Temas para la Educación
revista digital para profesionales de la enseñanza
Nº 27 - Marzo 2014 | Federación de Enseñanza de CC.OO. de Andalucía | ISNN: 1989-4023 | Dep. Leg.: GR 2786-2008

Arvo Pärt: la música tintinnabuli

Abstract

Este artículo trata de dar luz sobre la figura del compositor estonio Arvo Pärt y su música tintinnabuli, a través de aspectos de su vida y su peculiar filosofía musical además del análisis estructural y textural de este estilo musical propio. La música tintinnabuli traslada a Pärt y al mismo oyente a un estado mental reflexivo y resulta interesante y paradójico ver cómo una música a priori concebida simple deriva en sensaciones de una complejidad emocional tan intensa. Pocas músicas con tan pocos elementos compositivos consiguen este objetivo.

Intoducción

Arvo Pärt es un compositor de moda; es un compositor homenajeado, y su música coral es apreciada y reverenciada por los coros de medio mundo. Dentro del mundo coral español, en el que me encuentro inmerso como director de coro, la música de Pärt es conocida pero claro está, no por todas las agrupaciones corales que deberían. El repertorio coral del estonio Pärt así como del resto de compositores bálticos y extensivamente, la que se está dando actualmente en los países nórdicos, se puede encontrar solamente en los programas de concierto de algunos coros españoles, esos que se precian de tener un espíritu vivo, curioso e innovador y amante de lo desconocido y novedoso. La búsqueda de las sonoridades nuevas y osadas, en un repertorio que explora los límites de la voz humana (y la *no voz* en algunos casos) junto con el efecto resultante de la unión de estas, da a estos repertorios de esa lejana parte de Europa unas señas de identidad propias que los identifican y los diferencian claramente de otros repertorios corales más meridionales o tradicionales.

En mi opinión, Arvo Pärt tiene que ver mucho en todo esto; se trata del compositor más relevante de

Estonia y probablemente de todos los países bálticos y por ende, su influencia se ha extendido, además de a estos otros países, a los vecinos Finlandia o la cercana Suecia o Noruega.

Después de formar parte de las corrientes musicales establecidas en el siglo XX (dodecafonismo, atonalidad, serialismo…) durante sus primeros años creativos, en los años setenta desarrolló un estilo con un lenguaje propio e indiscutible como lo fueron en su momento, los estilos de compositores del siglo XX más próximos a nosotros como Mompou o Satie.

En esta parte del trabajo vamos a centrar la investigación en los últimos treinta años de su vida compositiva, periodo que comienza en la década de los setenta hasta nuestros días.

Vida[1]

Aunque actualmente se le describe por muchos especialistas como un moderno místico y un minimalista sacro o santo (de alguna manera comparable al estilo coral del británico Tavener y el polaco Gorecky), fue uno de los primeros compositores estonios radicales que tuvieron que soportar el yugo soviético de la censura.[2] Personaje introvertido, controvertido, tímido y espiritual, no le gusta hablar mucho y cuando lo hace siente que se satura y debe descansar o cambiar de tema. Es incapaz de hablar bien de sus primeras músicas y admite públicamente cuánto siente hacer perder el tiempo al público que la escucha en las salas de conciertos.[3] Arvo Pärt nació y creció en Tallin, capital de Estonia, en 1935 pero, debido a problemas de pensamiento, solicitó abandonar la URSS con la consiguiente pérdida de nacionalidad. En 1979 emigró a Viena y obtuvo la nacionalidad austríaca, aunque desde 1980 reside en Berlín.

Ha estado siempre ligado a la música, ya sea por sus primeros trabajos como director de grabación y compositor de música para cine y televisión, como por sus estudios de composición con el maestro Heino Eller en el Conservatorio de Tallin, donde se graduó en 1963. En sus primeras obras se aprecia la influencia de los compositores neoclásicos rusos como Shostakovich y Prokofiev, y el dodecafonismo de Schoenberg.[4] A continuación experimenta con las tendencias del momento como son la música aleatoria y el serialismo, dentro de las posibilidades que la censura soviética le permitían ya que había un control férreo en cuanto a las partituras y libros especializados que atravesaban las fronteras. Trabajó estos procesos creativos hasta los sesenta como demuestra en su

