

Marek Dolewka

WYKORZYSTANIE MUZYKI ARVO PÄRTA W FILMACH: *CHŁOPIEC NA GALOPUJĄCYM KONIU ORAZ GOŚCIEM U SIEBIE*¹

Instytut Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego

Arvo Pärt (ur. 1935 w Paide w Estonii) zaliczany jest do grona najbardziej oryginalnych, a jednocześnie kontrowersyjnych kompozytorów współczesnych. Do pierwszoplanowych cech jego muzyki należą: wręcz ascetyczna prostota wyrazu, ekspresja właściwa dla medytacji i muzycznej modlitwy, cisza pełniąca ważną funkcję wyrazową i strukturalną, bardzo częste powtórzenia przejrzystych struktur brzmieniowych, powolny ruch dźwięków, heterofonia, śpiew sylabiczny i faktura *nota contra notam*². Kategorie, którymi najczęściej określa się styl Pärta, to: nowa prostota, nowa asceza, nowa duchowość³. Powyższe cechy są ściśle związane z wypracowaną przez kompozytora unikalną techniką zwaną *tintinnabuli* (z łac. 'dzwoneczki'). Od momentu jej pierwszego zastosowania w miniaturze *Für Alina* (1976) technika ta stała się podstawowym narzędziem w twórczości Pärta i wyznacznikiem jego dojrzałego stylu.

W styczniu 2013 roku brytyjski serwis internetowy poświęcony muzyce klasycznej Bachtrack.com, którego baza danych obejmuje najważniejsze koncerty i festiwale muzyczne na świecie, po raz drugi z rzędu określił Pärta mianem najczęściej grywanego żyjącego kompozytora w roku 2012⁴. Popularność, jaką cieszy się kompozytor, znajduje odzwierciedlenie m.in. w wykorzystaniu jego muzyki przez reżyserów filmowych.

¹ Artykuł został przygotowany na podstawie pracy magisterskiej autora pt. *Przejawy zainteresowania muzyką i postacią Arvo Pärta w Polsce w latach 2005–2010*, Uniwersytet Jagielloński, Instytut Muzykologii, Kraków 2012, maszynopis.

² Por. O. Pisarenko, *Słuchać ciszy*, „Studio”, 1997, nr 47, s. 9.

³ Por. M. Janicka-Słysz, *Pärt Arvo*, [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. N-Pa, red. E. Dziębowska, Kraków 2002, s. 352.

⁴ Por. *Arvo Pärt Most-Performed Living Composer*, [on-line:] <http://www.visitestonia.com/en/arvo-part-most-performed-living-composer>, [04.02.2013].

Punkt wyjścia do zagadnień podjętych w niniejszym artykule stanowi wykaz polskich filmów z lat 2005–2010, w których wykorzystano muzykę Pärta. Okres ten został wybrany nieprzypadkowo, bowiem w listopadzie 2003 roku w Sejnach przyznano kompozytorowi tytuł „Człowieka pogranicza”, co potencjalnie stało się okazją do szerszego rozpowszechnienia informacji na temat kompozytora oraz prezentacji jego utworów w Polsce w kolejnych latach. Charakterystykę funkcji, jaką pełnią utwory kompozytora w wybranych obrazach filmowych zaprezentowano w szerszym kontekście, zwracając uwagę między innymi na obecność kompozycji Pärta w filmach zagranicznych i polskich powstałych poza określonym powyżej okresem; podjęto również próbę odpowiedzi na pytanie o przyczyny popularności twórczości estońskiego kompozytora wśród reżyserów.

W latach 2005–2010 kompozycje Arvo Pärta kilkakrotnie wykorzystywali polscy twórcy filmowi, co w ujęciu chronologicznym przedstawia tabela nr 1.

Tab. 1: Polskie filmy z lat 2005–2010, w których wykorzystano muzykę Arvo Pärta (za witryną Filmpolski.pl)

Lp	Tytuł filmu	Reżyser	Rok powstania	Czas trwania	Wykorzystane utwory
1	<i>Chłopiec na galopującym koniu</i>	Adam Guziński	2006	73'	<i>Für Alina, Spiegel im Spiegel</i>
2	<i>Lekcja Auschwitz</i>	Dariusz Pawelec, Iwona Sitnik-Kornecka	2006	25'	<i>Tabula rasa</i>
3	<i>Leszek Mądzik w Białymstoku. Bruzda</i>	Leszek Mądzik, Eugeniusz Szpakowski	2006	20'	<i>Sarah Was Ninety Years Old</i>
4	<i>Milenium Polski</i>	Dorota Latour	2006	44'	<i>Annum per annum</i>
5	<i>Wratislavia Cantans 2006 – powrót do korzeni</i>	b.d.	2006	b.d.	<i>Salve Regina</i>
6	<i>50 lat Warszawskiej Jesieni. Mam to zagrać, maestro?</i>	Wiktor Skrzynecki	2007	52'	<i>Cecilia, vergine romana</i>
7	<i>Przystanek Dłużek</i>	Irit Shamgar	2008	53'	<i>Für Alina</i>

8	<i>Gościem u siebie</i>	Arkadiusz Biedrzycki	2009	20'	<i>Fratres, Für Alina, Variationen zur Gesundung von Arinuschka, Spiegel im Spiegel</i>
---	-------------------------	----------------------	------	-----	---

Wymienione powyżej filmy można podzielić na dwie kategorie: fabularne i dokumentalne (z których wszystkie zostały zrealizowane na potrzeby telewizji). Do grupy filmów fabularnych należą: *Chłopiec na galopującym koniu* oraz polsko-izraelski film *Przystanek Dłuzek*. Trzy kolejne: *Wratislavia Cantans 2006 – powrót do korzeni*, *50 lat Warszawskiej Jesieni*. *Mam to zagrać, maestro?* oraz *Leszek Mądzik w Białymstoku*. *Bruzda* są zapisem fragmentów wykonań utworów Pärta na festiwalach: *Wratislavia Cantans 2006*, *Warszawska Jesień 2002* oraz na warsztatach Akademii Teatralnej i Wojewódzkiego Ośrodka Animacji Kultury w Białymstoku w 2006 roku. Pozostałe filmy dokumentalne posiadają tematykę historyczną (*Lekcja Auschwitz*, *Milenium Polski*) lub kulturalną (*Gościem u siebie*).

