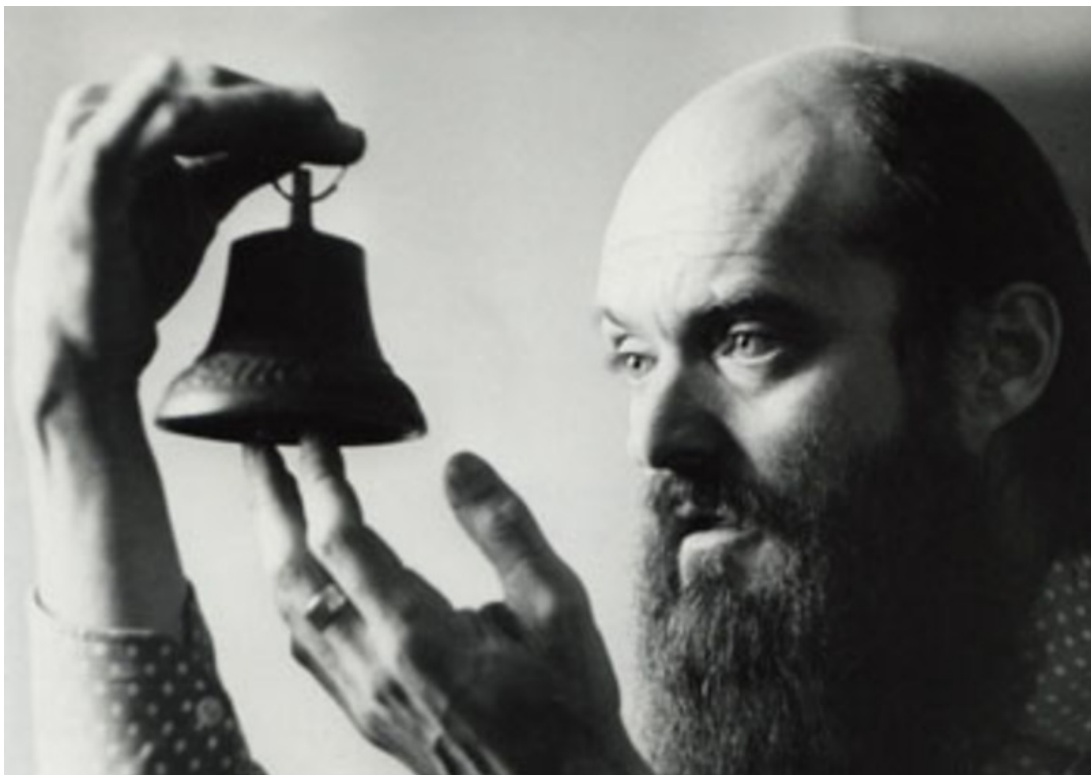
kao poligon za testiranje tehnika koje će primijeniti u budućem skladateljskom stilu. Komponirajući 3. simfoniju Arvo Pärt u potpunosti odustaje od Avangardnih tehnika, odriče se dodekafonije i serijalizma te se posvećuje tonalnosti i dijatoničnosti. Počinje se primjećivati utjecaj srednjovjekovne glazbe koju je neumorno proučavao. U 3. simfoniji Arvo Pärt uvodi Landinijeve kadence. Kadenca koja vođicu u velikoj seksti na drugom stupnju, dakle sedmi stupanj, prvo spušta na kvintu te, tek zatim rješava na toniku, nasuprot uobičajenoj srednjovjekovnoj kadenci gdje se vođica odmah rješava u toniku.

Nakon osam godina istraživanja, analiziranja i eksperimentiranja, Arvo Pärt svijetu predstavlja novi glazbeni stil, podgranu minimalizma. Premijerom skladbe *Für Alina* (Za Alinu) (1976.) Pärt oduševljava publiku i kritičare te postavlja čvrste temelje svog skladateljskog jezika kojim će se koristiti više od četrdeset narednih godina. Arvo Pärt taj stil naziva *Tintinnabuli*.

