

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ FAKULTA**

Hudba

Varhany

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**VARHANY V DÍLE ARVA PÄRTA**

**Marie Pochopová**

Vedoucí práce: MgA. Josef Popelka

Oponent práce: MgA. Pavel Černý

Datum obhajoby: 1. 6. 2016

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC FACULTY**

Music

Organ

**BACHELOR ´S THESIS**

**ORGAN IN THE ARVO PÄRT ´S WORK**

**Marie Pochopová**

Supervisor: MgA. Josef Popelka

Opponent: MgA. Pavel Černý

Date of Graduate: 1. 6. 2016

Academic Degree: BcA.

Prague, 2016

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Varhany v díle Arva Pärta

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 29. 4. 2016

podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků bakalářské práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



## **Abstrakt**

Tato práce pojednává o estonském skladateli Arvo Pärtovi, se zaměřením na jeho život, skladebnou techniku a postavení varhan v jeho díle. Popisuje jeho složitý stylový vývoj, který byl ve velké míře zapříčiněn nevyhovujícími tématy skladeb pro tehdejší komunistický režim a zároveň jeho konverzí k pravoslavné církvi. Samostatná část je věnována stylu tintinnabuli, který je pro druhou skladatelskou etapu autora charakteristický. Další část se zaměřuje na skladby pro sólové varhany a vokální skladby s varhanami. Ke každé sólové skladbě práce poskytne poučení k interpretaci na základě literatury či filmového záznamu, kde se sám autor k této problematice vyjadřuje.

## **Abstract**

The thesis is concerned with the life and compositions of Estonian composer Arvo Pärt and focuses on the importance of organ music in his work. It describes the complex development of his style caused by the inconvenience of his compositions' themes for the then communist regime and Pärt's conversion to the Orthodox Church. There is a separate part of the thesis devoted to the tintinnabuli style, characteristic for the second stage of his work life. Another part of the thesis focuses on the compositions for solo organ and vocal compositions with organ. It provides instructions for interpretation of each solo composition, based on literature or film records where the topic is explained by the author himself.

## Obsah

Úvod .....	1
1. Život a dílo Arva Pärta .....	2
1.1 Raná tvorba.....	3
1.2 Hledání nové cesty (1968 – 1976).....	3
1.3 Tintinnabuli (1976-1982) .....	4
1.4 Tvorba během emigrace .....	8
1.5 Zpět v Estonsku .....	9
1.6 Tintinnabuli versus minimalismus .....	9
2. Skladby pro sólové varhany.....	11
3. Vokální skladby s varhanami .....	25
4. Obecné poznámky k interpretaci .....	26
Závěr .....	27
Použitá literatura .....	28
Notové materiály .....	28
Internetové zdroje .....	29
Filmy.....	29
Přílohy.....	30

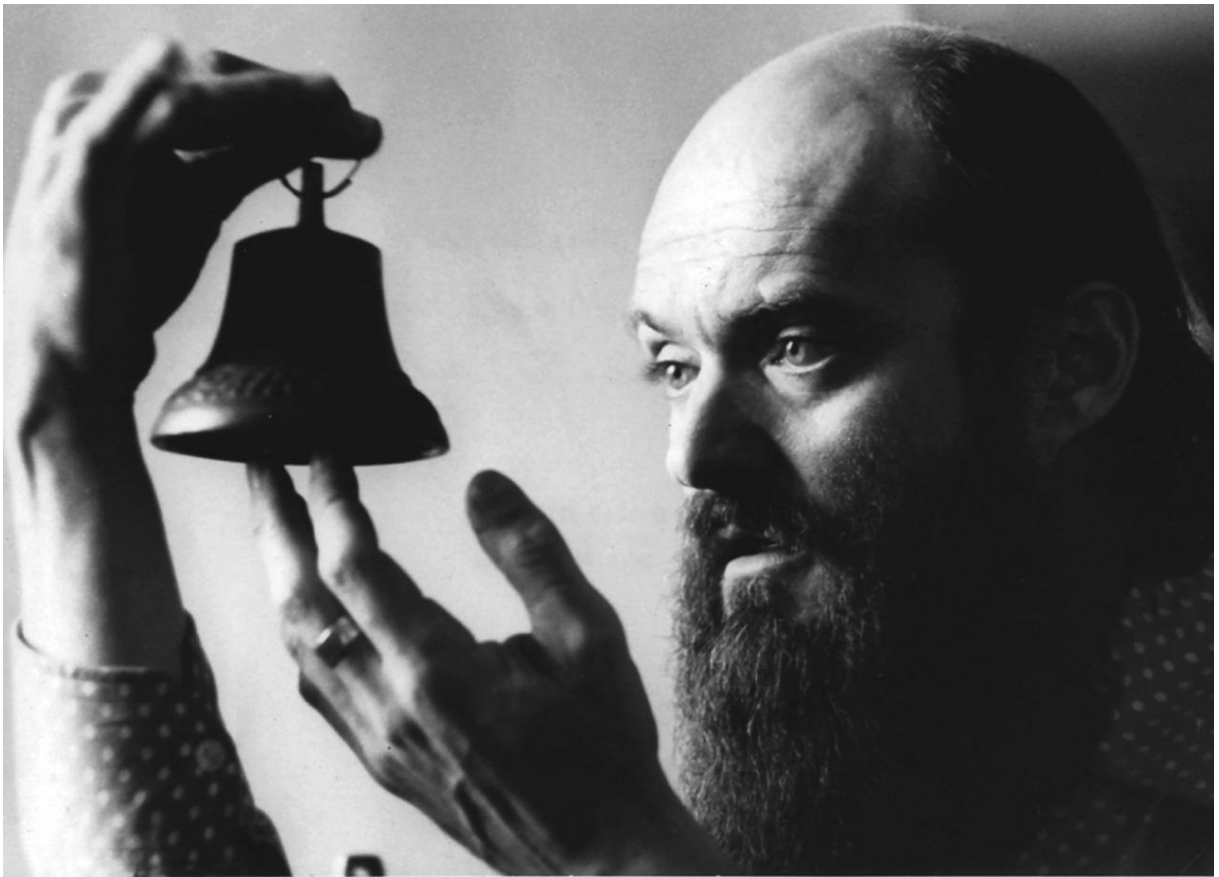
## **Seznam příloh**

Příloha č. 1 Dispozice varhan Wolfganga Scherpfa z roku 1977

## Seznam obrázků

Obrázek 1 Střídavé T-hlasy na triádě „a - c - e“ .....	5
Obrázek 2 Vyšší a nižší T-hlasy v 1. a 2. poloze .....	6
Obrázek 3 Varianty M-hlasu k centrálnímu tónu „a“ .....	7
Obrázek 4 Střídání vzestupných a sestupných směrů melodie.....	7
Obrázek 5 Trivium první část: M-hlasy obklopené T-hlasy ve 2. poloze .....	11
Obrázek 6 Trivium druhá část.....	12
Obrázek 7 Trivium třetí část ve formě tria s melodickým hlasem uprostřed .....	12
Obrázek 8 Pari intervallo: od 3. taktu postupují M-hlasy striktně paralelně.....	14
Obrázek 9 Annum per annum: počáteční introdukce.....	15
Obrázek 10 Annum per annum: začátek části Kyrie.....	16
Obrázek 11 Annum per annum: začátek části Gloria.....	17
Obrázek 12 Annum per annum: začátek části Credo.....	18
Obrázek 13 Annum per annum: začátek části Sanctus.....	18
Obrázek 14 Annum per annum: začátek části Agnus .....	19
Obrázek 15 Annum per annum: Podoby melodických hlasů jednotlivých částech .....	20
Obrázek 16 Rytmické schéma Annum per annum.....	20
Obrázek 17 Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler: Svorcky spojující tóny „gis“ a „g“ v příčnosti .....	22
Obrázek 18 Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler: vývoj jednotlivých melodických linií cca prvních 70 taktů.....	22
Obrázek 19 The Beatitudes pro sbor a varhany – přesně vypsání generální pauzy .....	26





*„Vzorec pro tintinnabuli zní jako mystická hádanka:  
Jedna plus jedna je jeden, ne dva.“*

Arvo Pärt

## Úvod

V roce 2015 oslavil své životní jubileum estonský skladatel, bezpochyby jeden z nejvýraznějších skladatelů dnešní doby, Arvo Pärt. Mýlně je přiřazován, pravděpodobně kvůli často se opakujícím motivům a čistotě sazby, ke skupině minimalistů. Jeho technika, tintinnabuli, má s minimalismem podobnost pouze zdánlivou. Ve skutečnosti se jedná o do hloubi propracovaný styl, s danými pravidly, vycházející jak z matematických zákonitostí, tak i z vyjádření vlastní spirituality a víry k Bohu.

Varhany hrají v Pärtově tvorbě zásadní roli hned z několika důvodů: varhany jsou úzce spjaty s liturgickou hudbou, jejich zvuk je stabilní, teoreticky neomezeně dlouhý, ideální jako opora a doprovod sboru, v neposlední řadě svým specifickým principem stavby rejstříků po alikvótních řadách připomínají zvuk zvonů, z nichž vycházel u svého stylu tintinnabuli.

Pro sólové varhany zatím zkomponoval pouze čtyři skladby mezi lety 1976 až 1989. Ač je literatura pro sólové varhany 2. pol. 20. století velmi pestrá a bohatě zastoupená, je potěšující, že se Pärtova varhanní hudba pomalu dostává na programy českých varhanních koncertů. K tomuto faktu přispívá registrační nenáročnost Pärtových skladeb, možná proveditelnost na starých nástrojích a hlavně popularita autora.