Do analizy funkcji, jaką w polskich filmach z omawianego okresu pełni muzyka Pärta, wytypowano tytuły: *Chłopiec na galopującym koniu* oraz *Gościem u siebie*, jako reprezentujące różne gatunki filmowe (fabularny, dokumentalny) i wykorzystujące więcej niż jeden utwór estońskiego twórcy. Na wybór filmu Arkadiusza Biedrzyckiego wpłynęła dodatkowo jego największa popularność wśród produkcji dokumentalnych.

CHŁOPIEC NA GALOPUJĄCYM KONIU

Twórcy

Reżyseria: Adam Guziński. Scenariusz: Adam Guziński (na podstawie opowiadania *Dziki jeździec* Tarjeia Vesaasa). Zdjęcia: Jolanta Dylewska. Montaż: Cezary Kowalczyk, Jarosław Kamiński, Adam Guziński. Scenografia: Anna Wunderlich. Kostiumy: Aneta Flis. Dźwięk: Jan Freda. Kierownictwo produkcji: Jacek Gawryszczak. Producent: Piotr Dziecioł, Łukasz Dziecioł. Produkcja: Opus Film. Koprodukcja: Telewizja Polska S.A., Polski Instytut Sztuki Filmowej. OBSADA: Piotr Bajor (Jerzy), Aleksandra Justa (Maria), Krzysztof Lis (Janek), Władysław Kowalski (ordynator), Anna Seniuk (pielęgniarka). Produkcja: Polska. Czas trwania: 73'. Premiera: 6 czerwca 2008.

Streszczenie fabuły

Inspiracją do powstania scenariusza filmu *chłopiec na galopującym koniu* było opowiadanie norweskiego poety i pisarza tarjeia vesaasa – *dziki jeździec*. Film opowiada historię Jerzego, wypalonego twórczo pisarza, który wraz z żoną Marią i siedmioletnim synem Jaśkiem przenosi się z dużego miasta na wieś. Kryzys twórczy i związane z nim kłopoty finansowe sprawiają, że uczucie między małżonkami zdaje się umierać. Dopiero nagła wiadomość o chorobie syna, podróż do miasta na operację, rozłąka i niepokój o zdrowie chłopca skłaniają ich do refleksji nad zwią-

kiem. Podróż, która dla małego chłopca oznacza wyczekiwany wyjazd do wymarzonego sklepu z samochodzikami, dla rodziców jest jedyną szansą na odnalezienie siebie na nowo⁵.

Chłopiec na galopującym koniu to fabularny debiut Adama Guzińskiego (ur. 1970), zaprezentowany w części pozakonkursowej Międzynarodowego Festiwalu w Cannes w 2006 r. Opowiadanie *Dziki jeździec*, którego scenariusz stanowi adaptację, wchodzi w skład zbioru *Noveller i sammling* (1964), wydanego w Polsce pod tytułem *Koń z Hogget* (1988). Wcześniej twórczością Tarjeia Vesaasa (1897–1970) inspirował się między innymi Witold Leszczyński (1933 – 2007), realizując w 1967 r. *Żywot Mateusza* według powieści *Praki*, z muzyką Arcangelo Corellego⁶.

Adam Guziński ukończył Państwową Wyższą Szkołę Filmową, Telewizyjną i Teatralną imienia Leona Schillera w Łodzi na Wydziale Reżyserii w 1997 r. Przez trzy semestry pracował jako asystent Andrzeja Mellina i Mariusza Grzegorzka, autora filmu fabularnego *Rozmowa z człowiekiem z szafy* (1993) z muzyką Arvo Pärta oraz dwóch filmów dokumentalnych poświęconych Estończykowi.

Dla mnie głównym tematem tego filmu jest sytuacja lub sytuacje, które sprawiają, że ludzie się od siebie oddalają. Niejednokrotnie potrzebny jest wtedy mały, czasami też duży wstrząs, który wybije ludzi z ich codziennego zamkniętego świata, a tym samym pozwoli znaleźć dystans i spojrzeć na siebie z zupełnie innej perspektywy⁷,

wyznaje reżyser.

Rozdysponowanie muzyki Pärta w filmie Guzińskiego przedstawia tabela nr 2.

Tab. 2: Rozdysponowanie muzyki Arvo Pärta w filmie *Chłopiec na galopującym koniu*⁸

Lp.	Opis fragmentu	Przedział czasowy	Tytuł utworu	Użyty fragment ⁹
1	Pierwsza scena filmu będąca sekwencją obrazów, którym towarzyszą wyświetlające się na ekranie słowa:	0:00:56 –	<i>Für Alina</i>	2 – 11,

⁵ *Chłopiec na galopującym koniu* w bazie Filmpolski.pl [on-line:] <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php/1216522>, [05.11.2011].

⁶ *Żywot Mateusza* w bazie Filmpolski.pl [on-line:] <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php/121545> [05.11.2011].

⁷ Stopklatka.pl [on-line:] <http://www.stopklatka.pl/wywiady/wywiad.asp?wi=46334>, [05.11.2011]

⁸ Opracowano na podstawie: *Chłopiec na galopującym koniu* (film), reż. Adam Guziński, Opus Film, TVP S.A., Łódź 2006 [1 płyta DVD]

⁹ Według numerów taktów w partyturze danego utworu. Dla *Für Alina* zastosowano numerację autora, w partyturze brak bowiem numeracji; por. Arvo Pärt, *Für Alina*, Wiedeń 1990 [partytura].