2. Tintinnabuli stil

U stoljeću raspada tonaliteta, izraženih disonanci, nepravilnih ritmova i apstraktnih ideja, Arvo Pärt se usuđuje na polarni kontrast. Nakon osam godina skladateljskog mirovanja, Arvo predstavlja svoj novonastali stil *Tintinnabuli*. Ime uzima od latinske riječi *Tintinnabulum* što u prijevodu znači *mala zvona*. Već sa prvim izvedbama zaokuplja pažnju i prima pohvale europske publike. Za razliku od ostale suvremene glazbe, *Tintinnabuli* odlikuje jednostavnim ritmovima, postepenim pomacima u glavnoj melodiji, kontroliranim disonancama i pratnjama sastavljenim od najjednostavnijih rastavljenih trozvuka. Ono što Pärtovu glazbu čini toliko posebnom i zanimljivom jest atmosfera i zvuk koji nastaje izvođenjem same glazbe koja imitira crkvena zvona.

2.a: Arvo Pärt sa zvonom:



Temelj *Tintinnabuli* stila jest spoj jednostavne melodije i toničkog kvintakorda. Dva glasa koji se melodijski i ritmički suprostavljaju ali zvučno upotpunjuju. Prvi glas, glas vodeće melodije, Pärt naziva M-glas, dok glas koji ga prati naziva T-glas. M predstavlja riječ *melodija*, dok T predstavlja *Tintinnabuli*, ili točnije proces Tintinabulacije M-glasa. Tintinabulacija je harmoniziranje, preciznije, stvaranje prateće dionice melodijske linije tonovima rastavljenog trozvuka na koje Pärt primijenjuje određena pravila. U ranim *Tintinnabuli* skladbama, koje su ujedno i najbolji primjer *Tintinnabuli* stila, Arvo Pärt gradi glavnu melodiju jednostavnim nizanjem dijelova ili potpunih ljestvica. U početku koristi četiri varijante stvaranja glavne melodije: uspon od tonike (ili bilo kojeg tona toničkog kvintakorda), uspon prema tonici, silazak od tonike, silazak prema tonici. (2.a)

2.b: Moguće varijante M-glasa:



Kao pratnju uzima određeni trozvuk, najčešće kvintakord početnog tona (na datom primjeru će to biti C-E-G) te ga rastavlja i dodaje glavnoj melodiji tako da ton kvintakorda (koji nakon prvog tona može biti i u obratu) uvijek bude na najbližem mogućem mjestu do M-glasa, ali nikada unisono. Pa tako sada imamo postepenu melodiju oko koje variraju prateći tonovi trozvuka Tintinnabuli glasa:

2.c: Mogući tonovi T-glasa:



Kako bi još više pojednostavio T-glas, Pärt primijenjuje različite varijante Tintinabulacije. Najprije uvodi dva različita načina smještavanja tonova T-glasa, prva pozicija i druga pozicija. Prva pozicija tonove trozvuka T-glasa smještava na najbliže moguće mjesto M-glasa, dok druga pozicija postavlja tonove određenog trozvuka koji su za dva mjesta udaljeni od M-glasa. Uz to, odlučuje hoće li se *Tintinnabuli* linija slobodno izmjenjivati oko M-glasa ili će biti strogo vođena samo iznad ili ispod M-glasa. Kada se odlučuje za slobodnu izmjenjujuću varijantu, jedan ton će uvijek biti s donje odnosno gornje strane M-glasa dok će sljedeći uvijek biti u kontrastu s njim, ispod odnosno iznad M-glasa. Primjenom strogih kombinacija, dobivamo četiri moguće varijante tintinabulacije M-glasa:

2.d: Moguće varijante T-glasa:

Stroga varijanta 1. i 2. pozicije iznad:



Stroga varijanta 1. i 2. pozicije ispod:



Primjeri slobodne varijante 1. pozicije:



Valja napomenuti da će sa provedenim godinama skladanja u *Tintinnabuli* stilu Pärt polako odstupati od strogih pravila te ih proširivati. Tako će u kasnijim skladbama vodeću melodiju voditi ne samo u postepenim pomacima u sekundama već će koristiti skokove za tercu, kvartu ili skokove većeg raspona. *Tintinnabuli* melodija će također sadržavati slobodnija kretanja. Međutim, Pärt će se uvijek pridržavati dijatoničkih pomaka, disonance će koristiti kontrolirano, zadržat će tonalni sustav komponiranja a težište pratnje će uvijek biti dijatonički trozvuci. Pärt nikad nije koristio kromatiku, niti u Avangardnom niti u *Tintinnabuli* stilu. Modulacije također rijetko primjenjuje u skladbama *Tintinnabuli* stila. Iako zvučno dobivamo osjećaj klasičnog ljestvičnog sustava, Pärt zapravo tonalni sustav gradi ovisno o trozvucima *Tintinnabuli* melodije, pa tako kod Pärtove glazbe, funkcije određenih ljestvičnih funkcija ne prate pravila klasične harmonije. Sedmi stupanj se ne rješava strogo u toniku, šesti stupanj ne vodi u peti itd. Sedmi stupanj se zapravo izbjegava, pošto je kvintakord sedmog stupnja smanjeni kvintakord i narušio bi mirnoću jednostavnog harmonijskog toka kojem Pärt teži. Isto vrijedi i za ostale disonantne akorde, kao što su povećani kvintakordi trećeg stupnja u harmonijskom i melodijskom molu ili smanjeni kvintakord šestog stupnja melodijskog mola. Već izradom melodija dionica vidimo zašto je *Tintinnabuli* moguće uvrstati u podgranu minimalizma. Ipak, skladbe *Tintinnabuli* stila zvučno odstupaju od ostalih minimalističkih djela, a kasnija Pärtova djela također ne sadrže

ponavljajuće melodijske i ritmičke motive kao što je to običaj kod ostalih skladbi minimalizma. Pa tako svrstavanje *Tintinnabuli* stila i dalje ostaje predmet rasprava glazbenih teoretičara.

Jedan od ciljeva *Tintinnabuli* stila jest vraćanje na tonalni način skladanja, Arvo Pärt i ovdje odlazi u krajnost i tu tonalnost sužava na najjednostavniji oblik, tonički kvintakord. Gradeći prateću melodiju samo pomoću toničkog kvintakorda, Pärt se rješava harmonijskih napetosti i olakšanja koju uzrokuju razni stupnjevi tonaliteta. Time dobiva željenu mirnoću i spokoj. Rastavljanjem toničkog kvintakorda u T-glasu i nizanjem dijatoničke ljestvice u M-glasu, Pärt istovremeno stvara horizontalnu i vertikalnu tonalnost. Pärt posvećuje više pozornosti na sam zvuk i frekvenciju tona, nego na efekt, sonornost i boju.

“Otkrio sam da je dovoljno kad je jedna nota lijepo odsvirana. Ova jedna nota, ili tihi takt, ili trenutak tišine, tješi me.”⁴

Mnoge skladbe Arvo Pärta nemaju fiksnu instrumentaciju, za izvedbu dionice može se koristiti bilo koji instrument koji zadovoljava tonalni raspon dionice. Kao primjer mogu poslužiti skladbe: *Pari intervallo*, *Da Pacem Domine*, *Arbos* i *Vater unser*. Zanimljiv dokaz tome također jest i činjenica da postoji sedamnaest službenih izdanja skladbe *Fratres*, obrađenih za razne ansamble, sastave i solo instrumente.⁵ Čistoćom tona, Arvo potvrđuje jednostavnu tonalnost toničkog kvintakorda. Ta jednostavnost i čistoća titranja frekvencija toničkog kvintakorda nagnala je Pärta na stvaranje skladateljskog stila koji će tu ljepotu razviti do maksimuma. Vibrata, bila u vokalnim ili instrumentalnim dionicama, se u tu svrhu izbjegavaju ili pažljivo koriste, dok se operna ili romantična vibrata koja uveliko izmjenjuju frekvenciju tona zabranjuju. Savršenom izvedbom svih dionica, dobivamo čisti tonalni kvintakord koji će se, zahvaljujući i upotpunjenim alekvotama, uhu doimati posebno ugodno. Glazba Arvo Pärta stoga zahtijeva iznimnu intonacijsku čistoću izvođača.