[1]En la página de Internet www.arvopart.org aparecen varias referencias de entrevistas a Pärt y otro material videográfico de larga duración grabado a finales de la década de los setenta y que no salieron a la luz hasta finales de la década de los ochenta, ya que en Estonia estuvo prohibida su emisión, así como su música.
[2]Anderson
[3]Randalu
[4]Existe una entrevista a Pärt ofrecida por Jamie McCarthy y publicada en The Musical Times en 1989, donde asegura entre otras cosas, que muy pocos compositores le han influenciado en su carrera, y añade a este comentario, que en realidad no llegó a escuchar más allá de algunas obras de Boulez, Webern y Nono por cuestiones de inaccesibilidad a esta música en su país. Así mismo comenta no sin un cierto tono sarcástico cuan fácil es aplicar estos procedimientos occidentales de composición y qué poco le interesan en esos momentos de su carrera.

primera sinfonía o *Perpetuum mobile* ambas de 1963. A continuación aparecen otros factores en su música como un interés en J. S. Bach, los métodos de *collage*, donde emplea caótica disonancia modernista y de consonancia neo-barroca ordenada tonalmente.[5] Con estos métodos crea una serie de obras importantes en su carrera como son su *segunda sinfonía* o el famoso *Credo.*[6]

El estilo tintinnabuli de Arvo Pärt

Pero es a partir de este momento que coincide con la composición del *Credo*, en que Pärt pasa por algunos periodos de silencio y crisis personal, intercalados con otros creativos en los que usa un lenguaje musical completamente tonal, vista la insatisfacción que sentía en relación a los métodos estrictamente seriales.[7] Hillier, su biógrafo, comenta que "...[Part] *había perdido la fe musical y la fuerza de voluntad para escribir una sola nota*". Prácticamente desde 1968 hasta casi mediada la siguiente década se dedica a estudiar la monodia tonal y el contrapunto a dos voces en ejercicios inspirados en sus estudios del canto gregoriano y la música antigua[8]. Profundiza en la música renacentista y el canto gregoriano, comienza a explorar la religión y se ve inmerso en la doctrina ortodoxa rusa, "*...lo que da a entender que mucho de su crisis era espiritual y no solo musical*" (Hillier).

Y es entonces cuando Pärt vuelve al mundo compositivo tras dar un giro radical a sus gustos estéticos y haber encontrado en "*la voz que él había estado buscando*" según sus propias palabras un mundo sonoro totalmente diferente.

> "*Infinity and castity....grouping around*"[9]
>
> "*Tintinnabuli es la relación matemática exacta de una línea a otra.....tintinnabuli es la regla cuando la melodía y el acompañamiento de la [voz que acompaña]….es un Uno más uno, es una.* No es dos; este es el secreto de esta técnica."[10]

Esta nueva voz compositiva deriva del término latino *tintinnabulum* que significa campana; está desarrollada con armonías muy simples basadas en triadas, que es al fin y al cabo la base de la armonía tradicional occidental, y emplea notas largas, sonido y silencio, intervalos amplios, notas

---

[5]Anderson

[6]En la entrevista de Lewis Owens a Arvo Pärt se menciona que la interpretación y difusión del *Credo* estuvo prohibida por más de una década en la antigua Unión Soviética debido a confrontaciones con las autoridades a causa del contenido religioso de la obra.

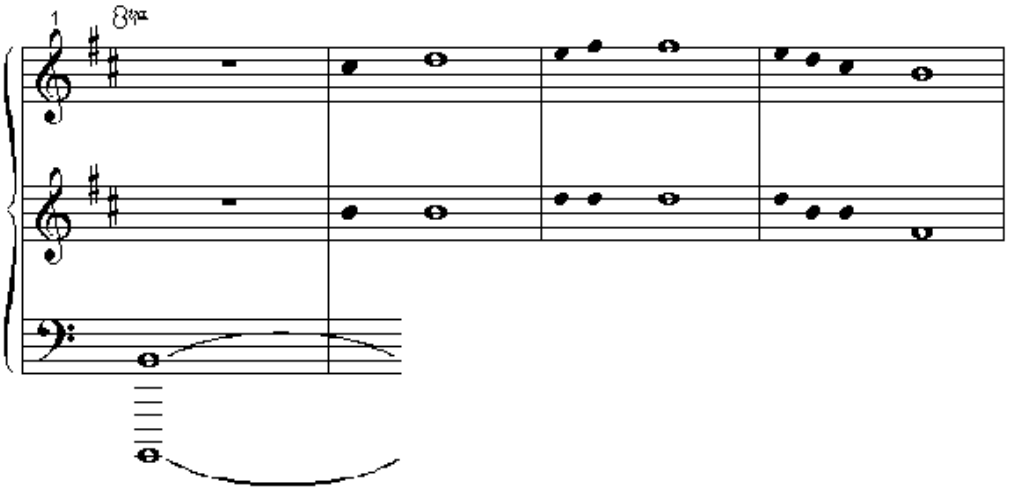
[7] Pinkerton, David en www.arvopart.org. Esta página web acerca del compositor Arvo Pärt contiene material personal del compositor entre el cual cabe destacar sus entrevistas de las últimas décadas que nos han llegado gracias al trabajo de David Pinkerton en su tesis: *Minimalism, the Gothic Style, and Tintinnabulation in Selected Works of Arvo Pärt* presentada en Duquesne University School of Music en Pittsburgh, Pennsylvania.