Jelikož se jedná o individuální hudební styl, který nelze jednoznačně přiřadit k jednomu hudebnímu směru, naskytá se otázka, jak tato díla interpretovat. V případě Arva Pärta je k dispozici mnoho rozhovorů, kde odpovídá na jednotlivá specifika svého stylu a jeho interpretace. Velice cenný je natočený dokument, který mapuje průběh mistrovských kurzů Arva Pärta v jedné z hudebních škol v Estonsku a dále pak nahrávky, u kterých autor sám asistoval.

Cílem práce je seznámit čtenáře s osobností Arvo Pärta, nastítnit jeho kompoziční vývoj. Velký důraz je pak kladen na postavení varhan v Pärtově tvorbě, ať jsou to díla pro sólové varhany či skladby pro sbor a varhany. Budoucím interpretům by měla pomoci proniknout do struktury skladeb a nalézt odpovědi na otázky týkající se registrace.

## 1. Život a dílo Arva Pärta

Arvo Pärt se narodil 11. září 1935 v Paide nedaleko Tallinu v Estonsku, které bylo v té době součástí Sovětského svazu. Když mu byly tři roky, jeho rodiče se rozvedli. Proto se se svou matkou odstěhoval do ještě menšího města Rakvere, kde od sedmi let navštěvoval hudební školu. Doma mohl cvičit na velmi starý klavír, který zněl dobře jen v extrémních polohách. To ho inspirovalo místo klasického cvičení skladeb k improvizaci. Z improvizací se okolo 14 let staly první kompozice, kde byl jasně patrný vliv Rachmaninova.<sup>1</sup>

Sám Pärt s úsměvem vzpomíná na své dětství v dokumentárním filmu Doriana Supina: *„Bylo to trochu legrační, má matka mi nemohla bránit ve cvičení na tenhle klavír, jiná možnost nebyla. Neznělo to nijak zajímavě, tak jsem si sám něco do hudby přidával, matka nerozuměla hudbě, kterou jsem se v hudební škole učil, věřila, že cvičím správně. Vzpomínám si na velmi smutný den v mém životě, když matka potkala na ulici mou učitelku. Ta se jí svěřila: „Arvo si nevede moc dobře, zřejmě necvičí.“ To matku překvapilo: „Jak to? Necvičí? Vždyť celý den jenom hraje na klavír! ...“<sup>2</sup>*

Ve svých 19 letech začal svá studia na Tallinské hudební škole, kde studoval skladbu u Harriho Otse. Téhož roku nastoupil na vojenskou službu a stal se členem vojenského orchestru, kde hrál na hoboj, bicí a klavír. Po dvou letech se vrátil tentokrát do skladatelské třídy Velja Tormise.

Od roku 1957 započal svá studia na Tallinské konzervatoři, kde se nově setkával i s takovými předměty jako politická ekonomika nebo historie komunistické strany. Pärt mezi svými spolužáky viditelně vynikal. Spolužáci o něm líčili, že své skladatelské myšlenky doslova „sypal z rukávu“. Byl extrémně rychlý v přizpůsobení se novým podnětům.

Již během studia až do roku 1968 pracoval Pärt jako hudební režisér a nahrávací technik v Estonském rozhlase. Během této doby dostal velké množství zakázek na filmovou a scénickou hudbu. Dnes se Arvo Pärt k těmto kompozicím staví velmi kriticky, v jeho vlastní tvorbě jsou bezvýznamné.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> HILLIER, Paul. *Arvo Pärt*. Repr. Oxford: Oxford University, 2002. Oxford studies of composers. ISBN 0-19-816616-8, s. 26.

<sup>2</sup> KOUTNÁ, Jana. *Arvo Pärt a recepce jeho díla v českých zemích*. Brno, 2010. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Lubomír Spurný, s. 22.

<sup>3</sup> HILLIER, Paul. *Arvo Pärt*. Repr. Oxford: Oxford University, 2002. Oxford studies of composers. ISBN 0-19816616-8, s. 27.

## 1.1 Raná tvorba

Pärtova raná tvorba je spojením ruského stylu Prokofjeva a Šostakoviče, neobarokního idiomu, přesné formy a volných disonancí v harmonii ovlivněné západním stylem. Zároveň se inspiroje v nejrůznějších kompozičních technikách 20. století, počínaje dodekafonií přes koláže až k aleatorice.

První výraznou skladbou, kde Pärt naplno využívá technik dodekafonie a serialismu, byl *Nekrolog op. 5* pro orchestr (1960) věnovaný obětem fašismu, který svou evidentní inspirací „západním formalismem“ vyvolal u sovětského tisku skandál. Skladba má depresivní charakter, bez náznaku úlevy nebo úniku, a představuje Pärtovo první vyspělé dílo. Mezinárodní uznání mu přineslo až *Perpetuum mobile op. 10* (1963) pro orchestr, kde autor využil kánonického serialismu i v rytmické stránce kompozice.<sup>4</sup>

## 1.2 Hledání nové cesty (1968 – 1976)

Po roce 1968 se Pärt rozhodl zanechat dosavadní způsob kompozice a začal pracovat na své nové hudební řeči. Inspiroval se formou a harmoniemi středověku a melodikou gregoriánského chorálu. Experimentoval se serialismem, minimalismem, aleatorikou a satieovskou jednoduchostí. Výsledkem těchto tvůrčích protikladů se stalo *Credo* (1968) pro klavír, smíšený sbor a orchestr. Autor si vypůjčil známý motiv z Bachova Preludia C dur z prvního dílu Dobře temperovaného klavíru. Skladba se ve svém průběhu zrychluje, je použita nekonvenční notace, ve sboru slyšíme šepot a jako návrat staré hudby se objevují dlouhé tóny cantu firmu. Bachova citace, jakožto představitel dobra a tonální hudby, zde stojí v kontrastu s aleatorikou a dodekafonií, symbolem zla a chaosu. Premiéra Credo znamenala nejen další skandál, ale tentokrát i zákaz Pärtových skladeb. Po této události se Pärt stáhl z veřejného života, z evangelické církve baptistické konvertoval k ruské pravoslavné církvi a až do roku 1976 se zabýval studiem gregoriánského chorálu, gotické hudby a renesanční nizozemské polyfonie (autoři Machaut, Ockeghem, Obrecht, Josquin). Na základě tohoto studia vznikla roku 1971 *Symfonie č. 3*, kde srší optimismem a drží se tonality.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> HRČKOVÁ, Naďa. Dejiny hudby VI.: hudba 20. storočia. Bratislava: Ikar, 2005. ISBN 80-551-1214-2, s. 96.

<sup>5</sup> HRČKOVÁ, Naďa. Dejiny hudby VI.: hudba 20. storočia. Bratislava: Ikar, 2005. ISBN 80-551-1214-2, s. 97.

### 1.3 Tintinnabuli (1976-1982)

*„Tintinnabuli je oblast, do které se občas uchýlím, když hledám odpovědi na otázky týkající se mého života, mé hudby, mé práce. Ve svých temných chvílích mám takový pocit, že všechno mimo tuto oblast nemá žádný smysl. Složitý a mnohotvárný celek mě jen mate, musím hledat soulad, jednotu. Co to je, a jak k ní nacházím cestu? Stopy dokonalosti se objevují v mnoha přestrojeních – a vše, co není důležité, odpadá. Tintinnabuli je jako ta dokonalost. Jsem sám s tichem. Zjistil jsem, že stačí, je-li jediný tón krásně zahrán. Tento jediný tón nebo tichý úder či chvíle ticha mě těší. Pracuji s velmi malým počtem prvků – s jedním hlasem, se dvěma hlasy. Tvořím z nejprimitivnějších materiálů – z trojzvuku, z jedné určité tóniny. Tři noty trojzvuku jsou jako zvony. A proto jsem to nazval tintinnabuli.“<sup>6</sup>*

Těmito slovy Arvo Pärt vysvětluje význam pro svůj nový stylový idiom, který sám nazval tintinnabuli (z latinského tintinnabuli = zvonečky, rolničky). Tato technika má původ v pohybu zvonečku, jež se ke své neutrální poloze stále vzdaluje a přibližuje. Tento druh pohybu se promítá do melodické linie jednotlivých hlasů, které se neustále vzdalují a vracejí k tónovému centru, a to buď po jednotlivých stupních stupnice, nebo po jednotlivých tónech akordu, nejčastěji durového nebo mollového kvintakordu. Kontrapunktické linie vytvářejí především inverze základních linek. Ve vokálních a vokálně instrumentálních skladbách je stupeň vychýlení melodie od tónového centra závislý na počtu slabik v daném slově. Pärt připodobňuje techniku tintinnabuli k nádechu a výdechu. Nepovažuje ji za přísně tonální, spíše mluví o globálním použití durových a mollových trojzvuků, které mu připomínají zvonečky. Tato charakteristická práce s trojzvukem vytváří dojem krystalické čistoty a jasnosti. Trojzvuk je přítomen jak v horizontálním, tak vertikálním směru, a využívá základní terciové, kvartové a kvintové vztahy. Výběr názvu stylu tintinnabuli není náhodný. Často využívaný trojzvuk se podobá zvonům, v několika skladbách (Cantus, De profundis, Arbos atd.) zvony přímo používá, a v neposlední řadě vnímá zvon jakožto jediný liturgický nástroj v pravoslavné církvi.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> KOUTNÁ, Jana. Arvo Pärt a recepce jeho díla v českých zemích. Brno, 2010. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Lubomír Spurný, s. 30.