	<i>To jest jak strumień. Strumień obrazów i zdarzeń... kolorów i dźwięków... które muszą ubrać w słowa... tak szybko jak naphywają. Znam te słowa. Brzmią jasno i pewnie... jak strumień z którego pochodzą. W tym jesiennym słońcu jestem jeszcze bardziej otepiaty. Piszę, ale co z tego? to tylko martwe, wymuszone słowa. Pokazać je innym, to przyznać się do pustki, która szumi w mojej głowie. W tej samej głowie, w której kiedyś tętniło życie i wizje. Dopóki nie przyszło „To”. Pozbawiło mnie siły i rozłożyło moje ręce jak martwe. Siedzę i patrzę na nie, a na zewnątrz wszyscy pracują. Muszą myśleć o jedzeniu. Na dziś i na jutro, na nieskończenie wiele tygodni... Gdybym mógł chociaż chwilę odpocząć... Gdybym tylko mógł zaczerpnąć z mojego strumienia. Ale tam... </i> Pojawia się tytuł filmu.	0:04:42		1 – 15
2	Panorama krajobrazów wsi, w której mieszkają bohaterowie. Z daleka widać idących razem drogą Jerzego i Marię, towarzyszy im biegnący Jasiak. Słychać beztraskie wołania chłopca.	0:07:47 – 0:08:46	<i>Für Alina</i>	2 – 9
3	Bardzo podobny obraz: bohaterowie spacerują wiejską drogą, a przed nimi biegnie chłopiec. Cała trójka przybywa do domu.	0:12:06 – 0:13:30	<i>Für Alina</i>	2 – 10
4	Jerzy i Maria przebywają w sąsiadujących ze sobą pokojach, łączące je drzwi są otwarte. Do drzwi podchodzi Jerzy, przez dłuższy czas spogląda na Marię, jednak ta zaraz odwraca wzrok. Jerzy zamyka drzwi, zasiada do biurka w swoim pokoju i wyraźnie nieobecny, kładzie głowę na blacie.	0:15:06 – 0:17:17	<i>Für Alina</i>	2 – 15
5	Dalekie ujęcie autokaru, którym Jerzy z Jaśkiem jadą do Gdańska. Prezentacja widoków z okna. Chłopiec rozpoznaje marki przejeżdżających samochodów. Jerzy dostrzega zdjęcia nagich kobiet obok różańca zawieszzonego nad kierownicą. Autokar przybywa do miasta.	0:32:47 – 0:35:54	<i>Spiegel im Spiegel</i>	1 – 40, 2
6	Jerzy z Jaśkiem spiesznym krokiem idą ulicą miasta.	0:37:09 – 0:37:40	<i>Für Alina</i>	2 – 5
7	Zamyślona Maria leży na kanapie. Następuje powtórzenie trzech wcześniejszych scen podkreślających rozwijające się uczucie obcości pomiędzy Jerzym i Marią. Maria spogląda na fotografie przedstawiające bohaterów z czasów, gdy byli w sobie zakochani.	0:49:25 – 0:51:20	<i>Für Alina</i>	5 – 15
8	Jerzy otrzymuje telefon ze szpitala o krytycznym stanie dziecka. Wysiada z taksówki i biegiem wkracza do szpitala. Po przyjeździe do	0:52:27 –	<i>Für Alina</i>	2 – 9

	sali, w której leży chłopiec, pyta obecną tam pielęgniarkę: „Czy on nie żyje?”. „Spodziewamy się tego w każdej chwili”, odpowiada pielęgniarka. Dopiero w kolejnej scenie (ponad minutę po wyciszeniu muzyki) okazuje się, że był to zły sen.	0:53:31		
9	Jerzy skończył właśnie przełomową rozmowę z Marią, podczas której bohaterowie przyznają się do błędów, jakie popełnili względem siebie. Widok na plażę. Jerzy czerpie garść wody i przemywa nią swą twarz. Ujęcie z daleka autokaru, którym Jerzy z Jaskiem wracają z Gdańska. Na ekranie pojawia się tekst z towarzyszącą mu sekwencją ujęć (znajdują się wśród nich te, które były obecne w pierwszej scenie). Tym razem brzmi on następująco: <i>To jest jak strumień. Strumień obrazów i zdarzeń... kolorów i dźwięków... które muszą ubrać w słowa... tak szybko jak naphywiają. Znam te słowa. Brzmia jasno i pewnie... jak strumień z którego pochodzą.</i> Jerzy otwiera pióro nad pustą kartką papieru. Koniec.	1:05:14 – 1:08:40	<i>Für Alina</i>	2 – 11, 1 – 15

Na muzykę do filmu *Chłopiec na galopującym koniu* składają się dwa utwory Arvo Pärta pochodzące z wczesnego okresu *tintinnabuli*: *Für Alina* na fortepian (1976) oraz *Spiegel im Spiegel* (wersja na skrzypce i fortepian, 1978). Fragmenty tych kompozycji, nagrane na potrzeby filmu przez Macieja Grzybowskię (fortepian) oraz Katarzynę Homan (skrzypce)¹⁰, pojawiają się dziewięć razy: *Für Alina* ośmiokrotnie, zaś *Spiegel im Spiegel* jeden raz. Ich układ w filmie przybiera symetryczną formę, z osią symetrii na *Spiegel im Spiegel*.