[8]Hillier

[9]Con estas palabras describe Pärt su "*Tintinnabuli*" en la entrevista de noviembre de 1978 realizada por Randalu.

[10] A partir de una conversación entre Arvo Pärt y Antonio Pitts que registró la BBC Radio 3 en la Royal Academy of Music de Londres el 29 de marzo de 2000, tal como aparece en la portada de la publicación de registros de Naxos Passio en http://elevarsealcubo.wordpress.com/2011/08/05/tintinnabuli-arvo-part/

pedales y generalmente con un pulso lento y meditativo. Las primeras obras que utilizan este estilo son *Für Alina*, para piano (1976) y *Spiegel im Spiegel* para violín y piano (1978).



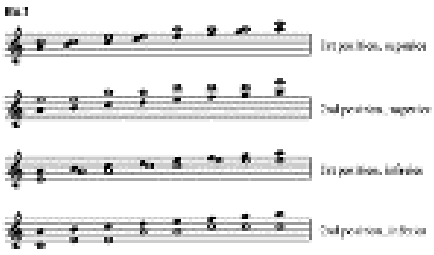
Für Alina

Arvo Pärt *Für Alina* © 1990 by Universal Edition A.G., Wien. All Rights Reserved.

Hillier en su artículo en The Grove Dictionary explica claramente esta forma de componer:

> "La base de la técnica *Tintinnabuli* es una textura de dos voces homofónicas. Una de esas lineas melódicas se mueve principalmente por grados conjuntos alrededor de una nota central (a menudo la tónica, pero no siempre) y la voz *tintinnabuli* se mueve por las notas de la triada de la tónica. La relación de estas dos voces sigue un predeterminado esquema (que varía de obra a obra) y nunca es azar; es más, la estructura de un trabajo de estas características está predeterminada o por un patrón numérico o por la sintaxis o la prosodia de un texto previamente elegido. A menudo estas dos ideas se combinan en la misma obra."

Los sonidos *tintinnabuli* pueden aparecer por encima o por debajo de las notas de la línea melódica o pueden alternarse como se puede ver en el siguiente ejemplo:



En palabras del mismo compositor esta forma de componer propia la describe como:

> "Un área donde a veces me interno cuando busco respuestas acerca de mi vida, de mi música, de mi trabajo. En mis horas bajas y oscuras, tengo la sensación de que nada que no esté dentro de esta cosa tiene sentido. La complejidad y las muchas alternativas me confunden y entonces tengo que buscar unidad. ¿Qué es esto y como encuentro el camino hacia ello? Las pistas hacia esta cosa perfecta aparece de muchas formas y todo lo que no es importante se esfuma. Tintinnabulation es así... Las tres notas de una triada son como campanas. Y es por eso que lo llamo tintinnabulation."[11]

Cuando oímos esta música, es fácil oír el repique de campanas, ya que existe una evocación de ricos matices sonoros y acústicos, típicos al tañer estos instrumentos. O lo que en palabras de Maimets-Volt:

> "El sonido tintinnabuli evoca un estado mental específico, una complejidad emocional polifónica ubicada en las antípodas de la tortuosa complejidad del arte y vida actuales. Aparentemente no solo de respuesta a unas necesidades amplias psicosociales de pureza, comfort, calma y reflexión, sino también a actitudes existenciales y éticas, hacia asuntos como la humanidad, mortalidad y la dignidad de este mundo postmoderno, postreligioso y materialista, desconectado y de precario sistema de valores.[12]

Todos los expertos parecen coincidir en la espiritualidad y en lo profundo de la sonoridad de esta música coral del segundo período de Pärt. A ello hay que sumar el hecho de que todos los textos son sagrados y utiliza tanto el latín como la lengua eclesiástica que usa la iglesia ortodoxa (nunca utiliza el estonio, su lengua materna).

Por otro lado, si miramos su catálogo de obras desde el inicio, la música coral es prácticamente inexistente: la única composición de esta naturaleza es *Our garden* (Nuestro jardín) cantata para coro y orquesta de 1959. El resto de obras hasta el periodo tintinnabular son orquestales, para ensembles diferentes, de cámara, para piano, y música para la pantalla a través de películas y documentales de las que Pärt no quiere ni hablar ni oír sobre ella.