<sup>7</sup> ZOUHAR, Vít. Passio Domini Nostri Jesu Christi Secundum Joannem Arvo Pärta. Brno, 1996. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Jiří Fukač, s. 34.

## Metoda

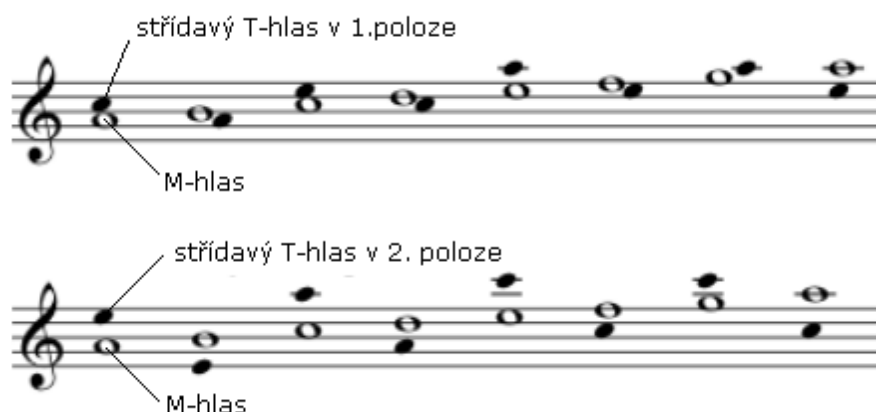
Základním prvkem tintinnabuli je trojzvuk, který je z hlediska symboliky vnímán ve spojitosti s dokonalostí či jako symbol svaté Trojice a Ducha svatého.<sup>8</sup> Tato technika využívá dva základní typy hlasů: M-hlas (melodický hlas) a T-hlas (hlas tintinnabuli). M-hlas vyplňuje prostor mezi tónickým kvintakordem, T-hlas se omezuje pouze na tóny tónického kvintakordu.<sup>9</sup>

## Tvorba T-hlasu

Podle postavení T-hlasu vůči M-hlasu můžeme rozdělit tvorbu T-hlasu na dva základní typy.

### 1. Střídavý T-hlas

Hlas tintinnabuli neustále oplétá M-hlas, často homorytmicky, ale také komplementárně. Hlasy se často kříží, T-hlas směřuje vždy na protilehlý tón v daném trojzvuku. Může cílit buď na nejbližší protilehlý tón (tzv. 1. poloha) nebo druhý nejbližší protilehlý tón (tzv. 2. poloha) (Obr. 1).<sup>10</sup>



**Obrázek 1** Střídavé T-hlasy na triádě „a - c - e“

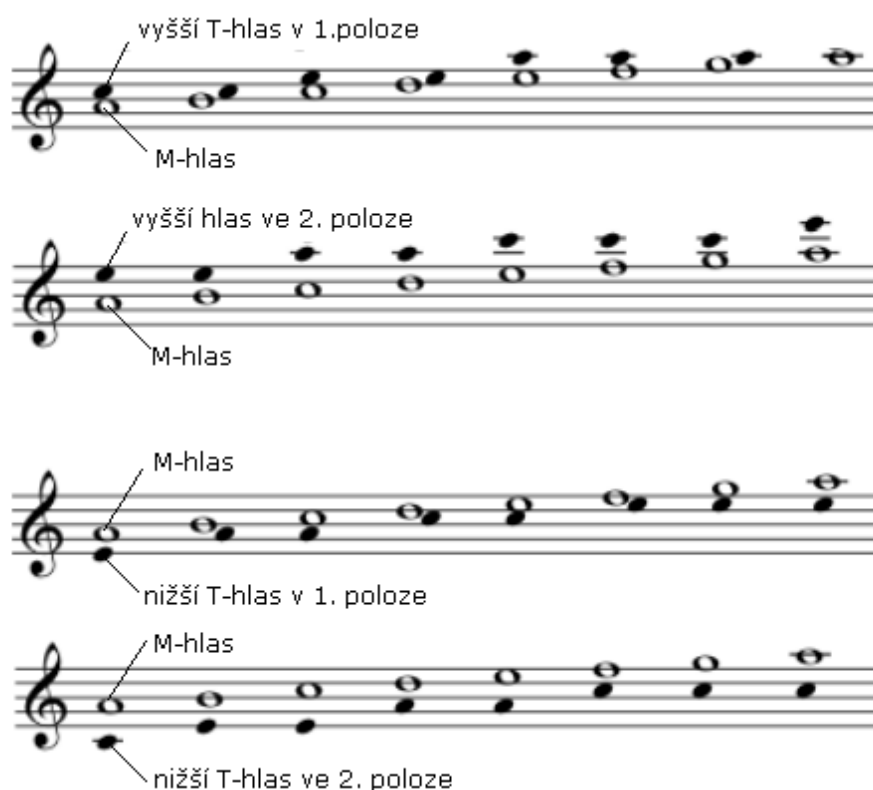
<sup>8</sup> ZOUHAR, Vít. *Passio Domini Nostri Jesu Christi Secundum Joannem Arvo Pärta*. Brno, 1996. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Jiří Fukač, s.34.

<sup>9</sup> HILLIER, Paul. *Arvo Pärt*. Repr. Oxford: Oxford University, 2002. Oxford studies of composers. ISBN 0-19816616-8. s. 92-93.

<sup>10</sup> HILLIER, Paul. *Arvo Pärt*. Repr. Oxford: Oxford University, 2002. Oxford studies of composers. ISBN 0-19816616-8. s. 93-94.

## 2. Vyšší a nižší T-hlas

T-hlas se pohybuje neustále nad nebo pod M-hlasem, a to buď v 1. poloze nebo ve 2. poloze (Obr. 2)



**Obrázek 2** Vyšší a nižší T-hlasy v 1. a 2. poloze

### Tvorba M-hlasu

Utváření melodického hlasu je oproti tvorbě T-hlavu mnohem variabilnější. Jedná se vždy o vzestupnou či sestupnou řadu po sobě jdoucích tónů. Každý typ této řady má určen centrální tón, ke kterému se melodie vztahuje. Tento tón je vždy součástí tónického trojzvuku, který je neustále zastoupen T-hlasem. K centrálnímu tónu se může melodie přibližovat, nebo naopak se od něho může vzdalovat v obou případech buď vzestupně či sestupně. Výsledkem jsou čtyři kombinace možností melodického hlasu vzhledem k centrálnímu tónu.<sup>11</sup> (Obr. 3)

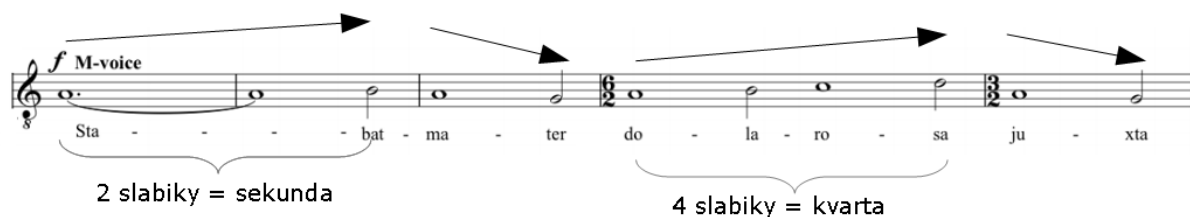
<sup>11</sup> HILLIER, Paul. Arvo Pärt. Repr. Oxford: Oxford University, 2002. Oxford studies of composers. ISBN 0-19816616-8. s. 95.



**Obrázek 3** Varianty M-hlasu k centrálnímu tónu „a“


### Tvorba M-hlasu ve vokálních skladbách

Zásadním elementem pro tvorbu melodického hlasu je text. Intervalové rozpětí melodie se odvíjí od počtu slabik v jednotlivých slovech. Například pokud chceme zhudebnit slovo „corpus“ (dvě slabiky), můžeme se od základního tónu odchýlit pouze o spodní či horní sekundu. U delších slov např. „lacrimosa“ (čtyřslabičné) by byl maximální možný intervalový skok kvarta. Dalším pravidlem je střídání směrů pohybu v rámci jednoho větného členu. Dodržuje striktní střídání tzv. descensu (sestup) a ascensu (vzestupu) (Obr. 4). To znamená, že po slovu nebo frázi, ve kterých melodie klesá dolů, následuje vždy slovo nebo fráze se vzestupnou melodií a naopak.<sup>12</sup>



**Obrázek 4** Střídání vzestupných a sestupných směrů melodie

### Rytmus

Rytmus a metrum jsou také podřízeny latinskému textu. Zhudebnění je zpravidla sylabické, pauzy představují interpunkci. Typickým rytmickým schématem je trochejský rytmus ( , který odpovídá přirozenému akcentu latinských dvojslabičných slov.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> ZOUHAR, Vít. *Passio Domini Nostri Jesu Christi Secundum Joannem Arvo Pärta*. Brno, 1996. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Jiří Fukač, s. 34-35.

<sup>13</sup> ZOUHAR, Vít. *Passio Domini Nostri Jesu Christi Secundum Joannem Arvo Pärta*. Brno, 1996. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Jiří Fukač, s. 36.