Für Alina towarzyszy scenom o odmiennym, często skrajnie różnym ładunku emocjonalnym. Najbardziej ewidentnym tego przykładem jest zastosowanie tych samych fragmentów kompozycji w epizodach o kontrastującym charakterze (por. tab. nr 2, poz. 1 i 9: początek i zakończenie, poz. 2 i 8: panorama wiejskich krajobrazów i wiadomość o krytycznym stanie chłopca, stanowiąca najbardziej dramatyczny moment filmu). Jedyne zabieg, jaki zastosowano w celu zróżnicowania ścieżki dźwiękowej tych scen, to nieznacznie szybsze tempo wykonania utworu w poz. 9, 8 w porównaniu z poz. 1, 2 (tempo zwiększa się już od poz. 3). Mimo to *Für Alina* doskonale wpisuje się w strukturę obrazu, za każdym razem w pełni oddając charakter prezentowanych scen i pogłębiając ich dramaturgiczną wymowę. Jak pisze Kaire Maimets-Volt, jest to możliwe poprzez paradoksy tkwiące u podstaw samej kompozycji: jej wolne tempo oraz artykulacja legato mogą kojarzyć się zarówno ze smutkiem, znudzeniem, jak i ze

¹⁰ Por. *Chłopiec na galopującym koniu* w bazie Filmpolski.pl, op. cit.

spokojem, pogodą ducha. Fortepianowa miniatura Pärta wykazuje ponadto cechy o jednoznacznym, wykluczającym się zabarwieniu emocjonalnym: płynny, nieregularny rytm (radość, rozmarzenie) oraz tryb minorowy (smutek, napięcie, gniew)¹¹.

Użyty tylko raz *Spiegel im Spiegel* jednoznacznie sygnalizuje otwarcie nowego rozdziału akcji – podróż Jerzego i Jaśka do szpitala, co będzie miało istotny wpływ na zmianę postawy bohaterów. Waga tej sceny została podkreślona przez twórców filmu poprzez dobór utworu o odmiennej obsadzie (solo – *Für Alina*, duet – *Spiegel im Spiegel*), trybie (moll – *Für Alina*, dur – *Spiegel im Spiegel*) oraz sposobie organizacji metrum i rytmu (nieregularność – *Für Alina*, regularność – *Spiegel im Spiegel*). W brzmieniu tych utworów można jednak dostrzec zarazem wiele podobieństw, jak wolne tempo przebiegu, cicha dynamika, małe zróżnicowanie wartości rytmicznych i płynna artykulacja (legato), o utrzymaniu w tej samej technice *tintinnabuli* nie wspominając¹². Dzięki temu ścieżka dźwiękowa filmu, pomimo wewnętrznego zróżnicowania, stanowi zarówno sama w sobie, jak i w połączeniu z obrazem, bardzo spójną całość.

Für Alina oraz *Spiegel im Spiegel*, charakteryzujące się oszczędnością w doborze środków kompozytorskich, doskonale wpisują się w minimalizm środków formalnych zastosowanych w *Chłopcu na galopującym koniu*. Jednowątkowa fabuła, bardzo powolna narracja, emocjonalny chłód, użycie czarno-białego kadru czy sama długość filmu (zaledwie 73 minuty), stwarza poetycki, a zarazem niemal ascetyczny nastrój. Z ekranu pada niewiele słów, dramaturgia akcji kształtowana jest przede wszystkim za pomocą obrazu. Bardzo ważną rolę odgrywa również muzyka. Wydaje się ona nie tylko rodzajem ilustracji, ale też istotnym środkiem wzmacniającym i sygnalizującym najważniejsze momenty filmu, gdyż całe sceny, w których występują utwory Pärta, niejako streszczają scenariusz.

W filmie – dobra muzyka to ta muzyka, która pomaga lepiej zrozumieć całość utworu, która pogłębia dramaturgiczną wymowę całości, która uzupełnia swoim podtekstem wymowę obrazów, która samodzielnie rozwija akcję, która wnosi swoisty komentarz do tego, co pokazano – nawet niezależnie od świeżości środków muzycznych, które stosuje¹³,

¹¹ Por. K. Maimets-Volt, *Mediating the 'idea of One': Arvo Pärt's pre-existing music in film*, „Estonian Academy of Music and Theatre Dissertations” 4, Tallinn 2009, s. 62.

¹² Ibidem, s. 66.

¹³ Z. Lissa, *Estetyka muzyki filmowej*, Kraków 1969, s. 421.

pisze Zofia Lissa. W wyniku wyboru muzyki Pärta oraz umiejętnego doboru fragmentów jego dzieł, twórcom filmu *Chłopiec na galopującym koniu* udało się ten określony przez Lisę cel osiągnąć. Potencjał tkwiący w *Für Alina* oraz *Spiegel im Spiegel* odkryli również inni reżyserzy. Utwory te, obok *Fratres* (1977) i *Cantus in Memory of Benjamin Britten* (1977), należą do najczęściej wykorzystywanych kompozycji Pärta w obrazie filmowym¹⁴.

GOŚCIEM U SIEBIE

Twórcy

Realizacja: Arkadiusz Biedrzycki, Rafał Pogoda. Scenariusz: Arkadiusz Biedrzycki. Zdjęcia: Paweł Chorzępa. Montaż: Arkadiusz Biedrzycki. Dźwięk: Marcin Gagola. Kierownictwo produkcji: Arkadiusz Biedrzycki. Producent: Arkadiusz Biedrzycki. Produkcja: Bowler Hat (dla TVP Kultura). Bohater filmu: Stasys Eidrigevičius. Produkcja: Polska. Czas trwania: 20'. Rok produkcji: 2009.