⁴ “I have discovered that it is enough when a single note is beautifully played. This note, or a silent beat, or a moment of silence comfort me.” - Arvo Pärt o *Tintinnabuli* (<https://www.arvopart.ee/en/>)

⁵ <https://www.arvopart.ee/en/arvo-part/works/>

Ritam u Tintinnabuli stilu je jednostavne strukture. Ne sadrži poliritmiju a velike triole ili duole u trodobnim mjerama zajedno s punktiranim figurama su rijetke ali uvijek pažljivo upotrebljene. Tempo se tijekom kompozicija ne mijenja a mnoge skladbe čak i ne sadrže početni naziv tempa. Pärt kroz Tintinnabuli stil pokušava oponašati ljudski glas. U vokalnoj glazbi tome posvećuje posebnu pažnju, korištene riječi teksta određuju dužinu nota. Pärt prati i zabilježava gdje se nalazi naglasak i produženi samoglasnici riječi koji se pojavljuju u izgovoru svakodnevnog govora i tako stvara ritam iste riječi u skladbi. Tim postupkom dobiva razumljivost teksta i prirodan osjećaj govora. Kao skladatelj primarno sakralne glazbe, Pärt najviše oponaša izgovor molitva. Kao što i u molitvi ne postoje iznenadne izmjene glasnoće, Pärt u svojoj glazbi ne koristi akcente, sforzata i ostala izražajna sredstva koja naglo izmjenjuju dinamiku. Glasnoću ili tišinu dobiva postepenim crescendom ili decrescendom koji znaju trajati i po nekoliko taktova. Instrumentalna glazba je ritmički malo slobodnija ali još uvijek pod velikim utjecajem imitiranja svakodnevnog govora. Također ne sadrži nagle promjene dinamika I zahtjeva postepene razvoje dinamika kako bi što bolje oponašala ljudski govor.

Notacija je također element koji razlikuje Arvo Pärta od ostalih suvremenih skladatelja. 1977. na prvoj probi za praizvedbu koncerta za dvije violine orkestar i preparirani klavir *Tabula rasa* izvođači su ostali zaprepašteni "praznom" notacijom Pärtove skladbe. Violinsti Gidon Kremer i Tatiana Grindenko zajedno s pianistom, skladateljem i bliskim prijateljem Arvo Pärta, Alfred Schnitke, suočili su se sa interpretacijskim poteškoćama. Arvo Pärt nema običaj detaljnog označavanja agogika, dinamika i ostalih interpretacijskih efekata. Partiture su ispunjene praznim notnim visinama i ritmičkim vrijednostima. Pärt time pokušava dobiti interpretaciju koja nastaje iz prirodnog vođenja melodija i fascinacijom jednostavnosti zvuka. Također time odaje počast i važnost svakoj noti, što je jedan od primarnih ciljeva Tintinnabuli stila i iziskuje da izvođač učini isto.

“Glavni fokus djela sastoji se u potrebi slušanja tišine i pronalaženja njezinih boja, udublјivanja u svaku notu i pristupa glazbi na potpuno nesebičan, skroman način.”⁶

Na samom kraju, izuzetno veliku važnost i poštovanje Arvo Pärt odaje tišini. Kao vanglazbeni pojam, tišina za Arvo Pärta ima religijsku i životnu važnost. U kršćanstvu tišina se smatra trenutkom kada pojedinac komunicira s Bogom. Tišinom se odaje poštovanje i počast Božanstvu, svecima i događajima. Tišina također ima veliko značenje i u ostalim religijama svijeta. Kroz tišinu pojedinac stječe znanje o samom sebi, stvara unutarnji mir, približava se nečemu vansvijetovnom. Tintinnabuli stil je nastao uzrokom skladateljskog mirovanja, perioda od osam godina koje i sam Arvo Pärt naziva periodom “tišine”.