## Shrnutí

Výše naznačená pravidla by mohla představovat pro skladatele určitou „svěrací kazajku“, sám Pärt však naznačil, že se jedná o jakýsi základní princip, který nám umožní vhléd do pravidel tintinnabuli měnící se variabilně v kontextu konkrétního díla. Jedná se do jisté míry o matematický princip, ke kterému autor dodává: „Vše na světě je numericky uspořádáno tak nebo onak. Pravidla jsou definována všude, musí to tak být. Ale na druhou stranu tato matematická pravidla nesmějí být nejdůležitější součástí hudby. Musí být jednoduchá, jsou pouhou kostrou nebo osnovou.“<sup>14</sup>

### 1.4 Tvorba během emigrace

První dílo v tintannabuli-stylu bylo sice složeno a premiérováno v Tallinnu (tehdejší SSSR), ale aby mohl Pärt ve své tvorbě dále pokračovat, potřeboval naprostou tvůrčí svobodu. V lednu roku 1980 emigroval spolu se svou ženou Norou a dvěma syny do Vídně. O rok později se Arvo Pärt se svou rodinou přestěhoval do Berlína, jelikož získal stipendium od organizace DAAD<sup>15</sup>. Berlín se stal jeho domovem na celých 30 let. Od roku 1982 spolupracoval s Hilliard Ensemble a britským dirigentem Paulem Hillierem, který je rovněž autorem jeho biografie a interpretem mnoha jeho skladeb.<sup>16</sup>

V této době byl Pärt velmi produktivní, komponoval, aniž by mezi jednotlivými skladbami byly větší pauzy. Vokální skladby, zakládající se často na liturgických textech a křesťanských modlitbách, představují velkou část jeho tvorby. Mezi nimi vynikají velká stěžejní díla pro sbor a orchestr, jako *Passio* (1982), *Stabat Mater* (1985), *Te Deum* (1985), *Miserere* (1989/1992), *Berliner Messe* (1990/2002), *Litany* (1994/1996), *Kanon pokajanen* (1997) a *In principio* (2003). Dalo by se říci, že „slovo“ v Pärtově díle hraje důležitou roli, jelikož mnoho jeho instrumentálních skladeb se vztahuje k textu a struktura textu je často základem jeho kompozičních procesů (např. *Psalom* (1985), *Orient & Occident* (2000)).<sup>17</sup>

V Německu začala jeho trvalá spolupráce s Manfredem Eicherem, hudebním

---

<sup>14</sup> HÁJEK, Michal. Tintinnabuli: Kompoziční styl Arvo Pärta. Praha, 2010. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze. Vedoucí práce Tomáš Koutník, s. 11.

<sup>15</sup> DAAD (Německá akademická výměnná služba) je jednou z největších organizací na světě zabývajících se výměnou pracovníků na poli vědy. Organizace byla založena v roce 1925 a hlavní sídlo má v německém Bonnu.

<sup>16</sup> <http://www.arvopart.ee/en/arvo-part-2/biography/long/>

<sup>17</sup> <http://www.arvopart.ee/en/arvo-part-2/biography/long/>

režisérem a zakladatelem věhlasné nahrávací společnosti ECM Records. Roku 1984 vydala ECM skladbu *Tabula Rasa*, kterou odstartovala velmi úspěšnou sérii nahrávek, díky nimž se Pärtova hudba rozšířila i mimo Evropu. Jeho díla se brzy objevila na programech mnoha renomovaných festivalů, orchestrů a souborů. Počínaje Pärtovým debutovým albem byly všechny skladby nahrány společností ECM.<sup>18</sup>

## 1.5 Zpět v Estonsku

Po osamostatnění Estonska od SSSR v roce 1991 se obnovily vztahy mezi Pärtovou rodinou a jejich vlastí. V devadesátých letech se jeho skladby často objevovaly na koncertních programech. Tallinský komorní orchestr a Estonský filharmonický komorní sbor pod vedením Tõnu Kaljuste mohly poprvé nahrát Pärtovu hudbu u ECM Records. Na počátku nového tisíciletí byla v Tallinnu zavedena nová tradice každoročních gratulačních koncertů na počest Pärtových narozenin, kde vystupovaly dětské sbory z Paide a Rakvere.<sup>19</sup>

Během posledních deseti let Arvo Pärt přearanžoval přibližně 50 svých dřívějších skladeb a zkomponoval okolo 25 nových, mezi nimi např. *Vater unser* (2005/2010) pro papeže Benedicta XVI. uvedený na jeho počest ve Vatikánu, *La Sindone* (2005) objednané pro zimní olympijské hry v Turíně, *Symfonie č. 4* na zakázku pro Esa-Pekka Salonena a Losangelskou filharmonii, *Silhouette. Hommage à Gustave Eiffel* (2009/2010) pro Pařížskou filharmonii a další.<sup>20</sup>

Od roku 2010 se Arvo Pärt nastálo usadil v Estonsku. V tom samém roce spolu se svou ženou Norou iniciovali vznik Centra Arva Pärta v Laulasmaa. Ve spolupráci s ním a s jeho rodinou si toto centrum klade za cíl vytvořit a udržovat osobní archiv autora.<sup>21</sup>

## 1.6 Tintinnabuli versus minimalismus

Zařazení Pärtovy hudby k určitému stylu je nejen v českém prostředí problematické. Styl tintinnabuli vykazuje s minimalismem mnoho shodných rysů, ale i rozdílů, proto se někteří záměrně vyhýbají přiřazení k minimalismu, jiní chápou pojem minimalismu v širším slova smyslu, tudíž připouštějí toto označení,

---

<sup>18</sup> <http://www.arvopart.ee/en/arvo-part-2/biography/long/>

<sup>19</sup> <http://www.arvopart.ee/en/arvo-part-2/biography/long/>

<sup>20</sup> <http://www.arvopart.ee/en/arvo-part-2/biography/long/>

<sup>21</sup> <http://www.arvopart.ee/en/arvo-part-2/biography/long/>

i když s užším vymezením (holý minimalism apod.).<sup>22</sup>

Sám Arvo Pärt se za minimalistu nepovažuje. Viz rozhovor s Jamie McCarthy z roku 1989:

J. McCarthy: „Někteří lidé poukazují na vaši hudbu jako na minimalistickou. Co na to říkáte?“

A. Pärt: „Nevím. Jsem skutečně minimalista? To není nic, co by se mne týkalo.“<sup>23</sup>

Tedy podle dosavadních dostupných materiálů Pärtova hudba je i není minimalistická. Jak podotýká P. Hillier<sup>24</sup>, zatímco slovo „minimalistická“ vhodně vystihuje některé důležité aspekty Pärtovy hudby, označení „minimalistická“ je příliš zavádějící pro svou kulturní významovou předurčenost, než aby bylo ustanoveno bez vysvětlení.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> KOUTNÁ, Jana. Arvo Pärt a recepce jeho díla v českých zemích. Brno, 2010. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Lubomír Spurný, s. 21.

<sup>23</sup> McCARTHY, Jamie, PÄRT, Arvo. An Interview with Arvo Pärt. The Musical Times, vol. 130, No. 1753. 1989, s. 132.

<sup>24</sup> HILLIER, Paul. Arvo Pärt. Repr. Oxford: Oxford University, 2002. Oxford studies of composers. ISBN 0-19816616-8. s. 16.

<sup>25</sup> KOUTNÁ, Jana. Arvo Pärt a recepce jeho díla v českých zemích. Brno, 2010. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Lubomír Spurný, s. 21.

## 2. Skladby pro sólové varhany

- **Trivium** (1976)
- **Pari intervallo** (1980)
- **Annum per annum** (1980)
- **Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler** (1989)

### Trivium

První skladba pro sólové varhany z roku 1976 Trivium využívá tři rozdílné způsoby techniky tintinnabuli. V první části se pravidelně střídají ruce, kdy každá z nich vždy zahraje dvojici tónů, z nichž jeden je M-hlas a druhý T-hlas, všechny manuálové hlasy jsou doplněny pedálovou prodlevou na d. Manuálové hlasy využívají pouze intervaly kvarty, kvinty a sexty. M-hlasy jsou zakomponovány do středu a jsou obklopeny T-hlasy seshora (poloha Superior) a zezdola (poloha Inferrior). Celá skladba je jednotně postavena na základním kvintakordu (v originále „Triad“) d – f – a. Nezvykle působí předepsaná registrace fléten 4'1' připomínající zvuk zvonkohry. Pedálová prodleva stojí na slabém šestnáctistopém registru. (Obr. 5)

The image shows a musical score for the first part of 'Trivium'. It consists of three staves: Manual (top), Pedal (middle), and Pedal (bottom). The Manual staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of common time (C). It features a registration mark '4,1 (Flöten)' and a dynamic marking 'p'. The Pedal staff is in bass clef with a key signature of one flat and a time signature of common time. It features a dynamic marking 'p'. The score is annotated with 'T-hlas ve 2. poloze Superior' pointing to a note in the upper Manual staff and 'T-hlas ve 2. poloze Inferrior' pointing to a note in the lower Manual staff. The Pedal staff has a dynamic marking 'p' at the beginning.

**Obrázek 5** Trivium první část: M-hlasy obklopené T-hlasy ve 2. poloze

Druhá část má mnohem plnější zvuk. Ruce se už nestřídají, nýbrž se navzájem

doplňují do čtyř až pětihlasých akordů. Novým prvkem jsou akordy složené z klastřů, které se nejčastěji rozvádějí do akordu d moll. Pedál zazní jako prodleva tentokrát o oktávu níž na D (Obr. 6).