Streszczenie fabuły

Stasys Eidrigevičius to wybitna postać polskiej i litewskiej kultury. Znany plakacista, twórca exlibrisów, malarz i performer. Jego twórczość – osobna, zakorzeniona w litewskiej tradycji, ale posługująca się uniwersalnym językiem symbolu, absurdu i plastycznej metafory – była wielokrotnie doceniana na światowych wystawach i biennale sztuki współczesnej. Intryguje tajemnicą, inspiruje umiejętnym połączeniem niedopowiedzenia i wyjątkowej komunikatywności. Zaludniona dziwnymi postaciami, dziecięcymi wystraszonymi twarzami o dużych oczach. Porusza "mądrym i niewolnym od poczucia humoru smutkiem". Film *Gościem u siebie* jest próbą portretu charyzmatycznego artysty – tajemniczego, małomównego i wycofanego do własnego, intymnego uniwersum, ale jednocześnie przecież podróżującego, otwartego, wyjątkowo ciekawego świata i sztuki - od literatury po muzykę. Ambicją twórców było uchwycenie w jego twórczości traumatycznego doświadczenia, jakim było dla artysty opuszczenie rodzinnej Litwy w 1980 r. Film jest zapisem podróży artysty do rodzinnych stron¹⁵.

Arkadiusz Biedrzycki (ur. 1980) jest studentem filmoznawstwa na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz reżyserii filmowej na Wydziale Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Rozdysponowanie w jego filmie muzyki Arvo Pärta przedstawia tabela nr 3.

¹⁴ K. Maimets-Volt, op. cit., s. 9.

¹⁵ *Gościem u siebie* w bazie Filmpolski.pl [on-line:] <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php/4223310>, [07.11.2011].

Tab. 3: Rozdysponowanie muzyki Arvo Pärta w filmie *Gościem u siebie*¹⁶

Lp .	Opis fragmentu	Przedział czasowy	Tytuł utworu	Użyty fragment
1	Stasys zdejmując z siebie kolejne maski, ukazując na końcu swoją twarz. Wyświetla się tytuł dokumentu. Wypowiedzi: Ludwiki Ogorzelec, Patricka Penot oraz Marka Bartelika przeplatane ujęciami artysty przy pracy.	0:00:04 – 0:02:25	<i>Fratres</i> na dwanaście wiolonczel	Początek – nr 3
2	Obrazy artysty przy pracy, wypowiedź Marka Millera	0:03:28 – 0:04:37	<i>Fratres</i> na skrzypce i fortepian	Początek – pierwsze dwa akordy pizzicato nr 3
3	Wypowiedzi: Stasysa, Ludwiki Ogorzelec, Osvaldasa Gaudelisa przeplatane zdjęciami dzieł artysty.	0:05:26 – 0:06:44	<i>Für Alina</i> na fortepian	Takty (komórki dźwiękowe) 1 – 7
4	Widoki z Paryża. Stasys opowiada o swoich podróżach.	0:06:50 – 0:07:41	<i>Variationen zur Gesundheit von Arinuschka</i> na fortepian	Wariacja V i VI
5	Stasys opowiada o swoim przybyciu do Polski. Prezentacja dzieł artysty.	0:08:34 – 0:09:16	<i>Variationen zur Gesundheit von Arinuschka</i> na fortepian	Wariacja III
6	Napisy końcowe	00:18:08 – 0:19:28	<i>Spiegel im Spiegel</i> na skrzypce i fortepian	Takty 1 – 16

¹⁶ Opracowano na podstawie filmu: <http://www.youtube.com/watch?v=QcozS2Kknzc> (część 1.), <http://www.youtube.com/watch?v=OMwWoeurzQ> (część 2.), [07.11.2011].

W ścieżce dźwiękowej filmu *Gościem u siebie* wykorzystano cztery utwory Arvo Pärta pochodzące z wczesnego okresu *tintinnabuli*: *Fratres* w wersji na skrzypce i fortepian (1977/1980) oraz na dwanaście wiolonczel (1977/1982), *Für Alina* na fortepian (1976), *Spiegel im Spiegel* (wersja na skrzypce i fortepian, 1978) i *Variationen zur Gesundheit von Arinuschka* na fortepian (wariacja III, V, VI; 1977). Jak udało się ustalić autorowi niniejszego artykułu po konsultacji z reżyserem, użyte nagrania pochodzą z następujących wydawnictw płytowych (album, z którego pochodzi utwór *Variationen zur Gesundheit von Arinuschka*, pozostał niezidentyfikowany):

- *Alina* (*Für Alina* na fortepian: Alexander Malter, *Spiegel im Spiegel* na skrzypce i fortepian: Vladimir Spivakov, Sergej Bezrodny, ECM New Series 1591, 1999);
- *Tabula Rasa* (*Fratres* na skrzypce i fortepian: Gidon Kremer, Keith Jarrett, *Fratres* na dwanaście wiolonczel: The 12 Cellists of the Berlin Philharmonic Orchestra, ECM New Series 1275, 1984).

Oprócz utworów Pärta, w drugiej połowie filmu Biedrzyckiego pojawiają się fragmenty dwóch kompozycji litewskiego kompozytora Broniusa Kutavičiusa: *Dysputa z nieznanym*, koncert na dwa fortepiany i taśmę (1982; wykorzystano nagranie z płyty *Music for two pianos*¹⁷) oraz dwukrotnie *Dzukijskich wariacji* na smyczki, fortepian i taśmę (1974; nagranie na potrzeby filmu). Urodzony w 1932 r. litewski twórca to także autor m.in. *Erotyków do tekstu Stasysa Eidrigėvičiusa* na flet prosty, róg i fonogram (1997) oraz *Ośmiu miniatur Stasysa* na flet, skrzypce i altówkę (2000; wersja na skrzypce, wiolonczelę i fortepian: 2002)¹⁸.