„Tišina je za skladatelja kao čisto platno za slikara ili čisti bijeli list papira za pjesnika. S jedne strane, tišina je kao plodno tlo, koje, takoreći, čeka naš stvaralački čin, naše sjeme. Ali s druge strane, šutnji se mora pristupiti s osjećajem strahopoštovanja.”⁷

U glazbenom smislu, Pärt koristi tišinu kao efekt ili kao izražajno sredstvo. U dugim periodima tišine unutar skladbe, Pärt dopušta da događaji izvan koncerta ispune prazninu unutar izvedbe, kao što su ulična buka, udisaji i izdisaji publike, promet i slično. Svaki nečujan pomak pri vraćanju gudala, svaki uzdah pjevača prije početka skladbe i svaki završetak fraze za Arvo Pärta je od velike važnosti. Za Pärta svi ti elementi doprinose prirodnoj izvedbi skladbe. U Tintinnabuli stilu, završetci završavaju potpuno mirno, kao da melodija priprema tišinu i daje joj završni značaj. Na premijeri skladbe *Tabula Rasa* efekt je bio posebno uspješan. Publika se nije usudila zapljeskati punih pet minuta. Pärt u određenim vokalnim skladbama završnu tišinu čak i označuje s dodatnim taktovima ispunjenim pauzama.

⁶ “The main focus of the work is the need to listen to the silence and find its colors, immerse yourself in every note and approach the music in a completely selfless, modest way.” - Arvo Pärt o *Tabula Rasa* (<https://www.arvopart.ee/en/arvo-part/work/537/>)

⁷ “Silence is for the composer like a clean canvas for a painter or a clean white sheet of paper for a poet. On the one hand, silence is like fertile ground, which, so to speak, awaits our creative act, our seed. But on the other hand, silence must be approached with a sense of awe.” - Arvo Pärt o Tišini (<https://www.arvopart.ee/en/arvo-part/article/the-silence-and-awe-of-arvo-part/>)

3. Analiza djela

Djelo *Spiegel im Spiegel* (Zrcalo u zrcalu) skladano je 1978. godine i predstavlja jedan od najboljih primjera Pärtovog *Tintinnabuli* stila. Napisana je za solo violinu uz jednoglasnu klavirsku pratnju koja imitira zvona. Notacija je svedena na minimum. Sadrži samo oznake visine nota, ritmičke vrijednosti i predznak tonaliteta, F dur. Oznake tempa, dinamike, artikulacije i sve ostale moguće oznake su nepostojeće. Dionica violine predstavlja vodeću melodiju, M-glas, dok klavir predstavlja tintinabulaciju, T-glas. Melodija violine sagrađena je postepenim nizanjem tonova do tona a1 (Terca toničkog kvintakorda). Počevši sa udaljenošću intervala sekunde, skladatelj zatim ponavlja isti postupak ali u suprotnom (zrcalnom) postepenom pomaku. Svaki sljedeći nastup melodije dodaje još jedan postepeni pomak u istom smjeru sekunde, vrativši se ponovo na ton a1 nakon čega opet ponavlja zrcalni efekt. Takvim postupkom je skladba i dobila ime (zrcalo u zrcalu), pošto se dobiva osjećaj neograničenog odbijanja i naslaganja melodija.

3.a: Postepeno građenje vodeće melodije:

The image displays six staves of musical notation in F major, illustrating the step-by-step construction of the leading melody. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (F major). The notation shows a sequence of notes, with a slur indicating a melodic line. The notes are: Staff 1: F4 (quarter note); Staff 2: F4 (quarter note), G4 (quarter note); Staff 3: F4 (quarter note), G4 (quarter note), A4 (quarter note); Staff 4: F4 (quarter note), G4 (quarter note), A4 (quarter note), Bb4 (quarter note); Staff 5: F4 (quarter note), G4 (quarter note), A4 (quarter note), Bb4 (quarter note), C5 (quarter note); Staff 6: F4 (quarter note), G4 (quarter note), A4 (quarter note), Bb4 (quarter note), C5 (quarter note), D5 (quarter note). The final note, D5, is slurred back to F4, demonstrating the 'zrcalni efekt' (mirror effect) mentioned in the text.