**Obrázek 6** Trivium druhá část

Závěrečná část představuje zklidnění. Počet všech hlasů se zúží na trio – tři samostatné hlasy různých barev. Nejkompaktnější prostřední M-hlas v levé ruce je doplňován zbylými dvěma hlasy využívající tónového rozsahu kvintakordu d moll. (Obr. 7)



**Obrázek 7** Trivium třetí část ve formě tria s melodickým hlasem uprostřed

Pod názvem tohoto drobného díla můžeme nalézt jeho trojdílnou strukturu – trivium ve skutečnosti označuje místo, kde se setkávají tři cesty. Slyšíme tři „hlasy“ (dvě ruce a pedál), skladba má tři části, z nichž prostřední má význam harmonického zahuštění. Evokuje také pojmem Sedmero svobodných učení, které bylo rozděleno do čtyř věd (quadrivium: aritmetika, hudba, geometrie, astronomie) a tří umění slova (trivium: gramatika, rétorika, dialektika).<sup>26</sup> Sám autor se k významu slova Trivium nevyjádřil. Varhaník Christopher Bowers – Broadbent, který s Pärtem úzce spolupracoval na CD s jeho varhanními díly, popisuje Trivium jako tři různé cesty, které vedou ke stejnému konci.

<sup>26</sup> HILLIER, Paul. Arvo Pärt. Repr. Oxford: Oxford University, 2002. Oxford studies of composers. ISBN 0-19816616-8. s. 172.

Trivium premiéroval estonský varhaník Rolf Uusväli v roce 27. října 1976 v Estonské koncertní síni v Tallinu. Vydáno bylo v Hamburgu v edici Sikorski.<sup>27</sup>

Interpretační poznámka: V Triviu jsou registrační poznámky jasně dané a snadno přizpůsobitelné různým nástrojům. Předepsaná registrace flétna 4' + 1' v manuálu je velmi vzdálená samostatné prodlevě v pedálu. Jelikož autor nevyžaduje spojku do pedálu, můžeme si dovolit, v případě absence vhodných předepsaných registrů, jako alternativu flétny 8' + 2' o oktávu výše. Druhá část je označena jako Pleno. Autor si představuje principálový sbor s mixturami bez jazyků (v poznámce uvádí „Ohne Zungenregister“). Není příliš vhodné využívat navíc manuálové spojky, došlo by poté až k příliš velkému kontrastu 2. části vůči 1. a 3. části. Samotná plná sazba 2. části zajistí dostatečný kontrast. Třetí část nemá předepsanou registraci, pouze dynamické označení forte pro střední M-hlas, mezzoforte pro horní T-hlas a pro pedál není žádný údaj.

Na nahrávce byla do pedálu použita slabá 16' flétna a pro manuálové hlasy byly zvoleny dva velmi podobné jazyky na různých manuálech. Arvo Pärt spolupracoval s Rolfem Uusvälim na premiérové nahrávce. Z volnosti, kterou mu při registrování Trivia ponechal, můžeme usoudit, že je Pärt velmi otevřený k novým podnětům a netrvá nekompromisně na svých registračních předpisech.<sup>28</sup> V dokumentu *Playing Pärt*<sup>29</sup> se u Trivia zmiňuje o důležitých cezurách na koncích frází. Doporučuje lehce zkrátit poslední notu z fráze, přibližně o jednu dobu, aby mohla zaznít pedálová prodleva. Jedná se o konkrétní místa (nádechy v taktu 7, 12, 18, 23, 29, 34), která jsou shodná ve všech třech oddílech. Upozorňuje také na výraznější artikulaci u střední části, z důvodu srozumitelnosti s ohledem na akustiku.

### **Pari intervallo**

Skladba *Pari intervallo* z roku 1976 byla původně napsaná pro 4 nspecifikované dechové nástroje v tónině d moll, eventuálně byla publikovaná i pro zobcové flétny v c moll. Varhanní verze z roku 1980 je transkribována do es moll. Pro svou popularitu se dočkala dalších autorských transkripcí, například pro dva

---

<sup>27</sup> BOSTONIA, Marguerite. *Musical, Cultural, and Performance Structures in the Organ Works of Arvo Pärt*. Morgantown, West Virginia, 2009. Doktorská práce. West Virginia University. Vedoucí práce William P. Haller, s. 85.

<sup>28</sup> BOSTONIA, Marguerite. *Musical, Cultural, and Performance Structures in the Organ Works of Arvo Pärt*. Morgantown, West Virginia, 2009. Doktorská práce. West Virginia University. Vedoucí práce William P. Haller, s. 86.

<sup>29</sup> *Playing Pärt* [film]. Directed by Dorian SUPIN. Estonia: Minor film, 2012

klavíry, kvarteto saxofonů či 8 violoncell.<sup>30</sup> Hillier přirovnává tuto nejednoznačnost nástroje k renesančnímu či baroknímu způsobu skládání, kde v notách nebylo často specifikováno obsazení. Skladba byla věnována památce jeho přítele (na titulní straně stojí: „Při příležitosti úmrtí M. K.“). Název popisuje hudební materiál mnohem více konkrétně než u ostatních varhanních skladeb. V italštině „pari intervallo“ znamená „rovný interval“. Kromě prvních a posledních tří taktů se pohybují oba melodické hlasy (v altu a basu) paralelně. Jsou doplněny dvěma T-hlasy v sopránu a altu.<sup>31</sup>



**Obrázek 8** Pari intervallo: od 3. taktu postupují M-hlasy striktně paralelně

Vrchní M-hlas má vůdčí roli, spodní M-hlas ho doprovází v tercii o dvě oktávy níž. Vidíme zde celkem 6 frází o 12 taktech. Jedna nota M-hlasu = 1 takt. Každá fráze začíná na jedné notě kvintakordu (es – ges – b), nejprve stoupá a pak klesá zpět. Stejně jako na začátku se během poslední tří taktů poruší paralelní pohyb (Obr. 8) a M-hlasy se spojí do tóniky. Závěrečná sekce je o dva takty delší než ostatní, M-hlas se zde oproti ostatním dílům pohybuje velmi staticky.

Interpretační poznámka: Registrační předpisy od autora naznačují využití jednoho manuálu s osmistopou flétnou, s možností použití tremola, dále v pedálu 16´ a pedálová spojka z používaného manuálu. Při premiérovém nahrávání roku 1994 spolupracoval na registraci varhaník Christopher Bowers-Broadbent s Arvo Pärtem. Bowers-Broadbent nedodržel Pärtovu předepsanou registraci, nýbrž zajímavě použil sólový krummhorn 8´ pro T-hlas v sopránu jako tiché sólo jazykové povahy, které je doprovázeno na jiném manuálu flétnou 8´ a slabými smyky. V pedále použil pouze subbas 16´.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> BOSTONIA, Marguerite. *Musical, Cultural, and Performance Structures in the Organ Works of Arvo Pärt*. Morgantown, West Virginia, 2009. Doktorská práce. West Virginia University. Vedoucí práce William P. Haller, s. 90.

<sup>31</sup> HILLIER, Paul. Arvo Pärt. Repr. Oxford: Oxford University, 2002. Oxford studies of composers. ISBN 0-19816616-8. s. 173.

<sup>32</sup> BOSTONIA, Marguerite. *Musical, Cultural, and Performance Structures in the Organ Works of Arvo Pärt*. Morgantown, Virginia, 2009. Dokt. práce. West Virginia University. Vedoucí práce William P. Hallers, s.95.

## Annum per annum

Skladba *Annum per annum* (Rok po roce) byla napsána v roce 1980 pro katedrálu Panny Marie a sv. Štěpána v německém Speyeru<sup>33</sup> a její název odkazuje na její více jak devětsetletou historii. Tato skladba je dedikovaná sv. Cecílii, patronce duchovní hudby, Panně Marii, patronce katedrály, a také dómskému varhaníkovi Leo Krämerovi, který tuto skladbu 12. října 1980 premiéroval na velké Scherpfovy varhany, které byly postaveny v roce 1961 a přestavěny roku 1977 (Příloha 1).<sup>34</sup>

Introdukce a coda ohraničují 5 vět, označených písmeny K, G, C, S, A. Introdukce se harmonicky omezuje pouze na prázdný kvintakord d moll rozprostřený přes několik oktáv, tento motiv se opakuje mnohokrát po dobu cca 40 vteřin. Následuje vypnutí motoru varhan, které zapříčiní dynamický pokles závislý na individuální dispozici varhan. Základní motiv se pak opakuje do té doby, než se zvuk varhan úplně nevytratí. (Obr. 9)

The image shows the beginning of the piece 'Annum per annum'. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 12/8. It contains a sustained chord of D minor (F, A, C) with a dynamic marking of *ff* and a tempo marking of  $\text{♩} = \text{ca } 112$ . The middle staff is a bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 12/8, containing a series of chords (F, A, C) with a dynamic marking of *ff*. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 12/8, containing a series of chords (F, A, C) with a dynamic marking of *fff*. A vertical line separates the first part from the second part, which continues with the same chords and dynamics.

**Obrázek 9** *Annum per annum*: počáteční introdukce

Interpretační poznámka: Jelikož po vypnutí varhan následuje bez větší pauzy část *Kyrie*, musíme se ujistit o tom, že motor varhan nabíhá dostatečně rychle, obzvláště pak u varhan řízených počítačem by mohl být větší časový interval mezi zapnutím varhan a nastavením další kombinace rejstříků. V tomto případě by se jako možná alternativa zvolilo postupné ubírání rejstříků, které by alespoň částečně nasimulovalo efekt vypnutí motoru.