Jak zdradził reżyser filmu w wypowiedzi udzielonej na potrzeby niniejszego artykułu:

O wyborze utworów zadecydowała ich ludowa proveniencja i przypadek. W trakcie realizacji filmu nocowaliśmy w Wilnie u pana Kutavičiusa, który jest bliskim przyjacielem Stasysa. Tam została zrealizowana scena improwizacji muzycznej, która nie weszła do filmu. Zapoznałem się wówczas z jego muzyką – wcześniej mi nie znaną – i postanowiliśmy włączyć ją do filmu. Bronius zaproponował również by użyć w filmie kompozycji Arvo Pärta. Zależało mi na podkreśleniu dylematu głównego bohatera rozpiętego (w artystycznym sensie) pomiędzy klasyką a ludowością. Intuicyjnie wyczuwam podobny temat w muzyce zarówno Kutavičiusa, jak i Pärta¹⁹.

¹⁷ Opis płyty w serwisie Music Export Lithuania [on-line:] <http://www.mic.lt/en/classical/releases/info/325>, [19.11.2011].

¹⁸ *Warszawska Jesień* [on-line:] <http://www.warszawska-jesien.art.pl/02/kompozytorzy/k48.html>, [19.11.2011]

¹⁹ A. Biedrzycki, wiadomość e-mailowa wysłana do autora niniejszego artykułu 2 lipca 2012.

Muzyka obydwu twórców pełni w filmie *Gościem u siebie* wyraźną rolę dźwiękowego tła, na którym są przytaczane wypowiedzi bohaterów oraz prezentowane prace Stasysa, między innymi fotografie, rysunki, scenografie teatralne. Do filmu wybrano oszczędne w środkach ekspresji kompozycje Pärta, które dobrze spełniają funkcję aury brzmieniowo-emocjonalnej. Spójność muzyki złożonej z fragmentów kilku utworów, lecz utrzymanych w tej samej technice *tintinnabuli*, wzmocniona jest poprzez użycie różnych wersji (*Fratres*) lub fragmentów (*Variationen zur Gesundung von Arinuschka*) tej samej kompozycji. W przeciwieństwie do filmu *Chłopiec na galopującym koniu*, muzyka nie pełni tu roli formotwórczej, co może być związane z dokumentalnym charakterem produkcji. Utwory zarówno Pärta, jak i Kutavičiusa, stanowią jedynie swobodne nawiązanie do związanych z bohaterem sfer: klasyki i ludowości. Co ciekawe, i kompozytor, i badacze jego muzyki nie wspominają o jakichkolwiek inspiracjach muzyką ludową czy – w szerszym znaczeniu – nawiązaniach do romantycznego światopoglądu. „Chociaż Pärt urodził się i wychował w Estonii, każda sugestia, że jego muzyka mogłaby przejawiać cechy «estońskie», byłaby myląca”²⁰ – pisze Paul Hillier. Na innego rodzaju związki zachodzące między stylami tych dwóch kompozytorów zwraca uwagę Šarūnas Nakas:

W epoce sowieckiej „pogańska” obrzędowość dzieł Kutavičiusa [...] całkiem poważnie wstrząsnęła narodową tożsamością. Podobne tendencje dawały o sobie znać w sąsiadującej Estonii. [...] Arvo Pärt – przy wsparciu ansamblu muzyki średniowiecznej i renesansowej Hortus Musicus – stworzył oryginalną wizję zamierzchłej przeszłości oraz właściwych jej obrzędów. Wszyscy ci kompozytorzy zabiegali o kontemplacyjny bądź medytacyjny efekt, zahipnotyzowanie słuchacza i zachwianie poczucia czasu rzeczywistego²¹.

Chłopiec na galopującym koniu oraz *Gościem u siebie* to najnowsze, lecz nie jedyne polskie filmy z muzyką Arvo Pärta. W 1978 roku na podstawie opowiadania Stanisława Lema *Rozprawa* zrealizowano polsko-radziecki film *Test pilota Pirxa* w reżyserii Marka Piestraka. Ścieżkę dźwiękową skomponowali: Arvo Pärt oraz Eugeniusz Rudnik (muzyka elektroniczna). *Rozmowa z człowiekiem z szafy* z 1993 r. to debiut fabularny Mariusza Grzegorzka. Wśród utworów wykorzystanych w tym filmie znajduje się *Fratres* Pärta w wykonaniu Kronos Quartet. W 1997 roku Waldemar Czechowski zrealizował film *Strumitłło. Powrotu do domu* z cyklu *Małe ojczyzny*. Zapre-

²⁰ P. Hillier, *Arvo Pärt*, New York 1997, s. 24.

²¹ Š. Nakas, *Litewska gałąź minimalizmu?*, przeł. M. Mendyk, „Glissando”, 2009, nr 15, s. 11.

zentował w nim sylwetkę Andrzeja Strumiłły – malarza, poety, filozofa i wędrowca – a w ścieżce dźwiękowej wykorzystał *Miserere* (1989/1992) Pärta.

Wspomniany już Mariusz Grzegorzek zrealizował w 1998 roku dwa filmy dokumentalne poświęcone estońskiemu twórcy: *Arvo Pärt – gra liczb* (czas trwania: 48') oraz *Arvo Pärt: Tabula Rasa* (czas trwania: 49'). Zostały one nakręcone przy okazji pobytu kompozytora w Poznaniu podczas Dni Muzyki Arvo Pärta (28 – 30 października 1998). W czasie kolejnej wizyty Pärta w Polsce, w 2002 roku, na 45. Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”, powstał dwudziestoczerominutowy reportaż *Warszawska Jesień 2002* zawierający wypowiedzi kompozytorów i krytyków muzycznych, między innymi Tadeusza Wieleckiego, Krzysztofa Meyera, Aleksandry Bilińskiej, Andrzeja Chłopeckiego i Arvo Pärta. Na ścieżkę dźwiękową dokumentu nakręconego przez Beatę Delidę i Barbarę Gołę składają się utwory uczestników festiwalu, w tym estońskiego kompozytora. *Wtajemniczenie w trójdźwięk* z 2003 roku w reżyserii Joanny Cieślak-Klauzy to osiemnastominutowy reportaż z projektu Ośrodka „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów” i Fundacji Pogranicze *Człowiek Pogranicza – Arvo Pärt*. Materiał zawiera wypowiedzi Krzysztofa Czyżewskiego, Andrzeja Chłopeckiego, Davida Jamesa, Sauliusa Sondeckisa, Roberto Masottiego oraz samego Pärta, którego utwory wykorzystano w filmie.