Así mismo, llama la atención su nivel de auto-exigencia y de perfeccionamiento para con las obras ya compuestas. Otra mirada a su catálogo muestra este detalle al comprobar las fechas de composición: en muchos casos existen otras fechas al lado de la primera para dar a entender que Pärt ofrece otras alternativas de su música ya sea reescribiendola para otros ensembles o revisando la partitura, como es el caso de *Fratres* compuesta en 1977 y con versiones posteriores para cuarteto de cuerda grupo de cellos, violin y piano, instrumentos antiguos entre otras, o el caso de su famoso

[11]Rodda, Traducción personal.
[12]Maimets-Volt. Traducción personal

Summa para coro escrita en 1977, y arreglada para cuarteto de cuerdas en 1990 y para orquesta de cuerdas en 1991.

Es esta música de su segundo período la verdaderamente característica de Arvo Pärt y la que ha hecho de él un compositor tremendamente popular y conocido. Este compositor estonio se ha convertido en un caso infrecuente de compositor moderno que alcanza la fama en vida, muy a pesar de algunos críticos musicales que piensan que su música no ofrece nada novedoso ni avanzado al emplear la tonalidad más de la cuenta, como también está ocurriendo con otros compositores de música coral que traspasan la linea de la música culta y hacen guiños a otros tipos de música más accesible y reconocible como puede ser el caso del galés Karl Jenkins, que busca también un lenguaje propio que llegue a todo los oídos.

La música de Pärt con esos instantes mágicos de sonido y silencio perfectamente ordenados, que da pie a un recogimiento y meditación, de inspiración religiosa, sencillez de los recursos empleados, que tiende a ser reflejo de tranquilidad y lugar de sosiego, y que ayuda incluso a desconectar con el mundo, hace que sea una música que llega a todos los rincones del alma humana, ya sea la de un oyente erudito o profano en materia musical, joven o adulto o de una punta del mundo u otra.

Conclusiones

Investigar sobre la figura de Arvo Pärt hoy en día es tarea fascinante ya que existe una cantidad de material importante que, hace no muchos años estaba total o parcialmente lejos de las manos investigadoras por varias razones: primero, por la situación política de las ex-repúblicas soviéticas y la opacidad sobre todo lo que ocurría allí desde el punto de vista creativo, y en segundo lugar por la decisión personal de Pärt de mantenerse al margen del panorama internacional en su especie de *"retiro espiritual"* de los años setenta. A mi juicio, la música más interesante del compositor estonio surge a raíz de este nuevo concepto filosófico-musical creativo de la música *tintinnabuli. A* través de esta ella, demuestra que todavía existen lenguajes cercanos a la tonalidad que tienen su espacio entre un público muy extendido y no poco exigente hoy en día. Concretamente, su música coral llega a todos los públicos quizá por su espiritualidad y su simplicidad, características propias de este estilo, y que hace de ella una música accesible a todos los oídos. Su imagen de persona afable, tranquila y accesible junto con su origen estonio humilde y ese carácter místico y misterioso inherente en su música, han ayudado a crear una figura internacional preocupada por el medio en el que vivimos. Amante de la naturaleza y lo cotidiano, hoy en día Pärt es una figura valorada e invitada por los centros musicales más prestigiosos del mundo y es un compositor continuamente homenajeado; no solo interesa su música, sino su perspectiva del mundo y su filosofía de la vida, tan peculiar e interior, que se ve reflejada en sus composiciones. La prueba está en que su música coral sigue estando en los atriles de los directores de coros del mundo entero.

Bibliografía

Anderson, Martin. “Pärt, Arvo”. The Oxford Companion to Music. www.oxfordmusiconline.com

Hillier, Paul D. “Arvo Pärt”. The Grove Music Dictionary. www.oxfordmusiconline.com

Maimets-Volt, Kaire. “The One: the paramusical field of connotation of Arvo Pärt's tintinnabuli music”. Res musica. 2, 2010.

McCarthy, Jamie. “An Interview with Arvo Pärt”. The Musical Times. Vol 130 Nº 1753, marzo 1989.

Owen, Lewis. “Arvo Pärt: Miserere: Miserere and Minimalism. Spike Magazine, 1 de junio de 2000. www.spikemagazine.com.

Randalu, Ivalo. “Arvo Pärt in November 1978. Teater, Muusika, Kimo Magazine, nº7 1988. Trad. A. Didrik. www.arvopart.org

Rodda, Richard E. Notas del CD *Fratres* de Arvo Pärt. The Orchestra of Flanders, Rudolph Werthen (Telerac CD-80387).