<sup>33</sup> Katedrála Panny Marie a sv. Štěpána v německém Speyeru v těsné blízkosti Rýna je největší zachovaná románská stavba, od roku 1981 je zařazena do listiny světového dědictví UNESCO, je pohřebním místem několika římských králů a císařů.

<sup>34</sup> BOSTONIA, Marguerite. *Musical, Cultural, and Performance Structures in the Organ Works of Arvo Pärt*. Morgantown, West Virginia, 2009. Doktorská práce. West Virginia University. Vedoucí práce William P. Haller, s. 97.



Následuje pět částí - variací: K (Kyrie), G (Gloria), C (Credo), S (Sanctus), A (Agnus Dei), které mají představovat pět základních částí ordinária.

Kyrie uvádí hlavní motiv v pravé ruce, který neustále variuje. Levá ruka s pedálem mají doprovodnou funkci. Autor předepisuje pouze dvoustopé registry na všech třech manuálech, v pedále pouze flétnu 4'.

**Obrázek 10** Annum per annum: začátek části Kyrie

#### Předepsaná registrace

I, II, III: jen 2' (Flöte, sanfte Register )

Ped: nur Flöte 4'

#### Registrace na varhanách ve Speyeru<sup>35</sup>

I: *Bombardwerk* Flageolett 2'

II: *Positivwerk* Blockflöte 2

III: *Schwellwerk* Hohlflöte 2'

Pedal: Hohlpfeif 4'

Interpretační poznámka: V případě, že na varhanách nenalezneme na všech manuálech vhodné dvoustopé registry a rozsah varhan končí minimálně na tónu g<sup>3</sup>, můžeme melodii na II. manuále zahrát na vhodný čtyřstopý registr o oktávu výš. V případě III. manuálu by byla tato alternativa možná pouze při rozsahu klaviatury do tónu h<sup>3</sup>. Variace je postavená na pravidelném střídání II. a III. manuálu v poměru 3 takty na II. manuálu ku 1 takt na III. manuálu, který připomíná echovou odpověď. Při výběru registrace tedy dbáme na to, aby jednotlivé manuály byly dynamicky odlišeny od nejsilnějšího po nejslabší v následujícím pořadí: II., III., I. Samozřejmě nemusíme striktně dodržovat

<sup>35</sup> BOSTONIA, Marguerite. *Musical, Cultural, and Performance Structures in the Organ Works of Arvo Pärt*. Morgantown, West Virginia, 2009. Doktorská práce. West Virginia University. Vedoucí práce William P. Haller, s. 98.

rozmístění manuálu, podle potřeby ho přizpůsobíme danému nástroji.

Gloria využívá stejné koncepce jako Kyrie. Jediným rozdílem jsou zahuštěné melodie na II. a III. manuálu a silnější registrace, postavená na osmistopém jazykovém rejstříku, který by měl být výraznější než předepsaný doprovodný principál 8', pedálové registry volíme v závislosti rejstříků na III. man.



**Obrázek 11** Annum per annum: začátek části Gloria

#### Předepsaná registrace

I: Prinzipal 8'

II: Zunge 8'

III: 4', 2', (1')

Ped: 16', 8', 4'

#### Registrace na varhany ve Speyeru<sup>36</sup>

I: *Hauptwerk* Prinzipal 8'

II: *Oberwerk* Musette 8'

III: *Positivwerk* Rohrflöte 4', Blockflöte 2', Kleinoktave 1'

Pedal: Rohrflötenbass 16', Offenflöte 8', Hohlpipeif 4'

V následujícím *Credo* dochází k zahušťování hlavního motivu drobnými hodnotami šestnáctinových not. K zhutnění zvuku pomůže i plenová registrace s jazyky. Zajímavým momentem v druhé polovině *Creda* je přeměna z mollového modu na durový (z d moll přejde do D dur). Navíc ještě registraci projasní vysokými alikvotními rejstříky.

<sup>36</sup> BOSTONIA, Marguerite. *Musical, Cultural, and Performance Structures in the Organ Works of Arvo Pärt*. Morgantown, West Virginia, 2009. Doktorská práce. West Virginia University. Vedoucí práce William P. Haller, s. 99.



**Obrázek 12** Annum per annum: začátek části Credo

### Předepsaná registrace

I: Prinzipal 8', Oktave 4', Oktav 2', Mixtur

II: nur 4', Sesquialtera, Scharff [+Mixtur]

III: 8', 4', 2' (+jazyk) [+ Scharff]

Ped: nur 16', 2' (+Zunge 8' oder 4')

### Registrace na varhany ve Speyeru<sup>37</sup>

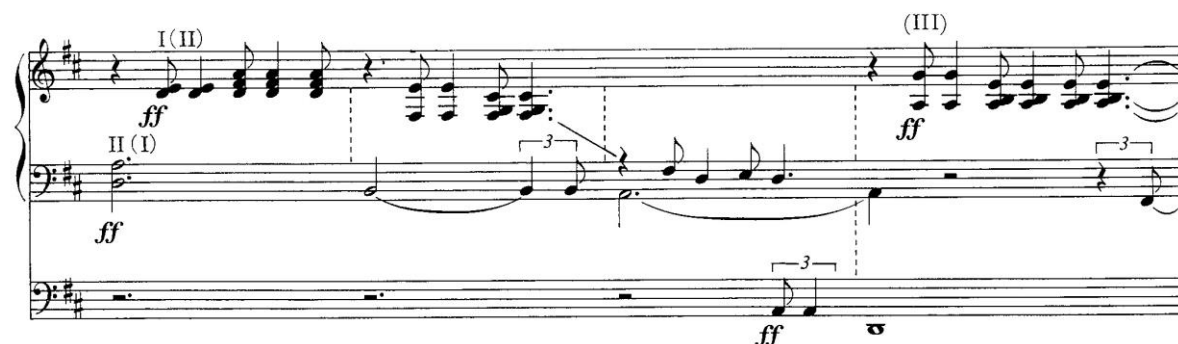
I: Hauptwerk Prinzipal 8', Oktave 4', Oktav 2', Mixtur VI-VIII

II: Schwellwerk: Rohrpfeif 4', Sesquialter, Terzzimbel III, [+ Mixtur VI]

III: Positivwerk Principal 8', Oktave 4, Blockflöte 2', Trompete 8', [+ Scharff V-VI]

Pedal: Prinzipalbass 16', Waldflöte 2', [+ Trompete 8']

V Sanctus nastává dynamický vrchol celé kompozice. Je předepsáno tutti se všemi spojkami manuálovými a pedálovými. Sazba se vrací do původní podoby s převahou tříhlasých akordů.



**Obrázek 13** Annum per annum: začátek části Sanctus

<sup>37</sup> BOSTONIA, Marguerite. *Musical, Cultural, and Performance Structures in the Organ Works of Arvo Pärt*. Morgantown, West Virginia, 2009. Doktorská práce. West Virginia University. Vedoucí práce William P. Haller, s. 99.

### Předepsaná registrace

tutti I, II, III

Ped: Tutti mit Koppeln

### Registrace na varhany ve Speyru<sup>38</sup>

I: *Hauptwerk* celý principálový sbor (vše kromě fléten, mixtur a horizontálních jazyků)

II: *Bombardwerk* celý principálový sbor (vše kromě fléten, mixtur, zvonů, 3 jazykových hlasů)

Pedal: vše se všemi 8' pedálovými spojkami

Agnus Dei se navrácí k jednoduché sazbě Kyrie, zůstává v durovém tónorodu. Registračně si vystačí pouze se 4 slabými rejstříky. Na rozdíl od ostatních částí, které mají 8 frází po 13 dobách (3+3+3+4), je Agnus Dei rozšířeno o dvě fráze.

The image shows a musical score for the beginning of the Agnus Dei section. It consists of three staves. The top staff is labeled 'II' and 'Meno mosso'. The middle staff is labeled 'III' and 'p'. The bottom staff is labeled 'p'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are also some numerical markings like '3' and '3' indicating triplets or similar rhythmic patterns.

**Obrázek 14** Annum per annum: začátek části Agnus Dei

### Předepsaná registrace

II: Gambe 8', Tremulant

III: Flöte 4', (2'), Tremulant

Ped: 16', 8'

<sup>38</sup> BOSTONIA, Marguerite. *Musical, Cultural, and Performance Structures in the Organ Works of Arvo Pärt*. Morgantown, West Virginia, 2009. Doktorská práce. West Virginia University. Vedoucí práce William P. Haller, s. 100.

Registrace na varhany ve Speyru<sup>39</sup>

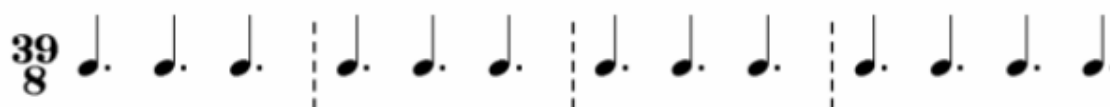
II: *Schwellwerk* Salicional 8', Schwebung

III: *Positivwerk* Rohrflöte 4', Tremulant

Pedal: Untersatz 16', Offenflöte 8'



**Obrázek 15** Annum per annum: Podoby melodických hlasů v jednotlivých částech



**Obrázek 16** Rytmické schéma Annum per annum

<sup>39</sup> BOSTONIA, Marguerite. *Musical, Cultural, and Performance Structures in the Organ Works of Arvo Pärt*. Morgantown, West Virginia, 2009. Doktorská práce. West Virginia University. Vedoucí práce William P. Haller., s. 100.