W latach 2005 – 2010 po kompozycje Arvo Pärta często sięgali również zagraniczni twórcy filmowi, co w ujęciu chronologicznym przedstawiono w tabeli nr 4.

Tab. 4: Zagraniczne filmy z lat 2005-2010, w których wykorzystano muzykę Arvo Pärta²²

Lp .	Tytuł filmu	Reżyser	Rok powstania	Kraj produkcji	Czas trwania	Wykorzystane utwory
1	<i>Abierto desde 1954</i>	Francisco Martínez	2005	Hiszpania	3'	b.d.
2	<i>Auschwitz. Naziści i „ostateczne rozwiązanie” (Auschwitz. The Nazis & The “Final Solution”),</i> odc. 2-5 (serial dokumentalny, fabularyzowany)	Dominic Sutherland (część dokumentalna odcinków 3, 5), Martina Balazova (część dokumentalna odcinków 2, 4), Detlef Siebert (część fabularna)	2005	Wielka Brytania	b.d.	<i>Fratres, Spiegel im Spiegel</i>

²² Źródła: David Pinkerton's Arvo Pärt Information Archive [on-line:] www.arvopart.org, [09.11.2011]; Internet Movie Database [on-line:] www.imdb.com, [09.11.2011]; Stowarzyszenie Autorów ZaiKS.

3	<i>BBC Around the World in 80 Treasures</i> , Season 1, Episode 3: <i>Australia to Cambodia</i>	Dan Cruickshank	2005	Wielka Brytania	59'06''	<i>Wallfahrtslied</i>
4	<i>Ból po utraconej nodze (Phantom Limb)</i>	Jay Rosenblatt	2005	USA	28'	<i>Silentium (z Tabula Rasa)</i>
5	<i>Czas, który pozostał (Le Temps qui reste)</i>	François Ozon	2005	Francja	1h25'	<i>III Symfonia, Für Alina</i>
6	<i>Italianiec (Italianetz)</i>	<i>Andrei Kravchuk</i>	2005	Rosja	1h30'	b.d.
7	<i>Piotr i papież (Petrus und die Päpste)</i>	Piotr Dziubak	2005	Niemcy	b.d.	<i>Fratres, Summa, Annum per annum</i>
8	<i>Wielki Budda (The Giant Buddhas)</i>	Christian Frei	2005	Szwajcaria	1h35'	<i>Für Alina</i>
9	<i>Zasypany las (Umorigi)</i>	Kôhei Oguri	2005	Japonia	1h33'	<i>Silouans Song</i>
10	<i>8x45 - Austria Mystery: Bruderliebe (serial telewizyjny)</i>	Oliver Kartak	2006	Austria	45'	b.d.
11	<i>Candy</i>	Neil Armfield	2006	Australia	1h56'	<i>Cantus in Memory of Benjamin Britten</i>
12	<i>Czasy i wichry (Beş Vakit)</i>	Reha Erdem	2006	Turcja	1h51'	<i>Orient & Occident</i>
13	<i>Dobry agent (The Good Shepherd)</i>	Robert De Niro	2006	USA	2h47'	<i>Litany, Salve Regina, Silouans Song</i>
14	<i>Aż poleje się krew (There Will Be Blood)</i>	Paul Thomas Anderson	2007	USA	2h38'	<i>Fratres na wiolonczelę i fortepian</i>
15	<i>Scent</i>	Pota Tseng	2007	Tajwan, USA	3'	b.d.
16	<i>Wygnanie (Izgnanie)</i>	Andriej Zwiagincew	2007	Belgia, Rosja	2h30'	<i>Für Alina</i>
17	<i>Elegia (Elegy)</i>	Isabel Coixet	2008	USA	1h48'	<i>Spiegel im Spiegel</i>

18	<i>The Ascension of Micky's Piano</i>	Rob Kelly	2009	Kanada	18'	b.d.
19	<i>The List</i>	Philippe de Calan	2009	b.d.	b.d.	<i>Für Alina</i>

Zainteresowanie muzyką Arvo Pärta w Polsce w latach 2005–2010 stanowi odzwierciedlenie tendencji w tej dziedzinie panujących na świecie. Kompozycje Estończyka, szczególnie te z wczesnego okresu *tintinnabuli*, włączają do swych produkcji liczni reżyserzy europejscy, jak również tureccy, japońscy, australijscy czy amerykańscy. Wcześniej sięgali po nie m.in.: Jean-Luc Godard (*Niemcy, rok 90 – punkt zerowy*, 1991; *Pochwała miłości*, 2001), Bernardo Bertolucci (*Maty Budda*, 1993), Tom Tykwer (*Sen zimowy*, 1997; *Niebo*, 2002), Mike Nichols (*Rozum*, 2001) czy Gus van Sant (*Gerry*, 2003). Ponad 20 utworów Pärta wykorzystano już w ponad 100 filmach różnych gatunków (filmy długometrażowe, dokumentalne, eksperymentalne, animowane), nie licząc oryginalnej muzyki do 37 filmów, skomponowanej przez kompozytora w latach 1962–1978²³. Na popularność kompozycji estońskiego twórcy wśród reżyserów z tak wielu krajów i reprezentujących rozmaite nurty z pewnością ma wpływ szeroki wachlarz kryjących się w nich emocji. Odpowiednio wkomponowana w układ filmu, muzyka ta łatwo dostosowuje się do charakteru danych scen, często pogłębiając ich wyraz. Jak słusznie zauważa Jan Topolski, „choć często są to te same utwory, w każdej ze scen «grają» inaczej”²⁴. Zróznicowana jest również funkcja, jaką kompozycje Pärta pełnią w obrazach filmowych: mogą stać się ważnym narzędziem budowania dramaturgii (*Chłopiec na galopującym koniu*), ale z powodzeniem pełnią też rolę tła dźwiękowego (*Gościem u siebie*).