Melodija T-glasa sastoji se od rastavljenog toničkog kvintakorda u četvrtinskim triolama koje se suprostavljaju dugim melodijskim linijama M-glasa. Prateći vodeću melodiju T-glas iznosi nove rastavljene trozvuke, vraćajući se uvijek na tonički kvintakord. Neprekidnim vraćanjem na toniku, skladba ne sadrži vrhunac, riješena je harmonijskih napetosti i time se dobiva osjećaj mirnoće i spokoja. Toničku harmoniju klavir dodatno potvrđuje sviranjem duboke oktave (F-F1) i ponekim tonovima toničkog kvintakorda u visokim pozicijama, imitirajući tako zvuk i efekt crkvenih zvona.

3.b: T-glas klavirske dionice:



Ujedinjenjem dionica dobivamo savršeni primjer Pärtovog *Tintinnabuli* stila. Melodijska linija je građena postepenim pomacima, tako stvarajući horizontalnu tonalnost, dok prateća *Tintinnabuli* linija koristi rastavljeni trozvuk stvarajući vertikalnu tonalnost, sama prateća melodija nikada ne prelazi ispod ili u unisono s vodećom melodijom. Ritam obje dionice je jednostavan i međusobno se suprostavlja. Na samom kraju umjesto kadence, klavir nastavlja s triolama i završava na terci toničkog kvintakorda. Nepotvrđenim završetkom tišina nastupa u punom efektu. Svi elementi *Tintinnabuli* stila su prisutni i odlično primijenjeni. *Zrcalo u zrcalu* se smatra kao jedna od najizvođenijih i najslušanijih skladbi Arvo Pärta.

4. Zaključak

Arvo Pärt je uveliko izmjenio način na koji gledamo, razmišljamo i izvodimo glazbu. Svojim radom dokazuje koliko je najjednostavnija glazba još uvijek neistražena te u isto vrijeme beskonačna. Već samo jednim tonom Arvo Pärta stvara neograničene mogućnosti izvedbe. Minimalnim zapisom partitura, Pärt daruje izvođačima određenu interpretacijsku slobodu što zauzvrat rađa koncertima u kojima slušatelji imaju mogućnost duboko uroniti u Pärtovu atmosferu. Pärtovo stvaralaštvo se nastavlja i dalje na radost svih njegovih slušatelja i izvođača.

5. Literatura

1. C. Bouteneff, Peter; Engelhardt Jeffers. *Arvo Pärt: Sounding the Sacred*. New York: Fordham University Press, 2020.
2. Elste, Martin. *An Interview with Arvo Pärt*. Arvo Pärt Centre, <https://www.arvopart.ee/en/arvo-part/article/an-interview-with-arvo-part/> (pristup 14. svibnja. 2022.).
3. Huizenga, Thomas. *The Silence And Awe Of Arvo Pärt*. Arvo Pärt Centre, <https://www.arvopart.ee/en/arvo-part/article/the-silence-and-awe-of-arvo-part/> (pristup 14. svibnja. 2022.).
4. Lubow, Arthur. *The Sound of Spirits*. *The New York Times Magazine*, <https://www.nytimes.com/2010/10/17/magazine/17part-t.html> (pristup 15. svibnja. 2022.).
5. Pärt, Arvo. *Fratres*. Vienna: Universal Edition, 1992.
6. Pärt, Arvo. *Spiegel im Spiegel*. Vienna: Universal Edition, 1978.
7. Shenton, Andrew. *The Cambridge Companion to Arvo Pärt (Cambridge Companions to Music)*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.