V závěrečné codě se vrací motiv úvodní introdukce, avšak s opačným dynamickým průběhem a v durovém tónorodu.

Interpretační poznámka: Závěrečné crescendo můžeme provést buď postupným přidáváním registrů, nebo pomocí válce, který však musí ovládat registrátor, jelikož má varhaník obě nohy zaměstnané dvojitým pedálem.

Annum per annum má na rozdíl od zbylých tří skladeb pro varhany širší možnosti pro registraci. Doporučená registrace jasně napovídá, že byla tato skladba určena pro velké barokní nebo neobarokní varhany.

### **Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler**

Skladba *Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler* (Má cesta má vrcholy a údolí) byla inspirovaná krátkou básní z Knihy otázek od židovského básník egyptského původu Edmonda Jabèse (1912 - 1991), který emigroval roku 1957 do Paříže.

*My path has long hours,  
jolts and pains.*

*Moje cesta má dlouhého trvání,  
nárazy a útrapy.*

*My path has peaks and sea-troughs,  
sand and sky.  
Mine or thine.*

*Má cesta má vrcholy a údolí,  
písek a nebe.  
Má nebo tvá.*

Tato báseň popisuje slasti a strasti na spirituální cestě životem, připodobňuje je k horám a k vlnám, které odpovídají údolí na dně oceánu (sea-troughs – mořská koryta). Hudba zachycuje tento obraz třemi vrstvami. První vrstva pulsuje v pravidelných osminách ve dvojhmatech s maximální intervalovým rozpětím kvarty. Levá ruka se pohybuje striktně ve čtvrtových hodnotách a pedál pouze v půlových notách s maximálním intervalovým rozpětím sexty, pokud se objeví dvojitý. Každý hlas sleduje linii stoupajících a klesajících frází, které jsou z počátku malé a pak rostou v obou směrech. Vytváří náladu neoblomné naléhavosti, což podporuje smysl básně. Tyto charakteristiky jsou podpořené frygickým modem ( e frygická) a příčností „gis“ v M-hlasu a „g“ v T-hlasu. (Obr.

17). Zvýšený třetí stupeň ve frygickém modu je charakteristický pro židovskou hudbu.

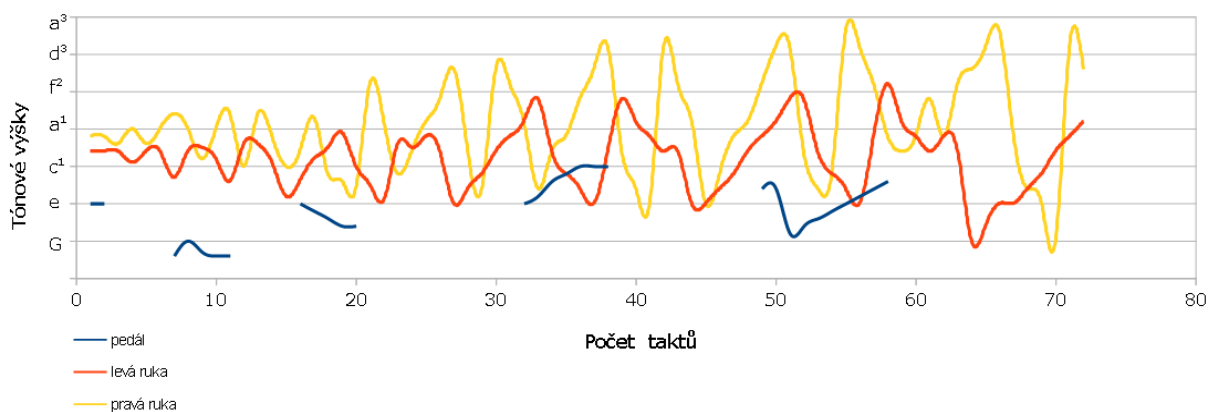


**Obrázek 17** Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler: Svorky spojující tóny „gis“ a „g“ v přičnosti

Tato skladba je dobrým příkladem Pärtovy pokročilé techniky tintinnabuli. Jsou zde tři M-hlasy, každý je v páru s T-hlasem a každý se pohybuje různě rychle. Na grafu můžeme vidět postupný vývoj všech tří ploch během prvních cca 70 taktů. Názorně vidíme, jak se od sebe jednotlivé plochy vzdalují postupně do extrémních, pro hráče velmi nepohodlných poloh. Zároveň graf částečně obrazně ztvárňuje titul skladby. (Obr. 18)

Skladba měla premiéru na varhanním festivalu v Parainenu ve Finsku 9. 7. 1989 a je věnována Kari Jussilovi, finskému varhaníkovi, který ji zároveň premiéroval.

40



**Obrázek 18** Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler: vývoj jednotlivých melodických linií cca prvních 70 taktů (Vlastní návrh)

<sup>40</sup> BOSTONIA, Marguerite. *Musical, Cultural, and Performance Structures in the Organ Works of Arvo Pärt*. Morgantown, West Virginia, 2009. Doktorská práce. West Virginia University. Vedoucí práce William P. Haller, s. 107.

### Poznámky k interpretaci

Celá skladba je postavena registračně prakticky na jedné barvě, která je jasně předepsaná na začátku, kromě drobných změn v pedálu v průběhu skladby. Určitou komplikaci představuje pravidelný model frázování, který se z důvodu augmentací v ostatních liniích nachází vždy na jiném místě. Vyžaduje tedy po interpretovi naprostou nezávislost všech hlasů. V celé skladbě není naznačena žádná tempová změna, ani na konci není předepsáno zpomalení. Jelikož první takty se téměř shodují s posledními, můžeme za pomoci striktního dodržení tempa až do poslední noty docílit dojmu nekonečnosti toku hudby.

### **Obecné shrnutí**

Všechny Pärtovi skladby pro sólové varhany vykazují mnoho společných znaků. Všechny jsou napsány ve stylu tintinnabuli. Vyznačují se dlouhými plochami, postavenými na jedné barvě, vycházející z jednoho melodického a často i rytmického modelu. *Pari intervallo* a *Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler* jsou jednodílné monotematické skladby, registračně prakticky neměnné (až na pár drobných změn v pedálu u druhé jmenované). U *Trivia* a *Annum per annum* můžeme vysledovat vícedílnost, což s sebou zároveň přináší i variační techniky zpracování daného motivu. Pärt zde často využívá efektu kontrastů, buď dynamických (po tutti přijde pianissimo a naopak), nebo harmonických (změna tónorodu z moll na dur). Ani v jedné kompozici nepředepsal crescenda či decrescenda (pouze na začátku a konci *Annum per annum*, kde tento efekt plní spíše roli symbolickou). Z toho můžeme usuzovat, že si autor při komponování představoval použití barokního typu nástroje, který nemá možnosti drobných dynamických změn za pomoci žaluzie, ale zároveň mohou jednotlivé rejstříky obstat samostatně, aniž bychom museli, jak je u romantických varhan časté, spojovat více rejstříků stejných stop, abychom docílili požadované barvy a intenzity zvuku. V dokumentu *Playing Pärt* se autor k tomuto tématu sám vyjadřuje, konkrétně u skladby *Trivium* má představu použití středního typu barokního nebo neobarokního nástroje. Dalším vodítkem je i použití dobře znějících módů na barokních varhanách. Kromě *Pari intervallo*, které je v es moll, jsou ostatní skladby in d či in e. Jelikož sám autor často využívá transkripci svých komorních děl a podle potřeby je transponuje do vhodných tónin pro dané obsazení, nemyslím si, že má s každou skladbou zároveň představu konkrétní



tóniny, jak to například využívali autoři v období baroka, kde volba tóniny hrála zásadní roli. Pokud bychom tedy k tomu jako interpreti přistoupili s určitou volností jako sám autor, mohli bychom *Pari intervallo* hrát na české barokní varhany s nerovnoměrným laděním o půl tón výš in e, a pokud by se jednalo o nástroj v původním barokním ladění cca 415 Hz, výsledným efektem by byla znějící es moll. Vzhledem k úzké spolupráci Arvo Pärta se souborem Hortus Musicus můžeme usuzovat, že Pärt preferoval pro nahrávky svých premiér orchestr s odlišnými barevnými ideály, než je tomu u moderních symfonických orchestrů.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Hortus Musicus je estonský hudební soubor, který roku 1972 založil Andres Mustonen. Specializuje se především na provádění evropské staré hudby 8. až 15. století a soudobé hudby.

### 3. Vokální skladby s varhanami

Následující výčet poukazuje na širokou Pärtovu tvorbu v tomto obsazení. Často přidává k této kombinaci další nástroje jako bicí nebo smyčcový kvartet. Zajímavostí je použití dvou varhan.