BIBLIOGRAFIA

Materiały źródłowe

Chłopiec na galopującym koniu (film), reż. Adam Guziński, Opus Film, TVP S.A., Łódź 2006 [1 płyta DVD].

²³ Por. K. Maimets-Volt, op. cit., ss. 9–10.

²⁴ J. Topolski, *Kino/muzyka. Zbliżenia. Minimalizm*, „Ruch Muzyczny”, 2010, nr 23, s. 37.

Gościem u siebie, reż. A. Biedrzycki, [on-line:] <http://www.youtube.com/watch?v=QcozS2Knzbc> (cz. 1), <http://www.youtube.com/watch?v=OMwWoeuirzQ> (cz. 2), [07.11.2011].

Pärt A., *Für Alina*, Universal Edition, Wiedeń 1990 [partytura].

Opracowania

Arkadiusz Biedrzycki w bazie Filmpolski.pl [on-line:] <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php/4130920>, [07.11.2011].

Chłopiec na galopującym koniu w bazie Filmpolski.pl [on-line:] <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php/1216522>, [07.11.2011].

David Pinkerton's Arvo Pärt Information Archive [on-line:] www.arvopart.org, [07.11.2011].

Filmpolski.pl [on-line:] <http://www.filmpolski.pl/fp/>, [07.11.2011].

Gościem u siebie w bazie Filmpolski.pl [on-line:] <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php/4223310>, [07.11.2011].

Hillier P., *Arvo Pärt*, Oxford University Press, New York 1997.

Internet Movie Database [on-line:] www.imdb.com, [07.11.2011].

Janicka-Słysz M., *Pärt Arvo*, [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. N-Pa, red. E. Dziębowska, Kraków 2002.

Lissa Z., *Estetyka muzyki filmowej*, Kraków 1969.

Maimets-Volt K., *Mediating the 'idea of One': Arvo Pärt's pre-existing music in film*, „Estonian Academy of Music and Theatre Dissertations” 4, Tallinn 2009.

Nakas Š., *Litewska gałąź minimalizmu?*, przeł. M. Mendyk, „Glissando”, 2009, nr 15.

Opis płyty *Music for Two Pianos* w serwisie Music Export Lithuania [on-line:] <http://www.mic.lt/en/classical/releases/info/325>, [07.11.2011].

Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów” w Sejnach [on-line:] http://centrum.pogranicze.sejny.pl/film.php?lp=1634&session_id=86a8ea3be070eab009976b6adda0415d, [07.11.2011].

Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów” w Sejnach [on-line:] http://centrum.pogranicze.sejny.pl/film.php?lp=2177&session_id=86a8ea3be070eab009976b6adda0415d, [07.11.2011].

Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów” w Sejnach [on-line:] http://centrum.pogranicze.sejny.pl/film.php?lp=2786&session_id=86a8ea3be070eab009976b6adda0415d, [07.11.2011].

- Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów” w Sejnach [on-line:] http://centrum.pogranicze.sejny.pl/film.php?lp=89&session_id=86a8ea3be070eab009976b6adda0415d, [07.11.2011].
- Pisarenko O., *Słuchać ciszy*, „Studio”, 1997, nr 47.
- Rozmowa z człowiekiem z szafy* w bazie Filmpolski.pl [on-line:] <http://filmpolski.pl/fp/index.php/125584>. [07.11.2011].
- Stopklatka.pl [on-line:] <http://www.stopklatka.pl/wywiady/wywiad.asp?wi=46334>, [07.11.2011].
- Strumień. Powroty do domu* w bazie Filmpolski.pl [on-line:] <http://filmpolski.pl/fp/index.php/4212609>, [07.11.2011].
- Test pilota Prixa* w bazie Filmpolski.pl [on-line:] <http://filmpolski.pl/fp/index.php/12726>.
- Topolski J., *Kino/muzyka. Zbliżenia. Minimalizm*, „Ruch Muzyczny”, 2010, nr 23.
- Visitestonia.com [on-line:] <http://www.visitestonia.com/en/arvo-part-most-performed-living-composer>, [07.11.2011].
- Warszawska Jesień [on-line:] <http://www.warszawska-jesien.art.pl/02/kompozytorzy/k48.html>, [07.11.2011].
- Żywoć Mateusza* w bazie Filmpolski.pl [on-line:] <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php/121545>, [07.11.2011].

SUMMARY

The use of Arvo Pärt's music in the films: *Chłopiec na galopującym koniu* and *Gościem u siebie*

In the years 2005 – 2010 Arvo Pärt's music was used in at least 19 foreign and 8 polish movies. The key to its popularity might be the fact that when properly used, this music can easily fit to the character of given scene, often enhancing its expressiveness. In this paper the role of Arvo Pärt's music in two polish movies has been analyzed: *Chłopiec na galopującym koniu* by Adam Guziński (2006) and *Gościem u siebie* by Arkadiusz Biedrzycki (2009). They show two types of functions that Pärt's works can fulfil when used in movies: a tool of creating dramaturgy and a background sound.