- **Sarah Was Ninety Years Old** pro 3 hlasy STT, bicí a varhany (1976)
- **An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten [Psalm 136(137)]** pro sólisty nebo sbor SATB a varhany (1984/1991)
- **Cantate Domino canticum novum (Psalm 95)** pro smíšený sbor nebo sólisty SATB a varhany (1977/1996)
- **Missa sylabica** pro smíšený sbor a varhany (1996)
- **De profundis [Psalm 129(130)]** pro mužský sbor TTBB, bicí ad lib. a varhany (1980)
- **Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem** pro sólisty, smíšený sbor, smyčcový kvartet a varhany (1982)
- **Miserere** pro sólisty, smíšený sbor, smyčcový kvartet a varhany (1989/1992)
- **The Beatitudes** pro smíšený sbor nebo sólisty SATB a varhany (1990/1991)
- **Beatitudines** pro smíšený sbor a varhany (2001)
- **Statuit ei Dominus** pro dva smíšené sbory a dvoje varhany (1990)
- **Beatus Petronius** pro 2 smíšené sbory a dvoje varhany (1990/1996)
- **Berliner Messe** pro smíšený sbor nebo sólisty SATB a varhany (1990/2002)
- **Credo z Berliner Messe**, Matzeldorfská verze pro smíšený sbor nebo sólisty a varhany (2002)
- **Littlemore Tractus** pro smíšený sbor a varhany (2000)
- **My Heart's in the Highlands** pro kontratenor (nebo alt) a varhany (2000)
- **Salve Regina** pro smíšený sbor a varhany (2001)
- **Anthem of St John the Baptist** pro smíšený sbor a varhany (2004)
- **Veni creator** pro smíšený sbor nebo sólisty SATB a varhany (2006)<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> <http://www.arvopart.ee/>

#### 4. Obecné poznámky k interpretaci

Funkce ticha v Pärtových skladbách je zmiňována velmi často, obecně přispívá k vnímání duchovna v hudbě. Jsou zde však praktické důvody, které by neměli interpreti ignorovat. Hudba je opakem ticha, ale závisí na tom, jak se liší od zvuku okolního světa. Pärt velmi často používá ticho jako tvůrčí prvek v rámci hudby, přitom vyžaduje od interpreta, aby ho realizoval různými cestami. Samozřejmě se tento požadavek netýká pouze Pärtovy hudby, ale mnoho jeho prací zahrnuje častá a rozsáhlá ticha, aby se ve skutečnosti stala tematická, a proto se s nimi musí pracovat jako s hudebním obsahem. Dalo by se říci, že ticho musí být zahráno. Nastává tedy otázka: „Jak zahrát ticho?“. Odpovědí by mohlo být propojení tichých částí s hranými částmi. Jinými slovy, ticho se stává hudebně tvůrčí, mimochodem přichází a odchází. Postoj interpreta je v tomto ohledu stěžejní. Hráči musí být stejně duševně naladěni, aby mohli pracovat s tichem. Zvuk může zastavit buď náhle nebo pomalu s diminuendem. Toto jsou dva hraniční způsoby, mezi nimiž se nachází nekonečná řada možných cest, jak přejít ze zvuku do ticha. Typickým příkladem je skladba *The Beatitudes* pro sbor a varhany (Obr. 19), kde dochází ke střídání jednotlivých veršů s generálními pauzami nad varhanní prodlevou. Celá skladba je navíc koncipována jako neustálé a pomalé crescendo. Vhodná práce s textem a časem je tedy pro udržení napětí přímo zásadní.<sup>43</sup>

**Obrázek 19** *The Beatitudes* pro sbor a varhany – přesně vypsané generální pauzy

<sup>43</sup> HILLIER, Paul. Arvo Pärt. Repr. Oxford: Oxford University, 2002. Oxford studies of composers. ISBN 0-19816616-8. s. 199-200.

## **Závěr**

Dílo Arvo Pärta se v České republice těší čím dál větší oblibě. Důkazem popularity jeho tvorby u nás byl bezpochyby spirituální koncert v září roku 2015 k jubilejním autorovým osmdesátinám, který se uskutečnil v rámci festivalu Dvořákova Praha v katedrále sv. Víta v provedení prvotřídního Estonského filharmonického komorního sboru pod taktovkou Tonu Kaljuste. Koncert byl vyprodaný, což svědčí o všeobecném povědomí široké české veřejnosti o tomto autorovi. Varhanní skladby se bohužel na programy festivalů dostávají jen zřídka. Naopak české komorní soubory, specializující se na starou hudbu, stále častěji zařazují díla Arva Pärta do svých programů v kombinaci s díly barokních skladatelů. Jelikož tintinnabuli vzniklo na základě dlouhodobého studia renesanční a barokní polyfonie, tato spojitost se zdá být oprávněná.

Sama jsem všechny jeho varhanní skladby v posledních letech nastudovala a doufám, že tato práce pomůže proniknout do problematiky Pärtovy tvorby a zároveň alespoň částečně zodpoví otázky týkající se interpretace.

## **Použitá literatura**

BOSTONIA, Marguerite. *Musical, Cultural, and Performance Structures in the Organ Works of Arvo Pärt*. Morgantown, West Virginia, 2009. Doktorská práce. West Virginia University. Vedoucí práce William P. Haller.

HILLIER, Paul. *Arvo Pärt*. Repr. Oxford: Oxford University, 2002. Oxford studies of composers. ISBN 0-19-816616-8.

HRČKOVÁ, Naďa. *Dejiny hudby VI.: hudba 20. storočia*. Bratislava: Ikar, 2005. ISBN 80-551-1214-2.

KONGWATTANANON, Oranit. *Arvo Pärt and Three Types of His Tintinnabuli Technique*. Texas, 2013. Magisterská práce. University of North Texas. Vedoucí práce David Schwarz

KOUTNÁ, Jana. *Arvo Pärt a recepce jeho díla v českých zemích*. Brno, 2010. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Lubomír Spurný.

SADIE, Stanley (ed.). *The New Grove dictionary of music and musicians*. Repr. New York: Grove, 1995.

SHENTON, Andrew (ed.). *The Cambridge companion to Arvo Pärt*. 1st pub. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. Cambridge companions to music. ISBN 978-0-521-27910-9

ZOUHAR, Vít. *Passio Domini Nostri Jesu Christi Secundum Joannem Arvo Pärta*. Brno, 1996. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Jiří Fukač.

## **Notové materiály**

PÄRT, Arvo. *Annum per annum*. Vídeň: Universal Edition, 1980.

PÄRT, Arvo. *Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler*. Vídeň: Universal Edition, 1991.

PÄRT, Arvo. *Pari Intervallo*. Vídeň: Universal Edition, 1981

PÄRT, Arvo. *The Beatitudes*. Vídeň: Universal Edition, 1990.

PÄRT, Arvo. *Trivium*. Hamburg: Sikorski Musikverlag, 1976.

## **Internetové zdroje**

<http://www.arvopart.ee/>

<http://www.daad.cz/>

<http://www.theartsdesk.com/>

## **Filmy**

*Playing Pärt* [film]. Directed by Dorian SUPIN. Estonia: Minor film, 2012

## Přílohy

### Příloha 1: Dispozice varhan Wolfganga Scherpfa z roku 1977

#### *Hauptwerk (Great)*

Prinzipal 16'  
Quintade 16'  
Prinzipal 8'  
Holzprinzipal 8'  
Weitgedackt 8'  
Prinzipal 4'  
Oktave 4'  
Gedackt 4'  
Quinte 5 1/3'  
Terz 3 1/5'  
Quinte 2 2/3'  
Oktave 2'  
Mixture VI-VIII  
Zimbel IV  
Cornett V  
Horizontalbombarde 16'  
Horizontalbombarde 8'  
Horizontalbombarde 4'

#### *Positivwerk (Positive or Choir)*

Prinzipal 8'  
Quintade 8'  
Spitzgedackt 8'  
Oktave 4'  
Rohrflöte 4'  
Kleinprinzipal 2'  
Blockflöte 2'  
Kleinoktave 1'  
Echo-Cornett IV  
Scharff IV-V  
Dulzian 16'  
Trompete 8'  
Krummhorn 8'  
Tremulant

#### *Schwellwerk (Swell)*

Pommer 16'  
Prinzipal 8'  
Flötgedackt 8'  
Salicional 8'  
Schwebung 8'  
Weidenpfeife 8'  
Oktave 4'  
Rohrpfeife 4'  
Sesquialter 2 2/3'  
Hohlflöte 2'  
Mixture VI  
Terzzimbel III  
Fagott 16'  
Oboe 8'  
Schalmey 4'  
Tremulant

#### *Bombardwerk-im Schweller*

Bourdon 16'  
Prinzipal 8'  
Flüte harmonique 8'  
Salicional 8'  
Oktave 4'  
Spillpfeife 4'  
Fugara 4'  
Nasat 2 2/3'  
Flageolet 2'  
Terz 1 3/7'  
Septime 1 1/7'  
None 8/9'  
Mixture VI-VIII  
Bombarde 16'  
Trompete 8'  
Clairon 4'  
Röhrenglocken  
Tremulant

#### *Oberwerk*

Rohrquintade 8'  
Lieblich Gedackt 8'  
Prinzipal 4'  
Koppelflöte 4'  
Oktave 2'  
Sifflöte 1 1/3'  
Oktävlein 1'  
Quintzimbel IV  
Musette 8'  
Singend Regal 4'  
Tremulant

#### *Pedalwerk*

Contra-Prinzipal 32'  
Prinzipalbass 16'  
Untersatz 16'  
Rohrflötenbass 16'  
Grossoktave 8'  
Offenflöte 8'  
Choralbass 4'  
Hohlpfeife 4'  
Waldflöte 2'  
Blockflöte 1'  
Bassquint 5 1/3'  
Hintersatz IV-VII  
Contra-Posaune 32'  
Posaune 16'  
Trompete 8'  
Clarine 4'  
Zinkenbass 2'

